



Não há lugar para
a lógica em Kassel

Enrique
Vila-Matas

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Você pode encontrar mais obras em nosso site: [Epubr.club](https://epubr.club) e baixar livros exclusivos [neste link](#).



Enrique Vila-Matas

NÃO HÁ LUGAR PARA A LÓGICA EM KASSEL

Título original: *Kassel no invita a la lógica*

Tradução: Antônio Xerxenesky

COSAC & NAIFY

A Paula de Parma

1

Quanto mais de vanguarda é um autor, menos pode se permitir ser classificado dessa forma. Mas quem se importa com isso? De fato, a minha frase é apenas um *mcguffin* e tem pouco a ver com o que me proponho a narrar, ainda que, talvez, ao final, tudo que eu contar sobre o convite para ir a Kassel e minha posterior viagem a essa cidade acabe desembocando precisamente nessa frase.

Como alguns sabem, para explicar o que é um *mcguffin* o melhor é recorrer a uma cena que se passa em um trem: "Poderia me dizer o que é este pacote no maleiro sobre a sua cabeça?", pergunta um passageiro. E o outro responde: "Ah, isso é um *mcguffin*". O primeiro quer saber, então, o que é um *mcguffin*, e o outro explica: "Um *mcguffin* é um aparato para caçar leões na Alemanha". "Mas na Alemanha não há leões", diz o primeiro. "Então isso não é um *mcguffin*", responde o outro.

O *mcguffin* por excelência é *O falcão maltês*, o filme mais charlatão de toda a história do cinema. O filme de John Huston narra a busca por uma estatueta que os Cavaleiros de Malta pagaram como tributo por uma ilha a um rei espanhol. Fala-se muitíssimo sobre o objeto, sem parar, mas, ao final do filme, o cobiçado falcão pelo qual tantos chegaram até a matar se revela nada mais que o elemento de suspense que permitiu o avanço da trama.

Como já devem ter concluído, existem muitos *mcguffins*. O mais famoso se encontra no início de *Psicose*, de Hitchcock. Quem não se lembra do roubo realizado por Janet Leigh nos primeiros minutos? Parece tão importante e acaba se mostrando irrelevante para a trama. Não obstante, cumpre a função de prender a nossa atenção à tela pelo resto do filme.

E há *mcguffins*, por exemplo, em todos os episódios de *Os*

Simpsons, nos quais o prelúdio que abre qualquer um deles tem pouco ou nada a ver com o que ocorre ao longo do capítulo.

Encontrei meu primeiro *mcguffin* em *Aquele caso maldito*, de Pietro Germi, adaptação cinematográfica de um romance de Carlo Emilio Gadda. Nesse filme, o comissário Ingravallo, entupido de café e perdido no labirinto de sua complexa investigação, falava de vez em quando por telefone com a sua santa esposa, que nunca víamos. Estaria Ingravallo casado com uma McGuffin?

Há tantos *mcguffins* por aí que, apenas um ano atrás, um se infiltrou na minha vida, quando, certa manhã, uma jovem me telefonou e disse que se chamava María Boston e era secretária dos McGuffin, um casal irlandês que gostaria de me convidar para um jantar e tinha certeza de que eu também ficaria encantado de vê-los e cumprimentá-los, pois pretendiam me fazer uma proposta irresistível.

Os McGuffin eram multimilionários? Desejavam, por algum motivo obscuro, me comprar? Foi isso que perguntei como reação humorística àquela ligação estranha, provocante, que era com certeza uma peça que alguém queria pregar em mim.

Normalmente, quando recebo uma ligação desse tipo, desligo no mesmo instante, mas a voz de María Boston era muito calorosa e bela e eu, além de tudo, estava naquele momento com meu bom humor matinal e resolvi brincar um pouco antes de desligar; essa foi minha perdição, porque dei tempo à jovem Boston para que ela citasse nomes de amigos em comum, os nomes dos meus melhores amigos.

— O que os McGuffin pensam em propor a você — ela disse, em seguida — é que você conheça, de uma vez por todas, a solução do mistério do universo. Eles já sabem qual é e gostariam de transmiti-la a você.

Resolvi dar corda. E os McGuffin já sabiam que eu nunca saía para jantar? Sabiam que, havia sete anos, eu costumava me sentir feliz de manhã, e à tarde, por outro lado, uma angústia forte me invadia pontualmente, e me levava a pensar em panoramas negros e horríveis, o que tornava muitíssimo recomendável que eu não saísse à noite?

Os McGuffin sabiam de tudo isso, falou Boston, estavam cientes de que eu tinha muitos receios de sair à noite. Mas, ainda assim, não gostariam de sequer imaginar que eu pudesse preferir ficar em casa em vez de conhecer a solução do mistério do universo. Seria muito covarde se eu escolhesse o meu lar.

Recebi ligações estranhas nessa vida, mas essa ganhava o troféu. E, como se não fosse o bastante, a voz de Boston ficava cada vez mais agradável, possuía realmente um timbre especial que me recordava não sei bem o quê, mas fazia com que eu me sentisse mais cheio de energia e de alegria do que o normal nas minhas manhãs, que, nos últimos tempos, já eram repletas de força e otimismo. Perguntei se ela também iria ao jantar no qual o segredo seria revelado. Sim, disse, planejo ir, afinal de contas, sou a secretária do casal e sou obrigada a participar de certas coisas.

Alguns minutos depois, tendo se aproveitado do meu estado otimista, ela já tinha conseguido me convencer por completo. Eu não me arrependeria, ela disse, o mistério do universo bem valia o esforço. Fiz aniversário no mês passado, falei, estou comentando caso alguém tenha confundido a data e esteja preparando uma festa surpresa. Não, respondeu Boston, a surpresa está no que os McGuffin irão revelar, você nem imagina.

2

Assim, três noites depois, cheguei pontualmente ao encontro, ao qual não compareceu o casal irlandês, mas sim Boston, jovem luminosa, alta, de cabelo preto, muito preto, um vestido vermelho e maravilhosas sandálias douradas, inteligente e esperta ao mesmo tempo.

Enquanto eu a olhava, não pude esconder um lamento interior, que ela, de maneira intuitiva, em plena juventude, captou; soube que o que acontecia comigo estava relacionado à idade, o profundo abatimento e a lástima pelas coisas. Sem dúvida, nunca a tinha visto antes na vida. Tinha no mínimo trinta anos a menos que eu. Peço desculpas pelo enredo, o emaranhado, o novelo, ela disse assim que nos cumprimentamos. Perguntei de qual emaranhado, de qual novelo ela estava falando. Não percebe? Eu enredei você, não existem os McGuffin, disse. E explicou que agir como um novelo, enredando tudo, tinha parecido a melhor maneira de prender minha atenção, pois supunha que, como eu tinha fama literária de excêntrico, uma chamada extravagante poderia despertar mais a minha curiosidade e alcançar o difícil objetivo de me fazer sair à noite.

Ela precisava me encontrar pessoalmente para me fazer uma proposta, pois temia uma resposta inadequada se a fizesse por telefone. Qual proposta queria me apresentar? Não seria a mesma que os McGuffin pretendiam fazer? Ela se sentia, acima de tudo, feliz, me disse, ao saber que teria tempo para poder me fazer a proposta que suas chefes, Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez, curadoras da Documenta 13, tinham-na encarregado de transmitir a mim.

Então, eu falei, os McGuffin são Carolyn e Martínez. Sorriu. Isso mesmo, ela disse, mas agora gostaria de saber se você ouviu falar

da Documenta de Kassel. Já ouvi falar, e muito até, respondi. E mais: alguns amigos, nos anos setenta, tinham voltado dali transformados, após ver obras prodigiosas de vanguarda. De fato, Kassel era, por esse e outros motivos, um grande mito dos meus anos de juventude, um mito não destruído; era o mito de minha geração e, também, se eu não estava enganado, das gerações que se seguiram à minha, pois, a cada cinco anos, concentravam-se ali obras de ruptura. Por trás da lenda de Kassel, concluí minha fala, estava o mito das vanguardas.

Pois eu tinha a incumbência, falou Boston, de convidar você para participar da Documenta 13. Como pode ver, acrescentou, eu não tinha exatamente mentido quando falei de uma proposta irresistível.

Eu me sentia feliz com aquela proposta, mas contive o entusiasmo. Esperei alguns segundos para perguntar o que se esperava de um escritor como eu em uma exposição de arte como aquela. Pelo que eu sabia, acrescentei, escritores não iam a Kassel. E os pássaros não vão ao Peru para morrer, disse Boston, demonstrando ser muito ágil nas respostas. Uma boa frase *mcguffin*, pensei. A seguir, houve um breve e intenso silêncio que ela rompeu. Queriam que ela me pedisse que, no final do verão de 2012, durante três semanas, eu passasse todas as manhãs no restaurante chinês Dschingis Khan, na periferia de Kassel.

— Chingis quê?

— Dschingis Khan.

— Em um chinês?

— Sim. Escrevendo ali, à vista do público.

Dado o meu hábito inveterado de escrever crônicas sempre que me convidam para ir a algum lugar estranho para que eu faça lá algo de singular (com o tempo, me dei conta de que, na verdade, todos os lugares me parecem estranhos), tive a impressão de estar vivendo mais uma vez o começo de uma viagem que poderia acabar transformando-se em um relato escrito no qual, como era comum, mesclaria a perplexidade e a vida em suspenso para descrever o mundo como um lugar absurdo aonde se chegava através de um convite muito extravagante.

Olhei nos olhos de Boston por uns instantes. Parecia que ela tinha feito de propósito para que eu acabasse escrevendo uma reportagem longa sobre um convite incomum para ir a Kassel trabalhar em um restaurante chinês à vista do público. Desviou o olhar. E isso era tudo, falou, não havia nada mais, a única coisa que Carolyn, Chus e toda a equipe de curadoria me pediam é que eu me sentasse todas as manhãs em uma cadeira do restaurante chinês e realizasse minha atividade normal de um dia em Barcelona. Ou seja, só me pediam para que escrevesse e, isso sim, procurasse me relacionar com quem entrasse no restaurante e quisesse falar comigo, pois não deveria esquecer nunca que “interconectar-se” seria um conceito e uma recomendação muito comum dentro da Documenta 13.

E que eu não pensasse, disse, que era o único escritor que iria realizar aquele número, pois também pretendiam convidar quatro ou cinco outros; europeus e americanos, talvez dois asiáticos também.

Gostava do fato de que pediam minha presença em Kassel, mas não da história de ter que me sentar por três semanas em um restaurante chinês. Isso ficou claro para mim desde o início. De modo que, ainda temendo a possibilidade de cancelarem o convite, me senti obrigado a dizer a Boston que a oferta parecia muito minguada e eu devia, portanto, pedir para que ela transmitisse a Carolyn Christov-Bakargiev e a Chus Martínez que a simples ideia de que centenas de vovôs alemães da previdência social descessem de um ônibus para entrar em um restaurante, ver o que eu escrevia e se interconectassem comigo já tinha me deixado literal e mentalmente desarticulado.

Ninguém falou nada de vovôs alemães, me corrigiu Boston, de repente um tanto severa. Era verdade, ninguém tinha falado nada de vovôs nem de previdência social. Seja como for, eu disse, agradeceria se houvesse uma intervenção minha em Kassel de outra forma, dar uma conferência, por exemplo, mesmo que eu tivesse que dá-la no antro chinês. Uma conversa sobre o caos na arte contemporânea, falei, em tom conciliador. Ninguém falou de caos, interveio Boston. Era verdade, ninguém tinha falado de caos e

o mais provável era que eu tivesse um preconceito velho e tosco contra a arte contemporânea e fosse um dos que acreditavam que, nos dias atuais, a arte era um verdadeiro desastre ou uma grande piada, ou qualquer coisa do tipo.

De acordo, assenti rapidamente, não há caos na arte atual, nem crise de ideias, nem impasse algum. Disse isso e logo a seguir concordei em ir a Kassel. De repente, senti uma profunda satisfação; não podia me esquecer de que, mais de uma vez, tinha sonhado que os vanguardistas me consideravam um deles, e um dia me convidavam a ir a Kassel.

Mas, afinal, quem eram os vanguardistas?

3

A cara de Boston foi se iluminando, e houve um momento em que tive a impressão de que estava verdadeiramente radiante, talvez satisfeita por ter cumprido a sua missão de me convencer a aceitar aquela proposta.

Eu sabia por que tinha aceitado, mas não era hora de me explicar ali. Além de eu ter sido convidado de uma forma original e literária, tinha aceitado porque nunca tinha pensado que aquela proposta estaria algum dia a meu alcance — era como se tivessem me escalado para jogar no meu time de futebol favorito: algo que, não só pelos meus sessenta e três anos recém-completados, nunca me proporião — e também porque, já havia algum tempo, desde que tinha superado um colapso provocado por um mau estilo de vida, experimentava uma recuperação em todos os aspectos e, como parte desse processo, começava a fazer sentido a abertura da minha escrita em direção a outras artes diferentes da literatura. Em outras palavras, tinha deixado de ficar obcecado apenas pela matéria literária e tinha aberto o jogo para outras disciplinas.

Assim, para o homem que envelhecia e não fazia nada para ocultar isso, ir a Kassel significava se deparar com a dádiva de um novo mundo. Talvez ali encontrasse outras ideias que não as de sempre e talvez pudesse alcançar, se tivesse a paciência de um espreitador, uma visão aproximada da situação da arte contemporânea no início do século XXI. Tinha curiosidade, além do mais, de ver se havia muita diferença entre a vanguarda literária do momento — de existência duvidosa — e a vanguarda da arte, que se reunia a cada cinco anos na Documenta. No terreno literário, o vanguardismo tinha perdido peso, para não dizer que provavelmente tinha sido extinto, ainda que restassem alguns projetos poéticos interessantes. Porém, será que acontecia o

mesmo no mundo das artes, onde a cada cinco anos em Kassel se celebrava a grande feira antimercantil da inovação? Porque a Documenta tinha fama de não estar muito contagiada pelas leis do mercado.

Queria ir à Documenta, falei a ela, mas sem ter que passar pelo Dschingis Khan, pois lá com certeza me sentiria deslocado, completamente fora do lugar. Boston me olhou, sorriu com indulgência, disse que eu tinha pronunciado a palavra-chave, pois a Documenta de Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez pensava exatamente em voltar toda a sua artilharia pesada para a ideia do deslocamento, desejava tirar os artistas dos seus domicílios cerebrais de sempre.

Não quis descobrir o que era, para ela, um domicílio mental, mas saber, por outro lado, se ainda restava alguma mínima possibilidade de que me oferecessem uma atividade diferente daquela das manhãs absurdas no restaurante chinês. O ideal é que eu não me negasse a pisar no Dschingis Khan, ela me disse, pois lá seria o centro de operações de vários escritores convidados e eu não poderia ser diferente dos demais, mas ela já podia me adiantar que tudo seria muito leve, poderia garantir, eu teria tempo de sobra para me dedicar ao que melhor sabia fazer: observar, passear, caminhar como um profundo desocupado, sabiam — porque, ao me ler, foi assim que toda a equipe curadora me interpretou — que eu gostava de ser uma espécie de passeador errático em contínua vagabundagem perplexa.

Sorri, sem saber muito bem o motivo. Vamos reduzir a sua condenação chinesa, ela disse em seguida. Não entendi, falei. Você verá, ela disse, usando o poder que me foi concedido por Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez, eu reduzo de três para uma semana o tempo que você terá que passar no chinês.

A partir do que ela ia me dizendo, fiquei sabendo que o Dschingis Khan não se encontrava em um lugar muito central de Kassel, pelo contrário, estava ao sul do parque de Karlsaue, que, por sua vez, fazia fronteira com uma área de bosque. Em outras palavras, o chinês se encontrava fora de Kassel. Era pegar ou largar. Não seria ruim se eu aceitasse, pois, depois de passar pelo chinês, poderia

fazer grandes passeios, pelo parque, pelo bosque, seria uma experiência diferente, poderia ver coisas insólitas, até descobrir (sorriu) qual era a solução do mistério do universo...

Aquela proposta tinha uma lógica muito fraca, para não dizer que não tinha nenhuma; havia sem dúvida um ar levemente disparatado naquele convite para um chinês na periferia de Kassel, mas faltava um ano para a viagem e pensei — ou quis acreditar — que talvez, nesse tempo, as curadoras (ou deveria chamá-las de organizadoras ou agentes?, estava por fora desses assuntos) descobririam o que mais eu poderia fazer por lá.

— E, depois de tudo isso, alguém vai me revelar finalmente o mistério do universo? — perguntei.

A sua resposta, modulada por uma voz que não perdeu o feitiço a noite toda, foi bem astuta. Por isso pedi permissão para anotá-la em um guardanapo em que, eu disse, me dedicaria a admirá-la pelo resto da vida.

— É que sem os McGuffin — falou Boston — não há muito o que possamos fazer, olalá, com tal chuva e ventania.^{1} Mas o jantar acabou.

Parece que ela tinha controlado o tempo exato que deveria durar o jantar. Seja como for, foi melhor que tudo tenha terminado ali, pois, em casa, antes de sair, eu tinha tomado um comprimido euforizante que, nesses últimos dias, um antigo colega de colégio tentava patentear, o dr. Collado (mudo o sobrenome dele para não revelar a verdadeira alcunha deste querido e um tanto frustrado inventor de drogas com suposto efeito medicinal).

Tinha tomado aquele comprimido com a ideia de que ajudaria a diminuir a minha angústia noturna. E embora o comprimido tenha funcionado inicialmente, já fazia algum tempo que seus efeitos iam murchando e a minha situação voltava a ser perigosa, porque começava a notar que estava emergindo meu sombrio estado de humor de todas as tardes e noites, meu profundo lado melancólico. E, além do mais, previa que, a qualquer momento, Boston me perguntaria onde eu tinha deixado aquela suposta angústia forte da qual havia falado, que chegava tão pontualmente à tarde e tornava

recomendável que eu não saísse à noite... Eu tinha pavor dessa pergunta, ainda mais observando que a minha melancolia avançava desenfreada. Cheguei inclusive a temer que o meu rosto se transformasse no de Mr. Hyde, então me pareceu uma ótima ideia que a noite terminasse o quanto antes.

4

Certa noite, várias semanas depois, combinei de me encontrar com Chus Martínez. Mas quando cheguei ao lugar do encontro, quem estava lá era María Boston, mais divertida e luminosa do que na ocasião anterior, como se quisesse me mostrar que era capaz de se colocar na pele de uma personagem ainda superior à que tinha representado para mim na primeira noite. Perguntei por Chus e houve uma troca de olhares estranha e o momento me pareceu incompreensivelmente árduo.

— Você não consegue entender que eu sou a Chus? — ela disse.

Por um momento, ela fez com que eu me sentisse um idiota completo. Eu precisava entender, ela disse, que a primeira vez que me telefonou, tinha achado melhor passar-se por María Boston, um nome mais chamativo e também mais enérgico do que o de Chus Martínez, tão castiço. Depois, não soubera como desfazer o arдил, o enredo, o novelo, que agora desfazia.

— Sou a Chus, sempre fui a Chus. Entendeu?

Soou como se dissesse: como você é besta.

Sorri. O que se faz num caso desses? Tinha voltado a tomar — o que fazer, não podia ficar com uma cara angustiada a noite toda — um novo comprimido euforizante do dr. Collado — esperava que fosse o segundo e último da minha vida — e fiquei sorrindo de forma muito natural, ainda que na verdade sorrisse, acho, como um perfeito idiota. A verdade é que eu estava metido em uma boa encrenca, já que eu notava que os efeitos de bom humor que deveria produzir o remédio que Collado testava — o que ele chamava de “aspirina da simpatia” — não eram de todo ruins, mas deixavam muito a desejar.

Sorri como um pobre tolo.

— Você é a Chus, claro — falei. — Você sempre foi a Chus.

Entendo.

Ao longo daquele segundo encontro, ela ratificou tudo o que havia dito: ela e Carolyn Christov-Bakargiev concordavam em reduzir os dias que eu deveria passar em Kassel, bastava uma semana e só pediam que eu passasse um pouco de tempo no chinês pelo turno da manhã e, isso sim, agradeceriam se eu me comunicasse o máximo possível com as pessoas que encontrasse por lá, com as pessoas que se interessassem pelo que eu escrevia, ou com as que se interessassem pela minha condição de escritor, também com aquelas que simplesmente se interessassem em saber que diabos eu fazia perdido naquele restaurante chinês na periferia de Kassel et cetera.

Perdido! Por que queriam me ver extraviado? Queriam rir de mim? Decidi perguntar por que duas mulheres que mal conhecia, ela e Carolyn, tinham se dedicado a planejar muito antes o meu extravio em um rincão chinês no verão de 2012. Que interesse podiam ter em me ver perdido próximo a um bosque? Por sorte perguntei tudo isso junto com um surto de alegria provocado pelo comprimido, o que me permitiu dar a ver um mais que largo sorriso no rosto e pouca preocupação. Acho, ela disse, que você está exagerando. Um breve silêncio. Quis conjecturar que, de toda maneira, havia algo de bom por trás da ideia de que eu me perdesse e também em acreditar que, no fundo, ela, como enviada da Documenta 13, me lançava de forma muito deliberada um desafio: eu tinha que aceitar como uma realidade inofensiva o fato de que sua proposta era tão esquálida, aceitar e salvar essa oferta raquítica com o auxílio de minha imaginação.

Decidi perguntar se ela e Carolyn confiavam que, quando eu chegasse à Documenta, o meu poder de observação ajudaria a me aprofundar no extraordinário — ironizei como pude — esplendor da arte contemporânea.

Ela me olhou. Vi que não ia afirmar nem negar nada, e assim foi. Limitou-se a recomendar que eu não perdesse de vista que, perto do restaurante chinês, havia um bosque e nos bosques sempre acontecem as histórias verdadeiras. Perante isso, não soube o que dizer, pois não sabia o que ela entendia por histórias verdadeiras.

Por muitos anos, pensei que, para escrever bem, era necessário ter um estilo de vida desregrado, falei. E o que isso tem a ver?, perguntou num jato. Nada, Chus, é apenas um *mcguffin*, como suspeito que a sua frase sobre histórias verdadeiras também tenha sido, falei. Por um momento, a coisa se emaranhou e o ritmo da conversa se rompeu. Acabamos por nos calar. Para tentar remediar a situação, só me ocorreu dizer que eu tinha certa tendência aos *mcguffins*. Mas isso não gerou nada além de mais estupor por parte dela e mais silêncio. Até que ela decidiu reduzir a tensão e começou a me contar que ia ao Afeganistão no dia seguinte porque a Documenta que preparava com Carolyn e a equipe de curadores não teria lugar apenas na alemã Kassel, mas também se estenderia por Kabul e Alexandria, Cairo e Banff (Canadá). Exceto para as organizadoras e a pequena equipe de trabalho, e algum convidado, um só visitante não poderia abarcar toda a Documenta. Lamentava que fosse passar um tempo viajando porque se divertia muito conversando comigo e ficava grata por eu ter levado numa boa o fato de que um dia ela tinha se passado por Boston e, no outro, tinha revelado sua verdadeira identidade.

Bom, em todo caso, falei, fico tranquilo de saber que você não vai mais mudar de nome. Não, não se preocupe, ela disse e sorriu enigmaticamente enquanto começava a falar do roteiro de atividades da Documenta e insistia na extensão do espaço de Kassel a Cabul, Alexandria, Cairo e Banff, e me advertia, caso eu tivesse pensado nisso, de que eu não deveria supor que ela e Carolyn tinham uma atitude pós-colonial, se tratava antes de uma pura vontade *polilógica*.

Anotei mentalmente esse adjetivo que nunca tinha ouvido antes (“polilógica”) e acreditei ter visto, logo depois, uma certa esperança no meu futuro negro de homem isolado em um chinês polilógico quando, entre outras coisas, ela me falou que a Critical Art Ensemble tinha encontrado um espaço recôndito muito mais adiante do bosque de Kassel e planejava realizar um ciclo de conferências durante os cem dias que durava a exposição. Palestras, me disse, às quais provavelmente ninguém assistiria e que não seriam ouvidas, dada a distância do lugar. No mesmo

instante, me dei conta de que esse lugar de conferências às quais ninguém assistiria poderia ser o local ideal (com certeza muito melhor que o maldito chinês) para dar uma palestra acerca de qualquer tema relacionado à vanguarda e à arte do novo século, e pedi que providenciasse para que eu fosse um dos cem palestrantes convidados pelo Critical Art Ensemble, pois de repente nada me fascinava mais do que programar uma fala que acontecesse para além do bosque e se intitulasse... “A conferência sem ninguém”.

Eu me entusiasmei com o meu próprio título, e então o comprimido — que deveria me animar — pareceu funcionar com perfeição. Mas, talvez, o entusiasmo que demonstrei tenha sido excessivo. Estudaremos a possibilidade, ela disse friamente, como se tivesse ficado incomodada de me ver enfim iludido pela possibilidade de ter alguma atividade realmente interessante esperando-me em Kassel. Mas, não muito depois, retificou-se e passou a falar que tinha adorado o título de minha conferência e que eu podia ir preparando-a, porque naquele exato instante já estava programada, o que não mudava o fato de que eu — baixou o tom de sua maravilhosa voz — teria que passar todos os dias no chinês.

A expressão alegre no meu rosto se contorceu de leve. Que obsessão tão grande com esse restaurante, pensei. *Sem ninguém, sem ninguém, a conferência sem ninguém*, escutei-a repetir, como se de repente a ideia de uma ausência total de público num lugar para além do bosque também a empolgasse.

Acabamos encontrando as datas ideais para a minha viagem a Kassel: os últimos seis dias dos cem que durava a Documenta; seis dias de setembro nos quais, com a diminuição do calor do verão e diante do fechamento iminente da exposição, era quase certo que, tal como havia acontecido nas edições anteriores, seria quando a cidade mais se encheria de visitantes.

Quando nos despedimos, não teve o cuidado de me dizer que tinha me enganado, e que não era Chus Martínez, tal como havia pretendido — e conseguido — me convencer. Só tomei conhecimento da sua impostura um ano depois, quando cheguei a Kassel e descobri aquela verdade que não fui capaz sequer de intuir

nessa noite quando me despedi dela, convencido de que era Chus, e me pus a caminhar por ruas solitárias, empreendendo o pausado e satisfeito caminho de volta ao lar.

5

Durante o meu lento retorno a casa, em meio a um estado de ânimo instável, apareciam e desapareciam várias vezes umas palavras de Kafka em carta a Felice Bauer: "Marienbad é um lugar indescritivelmente belo. Penso que, se eu fosse chinês e tivesse que retornar de imediato a minha casa (no fundo, sou chinês e retorno à casa), deveria tomar providências para voltar para cá em breve".

Esse é o único trecho de toda a escrita de Kafka no qual ele diz, sobre si mesmo, que "no fundo é chinês", o que parece nos indicar que, muito provavelmente, quando Borges acreditou reconhecer a voz ou os hábitos de Kafka em textos de diversas literaturas e de diversas épocas anteriores a ele, acertou ao ver uma afinidade entre Kafka e Han Yu, prosador do século IX, um autor que Borges acabava de descobrir na admirável *Antologia da literatura chinesa*, publicada na França em 1948.

Com base no que escreveu Kafka a Felice Bauer, fica evidente que o escritor de Praga foi capaz de intuir sua relação enigmática com a China, talvez até mesmo com seu precursor Han Yu.

Nessa noite, durante o meu lento retorno a casa, andei imaginando — sabe-se lá por que, com certeza eu tinha motivos para isso — que eu protagonizava a frase kafkiana, ou seja, que era chinês e retornava ao meu lar. Cheguei a me sentir bem, às vezes, me colocando naquele papel. Até que tudo mudou, e os efeitos, ocasionalmente benéficos, do comprimido, passaram a não ser benéficos em momento algum e de repente tudo ficou sombrio para mim e mergulhei em cheio no estado de angústia e melancolia do qual havia tentado me esquivar; não pude fazer nada para escapar daquela queda de ânimo e maldisse mil vezes ter me colocado nas mãos do dr. Collado. Lembrei de antigas caminhadas noturnas dominadas pela mesma percepção angustiante de que o mundo

estava cheio de mensagens em algum código secreto. E, no meio dessas percepções negativas, enquanto lutava inutilmente para recuperar o bom humor e me dizia que era um tanto curioso que tivessem convidado um chinês como eu para um enclave asiático na longínqua Alemanha, enquanto pensava em tudo isso de uma maneira um tanto confusa, é claro, e caminhava rumo a minha casa refletindo sobre assuntos do mesmo tipo, também confusos, me lembrei de um sonho muito intenso e que foi absolutamente crucial para mim, que tivera três anos antes no povoado de Sarzana, no norte da Itália, quando fui a essa cidade para um encontro internacional de escritores e me alojaram em uma pousada chamada Locanda dell'Angelo, em pleno campo, ou seja, a oito quilômetros do centro urbano, e ali, ao entrar no meu quarto nesse hotel distante, a primeira coisa de que me dei conta foi que tinha esquecido os soníferos em Barcelona, e também o livro que eu pretendia ler antes de dormir. Ainda assim, apesar de não contar com os meus sedativos de sempre, consegui dormir, caí literalmente morto de sono à força de recordar um ensaio de Walter Benjamin no qual ele sugeria que uma palavra não é um signo, um substituto para outra coisa, mas sim o nome de uma Ideia. Em Proust, em Kafka, nos surrealistas, dizia Benjamin, a palavra se afasta do significado no sentido "burguês" e retoma seu poder elementar e gestual. Conforme o ensaio, nos tempos de Adão, a palavra e o gesto de nomear eram a mesma coisa. Desde então, a linguagem tinha sofrido uma grande queda, da qual Babel, segundo Benjamin, seria apenas uma etapa. A tarefa da teologia consistiria em recuperar a palavra, em todo seu poder mimético originário, dos textos sagrados nos quais fora conservada.

Em Sarzana, fiquei pensando se ainda assim as línguas mortas poderiam, na totalidade de suas intenções, nos aproximar de certas verdades relacionadas com a origem desconhecida da linguagem. Compreendendo de repente que, no fundo, durante toda a minha vida, sem estar muito consciente disso, eu viera tentando reconstruir um discurso desarticulado (o discurso original, perdido na noite dos tempos), adormeci e entrei num sonho muito intenso pelo qual avançavam, a passos rápidos, dois amigos, Sergio Pitol e

Raúl Escari. Caminhavam elétricos pelos becos de um velho núcleo urbano, possivelmente europeu. A chuva, por outro lado, parecia cair com estranha lentidão e com o mesmo aspecto tóxico daquela que cai na capital do México. Entraram em uma sala de aula e Sergio começou a escrever sinais que eu nunca tinha visto, escrevia com grande velocidade em uma lousa de um verde extraordinariamente forte. A lousa se transformou numa porta encaixada em um arco ogival árabe, uma porta de um verde ainda mais forte e sobre a qual Pitol inscrevia, diminuindo o ritmo da mão, a poesia de uma álgebra desconhecida: fórmulas e mensagens misteriosas de ar cabalístico, judeu, ainda que talvez o ar fosse apenas muçulmano, muçulmano da China, ou simplesmente italiano, dos tempos de Petrarca; poesia de uma álgebra estranha, sem pátria, que me remetia ao centro do mistério do universo, de um universo que parecia cheio de mensagens em algum código secreto.

Quando acordei na manhã seguinte, tive a sensação de ter estado muito próximo de uma mensagem essencial cujo significado mais profundo eu suspeitei que apenas Pitol conhecia. Às vezes, quando volto a esse sonho, como hoje, me dou conta de que no dia em que Boston me telefonou para anunciar que os McGuffin queriam me revelar o segredo do universo, aceitei o convite em parte porque o meu inconsciente ainda se encontrava sob a influência do sonho de Sarzana. Não dá para descartar que, por outro lado, quando aceitei, dias depois, ir a Kassel, no fundo, ainda que fosse apenas muito no fundo, esperava encontrar lá o segredo da arte contemporânea, ou talvez uma iniciação à poesia de uma álgebra desconhecida, ou talvez uma porta encaixada em um arco ogival árabe; uma porta de um remoto passado chinês, por trás da qual a linguagem pura levaria uma vida oculta.

6

Um ano depois daquele encontro com a falsa Chus, no início de setembro de 2012 e a uma semana de voar até Frankfurt para tomar o trem a Kassel, a situação tinha mudado e eu duvidava que empreenderia essa viagem. Depois de um longo ano no qual não tive muito contato com a direção da curadoria da Documenta, quase nada me animava a me deslocar, em uma semana, à Alemanha. Recebi, durante todo esse longo ano, apenas um único e simples e-mail assinado por uma tal de Pim Durán, com um documento anexado que continha as passagens da Lufthansa com as instruções para tomar um trem em Frankfurt.

Não voltei a ter notícia de Chus Martínez (ou melhor, de quem eu achava que era Chus Martínez) e todas as minhas tentativas de me comunicar com ela fracassaram. Ainda assim, acreditava plenamente que me encontraria com Chus assim que chegasse à Documenta; o mais provável, me disse um amigo seu, era que estava muito ocupada codirigindo a grande exposição e não tivera tempo de voltar a entrar em contato comigo, mas em Kassel as coisas seriam com certeza mais simples.

Do que pude ler sobre a Documenta 13, ficou muito claro que esta tinha superado consideravelmente a edição anterior, a 12, equivocada — entre outras muitas coisas — por convidar o cozinheiro catalão Ferran Adrià e assim ceder à tentação midiática, e por, em troca de uma grande repercussão televisiva, desvirtuar uma das leis não escritas da exposição quinquenal: seu desejo de não ter uma forte relação com o mercado de arte.

Como se fosse pouco, eu me lembrava de que essa desgraçada décima segunda edição tinha acolhido também a iniciativa midiática de Ai Weiwei de surpreender a todos levando 1001 cidadãos chineses à Documenta de Kassel, façanha cuja sombra se projetava

sobre o convite que me haviam feito e que, nos momentos em que o sombrio se apoderava de mim (isso acontecia, irremediavelmente, todas as tardes e às vezes se prolongava pela noite), me fazia ter medo, às vezes de maneira muito dramática (por mais cômico que possa parecer), de que de repente aparecessem 1001 escritores chineses no Dschingis Khan para ver o que eu escrevia, todos se posicionando atrás de mim, fofocando pelas minhas costas sobre a minha caligrafia e os meus hábitos...

Seja como for, dada a falta de atenção demonstrada pelas pessoas de Kassel no último ano, nada me obrigava a ir até lá, ainda mais se eu pensasse que a viagem era apenas para me recolher num canto de um restaurante chinês e mostrar a impertinentes e curiosos o que eu escrevia.

Faltando bem pouco para a minha partida, vejo a mim mesmo nesse dia que não esqueci, 4 de setembro para ser preciso, exatamente a uma semana de ter que viajar à Alemanha. Lembro-me de dar voltas ao redor do meu escritório em Barcelona e, talvez também por causa da hora já avançada da noite, inquieto e atormentado, na verdade tomado pela angústia, lembro-me de incomodar a todos com minhas enormes dúvidas sobre ir ou não a Frankfurt.

Apesar de ter sido convidado a viajar àquela cidade, não sabia absolutamente nada sobre Kassel, apenas que no centro havia um cinema chamado Gloria, cuja fotografia, vista por acaso um dia na internet, me fascinou tanto que decidi salvá-la no computador. Salvei a foto porque em Barcelona não restava uma só sala daquele tipo e porque o Gloria era parecido — como duas gotas d'água — aos cinemas de bairro da minha infância, as salas de reprises e de sessões duplas, onde, quando criança, eu me divertia vendo os "quadros" dos filmes da semana seguinte e também daqueles que eram anunciados com um cartaz ambíguo com os dizeres: "Em breve".

Por meses, o cinema Gloria foi toda a Kassel para mim, pois em momento algum vi outra imagem da cidade. Em certa ocasião, cheguei a supor que tinha esse nome em homenagem à canção "Gloria", de Van Morrison, essa peça cuja beleza vinha em parte do

fato de que o cantor só precisava falar cantando, ou cantar falando, imitando um grunhido à moda de Howlin' Wolf, aquele filho de plantadores de algodão cuja voz foi comparada com "o som das máquinas pesadas que operam em um caminho de seixos".

Na verdade, durante todo um ano, quando me lembrava de que teria que viajar em breve a Kassel, só conseguia pensar no cinema Gloria no centro da cidade e em um som de máquinas pesadas.

Para complicar tudo ainda mais, na tarde desse dia 4 de setembro, quando a angústia chegava pontualmente ao encontro marcado comigo todas as tardes, recebi, através de uma redatora do jornal com o qual colaboro habitualmente, uma mensagem do mexicano Mario Bellatin, um dos escritores que eu sabia que tinham me precedido na cadeira chinesa do Dschingis Khan. Bellatin tinha pedido à redatora para que me alertasse sobre os perigos que me esperavam em Kassel: "Se você encontrar o nosso amigo em comum, avise-o para que ande pela Documenta com os pés bem plantados no solo, pois eles são bastante irresponsáveis; os artistas vão com seguro contra acidentes, mas os escritores não. Roubaram o meu computador em pleno trabalho e ninguém deu a mínima".

Quando li isso, os meus temores se acentuaram por completo e cogitei não participar da Documenta. Então o famoso Dschingis Khan, pensei, não era apenas um lugar entediante no extremo de um parque, mas também um antro no qual os delinquentes entravam para saquear, com metralhadoras, supunha-se, entravam sem pensar duas vezes e arrancavam a ferramenta de trabalho dos pobres prosadores.

Resolvi que não iria a Kassel, mas logo em seguida mudei de opinião quando me lembrei da vontade que eu tinha, no fundo, de saber como andava a vanguarda da arte contemporânea e quando, além disso, compreendi que, se não fosse, ficaria para sempre sem saber qual era a tão recôndita possível graça escondida no Dschingis Khan e na proposta de Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez.

A curiosidade venceu o medo e decidi que iria, apesar de, isso sim, não ser louco de aparecer com o notebook no restaurante chinês. Afinal de contas, ninguém gosta de ter a sua ferramenta de

trabalho roubada. Mas eis que, três dias antes de empreender a viagem, enviei um e-mail para Bellatin para saber até que ponto era perigoso ficar no Dschingis Khan: "Oi, Mario, gostaria que você me desse detalhes sobre as circunstâncias que envolveram o roubo do seu computador para que eu tenha uma ideia completa da situação na qual vou me meter dentro de alguns dias, nesse restaurante chinês".

Ele me respondeu quase imediatamente: "Que nada, não se assuste. No restaurante chinês, você se senta numa mesa no fundo para escrever por um tempinho; vá com lápis e borracha, não leve computador, embora eu não tenha sido roubado ali... Eu tinha outra atividade oficial na livraria da Documenta, onde eu trabalhava enquanto vendia um livro híbrido, e foi ali que me roubaram, alguém no meio do tumulto pegou a minha maleta com todas as minhas coisas dentro".

Com a explicação de que o perigo não estava no chinês, fiquei mais tranquilo e decidi escrever um e-mail para Pim Durán para me informar sobre certos aspectos do meu futuro mais imediato. Debaixo do seu nome e sobrenome, no e-mail que tinha me enviado em abril, lia-se "*personal assistant to the Head of Department Documenta und Museum Fridericianum, Veranstaltungen-GmbH, Friedrichsplatz 18*". Uma descrição tão longa de suas funções me lembrou uma frase ou *mcguffin* de Blaise Pascal sobre a brevidade e o oposto dela: "Se escrevi esta carta tão longa, foi porque não tive tempo de deixá-la mais curta".

Escrevi a Pim Durán: "Querida Pim: se aproxima o dia em que terei que pegar um avião para Frankfurt, mas a falta de notícias por parte de vocês me deixa um tanto desconcertado. A única coisa que tenho é uma folhinha com o localizador do voo de ida e volta, e só. Não sei como proceder".

Assim que enviei o e-mail, passei a achar que talvez tivesse me estendido demais no texto por não ter tido tempo de deixá-lo mais curto. Ia mandar outro pedindo desculpas quando rapidamente recebi esta resposta curta e eficaz de Pim Durán: "Vou entrar em contato com Alka, que é a pessoa responsável pela sua visita a Kassel. Mas não se preocupe, você será bem atendido e vamos

informá-lo de tudo. Alka o esperará no aeroporto de Frankfurt”.

A mensagem me tranquilizou por uns instantes, ainda que ficasse nervoso por depender de Alka, um nome indecifrável para mim; não sabia se era masculino ou feminino, ou de um robô alemão de quarta geração. Por outro lado, o que significava que “havia uma pessoa responsável pela minha visita a Kassel”? Não pretendiam me deixar dar um só passo por conta própria?

Procurei no Google e encontrei uma Alka Kinali, bailarina croata de dança do ventre, nascida em 1986 e conhecida apenas como Alka; dançava desde criança e ficou internacionalmente conhecida graças ao programa de variedades *Zagreb Show*. Poderia ser ela, por que não? Não pesquisei mais. Se eu me encontrasse com Alka, não contaria isso a ela, mas sempre a relacionaria com a bailarina croata. Por outro lado, a irmã de minha avó tinha sido amante de uma bailarina croata, mas isso era outra história; com certeza não vinha ao caso, ainda que confirmasse que, como dizia um querido primo de segundo grau, neto da irmã da minha avó, toda história remetia a outra história que por sua vez remetia a outra história, e assim até o infinito.

7

Nas horas seguintes, me dediquei a procurar informações sobre como estava sendo aquela décima terceira edição que tinha apenas mais uma semana de vida. Do que pude averiguar, o que mais me interessou foi saber que a Documenta 13 reunia duzentos artistas, filósofos, cientistas, críticos e escritores que tinham apresentado um enorme número de obras e protagonizado toda espécie de eventos, muitos deles simultâneos, e outros que duraram semanas e não só tinham sido apresentados ou realizados em Kassel, mas também, por exemplo, em cidades do Canadá ou do Afeganistão, de modo que ninguém poderia sequer sonhar em conseguir ver tudo. Só em Kassel, a exposição havia se espalhado por todo o tecido urbano, e também pelo parque de Karlsaue e até pelo bosque que começava depois do grande parque, ou seja, tinha se espalhado não apenas por todos os espaços tradicionais, mas também por outros nunca utilizados nas edições anteriores da Documenta.

Karlsaue Park era um espaço imenso, que contava com jardins, trilhas e canais situados simetricamente em frente ao palácio da Orangerie, o palácio de verão. Estava claro, pelo que li num jornal online, que Kassel 2012 reproduzia “essa condição pós-moderna do sublime: o sentido da própria eternidade diante de uma experiência do incomensurável que aponta na direção do que jamais apreenderemos ou entenderemos”. Li isso e, por alguns instantes, minha mente — às vezes pós-moderna — se concentrou em certas “experiências do incomensurável” que eu conhecia de perto e na impossibilidade de abarcar, de apreender, de compreender parcial ou totalmente o mundo. E terminei me perguntando se viajar a Kassel não seria a maior oportunidade que já tivera até então de me aproximar, quase a ponto de acariciar, uma certa realidade total; pelo menos a realidade total da arte contemporânea, o que

não era pouco. Mas, logo depois, eu me perguntei por que gostaria de abarcar tanto.

Depois, talvez para não me assustar demais com os seis dias que me esperavam de uma solidão radical em seu ponto máximo, acabei prometendo a mim mesmo que, assim que chegasse a Kassel, eu iria fazer o que poderíamos chamar de uma “cabana para pensar”, e para isso bastaria recordar as palavras de um tcheco apaixonado à sua namorada (“A melhor vida para mim consistiria em ficar confinado com uma lâmpada e com o necessário para escrever no lugar mais profundo de um amplo porão fechado”) e saber transformar o meu quarto de hotel, durante o entardecer, num sóbrio lugar de isolamento, propício para um espaço de reflexão.

Espero ser compreendido. O mundo andava muito mal em setembro de 2012, andava péssimo quando viajei a Kassel. A crise econômica e moral, em especial na Europa, havia se agravado por completo. Tinha-se a sensação — e ela persiste, no momento em que escrevo isto — de que o mundo estava afundando e que já se encontrava em um estado irremediavelmente ruim havia muito tempo. Todas essas circunstâncias contaminavam tudo, era inevitável, e iam criando uma atmosfera de fatalidade que me levava a ver o mundo como algo já tragicamente perdido e irrecuperável. Na minha idade, além do mais, era melhor vê-lo dessa forma, porque nada mais parecia ter solução e qualquer ideia de mudança parecia levar uma pessoa a uma infinidade de esforços estéreis.

Para simples efeito de defesa pessoal, tinha decidido dar as costas ao mundo perdido e irrecuperável. E por isso a ideia de tentar erguer em Kassel, durante as tardes, um lugar de meditação parecia fazer bastante sentido, com certeza mais sentido do que o mundo; na minha “cabana para pensar”, eu poderia me dedicar a refletir sobre a alegria, por exemplo, e tratar de vê-la como algo próximo ao núcleo central de toda criação; a cabana me ajudaria a me concentrar na arte: era, afinal, uma oportunidade de tentar emular modestamente pessoas em quem eu admirava certos gestos, pessoas que souberam, no momento ideal, submergir

nesses espaços mínimos tão enormes para a reflexão solitária. Wittgenstein, por exemplo, que se retirou para Skjolden, na Noruega, em uma cabana que ele mesmo construiu em um lugar completamente isolado; ele se retirou para afundar em sua desesperança e intensificar as suas angústias mentais e morais, mas também para estimular o seu intelecto e refletir sobre a necessidade da arte, do amor, e também sobre a hostilidade com a qual essas necessidades eram rechaçadas.

O livro que tinha pensado em levar, num primeiro momento, à minha cabana alemã falava exatamente da alegria da arte quando esta — nada para o mundo, tudo para a arte — exhibe a sua seriedade essencial. Mas acabei deixando o livro em Barcelona e preferi levar *Viagem a Alcarria*, de Camilo José Cela. Uma escolha extravagante, pelo contraste que poderia encontrar entre a modernidade e a sofisticação de Kassel e os campanários e os terríveis aleijados do meu conterrâneo Cela. Mas eu queria levar um livro que contasse a história de uma viagem muito diferente da minha e esse livro reunia todas as características.

De última hora, também coloquei na mala *Romantismo: uma questão alemã*, de Rüdiger Safranski. Desde que o li pela primeira vez, sempre gostei de poder reler os trechos nos quais o autor explicava o mundo de Nietzsche e contava como este pensava que era preciso viver sem ilusões e, ao mesmo tempo, apesar de ter descoberto a grande futilidade da vida, estar apaixonado por ela. *Romantismo* sempre me permitia voltar a uma frase de Nietzsche que, com o tempo, se tornou uma convicção para mim: "Apenas como fenômeno estético estão eternamente justificados o mundo e a existência".

8

“Não perca o trabalho de Tino Sehgal, Pierre Huyghe e Janet Cardiff. Me contaram que eles se superaram”, me escreveu Alicia Framis, uma amiga e artista ligada a ideias de vanguarda. Ela escreveu isso três dias antes da minha ida a Kassel. Nunca tinha ouvido falar de nenhum dos nomes que ela citava, mas entendi que deveriam ser artistas que podiam me interessar e me acrescentar algo, e isso me animou na hora de viajar à Alemanha para ingressar naquele universo que eu desconhecia por completo.

“Vale a pena ir até um armazém da estação velha para contemplar o projeto *A recusa do tempo*, de William Kentridge”, me escreveu um amigo apenas algumas horas depois do e-mail de Alicia Framis. E uma boa amiga de Getafe me mandou, ao final do dia, uma mensagem na qual comentava que tinha se interessado “pela imponente biblioteca de Mark Dion e, acima de tudo, por um relógio oblíquo esculpido por um albanês”.

Para convencer a mim mesmo de que seria bom viajar, comecei a pensar que havia um ponto em comum entre as grandes expedições de antigamente e a que eu pretendia empreender sozinho com a mira apontada para Kassel. O ponto em comum era o perigo, elemento inseparável de toda viagem que se preze. Porque o perigo, refleti, trazia sempre o prazer de sentir medo. E o medo era fantástico, em especial o medo em relação à perspectiva de se deparar com o estranho, o incomum, o não familiar, talvez até com o novo.

A viagem não é boa se não carrega, incorporado ao próprio deslocamento, o prazer infinito e a grande empolgação gerada pelos grandes momentos de medo, inerentes à própria viagem. Fiquei pensando nisso e me senti entusiasmado a partir do momento em que intuí que, no meu deslocamento a Kassel, eu ia

ao encontro de uma sensação única, de um prazer intenso e talvez aterrorizante, parecido apenas com o que senti uma noite em certa ocasião, quando, ao me enfiar por acaso em um beco escuro completamente desconhecido, notei de repente um sopro em minha nuca, um sopro seco. Seco, porém fantasmagórico, porque me virei e não havia ninguém. Consciente de que estava sozinho naquele beco, continuei caminhando, mas foi impossível fingir que não tinha sentido aquilo, ignorar que o hálito do fantasma continuava ali: frio, gelado, sóbrio, áspero. Como posso explicar? Não havia ninguém, mas alguém com uma regularidade notável assoprava, e o seu hálito glacial chegava, Deus sabe que de uma maneira muito estranha, diretamente à minha nuca.

9

Dois dias antes de partir rumo à Documenta, fui, como faço todos os domingos, à tertúlia nas mesas ao ar livre do bar Diagonal. Lá, John William Wilkinson (Wilki para os amigos) escutou mal e entendeu que, em Kassel, eu ficaria hospedado num apartamento situado em cima de um restaurante chinês, de onde eu enxergaria um bosque. Então ele me disse — disse a todos da tertúlia — que aquilo que eu viveria o fazia lembrar do poeta irlandês John Millington Synge.

— Explique! — todos nós pedimos de imediato.

Essa exigência era uma característica da nossa tertúlia. Lutávamos, com admirável tenacidade (sabíamos que era naturalmente em vão, mas fazíamos o esforço mesmo assim), para que, na medida do possível, nunca algo ficasse sem explicação nas manhãs daqueles domingos.

O grande Synge, nos disse mais ou menos Wilki — mas tenho certeza de que foi invenção dele e, ainda por cima, agora estou desfigurando suas palavras —, foi um sujeito, ou melhor, um poeta de talento notável que viajou ao final do século XIX às ilhas de Aran, situadas na desembocadura da baía de Galway na costa oeste da Irlanda. Em uma dessas ilhas, a de Inishmaan, hospedou-se em uma casa rústica que tinha uma vista belíssima e que pode ser visitada até hoje. Também passou temporadas no primeiro andar de um casarão de Inishmaan que não existe mais; lá, um discreto buraco no chão do quarto permitia que ele escutasse as conversas e discussões que os moradores do andar de baixo mantinham — sempre em gaélico. Durante cinco verões, ficou ouvindo essas conversas dos vizinhos, sem entender nada porque não sabia uma só palavra daquele idioma, mas convencido de que entendia tudo perfeitamente. Tinha tanta certeza de que entendia sempre o que

falavam em gaélico que acabou elaborando, com o que escutou e compilou ao longo dos verões, seu famoso livro de antropologia sobre o pensamento e os costumes dos nativos daquele lugar irlandês remoto, perdido no meio do Atlântico, aquele estranho paraíso, até então profanado apenas por algum forasteiro. O livro que Synge terminou em 1901 e publicou em 1907 se chama *As ilhas Aran*. O texto refletia, entre outras coisas, a crença de que, por baixo da camada de catolicismo dos moradores da ilha, era possível detectar um substrato das antigas crenças pagãs de seus ancestrais...

Mais intrigado do que o normal, escutei naquela manhã o portentoso Wilki, pois não conseguia ver claramente qual era a relação que ele poderia ter achado entre o poeta irlandês de umas ilhas do Atlântico e eu, que apenas ia para uma espécie de cubículo chinês da Alemanha, apesar de acreditar muito no que poderia ter encontrado.

Suas experiências de cinco verões em Inishmaan, continuou nos contando Wilki, formaram a base de muitas das obras teatrais que Synge escreveu sobre a vida nas comunidades camponesas ou de pescadores da Irlanda. De fato, suas obras ajudaram a criar o inconfundível estilo rural do famoso teatro Abbey de Dublin durante as quatro décadas seguintes. E, concluiu Wilki, tudo indicava que havia muitos paralelismos entre os vagabundos de Synge e os mendigos de Samuel Beckett. Na verdade, parte da inspiração de Beckett, ainda que talvez o autor de *Molloy* nunca tivesse ficado sabendo, procedia da imaginação que dominava Synge quando este escutava em Inishmaan, daquela maneira tão singular e inventiva, as conversas dos vizinhos do andar de baixo.

Não entendi, falei. Mas, muito depois, ajudado pelo próprio Wilki, comecei a ver tudo com mais clareza quando ele disse que sabia o que eu teria que fazer se, por algum acaso não desprezível, me hospedassem em um andar acima do chinês e lá eu descobrisse um discreto buraco no chão do meu quarto.

É muito simples, Wilki respondeu a si mesmo: você nunca pode perder de vista o que escutar em alemão ou chinês lá embaixo, no Dschingis Khan, porque isso pode ser útil para a criação de uma

teoria antropológica sobre as ideias e os costumes das pessoas daquele lugar.

— Explique-se! Explique-se melhor!

Os outros tertulianos, já animados por causa do uísque, voltaram a repetir sua exigência inicial, como se quisessem me ajudar. E pediram, além disso, que não me enchesse de tantas responsabilidades. Isso me animou a intervir e a falar a Wilki que eu não considerava sequer provável que no meu quarto houvesse um buraco no chão. Você saberá encontrá-lo, ele respondeu imperturbável, verá como, com o tempo, saberá achar esse buraco.

Eu admirava as suas respostas rápidas, assim como a sua habitual facilidade para introduzir conceitos novos na tertúlia, como naquele dia quase histórico em que nos explicou — especialmente a mim, que jamais tinha ouvido falar do assunto — o que era um *mcguffin*. Talvez por isso, nesse dia decidi responder com um *mcguffin* quando ele proferiu a sua sentença imperturbável e augurou que eu saberia encontrar o buraco no chão.

— Preste atenção, Wilki, porque o comandante não se casou com ela na primavera.

De aluno a professor. Um *mcguffin* puro e forte. Não obstante, Wilki também soube encontrar logo em seguida uma réplica e começou a nos contar, assim, sem mais nem menos, as vantagens de se casar na primavera. Continuamos surpresos. Do que ele estava falando? Por mais incrível que parecesse, Wilki passou a enumerar, com toda a tranquilidade, como se soubesse de cor, as diferentes vantagens de se casar na primavera e foi emprestando um tom potente à sua fala, como se a tertúlia dominical tivesse, na verdade, uma força maior do que aparentava e, também, uma ligação interna perfeita.

10

À noite, em casa, vi um documentário na televisão sobre a poderosa China moderna e, quando minha mulher foi dormir, comecei a pesquisar sobre Kassel, e assim descobri que, no afrancesado palácio da Orangerie, todos os telescópios apontavam para a *Clocked Perspective*, uma obra do albanês Anri Sala, situada no Karlsaue, a uns dois quilômetros. Ao lado dos telescópios estava pendurado, entre vários relógios, um quadro de G. Ulbricht de 1825 que representava um castelo; havia um relógio de verdade integrado à pintura, mas, enquanto o castelo estava em uma posição oblíqua no quadro, o relógio encontrava-se em uma surpreendente posição paralela a ele. Anri Sala — sem dúvida o albanês a que minha amiga de Getafe tinha se referido no seu último e-mail — tinha corrigido esse erro na sua escultura e era o seu relógio o que refletia de forma enviesada o tempo e se ajustava, assim, ao quadro de Ulbricht.

Duas horas depois, adormeci pensando que iria a Kassel para procurar o mistério do universo perdido e irrecuperável, mas também para me iniciar na poesia de uma álgebra desconhecida e para encontrar um relógio oblíquo. E sonhei que alguém me perguntava, insistente, se eu não acreditava que a preferência tão moderna pelo universo das imagens se alimentava de uma obscura oposição ao saber. A pergunta podia ser formulada de uma forma mais simples, eu pensava o tempo todo. Mas a pergunta dentro desse sonho ficava cada vez mais distorcida e me incomodava infinitamente o lado intelectual daquela complicação tão desnecessária. No final das contas, tudo me incomodava porque eu já estava cansado da viagem que tinha feito ao centro do labirinto das vanguardas da arte contemporânea, onde eu tinha me encontrado com uma situação de puro pesadelo, com uma espécie

de lodaçal no qual o mesmo movimento repetia-se inúmeras vezes: o lodaçal se transformava num quadro intensamente vermelho e chinês, no qual eu, de forma implacável, submetia a um escrutínio incessante, cético e inesgotável os conceitos de *casa* e *sentir-se em casa*.

Quando acordei, a trama intelectual do meu pesadelo tinha sido tão complexa que fiquei feliz de descobrir que o mundo real, por outro lado, era muito mais simples, diria até que muito mais idiota.

Eram cinco da manhã e, como fiquei sem sono de repente, fui ao meu escritório e me dediquei a reler *A muralha da China e outras histórias* em um velho exemplar da minha biblioteca que eu não abria havia anos. Encontrei ali, entre essas outras histórias, uma de que eu não me lembrava, chamada "Retorno ao lar", escrita em Berlim em 1923. Recordo-me da emoção que senti quando comecei a leitura porque me dei conta de que, de certa forma, continha uma explicação de por que ele, em uma carta à sua noiva, tinha escrito aquela frase um tanto misteriosa na qual dizia que, no fundo, era um chinês que voltava ao lar. De fato, tive a impressão — potencializada pela hora, tão propícia a essas sensações — de que aquela história de 1923 tinha sido escrita para mim, escrita para que eu a lesse quando, um dia, no decurso do tempo, chegasse a minha hora de viajar a um enclave chinês no centro da Alemanha:

Ao retornar, atravesso o saguão e olho. É a velha casa de meu pai [...] Cheguei. Quem me receberá? Quem espera por trás da porta da cozinha? A chaminé fumegante, estão preparando o café para a janta. Sente a intimidade?, você se sente como se estivesse em casa? Não sei, não tenho certeza [...] Quanto mais titubeia diante da porta, mais uma pessoa se sente estranha. Que tal se agora alguém a abrisse e me fizesse uma pergunta: por acaso eu não pareceria, então, alguém que quer esconder seu segredo?

Teria escrito isso para mim? E por que não? Eu me lembrava daquela coisa tão simples e cândida que Kafka tinha se perguntado certa vez: "Será verdade que se pode prender uma garota com a escrita?". Poucas vezes se expressou com tanta ingenuidade, tanta

precisão e tanta profundidade a essência da literatura. E esta é a tarefa que Kafka atribuiria à escrita em geral, e à sua escrita em particular. Porque, ao contrário do que tantos acreditam, não se escreve para entreter, embora a literatura seja das coisas mais divertidas que existem, nem se escreve para isso que chamam de “contar histórias”, embora a literatura esteja cheia de relatos geniais. Não. Escreve-se para *prender o leitor*, para assenhorear-se dele, para seduzi-lo, para subjugá-lo, para entrar no espírito do outro e permanecer ali, para comovê-lo, para conquistá-lo...

Franz Kafka, o filho do comerciante Hermann Kafka, parecia perceber, na habitação de seu pai, que, apesar das aparências, a casa não pertencia a ele. E se poderia facilmente imaginá-lo titubeando por horas diante do velho casarão e, ao final, não entrando e dedicando-se a continuar, com tenacidade, a sua busca por um lugar, por um lar que talvez não encontrasse ao voltar para casa, mas que podia encontrar um dia no meio do caminho.

11

Na manhã de terça-feira, 11 de setembro, dia da festa nacional da Catalunha, saí tão cedo de casa que ainda era noite, noite cerrada; passou um carro da polícia e cheguei a imaginar que, ao me verem entrar sorrateiramente com a maleta no táxi, não poderiam evitar de me ver como suspeito de um movimento estranho, como se pensassem: o que pode ter levado esse sujeito que parece catalão a abandonar a cidade tão furtivamente em um dia como esse? Preciso explicar: tinham anunciado para aquele dia, em Barcelona, uma grande manifestação patriótica e a expectativa era alta, e a tensão também, por isso circulavam carros da polícia a essas horas, antes do amanhecer.

Entrando com aquela maleta a toda a velocidade no táxi parecia que eu estava fugindo às pressas de Barcelona. Talvez fosse o único cidadão que partia. Mas tinha certeza de que a pátria não era tudo na vida e que, afinal, eu viajava ao centro da própria vanguarda contemporânea, ia a Kassel, via Frankfurt, buscar, com certeza, o mistério do universo e iniciar-me na poesia de uma álgebra desconhecida, e também encontrar um relógio oblíquo e um restaurante chinês e, é claro, tratar de encontrar um lar no meu caminho.

Ao chegar ao aeroporto de Frankfurt, ao contrário do que tinham me avisado por e-mail, ninguém me esperava. No início, não pude acreditar. A gente sempre teme que acabe acontecendo uma coisa dessas, e muitas vezes acontece, e quando isso ocorre, a gente se sente levemente abalado porque a sensação é a mesma de se sentir perdido em um lugar estranho, sem saber onde passar a noite nem quem o amparará nessa cidade distante etc.

Como se chamava a jovem que tinha que vir me receber e me ajudar a tomar o trem a Kassel? Enfim me lembrei, o nome dela era

Alka e era croata. Isso me tinha sido informado por Pim Durán, cujo número eu tinha tido o bom-senso de salvar no celular. Telefonei a ela para dizer que estava em Frankfurt e ninguém tinha vindo me buscar. Que estranho, falou Pim Durán, já te ligo de volta. Desliguei e comecei a planejar o meu retorno a Barcelona. Afinal de contas, eu já tinha uma desculpa que justificaria a minha deserção. Na verdade, tinha duas. A outra seria dizer que, de última hora, ao chegar a Frankfurt, tinha me dado conta de que o labirinto das vanguardas da arte contemporânea era risível e tinha recuado, voltando naquele dia a Barcelona e procurando o meu lugar na festa nacional da Catalunha. Mas eu não podia usar essa desculpa tão tola porque tinha me proibido de debochar sistematicamente, como tantos outros, de certa arte de vanguarda que aspira à originalidade. E eu tinha me proibido porque sabia que sempre foi muito fácil para os idiotas insultar essa arte e eu não queria ser esse tipo de gente. Além do mais, detestava todas essas vozes agourentas, muito frequentes no meu país, que alardeavam uma suposta lucidez e a todo instante proclamavam com fatalismo que vivíamos num tempo morto. Eu intuía que, por trás da risadinha fácil direcionada a certas tentativas de criar uma arte inovadora, sempre se ocultou no fundo um ressentimento, um ódio sujo em relação àqueles que arriscam fazer algo novo ou pelo menos diferente; sempre se ocultou uma má vontade doentia em relação aos que são conscientes de que, como artistas, encontram-se em uma posição privilegiada para fracassar, enquanto os demais não se atreveriam a isso, e assim experimentam e criam obras de arte arriscadas, que careceriam de sentido, isso quando não contenham o fracasso em sua própria essência.

Eu me proibi de debochar sistematicamente de certa arte de vanguarda, ainda que não perdesse de vista que talvez os artistas de hoje não passassem de um bando de ingênuos, cândidos que estavam por fora de tudo, colaboradores do poder que nem sequer se davam conta disso. Claro que, para não me desanimar com tudo, sempre tinha em mente um romance de Ignacio Vidal-Folch, *A cabeça de plástico*, no qual se traçava um divertido esboço do negócio das artes visuais, com seus diretores de museu, seus

críticos, seus galeristas, seus professores de estética e (como elemento prescindível, dada a abundância da oferta) seus artistas. Era um texto que expunha com inteligência e energia o paradoxo de que as artes visuais mais furiosas e radicais haviam se transformado num ornamento do Estado. No entanto, Vidal-Folch, que era essencialmente um literato, demonstrava certa simpatia pelos pobres artistas, os quais, apesar de serem o elo mais fraco da cadeia, continuavam representando alguma forma de perigo ao poder, na visão dele.

Talvez por ser eu também um literato e ainda acreditar que se podia ser um pouco otimista neste mundo (para falar a verdade, eu só acreditava nisso de manhã, quando gozava de um invejável estado de ânimo), ficava do lado de alguns artistas. Essa foi a escolha que fiz em certo momento da minha vida e prometi a mim mesmo que, ainda que encontrasse pretextos para isso, nunca mudaria de ideia. Não sei, a gente precisa pensar de vez em quando que nem todos os estranhos ao nosso redor são seres horríveis. Acho que estava pensando nisso ou em algo parecido quando meu celular tocou.

— Aqui é a Alka. Estou no aeroporto. E você?

— Alka!

Senti amor por ela, o que deve ser compreensível. Quando a gente está há muito tempo sozinho no aeroporto de Frankfurt, fica louco se recebe, por menores que sejam, algumas partículas de afeto.

O estranho foi que, depois de exclamar o seu nome, ela, a partir de então, ao longo das seis cansativas ligações telefônicas que precisou fazer antes de enfim me localizar no aeroporto, nunca mais voltou a falar comigo na minha língua; falou em inglês, em alemão e até em croata, idiomas que não falo nem compreendo, mas, seja como for, nunca em espanhol. Talvez por isso demoramos mais de uma hora para nos encontrar. Não tinha jeito de se fazer entender. Consegui perceber claramente que Alka tinha memorizado as três primeiras coisas que me disse (“Aqui é a Alka...”) quando eu atendi o telefone, mas não sabia falar mais nada na minha língua.

Depois de uma hora de incontáveis peripécias telefônicas,

terminamos por nos encontrar face a face. Naquele momento, eu já estava à beira da loucura. De repente, Alka apareceu ali com um sorriso amplíssimo, e era tão bela e tão exótica, tão irremediavelmente sexy, que fiquei sem a menor capacidade de sentir raiva, não reclamei nem um pouco da espera, fiquei meio bobo e acho que me movimentei e agi como se tivesse ficado estupidamente seduzido. Segui-a obediente até o trem. Na metade do trajeto até Kassel, talvez porque, apesar das muitas tentativas, só conseguíamos nos entender através de gestos, às vezes muito confusos, comecei a imaginar que ela, na linguagem não falada, me dizia que estava muito quente e logo repetia e repetia para enfim indicar que não vestia nada por baixo da saia. Eu olhava com atenção. Tinha razão. Eu me inclinava sobre Alka e ela me incitava e dizia: sim, sim, acaba comigo, acaba comigo.

12

Quando deixei de lado a cena tórrida, voltei ao mundo real, onde comprovei mais uma vez que tudo tendia à monotonia e a pobre Alka, conforme deduzi dos seus gestos ridículos, me contava sobre algo que tinha comido na noite anterior em Kassel e que provavelmente era um hambúrguer, ainda que também pudesse ser, a julgar pelo desenho que seus dedos esboçaram várias vezes, uma formiga.

Comentei comigo mesmo que se fosse uma formiga, a sua história não era tão chata como eu imaginava, mas não tinha como saber. Decidi desviar o olhar em direção à paisagem emoldurada pela janelinha do trem: povoados também monótonos, sem campanários de igrejas rompendo as perspectivas planas, todas as casas com a mesma altura, pura apoteose do tédio. Lembrei de algo que Roland Barthes tinha escrito sobre a sua China, tão admirada, e depois tão insultada, o que ele havia comentado sobre os povoados chineses vistos à distância: todos tão insípidos, dizia, por causa da falta de campanários, todos absolutamente insípidos, como o próprio chá chinês.

— Então está comendo formigas — falei, sabendo que por sorte ela não me entenderia.

Logo depois, ao descer em uma das estações de Kassel, na mais moderna, tomamos um táxi em direção ao hotel Hessenland, situado no alto da Königsstraße, uma artéria importante da cidade. Ainda hoje acho difícil esquecer o trajeto entre a estação e o hotel porque, durante todo o caminho, tive a impressão de que as pessoas na rua paravam de repente ao me ver passar de táxi e ficavam me acompanhando com o olhar, como se quisessem dizer: enfim você chegou.

Estavam esperando alguém e me confundiam com ele? Aquilo era

muito estranho. Além do mais, por que eu pensava que os transeuntes me acompanhavam com o olhar se, na verdade, ocorria o oposto e ninguém — como eu bem sabia — me esperava lá em Kassel?

Hoje, sei que foi porque eu me sentia tão sozinho que precisava imaginar que me aguardavam como se eu fosse a chuva de maio. Ainda transtornado por ter pensado que todo mundo podia estar me esperando ali, cruzei a soleira do Hessenland. Tive a impressão de que a recepcionista, que arriscava umas palavras no meu idioma, me recebeu dizendo algo como já era hora de eu ter chegado. Respondendo uma pergunta que fiz, informou que o parque Karlsaue, o bosque e o restaurante Dschingis Khan ficavam mais ou menos no outro extremo da cidade.

— Muito longe — escutei-a dizer.

Depois, me falou do bosque e me explicou que nele havia uma grande variedade de pássaros e, para o seu gosto, poucos esquilos. Falou isso e me pareceu algo tão exageradamente fútil que até suspeitei que ela tinha recebido ordens para ser daquele modo, isto é, tão banal. Decidi surpreendê-la e perguntei se, no fundo, ela tinha querido dizer que havia poucos esquilos em Kassel que tinham uma verdadeira alma vanguardista. Alka riu, como se tivesse entendido perfeitamente minha pergunta. Mas não tinha entendido, com certeza. Então ficou claro que Alka ria porque o seu trabalho a obrigava a rir de tudo que eu dissesse. Nada mais irritante.

— Para desejar as mulheres burras, é necessário ser compreensivo — falei.

Era apenas um *mcguffin*, mas Alka gargalhou aos montes, a ponto de fazer tremer a barriga.

— Aqui é a Alka — falei. — Estou no aeroporto. E você?

Foi horrível, porque ela se convulsionou toda e chegou a cair no chão de tanto rir. Quando se levantou, com a minha ajuda, estive a ponto de dizer outra vez: “Aqui é a Alka” para ver se ela voltava a experimentar o chão frio da recepção imaculada do Hessenland. Mas não caí nessa tentação tão malévola.

13

Quando María Boston chegou ao Hessenland (para substituir Alka em sua missão e, suponho, me resgatar da assistência risonha dela), eu, seguindo a lógica, achei que quem havia chegado ao hotel era Chus Martínez. O que mais eu deveria pensar? Por isso, quando ela me advertiu de que ia desfazer um equívoco importante, fiquei um tanto perdido. Eu podia achar estranho, ela disse, mas um ano antes, em Barcelona, ela tinha se sentido obrigada a se passar pela sua chefe, Chus, porque esta tinha pedido, tinha implorado para que Boston usurpasse a sua personalidade, pois temia que eu ficasse incomodado ao ver que ela não iria ao encontro que tínhamos marcado naquela noite. Poderia perdoá-las pelo engano?

Em um primeiro momento, fiquei atônito. Em seguida, reagi. Claro, eu as perdoava, disse, mas por que tinham achado que eu era tão suscetível ou irascível? Alguém tinha dito que, a partir dos sessenta anos, eu havia me tornado intransigente? Quem tinha dito tal coisa?

Fingi que não me importava, mas, na verdade, eu não entendia muito bem aquilo tudo, porque não deixava de ser estranha aquela troca de identidades, quase tanto como as pessoas que, vendo o meu táxi passar, tinham parado nas ruas de Kassel para aprovar com o olhar a minha chegada. Não, não havia nada que justificasse o suficiente o fato de Boston ter substituído Chus naquele dia em Barcelona. Ainda assim, decidi não me importar muito com aquela impostura. Pensei, além do mais, que, se insistisse no assunto, seria visto como um sujeito meio neurótico ou pouco flexível e, talvez, nada compreensivo em relação às debilidades humanas e, sobretudo, um falso admirador do que eu mais defendia na minha literatura: o jogo, a troca de identidades, a alegria de ser outro...

Agi com a máxima naturalidade e perguntei a Boston acerca de Pim Durán. No fundo, queria saber se ela também era Pim Durán, já que tudo era possível. É a minha assistente, respondeu Boston, da mesma maneira como eu sou a assistente de Chus. Perguntei se ela sabia por onde andava a sua chefe e se ela não temia, agora com mais motivos do que um ano antes, que eu ficasse incomodado de não me encontrar com ela.

O que ocorria, Boston apressou-se em explicar, era que a atarefadíssima Chus tinha tido que ir naquela manhã mesmo a Berlim, mas eu não tinha com o que me preocupar, pois ela voltaria justamente a tempo de jantar comigo na noite de quinta, às oito em ponto — sugeriu que eu anotasse — no restaurante Osteria da Jordanstraße; já estava tudo marcado, planejado, organizado seguindo a verdadeira ordem germânica.

Fiquei interessado em saber onde estavam expostas as obras de Tino Sehgal, Pierre Huyghe e Janet Cardiff. Pronunciei esses nomes como se os conhecesse desde que nasci, quando, na verdade, não fazia ideia de quem eram.

A colaboração de Tino Sehgal na Documenta, disse Boston, ocorria ali mesmo, no edifício ao lado daquele hotel e, se eu quisesse, ela me acompanharia. O título da obra era *This Variation*. De todas as obras apresentadas em Kassel, era a única que estava realmente próxima de mim, ficava ali mesmo, num anexo antigo do hotel, agora em desuso, e que tinha se transformado, naqueles dias, em mais uma sede da Documenta. Você é um seguidor de Sehgal? Preferi dizer a humilde verdade, não sabia nada sobre a obra daquele artista, de fato não sabia nada sobre nenhum dos participantes da Documenta 13.

— Isso é tão contemporâneo! — exclamou.

Ela se referia ao fato de que, no mundo, era cada vez mais comum não saber nada sobre tudo aquilo que era realmente contemporâneo. A frase, além do mais, era uma espécie de referência, explicou depois, a uma performance recente de Tino Sehgal em Madri, na qual um grupo de seguranças de um museu — para a surpresa dos visitantes — ficavam repentinamente animados e começavam a dançar e a cantarolar a frase *This is so*

contemporary enquanto apontavam para uma peça recente do próprio Sehgal.

O que mais se aplaudia nesse artista tão na moda, falou Boston, era que, para ele, os trabalhadores de um museu pareciam ser parte da obra de arte, talvez inclusive fossem a obra em si.

Eu ainda não conhecia a grandeza e a genialidade de Sehgal e pensei apenas que situar os trabalhadores como obra de arte não era assim tão original. Afinal de contas, quem não reparou em algum momento que os seguranças dos museus são as verdadeiras obras de arte? Quanto a colocar a vida acima da arte, isso era algo que eu ainda achava que era muito bom e até saudável de fazer, mas já estava muito batido.

Depois comecei a me interessar mais por Sehgal, sobretudo quando vi que seu lema principal poderia ser este: "Quando a arte passa como a vida". Sehgal propunha que alguém só poderia dizer que tinha visto a obra caso tivesse participado de sua performance. Bem observado, isso era muito bom. Quando a arte passa como a vida. Soava perfeito.

Sáímos para a rua e entramos com Boston no antigo anexo do edifício arruinado contíguo ao Hessenland e, depois de caminhar por um breve corredor, chegamos a um pequeno jardim, onde, à esquerda, estava o quarto no qual não se enxergava nada e onde alguém, se quisesse, poderia aventurar-se a caminhar pela escuridão e ver o que acontecia, que experiêcia o aguardava. Era um quarto tenebroso, Boston me avisou, uma sala na qual se entrava achando que não havia ninguém, talvez outro visitante que tivesse entrado antes, mas, pouco depois de entrarmos nela, percebíamos, sem enxergar ninguém, a presença de pessoas mais jovens que, como se fossem espíritos do outro mundo, cantavam e dançavam e pareciam viver entre as sombras do lugar; tratava-se de *performers*, de movimentos às vezes enigmáticos, e outras vezes fluidos; às vezes sigilosos, outras vezes frenéticos; seja como for, eram invisíveis.

Apesar de ser possível dizer outras coisas sobre aquele quarto escuro, a princípio se poderia sintetizar da seguinte forma: Tino Sehgal apresentava ali *This Variation*, um espaço de trevas, um

lugar escondido no qual uma série de pessoas esperavam os visitantes para se aproximar deles, e, caso achassem oportuno, cantar músicas e oferecer a experiência de viver uma obra de arte como algo plenamente sensorial.

Sehgal, lembrou Boston, rejeitava a ideia de que a arte tivesse uma expressão física, ou seja, que fosse um quadro, escultura, artefato, instalação etc., e tratava com igual desdém a ideia de uma explicação escrita de sua obra. Portanto, tal como eu já tinha pensado antes, a única forma de poder contar que alguém tinha visto uma obra de Sehgal era vê-la ao vivo. Daquela obra, por exemplo, não restariam registros, nem sequer no grosso catálogo da Documenta 13, pois Sehgal tinha pedido a Carolyn Christov-Bakargiev e a Chus Martínez que respeitassem o seu desejo de ser invisível.

Duchamp puro, pensei. E me lembrei daquele toldo no qual ele estivera trabalhando durante todo um verão em Cadaqués e que, ao final, serviu para protegê-lo do sol, ou melhor, para que ele pudesse se instalar na sombra, o seu território favorito. Onde estava atualmente aquele toldo? Só na mente dos que o viram ou conheceram a sombra graças a ele, mas, como todos estavam morrendo, faltava muito pouco — se é que faltava — para que aquela lona que algum dia foi uma silenciosa obra de arte desaparecesse da lembrança dos vivos.

Sim, estava claro: a arte passa como a vida. E Sehgal era um ilustre herdeiro de Duchamp. Porém, inovava? Poderíamos dizer que pertencia a alguma vanguarda?

Não, não inovava. Mas, desde quando era necessário que a arte se dedicasse à inovação? Era exatamente isso o que eu me perguntava quando entrei em *This Variation*, o quarto escuro de Sehgal.

(À noite, encontraria por acaso, no computador, uma longa entrevista com Chus Martínez — enfim, vi o seu rosto — e suas declarações me ajudaram a refletir sobre se os artistas de hoje precisavam ser inovadores ou não. Na entrevista, Chus explicava que a Documenta 13 não era uma exposição como as outras, pois não foi pensada apenas para ser contemplada, mas também para

ser *vivida*. E, quando lhe perguntavam se continuavam inovando na arte ou se apenas repetiam esquemas, ela respondia: “Na arte não se inova, isso acontece em uma indústria. A arte não é nem criativa nem inovadora. Deixemos isso para o mundo dos sapatos, dos carros, da aeronáutica, é um vocabulário industrial. A arte faz, e então você se vira como pode. Mas, sem dúvida, a arte não inova nem cria”).

Ainda sem saber, então, que a Documenta 13 era para ser *vivida* e, sobretudo, sem saber que “A arte faz, e então você se vira como pode”, entrei em *This Variation* e caminhei pela sala escura sem ver nada e sem sentir a presença de ninguém, e até me esqueci de que poderia haver mais de uma pessoa ou fantasma ali dentro.

Não demorei a comprovar que não estava a sós. De repente, alguém que parecia mais acostumado do que eu à penumbra do lugar passou ao meu lado e roçou intencionalmente no meu ombro. Reagi e me preparei para oferecer certa resistência caso voltassem a tentar me tocar. Mas não aconteceu de novo. Não fui capaz, no entanto, de tirar da minha cabeça aquela roçada pelo resto do dia.

Depois, tive a impressão — era impossível ver algo além da pura escuridão — de que a pessoa roçadora se afastava e se dirigia, dançando, ao fundo do quarto e lá se reunia com outras almas que, ao distingui-la na escuridão impenetrável das trevas, abandonavam o seu silêncio e começavam a dançar com ela enquanto cantarolavam leves cânticos estranhos, quase de Hare Krishna.

Saí de lá pensando que tudo tinha sido mais do que curioso e que, dependendo do ponto de vista, era terrível comprovar a importância de ter o seu ombro roçado por um desconhecido ou desconhecida.

— Então? — Boston se limitou a perguntar quando me viu.

Entendi que ela queria saber como tinha sido a minha experiência no quarto lúgubre, mas achei difícil contar o que ali tinha acontecido comigo. Tinha a impressão de que acabava de ter visto algo que não era arte *sobre* algum assunto, não era arte discursiva, arte sobre algo, tudo isso que é tão chato e de que passei a vida toda fugindo sem ter sucesso na fuga; tive a impressão de que acabava de ver a *arte em si*. Mas eu não sabia como explicar isso

exatamente a Boston; precisava pensar um pouco mais, então optei por uma resposta evasiva e falei que tinha me lembrado de um cônego de Poitiers.

A palavra *cônego* soou estranha naquele contexto. De quem?, ela perguntou. Um cônego, falei, de quem Montaigne falava, um pregador que não saiu do seu quarto em trinta anos e dava desculpas esdrúxulas para justificar por que não saía. Parece Ratzinger, apontou Boston, dizem que ele nunca sai do seu gabinete no Vaticano.

14

Deixando para trás o salão de Sehgal, atravessamos o jardim do antigo anexo e caminhamos pelo corredor que conduzia até a rua.

Boston era uma entusiasta das caminhadas, das viagens feitas a pé, me disse. Ela não deixava de achar interessante o fato de que a maneira mais natural e primitiva de deslocar-se podia se transformar na atividade mais luminosa; talvez fosse uma atividade tão criativa porque tinha a velocidade humana. A caminhada, ela me disse, parecia produzir uma sintaxe mental e uma narrativa própria.

Depois dessa breve reflexão, voltou a se preocupar com a impressão que poderia ter me causado a sala de Sehgal, queria saber o que eu tinha achado.

— Veja só — falei de repente —, preciso dizer que, se não fosse pela resistência que a Inglaterra ofereceu a Hitler, eu não estaria aqui hoje.

Era óbvio que aquela frase era um *mcguffin*, que talvez tenha surgido diretamente da arte de caminhar e falar a primeira coisa que vinha à cabeça. E me dei conta de que essa arte da *viagem andada* facilitava, entre outras coisas, a faculdade de dizer coisas sem pensar antes; a pessoa as dizia permitindo que saíssem literalmente voando da boca. Ao contrário daquilo que falamos depois de ter formulado com seriedade uma ideia que acabamos polindo até julgarmos que já podemos soltá-la, a frase não pensada e nascida da nossa caminhada pode ser ousada, estranha, parecendo, às vezes, que não é nossa e, outras vezes, produzindo uma sintaxe inesperada que em certos momentos até nos assombra porque descobrimos que ela era demolidoramente nossa sem que o soubéssemos.

— Sem a resistência da Inglaterra? — perguntou Boston.

Fiquei quieto, não sabia o que dizer, na verdade em nenhum momento eu senti aquele *mcguffin* como sendo meu. Fiquei quieto, mas não foi um silêncio constrangedor porque, quando duas pessoas caminham e conversam, os silêncios não chegam nunca a ser tensos, nem violentos ou graves. Não acontece nada, por exemplo, se uma pessoa não responde a outra, pois na verdade tudo segue o seu caminho sem que o momento se torne dramático em excesso.

À esquerda, em uma avenida que atravessava a Königsstraße, Boston me mostrou onde ficava o ponto do ônibus que tinha um letreiro da Documenta e que, todas as manhãs, de quinze em quinze minutos, poderia me deixar gratuitamente na porta do Dschingis Khan.

Eram as palavras que eu mais temia: Dschingis Khan.

Eu não queria ir àquele chinês. Soava como uma obrigação escolar e, além do mais, eu não queria mostrar ao vivo a ninguém, absolutamente a ninguém, o que eu escrevia. Talvez por isso fingi que não tinha ouvido e que estava muito concentrado na minha viagem andada.

Por alguns segundos, fiquei olhando somente para o chão, descendo muito sério a Königsstraße, a caminho do Fridericianum, o museu ou templo central da Documenta. Sentia que caminhava resistindo a tudo, sobretudo à entrada no Dschingis Khan.

— Agora, a sala escura de Sehgal é para você o quarto mais próximo do seu quarto de hotel — falou Boston, acompanhando a sua longa frase com uma dicção fascinante e também com um sorriso tênue e bonito.

Não entendi por que ela dizia aquilo, mas por isso mesmo a frase ficou mais gravada na minha memória; acho que a guardei com a esperança de compreendê-la mais tarde, como de fato ocorreu, pois, quando voltei ao hotel duas horas depois e entrei no meu quarto com a ideia de começar a transformá-lo em uma “cabana para pensar”, lembrei da frase de Boston, lembrei dela quando vi que, de fato, da sacada era possível enxergar a rua e a entrada do edifício onde se encontrava a sala escura.

E você vai escrever sobre isso?, ela perguntou enquanto

continuávamos caminhando lentamente pela Königsstraße em direção ao Fridericianum, um trajeto de uns doze minutos a pé. Escrever sobre o quê? Ah, ela disse, perguntei se você planeja escrever sobre a sua ligação direta com a sala escura de Sehgal. Bom, é possível, me limitei a dizer, talvez um tanto incomodado porque a pergunta parecia atrelada à ideia de mostrar os meus textos aos visitantes do Dschingis Khan. Mas, depois, me dei conta de que talvez o que ela estava me pedindo, na verdade, era que eu escrevesse para ela. Por que não? Seria, então, verdade que era possível prender uma garota com a escrita? Por sorte, logo vi que bastava pensar um pouco mais para entender que não chegaria a lugar algum se tentasse prender Boston. Então, fazendo bom uso de minha razão, me tranquilizei pensando que a última coisa que ela me pediria era que eu a subjugasse. Optei, então, por explicar que eu tinha planejado passar as tardes fechado no quarto de hotel e transformá-lo em um local de isolamento, um espaço propício à reflexão: um lugar imaginariamente parecido com uma cabana onde fosse fácil dedicar-me a pensar, a meditar acerca da alegria, por exemplo, e ver a alegria como algo que poderia estar no núcleo central de toda criação; um refúgio mais parecido, também, com um local onde eu pudesse pensar a minha relação com o mundo perdido e irrecuperável. Lá, talvez eu escrevesse algo, mas não acreditava nisso; o meu objetivo nesse quarto transformado em cabana não era escrever, mas pensar.

Ao escutar isso, Boston não pôde conter uma risada amável, bela, e me dirigir um olhar amistoso (tinha começado a aceitar, sem protestos, esse tipo de olhar terno “em direção ao velho” que nos últimos anos algumas mulheres já tinham me lançado com um carinho triste). Notei que às vezes a sua alegria natural era ainda mais encantadora do que a sua voz maravilhosa, o que era dizer muito. Ela achava — como por fim me mostrou, sem abandonar em momento algum uma expressão de estranha satisfação — que nada fomentava menos a meditação do que ficar sentado em um quarto fechado ou em uma “cabana para pensar”, ou uma cabana para encher a cabeça de minhocas, ou fosse lá qual fosse o nome que eu queria dar a ela.

Ela falou isso de um jeito tão sedutor que, pensei, talvez tivesse toda a razão do mundo. Mas não quis que ela percebesse que eu tinha aplaudido a sensatez de suas palavras e agi como se não tivesse escutado nada. Fingi não ter prestado atenção no que ela tinha dito. E enquanto fingia, comecei a pensar sobre o fato de que alguém havia roçado em mim na sala escura de Sehgal e que eu tinha pensado em resistir a um segundo contato. Não era algo pelo qual eu poderia passar indiferente. Talvez tenha sido uma roçada, falei comigo mesmo, que seria difícil de esquecer.

Hoje acho que eu teria me saído melhor se já tivesse lido, àquela altura do dia — só li à noite —, que “a arte faz, e então você se vira como pode”, essa espécie de *mcguffin* curioso de Chus Martínez que achei que poderia ser lido também dessa maneira: “A roçada já foi feita, e agora tudo depende de você, vamos ver como você se vira, filho”.

Mas, naquela hora, eu ainda não tinha me deparado com a frase de Chus, que logo ficaria gravada na minha cabeça. Quando dei com ela à noite, associei-a a algo que Boston tinha me dito à tarde sobre o desejo expresso de Carolyn Christov-Bakargiev de deixar os participantes fazer e de que não houvesse instruções artísticas condicionando sua intervenção na Documenta 13. Depois dessa associação, passei a me perguntar se Carolyn e Chus, com esse convite esquisito ao Dschingis Khan, um convite sem sentido e sem instruções, teriam deliberadamente roçado em mim para ver se eu era capaz de transformar a proposta chinesa em algo criativo, ou o que era a mesma coisa: capaz de tornar a proposta em um modo fértil e produtivo de me virar.

15

Não carregava na minha bagagem *Locus Solus*, de Raymond Roussel, romance que adoro, mas era como se ele me acompanhasse, porque o conhecia quase de cor. Li o livro uma infinidade de vezes e sempre tive a impressão de que memorizá-lo em vez de levá-lo comigo em viagem era uma espécie de estranho e sem dúvida singular amuleto da sorte. O livro inteiro de Roussel sempre foi para mim, acima de tudo, uma soma de passeios. Ao longo de uma tarde, que adquire o valor de itinerário de iniciação, o sábio Martial Canterel vai expondo cada uma das estranhezas que povoam a sua propriedade, a bela vila de Montmorency.

Às vezes, acho divertido me sentir dentro de romances dos outros. Talvez por isso, quando eu e Boston enfim chegamos, depois de um breve passeio pela grande esplanada da Friedrichsplatz, me lembrei do começo do segundo capítulo de *Locus Solus*: “Ao final do trajeto, descobrimos uma grande esplanada, muito lisa e totalmente descoberta...”.

De fato, aquele caminho percorrido com Boston foi um prólogo de outras caminhadas que viriam depois e que em parte transformaram a minha viagem a Kassel na história de uma viagem pontuada por alguns passeios nos quais vi, como em *Locus Solus*, muitas coisas estranhas, muitas maravilhas.

Ao chegar à grande esplanada, caímos em um ponto geográfico no qual é literalmente impossível continuar caminhando, por causa da aglomeração colossal para entrar no Fridericianum da Friedrichsplatz, o museu público mais antigo da Europa, coração da Documenta desde o seu início, em 1955. Era impensável visitar toda a exposição e não passar pelo formidável edifício neoclássico do Fridericianum (um dos poucos que sobreviveram aos desastres brutais da guerra), pois teria sido como viajar à Alemanha e nem

ficar sabendo da existência de uma cidade chamada Berlim.

Enfim, nunca tinha visto uma fila tão imensa. A temperatura amena de agosto, unida ao fato de que restavam apenas quatro dias para o encerramento da Documenta, encheram Kassel de uma multidão de visitantes de última hora. Na fila, tive a impressão de notar mais uma vez, com assombro, que as pessoas me olhavam com uma insistência estranha e só faltavam me dizer: enfim você se dignou a vir aqui. Voltei, pois, a achar que eu podia ser alguém por quem eles esperavam; impressão que não tinha o menor sentido, mas da qual, apesar de tudo, eu não podia escapar, o que me permitia suspeitar que tudo aquilo que eu acreditava observar tinha algum fundo de verdade oculto, uma verdade que não necessariamente chegaria a conhecer.

Claro que talvez simplesmente estivessem me confundindo com alguém. Nós, falou Boston, temos uns passes incríveis e podemos furar todas as filas. Quando a ouvi falar isso, quase dei um salto de alegria. Sempre achei muito bom, terapeuticamente, esse tipo de manobra pela qual passamos na frente dos outros, talvez porque carregamos muitas frustrações. É bom, de vez em quando, evitar a humilhação implicada em uma fila monótona que nos lembra a fila indiana que cedo ou tarde todos faremos para entrar nos domínios da Morte.

Esse tipo de manobra sempre foi bem visto por mim e, portanto, recebi a notícia com satisfação enquanto lembrava que o único conselho valioso que meu avô paterno soube me dar foi que, se eu queria ser alguém na vida, deveria sempre furar todas as filas chatas.

Enquanto os porteiros olhavam os nossos passes com uma atenção mais do que rigorosa e, ao mesmo tempo, continham a fúria dos que protestavam contra o fato de que furávamos a fila, Boston me falou da convicção de Carolyn Christov-Bakargiev de que era possível mudar a realidade com a arte, ainda que sem forçar essa mudança: desde o primeiro momento, ela tinha sido partidária de mudanças, mas sem pressionar os artistas participantes, sem manter um controle excessivo sobre as suas obras, deixando que os artistas fossem, se assim quisessem, aqueles a revelar os novos

caminhos.

Passamos pelo controle e adentramos o mítico Fridericianum. Uma vez lá dentro, começamos a percorrer salas enormes do térreo do grande museu, salas que tinham ficado vazias e pareciam propor, Boston disse, uma reflexão sobre saturação e esvaziamento, só que, sendo aquele tradicionalmente o principal espaço de exposições da grande mostra internacional, notava-se o vazio muito mais do que em qualquer outro lugar.

Diante de tal esvaziamento, não pude evitar a lembrança da manhã de domingo, uns bons anos antes, em que tinha sido aberto ao público, com evidente precipitação, o então recém-construído museu de arte contemporânea de Barcelona, o MACBA; abriram aos cidadãos, mas sem quadros, sem pinturas, sem nenhuma escultura, sem nada dentro. Os barcelonenses passeavam pelo museu admirando as paredes brancas, a solidez da construção e outros detalhes arquitetônicos, orgulhosos de ter financiado aquilo com os seus impostos e dizendo que as obras de arte podiam esperar.

Ia pensando em tudo isso no Fridericianum, ia pensando naquela época feliz em Barcelona, quando Boston, vendo que eu estava desconcertado com a corrente de ar que circulava por aqueles lugares vazios e que tinha levantado a gola do casaco, me conduziu até uma discreta e pequena placa que havia em um ângulo formado por duas paredes brancas e desoladas.

Pela placa fiquei sabendo, chocado, que a corrente de ar era artificial e assinada por Ryan Gander. Genial, pensei em seguida. Alguém assinava uma corrente de ar! Maravilhoso. Porém, não resisti e pensei nos detratores da arte contemporânea: com certeza aquela placa viraria motivo de piada entre eles.

Boston acrescentou que Gander tinha dado o título de *The Invisible Pull* para aquela brisa etérea que parecia empurrar de leve os visitantes, dando a eles uma suave e inesperada força, um ímpeto suplementar. Aquela corrente de ar me pareceu muito interessante, e a relacionei em um primeiro momento com Duchamp, com seu perfume *Ar de Paris*, e também com aquele compêndio de geometria que deu de presente à sua irmã no casamento dela e que se devia expor às intempéries, próximo à

janela da cozinha, deixando que o vento o folheasse e escolhesse os problemas geométricos a serem resolvidos: aquele compêndio que Duchamp intitulou de *Ready-made desgraçado*, prevendo o seu destino, já que, no final, o vento não deixou nem rastro do presente.

Mas, por mais duchampiano que fosse *O impulso invisível*, isso não mudava o fato de que a ideia de colocar aquela brisa no coração da Documenta 13, de colocá-la no centro espiritual da exposição, era em si mesma uma ideia genial e causava até certa alegria. Além do mais, permitiu que eu experimentasse por alguns momentos um vislumbre de um “instante estético”, algo que lembrei que era uma das coisas que eu tinha ido procurar em Kassel: uma espécie de instante de harmonia que não sabia muito bem no que consistia, mas que me interessava degustar. E, por outro lado, que diabos: aquela brisa invisível me enchia de um bem-estar esquisito, e, de qualquer forma, interessante, e isso, por si só, parecia já justificar toda a minha viagem a Kassel. Fiquei fascinado e não me importava em saber por que ela exercia aquela atração sobre mim. Achava suficiente saber que me deixava num imediato bom humor, que era o mesmo que eu tinha com o prazer intrínseco das manhãs — que eu comparava com a arte do esquecimento, essa arte da desmemória tão leve como o primeiro ar matinal e sempre libertadora —, enquanto as tardes e especialmente as noites, por outro lado, só me conduziam ao mal-estar, pois se revelavam sérias e amargas como a própria arte da memória, arte esta que só trazia a lembrança tenaz do passado e era uma terrível aliada do rancor e da melancolia.

O ruim dessa divisão entre manhãs e tardes, entre estados de ânimo que mudavam se estávamos no tempo matinal ou noturno, era o seu caráter sistemático, pois havia mais de cinco dias que não tinha um só momento no qual conseguia fugir dessa lei monótona: bem-estar pelas manhãs, angústia ao entardecer.

Dei meia-volta e retornei ao lugar onde estava a placa, li-a outra vez, sorri, contente, e voltei à posição anterior, ao lado de Boston, e fiquei olhando suas sandálias douradas, as mesmas que tanto tinham me encantado em Barcelona. Talvez agora me seduzissem

um pouco menos, e a sua voz também tinha perdido um pouco do efeito demolidor daquele nosso primeiro encontro, mas tudo isso era natural e, além do mais, eu continuava achando que ela era uma presença agradabilíssima, ainda que nunca perdesse de vista a diferença de idade e, acima de tudo, o “olhar terno lançado ao idoso” que, como se fosse um tiro ao alvo, parecia ser o seu jogo favorito.

Por esse e outros motivos, decidi me concentrar na brisa invisível. E, então, consciente do que significava tomar esse caminho, perguntei pelo autor dessa frase que dizia que o buraco que a obra genial deixa quando queima o que está ao nosso redor será sempre um bom lugar para acender uma pequena luz própria. Nem me lembrei, naquele momento, do autor, nem me lembro dele agora, mas o fato é que houve um antes e um depois daquela corrente de ar que me pareceu, diante de tudo e acima de tudo, criadora de uma luz própria.

Talvez não fosse a melhor obra de arte daquela Documenta — como iria saber, se só tinha visto duas até então, e uma delas era um quarto escuro? —, mas uma luz surgiu dali, se instalou em mim com força e não me abandonou mais, durante toda a minha estadia em Kassel.

Do genial, pensei, sempre surge algo que nos incita, que nos empurra para adiante, levando-nos não apenas a imitar parte do que nos deslumbrou, como a ir mais longe e descobrir o nosso próprio mundo... Não havia nada a fazer para mudar a minha opinião a respeito da genialidade daquela brisa. Boston, por sua vez, não tentou em momento algum atenuar o meu entusiasmo, que talvez compartilhasse comigo em segredo. Ainda que, isso sim, tenha achado que seria bom me avisar que “genial” era um adjetivo por demais elástico, pois em espanhol significava coisas demais. Em todo caso, ela disse, a palavra “genial” era o suficiente para que nos entendêssemos.

Ainda com Boston ao meu lado, medi a possibilidade de ter me equivocado, me precipitado, talvez tivesse errado em exagerar daquela maneira o meu entusiasmo pela brisa, mas dava na mesma. Se a minha atração pelo empurrão invisível era infundada,

o que estaria acontecendo comigo era o mesmo que ocorria tantas vezes no amor, o grande reino do infundado e do gratuito. Ou será que eu não me lembrava, por exemplo, da paixão de Stendhal, que viajou pela Itália e se apaixonou por esse país com tal força e de forma tão gratuita que seu *coup de foudre* assumiu a forma do rosto de uma atriz que cantava em Ivrea o *Matrimonio segreto* de Cimarosa? Aquela atriz tinha um dente dianteiro quebrado, mas a verdade era que isso pouco importava frente ao empurrão invisível que existe em todo *amour fou*. Ou será que eu não me lembrava mais de Werther, que se apaixonou por Carlota, vislumbrada somente pela fresta da porta enquanto cortava fatias de pão para os seus irmãozinhos, e essa primeira visão, apesar de trivial e profundamente gratuita, o levou muito longe, o levou até a maior das paixões e ao suicídio?

Aquele ímpeto suplementar, aquele ímpeto invisível já podia ser motivo de piada por parte de milhares de idiotas do mundo todo, mas isso não importava nem um pouco, eu tinha me apaixonado por aquela brisa e por aquele impulso, e, além do mais, suspeitava que, no seu empurrão, em sua força, havia algo oculto que eu não conseguia apreender, talvez uma mensagem cifrada.

— Onde você comprou essas sandálias? — perguntei a Boston.

— Por quê? Gosta delas?

— Combinam com a brisa. Gosto, sim. Mas — engoli a minha voz e fingi que era uma brincadeira — há momentos em que acho que seriam capazes de me conduzir à maior das paixões.

— Ao amor? — perguntou com um cuidado impressionante.

— Ou ao suicídio. Consegue imaginar? Matar-se por umas sandálias douradas.

16

Com a sensação de ser auxiliado pelo impulso invisível, cheguei até a área circular do Fridericianum, batizada por Carolyn Christov-Bakargiev de *The Brain*. Montada pela própria Carolyn, o que estava exposto ali, separado do resto do museu por um vidro, pretendia resumir de alguma maneira as linhas de pensamento desenvolvidas na Documenta 13. Tratava-se de um pequeno microcosmo que representava o quebra-cabeça que era toda a grandiosa exposição. A mim pareceu um *cérebro* talvez excessivamente aleatório, uma vez que fundia as garrafas pintadas por Giorgio Morandi na Bolonha fascista com esculturas de Giuseppe Penone e enlaçava tudo isso com objetos danificados durante a guerra civil libanesa, ou com livros esculpidos sobre pedras do vale afegão, onde os talibãs provocaram a destruição dos budas milenares, ou com o último frasco de perfume que pertenceu a Eva Braun.

Parecia-me que faltava certa coerência interna a esse *cérebro*. Dava a impressão de que poderia ter fundido outros elementos artísticos muito diferentes e o resultado seria similar, pois tudo que estava exposto no *Brain* parecia mais amontoado do que selecionado. Comentei isso com Boston, e ela respondeu que eu poderia estar enganado, ainda mais se não levasse em conta que Carolyn Christov-Bakargiev achava que, na arte, a confusão era um feito realmente maravilhoso.

A confusão? Lembrei de ter lido que muitos visitantes da Documenta 13 manifestavam vivamente sua confusão diante do ecletismo da grande mostra, ainda que muitos não sublinhassem esse traço para criticá-lo, mas sim para destacar a brilhante pluralidade de enfoques e a grande dimensão alcançada pelo conjunto do que se via ali e que era uma interessante metáfora do momento histórico que vivíamos.

Apesar de me lembrar disso, continuei entre aqueles que ficaram desconcertados pelo *The Brain* e talvez por isso procurei me informar melhor e, com vontade de saber mais sobre aquela rotunda, perguntei outras coisas sobre ela e logo soube, por exemplo, que o frasco de perfume de Braun — o objeto que no fim foi o que mais me chamou a atenção — tinha permanecido intacto até os nossos dias porque fora encontrado em abril de 1945 pela repórter de guerra e artista norte-americana Lee Miller na banheira do ditador, na casa que ele e Braun tinham em Munique na Prinzregentenplatz.

Na vitrine do Fridericianum também havia uma toalha com as iniciais de Adolf Hitler. Lee Miller levou a toalha e o perfume até o seu hotel em Munique e nunca se soube se ela chegou a usar na sua vida cotidiana aqueles estranhos, talvez fetichistas, troféus de guerra. Isso tinha alguma importância? Não muita, na verdade, nenhuma. Seja como for, eu dizia a mim mesmo que a toalha, se eu a tivesse encontrado, sequer a haveria de tocar, teria me causado uma repugnância absoluta. Foi de fato isso o que ocorreu. Na mesma vitrine em que estavam o perfume e a toalha com as iniciais A. H., havia quatro fotos de Lee Miller mergulhada alegremente na banheira de Hitler. Parece que as imagens foram consideradas frívolas e geraram certa polêmica quando foram publicadas no *New York Times* ao final da guerra, mas eu nunca tinha visto essas fotografias antes, nem sequer tinha ficado sabendo delas. Podiam ser frívolas, pensei, mas não era algo tão evidente assim. Por outro lado, ficou bem claro que a banheira era muito mais moderna do que qualquer uma que eu algum dia tivera nas diferentes casas da minha vida. Pensei nisso. Podia parecer uma ninharia, mas talvez não fosse. Aquela banheira era mais moderna do que todas as minhas.

Pouco depois, como se tivesse ficado envergonhado de ter pensado aquilo, esfreguei a cara como se tentasse esquecer o que deixava atrás de mim. Depois, olhei fisicamente para trás, para a brisa invisível, como se a brisa pudesse ser vista. E, por alguns momentos, me invadiu uma sensação desconsoladora. Minha sensação de perda era igual à que se pode ter quando, no caminho,

olhamos para trás e vemos o trecho percorrido e vemos a rua indiferente, cuja fuga retilínea expressa a irreversibilidade do tempo.

Ao final só resta isso, pensei, o olhar para trás que percebe o nada. Talvez por isso, de súbito quis olhar para a frente, desesperadamente. Mas, então, o que vi foi aquilo de que em realidade fugia: o mal-estar que o frasco de Braun me dava e, é claro, o mesmo passado irreversível que eu acreditava ter deixado para trás, inclusive os meus passos pelo *cérebro* guardado naquela rotunda do Fridericianum.

Estava na Alemanha; era a primeira vez em toda a viagem que eu começava a me sentir um pouco consciente de estar ali. Sabe-se que quando nos deslocamos a um outro país de avião, demoramos até de fato nos situar nesses lugares onde pousamos. E, no meu caso, até eu me deparar com a toalha de A. H. e com o perfume de Braun, não tinha tido a impressão de já ter aterrissado em terra germânica. Os objetos nazistas e a presença do passado irreversível conseguiram que eu me sentisse em terra firme, de repente. Lá estavam o velho horror e o grande estigma da interminável culpa pelo nazismo. Aterrissar era isso? Talvez eu ainda não tivesse chegado inteiramente e devesse continuar me perguntando se estava mesmo na Alemanha.

Pouco antes de sair do Fridericianum, Boston se empenhou em me levar a uma sala à parte para ver *Sleeping Sickness*, a estranha obra de um artista tailandês, Pratchaya Phinthong. O que achei ter visto em um primeiro momento foi uma manchinha preta presa no centro de um grande vidro sobre uma grande mesa. Mas, quando me aproximei, vi que não era uma manchinha, mas sim que, conforme indicava uma pequena placa, eram duas moscas tsé-tsé, uma fértil e sua consorte estéril. Naquele instante — depois veria muitas outras coisas esquisitas —, achei aquilo muito estranho, muito afastado do meu conceito idealizado de arte de vanguarda.

Pratchaya Phinthong, Boston me contou, investigava o controle ecológico da mosca tsé-tsé, que transmitia a doença do sono ao picar um humano. Fiquei confuso, sem saber o que dizer, pensando em pessoas que tinha conhecido e que se comportavam como se

tivessem sido picadas por aquela mosca letal.

Depois, saindo desse recinto do Fridericianum, voltei a pensar no frasco de Eva Braun e acabei enveredando pelo tema da culpa. Aquela questão retornou como as moscas retornam ao infectado para infectá-lo pela segunda vez. Na minha terra, país famoso mundialmente pela sua macabra guerra civil, a culpa mal existia, deixavam essa cafonice para os alemães ingênuos. Ninguém perdia tempo com remorsos por ter sido nazista ou franquista, ou catalão colaboracionista com o ditador de Madri, cúmplice dos assassinos do Terceiro Reich. Na minha terra, sempre vivemos de costas para o drama da decadência da Europa, talvez porque, ao não participar diretamente de nenhuma das guerras mundiais, víamos tudo isso como um assunto dos outros e talvez também porque, no fundo, tínhamos vivido quase o tempo todo na própria decadência, estávamos tão submersos nela que nem éramos capazes de percebê-la.

Você está na Alemanha, uma voz interior parecia repetir de forma obsessiva, de um jeito que me lembrava a voz que percorria *Europa*, aquele filme de Lars von Trier que nos fala, em tom potentemente obsessivo, da ruína brutal do velho continente.

“Você está na Europa”, escutava-se no filme de forma insistente. E o que as câmeras nos mostravam era um continente transformado num hospital infinito e gigantesco.

De repente, saindo do Fridericianum, a voz que me dizia que eu estava na Alemanha ficou tão insistente que senti que o mais provável era que eu tinha enfim aterrissado. Se era assim, eu estava num país com fama de mesclar inteligência e barbárie, um país que conhecia a fundo o remorso e estava havia anos lidando com a dúvida entre sentir uma grande aflição por suas culpas ou tratar de sentir um arrependimento menor; definitivamente um país cujos cidadãos tentavam encontrar um equilíbrio razoável entre exagerar na penitência ou não exagerar muito, talvez conscientes, por um lado, de que, sem memória, corriam o risco de voltar a ser monstruosos, mas também de que, com demasiada memória, o risco era ficar ferrenhamente presos ao horror do passado.

17

Eu estava na Alemanha me perguntando sem parar se estava na Alemanha quando, ao sair do Fridericianum e seguir com Boston pela Königsstraße na direção sul, rumo ao hotel Hessenland, comecei a me perguntar que espécie de relação poderia existir entre a arte de vanguarda e aquele frasco de perfume que pertencera a Eva Braun.

Para falar de maneira mais direta: machucava os olhos o fato de que criminosos de guerra e arte contemporânea poderiam estar relacionados, ainda que apenas através da arte. Fiquei dando voltas em torno dessa questão e, sem me dar conta, quase fiquei à deriva, não apenas mental, mas física, e estive a ponto de perder o equilíbrio, e por pouco meu corpo não se estatelou — por sorte, Boston nem notou — contra a vitrine de uns armazéns enormes.

Foi logo depois, justo no instante em que, não sem a preocupação natural pelo que tinha acontecido, eu já estava conseguindo me afastar da maldita vitrine, que fiquei deslumbrado de ver no vidro dos armazéns o brilho falso de uma luz de verão completamente improvável e me dei conta de que, ao contrário do que eu achava, ainda não podia dizer com toda a certeza que eu tinha aterrissado, nem em Kassel nem em nenhum outro lugar.

Foi então que, para me sentir mais na Alemanha, comecei a fingir — apenas para mim, é claro — que sentia certa nostalgia das noites estreladas do país no qual tinha ido parar, dos profundos azuis do tenso céu germânico, da foice suavemente curvada da lua ariana e do obscuro sussurro dos pinheiros de todos os bosques do vasto terreno.

A lua não é ariana, me corriji na mesma hora. E logo pensei que muitas coisas tinham se enredado na minha cabeça e começava a aparecer, de um jeito alarmante, todo o cansaço do dia.

Começava a me sentir exausto de verdade e, nesse ritmo, enredos maiores podiam surgir na minha cabeça. Em Barcelona, tinha acordado cedíssimo para tomar o avião a Frankfurt, e ao longo do dia viera acumulando a fadiga da viagem somada ao longo incidente croata e outras contrariedades. Além disso, não queria incomodar Boston, que parecia ter sido obrigada a me conduzir por aqueles atos elementares de boas-vindas e cortesia, mas que, tal como ela mesma tinha dito, meio que insinuando, era esperada o quanto antes no escritório central, onde deixara uma quantidade imensa de assuntos de trabalho pendentes.

Era hora, portanto, de começar a me despedir dela e me dedicar a montar a “cabana para pensar” no meu quarto do Hessenland. Logo anoiteceria e, além do mais, sentia como o cansaço avançava pelo meu corpo. Por isso, só podia ser falso aquele brilho de luz de verão no vidro dos armazéns, aquele brilho que eu tinha entrevisto um momento antes e que, possuído já pela aparição iminente da angústia, me lembrou os filósofos da escola de Tlön que declararam que, caso os mortais ainda não soubéssemos, era conveniente saber que todo o tempo do mundo já havia transcorrido e a nossa vida não passava da lembrança ou do reflexo crepuscular, sem dúvida falsificado e mutilado, de um processo irrecuperável.

Em uma série de mal-entendidos incontrolláveis, recordar isso me levou a me enxergar como um mísero reflexo crepuscular e também a cair em um estado de inquietude que imaginei que não diminuiria por todo o resto do dia, nem com o brilho mais autêntico da luz de verão mais verdadeira. E tudo isso, naturalmente, foi adiando o momento em que eu poderia me sentir de uma vez por todas na Alemanha. E mais, conforme o ângulo mental que escolhia para abordar o problema da minha aterrissagem definitiva, a Alemanha podia inclusive chegar a aparecer como a outra face da lua, com suas crateras e seus grandes mares.

18

Paramos para comer umas salsichas frankfurt no terraço de um bar da Theaterstraße e me recuperei mais do que imaginava, ainda que, de novo, não tenha podido conter o retorno dessa história tão ridícula que, desde criança, me impede de comer uma frankfurt sem me lembrar do quilo de barro que o meu avô garantia que tinha acumulado nos sapatos perto de Frankfurt durante a Primeira Guerra Mundial.

Mais ridículo do que a anedota era o fato de que eu sempre me lembrava dela quando ia engolir um bocado daquelas peculiares salsichas. Tentando escapar daquela lembrança enlameada, para fugir mentalmente daquilo, falei para Boston a primeira coisa que me passou pela cabeça. E essa coisa foi tão espontânea quanto extravagante, e, pensando a partir a minha perspectiva de agora, talvez um pouco suicida, ainda que, para não ficar totalmente mortificado, prefiro ver a pergunta como um capricho total, como um *mcguffin*.

— Você acha que pode haver alguma relação mínima entre a vanguarda e o perfume ariano?

Nunca ninguém me olhou com tanta raiva como Boston ao escutar a pergunta.

— Mas, qual o seu conceito de vanguarda? — ela perguntou.

Não era sequer capaz de imaginar, naquele momento, as consequências que aquilo me traria.

19

Não sabia que delito eu tinha cometido, quase me assustei. Aproveitei para recordá-la que, desde o colapso físico que tinha sofrido havia alguns anos, cuidava muito da minha saúde e, devido a isso, apesar de ter justamente acabado de repor as minhas forças e mesmo sabendo que ainda era cedo, iria me retirar ao hotel para descansar até o dia seguinte. Sem dúvida, pensei, a minha pergunta tinha se originado do cansaço acumulado durante o dia.

Boston protestou na hora, perguntando se eu tinha certeza de que já precisava ir embora. Falei que, de fato, estava exausto. E em seguida, com um tom muito amável, lembrei-a de que tinha aberto duas exceções em Barcelona ao sair para jantar com ela e poderia abrir mais alguma, mas não naquela tarde, porque me sentia cansado e tinha que me recuperar.

Ela riu. Eu quis saber o motivo. Porque eu falava, explicou, usando os termos “colapso físico” e “repor forças”, e minha linguagem coincidia com o *leitmotiv* da Documenta 13, que era exatamente *Collapse and Recovery*.

Reagi com uma expressão sem dúvida nenhuma obtusa.

— Colapso e Recuperação — explanou, mantendo o sorriso.

Depois fez uma pausa, como se precisasse respirar melhor. Esse *leitmotiv* parece até que foi pensado para você, insistiu, sem esconder certo deboche. Estávamos nessa discussão quando passou por ali um sujeito alto, de cabelo e barba escura, que cumprimentou Boston em alemão e comentou com ela algo que pensei que, por causa dos gestos exagerados que fazia, só podia ser um assunto imenso, incomensurável. Mesmo sem entender nada do que disseram, imaginei que falavam em tom trágico da poderosa força das tempestades das ilhas irlandesas de Aran. Imaginei do princípio ao fim a conversa toda que ela teve com

aquele homem de olhos — digamos logo tudo — inusualmente profundos e sombrios. Gostei muito daquele exercício de imaginação. Falaram por alguns minutos e depois o sujeito continuou o seu caminho, como se regressasse à sua pátria distante. É um homem triste, Boston limitou-se a dizer quando ele se afastou. Mas esse senhor parece muito preocupado com as tempestades de sua terra, estive a ponto de falar, mas me contive, não era a hora de arruinar mais ainda as coisas.

Logo depois, passou o oposto do homem triste naquela esquina da Theaterstraße, passou a alegria personificada, Pim Durán, morena muito atraente, sevilhana, ajudante de Boston no escritório e a mesma que tinha me enviado a Barcelona as passagens da Lufthansa e com quem tinha falado no aeroporto de Frankfurt enquanto Alka não aparecia. Sou a dos e-mails e do telefone, ela falou, com um belo sorriso. E, logo em seguida, depois de falar algo no ouvido de Boston, com certeza sobre um assunto de trabalho, seguiu o seu caminho: ia a uma agência de correios, se entendi direito. Parecia uma mulher basicamente feliz, e eu teria sentido inveja se não fosse pelo fato de que eu já não buscava especificamente a felicidade.

Quando voltamos a ficar a sós, perguntei a Boston de onde vinha o nome de Pim. Ela ficou pensativa por um instante. Enfim respondeu que não sabia, precisaria perguntar. Depois, Boston reintroduziu, com habilidade, o tema do colapso e da recuperação que, segundo ela, perpassava a Documenta 13 da mesma maneira como a perpassavam o trágico passado bélico de Kassel e a revitalização da cidade depois da guerra. Mas não convinha, acrescentou, perder de vista que os conceitos em questão — colapso, recuperação — não precisavam ocorrer, necessariamente, de forma consecutiva, podiam também acontecer de modo simultâneo.

As duas coisas, ela me disse, podiam *acontecer ao mesmo tempo*, da mesma maneira como a insegurança existencial vinha se transformando, recentemente, numa norma para todo mundo e por isso vivíamos em um estado permanente de crise com situações de emergência e de exceção: nos recuperávamos, mas o violento

colapso retornava no mesmo momento em que nos recuperávamos, e depois ocorria o contrário, e assim por diante, sem parar, o tempo todo; ninguém parecia estar a salvo do enlouquecimento geral do mundo, e era disso que, de modo oficioso, mas no fundo contundente, mais se ocupava aquela edição de Kassel.

Mais do que falar sobre a Documenta, Boston me instruía sobre o que estava acontecendo por ali. Parece que a tinham encarregado disso. Decidi colaborar e facilitar o seu trabalho, e pedi mais detalhes sobre o passado da cidade. E logo notei que, com o meu pedido, tinha deixado muito claro que não sabia quase nada sobre o lugar, o que horrorizou Boston quase tanto quanto a minha pergunta, minutos antes, sobre o perfume ariano e a vanguarda.

Os nazistas, acabou me explicando um tanto incomodada, fabricaram em Kassel uma grande quantidade de material bélico, sobretudo tanques, por isso a cidade e seus arredores foram o objetivo prioritário dos bombardeios aliados de 1943. De fato, as bombas apagaram noventa por cento dos mil anos de antiguidade da cidade.

A fatídica hora do entardecer estava muito próxima e eu notava que, talvez um pouco adiantadas, a angústia e a melancolia começavam a abrir caminho através de mim. Para recuperar um bom estado de ânimo, precisaria esperar a manhã seguinte. Estava pensando na tragédia dessa vida desdobrada, uma vida de alegria matinal e desabamento noturno que eu parecia destinado a levar pelo resto dos meus dias, quando notei que o homem de olhos inusualmente profundos e sombrios nos rodeava, ainda que, dessa vez, nem tivesse se dado ao trabalho de nos cumprimentar; parecia diferente, cansado sem motivo, como se já estivesse esgotado pelo naufrágio que ele dava a impressão de suportar desde o dia em que havia deixado para trás as ilhas de Aran. Porém, preferi não comentar nada, porque de repente comecei a não ter tanta certeza de que era o mesmo alemão que eu tinha visto antes.

Minutos depois, ao olhar melhor para o homem de olhos inusualmente profundos, vi que não podia estar mais enganado: não era o mesmo homem que tinha falado antes com Boston; apenas tinha me confundido de pessoa, e assim especulado sobre

um completo desconhecido. Quando decidimos deixar o terraço do bar da Theaterstraße, Boston me perguntou se eu algum dia tinha reparado que a caminhada era quase a única atividade não colonizada pelas pessoas que se dedicavam ao mundo dos negócios, ou seja, pelos capitalistas. Fiquei pensativo. Fazia tempo que eu não escutava aquele plural tão nítido e tão distante de qualquer ambiguidade: capitalistas. Note, ela disse, que para andar não se vende nada especial, e isso quando há todo um mercado ao redor de comer, beber água, correr, dormir, fazer sexo, ler... Bom, respondi, gosto muito de caminhar, adoro a ideia de passear. Falei isso, apenas isso. Lembro-me bem porque, não obstante, foi a partir desse momento que as coisas ficaram mais estranhas, como se adquirissem o mesmo ritmo de estranhamento que o da luz quando os crepúsculos a transtornam.

O fato é que, quanto mais Boston repetia que tinha muito trabalho para fazer no escritório central da equipe de curadores e, portanto, mais parecia indicar que precisava me deixar a sós assim que possível, mais insistia, de um jeito estranho, em empreender outra caminhada comigo. Era como se me deixar ou não me deixar, ficar comigo ou me abandonar, pudessem ser a mesma coisa, e havia algo nessa contradição que me lembrava a ideia de que colapso e recuperação podiam me ocorrer perfeitamente de forma simultânea.

Aquela era uma ideia interessante, sem dúvida, mas que, aplicada à vida normal, ficava claro que não funcionava, pois não era nada coerente, por exemplo, que ela visse com clareza como eu estava cansado e, apesar das evidências, me propusesse que continuássemos caminhando, quem sabe se até o fim do mundo; soube um tanto depois que era apenas até o fim de uma plataforma, embora não fosse uma via férrea aquilo que víamos ao virar a esquina.

Olhei para Boston e ela fez o possível para não me devolver o olhar. Tive a impressão de que o homem triste era das ilhas de Aran, falei, apenas para ensaiar uma brincadeira, um *mcguffin* um tanto desesperado, só para que ela ficasse com pena de me ver tão cansado ou louco e, assim, permitisse que eu voltasse para o hotel

para montar a minha “cabana para pensar”.

Como era de esperar, Boston disse que não sabia de que ilhas eu estava falando e tive que explicar que se encontravam na costa oeste da Irlanda, banhadas pelo Atlântico, na baía de Galway. Tive a impressão de que vocês falavam sobre o que estava acontecendo nessas ilhas remotas, comentei. Falava com quem?, ela perguntou. Com o sujeito triste de antes, disse. Ao final, ficou claro que eu estava falando daquele alemão aflito que tinha parado por um instante, não muito tempo antes, para conversar com ela. Ah, sim, o pobre Hans, ela disse, só filosofamos um pouco, ele me explicou que a ideia de “pretender viver” era apenas uma ideia de megalomaniacos, e eu não soube o que dizer, o que você diria? Que eu não o entendia, falei, mas que ele não deveria se preocupar com isso, pois, no final das contas, a vida era regida por mal-entendidos de todos os tipos, e que sobre isso entendiam tudo, absolutamente tudo, os nativos da baía de Galway.

Se fosse Alka, tenho certeza de que, mesmo sem entender nada, cairia na risada com as minhas palavras, mas não foi o caso. Em toda aquela viagem, nunca voltaria a ver Boston tão séria como naquele momento — um momento aterrador, para dizer a verdade. E então ainda não podia nem imaginar a espécie de empenho de que Boston lançaria mão nos minutos seguintes para me convencer a ir até aquela plataforma que ela considerava imprescindível que eu visse naquela tarde mesmo.

20

Tive a impressão de que era um fato comprovável o de que, sempre que a incomunicabilidade surgia entre nós dois e a nossa relação colapsava, esta se recuperava logo em seguida, e vice-versa, e era como se os atos de cair e se recompor pudessem formar uma só figura e dividir perfeitamente o mesmo instante.

E assim, falando de uma coisa e de outra, na verdade filosofando ou aspirando a filosofar — talvez a atividade mais central da arte contemporânea —, foi descendo a escuridão sobre Kassel e tudo se apagou com a lentidão de uma terça-feira qualquer na Terra.

De repente, ela fez um gesto de quem vai dar um salto para a frente e começou, para a minha surpresa, uma nova ode às caminhadas, enquanto me convidava para ver uma *instalação sonora* que, segundo ela, ficava perto dali, mas na verdade exigia outro longo passeio, pois era necessário seguir até o final da plataforma 10 da velha estação Central.

Durante a guerra, falou, essa plataforma tinha sido o principal cenário das deportações de judeus, e agora era o lugar da instalação sonora *Study for Strings*, montada pela escocesa Susan Philipsz.

Com suavidade, protestei contra a nova iniciativa, afirmando que, como ela tinha trabalho para fazer, não queria incomodá-la mais e, além disso, eu precisava voltar ao hotel, pois, como tinha dito, começava a me sentir sem forças. Tive a impressão de que ela não me escutou, por isso insisti que precisava voltar ao quarto do Hessenland e armar, o quanto antes, uma cabana e me preservar, àquela hora da tarde, de qualquer indício de continuidade da vida mundana.

Claro que não falei a ela, mas tinha, entre outras coisas, um medo terrível de que me visse com a cara péssima que eu

começava a exibir nessas horas; sabia que se passassem mais alguns minutos, o meu rosto ia ficar ensombrecido, o meu humor azedaria, tudo ficaria muito complicado, e dessa vez eu não contava com a ajuda dos comprimidos do dr. Collado.

E, enquanto insistia, me lembrei de *A caminhada*, de Robert Walser, no qual, após a descrição mais do que morosa de uma alegre vagabundagem diurna do passeador que caminha ao longo de todo o livro, alcançamos uma última página tão perfeita quanto sombria, com umas últimas palavras que continham uma reveladora mudança no humor do caminhante: “Levantei-me para ir para casa; pois já era tarde e tudo estava escuro”.

Aquela minúscula ruptura de Walser subvertia as regras do jogo do próprio livro, e o andar errante e feliz terminava de forma repentina. As ruas ficavam completamente escuras. Se, até aquele momento, o passeador sempre tinha dito que se sentia bem, muitíssimo bem, e estava sempre encantado com tudo, de repente ele nos dizia que havia escurecido e as coisas tinham mudado, até o ponto em que o livro chegava ao fim, pois o passeador queria se refugiar no seu abrigo.

Pouco depois, enquanto eu continuava insistindo com Boston sobre o tema da minha saúde, ela, de repente, como se quisesse que a noite caísse sobre as minhas palavras, interrompeu-me para dizer que *Study for Strings* era o melhor lugar possível para meditar acerca do grande Colapso. Sua maneira de dizer isso foi tão contundente que fiquei preso na área mais pantanosa de minha fragilidade, como se carregasse o quilo de barro do meu avô nas solas dos meus sapatos. E isso me levou, em um primeiro momento, a me perguntar se Boston queria mesmo continuar ao meu lado, ou se apenas fingia insistir na caminhada para que eu negasse e assim ninguém poderia dizer que não havia tentado me acompanhar por mais algumas horas.

Logo vi que as coisas seguiam um outro caminho, talvez ainda mais escuro do que eu calculara, talvez mais complexo do que eu esperava. Era necessário, imprescindível, que eu fosse até essa plataforma, disse Boston, me olhando de novo com a raiva com que tinha me olhado em uma horrível ocasião anterior. Em toda a minha

vida, ninguém nunca tinha insistido daquele jeito para que eu fosse a uma estação de trem. Perguntei, com timidez, por que esse deslocamento era tão imprescindível. O sol já tinha se posto quase por completo e no céu de Kassel as nuvens iam se tingindo de uma intensa cor escarlate. Porque eu quero, falou Boston, quase mastigando as palavras, continuar caminhando por um tempo, gosto de caminhar, e porque, além do mais, é bom que você enfim perceba que não está em um país mediterrâneo, mas sim profundamente trágico, e porque é incrível que você não saiba da relação que há entre um frasco de perfume ariano e a arte de vanguarda, ela disse, revelando enfim de onde vinha tanta raiva.

Aquele tinha sido com certeza o meu grande erro do dia: não estar convencido de que o perfume de Braun pudesse ter relação com a arte de vanguarda. Mas surgia uma nova pergunta: existia realmente uma arte de vanguarda? Falava-se em muitos lugares de uma arte à frente de seu tempo, mas, para mim, a sua existência não era nada óbvia. A própria palavra "vanguarda" parecia ter um significado diferente do que tinha tido no início do século passado... Mas não era o momento de discorrer sobre isso.

Ao longo da dura caminhada que se seguiu, fiquei sabendo, entre outras coisas, que depois da guerra a grande reconstrução de Kassel foi interrompida em 1955, quando os cidadãos optaram, com muita coragem, por um caminho mais incerto do que o escolhido por outros compatriotas e decidiram investir não em um desenvolvimento industrial, mas em um renascimento cultural, e encarregaram Arnold Bode, arquiteto e professor, de criar a primeira Documenta, que teve um caráter claro de reparação: a Alemanha, sob a ditadura de Hitler, tinha classificado a arte contemporânea como degenerada e expulsou e assassinou os seus artistas, então Bode homenageou a arte dos anos 20 e 30 com uma exposição que, segundo as suas palavras, "finalmente aproximava a arte dos operários".

Quando, enfim, chegamos à velha estação da cidade, nos dirigimos em passo lento até a ponta da plataforma 10. Lá, compreendi de maneira quase fulminante por que aquela instalação sonora, *Study for Strings*, era um local melhor do que qualquer

outro para pensar nos anos de nazismo e naquilo que Boston chamava de grande Colapso.

Embora todo mundo saiba que boa parte da chamada arte de vanguarda atual precisa de uma fração visual e de outra de tipo discursivo para reforçar e explicar o que se vê, curiosamente nada era explicado em *Study for Strings*, porque na instalação de Susan Philipsz bastava se posicionar ao final da plataforma 10 para entender tudo de uma só vez; não se sentia falta de nenhum folheto explicativo que completasse o relato do que acontecia.

Study for Strings era uma instalação sóbria, uma obra simples que mergulhava diretamente na grande tragédia do fim da utopia de um mundo humanizado. Através dos alto-falantes que Philipsz tinha disposto em uma zona demarcada da Kassel Hauptbahnhof, ia se tornando audível para os que caminhavam até a ponta daquela plataforma — a mesma onde, durante a guerra, uma grande quantidade de famílias judias tinha esperado o trem que as deportaria para campos de concentração — uma música bela, mas de uma tristeza imensa, uma espécie de música fúnebre para fracassados chamada *Study for Strings*, uma composição para cordas que em Kassel 2012 remetia à memória do Holocausto porque o seu autor, o músico tcheco Pavel Haas, deportado a Theresienstadt, a compôs para a orquestra de câmara do seu campo de concentração, pouco antes de ser transladado a Auschwitz, onde morreu.

Escutamos a peça de pé, com a mesma expressão grave de todos os outros reunidos ali, enquanto observávamos outros espectadores se incorporando àquela sessão musical ferroviária de menos de meia hora, uma das tantas sessões que — todas iguais, mas separadas por breves intervalos de tempo — se sucediam na desoladora plataforma, todos os dias. Ao final, um grupo se formou com umas trinta pessoas que acompanharam, emocionadas, o concerto de violinos e violoncelos e logo ficaram imóveis e pensativas, comovidas, em um silêncio profundo, como se se recuperassem do colapso provocado pelo escutado e também pelo lembrado, o evocado, o quase encenado, diria que também o vivido, porque não era difícil sentir-se vulnerável ali, e trágico, como

um deportado.

Gostaria de ter confessado naquele momento a Boston que achava incrível o fato de que não tinha sido capaz de perceber, desde o primeiro momento, que a política, ou melhor, a eterna quimera de um mundo humanizado, era inseparável da investigação artística e da arte mais avançada. Mas não falei nada, porque no fundo guardava um certo rancor em relação a ela, pois, a essa hora da tarde, ainda não tinha sido capaz de digerir que a pergunta sobre o perfume nazista e a arte de vanguarda a tivesse levado a me castigar, literalmente a me castigar e, com esse fim, a me obrigar a fazer mais uma caminhada, talvez com a ideia severa de que, ao final de uma plataforma, eu seria capaz de corrigir tanta inconsciência.

Gostaria de ter dito: Como fui imbecil! Ou o oposto: recriminá-la pelo fato de, embora com muita sutileza, ter querido me passar uma lição daquela maneira. Optei, de qualquer modo, por ficar quieto e a observar com atenção o processo de recuperação anímica dos que ali se reuniam. E acabei detectando uma comunhão intensa entre todos aqueles desconhecidos que, tendo chegado de lugares tão diferentes, reuniam-se ali. Era como se todos pensassem, como se pensássemos: nós fomos o momento, e este é o lugar, e já sabemos qual é o nosso problema. E foi, além do mais, como se um ânimo, uma brisa, uma corrente poderosa de ar moral, um ímpeto invisível, nos empurrasse em direção ao futuro, soldando, para sempre, a união entre os diversos membros daquele espontâneo grupo de ar subitamente subversivo.

Esse é o tipo de coisa, pensei, que nunca podemos ver nos noticiários da televisão. São conspirações silenciosas de pessoas que parecem se entender sem trocar palavras, rebeliões caladas que, a cada momento, ocorrem no mundo sem serem percebidas, grupos que se formam por acaso, reuniões espontâneas no meio do parque ou na esquina escura e que nos permitem, de vez em quando, ser otimistas quanto ao futuro da humanidade. Juntam-se por alguns minutos e logo se separam, e todos se afirmam na luta soterrada contra a miséria moral. Um dia, se revoltarão com uma fúria inédita e dinamitarão tudo.

21

Eu já sabia voltar sozinho ao Hessenland, bastava seguir a Königsstraße sem desviar o trajeto, falei logo depois a Boston. Dois beijos de despedida. Boston não definiu a hora, mas disse que me buscaria na manhã seguinte no hotel para me levar ao chinês. Tal como eu temia, ninguém me livraria de visitar o Dschingis Khan. Ao longo da tarde tinha evitado perguntar a ela qualquer coisa referente ao que eu chamava, no meu foro íntimo, de “o número chinês”. E o fizera na crença ingênua de que me safaria daquela chatice. Mas as táticas de avestruz nem sempre se mostram eficazes e, enfim, quando estávamos nos despedindo, pude ver o “número chinês” ressurgindo, e o pior, no momento mais pungente, quando eu achava que tinha escapado dele.

Já era tarde e tudo escurecia.

Observei que, pela primeira vez em toda a minha vida, não achava divertido estar dentro do romance de outra pessoa; neste caso, dentro de um livro de Robert Walser. Por mais poético que fosse pensar que, tal como ocorria em *A caminhada*, tinha ficado tarde e tudo escurecia, de qualquer forma, me parecia melhor que isso fosse vivido por quem o escreveu, ou seja, Walser, não eu. E, não obstante, era inquietante ver que acontecia comigo exatamente o mesmo que ocorria com o alegre narrador desse livro: escurecia e, de repente, me ocorria que era melhor interromper o passeio. Em geral eu já estava em casa quando começava a escurecer; por isso a minha melancolia naquele momento em Kassel era semelhante à de Walser.

Mas, talvez, nem tudo seja tão tenebroso e estranho, pensei, tentando resistir àquela irrupção de angústia no meio da rua. Tratava-se, então, de poder percorrer com certa tranquilidade, com a maior calma do mundo, o caminho que faltava até Hessenland.

Uma tranquilidade um tanto forçada, talvez. Mas podia ser útil se pelo menos eu conseguisse frear o primeiro ataque da melancolia. E consegui, fui capaz de freá-lo; passei a observar que tudo aquilo que via na rua continuava me agradando, ao invés de me deprimir. Mas, logo depois, ao perceber que não tinha a companhia de ninguém, comecei a me sentir enfraquecido. No fundo, sou um chinês e volto para casa, pensei. E aqueles momentos ficaram ainda mais complicados quando não ousei olhar para as pessoas na rua porque, mais uma vez, tinha a impressão de que algumas me diziam: enfim você chegou.

— Vocês estavam esperando por mim? — senti vontade de perguntar, aos gritos.

Mas eu tinha certeza de que me olhariam com estranheza. Porém, será que realmente não havia algumas pessoas me esperando e não teriam elas combinado de dissimular o fato caso eu, enfim, decidisse perguntar a elas? Tinha tanta vontade de dizer:

— Sei que estão há dias me esperando. Notei assim que cheguei.

O mais surpreendente foi, talvez, quando percebi que, de repente, eu recuperava uma certa energia, diria que uma energia quase solar. O fato é que me vi na Königsstraße sem saber o que fazer com aquele súbito ímpeto invisível que vinha com tanta força que chegava a ser demasiado. Parecia que os meus braços tinham ficado longos demais e que as minhas pernas estavam muito afastadas de mim. Não conseguia me situar e os movimentos que eu executava ao caminhar daquela maneira tão estranha pela rua colaboravam para dar a impressão tanto de que eu estava louco, quanto de que eu me equilibrava numa brisa tão invisível como provavelmente invencível. Algumas das pessoas que antes pareciam me olhar agora me diziam: enfim você chegou, mas veio em péssimas condições, você não vai se recuperar dessa.

Por sorte, a poucos metros do hotel, a energia desapareceu com a mesma velocidade com que chegou e voltei a ser apenas o homem que à tarde colapsava e se recuperava de manhã. Às vezes, o retorno à normalidade, ainda que nos devolva a antigas condições deploráveis, nos faz bem. Quem diria, eu me senti mais tranquilo ao notar que aquela repentina energia absurda tinha evaporado.

Preferia muito mais a angústia pura e simples a ter que sentir que meus braços tinham ficado longos demais, parecidos com os braços de um gigante quixotesco confundido com um moinho de vento.

Entrei no Hessenland e fui direto ao 27, meu quarto no segundo andar, alcancei a varanda e me lembrei em seguida daquilo que Boston tinha antecipado quando, umas horas antes, tinha dito que dali eu enxergaria a entrada do edifício onde se encontrava o quarto escuro de Sehgal.

Aconteceu, pois, o que ela havia previsto. E confirmei, por outro lado, que de fato a solidão era impossível, pois estava povoada de fantasmas. Eu tinha me despedido de Boston, mas ela continuava ali de alguma forma, agora em minha memória. Fiquei na sacada o tempo suficiente para estabelecer uma conexão mental com o anexo do hotel, com o tenebroso edifício contíguo que abrigava a sala de Sehgal, um quarto que transformei numa espécie de possível farol na noite, numa direção para a qual eu podia olhar, caso saísse à sacada, se eu sufocasse em tanta solidão (com fantasmas) em minha cabana.

Era melhor ter aquele farol invisível do que nada, embora, isso sim, a cabana ainda estivesse por ser fabricada. Ou não, pois talvez a melhor forma de construí-la fosse imaginar que, naquele quarto de hotel, poderia levar com perfeição e sem maiores delongas uma vida de pensamento.

O meu modelo para a cabana era Skjolden, o lugar onde Wittgenstein conseguiu isolar-se e escutar a sua própria voz e confirmou que ali podia pensar melhor do que na universidade. De fato, lá na cabana começou a se dirigir a quem quisesse ser iniciado em uma nova maneira de ver as coisas, e não à comunidade científica ou ao povo. Para ele, pensar podia chegar a ser uma façanha artística memorável. O seu ideal filosófico era a busca pela lucidez libertadora, pela abertura da consciência e do mundo; não queria oferecer verdade, mas sim veracidade, exemplos e não raciocínios, motivos e não causas, fragmentos e não sistemas.

Enquanto pensava em Skjolden, desabei na cama com as mãos cruzadas por trás da cabeça, olhando para o teto. E então me lembrei de um amigo que certa vez me disse que qualquer forma de

exílio se tornava um estímulo para o recolhimento interior de um homem de espírito. Como teria me caído bem essa frase se eu tivesse me lembrado dela de manhã, quando costumava estar de bom humor. Mas, ainda assim, a frase me ajudou a seguir adiante. No fim, pensei, acaba-se descobrindo que cuidar de modo produtivo dos assuntos particulares é a coisa mais importante do mundo.

Olhei para o relógio e vi que era uma boa hora para ligar para Barcelona. Os meus velhos pais me contaram que a manifestação nacionalista de Barcelona não tinha sido exatamente nacionalista, mas independentista, ou pelo menos era isso que os canais de televisão locais não paravam de repetir.

Não se pode defender a liberdade das massas, mas apenas a própria, pensei de repente, talvez porque me encontrava na antessala do meu recolhimento interior, da criação da cabana e, depois de tudo, era lógico ficar chocado ao ouvir alguém falar de movimentos de massas, justo quando o movimento que eu me dispunha a fazer, a minha cabana de hotel, exigia singularidade.

Liguei depois para a minha mulher e falei que tinha a impressão de que, naquele dia, minha vida não tinha transcorrido como um romance de ação e, apesar disso, não havia parado de ocorrer-me coisas. Mas, quando ela me perguntou quais, só fui capaz de responder que estava brincando. Não quis, por exemplo, contar que, ao chegar, tinha achado que os kasselianos pareciam estar me esperando e que esse equívoco tinha me levado a pensar no dia em que cheguei de carro a Amberes com o meu sobrinho Paolo e, perto da bela estação, começou a me vir uma onda de pressentimentos de que a cidade sofreria uma espécie de castigo. De que passado remoto de um antepassado surgiam em mim essas visões que eu via cravadas com naturalidade no real? Por acaso seria tão insensato suspeitar que eu tinha tido existências anteriores em cidades da Europa e que previa catástrofes e percebia que voltava a ruas que tinha percorrido com exaustão em outras épocas? Nada era descartável em um lugar como Kassel que, ao abrir as suas portas às ideias da vanguarda, estava rejeitando implicitamente qualquer convite à lógica.

Mas não quis contar nada disso a minha mulher, talvez porque

fossem coisas que não se falam pelo telefone. Então me despedi dela e, logo depois, alentado, sem dúvida, pelo estado de solidão no qual mergulhei, comecei a observar que, desde o exterior, pelas cortinas agitadas por uma leve corrente de ar, gritos isolados se introduziam, embalados pelo vento. Os reflexos de luz que giravam no teto pareciam anunciar que, a qualquer momento, este seria atravessado por uma rachadura. Talvez, através da brecha, chegassem com nitidez as conversas dos habitantes do quarto de cima. Se, em Barcelona, com a colaboração de John William Wilkinson, eu tinha acreditado que me instalariam no andar de cima do restaurante chinês, em frente ao bosque, agora podia ver que nada daquilo tinha acontecido nem aconteceria, muito pelo contrário, pois o lugar que as forças obscuras pareciam oferecer-me para espiar não se encontrava abaixo, mas acima; era como se acima do teto do quarto se encontrasse a baía de Galway. Mais um problema? Se pensasse bem, veria que esse problema não existia, apenas tinha sido criado pelos reflexos de luz no teto, talvez conectados com o meu farol do anexo do hotel, meu farol na noite.

22

Levantei da cama para escapar da minha baía de Galway particular e dei uma folheada perversa no *Viagem a Alcarria*: “O vendedor ambulante tem as pálpebras nuas cruas, sem uma só pestana, e tem uma perna de pau, mal presa ao coto por umas correntes...”.

Depois, joguei o jogo de fingir para mim mesmo que o que tinha lido me deixava estupefato. Vendedor ambulante, pálpebras nuas, pernas de pau. Fingi surpresa quando sabia perfeitamente que, ao ler Cela, eu adentraria o medieval, outro mundo, a mil anos-luz de onde eu estava.

Em seguida fui direto para o computador e procurei informações sobre a cidade em que me encontrava e a primeira coisa que achei foi algo sobre a Documenta de 72. Lendo aquele número ao contrário, aparecia o do meu quarto. Isso não me motivou exatamente a continuar lendo, mas me fez prestar mais atenção no que lia. Um admirador daquela “Documenta histórica”, a de 72, garantia ter descoberto nela que os últimos vanguardistas pertenciam à mais pura estirpe do romantismo. Os *beatniks*, em especial.

De repente, por motivos que até hoje desconheço, o meu único foco de atenção foram eles, os *beatniks*. O que eu sabia sobre esse pessoal? Por um momento, fiquei desorientado com a minha própria pergunta e só deixei para trás o enredo do mistério *beatnik* ao lembrar que, na minha mala, descansava o velho exemplar de *Romantismo*, de Rüdiger Safranski. Mais uma vez, não errei ao escolhê-lo como companhia. Busquei o livro e abri-o na página onde se lia que o mundo e a existência estavam justificados unicamente como fenômeno estético.

Pensei: não vim a Kassel procurar justo o instante estético? Sim,

mas não vim só para isso, respondi. Além do mais, nunca encontrei esse instante em toda a minha vida, e tudo parecia indicar que as coisas continuariam iguais para mim depois de minha passagem por Kassel. De fato, nem sequer sabia o que podia ser, verdadeiramente, um instante estético, pois até então só tinha tido vislumbres desse instante, não muito mais que isso. Fiquei pensativo. Por que tinha ido àquela cidade? Vim, falei a mim mesmo, apenas para pensar. Fiquei pensativo. Vim para construir mentalmente uma cabana, um refúgio humano onde meditar sobre o mundo perdido. Fiquei pensativo. Vim para ler algo sobre um vendedor ambulante e o seu coto e sobre a Espanha tenebrosa de forma irremediável. Vim em busca do mistério do universo e para me iniciar na poesia de uma álgebra desconhecida, e para encontrar um relógio oblíquo e ler sobre o Romantismo. Fiquei pensativo. Vim para investigar qual é a essência, o núcleo puro e duro da arte contemporânea. Vim para saber se ainda há vanguarda na arte. De fato, vim para realizar uma investigação sobre Kassel. Fiquei pensativo. Vim apenas para contar o que vi quando voltar. Vim para saber o que são os *beatniks*. Fiquei pensativo. Vim conhecer o estado atual das artes. Fiquei pensativo. Vim para recuperar o entusiasmo. Fiquei menos pensativo. Vim para depois poder contar a viagem como se tivesse ido à propriedade que aparece em *Locus Solus*, ou a Alcarria, a uma Alcarria descrita por Roussel, por exemplo. Vim para alcançar esse instante no qual um homem parece assumir para sempre quem ele é. Fiquei pensativo. Vim para deixar a minha mulher tranquila por uns dias. Fiquei pensativo. Vim para duvidar. Fiquei indeciso. Vim para averiguar se há alguma lógica no fato de terem me convidado a Kassel para participar de um número chinês. Fiquei pensativo.

Fiquei ainda mais reflexivo quando observei que o pessimismo que costumava chegar de forma implacável àquela hora da tarde tinha começado a ficar tão forte que eu passei a achar que o famoso instante estético (se algum dia eu chegasse a saber o que era exatamente isso) nunca estaria ao meu alcance. Era normal que o meu pessimismo tivesse aumentado tanto em tão poucos minutos? Infelizmente, sim. O início das horas negras sempre

irrompia sem aviso prévio e me fazia pensar, no mesmo instante, que não me restavam muitos anos de vida e que tudo nela tinha passado muito rápido, pois, poucos dias antes, eu era jovem e despreocupado, mas tudo tinha mudado em tão pouco tempo, e isso era uma realidade imutável, e me entristecia, e, quando chegavam as horas negras, quase pontuais, todas as tardes, não podia me impedir de sempre deslizar, de forma implacável, pela rampa dos pensamentos mais pessimistas e perigosos.

Para piorar, me lembrei de algo que me dizia um amigo (nem tão amigo, considerando o que fazia) sempre que desejava me deprimir quando me via deprimido. Ele dizia que, à noite, a essência da noite não nos deixava dormir. Nunca soube muito bem o que essa frase queria dizer, mas me parecia aterrorizante. Fiquei dando voltas ao redor disso por alguns momentos. Tirar o nosso sono era algo que estava na própria essência da noite? A noite só tinha sentido quando nos impedia de descansar? Era cedo para me deitar, mas eu estava exausto, a caminhada final de castigo até a plataforma 10 tinha sido brutal e a tomada de consciência tão intensa que eu tinha ficado pulverizado. Pensava, agora, apenas em dormir, embora temesse não conseguir pegar no sono. Ainda assim, apesar da vontade de me deitar, encontrei forças para algo que era bastante banal, se comparado com a música da plataforma, a música do tcheco Pavel Haas que remetia ao Holocausto.

Encontrei forças para uma última incursão no Google, onde vi uma fotografia de Chus Martínez, cujo rosto me pareceu essencialmente vivo, o que me levou a supor — não errei nem um pouco — que ela era alguém que tinha tão interiorizada a capacidade de ter ideias como aquele baleeiro de *Moby Dick* de quem se dizia que tinha interiorizado o seu arpão.

Não sei por quanto tempo fiquei olhando, meio sonâmbulo, a foto de Chus, a pessoa que tinha me convidado para ir a Kassel e que eu ainda não havia conhecido, embora tudo parecesse indicar que eu jantaria com ela na quinta-feira. Quanto mais eu olhava para aquele rosto, mais eu o via carregado de ideias, o que acabou me levando a pensar detidamente nelas, nas ideias e na sua presença e ausência na arte moderna. E me lembrei de que, em meados do

século XIX, todo artista europeu sabia que, para prosperar, deveria interessar aos intelectuais (a nova classe), o que levou a situação cultural a se tornar o tema do qual os criadores mais tratavam, e o propósito exclusivo da arte passou a ser o de sugerir e inspirar ideias. Passeando por Kassel, não restava a menor dúvida de que, pelo menos ali, todos nós estávamos sob o efeito daquela transformação ocorrida em meados do século XIX. Em outros lugares, não. Porque, em quase todo o resto do mundo, a figura do intelectual tinha sofrido um declínio irreversível e a cultura tinha se tornado extraordinariamente trivial. Mas, em Kassel, ainda restava certo aroma romântico e duchampiano; era um paraíso para os que amavam as conjecturas intelectuais, os discursos teóricos, a elegância de certas especulações.

Sempre me diverti muito com as teorias, então podia ficar contente. Havia tempos não sabia como a arte contemporânea respirava, mas ali, em Kassel, sobravam estímulos para investigar a situação dessa arte. Quando jovem, ficava entediado ao ver um Rembrandt; diante de um quadro desse admirável pintor, não sabia o que dizer. Por outro lado, se via um *ready-made* de um simples imitador de Duchamp, me punha a disparar toda espécie de comentários, e ficava tomado pela vontade de me sentir, de uma vez por todas, um artista. E o mesmo, lembro, me acontecia com Manet, tão influenciado por Mallarmé, cujo discípulo mais importante talvez fosse — arrisco dizer — Marcel Duchamp. Mallarmé disse a Manet: “Não pinte o objeto em si, mas o efeito que ele produz”. Nessa frase, anunciava-se o abandono moderno da obra plana e a ascensão do conceito a um lugar preferencial.

Já nos dias em que Rembrandt me deixava mudo, já naquela época eu ficava fascinado com as teorias sublimes (não entendia nenhuma, mas talvez esse seja outro assunto) e adorava, em especial, as entrevistas que tinham como tema central a Teoria, neste caso em maiúscula. Fiquei arrebatado, no início dos anos 70, com umas perguntas feitas a Alain Robbe-Grillet que o levaram a arremeter como um leão contra as teorias: “Digamos que sou um antiquado. Para mim, a única coisa que importa são as obras”.

As obras! Hoje em dia, essa ingenuidade seria motivo de riso. Na

Documenta 13, seria considerada muito antiquada a separação entre obra e teoria, pois ali, segundo todas as minhas informações, sob o rótulo ambíguo de inovação, encontravam-se muitas obras apresentadas como teoria e vice-versa. Era o reino triunfal e quase definitivo do casamento entre obra e teoria. De tal modo que, se alguém encontrasse uma peça artística mais clássica, acabava descobrindo que aquilo não passava de mais uma teoria camuflada de obra. E o contrário, também.

E, por outro lado, havia em Kassel algum artista com coragem o bastante para pendurar um quadro em uma parede, um simples quadro? Eu imaginava a explosão de gargalhadas que se ouviria caso algum corajoso infeliz tivesse a ideia de pendurar uma tela em uma parede do Fridericianum. Como ninguém ali gostaria de ser visto como terrivelmente antiquado, não se viam pinturas em lugar algum.

Parei de olhar meio sonâmbulo para a foto de Chus Martínez e passei a ler a sua entrevista que discutia se a arte tinha ou não que ser inovadora e na qual me chamou a atenção a última frase (“A arte faz, e então você se vira como pode”), que talvez fosse apenas um *mcguffin*. Porém, talvez tenha sido apenas uma frase final dita para que um dia eu a lesse no meu quarto no Hessenland e pudesse compreender, enfim, o que me pediram para fazer em Kassel. Era como se as suas últimas palavras naquela entrevista significassem isto: “Aí está o convite ao chinês, é arte o que lhe pedimos, agora vamos ver como você se vira”.

23

Embora estivesse em plenas horas negras, ainda me refugiei por alguns minutos no meu computador. Navegava por paragens perdidas da Rede quando voltou a lembrança da música de Pavel Haas e do Holocausto. Várias vezes, na televisão, fiquei intrigado com um documentário em cores que passava muito nos canais de TV, em especial nos catalães, no qual aparecia Hitler e o chefe de seu Estado-maior tomando sol num terraço que era uma espécie de portentoso mirante sobre os Alpes, em um lugar chamado Berghof. Apareciam mulheres no filme, mulheres que posavam e sorriam, isso foi o que sempre mais me chamou a atenção. Hitler, além disso, pegava na mãozinha de umas crianças e fazia carinho nos cachorros. Tudo aquilo no terraço dos poderosos era espetacularmente estranho e sinistro. O mais esquisito, em todo caso, era que as cenas estavam envolvidas, por causa da altura do local, por uma luz que quase saía da tela, uma luz desorbitada, quase a luz do além.

A primeira vez que vi aquelas imagens, me surpreendi com a beleza extrema da paisagem alpina e o fato de que os guerreiros e assassinos nazistas levaram, naquele mirante, uma plácida e vulgar vida burguesa de domingo de manhã. Eu me perguntei várias vezes o que teria acontecido com o terraço fabuloso e as esplendorosas janelas com cortinas brancas, por trás das quais se adivinhava algo tenebroso e doentio. E decidi que aquela era a ocasião para averiguar o que podia se ver, de fato, naquele cenário tão concreto da memória, naquele mirante alpino onde, um dia, alguns criminosos foram enquadrados.

O roteiro pelo qual me conduziu o buscador do Google me deixou no dia de abril de 1945 em que a casa foi bombardeada pela Royal Air Force britânica, e depois no dia, no início de maio daquele

mesmo ano, em que uns soldados americanos rubicundos tiraram fotos das ruínas do terraço enquanto alardeavam estar bebendo “o vinho de Hitler”. E, enfim, o Google me levou até o que aconteceu oito anos depois do fim da adega nazista, quando mais de mil toneladas de explosivo não deixaram um só indício de que algum dia tivesse existido ali uma casa com um terraço luminoso que se projetava, sinistro, sobre o mundo.

Onde havia o mirante, hoje se pode ver um anódino retângulo de grama bem cortada, e ninguém diria que ali algum dia existiu uma casa e um terraço elevado, e umas crianças que sacudiam as mãos e com elas também sacudiam a sua pureza, e sorriam, carinhosas, para umas mulheres que posavam risonhas ao lado dos seus amados assassinos.

Olhei bem: o retângulo anódino de grama bem cortada poderia ser uma metáfora do país no qual me encontrava. Olhei talvez por demasiado tempo para aquele retângulo. Fiquei tão cansado que não parava de pensar que, se fosse possível, me deitaria ali mesmo naquela grama trivial, carente de história, que via no computador.

Tudo aconteceu com muita rapidez quando, em meio à angústia que não parava de aumentar e me fazia lembrar obsessivamente da idade que eu tinha e de como o tempo que me restava tinha se encurtado de forma irremissível, me imaginei deitado como um pária sobre o retângulo insípido e acabei adormecendo.

Sonhei (no período mais próximo das horas obscuras que chegavam, pontuais, todas as tardes) com campos de grama onde *beatniks* pastavam, campos que se desdobravam em outros campos, como um pesadelo gigantesco. E depois sonhei (no período mais próximo do meu despertar e, portanto, do meu bom humor matinal) que, nesses campos, alguém roubava os meus sapatos e dizia que o modelo canônico do “grande homem” era o oposto da poesia e da irreduzível individualidade do ser único, o oposto da poesia da existência única, efêmera e irrepetível, que não precisava ser escrita, apenas e tão somente ser vivida. Essa segunda parte do sonho, com suas notas agradáveis sobre a poesia da individualidade, deve ter influído no fato de que, na manhã seguinte, como costumava de todo modo acontecer, eu acordei de

excelente humor.

Colapso e recuperação.

Tomei um café triplo no bar do hotel, e isso aumentou a minha energia e alegria, eu estava quase rindo sozinho. Decidi sair para a rua logo em seguida para aplacar certa ansiedade. Era cedo, muito cedo, e mal se viam pessoas, na verdade, só vi uma mulher velha inclinada diante de uma vitrine com o dedo nos lábios. Mas, tirando essa estranha, talvez perturbadora imagem, não se viam muito mais coisas pela rua.

Como estava extraordinariamente inclinado a fazer piadas, pensei: melhor que não haja quase gente, assim ninguém me olhará como quem diz: já estava na hora, filho, da sua chegada, estávamos esperando para que você comece a dar um novo rumo para a arte contemporânea adormecida.

Adormecida?

Dei-me conta de que ainda carregava os clássicos tiques fatalistas dos intelectuais do meu país, em especial o dos intelectuais lúcidos. Ainda andava influenciado por quem se empenha em afirmar, por exemplo, que a arte contemporânea está adormecida e é um desastre absoluto.

E por acaso não era um desastre? Não estava no seu ápice, isso eu tinha que reconhecer. Mas, para mim, exceto nas horas obscuras, me incomodava que alguns amigos fossem tão radicalmente derrotistas quanto à situação da arte. Podia reconhecer que ela estava em crise e, de fato, supunha que a Documenta 13 pudesse, talvez, ilustrar muito bem a difícil situação, mas ainda assim, o contato com algumas obras de Kassel tinha sido, até aquele momento, muito estimulante. E mais, muito do que tinha visto passava inclusive a formar parte da minha personalidade, injetando uma energia otimista em pleno tempo morto.

Olhei para a rua deserta àquela hora da manhã, tão cedo. E falei para mim mesmo que também não era o caso de pensar que as vozes lúcidas de alguns compatriotas, tão cheias de si, exprimissem toda a verdade. Eram lúcidas e às vezes desejavam ser brilhantes e brilhavam, mas não se podia ignorar o fato de que se divertiam com

o fatalismo; algumas dessas vozes, só porque não lhes tinha sido dado o dom da criação, isso as lançava com fúria contra outras vozes, e, por tabela, contra a cultura atual em sua totalidade. Por fim, pensei, tanta lucidez os conduz ao tema. Alguns afirmam que, na arte, nos encontramos em um período frouxo e que, desde os anos 60, não há ideias novas. Outros, que desde os anos 80 não existem mais romances nem nada. Mas alguns desses fatalistas já eram derrotistas radicais nos anos 60, dedicavam-se a impedir que qualquer sujeito com ideias tentasse fazer algo.

Continuei o meu trajeto, que, a princípio, não ia a lugar nenhum. Talvez seja verdade, refleti, que entre os nossos jovens haja poucos que extraiam do que estão dizendo os poetas atuais alguma inspiração para a sua vida, enquanto nos anos 60 uma interessante minoria tomava a poesia como o guia mais confiável possível para a vida. E talvez também seja verdade que, ao final dos anos 80, algo muito sério aconteceu que levou as artes, sobretudo a poesia, a perder o seu papel de protagonistas. Tudo isso podia fazer muito sentido, mas se tinha algo que eu detestava fazia tempo eram os lugares-comuns das vozes fatalistas que projetavam a sua própria catástrofe pessoal sobre o mundo. Prefiro, concluí, entrar na sala escura de Tino Sehgal e ver como alguns já estão resgatando a arte desse lamentável período de greve das máquinas.

Em seguida decidi caminhar em direção à sala escura, meu farol sinistro na noite, mas que, naquela manhã, comecei a ver também como um lugar que podia ser estimulante durante o dia. Enquanto caminhava para a sala, comecei a me perguntar se essa impressão supostamente lúcida de nossos fatalistas de que estamos vivendo em um tempo morto da arte teria necessariamente que ser vivida de uma maneira alarmada, escandalizada, pesarosa, sem humor.

Lembrei de Stanislaw Lem e de sua *História da literatura bítica*, com seus cinco volumes publicados em Paris. Nela, Stanislaw Lem, na sua ficção sobre o futuro (nesse caso, já sobre o nosso passado), dizia que ao final dos anos 80, a partir da décima quinta *binastia* de computadores falantes, demonstrou-se que era uma necessidade técnica dar às máquinas um período de repouso para que estas, livres das "instruções programadoras", pudessem cair num

“balbuciar” e em um “embaralhar às cegas”, e, graças a essa atividade errática, ajudar na regeneração da capacidade das máquinas.

Se, como parecia, a previsão de Lem tinha se cumprido, fica claro que a partir dos anos 80 os criadores foram liberados de qualquer espécie de “instruções programadoras” e entraram numa pausa, num tempo morto. De fato, ouvi estudiosos da “literatura bítica” afirmarem que o relaxamento das máquinas falantes era tão indispensável para elas como a consciência do perigo de perder a fala seria para a literatura do futuro.

Lembro-me de que estava no final do corredor que conduzia ao jardim do anexo do Hessenland quando me perguntei se por acaso não nos encontrávamos, no âmbito do terreno criativo, num período de repouso nascido de uma necessidade técnica, um período do qual as engenhocas falantes, que com certeza todos nós éramos, sairíamos mais fortes. Então, por que tanto discurso agourento? Era tão exasperante viver na época do “balbuciar”? Talvez estivéssemos em um momento de recuperação da fala. Por outro lado, era tão penoso assim “embaralhar às cegas”?

Tinha a impressão de que, no fundo, o tempo morto não deixava de ser um bom lugar, um laboratório em ebulição, um espaço perfeito para saudar o retorno dos poetas que talvez já tivessem começado a transformar a nossa vida. Eu já não os sentia entre nós? Por acaso não os tinha intuído em minha primeira visita a essa sala de Sehgal que agora me propunha a revisitar? E, se não haviam retornado, isso não era motivo de desespero. Ao nos trazer um relaxamento tão interessante, essa necessidade técnica de nos dar um tempo de repouso poderia ser até benéfica.

24

Para mim, não havia mais dúvidas: caminhar limpava a mente e permitia que a pessoa se atrevesse a especular sem estreiteza de visão. Andava tão concentrado no que estava pensando que tropecei numa cadeira do corredor que conduzia à sala de Sehgal, e alguém me olhou como se dissesse: enfim você chegou, mas olha como está andando, todo desajeitado!

Enfim adentrei *This Variation*, em minha segunda incursão àquele lugar que produzia em mim tantos sentimentos contraditórios. Tinha a impressão de que, naquela hora, ainda não haveria ninguém ali, e entrei muito confiante, caminhando às escuras, mas com certa segurança. Decidi caminhar em linha reta. Andei cerca de dois metros e, quando ia dar meia-volta, escutei alguns leves cânticos no fundo da sala; depois foram aumentando devagar o tom e o que começou como um pálido Hare Krishna inicial tornou-se um reggae suave e surpreendente, que se transformou em algo que achei que tinha identificado como um foxtrote.

E começou a ficar claro para mim que, na escuridão, havia pessoas ou fantasmas que ensaiavam passos de dança. De repente, duas dessas pessoas, que evidentemente só pude intuir, passaram a me escotar, e me pegando pelos dois braços, me levaram com suavidade e rapidez mais para dentro do salão, me deixando no que eu achava que eram os limites do lugar. Conseguiram provocar o que nunca me acontecia de manhã: o reaparecimento, por alguns instantes, da angústia; não durou muito tempo, mas fiquei com algumas sequelas.

Posicionado nos prováveis limites do salão, na escuridão mais absoluta, me lembrei do dia em que, em um povoado de Castilla, perto das lagoas de Ruidera, vi dois homens de túnicas negras com botões prateados que tiravam de um quintal de fundos um ataúde,

onde jazia, sob um tecido com estampa floral, o que tudo indicava ser o corpo de um homem com mais de sessenta anos.

No salão de Sehgal, os cânticos pararam de repente. Silêncio impenetrável. Nostalgia do foxtrote. Os bailarinos, que passavam tanto tempo na escuridão e que provavelmente conseguiam me ver, pareciam ter se detido e ficado imóveis, como fantasmas. Não querendo perder o humor, mas um pouco aterrorizado, falei em voz alta:

— Você está na Alemanha.

Depois tentei tocar com as duas mãos na parede que achava que estava à minha frente, mas não a encontrei. Dei uns golpes, como se fosse um pobre tigre perdido nas trevas. Pensei que não fazia sentido tentar avançar mais, e por fim ri na escuridão. Logo em seguida senti o que talvez eu sinta no dia em que tudo acabar: me senti completamente fora deste mundo, o que, ao mesmo tempo, me causou a sensação de ter captado a estrutura interna da vida, como se um relâmpago a iluminasse. E só. Foi algo breve, mas de grande intensidade. Eu já sabia tudo o que precisava saber sobre a minha morte, ainda que tenha esquecido. Depois, saí do quarto escuro e vi que a luz do dia se parecia com o relâmpago que, por um momento, no interior do salão, tinha me iluminado.

Dei uma volta na quadra tentando dar sentido ao que acabara de vivenciar. Frio da primeira hora de uma manhã de setembro. A vanguarda contemporânea seria capaz de matar uma pessoa de susto? Compreendi que não tinha perdido nada de interessante na rua, então voltei para o Hessenland.

Não apenas tinha recuperado a minha habitual alegria matinal, como também estava mais eufórico do que o normal, mas não dei atenção a isso, não quis dar importância ao fato. Ali, na mesmíssima porta do hotel, dei literalmente de cara com Alka, que tinha ido me entregar um recado que dizia que Boston não poderia me buscar naquela manhã (trabalho atrasado no escritório) e quem estaria no seu lugar seria Pim Durán, que chegaria às onze da manhã.

Como restava no mínimo mais de uma hora para a chegada da alegre Pim, e como eu não queria ficar muito tempo com Alka no

hall, decidi dar continuidade ao que pretendia fazer, que era subir até o meu quarto. Notei que, na recepção, um chinês, provavelmente um artista ou um jornalista, estava se registrando e não parava de fazer perguntas que ninguém sabia responder. Anotei isso em uma caderneta vermelha que havia intitulado *Impressões de Kassel*. Não era a primeira vez que anotava algo nessa caderneta. De fato, desde que saíra de Barcelona, estava desenhando situações — não desenho bem, mas não importa — e comentando muitas coisas na caderneta, como se achasse que, algum dia, talvez resolvesse passar a limpo parte das minhas impressões sobre tudo aquilo.

No elevador, duas mulheres chinesas gordas e bastante jovens, sem relação aparente com o homem das mil perguntas, entraram justo quando as portas metálicas iam se fechar. Desceram no mesmo andar que eu. Entraram no 26 e, ao ver que eram minhas vizinhas, sorriram bastante, o que me fez pensar que havia algo de ridículo em mim ou que na China o gosto por rir e sorrir era imenso, enquanto nós, ocidentais, sempre um tanto confusos, não tínhamos condições ainda de entender do que riam e o que podia alegrá-los tanto.

No meu quarto, fui até a sacada e estabeleci uma nova conexão mental com o tenebroso salão de Sehgal. Foi a minha maneira especial de avisar ao meu farol na noite escura que eu pretendia visitá-lo uma terceira vez, mas não toleraria outros sustos. Depois voltei ao quarto e, escutando através da parede, me dediquei a espiar, ou melhor, a imaginar o que diziam as duas chinesas.

Uma delas comentou: “Quando chegava o inverno, sempre achava que você morreria de frio”. E a outra respondeu: “Mas foi ele quem morreu”. Não podia saber, nesse momento, que o método Synge — o meu sistema pessoal de averiguar do que falavam todos os que eu não era capaz de entender — não tinha feito nada além de esquentar os motores e seria o método — ia escrever *infalível*, mas seria um erro classificá-lo dessa maneira — que utilizaria no Dschingis Khan para saber do que falavam os clientes e garçons do local.

Parei de escutar as minhas vizinhas, que, na solidão do meu

quarto, imaginava maiores e mais gordas do que de fato eram, e voltei ao computador para saber se a Critical Art Ensemble tinha anunciado já a hora e o lugar da “Conferência sem ninguém”. Tinha dúvidas se ela tinha sido incluída na programação, pois, na tarde anterior, Boston nem tinha mencionado o assunto. Procurei, mas não encontrei nada sobre aquela palestra que eu havia combinado de dar num lugar remoto, muito além do último bosque dos arredores de Kassel.

Não encontrei nada, mas, por outro lado, me deparei com outra entrevista com Chus Martínez. Nas fotos que acompanhavam o texto, um denominador comum: Chus não sorria em nenhuma delas. Perguntavam como ela achava que a Espanha tinha lidado com a crise econômica, e ela respondia que de uma forma espantosa: a nível psicológico, como uma espécie de fim do mundo. A situação em Portugal, tinha dito o político Durão Barroso, não podia ser comparada com a da Espanha, porque o tenebrismo espanhol era brutal. De acordo com Chus, faltava aos seus compatriotas um pouco mais de leveza: “Achávamos que éramos muito loucos, mas acabou que de loucos não tínhamos nada. Nos faltam justamente a demência e o senso de humor. Reivindico o humor como peça fundamental do moderno desde Cervantes. Um sentido da vida um pouco mais relaxado, aberto, flexível... O humor do Quixote foi algum dia espanhol?”.

Depois, comecei a traçar um plano para que nenhum dos que quisessem espiar o meu trabalho no Dschingis Khan pudessem ter a menor ideia do que eu estava escrevendo. Inventei, para isso, um personagem muito diferente de mim: um escritor com dois problemas; alguém obcecado, perseguido por um par de histórias, por duas que o abduziram e que ele não teria problemas em desenvolver à vista do público. O autor inventado se sentaria, portanto, em um canto do Dschingis Khan e abordaria, diante dos visitantes, duas histórias que o perseguiam, e não a mim. E, como esse autor barcelonense era um medroso e temia que roubassem o seu computador no chinês, escrevia as histórias somente em um caderno — digamos que em uma caderneta vermelha, a minha, não havia por que usar um caderno diferente, poderia me poupar do

gasto, inclusive do gasto mental — com um lápis e uma borracha. Seria um autor nada intelectual (o que pegava muito mal em Kassel, mas, no resto do mundo, ser analfabeto ou aparentar ser fazia muito sucesso), o que podia facilitar a comunicação com os que fossem vê-lo escrever ao vivo. Seria um homem no qual a ingenuidade e uma inteligência natural conviveriam com perfeição. Um homem simples que criaria personagens com problemas simples que, na sua simplicidade, ele acharia que eram muitíssimo complicados.

A primeira das histórias simples que o teria abduzido giraria em torno do problema de que há milhões de pessoas no mundo e, ainda assim, a comunicação completa é tão absolutamente impossível entre duas dessas pessoas. Tema trágico, onde os houver, pensaria Autre (à espera de um melhor, esse foi o sobrenome provisório que dei ao meu autor não intelectual). Para esse bom homem, a inquietude por causa da incomunicabilidade viria de muito tempo, na verdade, o assunto já o preocupava quando era jovem e sua sensação enorme de solidão o deixava com vontade de gritar. Talvez por isso tenha retomado a transcendente questão uma infinidade de vezes.

O outro tema que teria abduzido Autre era o da fuga. Em certa ocasião, um jornalista pediu para que ele resumisse a história que lhe ocorrera a partir desse tema e ele respondeu algo solene, convencido de seu talento (ainda que, à noite, chorasse quando descobria, nos sonhos, que era destituído de gênio):

— Mudar por completo de vida em dois dias, sem se importar com o que aconteceu antes, ir embora assim sem mais. Sabe do que estou falando?

— Recomeçar?

— Nem sequer começar outra vez. Ir em direção ao nada.

Mal tinha inventado esse autor barcelonense que possuía — não conseguia conter o riso — dois temas tão sérios — comunicação e fuga — quando me avisaram, da recepção, que Pim Durán tinha chegado. Peguei a caderneta vermelha rapidamente na minha mesa de cabeceira, o lápis e a borracha e descii até a recepção já imbuído do meu papel de escritor não intelectual “com dois problemas”.

Enquanto descia, tive a impressão de que ia movido pela brisa invisível do Fridericianum.

25

Dizem que ninguém vai dormindo rumo ao cadafalso. Só posso falar por mim e explicar que ia mais do que acordado naquela quarta-feira de manhã no ônibus gratuito da Documenta, para meu patíbulo chinês. Alka e Pim não paravam de rir do que eu contava a elas com o meu bom humor matinal. Estava bem espirituoso — ou pelo menos achava que estava —, embora não conseguisse esquecer que, na verdade, eu era um prisioneiro, pois nos dirigíamos ao Dschingis Khan.

O ônibus logo deixou o perímetro do centro urbano — reconstruído por completo depois da guerra — e adentramos uma avenida que me deu a impressão de que, como um discreto anel viário, rodeava a cidade, e também o parque barroco de Karlsaue, que era o prolongamento imenso e belo de Kassel. Entrar nessa zona de espaços abertos aumentou ainda mais a minha alegria e otimismo, mesmo sem esquecer que a sombra do cadafalso chinês pairava sobre as minhas próximas horas.

E foi assim que adentramos a Auedamm, uma bela trilha que seguia a orla do rio Fulda e onde caminhava uma verdadeira multidão de alemães aposentados. Pim me falou que a Alemanha era um país para velhos. Lá, eles sabiam se divertir, viajar em grupo melhor do que ninguém; bastava vê-los eufóricos nos terraços dos bares próximos ao Fulda bebendo cerveja e desafiando o mundo fechado dos que acreditam na juventude.

Já tinha passado um tempo me perguntando a que Autre se referia ao dizer “nem sequer começar, mas sim se perder” e acabei perguntando às minhas duas alegres acompanhantes como elas interpretariam a atitude de um homem de certa idade que, de repente, revela o seu afã de ir “em direção ao nada”.

Pergunta difícil, pensei, pergunta para rir ou chorar. Alka e Pim

me olharam com desconfiança e deram um passo para trás no ônibus quase vazio, ficaram imóveis por um segundo e, então, como autômatos, sussurraram algo no ouvido uma da outra e começaram a rir ao mesmo tempo.

Fiquei bastante incomodado com aquela sincronia desnecessária de risadas e movimentos, ainda que houvesse uma diferença entre Alka, que riu sem entender nada (mais uma vez, riu apenas porque achava que era nisso que consistia o seu trabalho), e Pim, que reagiu daquela forma porque, como tive a impressão de ver naquele momento, encontrava-se dominada pelo que poderíamos chamar de mal da simpatia, um mal que a obrigava a mostrar-se, sem trégua, sempre encantada com a vida.

Enfim. Chuviscava quando descemos no quilômetro 19 da Auedamm. De um lado da estrada, o terraço de um bar com vista para o rio estava repleto de aposentados alemães. Do outro, o restaurante chinês mais melancólico que já tinha visto na vida. Atrás dele, estendia-se o parque de Karlsaue.

O Dschingis Khan era um lugar, pensei, para ir à tarde quando a ansiedade me abraçava, mas não foi criado para as minhas manhãs tão exultantes. Fiquei com a esperança de que aquela primeira impressão — à qual precisava acrescentar, além disso, o fato de que eu estava convencido de que me encontrava diante do meu próprio patíbulo — fosse falsa e era tudo culpa da garoa que impregnava com uma tristeza sinistra e indesejada a visão de conjunto do lugar.

Depois de molhar os pés, mergulhe de cabeça. Nunca fui um daqueles que, fossem lá quais fossem as circunstâncias, davam meia-volta se não gostavam de algo e saíam correndo; sempre soube que só há um campo de batalha sem escapatória. Digo isso porque, logo ao entrar no Dschingis Khan, vi a velha mesa redonda e mal podia acreditar: no fundo do canto melancólico ao qual me designaram, havia uma espécie de mesinha com um horrendo vaso de flores e um cartaz amarelo gasto e envelhecido que dizia: *Writer in residence*. E, ainda assim, não saí correndo.

Eu, que fui tantos homens (pensei, parodiando Borges), era agora apenas um escritor-residente convidado para participar de um

número chinês. E, para piorar, notava-se que aquele cartaz tinha sido manuseado nas semanas anteriores por um grande número de escritores convidados, dos quais eu me lembrava de alguns nomes: Adania Shibli, Mario Bellatin, Aaron Peck, Alejandro Zambra, Marie Darrieussecq, Holly Pester.

Mas eu seria capaz de suportá-lo.

Com dignidade, me sentaria no meu cadafalso.

Conhecia alguns desses escritores, mas tinha preferido não pedir para que me contassem como tinham resolvido artisticamente a obrigação de se sentar todos os dias naquele canto ingrato. A verdade é que dá para ficar bêbado com um escritor, mas nunca querer resolver em unísono as dificuldades técnicas que alguns têm nas suas respectivas vidas, ou romances, ou residências chinesas. Porque ver dois escritores falando dessas coisas é tão penoso como ver duas futuras mães comentando detalhes das suas respectivas gravidezes e achar que estão falando de um único assunto.

Àquela hora da manhã, não havia clientes no obscuro e não muito atraente restaurante, apenas vários funcionários, dos quais alguns eram cozinheiros e outros garçons. Também havia uma senhora chinesa que, sentada ao lado de um grande aquário numa mesa cheia de papéis, dedicava-se, à vista de todos, a cuidar da contabilidade do local.

Como nem um só funcionário se deu ao trabalho de me cumprimentar, e, além disso, comportaram-se todos com uma indiferença notável, se não com antipatia, compreendi naquele momento que me viam apenas como um elemento perigoso, um elo a mais de uma pavorosa cadeia de escrevinhadores da qual eu fazia parte, o que me fez supor que os anteriores deixaram ali, de modo geral, uma péssima lembrança. E mais, a julgar por alguns olhares de desprezo que alguns cozinheiros pareciam me lançar, notava-se que tinham acumulado mais de mil motivos diferentes para detestar os escritores.

Aproveitei o fato de ser tão mal acolhido para perguntar a Pim o que ela achava que eu deveria fazer ali, com meu lápis, a minha borracha e a caderneta vermelha, em um lugar tão inóspito nos

arredores de Kassel. Não havia, por outro lado, nenhum leitor que tivesse aparecido para me ver naquela hora tão central da manhã, o que não era nada estranho se levássemos em conta que não tinham divulgado o meu horário na mesa do chinês em nenhum canto da cidade ou da internet e só um cartaz na porta do restaurante e outro em minha mesa indicavam que eu estava lá dentro, à mercê de qualquer imbecil com vocação de bisbilhoteiro que desejasse espiar o que eu escrevia.

— Quem você acha que, nessa quarta-feira desagradável, vai se dar ao trabalho de pegar o ônibus da Auedamm com a ideia de vir espiar o que eu escrevo? — perguntei com todo o bom-senso do mundo.

Estava esperando a sua resposta quando entrou uma senhora alemã com mais de cento e vinte quilos e falou muito brevemente com Alka, ou melhor, Alka falou com ela em um tom muito agudo e Alka deve ter contado algo a ela, porque, segundos depois, aquela senhora avançava decidida em minha direção, e de um jeito muito efusivo, me abraçou com um entusiasmo descomunal.

— *Writer, writer, writer!* — gritava alvoroçada, como se nunca tivesse visto um escritor antes.

Ela me soltava e tornava a me abraçar e a gritar *writer, writer*.

A risada desnecessária de Alka.

— Sim, sou um *writer* — falei, incomodado —, e daí?

26

Quando me recobrei, a senhora Writer-Writer se despedia de Alka e Pim. Foi embora e sua ausência foi logo percebida, pois fiquei sem potenciais admiradores que desejassem espiar o que eu escrevia. Foi embora sem dizer nada, como se tivesse me esquecido imediatamente depois do seu segundo e selvagem apertão.

Uma experiência alemã, pensei.

E permaneci confiante de que aconteceria o que de fato me interessava: que Pim, a alegre garota cujo nome me lembrava uma praia dos Açores chamada Porto Pim, notasse o absurdo da minha situação, pois nem sequer havia gente lá para me incomodar.

Ia voltar a perguntar o que ela achava que eu deveria fazer com lápis, borracha e a caderneta vermelha nos arredores de Kassel, e se, embora até então eu não tivesse querido saber, poderia me indicar como haviam conseguido resolver aquela estranha situação os que me precederam na encenação do número chinês. Eu ia perguntar, mas na última hora preferi me interessar pela minha palestra intitulada "A conferência sem ninguém". Quis saber se a tinham programado para algum dia e hora, pois queria apresentá-la, ainda que apenas para mim mesmo, para talvez, assim, compensar o lado notavelmente risível do "número chinês" que me encomendaram. E mais, achava que só se desse "A conferência sem ninguém" teria a impressão de ter mesmo participado da Documenta.

Pim demorou para entender do que eu estava falando, mas enfim se lembrou. Será na sexta essa palestra, disse, mas mudaram o local, e eu não a apresentaria muito longe do bosque e sem público, mas no centro de Kassel, na sala de conferências da Ständehaus.

— Então, não poderei chamá-la de "A conferência sem ninguém".

— Se for para você ficar feliz, podemos impedir a entrada do público.

Ri e logo perguntei que tipo de lugar era essa Ständehaus. Era o antigo parlamento de Hesse e um dos poucos edifícios que ficaram mais ou menos de pé depois da guerra. Quando eu quisesse, ela disse, me mostraria o lugar por dentro, assim poderia ter uma boa imagem de onde eu daria a conferência.

Não deixei passar a oportunidade e perguntei se isso significava que podíamos ir ver agora a Ständehaus.

— Nem pensar! — gritou Pim.

E perdeu por alguns instantes o sorriso que até então a tinha caracterizado como uma pessoa tão amável. Vê-la daquele jeito me impressionou e até sofri ao observar que ela, ao perceber como tinha ficado surpreso com a sua reação, estava tensa porque não sabia como voltar ao seu *mal da simpatia* e à sua felicidade permanente.

— Mas aqui nesse chinês não tem nada para fazer — falei.

— Como assim não tem nada? — respondeu Pim, parecendo indignada.

Longe de me empanturrar com a sua *falsa simpatia* ou de acusá-la de receber instruções de superiores sobre o que teria de fazer comigo, fiquei em silêncio. Talvez fosse o mais conveniente. Sorri, dei um passo na direção dela e me situei muito próximo do seu rosto, e logo retrocedi, fiz de conta que não tinha acontecido nada, que não tinha ficado sabendo que ela não era sempre simpática. Mas isso tinha acontecido, e muito. Havia algo escandalosamente horrível no rosto da volúvel Pim. A alegria, pensei, quando é artificial, pode desmoronar de um jeito muito assombroso. E, além do mais, como é assustador quando alguém de repente — como acontece às vezes comigo, e por isso tento não ser visto à noite — revela um lado que jamais imaginávamos.

Minutos depois, estava sentado atrás do cartaz bastante manuseado de *Writer in residence*, como quem se encontra à espera de que algum cliente perdido entre na sua loja arruinada. A três mesas da minha, Pim e Alka tomavam cada uma seu chá chinês enquanto falavam de suas coisas misteriosas. Tudo me levava a suspeitar que tinham sido instruídas a observar, de certa distância, como eu *me virava* para fazer tudo aquilo funcionar. A bola, parecia que estavam me dizendo, está do seu lado do campo, então *vire-se*. Dava para notar que era isso ou algo parecido que pensavam, porque de vez em quando havia até sadismo nos seus olhares, como se aguardassem que eu fosse ficando cada vez mais com minha inconfundível cara de cadafalso.

Escrevi na caderneta vermelha: “Mudar por completo de vida em dois dias, sem se importar com o que aconteceu antes, ir embora assim, sem mais. Afinal de contas, o correto é partir”.

Escrevi isso caso — por algum milagre — alguém entrasse e se interessasse em saber no que eu estava trabalhando. Pelo menos diante desse visitante eu daria a impressão de que estava mesmo escrevendo, ali, na minha mesa no chinês. Se alguém me perguntasse, eu, com a voz de Autre, discorreria acerca da criação de um romance sobre um personagem que era um homem qualquer, ingênuo e inteligente ao mesmo tempo; um homem que passava por um momento estranho e nem sequer buscava um recomeço, queria apenas partir, sem mais, e *ir em direção ao nada*.

E o que seria ir em direção ao nada? Como eu não fazia a mínima ideia, perguntaria no meu papel de Autre ao primeiro que quisesse saber o que era ir em direção ao nada. Claro que essa pessoa a quem perguntaria talvez não chegasse nunca. Enfim, a minha ideia era — no caso pouquíssimo provável de que alguém se aproximasse

de minha mesa — fazer de conta que eu era um escritor em busca da colaboração de seus admiradores. Não preciso nem dizer que pedir ajuda aos leitores me parecia uma prática pouco atraente. Mas eu sabia que podia fazer isso se precisasse, pois não teria a sensação de que era eu quem estava adotando tal prática, mas o singelo Autre, e porque, além do mais, eu me sentia indiferente quanto ao desejo de mudar de vida e ir embora, assim, sem mais: afinal de contas, era o desejo de outro, exposto na obra de outro, na obra que um barcelonense chamado (provisoriamente) Autre preparava.

Enquanto esperava não sabia bem o que, me diverti escrevendo uma nota autobiográfica do pobre Autre, emprestando-lhe alguns dados da minha vida, para que Autre não ficasse um sujeito radicalmente distante de quem eu era. A nota era centrada nos seus primeiros contatos com a arte e demonstrava que ele sempre tinha estado mais próximo do cinema do que da literatura:

Da janela do salão principal da casa onde nasci, enxergava-se o Metropol e eu acompanhava de lá as mudanças na programação, a colocação de grandes cartazes com imagens de Bogart, por exemplo. Aos cinco anos de idade, via Bogart cem vezes por dia. Assisti ao meu primeiro filme no verão, em Llavaneres, ao norte de Barcelona, a um quilômetro da praia. Nesse povoado, a família de minha mãe tinha se instalado havia quatro séculos. Meu primeiro filme foi *O barco das ilusões*, com Ava Gardner. Eu tinha apenas três anos e me lembro de que, ao sair do cinema, comecei a imitar William Warfield, cantor negro que, ao final do filme, entoava, com uma voz muito profunda (a que eu desejava ter, imagino: uma voz de homem), “Old Man River”. Isso foi muito celebrado em minha família. E mais: parece que achavam que eu queria ser um cantor negro quando crescesse...

Alka e Pim apareceram para dizer que iam fumar lá fora. E, depois da interrupção, não fui capaz de continuar a nota autobiográfica. Melhor que se afastem, pensei. Foi só isso que pensei.

Então mergulhei em *Resoluções para quando eu me tornar velho*, texto à moda de Jonathan Swift. Só me desviei um pouco do original: “Não me casar com uma mulher jovem. Não ser mal-humorado, nem taciturno, nem desconfiado. Não exagerar nos conselhos nem aborrecer ninguém, exceto os que me pedirem. Não ser severo demais com os jovens, mas mostrar indulgência com suas loucuras juvenis e suas fraquezas. Não ser categórico nem teimoso. Não ser tão rígido no cumprimento de todas essas regras, pois talvez, ao final, não obedeça nenhuma”.

Também preferi atribuir essas *Resoluções* a Autre. Assim, além de preparar tudo de modo que, caso aparecesse um leitor espião, os escritos que eu mostraria não seriam meus, mas de meu duplo, ou seja, do pobre Autre, eu descarregava nele o drama inteiro da proximidade muito próxima de minha velhice.

Das duas, voltou apenas Pim, mas quase uma hora depois. Eu não veria mais Alka pelo resto do dia. Durante essa hora que passei a sós, com as mulheres fumando do lado de fora, tive tempo mais do que suficiente para me lamentar mil vezes por não ter carregado comigo *Romantismo*, ou *Viagem a Alcarria*.

Como não tinha nada para ler, comecei a *lembrar* de algo que tinha lido. Veio-me à memória uma carta de Kafka à sua noiva Felice Bauer, na qual expressava o seu medo de que ela, quando se casassem, espiasse tudo o que ele escrevia (de fato, Bauer havia comentado carinhosamente por escrito o seu desejo de, no futuro, sentar-se ao seu lado enquanto ele escrevia).

Talvez o meu terror de ser espiado no Dschingis Khan tivesse uma relação — humilde e distante — com aquele pânico que a simples possibilidade de pensar que não o deixariam escrever em paz tinha produzido em Kafka. Tinha a impressão de que parte do meu problema com o convite para participar da Documenta estava ligada àquele medo. Se a minha memória não falhava, esse pânico aparecia em Kafka, mesclado com umas chinesices, em uma carta de janeiro de 1913, na qual dizia a Bauer algo assim: “Em certa ocasião, você escreveu que gostaria de estar sentada ao meu lado enquanto eu escrevia. Porém, imagine: eu não seria capaz de escrever em tais condições. Toda a solidão ao escrever é pouca,

todo o silêncio ao escrever é pouco, até mesmo a noite é pouca noite”. E essas palavras se misturavam com a distante China porque Kafka, na mesma carta, usava a anedota de um poema sobre um erudito chinês para traçar uma separação entre ele e Felice e, de quebra, demonstrar a ela que até mesmo naquele longínquo país do Oriente o trabalho noturno era exclusividade do homem; no poema, esboçava-se a bela imagem do erudito que, reclinado sobre o livro, esquecera por completo da hora de deitar; sua amiga, que, com grande esforço, tinha reprimido até então a sua raiva, sequestrava a sua lâmpada e perguntava se ele sabia que horas eram. O chinês estava absorto, ensimesmado na sua fascinante tarefa... Evocar isso me levou também a ficar absorto e a sentir falta de tudo o que costumava estar ao meu redor. Quando pude reagir, voltei a me sentir ridículo ao me dar conta de minha verdadeira situação: à espera de que entrasse algum cliente perdido em minha loja arruinada. Loja? Sim, a de um homem de letras sentado em seu próprio cadafalso.

28

Ao se aproximar a hora em que as pessoas almoçam na Alemanha, o Dschingis Khan, como era de esperar, foi se enchendo, começaram a entrar clientes: gente que escolhia mesas próximas à minha. Eu estava tão sozinho ali (em teoria, Alka e Pim continuavam fumando lá fora, ainda que em breve eu fosse descobrir que Alka havia tomado o ônibus de volta) que, durante um tempo, me diverti com a brincadeira de sentir que todos os que circulavam pelo local eram conhecidos ou amigos; que eram, na verdade, uma concentração surpreendente de pessoas relacionadas a diversas épocas da minha vida.

Como todos pediam o cardápio, fiz o mesmo, embora, no meu caso, tenha pedido só para ter algo para ler. Eram velhos conhecidos ou amigos, mas ninguém falava comigo, o que não deixava de ser um alívio, pois me preocupava que todos quisessem se dirigir a mim ao mesmo tempo e eu tivesse que escolher entre amigos ou conhecidos de uma época ou de outra; a verdade é que sempre detestei os favoritismos.

Não sei como foi que me agachei e comecei a procurar um buraco debaixo da mesa; tentava encontrar uma fenda na qual — sabendo como Marie Darrieussecq tinha conhecimento do meu gosto por essas cenas de prisões em que os detentos deixam mensagens úteis para os seus sucessores na cela — ela poderia ter me deixado instruções de como sobreviver naquelas delicadas circunstâncias chinesas. Como era de supor, não encontrei nada, mas passei um bom tempo entretido, sobretudo imaginando que achava um papelzinho em uma fenda da mesa, o qual, contudo, se revelava uma mensagem dirigida não a mim, mas a Holly Pester, outra das *writers* que tinham passado por ali e de cuja poesia, que eu tinha lido na internet, passei a gostar muito.

Ao dar por concluída a minha busca inútil, e também apenas para ocupar o tempo, passei a me dedicar a outra coisa: a escutar as conversas em alemão e em chinês que podiam ser ouvidas por todo o restaurante, assim como aquelas entre clientes e garçons nas quais ambos os idiomas se mesclavam. Eram velhos conhecidos ou amigos, mas todos falavam em alemão e chinês, de modo que se poderia afirmar que, na suposição de que minha vida tivesse se cruzado com as deles no passar do tempo, eles tinham mudado muito, ao menos de idioma tinham mudado.

Telefonei para um amigo de Barcelona para perguntar se cabia em sua imaginação a ideia de um catalão que começasse a falar em chinês, renunciando à sua língua para sempre. Para a sorte dele, não consegui localizá-lo, e perdi a vontade de telefonar para outra pessoa qualquer.

Em pouco tempo, todo o restaurante se tornou uma nova baía de Galway, pois comecei a utilizar o meu fantasmagórico método Synge, esse método tão especial que me permitia crer que entendia com perfeição tudo o que as pessoas diziam e até podia tirar conclusões do que ocorria ali.

Por um momento, até tive a sensação de que, dadas as circunstâncias adequadas, poderia exercer, algum dia, o trabalho de tradutor em reuniões de negócios entre chineses e alemães. Escutei, por exemplo, que um cliente alemão dizia à sua esposa que o rosto dela, de modo geral pálido e com cor de ovo, tinha adquirido uma tonalidade incandescente. E escutei como a esposa respondia que ele era um homem morto. Ouvi um cozinheiro chinês falar a um garçom que gostaria de esquecer as suas façanhas sexuais e ouvi como este respondia que estava de saco cheio de sua cinta repugnante. De que cinta ele estava falando? Será que eu realmente sabia o que era uma cinta? Escutei outro garçom dizer a um cliente que compreendia a sua vontade de destacar-se quando havia mulheres por perto e ouvi que o cliente lhe prometia uma gorjeta considerável por baixo dos panos se o garçom fizesse com que ele se destacasse ainda mais. Ouvi uma cozinheira chinesa falar a um auxiliar de cozinha alemão que ele era uma bola de gordura e que acabariam encontrando-o num esgoto e teriam que

tirar um palmo de graxa para reconhecê-lo, e ouvi o auxiliar de cozinha responder que ela tinha uma bunda grande e bonita e que a parabenizava pelo traseiro tão imenso, mas que todos os dias ela deixava metade da bunda na porta, tal era a sua dificuldade de entrar naquela cozinha.

De tudo que fui ouvindo e traduzindo pelo método Syngé, cheguei à conclusão de que estava num lugar subterraneamente violento. Uma tensão entre cidadãos alemães e chineses — países estelares de seus respectivos continentes — percorria quase em segredo todos os cantos do local. Era como se ali, naquele espaço turístico reduzido, se concentrasse toda a imensa tensão entre chineses e alemães por dividirem o mundo, enquanto os Estados Unidos o tinham perdido por completo.

Essa tensão era palpável e os diálogos a reproduziam, de certo modo, com uma forte carga emocional. Aquilo, no entanto, me causou um considerável cansaço físico, e só o excelente ânimo mental daquela manhã me preservou de uma fadiga e de uma angústia muito precoces àquela hora do dia. Mas era evidente que eu não podia suportar mais ficar naquele lugar absurdo, onde talvez o pior de tudo fosse que ali eu não fazia nada, nem sequer — apesar de que teria sido horrível — entrava alguém para me ver. Talvez por isso, quando vi que Pim reaparecia, cheguei a me alegrar. A princípio, pensei que Alka vinha atrás dela. Mas logo descobri que Alka não apenas não estava ali, como talvez se encontrasse a vários quilômetros de distância. Ficou claro que Pim havia pedido a Alka para que fosse rir em outro local, mas não fiz perguntas, não quis saber, preferi ignorar o que tinha acontecido com a maravilhosa croata que ria porque achava que seu trabalho a obrigava a isso; estava mais preocupado com coisas de outra ordem, em especial com a minha situação de estranha espera naquela mesa com um vaso de flores monstruoso.

Como se não fosse suficiente ter me colocado ali, a palo seco, apenas com a caderneta vermelha, Pim tripudiou sobre mim dizendo que ninguém viria me ver. Sempre achei que dizer esse tipo de coisa era desnecessário. Eu me contive o melhor que pude e, me deixando levar pelo meu bom estado de ânimo, limitei-me a dizer

que a achava muitíssimo divertida e que, conforme fosse, iria incluí-la no meu próximo romance.

Esperava que ao menos ela quisesse saber do que tratava o meu próximo livro e isso a levaria a se inclinar sobre a minha mesa para ver o que eu tinha anotado na caderneta (criando assim, entre os demais, uma certa sensação de que havia pessoas que se interessavam por mim, e isso talvez pudesse ajudar a formar uma fila; afinal, as pessoas costumam imitar comportamentos de outras), mas não apenas não olhou para a minha caderneta, como deu meia-volta, e, depois de dizer que iria sair de novo para fumar, desapareceu da minha frente com uma velocidade quase ofensiva. Fiquei tão incomodado por sua atitude que não quis acompanhá-la, sair um pouco daquela mesa absurda e tomar um ar; ou contemplar, por exemplo, a animação dos aposentados nas mesas de rua próximas ao Fulda.

Os minutos seguintes ficaram todos muito bem registrados, em que pese neles não ter acontecido nada. Mistérios de nossa memória, que se apodera, às vezes, de momentos simplesmente mortos ou de aparência banal, mas que, por motivos que não entendemos, permanecem na nossa lembrança e acabam nos deixando inquietos porque parecem querer ser inesquecíveis, o que nos faz pensar que significam mais do que acreditamos de início, e talvez o que aconteceu foi que não alcançamos ver tudo isso. De fato, olhando bem, todos os momentos de nossa vida são assim, ou seja, acontecem mais coisas do que suspeitamos, mas há alguns — o mais chocante é que costumam ser mais tediosos que os outros — que ficam misteriosamente em nossa memória, talvez para que nos indaguemos, mais tarde, qual era a realidade subterrânea que percorria o lugar.

Fiquei ali por um longo tempo nessa segunda etapa daquela estranha espera, no fundo aguardando principalmente que Pim retornasse de sua última saída para fumar. E, nesse tempo, nada aconteceu, mas, levando em conta que me lembro de cada minuto da cena, começo a pensar que aconteceu muito mais do que uma pessoa debruçada sobre um papel acha que pode abarcar. Ao longo dessa sequência de tempo, tão entediante quanto memorável,

comecei a recordar uma situação anódina de impasse vivida em uma distante viagem em grupo a Dublin: eu queria comprar um rolo de filme para minha máquina fotográfica, mas estávamos fora da cidade e com pressa de subir pelas escadas de ferro que conduziam a uma ponte que precisávamos cruzar para chegar a uma estação de trem... Bom, não continuo contando a história porque não aconteceu nada. Ou, melhor dizendo, não fui capaz de detectar o que de fato aconteceu, e passei o resto da vida intrigado com isso.

Eu estava pensando justo nisso quando Pim entrou outra vez, agora para me dizer que pretendia procurar um hipnotizador e assim conseguir largar o cigarro.

— Levando em conta que ninguém vai aparecer para me ver, não acha que a gente poderia ir embora?

— Nem tudo consiste em que te vejam — ela me respondeu, horrorizada.

Ela também não precisava ter me dito isso, porque soou como se me repreendesse por não ter me dedicado a escrever, o que, afinal — ela parecia me dizer —, era com o que eu deveria me importar.

29

Alguns minutos depois, entrava no local um sujeito de estatura média, gordo e bigodudo, de uns quarenta anos, vestido com um traje cinza convencional: um sujeito que logo se perceberia que era grosseiro e delicado ao mesmo tempo; pesado, mas também leve; um certo charme de maluco atravessava com graça intermitente a sua personalidade.

Ao vê-lo, cheguei a desejar que o bigodudo não fosse um cliente do restaurante, mas sim alguém que entrava para me atazanar. Isso mostra como eu estava mal naquele momento. Um solitário desesperado. A poesia da existência única tinha me abandonado depois de tantos minutos absurdos posando de *writer* para uma galeria de espectadores completamente vazia.

Estou me sentindo ótimo, e você, como está?, perguntou o sujeito de ar meio maluco. Uma alegria grandiosa se apoderou de mim quando notei que ele falava comigo, e tive uma boa surpresa ao ver que falava em minha língua materna, em catalão. O seu nome era Serra e disse que era de Igualada, perto de Barcelona. Vinha do *Sanatorium*, explicou. A princípio, pensei que se referia a um ambulatório ou a um hospital, talvez um manicômio, mas não, nada disso, o homem gordo vestido de cinza vinha da instalação da Documenta chamada *Sanatorium*, uma proposta do mexicano Pedro Reyes: um pavilhão no meio do parque de Karlsae, uma clínica improvisada com sete consultórios de psicoterapia e especialistas que atendiam as pessoas que precisavam se curar do estresse, da solidão e do pânico. Os visitantes, se quisessem, eram tratados como pacientes e poderiam ser submetidos a terapias de *goodoo* (um vudu positivo), convidados a grudar pequenos objetos em bonecas de pano. O *Sanatorium* estava situado ao sul do parque de Karlsae, ou seja, quase contíguo ao Dschingis Khan.

O gordo de ar meio maluco saiu completamente curado — e não pirado — dali. Pelo menos foi o que comentou, como se quisesse fazer uma piada. Também fez uma brincadeira com a palavra *goodoo*. Estar são na hora de morrer, falou, são *goodoo*. Já tinha lido algo meu, algum dia, mas não se lembrava do título. Fico contente que você também esteja de bom humor, falei. Colei coisas superpositivas na boneca de pano, ele disse. Colou?, perguntei. Não fique achando que eu *rolei* com ela, falou. Não, você disse “colei”, ouvi perfeitamente, respondi. Eu grudei coisas na boneca, ele disse, entendeu agora?

De pé ao lado da mesa, Pim parecia interessada em ver como eu me virava com o homem que vinha tão *goodoo* do *Sanatorium*. Diga-me, falou o homem feliz, é verdade que você vai me deixar ver o que está escrevendo? Mesmo sabendo que eu me encontrava completamente exposto a algo do tipo, tinha descartado fazia tempo a possibilidade, então a pergunta me pegou de surpresa e até me incomodou mais que o normal, mas reagi a tempo. Deixo você ler o que acabo de pensar, falei, o que acabo de anotar aqui. Passei a caderneta vermelha para ele, que leu em voz alta: “Mudar por completo de vida em dois dias, sem se importar com o que aconteceu antes, ir embora assim sem mais. Afinal de contas, o correto é partir”.

Leu aquilo e comentou que ele teria escrito: “Mudar por completo de vida em duas horas colando coisas no *Sanatorium*”. Embora eu não fosse exatamente o Autre, fiquei ofendido e saí em defesa do elegante profissional que eu sabia que havia dentro desse paciente escritor humilhado em sua mesa no chinês. Tento escrever, falei a ele, sobre um homem comum que está passando por um momento difícil e nem sequer busca recomeçar, e sim ir em direção ao nada. Diga-me, senhor Serra, o que você acha que é ir em direção ao nada? Não faço ideia, ele respondeu, eu vivo no sucesso e cada dia me aproximo mais dele.

Caso eu ainda tivesse alguma dúvida, tudo acabava de ficar claro. Mais uma vez, uma situação estranha atravessava a minha vida, com um sujeito esquisito no meio. Nada de novo, aliás: por motivos que nunca entendi, sempre atraí loucos.

Pois saiba que há poucos meses, ele disse, pude deixar para trás uma vida de quarenta anos sem a menor graça e comecei a saborear o sucesso como escritor, e comecei a experimentá-lo no único lugar do mundo no qual desejava triunfar, em Nova York. Nesse momento, Serra fez uma pausa, eu diria que perversa e criminosa, para em seguida me perguntar se eu pretendia triunfar naquele restaurante chinês. Não tive nem tempo de responder, nem sequer me deu um décimo de segundo para dizer que o verbo “saborear” era um indício de que ele não era um escritor tão bom quanto proclamava. Porque se você deseja triunfar aqui, prosseguiu Serra, imperturbável, preciso avisá-lo de que Nova York é mais adequada para a sua ambição, pois com uma ambição chinesa você não vai chegar a lugar nenhum. Espero, respondi um tanto agoniado, que não seja porque Nova York é mais central do que esse restaurante dos infernos. Ele riu, e eu voltei a me concentrar no lado maluco que ele exibia, e me perguntei se não seria melhor dizer logo que eu ia ao banheiro e que não sairia de lá, ou sugerir a ele que pedisse no balcão um *babao fan*, que, se li bem, era o doce que alimentou o primeiro astronauta chinês em sua viagem espacial, ou que pedisse — havia memorizado o cardápio — um pudim de arroz oito tesouros.

— Não sei se você é capaz de imaginar — ele disse, com uma voz de repente grave e algo lamuriosa — o que é deixar o Village embasbacado com os seus romances e também publicar artigos brilhantes na *The New Yorker* e no *The Coffin Factory* e na *Southern Review* e que o seu visual seja ao mesmo tempo desleixado e esplêndido, e a sua mente flutue a cada momento como a água, e as ondas loiras do seu cabelo se elevem, alvoroçadas, sobre a sua cabeça, e você termine a noite conversando com a redação do *Screen Gossip* para ficar por dentro das últimas fofocas, ou discutindo com o Rockefeller pai, para saber qual dos dois lida melhor com o peso do sucesso.

Não foi preciso escutar mais nada. Ele falava em um catalão mais do que ilustre, e usava um vocabulário amplo, mas havia quantos anos já não publicavam mais a *Screen Gossip*? O gordo e cinzento Serra estava mais louco do que a sua aparência exageradamente

convencional indicava. Isso pareceu me oferecer uma desculpa mais do que definitiva para sair correndo dali. Vi que, providencialmente, Pim, parada na porta, me fazia sinais, como se quisesse sugerir que saíssemos juntos para tomar um ar fresco, e me lembro muito bem de que, para mim, foi como se tivessem me proposto que, antes que fosse tarde, eu saísse com meus próprios pés do inferno.

Saí.

O correto era partir.

Fomos até a parte de trás do restaurante e lá começamos a descer um íngreme morro verde, entrando no parque de Karlsaue pelo sul. Em pouco tempo, passamos a seguir as indicações de um cartaz rústico que sinalizava, com uma flecha, onde ficava o *Sanatorium*. A garoa tinha parado. O restaurante pouco amistoso foi ficando para trás, e para mim foi como se estivesse me afastando da prisão de Sing Sing. À medida que entrávamos mais e mais no parque e que ao mesmo tempo entrávamos no território da Documenta, “o número chinês” ficava cada vez mais distante.

— Você acha que os chineses não aguentavam mais me ver? — perguntei a Pim.

Ela não respondeu, o que não foi inquietante para mim, pois preferi me lembrar que, quando se caminha com outra pessoa, não se está obrigado a responder tudo o que o outro diz, e por isso, em geral, muitas frases ficam sem resposta.

Meio minuto depois, Pim decidiu finalmente falar, e foi para dizer que tinha conversado com Boston por telefone na última vez que tinha saído para fumar e que o escritório da equipe de curadores dizia que, na verdade, não era necessário exagerar, o tempo de permanência no restaurante era elástico, à escolha do próprio escritor-residente, e não se deveria permitir de jeito nenhum que o *writer* convidado se sentisse pressionado.

Deveriam ter dito isso antes, pensei. Mas não falei nada, apenas continuei caminhando. Preferi que as coisas seguissem o seu curso. Afinal, nós nos afastávamos do chinês, e era isso o que mais importava naquele momento. Pelo menos naquele dia eu não voltaria mais ao inferno. Nada me agradava mais do que aquele impulso sereno da corrente invisível.

30

Caminhávamos tranquilos pelo parque de Karlsaue e tenho quase certeza de que já tínhamos andado por uma enormidade de tempo, porque, de repente, olhando para a esquerda, tive a impressão de ver vários pequenos indivíduos, às vezes a sós, outras vezes em duplas ou em grupos, todos enfiados dentro de um gigantesco copo d'água. Parecendo ludiões, os anões subiam verticalmente no líquido e, a seguir, sem chegar à superfície, precipitavam-se mais uma vez ao fundo, onde descansavam por um instante antes de começar uma nova ascensão.

Eu estava com muita sede, pois caminhávamos havia bastante tempo, e pensei que talvez estivesse sofrendo uma insolação mental passageira. O fato é que tive a impressão de que Pim dizia que o copo, na verdade, era um atleta que interrompia o voo de um grande pássaro feito de anões afogados que, adestrados para serem criminosos, tentavam estrangular Raymond Roussel.

Certo, eu dizia. E continuávamos andando.

Quando me dei conta de que estava alucinando, pus todas as minhas esperanças em poder me sentar para descansar assim que chegássemos ao terraço do bar do palácio da Orangerie. Já podia ver o terraço no horizonte que formava uma estranha e bela luz de oásis, nada alucinatório nesse caso. Caminhávamos em direção a esse terraço e eu supunha que teríamos um bom momento de descanso no bar, mas, enquanto isso, minha sede aumentava. Ansiava cada vez mais por água, o que não anulava a impressão de que, ao mesmo tempo, cada vez mais eu era governado por um estado de ânimo entusiasmado. A sensação era inédita para mim: eu me encontrava muito cansado, mas mantinha, com o mesmo vigor de horas antes, um entusiasmo quase desmedido por tudo, sobretudo pelo que estava exposto na Documenta, sobre a qual eu

conservava o espírito crítico em relação a algumas instalações e peças, mas, de modo geral, me interessava muito por tudo o que via. Feliz da vida, eu diria, de passear por uma cidade transformada pela arte de vanguarda, ou pela arte contemporânea, o que fosse.

Sem dúvida foi esse mesmo entusiasmo o que me levou a querer averiguar onde estava a obra de Pierre Huyghe, um dos artistas que me tinham sido recomendados antes de embarcar rumo a Kassel.

“Não perca os trabalhos de Tino Sehgal, Pierre Huyghe e Janet Cardiff”, Alicia Framis tinha me escrito.

Não haviam passado nem cinco minutos e já estávamos na trilha do parque que conduzia à instalação de Huyghe, um artista francês, conforme Pim me explicava, difícil de classificar. Seja como for, era um sujeito que, desde o início, tinha se interrogado acerca das relações estreitas e ambíguas entre realidade e ficção, e que era, além do mais, alguém loucamente apaixonado por pessoas que amavam o jogo em todas as manifestações da arte. Adorava Dadá, Perec e Louison Bobet (esse último era o mais esquisito, pois se tratava de um ciclista famoso que ele considerava Dadá), e, na verdade, adorava tudo que soasse a imaginação desatada e capacidade atrevida de invenção. Gostava que a realidade se tornasse ficção e vice-versa, e que não se pudesse distinguir muito bem entre uma e outra. Havia mais de dez anos, prosseguiu Pim, Huyghe trabalhava fora das estruturas do museu ou da galeria, fugindo de tudo que fosse convencional, e a sua arte parecia às vezes aparentada com a do belga Maurice Maeterlinck.

Fiquei surpreso com a menção àquele nome, havia décadas eu não ouvia falar do belga. Estudei a fundo a obra de Maeterlinck durante um tempo. Foi um autor de ensaios filosóficos sobre o mundo natural: *A vida das abelhas*, *A inteligência das flores*, *A vida dos cupins*. Sob o efeito de uma influência germânica muito visível, esse belga soube criar em seus livros atmosferas carregadas de forças invisíveis e muito sombrias. Víctor Erice, cineasta basco, encontrou justamente o título do seu admirado filme *O espírito da colmeia* no começo de um parágrafo de *A vida das abelhas*. E eu tinha chegado a escrever um longo artigo sobre as curiosas relações entre certos títulos de filmes e certos insetos.

Era significativo, falou Pim, ver como, nas instalações anteriores de Huyghe, apesar de seus esforços em salientar todo tipo de questão sociológica, essas potências sombrias e invisíveis já tratadas por Maeterlinck se destacavam muito mais. Havia em Huyghe uma inquietude constante com as forças que tantas vezes se escondem na névoa, na fumaça e nas nuvens.

Essa última observação me levou a me perguntar acerca da grande variedade de ocasiões nas quais, nos meus romances, também havia trabalhado com a poesia das imagens da névoa, ou com as diversas iconografias da fumaça. Algumas das minhas ficções se passavam em terras nubladas e com neblina. E a bruma e a fumaça, por outro lado, eram o que mais me atraíam, sem que eu nunca tivesse tido vontade de analisar demais as causas.

As nuvens me atraíam menos, talvez porque pareciam não ter tantos mistérios, ou porque já se tinha escrito em excesso sobre elas. O tema das nuvens foi esgotado, na verdade, por um amigo barcelonense, sentado ao meu lado, um dia, no cinema, vendo nuvenzinhas brancas que passavam por trás do Capitólio de Washington em um filme de Otto Preminger. Ele esgotou o tema ao dizer:

— É um dado inútil, mas não desprezível: essas nuvens passaram aí há mais de trinta anos.

Nunca vi ninguém mais concentrado em um dos bilhões de dados inúteis do passado; nunca vi ninguém, em um cinema, tão imobilizado, tão quieto, tão literalmente *nas nuvens* como o meu amigo naquele dia. Desde então, as nuvens têm pouco protagonismo nos meus livros, talvez porque eu tema que os leitores fiquem imobilizados ao lê-los, ou talvez porque eu tema que percebam que desejo imobilizá-los.

E a névoa? Essa, por outro lado, sempre estive entre as coisas que mais me fascinaram no mundo. Houve vezes em que tive a impressão de que tudo estava nela, na névoa; curiosamente, não consegui vê-la na minha primeira viagem a Londres, e ainda não me recuperei daquela decepção. A fumaça, por sua vez, não tem tanta beleza nem tanta mística, mas também me atrai, embora desconheça os motivos, ainda que às vezes eu seja capaz de supor

quais são: lembro-me de que o meu pai não tinha nenhuma inveja do insuportável vizinho da casa ao lado, um tipo horrível e triunfante, mas sim da fumaça que saía da casa dele; sempre pensei que a partir daí poderia começar a entender por que a fumaça sempre me interessou tanto, pelo menos como material literário.

A fumaça foi a primeira coisa que vi quando, em um caminho enlameado, começamos a nos aproximar da curva do parque onde se encontrava *Untilled*, a incrível e inesquecível instalação de Huyghe. Terras a serem aradas, lavradas, sulcadas? O que mais pude apreciar, nessa minha primeira de muitas visitas a esse espaço que tanto me perturbou, foi a profunda estranheza do lugar. Era impossível ficar indiferente ali. Notava-se de cara que era um dos principais espaços de toda a Documenta.

Nem Raymond Roussel conseguiria melhorar aquele clima de estranheza extrema. Roussel, está claro, era um autor que Huyghe acabava de citar numa entrevista através de uma frase que ele desconfiava ser apócrifa: "O melhor lugar para viajar é o próprio quarto" (frase apócrifa, mas não totalmente; sou um humilde especialista em Roussel e me permito afirmar aqui que a frase era muito mais longa e dizia algo um pouco diferente: nela, Roussel explicava que havia dado a volta ao mundo duas vezes e que, ainda assim, nenhuma dessas viagens lhe tinha propiciado o menor material para os seus livros, o que lhe parecia digno de menção na medida em que mostrava, de maneira muito palpável, a importância que a imaginação criativa tinha em sua obra).

O que Huyghe tinha montado ali, nos confins do Karlsaue, era uma esterqueira para a produção de húmus. Não descobri isso por conta própria, mas através de Pim, porque eu mal sabia o que podia ser húmus. E, depois, à noite em minha cabana, colhi mais informações sobre o que era a compostagem que aparentemente se elaborava lá e outras questões perturbadoras do local. O artista francês tinha conseguido transformar uma zona de jardim francês, ou seja, uma zona da ordenada natureza do parque, em uma espécie de espaço em processo de construção/desconstrução; um processo paralisado no tempo, com elementos vivos e inanimados.

Destacava-se a presença de dois cães que perambulavam por ali, formando parte da obra. Um deles (o que tinha uma pata pintada de rosa) era famosíssimo, o cachorro mais célebre da Europa naquele momento e um ícone da Documenta 13.

Lembro-me que uma das excentricidades que me ocorreu num primeiro momento foi pensar que aquele lugar estranho tinha sido criado especialmente para mim, ou para pessoas muito parecidas comigo, para que pudéssemos refletir melhor, através do odor penetrante do húmus, sobre a fadiga mortal do Ocidente e sobre outros cansaços demolidores que percebíamos que percorriam o continente.

Perto do esterqueiro, havia a estátua de uma mulher recostada num pedestal; a cabeça dessa estátua estava cheia de abelhas — vivas, reais — zunindo em uma grande colmeia. A estátua fazia parte do esterqueiro e vice-versa. Entre o húmus — ou seja, tudo o que se obtém de forma artificial por decomposição bioquímica no calor de resíduos orgânicos — se movimentava o galgo midiático, o esbelto e magérrimo cão da pata pintada de rosa. Aquele galgo adorava ser fotografado. Quando via uma câmara, posava. Parecia, a essas alturas do verão, fascinado pelas câmeras que o perseguiam, e ainda mais fascinado por tudo o que lhe acontecia, pelos avatares que sua grande fama lhe trouxera.

Pim me contou que tinham buscado aquele cachorro na Espanha, pois lá a legislação sobre animais era mais frouxa do que na Alemanha, onde não era permitido pintar de rosa a pata de um animal. O galgo, fotografias à parte, se movia com desenvoltura assombrosa por aquela zona estranha na qual também havia plantas psicotrópicas (que não cheguei a ver), troncos amontoados que formavam princípios de montanhas, blocos de cimento e até uma bacia de água putrefata. Havia repetição, reações químicas, reprodução, formação e vitalidade, mas a existência de um sistema ali era incerta; os papéis não estavam distribuídos, não havia organização, representação ou exibição.

Lembro-me daquele lugar como um espaço muito diferente de todos os outros. Nunca vi a ideia da ruptura com a beleza clássica, sempre tão ligada à arte, exposta poeticamente de forma melhor

que aquela, com um senso especialíssimo do horror e da elegância. Era assombroso ver como Huyghe havia construído aquilo pedra a pedra, incluindo as marcas de um caminhão no barro, naquele cenário estranho que parecia abandonado e, no entanto, estava cuidadíssimo, pois, depois de ficar um pouco de tempo ali, era possível observar que o lugar exigia uma manutenção constante, o que acabava demonstrando como era complexo manter a ordem em um caos programado.

Enquanto descrevo tudo aquilo agora, enquanto penso nesse lugar, me dou conta de que cada vez racionalizo melhor o que pude ver em minha primeira visita. Mas não posso negar que, quando me deparei pela primeira vez com o esterqueiro inesperado (os espectadores não ficavam muito tempo ali, por causa do cheiro e da inquietude criada tanto pela desordem como pela percepção clara da ausência aterradora de qualquer sistema), reagi de forma muito primitiva e, sem saber diante do que eu me encontrava (o melhor seria dizer: diante do que eu não me encontrava), comecei a observar apenas a estrambótica vida do magro galgo espanhol da pata rosa no meio do húmus.

Talvez para completar o desconcerto inegável e a considerável rejeição inicial que aquilo tudo que tínhamos diante de nós produzia, uma jovem alemã loira, com ar transtornado e vestida com roupa de luto completo, cruzou a nossa frente, impetuosa, e subiu sobre um montinho de escombros, onde começou a pregar, a dissertar com veemência acerca do que víamos.

Pim me falou que a jovem era conhecida por toda Kassel e que, naquele momento, expunha teorias estéticas em torno das ervas daninhas do lugar e acerca do que era natural ou não no nosso mundo podre, e dizia e proclamava sem parar que a Europa tinha tomado o rumo errado havia mais de dois séculos com o triunfo da razão do Iluminismo e a entronização da ideia de progresso.

Observamos de longe a estátua feminina que tinha uma grande e ativa colmeia na cabeça porque, apesar de haver algumas pessoas completamente entretidas ali, não parecia muito recomendável se aproximar dela.

Lembro-me do momento em que a louca e a estátua pareciam ter

fervedouros mentais idênticos nas suas respectivas cabeças. Depois, deixaram de ter pontos em comum. E eu só sei que, ao nos afastarmos da instalação, retumbava sem parar no meu ouvido a voz trágica da louca falando da perdição da Europa.

31

À medida que andávamos, ficava mais evidente que caminhar clareava o pensamento, ou o levava a passear com mais liberdade, e ajudava a dizer frases mais autênticas, talvez por serem menos elaboradas. Mas, de vez em quando, se infiltrava alguma que era espontânea e, ainda assim, soava complicada, tanto que chegava a parecer elaborada e caía como chumbo numa lagoa de urânio. Lembro-me da que me escapou quando ainda estávamos a duzentos metros do belo e afrancesado palácio da Orangerie. Eu me pergunto, disse, se um esterqueiro pode ser uma obra de arte, e não estou dizendo que não pode, talvez esteja tão longe de poder ser uma que justo por esse motivo o seja. Pim não respondeu. Seu silêncio foi interrompido por uma ligação de Chus Martínez, que se encontrava em Berlim. Naquele instante, me dei conta de que era a primeira vez que estava de fato próximo da grande responsável pelo meu convite, exceto se Boston estivesse brincando mais uma vez comigo e, ao ligar para Pim, estivesse se passando por Chus. Mas logo vi que não, que do outro lado da linha estava mesmo Chus. Pim passou o telefone para mim e, por sorte, decidi não perguntar a ela o que esperava que eu fizesse em uma mesa ensebada do Dschingis Khan. Teria sido um erro, mas por sorte não o cometi. Assim, me poupei de talvez ser repreendido por Chus, e de ser questionado, por exemplo, sobre como era possível que eu não tivesse ideias, uma vez que ela tinha me encarregado do número chinês para que eu soubesse tirar algo de criativo do absurdo da tarefa.

Quando penso naquela ligação telefônica, me dou conta de que, no fundo, tinha medo de que Chus me dissesse que a enganaram ao afirmar que eu era um dos poucos vanguardistas que viviam na monótona Espanha. E me sinto feliz de não ter perdido de vista em

nenhum momento a possibilidade nada desprezível de que Chus, que tinha fama de ser muito esperta, tivesse me convidado para a Documenta para me testar. Foi preferível ver tudo assim e não cometer erros que depois lamentaria: me jogar no caminho selvagem do lado mais positivo e acreditar o tempo todo que, com o seu convite ilógico para o chinês, ela tinha resolvido dar um impulso à minha criatividade, ou seja, tinha resolvido ver como eu me viraria artisticamente diante de uma tarefa oriental sem sentido.

Optei por ver as coisas assim e não de um jeito mais desabrido. Então, conversei com Chus de outras coisas, falei de Barcelona e da manifestação independentista. Chus conhecia bem a minha cidade porque tinha vivido muitos anos lá, era um tema cômodo do qual falar ao telefone. Estudei em La Pedrera, me disse, lá tinha um cole, e eu gostava muito de lá. Fiquei surpreso, não apenas porque disse "cole" para se referir a um colégio, mas porque tinha estudado numa escola situada dentro de uma obra de Gaudí, pois nunca tinha conhecido ninguém que tivesse frequentado um colégio tão incomum. Também fui prudente, por sorte, nessa parte da conversa, e não caí na tentação de fazer interpretações psicológicas baratas e dizer, por exemplo, que a sua vocação para curadora ou agente de arte nascera entre aquelas quatro paredes de seu cole gaudiniano.

O problema foi que, ao morder a língua para não cometer nenhum erro, desapareci num silêncio excessivo. Ela também emudeceu por alguns instantes. E passei por um breve segundo de pânico, uma espécie de pavor fulminante que deve ter percorrido, estremecendo, todo o fio invisível que unia nossos telefones celulares.

Aquele silêncio era como um barril de pólvora. Bom, enfim falou Chus, nos vemos amanhã à noite para o jantar. Fiquei tranquilo. Ia perguntar o endereço do restaurante, mas voltaria a demonstrar falta de reflexos e de imaginação, pois ele tinha sido enviado várias vezes por e-mail pela equipe de curadores, então decidi recorrer a um *mcguffin*, embora não me ocorresse nenhum, e naquele momento não pude evitar e espirrei de forma estrondosa. Duas

vezes. Perdão pelos borrões no ar, falei. Ela riu e aproveitei para, de certo modo, terminar a conversa ali, devolvi o telefone a Pim, que pegou o aparelho na hora, sem perder aquele sorriso falso que parecia não se apagar nunca do seu rosto.

A ideia de falar dos borrões no ar talvez tenha salvado tudo e eu podia me sentir mais satisfeito com isso. Mas a alegria durou pouco. Enquanto Pim falava com Chus sobre a beleza da manhã — sim, falaram disso —, comecei a adentrar perigosamente o tormento exclusivo de mentes angustiadas, algo que os franceses chamam de “*l’esprit de l’escalier*” e que consiste em pensar com atraso na réplica: passar por esse momento em que você encontra a resposta, mas ela já não serve, porque você já está descendo a escada e a réplica engenhosa deveria ter sido dada antes, quando você estava lá em cima. E, assim, ao repassar a breve conversa com Chus, ao reconstruí-la passo a passo, palavra por palavra, fui vendo o que eu poderia ter dito e não disse e acabei me perguntando se, quando voltasse a Barcelona no sábado e contasse a outras pessoas a minha viagem a Kassel, não aconteceria o mesmo, se não iria me dar conta do que eu deveria ter dito ou feito nessa cidade e não disse ou fiz... E, bom, se algum dia eu escrevesse a história daquela viagem, continuei pensando, com certeza trabalharia com o “espírito da escada”. Claro que me vangloriaria...

Minutos depois, Pim me apontou um moinho que se enxergava à distância e parecia fazer parte do parque e, não obstante, era, na verdade, um estranho jardim em forma de colina, *Doing Nothing Garden*, a obra de Song Dong, quase o único — o outro era Yan Lei — artista chinês convidado à Documenta.

O mais lógico, pela própria dinâmica de nossa caminhada, seria passar ao lado daquela colina ajardinada antes de chegar à Orangerie, mas, logo depois, um acontecimento inesperado fez com que nos desviássemos do caminho, e eu também vou me desviar por um instante, para adiantar algo que ocorreria mais tarde, à noite em minha cabana, quando mudei de nome e passei a me chamar Piniowsky.

Piniowsky, sim.

Mas isso aconteceu à noite, quando até mesmo Autre perdeu o seu sobrenome provisório e também passou a se chamar dessa maneira, como um personagem secundário de um conto de Joseph Roth, “O busto do imperador”.

Só vou adiantar que, depois da mudança repentina, comecei a me sentir aliviado, até contente, porque meu nome de tantos anos vinha sendo um fardo e não passava, na verdade, do nome de uma juventude que, em minha opinião, eu tinha estendido por tempo demais. De fato, o meu próprio nome, na minha boca, sempre me causava uma impressão estranha.

Adianto, também, que na noite daquele dia, já transformado em Piniowsky, pensei a fundo em Huyghe e sua instalação *Untilled*, e tive a impressão de que nessa obra — dado que estava claro que só uma arte remota, às margens do sistema e afastada das galerias e museus, poderia ser realmente inovadora — eram admiráveis tanto a sagacidade discreta de Huyghe ao saber enveredar por essa última via que parecia restar à vanguarda, quanto a sua clarividência ao procurar um lugar residual em Karlsaue para colocar a sua paisagem tétrica de húmus e de um galgo espanhol com pata cor de rosa; talvez uma homenagem a uma arte hipotética à margem da margem.

Talvez *Untilled*, pensei nessa noite em meu quarto, criasse uma ideia de retorno à pré-história da arte e, num tempo tão incerto como o atual, quando tudo se modificava numa velocidade alucinante, falasse da necessidade de não fazer mais arte como a entendíamos até agora e da necessidade de aprender a *ficar à parte*, talvez aproximando-se de Tino Sehgal, que não desejava ser visível e parecia propor o retorno ao humano quarto escuro mortal de sempre. Era como se Huyghe nos dissesse: afinal de contas, a vanguarda, no fundo, não foi sempre uma necessidade de fazer tábula rasa de tudo e voltar à opacidade das origens?

E, ao fugir da arte morta, Huyghe não estaria tentando ir além da tábula rasa e dirigir-se à margem da margem da tábula rasa e depois em direção ao nada, literalmente em direção ao nada? A arte mais inovadora do meu tempo ia em direção ao nada? Ou ia rumo a algo que eu ainda não havia localizado e que talvez me

fizesse muito bem encontrar?

Mas vamos voltar à manhã daquele mesmo dia, quando eu e Autre existíamos por completo e Piniowsky ainda não tinha enfiado a cabeça ali dentro, nem a minha mente estava tão enredada com tantas perguntas, como estaria à noite, na “tentativa da cabana para pensar” na qual o meu quarto se transformou.

Voltemos a essa boa manhã na qual eu ainda me deixava levar pela paixão de olhar e perambular como um profundo desocupado, como um passeador talvez feliz. Tudo ia bastante bem, mas eu estava morrendo de sede. Ainda assim, o sorriso (possivelmente falso às vezes) que quase nunca parecia sumir dos lábios de Pim ia me contagiando, e acabei alcançando um tal estado de bom humor que fui capaz até de rir da angústia que pontualmente me atacava ao entardecer. Porém, é fácil fazer isso pela manhã, ou seja, também não teve tanto mérito assim a minha franca e sincera zombaria dos meus sofrimentos melancólicos.

Como atingi um momento tão bom? Há recursos para tudo. Eu me vali de um *mcguffin* digamos que íntimo e secreto, um *mcguffin* que parodiava a linguagem *kitsch* mais terrível e que consistia, contendo a explosão de uma gargalhada, em dizer a si mesmo que as trevas bebiam o néctar vermelho do crepúsculo. Era de rachar o bico, e a pessoa perdia de imediato dois quilos de seriedade com essa brincadeira particular.

32

Doing Nothing Garden, explicou Pim, era o resultado de deixar plantas crescerem em um monte de resíduos orgânicos em processo de decomposição. Se entendi bem, Song Dong encontrou os resíduos amontoados na casa de sua mãe, no norte da China, e os trasladou a Kassel, onde plantou sementes e deixou que, com o tempo, fossem se transformando em um montículo ajardinado, que era o que podia ser visto de longe por um espectador distraído que caminhasse em direção à Orangerie — alguém com muita sede, como eu, por exemplo — e não tivesse a menor ideia de que aquela colina tão peculiar tinha adquirido havia menos de dois meses a aparência enganosa de pertencer havia anos ao grande parque.

Estávamos nisso, quando um ruído distante de um bombardeio interrompeu o ritmo de nossa caminhada até a Orangerie, onde, segundo Pim, havia um bar e também um museu de astronomia com coleções de relógios e instrumentos astronômicos antigos.

Eu tinha sede, sede acima de tudo, e conservo intacta até hoje a lembrança daquela sede tremenda. Esse barulho de bombardeio, disse Pim, são os alto-falantes de Janet Cardiff e George Bures Miller. E não falou mais nada. Depois, um pouco mais tarde, se compadeceu e me contou que era uma instalação com um som envolvente de uma algazarra bélica, mesclada com uma orquestra sinfônica e estalos do bosque, que, de certa forma, reconstruíam os bombardeios que o parque de Karlsaue e a cidade de Kassel tinham sofrido durante a Segunda Guerra Mundial.

Pela primeira vez em toda a manhã, não vi no rosto de Pim nem um rastro do seu sorriso pegajoso e constante. Na verdade, o que ela acabava de me contar não permitia nenhuma alegria, verdadeira ou falsa. Pensei que até há pouco ela tinha sido a encarnação da própria alegria. E me lembrei de que meditar sobre a

alegria em uma cabana alemã tinha sido, desde um primeiro momento, um dos objetivos de minha viagem: refletir em torno da possibilidade de que na alegria se encontrasse o núcleo central de toda criação.

Que pena, refleti, que na última hora tivesse substituído o livro sobre alegria que pretendia levar por *Viagem a Alcarria*. Ainda assim, esse “livro de andar e ver”, como seu próprio autor o definia, tinha a virtude de me lembrar que a minha estadia em Kassel tinha a estrutura de um passeio, ao longo do qual eu ia contemplando a paisagem natural e também as pessoas do lugar, sem me esquecer de estudar a carga teórica da paisagem, esta última tão ausente, é claro, do livro de Cela.

Arte de andar e ver, pensei, enquanto continuávamos caminhando para o alegre terraço do bar da Orangerie. Caminhávamos até lá, mas, quando “os alto-falantes de Janet Cardiff e George Bures Miller” ficaram mais audíveis, acabamos cedendo à sua chamada e nos desviamos do caminho para nos dirigir à zona do grande lago (que era onde as pessoas localizavam os bombardeios), um belo lugar, um lago com um coreto romântico, com certeza a zona mais nobre do parque de Karlsaue, onde havia, de um lado, uma área vitalíssima de reserva natural com uma grande quantidade de pássaros e onde, de outro, pude enfim ver algo parecido com um bosque, o mais semelhante à zona arborizada que em Barcelona eu imaginei que veria o tempo todo em Kassel.

Para mim, nada é tão alemão quanto este bosque, disse a Pim, que não respondeu, ou preferiu abster-se de qualquer resposta. Ou melhor, apontou para uma fonte de água em um canto da trilha pela qual tínhamos enveredado. Eu devia estar com uma placa na testa avisando que estava com uma sede descomunal e por isso falava bobagens que delatavam o bobo alegre que vivia dentro de mim. O fato é que bebi água como nunca, sentindo, além disso, que aquela fonte era um perfeito milagre no caminho. Bebi por um longo tempo, como uma pessoa hipnotizada pela água.

Depois continuamos nossa caminhada, um tanto incerta, ao estrondo bélico. Pouco a pouco o som dos alto-falantes foi

aumentando e cada vez se percebia melhor que estavam reproduzindo o rumor de uma grande batalha: parecia que tiros de artilharia caíam por todo o bosque. Na reserva natural, os pássaros voavam enlouquecidos. Pim me explicou — parecia que já tinha feito esse percurso com outros escritores antes e se sentia entediada de ter que contar outra vez — que nos dirigíamos rumo a *FOREST (for a thousand years...)*, a instalação de Janet Cardiff e George Bures Miller. O título, ela disse, invocava os mil anos que Hitler proclamou que duraria o Terceiro Reich e talvez, também, os mil anos de antiguidade que a cidade de Kassel tinha quando foi destruída quase por completo pelo fogo britânico.

Lembrei de que Janet Cardiff fazia parte da santíssima trindade do e-mail de Alicia Framis (“Não perca os trabalhos...”), mas não esperava me deparar com uma instalação que fosse sacudir-me mentalmente como aquela. Fiquei impressionado — é difícil de esquecer — ao descobrir, no meio do bosque, um grupo de umas quarenta pessoas sentadas em vários troncos de árvore cortados, quarenta pessoas caladas e comovidas, aterrorizadas, mas ao mesmo tempo conjuradas em segredo, como se fossem atravessadas por um fio subversivo invisível, por um ímpeto imaterial, por uma brisa infinita que lembrava a de Ryan Gander: quarenta pessoas sentadas sob a grande sombra do arvoredado escutando o som brutal de um bombardeio aéreo que, graças aos alto-falantes instalados no alto dos carvalhos, criava a sensação torturante de que tudo estava acontecendo ali mesmo, onde nos encontrávamos.

Isso era, sem dúvida, o mais impressionante. A gente chegava a achar que era alvo das bombas porque sentíamos que nos alcançava uma espécie de ilusão auditiva que criava a sensação muito real de estar em pleno campo de batalha. Escutava-se tudo como se estivesse acontecendo de verdade ali mesmo, os gritos arrepiantes dos que combatiam corpo a corpo, o voo dos aviões, as respirações, os gritos, os passos sobre as folhas, os risos nervosos, o vento, pétalas que se moviam com a chuva e o vento, rangidos enigmáticos do bosque, estrondos de tempestades que se afastavam, ruído como o de uma batalha antiga, baionetas

rasgando o ar, disparos, explosões, projéteis...

E, depois, o silêncio chegava de repente, e com ele a reflexão e a redescoberta da música; a sinfonia clássica que, na sequência, os alto-falantes propagavam servia para refletir e se recuperar. Após o impacto mental do bombardeio, seguiram-se minutos de meditação e de poderosa recuperação depois do grande colapso; minutos nos quais pude reavaliar certas coisas e cortei pela raiz qualquer dúvida que eu ainda poderia ter acerca das possíveis relações entre a arte inovadora e um perfume de propriedade de uma mulher nazista, acerca das possíveis relações entre a arte inovadora e o nosso passado e presente histórico. Intuí que não daria mais voltas ao assunto por um longo tempo. Ficou claro para mim que arte e memória histórica eram inseparáveis.

Qualquer atividade ligada à vanguarda, supondo que a vanguarda ainda existisse (do que, com o passar das horas, eu duvidava cada vez mais), nunca deveria perder de vista o *lado político*; um lado que exigia levar em conta, também, que talvez nada seria melhor para nós, pobres mortais, do que o desaparecimento, certo dia, da vanguarda, mas não por esgotamento, pelo contrário: porque, através de uma corrente invisível, ela teria se transformado em fonte de energia absoluta e se transformaria ela mesma em nossa fascinante própria vida.

Por um momento, inclusive, acreditei ter visto o impulso invisível atravessando a zona, deslizando por aquela comunidade de desconhecidos sentados no meio do bosque. E lembro que pensei nos esforços das revoluções populares para se tornarem conhecidas, enquanto os grupos sigilosos, por outro lado, como aquele do bosque de Kassel ou os que se formavam em guerrilhas ocasionais, não tendiam a ser fotografados ou deixar quaisquer marcas. E me lembrei de Sebastià Jovani, escritor de Barcelona, que dizia que a revolução e o povo produziam cartões-postais e todo tipo de souvenir, enquanto a guerrilha e o grupo espontâneo em luta clandestina, todos os grupos voláteis, *situacionistas* conforme o ponto de vista, geravam afetos, sensações comuns que não exigiam uma moldura na parede. E Jovani também dizia, se eu bem lembrava, que era necessário se perguntar quem realmente desejaria ter um penico assinado na sala de estar. Talvez não seja possível fazer uma síntese melhor das diferenças entre a arte exibida nos museus e a arte sem lugar ou rumo, a arte da intempérie tão visível em Kassel em mais de uma instalação. Uma arte marginal. Ou à margem da margem. Como a de Huyghe, com seu húmus e o seu cachorro de pata rosa, com o seu lodaçal remoto onde não havia organização, nem representação, nem exibição, embora eu suspeitasse que ali as coisas estavam mais conectadas do que aparentavam.

Enquanto eu pensava em tudo isso, fui me dando conta de como aquela revolta silenciosa do espírito estava inclusive entrando em movimento naquele mesmo instante e mostrava literalmente ao vivo o deslizamento quase imperceptível e misterioso que fazia todos de repente *rejuvenescerem ali mesmo*.

Isso me lembrou daquele episódio da *Recherche* de Proust no

qual os membros da antiga aristocracia faziam caretas em um salão de Paris, *envelhecendo ali mesmo*, múmias de si mesmos.

Durante um tempo, não parei de olhar ao meu redor e tive a impressão de ver que aquela tentativa da música de nos recuperar do colapso era muito feliz, pois se chocava frontalmente com a ideia de peregrinação, símbolo da morte que Schubert situou no centro daquela *Viagem de inverno* que escutávamos ali, em silêncio retraído, deixando-nos ser invadidos pela solidão de cada um, solidão que se estendia atemporal na luz crepuscular do reflexo do sol entre as nuvens, e era como no pesadelo que eu mais temia, um no qual eu sabia que sempre corria o risco de acabar vendo tudo ser invadido por geada e natureza morta.

A morte estava à nossa frente como o pássaro que cantava naquele momento, infiltrando-se em competição desigual com a música de Schubert. A morte não se escondia, estava bem ali, visível, mas eram admiráveis o esforço e a resistência geral para não sucumbir ao seu temível canto assassino. O instante era percorrido com serenidade pela brisa imperceptível e, apesar disso, cada vez mais potente, talvez porque fosse uma corrente que apostava na vida. De fato, os conjurados do bosque pareciam ficar cada vez mais fortes no silêncio. Ainda assim, a minha inquietude não parecia estar prestes a desaparecer tão facilmente. Havia lampejos de vitalidade no grupo do bosque, mas certo mal-estar íntimo continuava na mesma intensidade. Lembro-me bem das circunstâncias daquele momento, e a verdade é que rememoro sempre aquela fugaz angústia inesperada com precisão matemática: estou no bosque e me perco mentalmente em uma vegetação espessa, e escuto o grito de um noitibó na zona contígua à floresta, e depois nada, absolutamente nada; saio para a esplanada e vejo que a Europa é uma extensão sem vida, e, então, aceitando que o alvor da manhã se transformou em noite fechada, percebo uma canção que se pode escutar à distância; eu aprendi essa canção na infância e ela retorna de vez em quando, sobretudo agora que estou envelhecendo; é uma canção que me transtorna porque diz que não há escapatória, que para sair do bosque temos que sair da Europa, mas para sair da Europa temos que sair do

bosque.

34

O “espírito da escada” me invadiu horas depois, no porão do supermercado que Pim me recomendou para comprar comida para a minha “cabana para pensar”.

Sinuoso como sempre foi, esse “espírito da escada” não parou de me acoisar até que eu conseguisse me lembrar das palavras de Pim quando já começávamos a nos despedir na Orangerie e ela me disse que, como aquela Documenta era tão excessiva, acabava impondo uma verdade shakespeariana, a de que o mundo estava louco. Eu demonstrei estar plenamente de acordo com essa verdade. Mas, ali no porão, preso na revisão do momento da minha despedida de Pim, comecei a pensar no que poderia ter acrescentado e até mesmo replicado se eu me encontrasse, naquele momento, em condições de ser um pouco mais ágil.

Por que não disse isso ou aquilo? Mais uma vez, voltei a dizer a mim mesmo que a escritura nascia desse “espírito da escada” e era, no fundo, a história de uma longa vingança, o relato dilatado de como colocar por escrito o que deveríamos ter trazido à vida na hora certa.

Eu poderia ter comentado algo disso a Pim na Orangerie quando ela me falou do mundo enlouquecido e me disse que até as três da tarde do dia seguinte não ia voltar a entrar em contato comigo, que talvez ela me ligasse, ou talvez Boston, a primeira que conseguisse se liberar do horário do escritório...

Eu poderia ter dito tantas coisas nessa ocasião, mas não disse nada, talvez porque estivesse muito surpreso com a notícia de que teria que ficar tantas horas sem companhia, o que, num primeiro momento, sem que eu estivesse muito consciente disso, me causou um leve desespero que acabou gerando uma necessidade de buscar maneiras de ocupar as horas vagas que me aguardavam e fingir

que não me importava de, por exemplo, ter que ir na manhã seguinte, sozinho, ao Dschingis Khan, e ali ter que literalmente *me virar*.

Essa necessidade de iludir a angústia marcou decisivamente as horas seguintes, quando, de certo modo, enlouqueci, fiquei bastante desorientado, sobretudo ao sair do supermercado, pois saí dali de forma tão precipitada que, dois minutos depois, descobri, tomado de pavor, que caminhava pela rua errada: eu me encontrava na Goethestraße, uma rua kasseliana que desconhecia, apesar de ter memorizado, a duras penas, as instruções que Pim tinha me dado para o caso de errar o caminho ao sair do supermercado e acabar me perdendo. Mas ninguém tinha sequer mencionado aquela rua. Estava completamente perdido. Pim tinha previsto diversos equívocos que eu poderia cometer, e chegou até a desenhar um mapa improvisado, mas em nenhuma das possibilidades esboçadas levava em conta a Goethestraße. Perceber isso agravou a minha sensação de desamparo, que, somada à estranheza do lugar, me levou à clara percepção de que, de um jeito ou de outro, os habitantes de Kassel, em vez de me dizer que já era hora de eu ter chegado, começavam a me ver como mais um nativo da cidade e, portanto, tinha ficado difícil que alguém entendesse que, *sendo eu tão dali*, tivesse me perdido e perguntasse como se chegava a um hotel central como o Hessenland.

Era curioso observar como tinha passado das dúvidas sobre se me encontrava ou não na Alemanha para a situação inesperada de perceber que todo mundo ali me enxergava como mais um alemão.

Dominado pela pressa de reencontrar a Königsstraße, passei a toda a velocidade por diversos lugares da cidade, inclusive o palácio de Bellevue, onde está o museu dedicado aos irmãos Grimm (o orgulho da cidade, os dois irmãos escreveram os seus melhores contos na velha Kassel), e também pelos cinemas Bali, sem nem olhar a programação, embora logo tenha ficado sabendo que o catalão Albert Serra projetava ali, em capítulos, *Os três porquinhos*, filme de 101 horas de duração cujo título fazia referência irônica a três momentos de grande relevância na construção da Europa,

encarnados nas figuras de Johann Wolfgang von Goethe, Adolf Hitler e Rainer Werner Fassbinder. À velocidade que eu ia, passei por muitos locais sem poder me ater a nada que não à intensidade da luz da rua, que diminuía a cada instante de forma pavorosa. E só respirei tranquilamente quando encontrei um beco pequeno que me permitiu assomar a uma ruela onde, ao fundo, eu parecia enxergar a tão ansiada Königsstraße. Foi em um beco menos escuro que aquele onde, certo dia, tinha conhecido o encanto do hálito gelado, do sopro seco e glacial que ia direto para a nuca e que me permitiu conhecer, de repente, em sua essência mais pura e sublime, o prazer do medo.

Enquanto percorria aquele beco lúgubre, me lembrei do meu amigo que dizia que nunca se chegava à literatura por acaso. Nunca, nunca, repetia, apenas o destino, um destino obscuro, uma série de circunstâncias que levam a escolher, e você sempre soube que esse era o caminho. Bem pensado, refleti, era muito provável que se chegasse à literatura através desse golpe na nuca num beco escuro, ou seja, que se chegasse a ela pelo encanto de um hálito gelado, glacial, recebido de repente sob a forma de um golpe seco, o golpe de ninguém num lugar solitário.

Um pouco mais tarde, entrava na minha cabana e saía de imediato à sacada para saudar *This Variation*, de Sehgal. Chuviscava outra vez, como algumas horas antes, e percebi a presença de uma corrente de ar fresco, nada inóspita, mas afinal de contas fria, e decidi voltar logo ao quarto. Dentro dele, não tardei em me jogar na cama com as mãos cruzadas detrás da cabeça, e, passados alguns instantes dos quais não consigo lembrar nada, voltei a pensar que, para os artistas de espírito mais inovador, a verdade estava simplesmente lá fora. Mas, nessa ocasião, me perguntei onde ficava esse lugar lá fora. Dentro do meu discreto desvario (para falar a verdade, produto de meu temor à solidão que me esperava nas horas seguintes), lutava para recuperar a minha sanidade plena. A angústia e a melancolia, por sua vez, avançavam, inexoráveis, e, à medida que as sombras pairavam com mais profundidade sobre a cidade, tudo em minha mente se tornava ainda mais confuso.

Onde achava que estava o lá fora? Cheguei à melhor conclusão que pude e pensei que, de início, era necessário saber se deslocar por terrenos não trilhados, muito longe do centro da cultura e do tão famoso quanto surrado mercado, e isso era algo que se devia pedir a todas as pessoas com ideias de ruptura. Mas não tardei em me questionar sobre o que podia exatamente significar “terrenos não trilhados” e “pessoas com ideias de ruptura”.

Não foi um consolo saber que eu tinha toda a cabana e toda a noite para averiguar isso, talvez porque tive a intuição de que a noite, para além daquelas perguntas que eu fazia a mim mesmo e eram, no fundo, simples (simples apenas para evitar as perguntas atormentadoras), podia ser difícil. E foi. De fato, foi muito. Noite de angústia absoluta. Foi dura e difícil: insônia, terror, travessia imaginária de um caminho estranho com dunas de grama e grandes rochedos. Nada que eu imaginava, via ou respirava no ambiente colaborava para adoçar as coisas. Logo compreendi que provavelmente havia sido um erro tentar montar uma cabana justo nas horas em que eu estava mais dominado pela melancolia.

Como pude ser tão estúpido? Por horas, por exemplo, fiquei atormentado naquele quarto mergulhado em trevas pela imagem de dois orangotangos, um fértil e o outro estéril, que achava ter visto em algum momento naquela manhã. Não foi uma noite fácil, porque a melancolia do entardecer não se contentou em deter-se durante a madrugada, quando em geral eu era invadido pelo sono, mas se prolongou quase até o amanhecer.

No dia seguinte, tendo dormido apenas uma hora, me levantei e vi de repente que, por mais inesperado que fosse, voltava a desfrutar de excelente humor, talvez porque a simples ideia de que começava um novo dia, aquela quinta-feira esplêndida, não podia ser mais agradável.

Colapso e Recuperação, pensei. E não pude deixar de pensar também isto: o lema da Documenta se cumpre no meu próprio corpo.

Então, depois de um longo café da manhã, visitei *This Variation*, de Sehgal. Eu tinha decidido ir lá todas as manhãs de minha estadia em Kassel, sem falta. Entrei no casarão contíguo ao hotel e

caminhei por um breve corredor que já era quase familiar para mim, na direção do jardim abandonado, onde, à esquerda, se encontrava a entrada para o quarto escuro que, conforme tinha me dito a recepcionista do Hessenland, foi, em sua época, um modesto salão de baile.

Já situado em pleno interior do espaço opaco de Sehgal, dei seis passos rápidos para o fundo do quarto dos espíritos. Desta vez nada roçou em mim e de novo caí no erro de achar que não havia dançarinos lá dentro. Estaquei em plena penumbra. Como na outra vez, dei uma risada na escuridão. E, de repente, tudo mudou. Notei com certo horror que alguém no fundo da sala imitava um relincho e mentalmente me foi dado ver ou imaginar — como quem visualiza uma lembrança sua, mas não era uma imagem que eu tivesse visto alguma vez antes — uma senhora de dois séculos atrás, sentada em uma carruagem, conduzindo uma égua cor de chocolate em uma viagem pelo sul da França. Da mesma maneira como chegou, a imagem foi embora, e fiquei me perguntando como pude alcançar aquela espécie de lembrança que não era minha. Seria de Autre? Não, porque Autre também era eu, ou pelo menos eu o tinha inventado havia umas tantas horas. Desconcertado, dei mais um passo. Logo, quase imediatamente depois, começou a se escutar ao fundo da sala um pálido foxtrote que acabou por se transformar em uma valsinha peruana. A pessoa que tinha entrado atrás de mim tropeçou no meu corpo titubeante e quase me jogou no chão. Talvez assustada, deu meia-volta e saiu imediatamente do quarto escuro, e eu saí atrás dela, em direção à luz do lado de fora, como se a perseguisse.

Ao sair do quarto, não vi ninguém à minha frente, só mais luz, só a loucura da luz, e apenas isso, o que não era pouco. Não dei mais importância ao acontecimento e fiquei escutando, da porta do salão, o final da valsinha, mas a música, então, parou de repente. Fiz o mesmo, me detive bruscamente e fiquei imóvel ali por uns segundos, passados os quais levantei o olhar para o céu cinza-gelo e vi um pássaro voando, e depois outro, e depois muitos outros, e tive a impressão de que todos iam em direção ao Dschingis Khan.

Ao retornar à rua, passei pela frente do hotel e pedi um guarda-

chuva na recepção. Decidi rumar para a periferia, como se nessa zona alheia à cidade eu pudesse encontrar algo mais relacionado com a vanguarda do que tudo que tinha visto até então.

Pouco depois, tomava o ônibus rumo ao Dschingis Khan, o que não contradizia o meu desejo de ir rumo à margem. Assim que me sentei num bom assento daquele veículo, olhei para o céu e vi que os pássaros seguiam o mesmo trajeto, sem dúvida porque, como se sabe, os pássaros sempre viajam para além.

35

No ônibus, fui deixando para trás as lembranças ruins da noite passada: a memória de uma sessão de cabana bem difícil. O mais demolidor daquelas horas insones tinha sido tanto a minha suspeita de que eu havia me encerrado ali apenas para meditar sobre o destino trágico da Europa como a minha percepção de que eu não estava errado quando me via convertido em um kasseliano total, mais um membro daquela cidade da província alemã. Outra vez, pensei, o meu costume de dizer a todo mundo que eu era sempre do lugar onde eu me encontrava tinha me transformado em vítima de minhas próprias palavras e acabado por deixar uma marca forte em mim, e a prova estava no fato de que, de repente, eu conseguia me ver tranquilamente como um humilde e lúcido kasseliano melancólico que passava a noite meditando por horas sobre a solidão que se estendia sem tempo na luz inútil de sua pátria...

Com visões pavorosas desse tipo, compreende-se que eu mal tinha pregado os olhos durante a noite. Eu via o mundo resvalar em minhas mãos e notava que não desejava ficar mais tempo com ele, queria arremessá-lo em qualquer lixeira espacial, ou talvez em uma Euro-Sex-Shop, ou em um açougue da Floresta Negra, ou em uma loja de tapetes em El Paso, ou em uma lavanderia de Melbourne. Não sabia o que fazer com o mundo.

Passei a noite toda às voltas com perguntas arriscadas e lembro de mim muitíssimo inquieto, me mexendo de vez em quando de maneira ridícula e trágica entre os lençóis, transformado numa espécie de Simbad neurótico, velho e desmemoriado, evocando, em uma sucessão de ladainhas, as cidades que tinha visto com meus próprios olhos. Lembro de mim assim: trágico e cômico ao mesmo tempo. Um Simbad caseiro ou kasseliano, como se queira, evocando, em sua precária cabana, com ritmo de ladainha do santo

rosário, refúgios solitários em que, em outros tempos, grandes seres angustiados se recolheram para pensar.

Mas o que realmente me conduziu à insônia mais forte e a uma ânsia quase mortal — continuei lembrando naquele ônibus que ia ao chinês — foram as visões que se sucederam diante de meus olhos atônitos e que, em que pese o pouco crédito que de início dei a elas, não pude afugentar por várias horas. Tudo começou de repente, quando me senti rodeado por um silêncio mortal e notei que na minha cabana nem um sopro de ar se movia, nem era possível escutar qualquer ruído, nenhum ranger, nada. A Europa estava amortalhada havia tempos. De súbito tive essa convicção absoluta. Ou melhor, a sensação foi chegando, lenta, nas últimas horas. Eu estava no centro da Alemanha, no centro da Europa, e nesse centro era mais evidente do que em qualquer outro lugar que tudo era frio e se encontrava exangue e enterrado havia décadas, desde que no continente foram consentidos os primeiros graves erros imperdoáveis. Tudo tinha ficado arrasado no centro daquele território que era, na verdade, inanimado, e onde, de dia, tal como pude observar ao longo daquela jornada esmaecida e bastante pesarosa, o sol tinha se encontrado o tempo todo, imutavelmente, no seu zênite e, ainda assim, permanecido oculto por trás de trapos que pareciam estar suspensos no ar havia séculos, trapos formados por uma espécie de pó tão fino como o pólen residual de uma terra que se desintegrava com uma lentidão pavorosa.

Você está na Europa e a Europa não está, dizia uma voz interior, melodiosa e obsessiva, que parecia desejar acabar comigo a todo custo, ao mesmo tempo que me lembrava ser muito grande a carga de nossa aterradora história recente, uma história na qual o horror era uma presença dominante.

Uma noite difícil. E os meus olhos como faróis. Uma Europa infestada de fantasmas, como os do salão de baile de Sehgal, e carregada de marcas do passado. Uma Europa que, sendo já um trágico conjunto de despojos, nunca mais conseguiria se sentir no mundo de uma maneira boa e natural, na verdade nunca chegaria a se sentir *na Terra*, em nenhum sentido.

Ao final, consegui dormir, ainda que por apenas uma hora. Às

sete da manhã, caí de sono e essa queda sufocou o horror. Acordei uma hora depois, em um bom estado de ânimo, o que foi estranho, porque ninguém espera ficar bem depois de ter dormido apenas uma hora em toda uma noite.

— A vida é séria, a arte é alegre — falei em voz alta, e depois imaginei que um grande tiro de canhão despertava toda Kassel.

36

Apesar do tempo cinzento e do estado taciturno de toda a cidade, meu humor não decaiu em momento algum.

Entre outras coisas, não demorei a perceber que no ônibus, ao contrário do meu espaço de meditação na cabana, pensar se mostrava apenas relaxante, e até ajudava na evaporação de grande parte dos fantasmas de minha noite de insônia. Sentia falta de ter dormido mais, mas estava sem sono. Eu ia sentado naquela manhã na parte da frente do ônibus dando graças a Deus e a Duchamp pela existência das teorias na arte. Consciente, além do mais, de que, por mais que eu tivesse que pôr os pés no chão e passar à prática tantas vezes, a teoria sempre seria a minha grande paixão. Estava sentado na frente quando decidi me mudar para o fundo do ônibus, convicto de que as janelas eram maiores e eu veria melhor a paisagem.

Quem passou, então, a olhar a estrada molhada de chuva foi Autre. E Autre, decidido, inventou um personagem que era parecido comigo e que era supostamente de vanguarda, e por isso sentava na frente no ônibus.

Eu me sentia cada vez mais animado com a imprevista força mental que parecia se expandir à medida que o ônibus adentrava a periferia.

Ao chegar ao quilômetro 19 da Auedamm, paramos por um breve instante em frente ao Dschingis Khan. Olhei o lugar pela janela e fui invadido por uma moleza extrema, por uma fadiga descomunal só de pensar que teria de descer onde ninguém me aguardava, e onde até não faltaria quem me odiasse por ter a certeza de que eu era um *writer* que não despertava maiores interesses.

Ainda assim, me levantei com a intenção de descer do ônibus, mas algo me forçou a me sentar outra vez. Do meu assento

reconquistado, fiquei observando, pasmado, aquele lugar tão inócuo, tão insubstancial, de aspecto cinzento sob a chuva. Ainda me lembro do horror, o imenso horror, com o qual o observei.

Então, o ônibus seguiu o seu trajeto. Eu estava tão completamente sozinho e sabia que ficaria assim por tantas horas que tive a impressão de que precisava me ver de fora para poder estar acompanhado pelo menos pela pessoa que eu imaginava estar me observando. E foi assim que acabei me vendo como protagonista de uma cena de um velho filme de Wim Wenders, um daqueles filmes nos quais os personagens viajavam em todos os tipos de transporte público e, das janelinhas de tantos veículos, observavam as frias cidades alemãs com estranheza infinita.

O ônibus seguiu o seu trajeto e descobri que o percurso daquela linha era circular, de modo que, vinte minutos depois, voltamos a parar no quilômetro 19. Nessa ocasião, estive mais perto de descer do que na anterior, mas, finalmente, vendo de novo como aquele local sob a chuva era anódino e terrível em todos os sentidos, outra vez não descii. Naquela manhã, achava tudo interessante, mas não conseguia lidar com aquele lugar sinistro. Dei mais oito voltas de vinte minutos com aquele ônibus, umas três horas no total sentado ali naquele transporte público, resistindo a enfrentar, a sós, o meu destino chinês.

E o mais curioso: nem sobrou tempo para lamentar-me por não ter levado os livros de minha mala, *Viagem a Alcarria* ou *Romantismo*, ou seja, não ter levado algo que poderia ler em um trajeto tão longo e obsessivamente circular. Pois no trajeto repetitivo pelas margens fiquei bastante entretido devido à leve porém estranha euforia que, apesar de sua débil força, me submetia a uma atividade mental inédita que me levou a imaginar, por exemplo, que entrava no Dschingis e não só me sentia como um chinês que voltava à casa, como notava outra vez que os meus braços tinham ficado longos demais e as pernas estavam muito distantes de mim mesmo. Eu entrava no Dschingis muito chinês e muito monstruoso, e olhava para a mesinha com o vaso de flores e via que aquilo não era tão ruim como eu havia pensado. Efeitos de minha tendência a ver as coisas com otimismo pela manhã? Era

isso que eu me perguntava dentro da cena que estava imaginando no ônibus enquanto chovia cada vez mais forte lá fora.

Nessa cena inventada por completo a partir do meu assento no ônibus que percorria a Auedamm, um jovem garçom chinês me conduzia pelo Dschingis Khan com cara aborrecida até a minha mesa de maldito *writer* convidado. Notava, então, que naquele antro não havia respeito para com os narradores, mas não me preocupava com a sua atitude e pensava apenas que aquele sujeito me invejava e queria ocupar o meu lugar no restaurante, talvez porque o macio estofamento vermelho do assento parecesse muito apazível naquele dia chuvoso. Então perdoava o invejoso e sacava o caderno, o lápis e a borracha. Depois de ler a primeira coisa que havia escrito ali (“Mudar por completo de vida em dois dias, sem se importar com o que aconteceu antes, ir embora assim, sem mais. Afinal de contas, o correto é partir”), escrevia algumas frases sobre o conflito da incomunicabilidade que tanto me preocupava, ainda que o melhor fosse dizer que tanto preocupava a Autre, já que a mim, por outro lado, o assunto não interessava nem um pouco. Por que eu me importaria, afinal, se eu era mais um pobre solitário saído de um filme triste de Wenders? Triste? Muito pelo contrário. Seria melhor retificar essa impressão, pois, na verdade, eu andava desinibido e contente ali no ônibus e só faltava começar a cantar como se fosse um rádio. Tinha vontade de fazer isso, também, porque a música ambiente repetia, com um desejo especial de desanimar os passageiros, a trilha sonora, tão nostálgica, de *Entre dois amores*.

Que diferença, pensei, de umas horas antes, que diferença da angústia da noite anterior, quando o isolamento radical tinha começado a incidir no meu estado de ânimo, o que poderia ter me induzido, inconscientemente, por puro desespero, a reagir contra aquilo e, como uma espécie de defesa natural, a criar ao longo daquela noite inacabável um potente antídoto mental, um potente purgante para a minha desmoralização.

Eu pensava, ou imaginava, coisas desse tipo no ônibus. Quanto mais tempo ficava sentado junto à janelinha vendo a chuva cair, mais parecia visitar o Dschingis Khan em minha imaginação. A

euforia, o interesse por qualquer assunto (menos por entrar pessoalmente no maldito chinês) faziam que eu achasse tudo sugestivo, digno de estudo, bastante interessante, não havia nada ao meu redor que não pudesse ser exaltado; eu julgava tudo ou quase tudo adorável, e era como se estivesse imerso em uma celebração muito plena do fato mesmo de viver, como se, um ano depois do primeiro, tivesse decidido provar um terceiro comprimido do dr. Collado e descobrisse que ele, ao longo dos últimos meses, tinha desenvolvido muito a sua invenção e acabado por criar uma droga euforizante que fazia o mundo parecer um lugar menos imperfeito. Ou então era a força da brisa de *O impulso invisível* que estava criando um ímpeto suplementar em mim, que me levava a ver as coisas com certo entusiasmo. Ou talvez a leve euforia viesse do contato intenso e permanente das últimas horas com as diferentes obras e as diferentes ideias e conceitos novos que fui vendo e encontrando em Kassel e que passaram a fazer parte do meu mundo. Afinal de contas, tantas horas vendo uma arte tão fora do convencional tinham me deixado ótimas sensações. E só restava perguntar — procurando sarna para me coçar — se havia algo de fato novo em tudo o que vi. E a resposta era não. Mas pouco importava que essa fosse a resposta. Grande parte do que vi tinha me fascinado, com certeza porque preferia pensar que era o que de mais novo poderia ser encontrado num raio de milhões de quilômetros e porque sem o fascínio pelo novo — ou por aquilo que tinha o cuidado de pelo menos tentar parecer novo — não poderia viver, nunca tinha podido, pelo menos desde que soube que existia ou poderia existir o novo. E isso era algo que Kassel tinha tido a virtude de me lembrar, pois, através de recordações esporádicas, tinha me levado de volta aos dias dos meus anos desoladores de juventude extrema em Cadaqués, em especial àquele dia no qual observei um reflexo dourado de sol no espelho de um restaurante onde almoçavam, naquele instante, as viúvas de Duchamp e Man Ray: não sabia que tipo de obra seus maridos haviam deixado, mas tinha visto antes nas paredes do restaurante fotos de suas enigmáticas marcas culturais e desejava ser um criador estrangeiro como eles, desejava ter o ar distinto que intuía que esses artistas

sempre tinham exibido, e, se não era pedir muito, quando o verão chegasse ao fim, não ter que voltar jamais à “atrasada” Barcelona; eu desejava ser um artista de vanguarda, ou seja, o que eu entendia então como “alguém que rompe com a diminuta realidade artística da minha cidade”. E, como desejava tudo isso, pensava que a maneira mais direta de me tornar um “vanguardista” seria adotar um ar parecido ao de Marcel Duchamp ou Man Ray naquelas fotos do restaurante: vestir, por exemplo, como tinha observado que Duchamp vestia, uma camisa branca diferente a cada noite, uma espécie de uniforme vanguardista.

Lembro-me muito bem de que a força que me dava o impulso invisível me levava mais longe mentalmente a cada curva que o ônibus da Auedamm fazia. A minha alegria às vezes quase inconsciente era tamanha que imaginei que, sentado na minha mesa no Dschingis Khan, fazia Autre escrever algo sobre como a solidão radical leva alguns à angústia de tal forma que nos faz desejar que exista algo mais que apenas essa angústia que o mundo nos causa, talvez algo que ainda não conhecemos e precisamos buscar a todo custo.

O novo, talvez?

Lembrei de que Chesterton dizia haver uma coisa que dava esplendor a tudo que existia, e era a ilusão de encontrar algo ao dobrar uma esquina.

Talvez esse desejo de que houvesse algo a mais fosse o que nos levava a buscar o novo, a acreditar que existia algo que pudesse ainda ser distinto, não visto, especial, algo diferente ao dobrar uma esquina mais inesperada; por isso, alguns de nós passávamos a vida toda querendo ser vanguardistas, pois era nossa forma de acreditar que no mundo, ou talvez além dele, *além do pobre mundo*, poderia haver algo nunca visto. E por isso alguns de nós rejeitávamos a repetição do que já tinha se repetido; odiávamos que nos dissessem o mesmo de sempre e se pretendesse que voltássemos a saber o que, por outra parte, já era tão sabido; detestávamos o realista e o rústico ou o rústico e o realista que consideravam que a tarefa do escritor era reproduzir, copiar, imitar a realidade, como se, em seu caótico devir e em sua monstruosa

complexidade, a realidade pudesse ser apreendida e narrada; enlouquecíamos diante dos escritores que acreditavam que, quanto mais empíricos e prosaicos fossem, mais próximos estavam da verdade, quando, de fato, quanto mais detalhes uma pessoa acumulava, mais se afastava da realidade; maldizíamos os que preferiam ignorar o risco apenas porque tinham medo da solidão e do fracasso; desprezávamos os que não compreendiam que a grandeza de um escritor estava em sua condição, garantida de antemão, de fracassado; amávamos os que juravam que a arte estava somente na tentativa.

Era o desejo de que houvesse algo mais. E esse desejo nos levava indefectivelmente a buscar o novo. E essa tentativa, esse *afã* — comecei a dar esse nome para utilizar uma palavra que me agradava e que encontrei na tradução de uns versos de W. B. Yeats — foi algo que esteve dentro de mim desde aqueles verões de juventude e que permaneceu, e que creio ser o meu centro; é a própria essência de minha forma de estar no mundo, o meu carimbo, minha marca-d'água: falo desse empenho contínuo em buscar o novo, em acreditar que talvez possa existir o novo, ou em encontrar esse novo que sempre esteve aí.

O *afã* é a voz que fala em meu nome quando me perguntam sobre o mundo.

— O mundo? Não, só a arte.

— Por quê?

— Porque intensifica o sentimento de estar vivo.

O novo — imaginei que fazia Autre escrever isso na sua mesa no chinês — era o que alguns procuravam ao se alinharem às posições mais avançadas do campo de batalha literário; eram posições de vanguarda que exerciam um fascínio poderoso sobre alguns *writers* que, donos de um otimismo inato, pensavam que nelas, nessas posições nas quais se levava a cabo a busca por um registro inesperado, podia talvez encontrar-se a única saída possível para a sua angústia existencial.

De fato, todos os grandes romances conhecidos foram, de certo modo, vanguardistas, na medida em que acrescentaram algo novo à história da literatura. Dickens, por exemplo, jamais se considerou

vanguardista nem gostaria de ser um, mas o foi, pois mudou a história da literatura, enquanto muitos outros se apresentaram na sociedade literária com pretensões de vanguardistas e jamais inovaram nada.

Eu pensava em tudo isso quando, em minha imaginação, alguém me apontava com o dedo e falava ao meu lado, junto à minha mesa do Dschingis Khan:

— Olhe para ele. Tem um mundo de vanguarda, de viúva de Duchamp.

Não sentia mais a menor vergonha diante disso. Além do mais, tudo ocorria apenas na minha imaginação. Porque, no que dizia respeito à vida, eu continuava no ônibus e a chuva continuava, implacável, castigando a geografia labiríntica do que está lá fora.

37

Também imaginei que finalmente me decidia a entrar no chinês e, ao longo da hora seguinte, em vez de ficar entediado sem fazer nada, ou de ficar escrevendo sobre a incomunicabilidade, como teria feito Autre, o bonachão, eu passava a escutar o que conversava um casal de alemães quase centenário — os dois eram muito velhos mesmo — sentados ao meu lado, e também a traduzir um diálogo entre uma cozinheira vietnamita e um jovem talvez austríaco, assim como a conversa entre dois garçons chineses que comentavam, dissimulados, a conversa que tiveram com um *writer* que se sentara onde eu estava, mas algumas semanas antes.

E também imaginei que, de repente, voltando de uma breve ida ao banheiro, percebia, com um susto, que num canto da minha mesa se encontrava o sujeito, aquele de ar maluco, chamado Serra, o chato do dia anterior. Em circunstâncias normais, eu teria fugido dali na mesma hora, mas naquela manhã a minha tendência a achar a vida e o mundo interessantes era tal que, imitando, com minha calma, o namorado da vietnamita, eu me sentava tranquilo próximo ao maluco, que parecia ter um ar mais interessante do que um dia antes.

— O que o traz aqui, meu bom homem? — eu perguntava a ele.

— Voltei ao *Sanatorium* e lá ninguém conserta o meu desconserto.

Eu oferecia a minha complacência com certas palavras que davam a impressão de estar me dispondo a cuidar do seu caso clínico. E, claro, nesse ponto comecei a ficar preocupado, porque percebi que teria que ir devagar com o assunto, a não ser que eu quisesse que a minha participação na Documenta consistisse em montar um confessionário na minha mesinha com o vaso de flores.

Aquele quadro teatral de médico e paciente tinha algo de

instalação, mas pouco de vanguardista. É claro que não dava para pedir outra coisa de Autre, aquele escritor conservador. Pensar nisso tudo me levava finalmente a substituir Autre e voltar a me colocar como eu mesmo. Com um tapa, eu jogava no chão o vaso de flores. Prestava atenção e pedia ao maluco que me contasse o seu problema. O garçom chinês aparecia e reclamava do vaso quebrado, mas a única coisa que eu não conseguia traduzir naquela manhã eram as coisas que ele balbuciava — também não se pode dizer que eu estava muito interessado pelos seus resmungos.

De início, o bigodudo Serra resistia e perguntava a que problema eu me referia, e dizia que não tinha nenhum e perguntava se, por acaso, eu não lembrava que ele era um vencedor. Porém, logo a seguir ele desabava. Tratava-se, ele acabava confessando, de um problema sem importância, o que ele tinha para me contar, mas também era certo que o problema o tinha impedido de fazer qualquer coisa durante toda a sua vida.

— Eu colapso — ele dizia.

— Como?

— Eu colapso o que é o feito de Galileu, mas fica claro que a ele lhe escapava a abordagem de Kepler.

Ele falava como uma tradução do Google do inglês para o catalão. E, além disso, o que ele falava era estranho, supondo que dizia algo. Falava como uma tradução ruim, mas talvez também como um índio cheyenne. O fato é que ele falava de um jeito muito desarticulado, ou pelo menos de uma maneira que aparentava ser assim e, pensando de outra forma, a sua linguagem lembrava os jargões próprios dos psicanalistas dos anos 70, o jargão lacaniano em específico.

Eu observava com certo espanto que a incomunicabilidade entre duas pessoas era uma questão mais catastrófica do que eu havia imaginado, e também que aquele tipo de problema interessava mais a Autre do que a mim. Então, eu estava prestes a deixar que a mesinha voltasse a ser do escritor conservador, passando eu a ficar ali na condição de rigoroso observador. Mas, enfim, preferia eu mesmo atender aquele caso que, no fundo, era interessante, pois, afinal, eu achava apaixonante tudo que aparecia diante de mim

naquela manhã, eu via graça em tudo e não parava de apreciar tudo que o mundo vinha me oferecendo, e sentia que amava não a vida, mas viver, e tinha a impressão de que aqueles que não sentiam júbilo diante das coisas demonstravam pouco talento, já que, como afirmou Demócrito, “os tolos vivem sem experimentar a alegria de viver”.

— Eu não colapso — disse a ele —, então, sem recuperação.

Cada vez mais parecíamos dois cheyennes.

Serra chorava e eu ficava ali por um bom tempo, testando, com grande interesse, a minha enorme capacidade de sacrifício, perfeitamente ligado ao meu ofício imprevisto de cuidado para com o necessitado, de assistência ao paciente, enquanto compreendia, na sua dimensão mais trágica, a grande desgraça que significava não poder se comunicar e, portanto, não poder fazer nada por aquele doente.

Tem que ver isso aí, pensei, várias vezes tenho a impressão, como agora, de que o imaginado é parte inseparável do acontecido e vice-versa.

Lá fora, para além da janelinha do ônibus, no grande círculo periférico, chovia poderosamente.

38

Uma vez ouvi dizer que a verdadeira vida não é a que levamos, mas sim a que inventamos com nossa imaginação. Se for mesmo assim, não deixava de ser um tanto penoso que pouco tempo antes eu houvesse encerrado a minha imaginação no Dschingis Khan. Podendo voar para onde eu quisesse, tinha ficado num canto do lamentável restaurante chinês falando com o bigodudo do Serra. Por que tanto masoquismo? Não seria a vulgaridade de Serra a própria rusticidade na qual a Catalunha tinha afundado nas últimas décadas e eu, ao não sair dali por tantos anos, tinha me acostumado a esse fedor e já nem me lembrava de que, como diria Autre, em qualquer situação, fosse qual fosse (até mesmo as maravilhosas), o correto era sempre partir, viajar a outros lugares? Ou será que eu desejava inventar-me, com minha imaginação, apenas uma vida chocha, sem outro horizonte além de uns bigodes pintados no umbigo da pátria catalã?

39

Eu estava no ônibus, reconstruindo na minha memória o bombardeio que os alto-falantes de Janet Cardiff e George Bures Miller reproduziam, quando o meu celular tocou de um jeito muito barulhento; eu não tinha me dado conta de que o volume estava no máximo. Todos os olhares das pessoas no ônibus — eram muitas, a essa hora — convergiram em minha direção.

Era Boston, me perguntando onde eu estava. Gostaria, acrescentou, de se encontrar comigo em menos de quatro horas, antes não poderia sair do escritório.

Preferi não comentar que estava no ônibus e menos ainda que fazia três horas que estava vendo a chuva cair nos vidros do veículo.

Então menti e disse que me encontrava no Dschingis Khan e estava um tanto cansado de ouvir coisas em chinês e alemão e passar o tempo todo traduzindo para mim mesmo o que ouvia os clientes do restaurante falando.

Fiquei em silêncio por um instante, pensando em dizer: “Sabe como é, quando você se expõe a línguas que não compreende mas que, de repente, imagina que consegue decifrar”. Mas não disse, porque se notaria que eu estava muito estranho, inclusive daria para perceber que eu estava abalado por ficar tão sozinho.

Em vez disso, comecei a falar que sabia tudo acerca do penetrante poder que a China e a Alemanha exerciam nos seus respectivos continentes, e sabia, inclusive, que pensavam em se aliar para invadir o mundo: previa-se que o futuro da humanidade seria regido por essas duas incomensuráveis potências de vocação imperial imutável através dos séculos...

Parei. Percebi que com essa conversa fada também deixava transparecer que eu estava estranho e, além disso, percebia-se

muito bem que andava ansioso e estava sozinho havia demasiadas horas. Assim, tratei de dissimular. Fingi que estava muito ocupado com as pessoas que vinham me ver, mas não serviu de nada.

— E, em todo esse tempo, ninguém veio intercomunicar-se com você? — Boston me interrompeu, maliciosa em plena luz do dia.

Quando reagi, falei que, na verdade, só tinha visto o mesmo maluco do dia anterior, de quem Pim talvez tivesse falado. Não, respondeu Boston, não sei nada desse senhor. Depois, seguiu-se um silêncio. Lembre-se, disse enfim, que essa noite você vai jantar com Chus; enviei a você as informações do restaurante outra vez por e-mail, acho que pela enésima vez. E foi como se dissesse: em algumas horas vou descobrir o que está acontecendo aí. É que estou louco, murmurei, mas ela com certeza não escutou, pois já havia desligado.

Minutos depois, o ônibus parava pela décima vez em frente ao chinês. A música ambiente repetia pela centésima vez o tema de *Entre dois amores*.

A arte é alegre, pensei.

E, nesse momento, resolvi descer.

A chuva fustigou o meu rosto com força e me obrigou a fechar com violência os olhos. Chovia ruidosamente sobre o teto do restaurante e, no caminho do ônibus à porta de entrada, a chuva caía tão oblíqua, e de maneira tão estranha, que chegava a se escutar um vento diferente de todos soprando a intervalos regulares. Era um vento que não parecia do lugar, quase assustador, ainda mais se eu me lembrava de que não estava imaginando, e sim vivendo.

O vento é alegre, falei comigo mesmo. E continuei caminhando, impávido. Não sabia que estava prestes a confirmar que, como se costuma dizer, sempre acontece muita coisa quando olhamos com atenção. Havia um leve obstáculo para mim na porta. Um homenzinho, um sujeito de ar casmurro, de idade próxima à minha, que andava com uma boina xadrez e se protegia com um guarda-chuva também xadrez, e fumava um Montecristo, o que me fez pensar que talvez ele fosse espanhol, e, no entanto, era um francês que trabalhava no escritório da Renault e era apaixonado por arte

contemporânea. Vinha do *Sanatorium*, ali perto, e, seguindo a rota que marcavam as sinalizações da Documenta, tinha se plantado ali no restaurante chinês, onde, a princípio, não tinha entendido que tipo de *instalação* era aquela que indicavam que ele devia ver ali.

— Eles me instalaram — eu disse.

— Para quê? — perguntou.

— Eu escuto problemas.

Ele arqueou uma sobrancelha, como se pensasse que eu podia ser um psicanalista, ou talvez apenas uma pessoa perturbada.

Isso me assustou, porque me lembrei de um ditado popular que afirma que na origem dos tempos houve um mal-entendido e essa será nossa perdição. E porque me lembrei, também, de que tudo o que acontecia no mundo era causado por esse tipo de equívocos perigosos. O próprio mundo se sustentava com base num mal-entendido inicial, pensei. E decidi cortar o erro pela raiz, fosse qual fosse esse erro.

— Você está equivocado — falei.

— Esse é o meu problema — respondeu, inesperadamente —, esse é o meu grande problema, eu estou sempre equivocado, e já não sei aonde ir para que me ajudem a me equivocar menos.

Tive que dizer, com o meu francês precário, que não se preocupasse, pois na vida eu também não fazia nada além de equivocar-me e que, de toda forma, isso era humano, e expus minhas suspeitas repentinas de que a minha alegria naquela manhã — porque essa manhã, esclareci, vivia uma alegria constante e regular que me levava a me interessar por tudo — pudesse vir de uma leitura talvez errônea do que mais me chamara a atenção em Kassel: o impulso invisível da brisa do Fridericianum, à qual eu adjudicava poderes vanguardistas e subversivos.

Apesar de ele ter dito que era apaixonado por arte contemporânea, não esperava que me entendesse muito bem, e por isso fiquei surpreso quando ele assegurou que sabia do que eu estava falando. Mais do que eu podia supor, enfatizou. E me contou que era de Estrasburgo e que a minha visão do impulso da brisa invisível o lembrava do que ele sempre imaginava sobre a origem do vento que soprava ao redor da catedral de sua cidade.

Tinha a impressão, ele disse, de que em outra época o diabo voava sobre a Terra viajando pelo vento e certo dia viu o seu retrato gravado na parte de fora da catedral, se sentiu muitíssimo lisonjeado e entrou ali para ver se havia mais representações suas e, uma vez lá dentro, ficou preso, e desde então o vento o aguardava no pórtico e vociferava sem parar, impaciente, nos arredores do lugar.

Fui muito direto e disse a ele que sentia muito, mas não via relação entre a brisa e o seu vento.

— Não, não há — reconheceu, e ficou muito sereno.

Isso me frustrou, pois eu queria discutir com ele. E fiquei ainda mais frustrado quando, para a minha surpresa, vi que ele, logo em seguida, tão contente, apesar do seu problema de se equivocar tanto, entrava num carro que tinha passado para buscá-lo.

De súbito, o seu problema de sempre se equivocar tinha desaparecido.

— *Au revoir* — ele disse com uma simplicidade que beirava o descaramento.

E, por um momento, foi como se eu tivesse perdido um cliente importante do meu consultório psiquiátrico. Só me restou o consolo de lembrar que o lugar onde me cabia sentar no restaurante era um macio sofá de estofado vermelho que, por sua cor e por algum outro detalhe, lembrava o divã de Freud em Londres. Mas não gostei de perder aquele bom cliente, não gostei mesmo. Ainda mais quando, ao entrar no Dschingis, senti uma repentina apreensão quanto à brisa e me perguntei por que ela, como o vento de Estrasburgo ao diabo, não vociferava para mim sem parar. O que estava esperando? Por acaso a alegria excessiva impedia a brisa de ver o bosque no qual eu poderia ter ficado preso?

Eu teria ficado contente se Boston, ao chegar ao Dschingis, me encontrasse ocupadíssimo, atendendo uma senhora que estaria me contando os seus incalculáveis problemas havia um bom tempo. E que, também sentado à minha mesa, estivesse um jovem de ar desanimado, um segundo paciente que aguardaria, sério, a sua vez na minha sucursal improvisada e bastante ativa do *Sanatorium*. Esse rapaz estaria conversando com a sua inepta musa, uma garota

muito jovem, de cabelo grisalho, que era contra a ideia de que ele fosse se consultar comigo, por motivos que me escapariam.

Eu teria ficado contente se Boston me encontrasse em plena atividade médica, transformado em um importante psiquiatra com o aval dos chineses, saturado de tanta gente ansiosa para me contar os seus problemas, ou se ela me visse apenas fazendo algo digno de um escritor, e não me encontrasse da maneira como me encontrou e que foi constrangedora: dormindo como uma pedra, sem disfarçar roncos incultos, de barriga para cima no divã de Freud.

40

Quando abri os olhos e vi que ela me observava com uma expressão entre horrorizada e sorridente, eu me lembrei, ainda aturdido pelo sono, daquela frase que afirma que ninguém vai dormindo rumo ao cadafalso. O impressionante, pensei, era que eu tinha acabado por ser a exceção à regra e tinha adormecido em meu próprio patíbulo. Uns segundos se passaram até que aquilo não me parecesse mais tão grave. Afinal, o impulso que a viagem de ônibus me dera tinha sido tão enorme e o fardo de não ter pregado o olho na noite anterior era tão pesado que não era estranho que eu tivesse me rendido por completo ao sono, desabado em meu sofá chinês, no meu íntimo cadafalso.

Com rapidez passei em revista a parte mais positiva daquele despertar: tinha conseguido manter a integridade do meu excelente estado de ânimo, pois este não tinha decaído nem um pouco do ponto alto que tinha atingido antes de eu adormecer no sofá; ou seja, eu continuava sentindo um grande interesse por tudo e apreciava como nunca estar vivo. Eu me interessava até pela cara alucinada que Boston demonstrava. Notava-se que o meu involuntário “número chinês” a tinha comovido.

— É porque eu não consegui dormir à noite — falei.

— Ficou absorto pela cabana?

Confuso, envergonhado, contendo o meu bom estado de ânimo e, ao mesmo tempo, tentando sair do estupor do sono chinês, comecei ali mesmo, em segredo, a determinar que, no dia seguinte, quando tivesse que me sentar para escrever naquela mesa, eu me transformaria pessoalmente em mais uma instalação da Documenta e fingiria que estava dormindo.

Tratava-se de uma instalação que prestaria uma homenagem ao sono profundo do qual acabava de acordar naquele momento sob o

olhar quase tutelar de Boston. Para isso, para me ajustar bem ao número chinês que prestaria tributo ao meu sono do dia anterior, eu simularia o tempo todo que dormia no estilo de Benino (aquela figura do presépio napolitano, o pastor que dorme eternamente e não toma conhecimento de nada), mas, na verdade, estaria meditando, ou seja, executando trabalhos secretos de cabana, sabendo, além disso, como sabia desde há pouco, que pensar durante o dia era mais relaxante e com certeza mais produtivo.

Dito isso, da porta para fora, ou melhor, diante de possíveis espectadores, não revelaria a ninguém que, na verdade, não dormia, estava acordado e isolado numa cabana perfeita, neste caso mental, que tinha a particularidade perversa de ser exibida ao público.

Um cartaz sobre a mesa daria algumas explicações a respeito daquela instalação e levaria todos a acreditar que o *writer* dormia e não pensava em nada. O cartaz narraria, portanto, o contrário do que estava acontecendo ali e afirmaria que eu era um sujeito plenamente convicto de que, tal como me ensinou um professor ateu do meu colégio, nenhuma religião nunca serviu para nada, pois o sono foi sempre mais religioso que todas as religiões juntas, talvez porque quando dormimos, estamos, na verdade, mais próximos de Deus.

Aquela instalação, que fui imediatamente planejando para a manhã seguinte, sem dúvida teria algo de pérfido ao fingir que professava aquela religião do sono.

Aqui não se reflete sobre nada, nem sequer sobre a figura do adormecido, também poderia afirmar o cartaz sobre a minha mesa.

Ou também (esta seria a versão de Autre): *Aqui se tenta, de fato, ir rumo ao nada, literalmente rumo ao nada.*

Ou talvez isto: *Ao dormir, estamos mais próximos de Duchamp.*

Tirei umas remelas incômodas, e nesse momento vi que Boston passou a me olhar com muito mais compaixão do que um minuto antes. Com certeza me achava velho, calvo, gordo e sonâmbulo naquela cidade estrangeira e o mais provável era que naquele mesmo instante eu lhe desse muita pena. Poderia ter dado mais pena — ou melhor, mais terror — se ela soubesse que, enquanto

me olhava do alto daquele jeito tão compassivo, eu a enxergava, de baixo, como uma representação da Documenta em forma de dona de casa com rolos no cabelo e manias de burguesa bisbilhoteira...

A vanguarda de rolos nos cabelos.

Afinal, o que aconteceu foi que aquela cena diminuiu ainda mais a minha pouca fé na existência, no mundo atual, de uma vanguarda visível. Se ainda restavam alguns resíduos dela, era necessário procurá-los entre os conspiradores silenciosos que encontrara, por exemplo, no bosque, próximo ao parque de Karlsaue, e que eu achava que se moviam rumo à margem da margem: conjurados ultrassecretos, leves como a corrente invisível do Fridericianum; com certeza eram os últimos vanguardistas, ainda que ninguém desejasse ser classificado daquela maneira.

Da minha posição de afundado no sofá, mantive, desafiador, o olhar na dona de casa com rolos no cabelo que parecia querer me tirar do divã vermelho.

— Então, no que está pensando o nosso homem da cabana? — ela perguntou.

Em seu sarcástico comentário afetivo, tive a impressão de que fingia não saber que a solidão das últimas horas me enlouquecera. Ou talvez ela não pensasse em nada disso, era apenas uma mulher simpática que sempre tinha me tratado muito bem e, na verdade, tinha demonstrado pura cortesia, elegância e bondade o tempo todo, e tinha me presenteado com o imenso prazer de escutar sua voz e tinha me instruído com generosidade acerca do que eu podia ver naquele parque de invenções estranhas e de mil maravilhas que acabaram me lembrando o cenário de *Locus Solus*, o romance de Raymond Roussel.

Ainda que fosse assim, e ela fosse apenas uma pessoa encantadora, com um jeito de falar tão sensual quanto inigualável, ainda que eu tivesse poucos motivos para me preocupar, não podia suportar a ideia de que existisse a menor possibilidade de, nesta hora, ser visto como uma figura de presépio italiano no velório chinês mais central da Europa.

Me remexi no sofá.

— E não me deixe sozinho de novo! — gritei.

O erro. Sempre quando viajo cometo um erro que se destaca sobre todos os outros. Desde criança — um pudor como qualquer outro — sempre tentei esconder dos demais que eu estava muito solitário. Mas acabava de gritar isso a Boston e não podia voltar atrás.

Ela sorriu.

— Acho — ela disse — que a sua exigência não vem ao caso.

41

Quando notamos que havia parado a chuva, saímos em disparada do Dschingis Khan, largamos no meio uns pastéis intragáveis e fomos direto para a parte posterior do restaurante, e de lá começamos um passeio pela parte sul do parque de Karlsaue.

Meia hora depois, estávamos diante da ladeira abrupta de uma bela trilha, um caminho íngreme que parecia de outra época. Depois de uma árdua subida, fomos parar em uma construção de pedra pequena e precária em cuja fachada havia uma porta verde fechada e duas janelas com persianas abaixadas detrás de umas grades oxidadas com dobradiças que fingiam ser de ouro e estar protegidas por um supostamente sofisticado sistema elétrico de alarme, completamente falso. Dando a volta à casa, descobria-se que se podia entrar nela através de uma porta aberta que havia na parte posterior e que conduzia a um vasto cômodo único mobiliado de forma concisa. Uma tábua de madeira, junto à porta traseira, indicava ao visitante que apenas o que havia dentro da casa poderia estar relacionado a *The Last Season of the Avant-Gardes*, a obra do berlinense Bastian Schneider. Naquele interior, destacava-se um cavalete que suportava uma tela inacabada sobre uma das duas batalhas de Smolensk da Segunda Guerra Mundial. Estava tão bem pintado que era quase possível ouvir o fragor da batalha. Quanto ao cavalete, estava apoiado em uma pequena máquina que parecia um antigo telefone de parede e que, na verdade, era uma prensa mínima e curiosa.

Na madeira que coroava a parte superior do cavalete, era possível ler a inscrição da tumba de um grande gênio já quase esquecido, Martinus von Biberach:

Ich leb und ich waiß nit, wie lang,

*Ich stirb und weiß nit wann,
Ich far und weiß nit, wahn,
Mich wundert, daß ich fröhlich bin.*

[“Vivo e não sei por quanto tempo,/Morro e não sei quando,/Viajo e não sei para onde,/Me surpreendo de ser tão feliz.”]

Se o mecanismo conectado ao botão que se encontrava debaixo da palavra *fröhlich* (alegre) era acionado, a pequena máquina entrava em funcionamento e cuspiam um papelzinho no qual Schneider transmitia a sua impressão de que o artista contemporâneo se encontra, hoje em dia, na mesma situação do artista viajante da pré-*Aufklärung* (período anterior ao Iluminismo alemão), escrevendo não para uma comunidade já estabelecida, mas com a esperança de constituir uma comunidade.

Enquanto eu lia acocorado no chão o papelzinho que a máquina tinha expulsado com força em direção ao piso, pensei muito no grupo do bosque, naquela comunidade improvisada que havia visto ao redor dos alto-falantes de Janet Cardiff e George Bures Miller.

Aquela mensagem de Bastian Schneider era muito boa. Quando terminei a leitura, saí da casa e olhei para o parque que se estendia abaixo e tive a impressão de que o campo de visão ia se estreitando lentamente a partir do horizonte. E até houve um momento em que tive a sensação de que, a cada abrir e fechar de olhos, o espaço se estreitava mais ainda. Inclusive na vizinhança mais imediata, logo não via mais a menor linha ou forma. E pensei: sem dúvida, estamos no centro do centro do que um dia foi um centro, e também não há dúvidas de que estamos na última estação das vanguardas, talvez a penúltima, porque a última existe, mas está em um paradeiro desconhecido, a clandestinidade lhe convém.

Pensei no mundo do verão e no mundo das mortes e dos nascimentos, no mundo dos colapsos e das recuperações, das tempestades e das calmarias: o ciclo infinito das ideias e dos atos, da invenção infinita, do experimento supostamente perpétuo. E como uma tempestade de poeira parecia prestes a se apoderar do

lugar, me lembrei do temível punhado de terra com o qual, segundo T. S. Eliot, encerrou-se a tradição ocidental. Era uma poeirinha que fluía da esquerda para a direita, da direita para a esquerda, de todas as partes a todas as partes, subia às alturas e descia murmurando.

Eu daria qualquer coisa para saber o que murmurava.

42

Uma hora depois, num teatro da Orangerie, fiquei perplexo ao ver como o cantor finlandês M. A. Numminen musicava o *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein e o destroçava a golpes de jazz, punk, rock e pop.

Quase não podia crer no que acabava de ver. Destruição do *Tractatus* com brevidade e eficácia. Quando vi que Numminen tinha arruinado esse livro, dei uma risadinha nervosa, quase ridícula, e Boston teve que me acalmar. Dormi pouco, lembrei-a, como se as minhas palavras servissem de desculpa para algo. Pois pense, ela disse, que você combinou de jantar com Chus. Não tinha certeza se chegaria vivo ao encontro, pois o cansaço ia minando as minhas forças, e nessa ocasião, para sair à noite, não contaria com a ajuda, como no ano anterior, do comprimido de Collado.

Voltei a pensar no finlandês Numminen e me dei conta de que, na verdade, nem os anglo-saxões nem os latinos podíamos entender a sua veia jocosa; era um comediante inalcançável e incompreensível para nós. Mas era um comediante excelente. Não saberia dizer o motivo, mas com certeza ele era. Mas por que tinha essa certeza? Não sabia como resolver essa dúvida.

Quando saiu do palco, foi Boston quem riu, ainda que não de maneira tão desestabilizada como eu; no seu caso, riu porque acabava de ler o currículo de Numminen que estava no programa. Era uma biografia cuja tradução ao espanhol tinha saído sem dúvida diretamente do anárquico tradutor do Google: "M. A. Numminen foi nascido em 1940 em Somero, Finlândia, e estudou filosofia, a sociologia e a linguística na Universidade de Helsinki [...] Compôs intimações filosóficas, filmes escritos, poemas, experiência em genialidade e tango".

Intimações filosóficas? Filmes escritos? Era curioso observar como

parecia que a cada dia novos gêneros de escrita eram inventados. Quanto ao encontro entre a genialidade e o tango, pareceu-me uma combinação atraente, por mais que nem eu nem Boston conseguíssemos nos encaixar em nenhum dos termos. Mas com certeza podia ser invejável, por exemplo, ter experiência com a genialidade e dançá-la em forma de tango. Foi o que comentamos alegres no terraço da Orangerie ao sair do espetáculo finlandês e comprovar que a tempestade enfim se afastava.

Então, Boston demonstrou conhecer mais coisas do que eu achava que ela conhecia ao me falar de um livro do argentino J. Rodolfo Wilcock, *La sinagoga de los iconoclastas*, no qual, em um dos contos, um diretor catalão chamado Llorenç Riber, grande amante dos coelhos (incluía-os em todas as suas obras), era convidado para ir a Oxford dirigir a versão teatral do *Tractatus Logico-Philosophicus* e muitos pensavam, em um primeiro momento, que essa seria uma empreitada quase desesperada.

Tomamos uns cafés — eu diria que muitos, no meu caso — e saímos para o pavilhão de Rosemarie Trockel para ver sua obra *Tenattemptsforonesculpture*, uma criação que Boston não soube me explicar; talvez não tivesse explicação possível, mas eu decidi encontrar uma por conta própria e, na minha interpretação, se tratava de algo que falava que, na adversidade, muitas vezes convinha tomar um caminho ousado: uma ideia que anotei para não esquecer, pois tive a impressão de que era algo que eu já fizera algumas vezes na minha vida e era conveniente continuar guardando na memória.

A escultura *Scaffold*, o gigantesco patíbulo de Sam Durante, foi o que vimos logo depois. Aquele lugar tão horripilante estava cheio de crianças: subiam pela grande forca ao confundi-la, creio eu, com um parque de diversões infantil. No futuro, o mundo será dessas crianças e se parecerá com um parque de diversões criminoso, pensei, enquanto relacionava *Scaffold* com o meu sofá vermelho no Dschingis Khan, aquele assento que eu costumava associar a um cadafalso.

Também vimos a reprodução de maneira invertida (subterrânea) feita pelo artista Horst Hoheisel da magnífica fonte financiada pelo

judeu Sigmund Aschrott que se encontrava no centro da cidade e tinha sido brutalmente demolida em 1939.

Depois de uma longa e agradável volta pelo cada vez mais concorrido parque de Karlsaue — chegava muita gente de última hora para o fim de semana de encerramento da Documenta e tudo estava cada vez mais cheio —, decidimos adentrar o centro urbano de Kassel. Lá, cruzamos com Lara Sánchez, blogueira do jornal *El País*. Tinha acabado de ver *Fatigues*, a exposição de Tacita Dean à qual justamente nos dirigíamos.

Embora eu começasse a me sentir exausto e temesse pelo meu encontro com Chus e até pela minha estabilidade mental, visitamos uma antiga e feia agência bancária, o lugar a priori menos poético do mundo. Era nesse velho ambiente financeiro que Tacita Dean havia deixado seus desenhos maravilhosos em grandes lousas de um verde muito forte que me lembrou o verde extraordinariamente potente que aparecia no meu sonho de Sarzana, aquele verde de lousa que se transformava, de repente, no verde de uma porta encaixada a um arco ogival árabe sobre o qual meu amigo Pitol inscrevia, diminuindo o ritmo da mão, a poesia de uma álgebra desconhecida.

Tacita Dean era a única participante da Documenta cuja obra eu conhecia um pouco porque havia visto em Madri, dois anos antes, *El garabato del fraile*, exposição dos motivos talhados e gravados que ela tinha fotografado na colunata do claustro do Mosteiro de Silos.

Fui ver *El garabato del fraile* por recomendação de Dominique González-Foerster e me deparei com uma exposição que me interessou muito, centrada nas marcas e rastros estranhos que, com o passar do tempo, vários desconhecidos gravaram na pedra das colunas; marcas de trabalho feitas por artesãos individuais, que serviam para calcular o preço dos seus serviços; rudimentares tabuleiros de jogo, provavelmente obra de pedreiros que se distraíam esperando que as novas colunas recém-talhadas fossem inseridas na tessitura da construção; esboços rudimentares de esquemas ornamentais para o claustro.

Enquanto pensava naqueles desenhos de Silos, vi que muita gente fazia fila para ver as lousas afegãs de Tacita Dean. Mais uma

vez, Boston teve que recorrer aos passes que nos permitiam entrar com rapidez. Como a fila se formava em um corredor muito estreito, todo mundo controlava todo mundo e não dava para simplesmente passar na frente dos que se encontravam havia algumas horas esperando a sua vez. Adotei uma atitude séria de funcionário, como se fosse o secretário da funcionária Boston em sua inspeção de rotina no local.

Fiz o possível para mostrar naturalidade secretarial e convencer a todos que eu pertencia à imaginária seção de controle da Documenta, mas, naturalmente, isso era o que eu fantasiava. O que os demais viam era uma jovem de voz sedutora e um velho que esgrimiam, descarados, uns papéis e entravam ali sem maiores problemas. Os protestos foram ruidosos e chegaram a me causar um pânico razoável, pois o corredor era estreito e eu, além do mais, estava cada vez mais sensível, com certeza por ter dormido tão pouco.

Mas, uma vez no interior da antiga e antipoética agência, tudo ficou bem. As lousas murais de Tacita Dean tinham um fundo verde que cegava e eram uma evocação do tempo suspenso nas montanhas afegãs cobertas de neve, ainda que, para falar a verdade, tenha demorado para perceber que aqueles desenhos perfeitos — entre os mais elegantes que vi na vida — tinham sido realizados com giz por Tacita Dean naquele mesmo local, *in situ*, naquele espaço de longa história mercantil em que, no passado, segundo me contara Boston, muitos artistas tinham recusado expor suas obras. Tacita Dean, pelo contrário, tinha gostado da ideia desde o primeiro momento.

Por várias semanas em Kassel, a artista desenhou, em *Fatigues*, essa belíssima série na qual retratou, com originalidade e grande precisão, as montanhas Hindu Kush e a fonte glacial do rio Cabul. Os desenhos mostravam o degelo e a descida anual da água sobre a capital do Afeganistão, fenômeno que parecia ser ao mesmo tempo bem-vindo e temido. Mas, nessa série que, conforme Boston me contou, marcou o retorno de Tacita Dean ao desenho sobre a lousa (havia dez anos não tocava num giz), a artista também fazia referência ao poema "Ford o' Kabul River", de Rudyard Kipling,

poema comovente sobre os soldados britânicos que se afogaram na segunda guerra anglo-afegã, bem como uma referência às forças da natureza e ao terrível poder do rio Cabul.

Boston disse que aquela mostra de Tacita Dean estava entre as mais visitadas da Documenta, o que não me causou estranheza, dada a impecável e sóbria elegância clássica daqueles desenhos. Embora fosse estranho que, em uma mostra de vanguarda, o mais próximo ao que, antigamente, era considerado ortodoxo se impusesse com tanta força.

Enquanto passeávamos pelo que um dia foram os escritórios de um antigo banco, cruzamos com Carolyn Christov-Bakargiev, agente ou curadora máxima da Documenta e uma dessas pessoas que, como logo percebemos, só de encontrá-las, não precisam de nenhum tipo de impulso, nem sequer invisível; era alguém que parecia carregar uma certa genialidade grudada no olhar e dava para notar que se divertia provocando com a palavra. Estava acompanhada por Ada Ara, mulher de Zaragoza que morava em Berlim, e ajudante de Chus. Seu nome parecia inventado ou um pseudônimo, ainda mais para quem sabe que, em catalão, "ara" significa "agora".

— Ada Agora — disse —, parece um nome artístico.

Logo após soltar esse comentário — não muito feliz, diga-se de passagem — entrei no que poderíamos chamar de um breve e infeliz redemoinho de estupidez. Tudo começou quando Carolyn, em um inglês que compreendi perfeitamente, me perguntou o que eu estava achando da Documenta. Era uma frase de rotina, mas eu não estava preparado para que a diretora executiva e responsável por tudo aquilo — sempre fiquei impressionado ao conhecer os maiores responsáveis por algo — me fizesse uma pergunta daquele tipo e fiquei absurdamente bloqueado, como se tivessem me tirado a capacidade de falar.

— Carolyn pergunta o que você achou do que viu da Documenta — Ada Ara repetiu para mim.

— Que..., bem, bom... Que não há mundo.

Ada Ara traduziu a minha resposta com um sorriso que pretendia atenuar a possível inconsistência do que eu acabava de dizer. E

Carolyn, me olhando com ares de decepção, quis saber o que poderia haver se, como eu sustentava, não havia mundo. Uma das perguntas mais difíceis do dia. Mas, ali, o impulso invisível, ou talvez apenas o nervosismo causado pelo forte cansaço que eu carregava, elevou a minha energia em mais um nível, como se quisesse vir em meu socorro.

— Há um corolário — falei.

Mas afirmar isso — talvez uma péssima jogada por causa da energia excessiva que, certas vezes, eu suspeitava que surgia de uma corrente interior invisível — foi ainda pior. Baixei a cabeça, consciente de que o que tinha dito não chegava a ser um *mcguffin* e também de que, ainda por cima, não estava muito claro para mim por que havia me expressado daquela maneira. Nunca gostei de me submeter a avaliações e tive a impressão de que estava me submetendo a uma diante de Carolyn; talvez tenha sido isso o que me deixou nervoso e à mercê do frenesi transtornado das minhas respostas.

Ada Ara perguntou o que era um corolário para mim. É um arremate, uma conclusão, disse Boston. As duas se divertiram discutindo sobre a maneira de tornar inteligível o que era um corolário e, ao final, Carolyn, ficando impaciente, voltou a me perguntar que diabos havia se não havia mundo. Há uma conclusão, disse Boston, falando por mim. Carolyn me lançou um olhar tenebroso que complicou definitivamente tudo. Parecia estar dizendo: mas então, esse é o escritor que me recomendaram, o que me disseram para que o escolhêssemos? Que conclusão?, me perguntou. Fiquei paralisado, imensamente mudo. Nenhuma, acabei falando. Vi que Carolyn ficou muito contrariada e irritada. De repente, falou:

— E o que fazemos agora? Aceitamos isso com calma, ou entramos em pânico, ou o quê?

Permaneci imperturbável, pensando nos curtos-circuitos de linguagem que se produzem inevitavelmente nas conversas mais triviais. “Belo dia hoje, senhora.” “Nem diga, meu bom senhor.” “Viu que luz tão maravilhosa?” E a senhora não responde. Interrupções abruptas, avarias de linguagem nas conversas mais fúteis. Claro

que às vezes a gente contribui sem querer para o curto-circuito.

43

Perto do entardecer, chegamos à Hauptbahnhof para ver um estranho espaço da velha estação, *Artaud's Cave*, instalação fílmica montada pelo venezuelano Javier Téllez para a Documenta.

Eu ia acompanhado por Ada Ara e Boston. No caminho, comentamos o meu desencontro absurdo com Carolyn. Só faltou, disse Boston, falar que o mundo gira com o auxílio de duas moscas tsé-tsé.

Nesse espaço da Hauptbahnhof — projetado como um cinema com aspecto de gruta — Téllez passava em programação contínua um vídeo. Boston e Ada me disseram que, como tinha Artaud no meio, aquele vídeo com certeza me interessaria. A instalação fílmica apresentava uma encenação de *A conquista do México*, obra de Artaud que eu lembrava ser uma tentativa de atacar o espectador, de criar o forte efeito de um golpe de machado no mar gelado que existe em todos nós. Tudo muito na linha das teorias que assentaram as bases do Teatro da Crueldade fundado pelo próprio Artaud em sua busca por um impacto agressivo sobre o espectador. “Para isso, as ações, quase sempre violentas, se antepõem às palavras, liberando assim o inconsciente contra a razão e a lógica.”

O vídeo de Téllez era extraordinariamente interessante, liberava inconscientes e era interpretado por doentes mentais do hospital Bernardino Álvarez, da Cidade do México, DF. Transcorria em dois tempos paralelos, pois mostrava, alternadamente, a vida cotidiana na instituição psiquiátrica e os acontecimentos históricos da conquista do México que Artaud narrou, o que conduzia os pacientes do Bernardino Álvarez a se desdobrarem de forma engenhosa: interpretavam a si mesmos como doentes e ao mesmo tempo eram Montezuma e companhia, identificando-se com

personagens históricos.

Como eu estava calado, parecia que não me interessava pela gruta, nem pelo vídeo, nem pela conquista do México. Mas não era isso; era que eu acabava de ver uma jovem alemã loira se aproximar, a mulher que eu havia visto antes em *Untilled*, em rigoroso luto, professando a morte da Europa. Era ela, inconfundível, continuava com a mesma roupa escura e de novo gritava com as pessoas enquanto avançava em nossa direção. Ao chegar aonde estávamos, nos entregou em mãos uma espécie de opúsculo que ela mesma havia escrito e que distribuía por ali, no qual informava que Antonin Artaud foi dos primeiros a denunciar que o Iluminismo tinha destruído o Ocidente. Na verdade, nada muito diferente do que ouvimos na ocasião anterior, quando ela estava no alto do monte de escombros.

A jovem vociferante não estava desprovida de razão, cheguei a pensar. Razão, estando louca? Bom, nada nunca estive mais longe do espírito que a racionalidade e, portanto, a racionalidade era, também, o ápice da loucura. E a implacável jovem loira de luto tinha, além disso, toda a razão ao lembrar que Artaud foi pioneiro na hora de detectar que a Europa era uma morta em vida.

Artaud também berrava. Por acaso eu me esquecera de Humboldt, aquele personagem de Saul Bellow que se lembrava do dia em que Artaud convidou os intelectuais mais brilhantes de Paris para uma conferência e, quando todos se encontraram ali reunidos, não leu nada, subiu ao palco e só gritou, como um animal selvagem? Ao que parece, Artaud abriu a boca e não parou de lançar gritos estrondosos enquanto os intelectuais parisienses permaneciam sentados e assustados. Para eles, aquele era um ato esquisitíssimo. E por quê?

Humboldt dizia que, de certo modo, Artaud tinha compreendido que a única arte que poderia interessar aos intelectuais era uma que celebrasse a primazia das ideias. Os intelectuais — a nova classe — deveriam se interessar pelos artistas. Por isso a situação da cultura e da história da cultura se tornou o tema da arte. E por isso uma audiência refinada de franceses escutava respeitosamente os gritos de Artaud. Para eles, o propósito exclusivo da arte era

sugerir e inspirar ideias...

E eu mesmo, pensando bem, não havia agido dessa forma desde que tinha chegado a Kassel? Desde o primeiro instante, tinha me deparado com a possibilidade de que as teorias que deslizavam pela Documenta pudessem inspirar ideias para o meu próprio trabalho. De fato suspeitava que algumas dessas ideias até já tivessem se infiltrado na minha personalidade e, como se se tratasse de uma droga potente, tivessem me deixado em um estado tão agradável que o meu desânimo típico daquela hora nem se atrevia a aparecer. Porque essa era uma das coisas que aconteciam: apesar da hora, já próxima do fim de tarde, naquele dia a angústia não chegava na hora marcada para o seu encontro tradicional comigo; era algo muitíssimo estranho para mim, sem dúvida. Talvez a angústia estivesse apenas um pouco atrasada.

Outra coisa que acontecia era que essa angústia dava a impressão de ter sido apagada e substituída em silêncio por uma grande admiração pela complexidade do que tinha visto em Kassel. Essa complexidade tinha passado a fazer parte da minha nova personalidade. Era como se o que eu pensava ali tivesse uma ligação direta com aquela frase de Mallarmé a Manet: "Não pinte o objeto em si, mas o efeito que ele produz". Pois o efeito que algumas das obras daquela Documenta causavam em mim ia modificando a minha maneira de ser.

Uma maravilha em meio à realidade, aquela complexidade suntuosa. Uma maravilha, aquela Alcarria da arte que eu via com os olhos de Raymond Roussel.

Então eu sentia muito ter que arruinar as ilusões de mau agouro de tantos amigos instalados no fim da arte, esse final que eles lamentavelmente confundiam com o fim do mundo, um assunto bastante diferente. Porque eu acreditava que a arte continuava perfeitamente de pé e, em todo caso, era apenas o mundo, com suas duas nauseantes moscas tsé-tsé, o que havia desmoronado.

44

Foi ali, na caverna de Artaud, que me lembrei de minha velha convicção — que ainda se mantinha viva, pelo que pude comprovar — de que quem se dedicava à literatura não havia renunciado ao mundo; o que ocorria, apenas, era que o mundo o tinha expulsado, ou nunca o tinha admitido como inquilino. Nada grave, pois, afinal de contas, o poeta era aquele para quem sequer existia um mundo, pois para ele tudo que existia era o esplendor do eterno lá fora.

Por tudo isso, e como os gritos da jovem e radical alemã no fundo me atraíam, me obriguei a abstrair a presença da vociferadora amalucada, valendo-me da ajuda tanto do grande cansaço acumulado quanto da corrente invisível: ambos, por um momento, pareceram se unir para preservar o meu interesse por tudo, menos pelos gritos. E foi assim que, em pouco tempo, consegui me esquivar da jovem enlutada — com certa dor, pois, no fundo, gostava de sua loucura — e consegui me concentrar no vídeo que exibiam naquela caverna artificial.

Vi que continuava interessado por tudo e que pouco tempo antes tinha chegado a me interessar até pelo pôr do sol avermelhado e anódino que, antes de entrar na caverna, tínhamos deixado para trás, e no qual muita gente tinha prestado uma atenção desmedida, como se achassem que fazia parte da Documenta. Em todo caso, o meu interesse pelo pôr do sol anódino acabou se transformando em algo muito emotivo, pois me lembrei de meu pai que, antes de sair rumo ao trabalho diário, trabalho que durou tantos anos e que começava quando o sol se punha, cantava *Pace non trovo* e sua voz no chuveiro ressoava numa sequência de notas desafinadas causadas pela tristeza excessiva (por não ter se dedicado à ópera), o esganiçar excessivo, a desesperança excessiva.

Também foi emocionante lembrar desse momento já dentro da

caverna de Artaud, onde, além disso, cada vez que eu olhava à distância, tinha a impressão de ver o mar. Era um mar que se retirava e mostrava um mar ainda mais distante, e, ao final, só permitia enxergar a conjectura de uma série de mares não visitados pelas orlas. Esse efeito visual parecia me convidar para que eu me atrevesse a ir mais adiante, sem medo, longe de qualquer punhado de terra ou de mal-entendido deste mundo, me atrevesse a ir rumo a outras conjecturas, também sem orlas.

Dadas as circunstâncias, estive a ponto de deixar de acompanhar o fio exato da trama do vídeo de Javier Téllez, pois quando não estava na conjectura de uma série de mares não visitados pelas orlas, me pegava imaginando o que poderia dizer a Boston e Ada se elas me perguntassem, de repente, como eu achava que era aquela corrente invisível que possivelmente contribuía para impedir a queda do meu estado de ânimo. Caso me perguntassem, pensei em responder que era como essa corrente que todos sabemos que vibra entre os dois polos de uma minúscula célula voltaica e que possibilitou o surgimento do primeiro telégrafo elétrico, aquela faísca endemoniada capaz de percorrer quilômetros e quilômetros por cima de montanhas e continentes inteiros.

Não sei como isso aconteceu, mas o fato é que, quando saímos daquela gruta, achei ter visto no alto do céu a estrela Sirius e, depois, muito pouco depois, como se houvesse uma conexão lógica entre as duas coisas, voltei a me encontrar com a jovem de luto vociferando de um modo cada vez mais imponente o seu desespero pela destruição da Europa. Diante dessa conjunção de acontecimentos, estive consciente o tempo todo de que me recordaria por muito tempo da beleza majestosa e séria da cena que ela, involuntariamente, estava compondo, seria uma das principais imagens da minha viagem a Kassel. Pois, entre outras coisas, ao se mesclarem a sombra da jovem em luto com as primeiras luzes elétricas da noite, e levando em conta que Sirius estava lá no alto, no *esplendor daquele eterno lá fora*, por um momento, a figura da louca adquiriu uma estranha dignidade, como se de repente se pudesse ver que ali, naquele entardecer em Kassel, só aquela mulher dizia a verdade.

45

“O horror, o horror”, sussurrava Kurtz, aquele personagem de Conrad emboscado no Congo. E, por um momento, *Momentary Monument IV* me pareceu ser o prolongamento distorcido da violenta paisagem mental daquele louco, mas também uma paisagem desaforada que se adequava muito, também, à figura enlutada que anunciava a destruição da Europa.

Momentary Monument IV era uma montanha imensa de ruídos industriais, de autoria de Lara Favaretto. A aglomeração monstruosa de quatrocentas toneladas de sucata estava depois da Hauptbahnhof e era vigiada por seguranças tensos que, diante da possibilidade de um acidente muito previsível (as crianças eram as vítimas mais prováveis), cuidavam para que ninguém resolvesse escalar aquela montanha criminosa de pedaços velhos e afiados de ferro.

Com certo desdém, Boston explicou que aquela obra, conforme o catálogo, tratava da experiência instável que oscila entre o duradouro e o passageiro. E, para dizer isso, valeu-se de uma voz metálica que desvirtuou sem piedade a sua, o que me fez odiar mais ainda aquele conjunto momentâneo e monumental de lixo reunido por Favaretto.

Mas, para além da contrariedade pela deformação voluntária da voz maravilhosa e também do que a artista da sucata poderia ter desejado dizer de sua própria obra, aquela encenação de uma destruição monumental era, acima de tudo, de uma feiura insuportável. Sem dúvida poderíamos ter evitado a visita e eu teria agradecido por isso. Porque, embora eu tivesse de fato me entusiasmado diante de muitas das coisas que estava vendo em Kassel, não havia perdido o senso crítico, e diante de *Momentary Monument IV*, só consegui pensar em *As meninas*, do pintor

Velázquez, e na música de Mozart e Wagner, e estive prestes a cair em um pranto violento.

Ainda nos restou tempo para voltar à velha estação, a um antigo e grande armazém, onde nos aguardava o projeto *The Refusal of Time*, do sul-africano William Kentridge. E, enquanto caminhávamos naquela direção, vendo que eu continuava, apesar da hora, com uma alegria e um interesse e curiosidade desorbitados por tudo, voltei a me perguntar se não era estranho que nem um só rastro de angústia tivesse assomado à minha cabeça naquele dia. Porque normalmente a essa hora, coincidindo com a perda de energia do dia, o meu organismo se debilitava e a angústia encontrava no cansaço mental um flanco perfeito para minar o meu estado de ânimo.

Não que alguns indícios de angústia não tivessem despontado, mas eu os rejeitara de uma maneira tão definitiva, e eles tinham se desvanecido com tanta rapidez, que até fiquei surpreso. Em geral, a angústia irrompia quando eu simplesmente recordava a minha idade e os poucos anos que, fosse longo ou não, me restavam.

Talvez ter modificado a rotina dos meus horários e ter dormido tão mal na noite anterior tivesse despistado o regulador secreto — pouco imaginativo — dos meus estados de ânimo e tivesse me levado àquela sensação inédita em muito tempo: bom humor na hora difícil.

Pensei: tomara que permaneça assim. E também pensei que aquilo era perfeito, pois não tinha nenhum comprimido do dr. Collado e precisava jantar com Chus Martínez, e o melhor seria chegar de bom humor ao encontro.

Dando como certo que gostaria da obra de Kentridge, comecei a assistir a *The Refusal of Time*, espetáculo no qual tinham trabalhado o físico Peter L. Galison e vários compositores (Philip Miller e Catherine Meyburgh), explosão de música, imagens, teatro de sombras chinesas, com uma máquina de memória leonardesca que inseria o visitante em uma dimensão épica e fabulosa, onde o tempo acabava se anulando.

A narração kentridgeana, Boston foi me explicando em voz baixa, era uma grande dança de sombras entre as quais o artista — o

artista em abstrato — aparecia e desaparecia, atravessando o espaço imaginário de mapas geográficos. Era necessário ler tudo isso, segundo ela, como uma reflexão sobre o tempo que se refratava ao atravessar os lugares e as vidas das pessoas e que se refratava também nas distintas zonas da Terra, das madrugadas aos entardeceres, até que se unia num todo cósmico.

Continuei querendo gostar da obra de Kentridge, mas as palavras de Boston complicaram tudo. O que significava aquilo que ela tinha me dito que era a obra? Será que ela tinha decorado e recitado um texto? Será que ela entendia o que tinha me dito? Concluí que certamente não, e também pensei que era muito melhor assim. Porque, no fim das contas, não ter conseguido acompanhar com fluidez o desenvolvimento da obra e não tê-la entendido me abriu muitas portas; de fato, foi muito proveitoso, pois me permitiu intuir que talvez as formas da arte estivessem se modificando e cada vez mais se relacionavam de uma maneira diferente com tudo. Talvez, entre outras tarefas, eu tivesse sido incumbido de averiguar onde se encontrava o signo que se destacava entre todos os outros e que tornava essas novas relações amplamente visíveis. Eu saberia encontrá-lo? Achei que o signo eram as reticências. Intuí isso quando Boston abordou a faceta não tão conhecida de desenhista de Kentridge, uma faceta que ela sem dúvida sabia explicar melhor que *The Refusal of Time*. Era interessante, disse, a mania de mostrar em todos os seus desenhos não apenas o que estávamos vendo, como também um rastro do desenho anterior... Não conhecia nenhum outro desenhista que fizesse isso. Tinha um lado genial e ao mesmo tempo *naïf*: utilizava as linhas pontilhadas para que os olhares dos personagens se tornassem visíveis. Assim, algo tão impossível de descrever ao pintar ou desenhar — como sempre foi o comportamento visual dos personagens cujos olhos não podemos ver — ele conseguia mostrar.

Compreendi que aqueles pontos que às vezes serviam para unir olhares, outras vezes eram apenas o preâmbulo de uma espécie de incerteza que não era um convite à Razão. Antonin Artaud teria gostado muito de apalpar os pontos, e de gritar com vivacidade ao tocá-los todos, talvez transformá-los em música para frustrados,

para heróis de nosso tempo, para poetas da existência única e efêmera...

Alguns dias existiu um desenho melhor da condição humana do que as reticências, com sua alegre suspensão daquilo que, afinal de contas, só pode aspirar a ficar suspenso para sempre?

Para mim, a imagem mais relacionada ao perpetuamente suspenso sempre será o pátio do colégio à tarde, quando os alunos voltavam para casa e pouco a pouco caíam as sombras e o pátio ficava abandonado como uma eternidade quadrangular, nos oferecendo assim, bela e, desde já, sempre inquietante, a pérola condensada do tédio escolar.

46

A cem metros da Hauptbahnhof, no porão de um prédio de um beco sórdido, enquanto pensava em minha juventude e num velho pavor que me atingira em outras épocas na forma de um sopro seco e gelado na minha nuca, entramos para ver *One page of Babaouo*, instalação singular do português António Jobim.

Ignorando a grande fila, brandimos os passes e entramos para ver aquele espetáculo que se inspirava diretamente em *Babaouo*, o roteiro de cinema que Salvador Dalí escreveu nos anos 30. Tal como esperava, vimos um espetáculo desconcertante. Mais um, afinal de contas, pois Kassel não se destacava bem por dançar ao som do lógico.

Boston não possuía informações sobre aquele espetáculo. Não tinha tido tempo de assisti-lo e, por outro lado, odiava Jobim, pois se lembrava da primeira visita que ele fizera a Kassel, uma visita em plena nevasca de fevereiro daquele ano. Com oitenta e cinco anos, era o participante mais velho de todos os artistas convidados à Documenta e chegou àquela cidade em fevereiro para pôr em andamento *One page of Babaouo*. Chegou com a estranha fama de ter uma grande tendência a desaparecer, a se volatilizar, a se perder, por isso pediram a Boston que cuidasse para que isso não acontecesse. Mas ele tem oitenta e cinco anos!, ela tinha comentado. Não importa, disseram, se tratava de um homem imprevisível que gostava muito de sumir do mapa. Que um homem daquela idade, no meio de uma cidade na qual nevava sem parar, conseguisse se perder, continuou soando impossível para Boston. Mas aconteceu. António Jobim era um gênio do desaparecimento. Chegou no dia mais frio do ano, visitou aquele prédio sórdido do beco, aquele porão infame perto da Hauptbahnhof, onde já haviam começado a ensaiar a sua versão de uma página da daliniana

Babaouo. Almoçou com Carolyn Christov-Bakargiev e Chus Martínez no restaurante Osteria e lhes cantou, com emoção, o fado “Não quero amar”. Depois o acompanharam até o hotel para que dormisse a sesta e encarregaram Boston de montar um serviço de vigilância e cuidar dele assim que ele reaparecesse no hall.

Não tornaram a vê-lo por dois dias. Boston nunca soube como ele tinha burlado sua vigilância e teve que procurá-lo por toda a cidade, chamando a polícia, ligando para os hotéis, os bordéis, os cidadãos que poderiam tê-lo visto — Jobim era angolano, e na neve daquela cidade alemã, ainda que por puro contraste, a sua negritude podia ser muito visível —, mas ele não foi visto em lugar nenhum, não reapareceu até dois dias depois, quando já quase o davam por morto. Tudo que Jobim comentou foi que o chocolate de Kassel era muito bom, na verdade todo chocolate da região de Hessenland. E Boston, naquele momento, se pudesse teria assassinado o homem ali mesmo.

A obra daquele inesperado fanático pelo chocolate hessenlandiano começava com as primeiras notas da *sardana* “*Per tu ploro*” enquanto subia uma cortina que representava uma paisagem mineral vasta e desolada. As formas convulsivas e catastróficas das rochas ofereciam a rígida noção de um delírio geológico milenário. Uma colher de prata nascia diretamente de uma rocha de puro óxido de ferro e atravessava em uma leve diagonal a paisagem desamparada, lembrando a angolana. No interior da colher se viam dois ovos fritos... Depois a cortina baixava e levantava de novo em seguida, dessa vez com o tango “Renacimiento” ao fundo e com o cenário cheio de ciclistas que, com um pão sobre a cabeça e os olhos vendados, se entrecruzavam com lentidão extrema com casais dançando tango. Quando ciclistas e dançarinos desapareciam, distinguia-se, no centro da cena, uma mulher negra já de certa idade que tocava harpa. Vestia um terno Chanel. De vez em quando batia com brutalidade na harpa com uns pães que tirava de um cesto colocado ao lado dela. Depois se acalmava e se limitava a tocar harpa. Quando a música terminava, atirava pães e começava a exigir que a cortina descesse, o que por fim acontecia para que tudo pudesse recomeçar, ou seja, para que

voltasse a *sardana*.

Mais do que me comover (as *sardanas* às vezes me emocionam, lembram-me dos antepassados que não conheci, me fazem chorar de confusão sentimental), o que aquele espetáculo provocou em mim foi, essencialmente, a lembrança de que precisava ligar para Barcelona, perguntar como estava tudo lá. Como continuavam as coisas em meu país cinzento? Dei-me conta de que parecia que eu tinha saído da minha cidade havia uma eternidade.

Ada Ara se despediu, tinha que voltar ao escritório. Boston disse que ia ficar mais um tempo e nos sentamos no Die Büste Bar, perto da Kochstraße.

Havia crianças que corriam e se perseguiam entre as mesas sob os olhares complacentes de pais e avós. O balcão estava cheio de adultos que se acotovelavam para disputar um drinque. Não era o melhor lugar para uma conversa. Mas conversamos. Boston me disse que estava esperando ficar velha para poder andar mais devagar e se vestir como uma idosa. Fiquei surpreso.

— Andar mais devagar?

Olhei para os pés dela. Calçava as sandálias douradas que tanto me fascinaram. Imaginei-as destroçadas pelo decorrer dos anos, ao mesmo tempo que não pude conter a minha surpresa ao ver que, em minha fria investigação sobre o estado da arte contemporânea, notas sentimentais se infiltravam, notas humanas, diria que talvez até “demasiado humanas”. O que essas notas faziam ali? Resolvi perguntar se o desejo dela de andar mais devagar podia ser associado ao tratamento do tempo lento que tinha percebido na obra de Kentridge. Nada a ver, ela respondeu, que ideia a sua. Apenas ocorria, explicou, que se sentia cada vez mais fã das caminhadas, e tinha certeza de que não as abandonaria quando ficasse velha, seriam caminhadas em um passo mais lento, pelo corredor de sua casa, caminhadas melhores do que nunca, sempre usando uma roupa estranha, sonhava em trajar vestidos muito leves e meias grossas e frouxas, e, no fim da tarde, dormir com a cabeça caída para trás e a boca aberta...

Queria ser velha, insistiu, e ter problemas para dormir, acordar à noite e ficar acordada até o amanhecer, e deixar a baba escorrer e ficar senil e estúpida. A sua voz tinha curiosamente recuperado todo

o encanto da primeira vez que a tinha escutado e soava muitíssimo calorosa e tão humana que parecia até demasiado humana. Era, além disso, uma voz que, apesar do que falava, conseguia aumentar a força de seu feitiço a cada instante. Eu teria ficado ali, no Die Büste, escutando-a pelo resto do dia, ou até o resto dos meus dias, até que ela começasse a ficar velha. E não sei como foi que imaginei que, muito perto de nós, havia alguns vovôs que estavam no bar, e eles queriam nos tocar, e o hálito deles avivava o vermelho das roupinhas das crianças que corriam por ali, da mesma maneira como o oxigênio avivava o fogo. E acho que se pode dizer que, na companhia da idosa Boston, entre chamuscas e roupinhas vermelhas, por uns instantes vivi mesmo o árduo inferno da velhice.

No meu retorno apressado ao Hessenland, andava tão impetuoso que passei em frente ao meu hotel sem vê-lo; passei direto, talvez porque estava muito concentrado na história dos idosos que tinha vivido no Die Büste Bar e às voltas com a lembrança dos meus dois beijos rápidos de despedida em Boston.

Sem me dar conta, caí em território estranho, na dimensão desconhecida para mim da Friedrich-Ebert-Straße e, ao passar em frente à *trattoria* Sackturn, senti que alguém me tocava o ombro. Por instantes, achei que tinha retornado à sala de Sehgal. Voltei-me, não sem certa precaução, e vi que era Nené (dou esse nome a ela pois acho que o personagem real não gostaria que eu usasse o seu nome verdadeiro).

O momento ficou bem gravado na minha memória, não pelo breve susto que levei, e sim porque quem havia me segurado era Nené, uma antiga namorada do meu amigo Vladimir, uma namorada muito antiga, para falar a verdade, do início dos anos 70. Fiquei bastante impressionado com aquilo. Pensei que, se aconteciam coisas desse tipo comigo — encontrar uma mulher como aquela ali —, isso significava que, ao voltar para casa, teria que escrever sobre o que tinha se passado na viagem. Quem poderia esperar que até me acontecessem coisas?

Nené estava sozinha no sentido mais amplo da palavra. Já se preparava para jantar a sós quando me viu subir a rua, e ficou muito contente em me encontrar. Continuava nervosa como sempre fora, apenas mais velha. Nariz levemente torto e um cabelo avermelhado exuberante e resplandecente. O seu último marido acabava de deixá-la, um famoso artista alemão. Quando? Fazia uma hora. Era horrível, ela disse. O marido? Não, que a abandonassem outra vez, o meu amigo Vladimir tinha feito o

mesmo, não lembrava? Não, eu não me lembrava que Vladimir a deixara, foi tudo que consegui dizer, e pensei que aquilo era o cúmulo, pois só me faltava ter que justificar as decisões dos meus amigos nos anos 70.

Você envelheceu, ela disse com muita má vontade. Não fico surpreso, pensei. Afinal, eu não tinha vivido no Die Büste uma cena de forte clima idoso? Você também está gagá, estive prestes a responder, mas o meu bem-estar era tão pletórico que me era impensável machucar uma velha dama recém-separada. Insistiu para que eu jantasse com ela e não sei quantas vezes repeti que teria um encontro na Osteria com a subdiretora da Documenta e não poderia jantar duas vezes naquela noite. Mas a verdade é que não resisti muito a entrar no Sackturn, pois tinha fome acumulada.

Não sabia que você tinha participado da Documenta, Nené disse depois de pedir uma salada para os dois, já sentada comigo no Sackturn. Não revelei que continuava participando, não queria ter que vê-la no dia seguinte no chinês ou em minha conferência. Nené continuava tão intelectual como naqueles remotos tempos nos quais convivi com ela assiduamente em Barcelona. Contei que nunca havia visto nada como *This Variation*. Ela, porém, fez um gesto de desdém absoluto. Juraria que ela não ouviu o nome da instalação, mas o gesto permaneceu. Enquanto o realizava, senti de repente a benéfica companhia sigilosa do afã, esse conceito tão familiar para mim desde que o encontrei numa tradução de uns versos de W. B. Yeats, nos quais o poeta dizia que “ao final, tendo sorte ou não/deixa marca o afã”.

Falei a Nené do afã e ela me entendeu em parte.

— Você não consegue viver sem arte? — perguntou. — Pois eu fiquei farta do meu marido alemão, do meu marido artista. Os alemães são cansativos. E os artistas. E a arte também, preste atenção, a arte é um tédio absoluto e uma grande bobagem.

Por sorte, continuava com o ânimo elevado, o que me permitia saber que sobreviveria a tudo aquilo.

Depois falei que, de modo geral, a obra de arte — como acontecia no quarto escuro de Sehgal — passava como a vida e a vida passava como a arte.

Foi muito estranho, por pouco ela não me esbofeteou.

Minutos depois, quando chegaram os perfeitos *polipetti al pesto*, meu entusiasmo por tudo que tinha visto em Kassel chegou a um ponto tão extremo que Nené parecia se sentir incomodada diante de meus elogios e extensos comentários sobre tudo o que tinha visto. Ela me disse com todas as palavras que eu “estava exagerando no meu entusiasmo”.

Não é porque eu acredite, exatamente, na arte contemporânea, expliquei, mas de vez em quando sei enxergar detalhes extraordinários nela e, além disso, acho que não estamos tão mal em comparação com os gregos ou os renascentistas, o que você quer que eu diga?

Ela me lançou um intenso olhar de ódio. Talvez tenha adivinhado que eu planejava partir logo, sem pedir sobremesa. Comecei, então, a dizer que não elogiava o que tinha visto na Documenta só por elogiar, e sim que, desde que havia chegado à cidade, sentia que tinha se apoderado de mim uma força invisível que me levava a achar tudo apaixonante, como se Kassel tivesse me presenteado com uma mudança de ritmo inesperada, com um súbito ímpeto suplementar que me ajudaria, no futuro, a ter um otimismo maior em relação à arte e à vida, ainda que não diante do mundo, que eu já considerava perdido.

Por um triz não me engasguei ao falar tudo isso de uma vez só, quase sem pausas. E, para piorar, voltei a sentir sobre mim o seu olhar de ódio desatado.

— Não dormi esta noite — eu disse —, e isso mudou a minha maneira de agir, meus estados de ânimo, que até hoje sempre foram muito regulares, chegavam ordenados e na hora certa. Pelas manhãs, felicidade e a ideia de que tudo é possível. À tarde, cansaço e escuridão. De repente, talvez pelo clima de Kassel, tudo ficou transtornado. Fiquei louco. Espero que você me desculpe.

Disse isso e, na sequência, consegui me safar dela com mais facilidade do que imaginava. Combinamos de nos encontrar à meia-noite no hall do cinema Gloria. Mas tive a impressão de que nenhum de nós iria ao encontro. Pelo menos eu não iria, porque nem sabia onde ficava o cinema, cuja imagem um ano antes havia

salvado ao vê-lo na internet e descobrir que me lembrava os cinemas de bairro da minha infância.

49

Cheguei à rua e me dirigi, enfim, na direção correta rumo ao Hessenland e, enquanto caminhava, imaginei que ia embora da cidade e retornava quando a Documenta já estava encerrada, entrando no salão abandonado de *This Variation* para ver como era o lugar quando não estava às escuras com bailarinos emboscados. Logo descobria que era um espaço desconjuntado e desinteressante. Mas havia alguém ali, isso sim eu não esperava. Um velho hindu que me perguntava se eu sabia que a alma sobrevivia num mundo suprassensível. Não sabia, respondi assustado. Sobrevivia, ele afirmava, convivendo com as forças que os iniciados do mundo antigo conheciam muito bem, inclusive nos aspectos mais misteriosos. Isso eu também não sabia, senhor, eu justifiquei, e só me faltava pedir desculpas por não saber. Uma pena, ele dizia, porque você não poderá se conectar com os seres superiores da hierarquia celeste. Longo silêncio. Aqui neste salão havia arte de vanguarda, experimentei dizer ao hindu. E, para a minha surpresa, minhas palavras produziam nele os mesmos problemas que uma estaca teria causado num vampiro. Tanto assim que o via sair dali completamente horrorizado. Ficava claro para mim que a palavra "vanguarda" causava sérios problemas à densamente povoada e cosmopolita colônia de fantasmas de Kassel.

50

Ao pensar na *arte em si* achei que ela com certeza se encontrava ali mesmo, no ar, suspensa naquele momento e na vida, na vida que passava como eu tinha visto que passava a brisa quando passava a arte.

Eu já me encontrava no meu quarto e momentos antes havia saudado o *This Variation* da sacada, seguindo o meu ritual. Sentei em frente ao computador e procurei no Google a palavra "impulso". Descobri que um impulso não era necessariamente o que eu achava, porque, na mecânica, denominava-se impulso a "magnitude-física, denotada comumente por p , definida como a variação no momentum linear que um objeto experimenta em um sistema fechado". O termo diferia, portanto, do que conhecíamos normalmente como impulso e tinha sido cunhado por Isaac Newton em sua segunda lei, na qual o chamou de *vis motrix*, referindo-se a uma espécie de força do movimento.

Em todo caso, eu gozava de uma *vis motrix*, disso tenho quase certeza. Procurei depois no Google a minha atividade do dia seguinte, "A conferência sem ninguém", que logo vi que tinha sido programada para as seis da tarde. Iria alguém? Esperava ir impulsionado pela minha própria *vis motrix*, mas preferia que não aparecesse viva alma. O que eu pensava falar, aliás? Continuei procurando informações sobre a Documenta 13 e encontrei, em uma reportagem, frases de Carolyn Christov-Bakargiev nas quais ela elogiava a confusão que uma pessoa poderia sentir ao passear por ali e me lembrei de quando Boston me recomendou levar em conta, na hora de julgar *The Brain*, que Carolyn Christov-Bakargiev opinava que na arte a confusão era algo verdadeiramente maravilhoso.

Sobre a confusão, Carolyn Christov-Bakargiev dizia: "Assumo o

risco de deixar muitos desconcertados. Esta edição não possui conceito. Diante do fato de que existe uma infinidade de verdades válidas, enfrentamos questões insolúveis o tempo todo. Por isso a possibilidade de não escolher ou de escolher algo que sabemos que é parcial ou inevitavelmente falso. O que se verá em Kassel será arte, ou talvez não”.

Encontrei também a *Carta a um amigo* que a própria Carolyn havia escrito, na qual sugeria que a Documenta 13 ia além de uma grande exposição; era, na verdade, uma disposição de ânimo. Quase acreditei que falava por mim, que, afinal de contas, em poucas horas tinha me transformado em alguém muitíssimo animado por tudo o que via naquele grande jardim das maravilhas contemporâneas que era a Documenta.

Na minha caixa de entrada pessoal havia e-mails para responder. Em um deles, alguém me escrevia de Neuchâtel para me perguntar como estava Kassel e se eu pensava em contar tudo por escrito quando voltasse. “Se você resolver fazer isso, no seu lugar eu deixaria de lado os gêneros e lembraria que toda arte e toda ciência que funcionam mediante o uso da palavra, quando são exercidas como arte por si mesmas, e quando alcançam seu ápice, aparecem como poesia.”

Ao ler isso pensei que há amigos que gostam que seja você e não eles a se propor grandes desafios. Contudo, estava totalmente de acordo com a ideia de deixar de lado os gêneros. O meu autor favorito era Nietzsche, meus olhos quase incendiavam sempre que o lia e por isso, quando viajava, preferia levar livros como *Romantismo*, nos quais ele aparecia apenas de modo indireto. Ao lado de Nietzsche, W. G. Sebald parecia apenas um discípulo especial, embora eu tenha que reconhecer que ele conseguiu dar um efeito poético às suas peregrinações românticas. E se pensava em Sebald, nunca me esquecia do seu belíssimo texto sobre Robert Walser, que, segundo todos os indícios, foi um homem que se viu liberado de si mesmo no dia em que fez uma viagem de balão, partindo de Bitterfeld, cujas luzes artificiais começavam a reluzir, até uma praia do Báltico. Uma viagem sobre uma Alemanha adormecida na escuridão. “Três pessoas, o capitão, um senhor e

uma garota jovem, sobem no cesto, soltam as cordas, e a estranha casa voa lentamente para o alto...”, escreveu Walser, o passeador por excelência. Para Sebald, esse passeador tinha nascido para esse percurso silencioso pelo ar: “Sempre, em todos os seus trabalhos em prosa, quer elevar-se sobre a maçante vida terrestre, desaparecer suavemente e sem ruídos em direção a um reino mais livre”.

Outro e-mail — sem dúvida mais prosaico — continha pela enésima vez — não tinha parado de receber e-mails sobre esse assunto — todas as informações para o meu encontro com Chus, incluindo um mapa detalhado do bairro, onde aparecia o meu hotel e o restaurante Osteria, os dois separados por apenas trezentos metros. Parecia um trajeto simples, por mais que todos os nomes estivessem em alemão, algo que me deixava inseguro, talvez porque, por algum motivo que me escapava, a sensação de ser apenas outro kasseliano começava a perder força; embora eu tampouco pudesse dizer que tinha voltado a me sentir um barcelonense, antes eu me sentia apenas extraviado, extraviado no centro da Europa. De fato, cada vez parecia mais evidente que, como na velha canção, para sair da Europa eu teria que sair do bosque, mas para sair do bosque eu teria que sair da Europa.

Às vezes, quando notava uma mudança de luz na minha frustrada “cabana para pensar”, me via perdido. E esse sentimento de perda fazia eu me enxergar como um morto — europeu — a mais.

51

Parei para pensar em *One page of Babaouo*, a estranha instalação de António Jobim. E quanto mais minha imaginação se voltava a ela, mais interessante eu a achava. Uma experiência do passado me ajudava nisso: a minha visita a Salvador Dalí em maio de 78, uma incursão à sua casa em Cadaqués, por causa da aparição de uma tradução de seu livro *O mito trágico de "El Angelus" de Millet*. À luz do que ele me disse naquela visita, *One page of Babaouo* ganhava maior intensidade.

Isso me lembrou de que havia cenas de nosso passado que, com o tempo, ao dispormos de dados que não tínhamos quando as vivenciamos, adquiriam para nós uma profundidade maior que não prevíamos. Uma dessas cenas do passado eu situava em 1963, no número 87 do Paseo de Gracia, na desaparecida "livraria francesa" de Barcelona. Uns colegas de colégio me levaram lá e, para minha absoluta surpresa, após uma troca de senhas, um funcionário de macacão azul e lápis na orelha tirou da parte de baixo do balcão livros de Sartre e Camus proibidos pela censura franquista.

Fiquei tão surpreso por aquela aparição súbita do proibido que a cena ficou gravada em minha memória para sempre. Quando li anos depois que a *Encyclopédie* tinha sido proibida na França de 1759 e os livreiros de Paris a vendiam tirando-a de debaixo do balcão, me dei conta na hora da ligação direta entre aquele gesto livreiro do século XVIII e aquela cena dos anos 60 na Barcelona reprimida.

Um acontecimento, por mais banal que seja, é normalmente consequência de outros que o precederam. Por isso eu me sentia atraído por esses desenhos de William Kentridge sobre os quais Boston tinha discorrido, essas obras nas quais deixava sempre, deliberadamente, uma marca do desenho anterior. Era como se

Kentridge dissesse: não quero esconder que esse desenho foi precedido por muitos outros e surge a partir deles.

Quando, naquele maio de 1978, pude entrevistar Salvador Dalí em sua casa em Cadaqués, o pintor chamou minha atenção para um quadro veneziano: "Pouco antes de você chegar, voltei a olhar esse quadro de Giorgione, *A tempestade*. Nele, há um soldado e uma mulher nua que segura uma criança. É um quadro decisivo, ainda que meus conterrâneos não o saibam".

Decisivo? Apesar de ter disfarçado, eu também não sabia quem era Giorgione. Anos depois, vi *A tempestade* na galeria da Academia de Veneza e descobri que era um quadro muito enigmático, com aquela estranha cena de um homem e uma mulher (sem relação entre eles) em primeiro plano, e o fundo com uma tormenta iminente.

Ontem, aquela entrevista daliniana adquiriu uma profundidade maior, algo que eu não previra. Foi quando li, por acaso, a recomendação que Mallarmé fez a Édouard Manet e que para alguns fundou a arte de nosso tempo: "Não pinte o objeto em si, mas o efeito que ele produz".

Logo em seguida me lembrei do Manet de *A estação de Saint-Lazare*, quadro que deixou pasmos os críticos da época. Nele, uma jovem mãe nos olha enquanto a sua filha, de costas, contempla a nuvem de vapor que o trem deixa no caminho. No primeiro plano, a criança que nos dá as costas. Mais ao fundo, a grande nuvem de fumaça deixada pelo trem que circula no centro de Paris.

Eu me dei conta de que a estrutura narrativa de *A estação de Saint-Lazare* lembrava a de *A tempestade*. Procurei e vi que não estava enganado, muita gente dizia o mesmo. E então pensei que só faltava a essa obra de Manet, talvez, uma marca que alguém tivesse deixado no próprio quadro, um vestígio de Giorgione para que se enxergasse o fio que ligava diretamente os dois, da mesma maneira como *Nu descendo a escada*, de Duchamp, ficaria muito bem com uma marca de Manet para assim adquirir uma profundidade maior. E será que Dalí, perdido em meio a uma Espanha muito escura, não quis me legar, naquele dia, o efeito que inaugurou a modernidade, o decisivo efeito Giorgione?

Se non è vero, è ben trovato, diria o próprio Dalí. Foi, de fato, a expressão que me citou nessa entrevista quando eu disse que achava que seu livro, mesmo formando uma espécie de perímetro forçado, deixava livre, no centro da linguagem, uma grande praia de imaginação, talvez sem outra chave além do seu jogo. Dalí respondeu que Gala, quando leu o livro, tinha dito que se o que ele dizia ali se revelasse verdadeiro, seria genial, mas se ao final se revelasse como não sendo verdadeiro, então o livro era muito mais genial ainda.

Mergulhado em temas como Europa e morte, me veio à memória um personagem secundário de “O busto do imperador”, o conto de Joseph Roth. Tratava-se do taberneiro judeu Salomón Piniowsky, aquele homem tão simples e de inteligência natural, a quem o conde Morstin, com a confiança que as suas respostas tão razoáveis lhe davam, sempre pedia opiniões sobre os mais diversos assuntos. Olhe, Piniowsky, o que afirma o imbecil do Darwin, ele garante que viemos dos macacos e ainda vão descobrir que ele tem razão... E Salomón Piniowsky sempre tinha algo interessante a dizer a respeito.

— Você, que conhece a Bíblia, Salomón, sabe que nela está escrito que no sexto dia Deus criou o homem, não o homem nacional. Não é verdade, Salomón?

— Tem toda a razão, senhor conde!

Um dia, em meio ao clima de ruína geral, desaparecido o império austro-húngaro e tendo ocorrido a queda de instituições seculares, o conde perguntou a Piniowsky o que ele pensava do mundo.

— Senhor, já não penso mais nada de nada. O mundo naufragou — respondeu o taberneiro.

O mundo tinha ido para a puta que pariu. Naquele clima apocalíptico, o que um indivíduo como Piniowsky poderia fazer, desenganado do mundo, mas não de certas convicções íntimas que permaneciam dentro dele?

Para mim, essas convicções podiam ser sintetizadas escrevendo a palavra “Arte”. De certo modo, eu era parecido com Piniowsky. Porque não tinha nada a dizer, por exemplo, sobre o mundo que naufragava, embora notasse, por outro lado, que permaneciam em mim o afã, as velhas convicções, as mesmas que me levavam naquele momento a celebrar o que tinha visto até então em Kassel

e o fato de que algumas das obras vistas ali se incorporaram à minha própria personalidade, foram injetadas no meu próprio ânimo.

Sabia, como Piniowsky, que o mundo tinha afundado e que se encontrava desintegrado e somente se nos atrevêssemos a mostrá-lo em sua dissolução seria possível oferecer alguma imagem verossímil dele. Sabia que o mundo tinha ido para a puta que pariu, mas também que a arte criava vida e esse caminho, contrariando o que as vozes agourentas diziam, não tinha se esgotado. Então decidi mudar de nome e me chamar Piniowsky. E Autre abandonaria o seu sobrenome provisório e também passaria a ser Piniowsky. Não teria nenhuma opinião sobre o mundo (que tanto tinha me decepcionado), mas sobre a arte.

A seguir, me senti muitíssimo bem ao ver que tinha deixado para trás o nome que havia me acompanhado por sessenta e tantos anos e que eu achava tão enfadonho, entre outras coisas porque era o nome de uma juventude que eu tentei prolongar por tempo demais.

Conectei-me no Spotify e, ao pensar por acaso em Marguerite Duras, procurei a trilha sonora de seu filme *India Song*. Com a música composta por Carlos D'Alessio, voltei ao meu passado em Paris. Achei curioso: desde que tinha passado a me chamar Piniowsky, me sentia mais parecido comigo mesmo. Tinha estado em Kassel todo aquele tempo sem ser realmente eu e agora que me chamava Piniowsky começava, enfim, a ser eu mesmo.

Entretive-me refletindo sobre *Untilled*, a instalação de Huyghe que já havia visto uma vez e que parecia criar uma ideia de retorno à pré-história da arte — embora apenas parecesse isso, eu não tinha certeza — e, seja como for, parecia falar da necessidade de aprender a *ficar à parte* e de se situar para além do lado de fora metafórico. Assim como eu, Huyghe era atraído pela névoa e pela fumaça, ou pelo menos foi o que me disse Pim. Se havia uma cena característica de minha humilde poética, era uma atmosfera de névoa na qual um homem solitário avançava por uma estrada perdida e onde a fumaça sempre estimulava seu pensamento.

Evoquei essa sequência na névoa, característica muito marcante

em mim, ponto forte de tantas de minhas histórias, e percebi que cada vez mais ficava embargado por uma felicidade extraordinária, talvez apenas por ser Piniowsky, pois me chamar daquele jeito me liberava das pressões de meu próprio nome e me permitia meditar com alegria sobre uma possível última vertente que restava à vanguarda — desde que era Piniowsky, resistia a enterrá-la por completo — e que via relacionada com alguns nebulosos conceitos que achava que, assim que se dissipasse a névoa, podiam ter futuro: conjura no bosque, uma arte à margem da margem, fuga do aturdimento moral, discricção permanente; para não falar de invisibilidade, requisito nada desdenhável.

Hoje, passado um tempo, vejo que essa intuição ficou arraigada em mim, a ponto de que me atreveria a dizer que quanto mais de vanguarda é um autor, menos ele pode permitir que o classifiquem dessa forma e mais é preciso vigiar para que não o prendam em tal clichê.

Essa é a mesma coisa que escrevi no início desta reportagem romanceada sobre minha participação na Documenta. Então, eram palavras que pareciam não ter muito a ver com o que eu me propunha a contar, pois eram apenas especulativas, talvez apenas um *mcguffin*, mas vejo que com o decorrer do tempo — como aquele retrato que Picasso fez de Gertrude Stein e que acabou parecendo-se com ela —, o que fui narrando — em meus livros, esse eixo costuma ser percorrido: um escritor que viaja e descreve o seu deslocamento — foi me levando de volta àquela frase, agora dita com mais convicção, pois agora intuo que uma estratégia para não ser apontado como vanguardista é, claro, tornar-se uma espécie de conjurado do bosque ágil e móvel, leve como a corrente mais invisível do Fridericianum.

Ninguém nunca saberá de que maneira tão obsessiva me dediquei a memorizar o trajeto que ia do meu hotel até o restaurante Osteria. Se saberá porque vou contar, mas não contarei tudo por medo de que não acreditem em mim. Foi uma preparação exagerada, minuciosa, quase anormal.

Precisava sair do Hessenland e simplesmente começar a subir, sempre pela calçada da espaçosa Friedrich-Ebert-Straße e passar bem em frente da *trattoria* Sackturnm e não dobrar à esquerda na Königstor, e sim na seguinte, que era um beco que se precisava atravessar para logo dobrar à direita e encontrar a Jordanstraße.

O caminho era muito fácil; até já conhecia parte dele. E, não obstante, tinha medo de me perder e fiquei um bom tempo decorando-o, nunca com a total certeza de que tinha conseguido memorizá-lo.

Que medo era aquele que me fazia agir dessa maneira? De onde vinha? Essas perguntas me lembraram do conto do Pequeno Polegar, aquele sobre um garoto minúsculo que deixava cair migalhas de pão no caminho para não se perder ao voltar para casa. Foi a primeira história que escutei na minha vida. Meus pais me fizeram memorizá-la e, aos quatro anos de idade, quando havia visitas em casa, me faziam recitá-la em voz alta em sua versão catalã.

Fiquei impressionado ao me dar conta de que *O Pequeno Polegar (Daumesdick)* era um conto de fadas alemão escrito em Kassel pelos irmãos Grimm, numa casa já em ruínas que ficava a quatro passos de onde eu me encontrava naquele instante. Pensei que se poderia dizer que, em vez de viajar a Kassel em busca do centro da arte contemporânea, eu havia, na verdade, viajado a Kassel para encontrar o lugar exato onde foi pensado e escrito o primeiro conto

que escutei em toda a minha vida, o conto que fundou a série de narrativas que eu escutaria ao longo de tantos anos.

Não era possível entender a história do Pequeno Polegar sem o pavor ou o medo de se perder. E era curioso ver como esse medo acabava de voltar em mim, sem aviso, naquele entardecer de Kassel, sessenta anos depois de eu ter ficado sabendo pela primeira vez de sua existência.

Passei a evocar o medo da infância e, ao sair do hotel, enquanto caminhava pela Friedrich-Ebert-Straße rumo ao encontro com Chus, me lembrei do dia em que, apesar de já conhecer o medo através do temor de se perder, retratado no conto alemão do pobre Pequeno Polegar, descobri o que era a própria essência do medo, num dia do verão de 1953, em um pequeno povoado da costa norte de Barcelona, um povoado de nome comprido, mas conhecido por todos como Llavaneres. A torre de estilo suíço de meu avô havia sido o Consulado do Chile durante a Guerra Civil. Depois, a família a recuperou e nos anos 50 começamos a passar todos os verões lá. Naquele povoado, era um costume das famílias barcelonenses irem ao cinema nos domingos à tarde. O primeiro filme que vi com meus pais foi um *western*. Não me lembro do título nem do enredo. Afinal, eu tinha apenas quatro anos em agosto de 1953. Mas lembro-me, como se fosse hoje, de que na tela era possível ver a vida cotidiana de uma família feliz de fazendeiros: uma mãe carinhosa, um pai honrado e um garoto da minha idade. De repente, a normalidade era alterada pela aparição de estranhos — depois ficaria sabendo que eram índios cheyennes — que tinham as caras pintadas e penas na cabeça e se comunicavam entre eles com palavras incompreensíveis, agitando-se de maneira frenética, em um claro sinal de hostilidade contra a pobre e pacífica família de brancos honrados.

Ficou bem gravada em minha memória aquela irrupção inesperada dos primeiros seres estranhos que via em minha vida, porque até então nunca havia visto ninguém minimamente diferente de pessoas como eu. Aquele terror surgiu sem dúvida pela descoberta do diferente. Com o tempo, soube que Nietzsche disse que o medo favorece mais o conhecimento geral do ser humano do

que o amor, pois o medo quer adivinhar quem é o outro, o que ele deseja. E é possível que seja assim mesmo. Não tenho certeza. Mas essa lembrança remota do medo sempre me advertiu, na vida, do perigo que ronda todo primeiro passo para fora do confortável, do familiar: esse primeiro passo que, se não andamos atentos, pode nos deixar fora tanto de uma associação de vizinhos como de um afetuoso círculo de fazendeiros do Oeste americano, assim como diretamente fora de tudo. Se a pessoa dá esse primeiro passo e adentra o território dos outros, sabe que lá sem dúvida estará, escondido, às vezes invisível, aquele súbito primeiro medo da infância, aquele medo do verão de 53, aquele pavor ao inóspito que descobrimos em um dia de nossa infância no qual vimos primeiro com assombro e depois com um grande pânico o estranho mundo dos cheyennes. O pânico era ainda maior pelo fato de os índios falarem em uma linguagem estranha. Demorei anos para saber que não era tão estranha a língua que falavam (afinal de contas, era algonquino) e que o nome cheyenne vinha de *sha hi'yena*, que também não era tão esquisito, pois significava precisamente "o povo de língua estrangeira".

Quase sem me dar conta, mergulhado na evocação de meus primeiros pavores, deixei para trás o cruzamento com a Königstor e acabei no segundo cruzamento, o beco que servia de atalho para chegar à Jordanstraße, a rua do restaurante Osteria. No beco, não havia nem uma sombra e, como eu estava recordando tantos medos antigos, entrei em estado de atenção. Não me esqueci de que em travessas mal iluminadas como aquela sempre se aguardavam surpresas, às vezes até agradáveis, caso surgisse, num lugar solitário, o seco sopro gelado na nuca vindo de alguém que acabava não sendo ninguém.

Depois de tantas indecisões, atravessei o beco que levava à Jordanstraße sem o menor problema nem medo, talvez porque o percorri absorto, distraído em outro tipo de pensamento, pois comecei a me perguntar o que diria a Chus acerca da minha passagem pelo Dschingis Khan; não sabia como explicar a ela que, tirando um triunfante catalão chamado Serra, que foi curado em Hollywood e arruinado no *Sanatorium*, nenhum outro curioso tinha

ido ver o meu “número chinês”, ou seja, ver como eu escrevia em público.

Estava preocupado com o que diria a Chus porque carregava desde o tempo da escola a consciência pesada por não ter feito o dever de casa e também pela possibilidade de chegar ao restaurante Osteria e encontrar Boston me dizendo que Chus não pôde vir, mas que, enfim, ela tinha vindo e era, na verdade... Chus.

Entraria então numa espiral, em um novo círculo do dia da Marmota, aquele em que tudo se repete sem parar e sem piedade.

Já me via sorrindo como um pobre tolo, dizendo a Boston:

— Você é Chus, claro. Sempre foi. Veja que idiota eu sou. Deveria ter intuído, mas não aprendo.

54

Caminhei pela escuríssima Jordanstraße até as pálidas luzes do Osteria, o único local iluminado na breve rua. E, ao confirmar, quase como um cego faria, que estava diante do restaurante, subi os dois degraus do alpendre que levavam à porta de entrada e decidi examinar, do lado de fora, como era o interior do local. Estava lotado. Observava isso quando, ao pressionar meu rosto contra a grande vidraça, vi Chus sentada ali, do outro lado do vidro. Era ela. A mesma cuja foto tinha visto na internet. Eu não teria um dia da Marmota nem nada do tipo. Era a mesmíssima Chus Martínez, me olhando fixamente de dentro do Osteria. Parecia que estava me dizendo: o que você está olhando, homem, saia do bendito alpendre e entre logo de uma vez.

Talvez por não ter dormido ou pelo impulso constante de minha brisa, ou ainda pelo delírio de ter jantado antes de jantar outra vez e que havia gerado em meu corpo uma energia ainda maior do que aquela que eu tinha duas horas antes, o fato era que cada vez me sentia mais fora de mim, com uma força mental que me dava uma ousadia incomum, um suplemento imprevisto de coragem.

Entrei no Osteria e, num jogo particular, entrei como se fosse um chinês, não alguém que entrasse, enfim, em um lar encontrado pelo caminho, e sim como um chinês que simplesmente entrasse pela primeira vez no Osteria, carregando a palavra *Xangai* escrita na testa. Fiquei com medo de mim mesmo pela forma como entrei de cabeça baixa, mas, ao mesmo tempo, sentia que levava a festa comigo e isso me tranquilizava. Cumprimentei Chus. Dois beijos enquanto balbuciava algo parecido a que bom, enfim nos encontramos, ou algo do tipo. A seguir, pude notar que Chus não me via como um chinês e ri, relaxei um pouco mais, sentei em frente a ela na mesa, o jogo particular tinha terminado. Ela era,

como se esperava, uma mulher cheia de ideias, na verdade uma incansável máquina de ideias, não lhe faltava senso de humor, nem graça, nem beleza. E logo se notava que tinha uma grande autoconfiança. Fiquei fascinado por isso e também por comprovar que meu estado de ânimo era quase impossível de melhorar, ainda mais estando sentado.

— Me disseram que você era um tenor dramático — disse Chus.

— De onde tirou isso?

Ela tinha conseguido me deixar bastante confuso. Nem sequer sabia muito bem o que era um tenor dramático. Talvez tenha sido uma frase calculada por Chus para reduzir minhas possíveis pretensões, talvez fosse uma frase que tentava me advertir de que qualquer protesto de minha parte por ter tido que passar horas inúteis no Dschingis Khan não ia ser levado em conta. Mas finalmente tudo ficou claro quando ela disse que sabia que eu gostava de *mcguffins*, então aquela frase sobre um tenor dramático era apenas um *mcguffin*, uma forma de me dar as boas-vindas. Se eu tivesse mentido, ela disse, e confirmado que, de fato, tinha sido um tenor dramático, os primeiros minutos de nossa conversa poderiam ter composto uma exemplar cena *mcguffin*.

Grande gargalhada de Chus.

Havia um cardápio italiano — quase decalcado da *trattoria* Sackturn — nada apetecível para mim por motivos óbvios, eu já tinha comido demais. E talvez eu tenha dado explicações demais sobre o meu interesse nulo em comer algo naquela noite quando poderia ter dado uma desculpa de uma só frase. Quase para não ter que escutar tantas justificativas acerca da minha falta de apetite, Chus me interrompeu para mostrar a mesa próxima na qual jantavam — todos cumprimentaram em uníssono com uma gélida simpatia britânica e germânica — uns amigos seus com quem, pelo que entendi, ela se reuniria quando terminássemos o nosso jantar, o que achei perfeito, pois facilitaria a minha saída mais cedo para a “cabana para pensar”, na qual mal conseguia me concentrar para pensar, pois parecia meditar de verdade somente quando estava fora dela.

Nos primeiros minutos, esperando os *tortellinis* ao molho de nata,

o único prato que decidimos pedir — minha primeira noite em muito tempo sem melancolia ia se encaminhando para ser também a grande noite da massa italiana —, eu e Chus nos lembramos de nossa breve conversa por celular no dia anterior e voltamos a falar de barcelona, do horror que a cidade nos inspirava, cada dia mais asfixiada por milhares de circunstâncias, mas em especial pela mediocridade de uma classe política realmente inepta.

Não me lembro como foi que migramos para o tema da arte, que para Chus não era uma questão de estética nem de gosto, mas de conhecimento. Havia coisas, Chus afirmou, que produziam conhecimento, e outras que não. Em Kassel, eu com certeza tinha visto coisas que não me pareceram muito estéticas, mas que tinham me transmitido conhecimento, não? Era assim, de fato, disse, e havia notado, é claro, que havia poucos arquitetos, urbanistas ou diretores de cinema comercial. Exato, respondeu Chus, não havia neurocientistas, mas biólogos, filósofos e físicos quânticos, ou seja, pessoas que iam em busca do conhecimento, pessoas criativas que circulavam pelo lado menos prático da vida; pessoas que tentavam inventar um mundo novo. Quis pensar que eu era uma dessas pessoas e isso me deu certa confiança, e, a partir daí, tudo que falei foi com a convicção — reforçada pelo meu entusiasmo cada vez mais sobrenatural, não encontro um adjetivo melhor — daquele que busca inventar um mundo novo.

Falamos da dificuldade tão espanhola para aceitar a arte sem mensagem, para aceitar uma literatura sem o toque necessariamente humanista em sua vertente comunista. A literatura realista espanhola, Chus disse, ainda estava antes de Manet, por isso ela tinha deixado o país, de verdade, não aguentava mais; a crise econômica tinha servido de desculpa para que voltassem as canas e o barro^{2} dos realistas, sempre igual, que teimosia tão grande, que insistência em reproduzir o já existente.

Notei que não sabia qual dos dois estava mais entusiasmado. Se eu já havia chegado bastante animado, a vitalidade de Chus e seu desejo de incidir em qualquer ponto ou ângulo no mundo da arte me injetou ainda mais ânimo. E, em meio a tanta animação por

parte dos dois, conversando com Chus de um jeito um tanto curioso, pois era como se tivéssemos agido assim a vida toda, não sei como foi que ela me perguntou algo acerca do mundo; acho que quis saber como eu o via.

A pergunta me pegou completamente de surpresa, pois naquele momento eu pensava na montanha de sono atrasado que eu carregava e no temor que tinha começado a me inspirar a alegria que viajava comigo. Era lógico que eu me preocupasse, porque, numa ocasião de grande plenitude e felicidade desafortada, numa amável tarde de outros tempos, depois de uma grande comilança próximo ao Mediterrâneo, tinha sentido o momento como sendo pletórico e único. E a sensação foi tão forte que pensei em eternizar o momento com um suicídio teatral à moda de Heinrich von Kleist, encenado por ele no teatro. Era como se então eu já soubesse — sei agora, mas não sabia muito bem então — que o primeiro Romantismo foi o único belo Romantismo, louco, imaginativo, arrebatador, profundo. O fato é que pensei em uma morte pelas minhas próprias mãos que me permitisse nunca escapar do êxtase no qual estava mergulhada a beleza daquela poderosa tarde do passado: uma beleza ridícula, por outro lado, porque, como se já não tivesse comido copiosamente naquele dia, na hora de pensar em me matar estava comendo um melão.

— Como vejo o quê?

— O mundo — disse Chus.

Parecia que ela tinha percebido que eu era Piniowsky, pois quase me dava de bandeja a resposta.

— Do mundo já não penso mais nada, Chus. Nada de nada. Ele naufragou.

— Sério? Nada?

— Não. Acho que me tornei como Marco Aurélio, que um dia anunciou que havia deixado de ter qualquer opinião sobre o que fosse.

— Então você também não tem uma opinião sobre mim?

Voltei a perceber que o entusiasmo excessivo poderia estar me traindo outra vez. Senti que a citação de Marco Aurélio tinha me feito cair no ridículo. Um autor de vanguarda como eu pretendia ser

nunca citaria alguém assim. Ou talvez fosse o contrário? Não seria muito de vanguarda não ficar apavorado diante de um clássico? Além disso, Marco Aurélio escreveu *Meditações* e isso estava além da distinção entre clássicos e modernos...

Fiquei mais calmo quando ela, com graça, evocou a figura de Petrônio, que disse que a fazia lembrar — guardadas todas as devidas proporções impossíveis de guardar — do *meu* Marco Aurélio.

Petrônio, disse Chus, falou um dia a Nero que sentia muito, mas estava totalmente farto de ouvi-lo recitar seus poemas horríveis de “infeliz poetinha do subúrbio” e também de “ver sua barriga digna de Domício”. É claro, depois de palavras tão interessantes, Petrônio se suicidou.

Pois é isso, falei a Chus, quando penso no mundo, já não penso mais nada sobre ele, estou cansado, inclusive cansado de ter que olhar para a lamentável barriga de Domitilo do mundo. De Domício, corrigiu Chus. De Domício, eu disse. E então ela quis saber o que eu tinha podido ver de interessante até o momento na Documenta. Sem pestanejar, falei de *This Variation* de Sehgal e contei o tanto que tinha literalmente me impressionado. Fui tão contundente que Chus quase não acreditou. Mas por fim a convenci de que em minhas palavras havia o brilho do autêntico, não a estava enganando. E então Chus, mais tranquila, disse, acerca de Sehgal, que tinha mais certeza do que nunca de que precisávamos, na arte, de outras vozes, pois o que vínhamos escutando há muito tempo eram monótonas repetições de coisas que já conhecíamos quando tínhamos urgência era de inspiração vinda das ideias, uma energia diferente...

— Um impulso — apressei-me a dizer.

Nunca antes em minha vida tinha falado algo com tanta serenidade, segurança e felicidade. E tive a impressão de que a palavra soava clara como uma chicotada e começava a se expandir com potência na noite, nos convidando a escapar dela por caminhos sem lógica. E, por um momento, acho que para sempre, nesses caminhos sem lógica a palavra “impulso” foi mais do que uma só coisa; foi tanto a magnitude física de sua expansão como um seco

impulso e nada mais, ou seja, o impulso comum e ordinário que viveu a sós por um tempo em nossos dicionários antes que Newton desse ao termo o seu segundo sentido e abrisse uma porta nova para que quem assim o desejasse pudesse também se sentir em glória com esse novo tipo de impulso, tão diferente do conhecido até então.

55

— Há uma lógica para mudar — disse Chus, com seu jeito tão pessoal de falar. — E se você agora está sentindo que é empurrado há horas por um impulso invisível, que não considera ser nem o impulso normal nem o de Newton, o que precisa pensar é que está dominado pelo *terceiro* sentido do impulso.

E depois:

— Não acho que as pessoas tenham o menor problema com a arte, de modo geral, não têm nenhum problema com a cultura, problema quem tem é a política, que não sabe muito bem o que é cultura. Quando não há dinheiro, tratam-na como se fosse apenas algo supérfluo, não? E essa também é a lógica que precisa mudar. Se os artistas são intelectuais, logo não são um luxo. São uma necessidade. E mais, podem mudar a nossa vida. E hoje, mais do que nunca, precisamos de outras vozes porque o que escutamos são as enfadonhas repetições do que escutamos a vida toda. O que nos convêm são ideias e uma energia que seja diferente. Escutar os que formulam algo novo, confiar neles e dizer: "Ok, ainda não entendo você, mas acredito no que você me propõe, pelo menos parece diferente". É necessário dar oportunidades para os silenciados e os loucos, pedir para que sigam adiante e não lhes lançar um olhar de desconfiança e de cinismo e de quem já sabe tudo. Foi justo isso o que nos arruinou, achar que tudo já está feito e se negar a ver que ainda resta uma arte engenhosa, complexa, sábia, que faz os nossos limites avançarem permanentemente. É preciso *ouvir* os artistas, que nunca foram tão necessários quanto nos dias de hoje. São o oposto dos políticos. Você se lembra de quando Flaubert conta numa carta que vai ao palácio e se apresenta diante do príncipe Napoleão, mas este não está? Ouvi o que falavam de política, escreve Flaubert, ouvi e é algo

incomensurável, é tão vasta e infinita a Estupidez humana!

56

Durante um tempo, enquanto comia meu prato individual de *tortellini*, nos detivemos de um jeito maravilhoso na ideia que Chus tinha de que a arte era, em sua essência, mais pensamento do que experiência, o que a levava a concluir que os artistas deveriam ter um papel fundamental em nossa sociedade, como a poesia também deveria ter, se é que arte e poesia não eram a mesma coisa. Quanto aos políticos, esses ficavam abaixo do chão.

Foi talvez o momento-chave, o mais fascinante de minha viagem, pois notei como suas palavras iam restituindo uma atmosfera perdida do meu passado, um clima antigo de ruptura com a arte convencional, uma forma de focar as coisas que eu já havia quase esquecido. Era como se estivesse me reencontrando com o que era mais necessário que eu me encontrasse, com a minha verdade mais profunda. Era uma verdade que, ainda assim, foi sendo construída com base em quatro mal-entendidos iniciais. Talvez por isso tenham começado a desfilar por minha mente os muitos equívocos do passado e me lembrei do suposto vanguardista que fui durante anos e também do que, desejando ir além de um desejo de ruptura provinciano, sonhei em ser.

Lembrei de como, com recém-completados vinte anos, de um modo sem dúvida aleatório, quis ser parecido com o cineasta Philippe Garrel, que visitou Barcelona para exibir na Filmoteca os seus filmes underground. A imagem física do “jovem triste” de Garrel e sua atitude tão radical em relação à arte me atraíram, e hoje penso que, naquela época, o que tanto me fascinou em sua figura atormentada, sem eu perceber, foi o romantismo que se desprendia de tudo que aquele companheiro de geração fazia e dizia; de fato, ele era — apesar de eu não saber disso então — o próprio Romantismo e, além do mais, em sua versão mais pura e

original, a versão inicial, quando esse movimento, essa “odisseia do espírito alemão”, fundou a primeira de todas as vanguardas (embora não tenham se agrupado sob esse escudo porque a palavra, então, tinha apenas um sentido militar), a que inventou a Literatura tal como a concebemos agora e também a que inventou o culto ao gênio (aquele em quem a vida brotava em liberdade e se desenvolvia com sua força criadora), um culto estrondoso aos chamados “gênios do ímpeto”, tipos que adotavam entradas em cena que anunciavam o que acabou se chamando, muitos anos depois, de *vanguardismo*: Lenz se fazendo de bufão, Klinger destoando ao devorar um pedaço de carne de cavalo crua, Kaufmann sentando-se na mesa ducal com o peito descoberto até o umbigo, os cabelos desgrenhados e um colossal bastão cheio de nós... Eu era, sem ter conhecimento disso, herdeiro de Garrel, que, por sua vez, também sem saber, era herdeiro de Kaufmann e companhia. Mas se, naqueles dias, tivessem me falado de Klinger ou de Kaufmann, eu não teria entendido nada, exceto a denominação “gênios do ímpeto”...

De repente, quando eu estava mais absorto na invenção da vanguarda por uns quantos alemães de um século já bastante remoto, Chus me perguntou se eu havia visto algo na Documenta além da escura e genial obra de Sehgal. Por sorte, fui capaz de reagir a tempo. Claro que tinha visto mais coisas, disse, porque, de modo geral, eu me encontrava na função de passeador, me considerava o passeador da Documenta. Foi o que disse, e contei que o convite a Kassel havia me lembrado de outra viagem feliz que fizera anos antes, uma proposta que recebi através de Yvette Sánchez para que fosse — e fui — o passeador oficial da feira do livro de Basileia. Em Kassel, enquanto caminhava pelo que era, para mim, mais um grande lugar cheio de estranhezas, eu me sentia como o passeador de *Locus Solus*, esse profundo desocupado, caminhante errático em vagabundagem perplexa, visitante inesgotável do lugar onde Martial Canterel mostrava a quem quisesse ver as estranhas invenções que lá reunira.

Claro que tinha visto outras obras, disse, tinha visto muitas e em todas elas tinha encontrado ideias que acabaram me transmitindo

uma energia criativa excepcional. Na impressionante *Untilled*, de Huyghe, tive a impressão de que só uma arte à margem do sistema e afastada de galerias e museus poderia ser de fato inovadora, apresentar algo distinto. Eu me propunha, falei, a passar a noite ali, naquela instalação, em meio à paisagem de húmus e com o galgo espanhol de pata rosa.

Naturalmente, ao escutar o meu plano para aquela noite, Chus levantou a cabeça do prato e me olhou como se quisesse averiguar se a minha loucura era verdadeira. Mas eu não estava nada louco. De fato, tinha guardado comigo algo que Chus dissera na entrevista que havia lido na internet: a Documenta não era uma exposição comum, pois não era apenas contemplável, também podia *ser vivida*, algo que se inferia visivelmente de um número considerável de situações, como a que Pierre Huyghe propiciava com a sua surpreendente intervenção.

Observei, ela disse, que você fala sério e brincando ao mesmo tempo. É verdade, eu disse, mas você fará bem em levar tudo a sério.

Anunciei que passaria a noite a céu aberto, junto à estátua que tinha uma colmeia embutida na cabeça. Não podia mais voltar atrás. Na verdade, só havia anunciado isso para não ter outra saída além de levar a cabo o plano. Quando terminasse o jantar e Chus fosse se sentar com os seus amigos na outra mesa (o que já desejava fazer, com certeza), eu transladaria a minha "cabana para pensar" à liberdade do ar livre do rincão de *Untilled*; seria a minha forma de homenagear uma hipotética arte à margem da margem.

Podia ser uma experiência estranha passar algumas horas da noite numa instalação que eu considerava bastante esquisita e que deveria ser mais ainda na penumbra total. Eu me enxergava ali, na intempérie, acompanhando as evoluções do cão espanhol da pata rosa, ao mesmo tempo imaginando que, naquelas horas noturnas, viajava de balão como Robert Walser rumo a abismos de estrelas e neve. Ficaria com medo? O que veria? Estaria sozinho ou descobriria que, à noite, aquele lugar se enchia de conjurados do mundo à margem da margem da arte? Conseguiria viajar para muito longe, para, no fundo, ficar onde estava?

Chus não quis dizer que a história de passar umas horas noturnas com o cão da pata rosa era uma má ideia e se limitou a perguntar se eu tinha visto o filme de Scorsese sobre George Harrison, *Living in the Material World*. No filme, disse, viam-se muitas cabanas para pensar, ainda que na forma de “meditações transcendentais”. Não tinha visto, falei, mas em Kassel tinha me deparado com muitas coisas que me deixaram deslumbrado. Pensei que ela ia querer saber quais eram, porém não foi assim. Como quem termina um trago de vodka e não dá a menor importância ao que bebeu, Chus soltou de repente uma pergunta, talvez a pergunta que eu mais teria preferido que ela não fizesse, já que eu não tinha uma resposta idônea para ela.

— Tinha me esquecido. Como está se saindo no chinês?

As cores do meu rosto e o próprio rosto mudaram. Fui mais Piniowsky do que nunca.

Por sorte, quando me dispus a dizer qualquer coisa, vi que ela não estava muito interessada no que eu poderia responder. Na verdade, ela tinha ficado de perfil e estava envolvida em uma troca de sinais com seus amigos na mesa próxima. Quando, enfim, voltou a me olhar, deparou-se com a minha cara absoluta de Piniowsky. Deve ter captado a dificuldade pela qual eu passava e se apiedado de mim, porque começou a falar, de repente, de redes penduradas em palmeiras e de ruídos de cocos quando caem, de canções de Gino Paoli e de trajes de banho e de praias desertas, de brisas salobras e de histórias de amor e do que sempre, disse, esteve oculto no centro do invencível verão.

Quando o jantar terminou, me despedi e saí pela escura Jordanstraße. Chus ficou com seus amigos, mas tive a impressão de que seus olhos possuíam uma habilidade estranha e eram como binóculos que serviam para enxergar além do restaurante. Se era mesmo assim, com certeza ela, do interior do restaurante, me acompanhava com sua visão de longo alcance e não pretendia deixar de me seguir até ver que, realizando o trajeto contrário ao da minha viagem de ida, eu entrava no escuro beco que conduzia à Friedrich-Ebert-Straße.

Recordei por um momento que um amigo se perguntava, em seu último romance, se *atuar* na vida era a única forma de vivê-la e se a vida era menos verdadeira quando era representada. Aquelas perguntas me voltaram à memória no mesmo instante em que saí da Osteria. Acho que foi porque não havia viva alma na rua e notei que não seria visto por nenhum olho humano por um bom tempo, então comecei a especular com a ideia de que Chus, com sua visão binocular, poderia estar, naquele instante, acompanhando meus passos. Então comecei a atuar — literalmente — para Chus, como se tivesse certeza de que ela observava o que eu fazia. Talvez essa fosse a única maneira de eu não me sentir tão sozinho. Comprovei mais uma vez essa grande verdade que afirma que precisamos sentir que somos observados por alguém, pois o contrário é insuportável.

Atuando para Chus nas ruas desertas, tive a sensação de que a vida era mais intensa quando a gente sentia que estava realizando uma representação, pois tudo parecia ganhar maior importância, ainda que fosse apenas a importância de perceber a existência de alguém que acompanha os seus passos por esse grande cenário. De modo que, assim como quando alguém se aproxima da arte para

dar as costas ao mundo, tive a impressão de que teatralizar a própria vida, teatralizar os meus passos na noite, era uma maneira de intensificar o sentimento de estar vivo, ou seja, mais uma maneira de criar arte.

De início, a minha atuação ao sair da Osteria consistiu em simular que hesitava entre voltar seguindo o meu exato trajeto anterior e, portanto, voltar pelo beco escuro e solitário, ou tomar o atalho ou a rua bem iluminada que havia justo em frente ao restaurante, uma rua que também conduzia à Friedrich-Ebert-Straße.

As dúvidas que fingi ter duraram pouco, porque logo resolvi entrar na rua iluminada. A outra opção, voltar pelo mesmo trajeto, era vergonhosa, porque seria como atuar como um Pequeno Polegar qualquer, que deixou uma trilha de migalhas para não se perder na hora de voltar.

Subi pela ladeira da rua bem iluminada e, ao chegar à Friedrich-Ebert-Straße, dobrei à direita pronto para encontrar, quatro passos adiante, os lugares pelos quais já havia passado na ida. Porém, em vez de me deparar com eles, dei de cara com o hall iluminado do cine Gloria, o que me deixou desconcertado e nervoso, e achei que tinha me perdido. Horas antes, eu não tinha estado justamente me perguntando onde ficava o cinema e por que eu ainda não o tinha visto se palmilhara quase todo o centro da cidade? Pois lá estava. Com o perigo adicional de voltar a me deparar com Nené, já que era o lugar onde eu tinha combinado de encontrá-la à meia-noite, embora o mais provável fosse que ela tampouco tivesse ido ao encontro.

Tinha certeza de que um pouco adiante do cine Gloria localizavam-se as lojas da Friedrich-Ebert-Straße que havia visto na ida, então continuei caminhando, deixando para trás aquele lugar que continha em si um certo perigo. Continuei andando, mas não vi nenhuma loja pela qual tivesse passado antes em meu trajeto ao Osteria, o que acabou me dando a sensação de que eu começava a vivenciar os terrores da infância, como se o conto do *Pequeno Polegar* tivesse projetado a sua longa sombra sobre os meus adultos passos noturnos.

Em outras palavras: eu tinha me perdido. Acabei tomando a difícil

e humilhante — humilhante aos meus olhos, pelo menos, e com certeza também para quem pudesse estar me observando com binóculos — decisão de voltar atrás, voltar até o alpendre da Osteria e, estando de novo situado naquele ponto de onde partira, dessa vez cantando a canção do Pequeno Polegar, começar de novo, reiniciar o caminho de volta tomando o atalho do beco.

Em quatro minutos pisei no alpendre do Osteria e, embora não fosse necessário fazer tal coisa, aproximei-me da janela para ver o que Chus estava fazendo naquele momento lá dentro. Tinha se sentado, como era de esperar, junto aos seus amigos, e pareceu estar jantando outra vez. Essa é a noite dos jantares duplos, pensei. Chus não me viu, mas acho que um de seus amigos sim, ou pelo menos reagiu de forma que me fez pensar que ele tinha detectado a minha presença. Fiquei tão aflito por ter sido descoberto na janela, com o meu nariz colado ao vidro, que saí em disparada, direto ao beco, feliz em saber que já estava no caminho certo.

Era admirável observar como, em tudo aquilo, em nenhum momento o *terceiro* sentido do impulso me abandonou. Atravessei o beco atuando exageradamente, como se achasse que Chus, com seus binóculos, estivesse interessada em acompanhar a minha segunda tentativa de voltar ao hotel. Porém, ao ver que dois jovens saíam de uma porta daquele beco conversando animadamente, senti necessidade de deixar de lado o teatro para cuidar mais da minha própria vida. Aqueles estranhos, com suas risadas e animação excessiva, mereciam ser vistos por mim com toda a desconfiança. Mas logo se perderam na noite, caminhando com rapidez, os dois com as mãos nas costas, eram inofensivos, riam de suas coisas. Ainda assim, caminhei consciente dos riscos de andar sem nenhum tipo de proteção pelo mundo e mudei minha vontade de viver interpretando e deixei de representar o meu papel de solitário para passar a me concentrar no que estava fazendo e tentar não me perder de novo.

Cheguei ao final do beco e alcancei outra vez a Friedrich-Ebert-Straße. Desci a rua, passando por paisagens enfim familiares, em direção ao hotel. Não se via mais ninguém pelas ruas, então aquilo

acabou sendo algo frustrante, pois preferia ter me deparado com alguém que pelo menos me olhasse. Seja como for, eu caminhava feliz, os medos infantis tinham desaparecido, e com eles o grande Pequeno Polegar dos irmãos Grimm, e embora eu me sentisse fisicamente esgotado, o meu impulso mental me mantinha em pé, a tal ponto que, quando passei em frente à porta do meu hotel, não parei e continuei caminhando até a Friedrichsplatz, que alcancei quinze minutos depois, em passo sossegado, sobretudo ao passar pela reprodução que Horst Hoheisel havia feito da velha fonte que o judeu Aschrott financiou. Andei tranquilo, em ritmo de passeio, para adentrar sem medo algum o parque de Karlsaue, que a essas horas não estava lotado, mas ainda contava com muita gente passeando por lá.

Tentei me animar o máximo possível ao pensar que ia ao encontro de uma experiência inédita em minha vida, mas não deixava de me perguntar se não era absurdo que, por mais que ainda me restasse muito impulso mental, eu não preferisse me retirar para o quarto de hotel.

Era estranho escolher fazer essa peregrinação ao lugar mais sórdido do parque. Sórdido? Talvez fosse, mas eu achava que a intervenção de Huyghe era um dos ápices daquela Documenta, pois, entre outras coisas, tinha a virtude de não se esgotar numa só visita, tratava-se de uma instalação que se abria a interpretações de todos os tipos. Depois de vê-la pela primeira vez, restava a lembrança daquela estranha harmonia entre o animado e o inanimado. Mas talvez isso fosse o que eu queria enxergar ali. Com certeza o mistério daquele lugar não tinha fim. Ele me acompanhava desde que Boston tinha me mostrado o local.

Não sei quando foi que comecei a passar por menos pessoas no parque e a caminhar cada vez com mais lentidão, como se estivesse resistindo a chegar à *Untilled*, resistindo a chegar ali justo quando acabava de decidir que toda aquela terra revolta na qual vagava um galgo de pata pintada de rosa era quase a minha terra prometida.

Depois de percorrer um bom trecho do caminho, ao passar perto do relógio oblíquo de Anri Sala (*Clocked Perspective*), aproximei-me

do grande invernadouro próximo dali, na qual Jimmie Durham situou *The History of Europe*, obra que, vista de fora, parecia consistir apenas na exibição de duas pedras brutas depositadas cada uma numa vitrine, no centro do imenso espaço que ocupava aquela grande estufa que era todo o hibernáculo.

Como era noite e não podia entrar no caloroso recinto, ficava difícil entender que espécie de história aquelas duas pedras contavam. Uma placa de metal, encontrada por acaso quando eu já saía dali, permitiu que eu soubesse que as rochas eram, na verdade, restos Neandertal que indicavam que os europeus tinham problemas de identidade, pois desde que foram invadidos pelos romanos, pensavam que eram ocidentais e que os orientais eram as pessoas que estavam na Ásia. E, não obstante, a placa informava, os achados mais antigos de restos Neandertal — como aqueles dois que dormiam ali, no gigantesco invernadouro — tinham sido encontrados na Geórgia, o que obrigava a repensar tudo.

Quando cansei de olhar para os restos Neandertal e de meditar sobre a história da Europa, cada vez mais presente no meu itinerário kasseliano, segui o meu caminho pelo parque e sentei sob o relógio oblíquo com a ideia de descansar e aproveitar para me questionar se considerava mesmo necessário chegar até a *Untilled* ou se já poderia dar meia-volta e retornar ao hotel, onde, embora o sono colapsasse o meu bom estado de ânimo, poderia me fazer muito bem dormir.

Hesitava em ir até a *Untilled* porque, para chegar a essa área de terra revolta, precisava adentrar uma zona mais complexa e de vegetação mais fechada do Karlsaue, uma área que, por mais animado que eu estivesse, impunha certo respeito à noite, pois havia mais de cinco minutos eu não detectava sinais de vida humana nos arredores e toda aquela peregrinação parecia ter algo de fim de percurso, de *finis terrae*...

Havia uma estranha paz, para a qual contribuía a ausência de alto-falantes que durante o dia propagavam, com tanto estrondo, os bombardeios de *FOREST (for a thousand years...)*. Havia muita paz e não sabia se valia a pena ir até a calma tão enigmática de *Untilled*, território que cada vez mais eu via como uma Manderley

peçoal, pois tudo nele me lembrava a atmosfera daquele famoso começo de *Rebecca*, o filme de Hitchcock: “Ontem à noite, sonhei que voltava para Manderley [...] O caminho serpenteava, sinuoso e tortuoso como sempre, mas, à medida que eu avançava, me dava conta da mudança que havia corrido ali; a natureza tinha retomado o que havia sido seu e pouco a pouco tinha se apoderado da estrada. A estreita trilha que fora o nosso caminho avançava e, finalmente, ali estava Manderley. Manderley reservada e silenciosa...”.

Também se chegava à *Untilled* seguindo um caminho tortuoso que, durante o dia, não tinha me preocupado, mas que eu achava que poderia me trazer problemas se eu resolvesse atravessá-lo àquela hora, pois havia uma leve bruma e a lua não iluminava o bastante. Enfim decidi me aventurar. Afinal, não tinha ido até ali para retroceder no último momento. Lembrei da informação que tinha sobre a constante inquietude que Huyghe sentia quanto às forças que tantas vezes sabemos que se escondem na névoa, na fumaça, nas nuvens. Não tinha eu, também, sempre sentido essa inquietude? Com as nuvens, menos do que com a névoa e a fumaça, mas isso não mudava o fato de que me recordava o tempo todo de umas palavras do avião Daniele Del Giudice em *Quando a sombra descola do chão*: “Lembre-se que debaixo dos mares de nuvens não há nada, salvo a eternidade”.

Algumas de minhas ficções começavam ou terminavam em terras nubladas e cobertas de neblina, em Manderleys do espírito, em lugares extraordinariamente reservados e silenciosos. E, nessas ficções, havia noites enevoadas em portos como Detroit, névoa espessa pela qual deslizava, sempre, um herói solitário que, ao final, entrava em um bar.

Caminhava na noite brumosa rumo a *Untilled*, andando com cuidado em direção àquele território estranho. Portanto, no fundo, viajar até aquele lugar “sem cultivo” de Huyghe acabava sendo como se deslocar a certa atmosfera de minhas ficções. E mais, talvez fosse como se deslocar rumo a páginas ainda não escritas por mim, como viajar ao futuro sem ver nada.

Fiz de minha forma de andar também uma atuação, uma

encenação, como se acreditasse que os binóculos de Chus conseguissem me ver ali onde eu estava e pensasse que ela poderia apreciar a minha imagem de caolho excursionista metafísico em interminável ascensão sinuosa.

Ao chegar ao umbral do território de *Untilled*, a primeira coisa que averigui foi se havia mais alguém naquele lugar sórdido. E não. Eu estava tão sozinho como Robinson em sua ilha, e com certeza por algumas horas não haveria a pegada de outro homem naquela terra movediça. Os cachorros não estavam lá. No fundo, não se podia esperar outra coisa, pois a Documenta não iria correr o risco de ter aqueles animais roubados. Uma vez alcançado o local e não tendo, na verdade, nada para fazer ali, poderia ter ido embora. Mas logo pensei que isso seria dar as costas para a incerteza, então fiquei. Não devia me preocupar de modo algum com a possibilidade de me entediar, pensei, pois se quisesse passar a noite toda bem ocupado, bastava questionar, por exemplo, quais eram as atividades de Deus antes de criar o mundo.

Sentei em um dos troncos amontoados, perto dos pedaços de concreto armado, num canto do território *Untilled*. Estava consciente de que aquilo tinha algo de loucura, ou melhor, de ilógico. Mas eu me encontrava num *in crescendo* do meu estado de euforia, de harmonia maravilhosa com quase tudo o que havia em Kassel. Quase tudo me encantava, precisamente na hora em que eu deveria estar muito abatido pela angústia. O contato com a arte contemporânea, ou o que fosse que tinha realizado aquele milagre, me deixou num estado extraordinário, embora eu não duvidasse de que, cedo ou tarde, voltaria à minha melancolia habitual das horas noturnas; tinha que ser assim, pois, do contrário, sem uma tristeza que me invadisse de vez em quando, eu não seria nada.

Emboscado à luz da lua, o último conjurado de um sonho em terra revolta, sussurrei com lentidão e malícia a canção que afirmava que para sair do bosque teríamos que sair da Europa, mas para sair da Europa teríamos que sair do bosque. E tive a impressão de descobrir que, naquelas horas, sem os dois cães, o ambiente de decomposição (podia supor que era uma possível metáfora da decomposição cultural na qual vivemos) perdia intensidade, pois a noite era infinitamente mais poderosa do que o ambiente.

Procurei com o olhar o montículo de escombros sobre o qual tinha visto uma vez a jovem loira alemã difundir a notícia da morte da Europa. E quando achei que o tinha encontrado, olhei para a tenda de estrelas que sentia que era a única coisa que podia de fato me acompanhar na solidão. E, embora não me lembrasse do seu nome (Brian Schmidt), me veio à memória o astrônomo australiano que descobriu, ao lado de outros colegas, que o universo, catorze bilhões de anos depois do Big Bang, está acelerando e não freando, como em geral se pensa, talvez devido a uma energia escura: a

mesma coisa ocorria com o meu estado de ânimo, que eu sentia que se acelerava o tempo todo, apazivelmente impossível de parar, como se a minha tendência a me interessar por todas as coisas continuasse em expansão e, por causa disso, por causa da força que uma possível energia escura injetava em mim, não conseguia pregar o olho, confirmando assim que, talvez, como dizia um amigo, era a própria essência da noite o que nos impedia de dormir.

Nada desconfortável, apesar de estar num lugar que, em outras circunstâncias, teria achado apavorante, pensei nesse astrônomo que dizia estar explorando a própria fronteira do conhecimento, adentrando o novo e, portanto, atrevendo-se a cometer erros. E como se fosse o próprio astrônomo, brincando de fazer o que imaginava que aquele australiano fazia quando estava a sós com as estrelas, me propus um problema que eu sabia não ser o primeiro a propor.

Um problema que não saberia como classificar. De ordem filosófica, lógica, cartesiana, talvez matemática...

Consistia em perguntar se era possível verificar o que alguém enunciava.

Por exemplo, alguém olhava para a estátua com pedestal ali perto, de uma mulher deitada junto a um lodaçal, e enunciava em voz mais ou menos alta:

— Sobre o rosto da estátua com pedestal há abelhas.

Até aqui, tudo bem, mas o problema começava quando eu me perguntava qual era a forma de verificar a afirmação. Era suficiente olhar de diferentes ângulos ou precisaria tocar com minhas próprias mãos a colmeia que ocupava o rosto da estátua e depois o pedestal etc.? Então surgiam duas maneiras de abordar o assunto. Uma delas dizia que, embora eu me propusesse a isso, nunca seria capaz de verificar por completo a proposição, porque, no fundo, a própria proposição sempre mantinha uma porta traseira aberta, uma fuga incontrolável, e restava a possibilidade de que a pessoa tivesse se enganado. A outra concepção dizia: "Pois, se nunca posso averiguar por completo o sentido do que enunciei, então também não quis dizer nada com a proposição. Portanto, esta não significa absolutamente nada".

Não sabia por qual abordagem optaria, e, embora soubesse que o assunto me deixava muito obcecado, voltei a me propor o problema, mudando a proposição, e falei isto:

— Estou sentado, à noite, sobre um tronco.

E, a seguir, perguntei-me como poderia *verificar* isso. Seria suficiente olhar para o tronco ou teria que tocá-lo com minhas mãos e comprovar que servia para fazer lenha no inverno etc.? Voltaram a abrir-se as duas maneiras de abordar o assunto, as mesmas que foram abertas com a estátua no lodaçal etc.

Passei um bom tempo na atividade intensa de fingir ser um astrônomo que, ao invés de olhar para as estrelas, se propunha esse problema. E era perfeito brincar com algo tão ilógico em uma cidade como Kassel, onde não havia lugar para a lógica porque não tinha muitas relações com ela, pois exigia que os criadores convidados se deslocassem pelos parâmetros vanguardistas de imensa loucura.

Lembrei de minha última visita à maravilhosa cidade de Turim, onde me chamou a atenção como esse lugar ao norte da Itália era contido e elegante; na verdade era uma cidade francesa por causa da longa sombra lançada pelos Saboia; me marcou a serenidade da vida cotidiana, que parecia ser uma perigosa criadora de disparates imprevistos ou de assombrosas explosões de loucura como a de Friedrich Nietzsche quando, em dezembro de 1889, saiu do seu hotel e, na esquina da Via Cesare Battisti com a Via Carlo Alberto, abraçou o pescoço de um cavalo que era castigado por seu dono, e chorou. Nesse dia, rompeu-se em Nietzsche a frágil fronteira que vem separando, há séculos, a racionalidade do desvario. Nesse dia, o escritor se afastou em definitivo das pessoas ou da humanidade, como se queira. Dito de maneira ainda mais simples: enlouqueceu, embora, segundo Kundera, talvez o que tenha se limitado a fazer foi pedir desculpas ao cavalo por Descartes.

Um grande turinense por opção como Italo Calvino viu nessa cidade geométrica e perfeita um convite ao vigor, ao estilo, à lógica. Mas acrescentou: "Não obstante, não podemos esquecer que há lugar para a lógica em Turim, o que abre caminho para a loucura".

Em Kassel, pensei, ocorria algo diferente: a cidade chamava ao ilógico e assim abria caminho para uma lógica desconhecida.

Fiquei refletindo por várias horas sobre como verificar as diferentes proposições que fazia, e não sei quantas horas passei entretido ao máximo com essa brincadeira. O tema das verificações terminou quando enunciei algo que demonstrava que a matemática ou não era consistente ou não era completa de todo.

— Eu sou uma verdade indemonstrável — falei comigo mesmo.

E, apenas enunciando isso, tive a impressão de ter arruinado o prestígio da matemática, essa ciência formal que, partindo de axiomas e seguindo o raciocínio lógico, estuda as propriedades e relações entre entes abstratos.

Se eu era uma verdade indemonstrável, a matemática não era o que pensávamos, não era a linguagem superior — a linguagem de Deus, como alguns a chamam — que muitas pessoas tentam nos fazer crer que é.

Passaram algumas horas desde que acabei com a matemática e comecei a sentir minha mente violentada por interferências indesejadas, intimidada — acho esse adjetivo muito adequado — por uma estranha chinesice, a torturante história protagonizada por duas moscas tsé-tsé de origem pequinesa; um relato próximo do pesadelo que com certeza provinha do impacto que, sem estar muito consciente disso no momento, tinha me causado a visão, horas antes, daqueles dois minúsculos insetos soníferos que tinha visto capturados em um vidro gigantesco no Fridericianum.

Aquele conto chinês, uma espécie de sono que me fazia cochilar, provavelmente era o próprio cansaço que o provocava, gerando, às vezes, os piores pesadelos. Acabei cedendo à pressão tsé-tsé e dei umas cabeceadas de sono e o tempo passou voando, e quando voltei a mim, a primeira coisa que vi e que parecia estar dentro do meu sonho foi o pacífico cão da pata rosa ao meu lado. Totalmente confuso, atribuí a visão e todo o sonho à proximidade do Dschingis Khan, que, afinal de contas, ficava muito perto dali, atrás do território Huyghe, nos limites do parque, já colado ao rio Fulda.

Vi que já estava amanhecendo e que de certa forma tinha conseguido viver e sonhar à margem da margem da arte, como um

conspirador secreto na noite de Kassel. E, apesar de ter sido muito atormentado pelas duas tsé-tsé, senti certo orgulho do meu feito, de ter permanecido tanto tempo em um lugar tão difícil, pouco adequado para a noite. Quanto ao cão, acabei notando que era ele mesmo, estava ali, sim, lépido e faceiro, como se costuma dizer.

Toquei o cão.

— O cão é uma verdade indemonstrável — disse.

E observei que ele continuava ali, indiferente ao que eu havia dito dele e transformado numa inamovível verdade indemonstrável, imutável: uma verdade que, por tratar-se de um cão, se movia.

59

E o outro cão, o menos midiático? Enquanto eu me perguntava isso, apareceu o cuidador dos dois animais. Não apenas se ocupava deles como mantinha a harmonia das forças da natureza, todas em equilibrada tensão naquele complexo, porém, no fundo, equilibrado território.

Falava francês e tinha a cabeça raspada e atravessada por uma impressionante cicatriz na diagonal, e possuía um aspecto feroz que contrastava com o seu jeito afável. Estava dormindo, ele me contou, numa casinha ali perto, junto com os dois cães; vinha fazendo isso desde que começara a Documenta, todas as tardes os retirava prudentemente na hora das sombras.

Eu tinha ido ali roubar o cachorro da pata rosa? Não sabia se ele falava brincando ou a sério. A pergunta me ofendia, falei. Imperturbável, repetiu-a. É minha obrigação saber dessas coisas, disse, o galgo tem muitos admiradores. Se eu tivesse vindo roubá-lo, o que aconteceria?, perguntei. Você é muito velho para fazer essas coisas, e eu enfiaria a sua cabeça na colmeia das abelhas e isso tiraria sua vontade de levar o galgo para casa. Não tenho casa, disse, apenas uma cabana, mas não durmo nela porque lá não posso pensar. Não ficou claro se ele entendeu direito essa última frase, dita no meu francês macarrônico, pois me olhou primeiro com profundo estupor, e depois com desprezo.

O galgo pareceu ter ficado entediado com a nossa conversa e foi dar uma volta. Fiquei observando-o com atenção e no início chegou a me surpreender a grande avidez que tinha pelos odores, uma avidez que parecia ilimitada. Quando encontrava algo que chamava bastante a sua atenção — sempre um enigma para mim, porque não conseguia compreender o que o prendia tanto ao que cheirava — cravava o focinho com uma obstinação assombrosa, como um

entusiasmo tão ansioso e enlouquecido que parecia que o resto do mundo deixava de existir para ele.

O cão era, portanto, como um pequeno Piniowsky. Obstinado em interessar-se por qualquer coisa e movido por um grande entusiasmo pelo que encontrava no caminho, parecia o tempo todo disposto a desligar-se do maldito mundo. Deduzi que se deleitava e que isso era tudo. Parecia viver num estado de grande entorpecimento, perdido num nirvana nasal do qual não podia se afastar.

60

O guardião parecia obcecado em preservar o seu galgo dos carinhos alheios.

De repente, aproximou-se de mim e começou a me contar uma história.

Em certa ocasião, disse o guardião, fui de trem, à noite, de Paris a Milão, viajei num daqueles clássicos compartimentos de antigamente, chiqueiros sujos para quatro homens. Em Paris, éramos apenas três passageiros. Um deles era um jovem de cabelo crespo que carregava uma jaula com um papagaio que de vez em quando dizia "*Je t'aime, je t'aime*". Parecia que o animalzinho só conhecia essa frase. Quando chegou a hora de apagar a luz do compartimento, o jovem tapou a jaula de seu papagaio com uma fronha rosada e me contou que tivera um parecido no passado, mas precisara se desfazer do mascote anterior porque ele se negava a dizer palavras de amor, o que o levou a descobrir que não era amado. Que drama, foi o comentário que me escapou. Tive que acabar com ele, falou. E enquanto me dava detalhes horríveis de como havia asfixiado o animal, o sucessor do papagaio eliminado — já oculto pela fronha — pontuava a história dizendo "*Je t'aime, je t'aime*".

No meio da noite, o trem parou e entrou o quarto passageiro, que tomou muito cuidado para não acordar o resto dos passageiros e tirou a roupa de forma muito educada e sigilosa na penumbra. De repente, quando o quarto viajante terminava de se deitar em sua cama do beliche, escutou-se outra vez em todo o compartimento, das profundezas do seu esconderijo, a voz do papagaio apaixonado: "*Je t'aime, je t'aime*".

Na manhã seguinte, quando chegamos a Milão e o jovem tirou a fronha da jaula, pedi para tirar uma foto dos dois, o papagaio

apaixonado e o seu dono. Usei uma Polaroid da época e depois mostrei essa foto à minha namorada de Milão para que visse que eu não tinha inventado aquilo. E, bem, apesar de contar com aquela prova fotográfica tão contundente, minha namorada não acreditou em mim. “Que loucura. Você sempre inventando histórias”, disse com um ar muito decepcionado.

Terminando de contar o caso, o divertido guardião de aspecto feroz fez um sinal de que estava se afastando. Teria me narrado aquela história para dizer que estava apaixonado pelo seu galgo e me recomendar que eu não me pusesse entre eles?

Deixei que o meu olhar se perdesse entre as plantas psicotrópicas e o lodaçal com as rãs e depois desviei o olhar, sem medo, de leve, em direção à loucura da luz.

Todos os sinais de uma grande manhã se encontravam diante de mim, então percebi que o ideal seria não deixar nada passar despercebido. Não obstante, acabei fechando o foco de minha grande visão panorâmica para observar umas lunetas minúsculas que podiam ser vistas no alto de uma torre que parecia situada mais além do longínquo.

61

Será que Chus me vigiava lá das janelas altas? Eu realmente achava que ela estava espionando a minha tentativa — talvez a minha única e secreta colaboração de interesse para a Documenta — de transformar o tempo em espaço? Achava mesmo que ela tinha percebido que eu queria passar a noite nesse território de putrefação chamado *Untilled* porque, sumido na crônica desconsolada da história universal (esse processo de decomposição incessante), tentava escapar da história e restaurar a atemporalidade do paraíso? Ela teria descoberto que eu via a *Untilled* como um paraíso, algo difícil de ser aceito por qualquer pessoa sensata? Teria intuído, lá nas janelas altas, que eu tentava fundir a minha vida com o ambiente? Saberria que, para mim, no tempo, uma pessoa só podia ser quem era, enquanto no espaço ela podia ser outra pessoa? Saberria que eu achava que o tempo não nos levava muito a sério e só sabia nos enviar sopros secos na nuca em becos fascinantes, enquanto o espaço eu o via largo, cheio de possibilidades onde a lógica, por pura lógica, sempre perdia o pé?

Quando analisei bem o que acabava de me questionar, acabei sorrindo. Como fui capaz de imaginar que Chus espionava com binóculos, lá das janelas altas, a minha vida tranquila e estável naquele rincão quase extremo do Karlsaue?

Continuei sorrindo por muito tempo, até ver que pela enésima vez o galgo tinha ido até o lodaçal próximo à estátua com uma colmeia na cabeça e isso me fez reparar num som suave, um ruído leve e difícil de localizar que parecia querer me dar uma pista para decifrar o intangível, o incompreensível daquele território.

O intangível? Estava acompanhando com o olhar o cão — que tinha ido para a estátua como se tivesse adivinhado que, como eu me encontrava cheio de ideias, desejava desorganizar a

insuportável ordem das abelhas — quando descobri que o som leve, porém insistente, vinha do grande lodaçal, de um minúsculo barco vermelho, um brinquedo abandonado por alguma criança no dia anterior e que, ao se balançar na água, emitia um triste gemido, talvez com a aspiração equívoca de entregar cifrada a senha completa daquele misterioso lugar.

Aquele ruído talvez formasse parte da história secreta do território *Untilled*. Mas não quis entrar nessa questão e preferi me concentrar na ideia de Tino Sehgal de que a arte passa como a vida. Ainda não sabíamos ver que vida e arte caminhavam juntas e formavam uma unidade, tal como era possível experimentar, por exemplo, em *This Variation?* Pensava nisso quando resolvi me perguntar por onde andava o guardião dos cães e vi que era impossível localizá-lo, havia desaparecido, talvez tivesse voltado ao seu trabalho quando soube que eu não pretendia levar o galgo.

Aquele cachorro da pata rosada parecia cada vez mais obstinado no lodaçal. Aproveitando que eu contava com a ajuda inestimável das primeiras luzes do dia, passei a me concentrar no território (mais uma vez meu, por alguns instantes) e a observar a perfeita harmonia entre os diferentes elementos que compunham aquele espaço, digamos, tão duro chamado *Untilled*. E, em pouco tempo, cheguei à conclusão de que toda a intervenção de Huyghe era uma espécie de síntese genial do que havia naquela Documenta. A lembrança de algo que Boston tinha me contado contribuiu para tal conclusão: Huyghe foi membro do “comitê consultivo” da Documenta, o comitê que se ocupou dos preparativos da grande mostra. E com certeza isso o tinha aproximado do que seria exposto ali e possivelmente tudo o influenciara e fizera com que sua participação acabasse sendo muito especial, pois de fato, conforme ele mesmo confessara, tinha absorvido sem se dar conta os projetos de todos os outros artistas. “Deparar-se com muitos trabalhos que estão sendo criados dá uma certa energia ao seu, é estimulante”, Huyghe tinha comentado.

Logo que soube que ele, com um senso de humor mais do que evidente, tinha dito isso, pensei que havia acontecido comigo, guardadas as devidas proporções, algo bem parecido na

Documenta, pois não havia dúvida de que, desde que chegara a Kassel e com certeza graças ao *terceiro* sentido do impulso ou aos efeitos indiretos do empurrão da brisa invisível de Ryan Gander, a absorção do que fui vendo tinha me dado uma energia criativa e um entusiasmo absolutamente inéditos em minha vida e até me deixaram, na hora habitual, livre da melancolia.

Kassel tinha me contagiado com criatividade, entusiasmo, curtos-circuitos na linguagem racional, fascinação diante de momentos e descontinuidades que procuravam sentido no ilógico para criar novos mundos.

Talvez tanto otimismo se devesse ao fato de que em Kassel tinha recuperado as melhores lembranças do meu início como artista. Minha admiração, por exemplo, por aqueles que fizeram da escritura o seu destino: Kafka, Mallarmé, Joyce, Michaux, aqueles para quem a vida mal era concebível fora da literatura, aqueles que fizeram, com suas vidas, literatura.

Boston também tinha me contado que estar no comitê de consultoria permitira a Huyghe, segundo suas próprias palavras, “compreender a Documenta como a coexistência de pensamentos, não necessariamente submetidos à teoria e nem todos antropocêntricos”.

Paisagem única, memorável, não seria fácil esquecer aquela Manderley do meu espírito. Enquanto eu pensava nisso e refletia sobre como a vida e a arte aconteciam ao mesmo tempo, o cão se cansou do lodaçal e foi até onde eu estava e, durante alguns minutos, o pobre animal se tornou inseparável de mim; chegamos mesmo a compor, naquelas primeiras luzes do dia, uma única figura trágica, como as que formam, às vezes, touro e toureiro nas touradas mais celebradas. E o curioso era que o cão parecia estar em sintonia com o que eu sentia; o seu estado de ânimo também parecia estar em expansão constante e favorável. Os cães talvez nem sempre entendam os matizes dos pensamentos dos humanos de quem se tornam amigos, mas sentem o que eles sentem, e nesse caso não havia dúvida de que o cachorro da pata rosada estava comigo, participando do meu estado de ânimo discreto, porém, no fundo, muito eufórico.

O guardião reapareceu de repente, acompanhado do outro cão, e em décimos de segundo o galgo me traiu, de certa forma, e foi com eles até a zona onde havia cimento empilhado, como se quisesse afastar-se deliberadamente daquela parte de *Untilled* de onde advinha a história secreta do lugar.

Decidi sair daquele território, mas antes fui invadido por algumas dúvidas. Partirei, mas fico aqui, comecei a falar sozinho (e a brincar também), partirei mas acho que aqui ficarei, pois, na verdade, depois das horas que passei aqui, sou o lugar, o próprio lugar, sou *Untilled*, e um lugar nunca se move. Permaneço porque só me sinto calmo onde já estive, só fico calmo onde ninguém me diz quem sou, nem sabe quem fui. E porque este amanhecer é lento e se estilhaça e essa bruma sem névoa me é familiar, os panos quentes que aplicavam às minhas feridas na infância, esse caminho sinuoso que hei de descer se decidir sair daqui.

Depois de ter dito isso, parti.

E ao deixar para trás aqueles bons momentos, tive a impressão de que seria possível lembrar com rigor aquela despedida do território *Untilled* com a mesma perfeição com a qual podia lembrar, por exemplo, sempre que desejasse, uma obra de arte; uma obra como o meu quadro preferido de Édouard Manet, *Le serveuse de bocks*.

A arte, pensei então, é algo que está acontecendo conosco.

Parti consciente de que apenas sair dali já era arte, e sabendo que, quando já tivesse me afastado por completo daquele território, sonharia de vez em quando que voltava a ele, que voltava à *Untilled*, onde o caminho que conduzia ao lugar serpenteava, retorcido e tortuoso, permitindo que se avistasse, à medida que se avançava, a silhueta de uma espécie de espaço imponente, reservado e silencioso, onde tudo, absolutamente tudo, inclusive o que não percebíamos, tinha uma grande importância, pois, na verdade, nada ali tinha sido lavrado ainda, na verdade, ali nada nunca tinha sido cultivado de verdade; no fundo — observe-se que digo *no fundo* — tudo ainda estava por fazer.

Retornei a um dos lugares que mais me intrigavam na Documenta, voltei a *The Last Season of the Avant-Gardes* e olhei mais uma vez para o cavalete com a tela bélica inconclusa, a prensa mínima e o pedaço de madeira com o epitáfio genial de Martinus von Biberach. E voltei a acionar o mecanismo conectado ao botão por Schneider, que se encontrava logo abaixo da palavra *fröhlich* (alegre) e a máquina cuspiu de novo um papelzinho, desta vez com uma mensagem diferente da que tinha lançado ao chão um dia antes: um texto que advertia que, à noite, quando não havia ninguém ali, seres de máscaras polinésias se apoderavam do local e cantavam canções do futuro, as que cantarão dentro de seis séculos em uma Alemanha muito diferente da atual, mas na qual se continuará lendo Lichtenberg, embora apenas por consideração àquele trecho no qual expressou sua convicção de que, sem os seus escritos, sealaria de coisas muito distintas “entre as seis e as sete de certa tarde alemã do ano 2773”.

Ao contrário da minha incursão anterior àquele local, dessa vez não havia ninguém ao meu redor. Estava a sós, pois era muito cedo, tão cedo que entendi que dispunha de um tempo longo para tentar ver mais do que conseguira na ocasião anterior. Mas logo tive a impressão de que tudo estava igual ao dia anterior, então era bastante difícil que eu acabasse vendo algo que fosse muito diferente do que já tinha visto. Ainda assim, comecei a inspecionar de novo aquele interior, para ver se havia outros mecanismos secretos como aquela prensa minúscula que lançava folhetos. Olhei nas gavetas do único móvel do local e encontrei fotografias das dobradiças de ouro que eram protegidas pelo falso sistema elétrico de alarme. Mas não encontrei muito mais. *Na última estação das vanguardas*, era uma ilusão esperar surpresas, novidades.

Estava indo embora quando tive a ideia de olhar pela fechadura da porta verde da entrada principal. Não sei o que esperava encontrar. Talvez que Bastian Schneider tivesse montado ali algo paralelo a *Étant donnés*, a famosa última obra de Duchamp (demorou vinte anos para realizá-la), na qual o espectador, ao olhar através de um buraco em uma velha porta de Cadaqués, via uma críptica cena com uma mulher estirada em um leito de ramos, as pernas separadas, o sexo muito aberto e deslocado, e com um lampião em sua mão esquerda.

Olhei pelo buraco da fechadura da porta verde de *The Last Season of the Avant-Gardes* para ver se encontrava algo parecido, mas não enxerguei nada além de escuridão e escuridão. Tentei outra vez. Nada. Olhei outra vez. Escuridão. Quando me virei, vi uma senhora da minha idade, ainda bela e não muito alta, sorrindo para mim. Era uma mescla estranha de Lydia Davis e minha tia Antonia. Era norte-americana, mas não por isso era a escritora Lydia Davis. E eu nem cheguei a pensar que fosse Davis, pois havia jantado com ela certa vez em Bruxelas. Também não era, claro, a minha tia Antonia, porque aquela senhora, fosse de onde fosse, era norte-americana, embora tivesse passado um tempo em Zaragoza e também em Girona e Bagur, e por isso arranhava uma mistura de catalão com espanhol. Tinha achado muito engraçado o meu voyeurismo, ela disse. Começamos a conversar e ela logo se declarou curiosa a respeito de tudo, embora não chegasse, explicou, a extremos como os meus. O seu hobby favorito, continuou dizendo, tinha sido colecionar armas medievais, mas isso não era tudo: tinha estudado filosofia hebraica e havia escrito sobre a China e os líderes religiosos da Índia, e tinha sido amiga de muitos pintores e escritores (disse o nome de uns quantos e eu não conhecia nenhum).

Quando já estava me despedindo para então descer ao parque de Karlsaue e ali poder continuar o meu passeio da primeira hora da manhã e, de certa forma, buscar, disse a ela, outros momentos felizes, ela me perguntou como eu os imaginava. Era absurdo, mas não soube o que responder. O meu estado de euforia não parava de aumentar, mas não sabia o que dizer acerca da felicidade. Ela,

então, aproveitou para me contar que certa vez tinha lido em um livro que um professor de inglês em Xangai tinha perguntado a um aluno chinês qual tinha sido o momento mais feliz de sua vida, e o estudante pensou por muito tempo e, ao final, sorriu, ruborizado, e disse que sua mulher tinha ido uma vez a Pequim, onde comeu pato, e que falava com frequência dessa viagem, então podia dizer que o momento mais feliz de sua vida era a viagem de sua mulher, quando ela comeu pato.

Depois disso, fiquei ainda mais calado, bloqueado. Por que me deparava tanto com a China nos caminhos que eu tomava para evitá-la?

Fui dar uma volta pelo rio Fulda e pelos terraços dos cafés que logo seriam ocupados pelos incansáveis aposentados alemães.

Fingi que eu tinha um ar de aposentado. E com esse ar, entrei num bar com vista para o Fulda. Lá tinha uma jukebox que tocava “Parisien du Nord”, de Cheb Mami, um grito árabe de protesto vindo das *banlieues* francesas. Logo descobri que a máquina de música pertencia a *Die Gedanken sind frei (Os pensamentos são livres)*, a proposta de Susan Hiller para a Documenta, uma proposta composta por cem canções populares para os cem dias que durava a exposição.

Cinco jukeboxes em cinco bares de Kassel; um deles, aquele no qual eu havia entrado. Ao sair do local, fiquei contente com as vozes juvenis que de repente comecei a escutar em meio à bruma que emergia do rio. Eram mulheres árabes que acabavam de descer do ônibus de linha e que, pela sua maneira de falar espanhol, supus que podiam fazer parte daquela grande tenda sarauí montada sobre a grama de Karlsaue, ao lado da Orangerie.

Aproximei-me do grupo e comprovei que tinha acertado. Elas se dirigiam a *The Art of Sahrawi Cooking*, a tenda da qual Pim tinha me falado. Era um projeto, se não me enganava, realizado pela nova-iorquina Robin Kahn e por uma cooperativa, que depois, no hotel, confirmaria que se chamava Unidade Nacional de Mulheres Sarauís, grupo procedente de um acampamento de refugiados do Saara Ocidental.

Pelo que Pim tinha me contado, lá serviam chá em pequenos copos, e os visitantes se sentavam em almofadas e mantinham um certo clima de conversa permanente em voz baixa; a tenda funcionava como uma sala de pesquisa e ao mesmo tempo de informação sobre o Saara Ocidental, sobre a história dos territórios

ocupados, sobre os campos de refugiados e sobre o chamado Muro da Vergonha, escandalosamente desconhecido pelos europeus, um muro divisor ao sul do Marrocos.

Caminhei um longo tempo junto ao Fulda. Nenhuma ligação em meu celular já por uma infinidade de horas. Ninguém em Kassel parecia se lembrar de mim e de que, naquela tarde, eu daria uma conferência. Talvez eu já tivesse sido esquecido por Boston, por Ada Ara, por Pim e companhia. A névoa do lugar me lembrava aquelas cenas dos meus livros que começavam ou terminavam em terras com neblina, em Manderleys do espírito. Tudo isso vinha da adolescência, quando, se um filme começasse com uma cena de um sujeito melancólico e enigmático caminhando por uma estrada perdida, avançando na névoa até chegar a um bar de má fama, aquela era, de largada (e também de chegada), uma cenografia que me deixava com os olhos redondos feito pratos, algo que me interessava muitíssimo.

A névoa que emergia do Fulda parecia ter disposto as coisas de uma maneira que facilitava a eclosão, a qualquer momento, de uma trama de mistério. Não obstante, o maior mistério eu carregava comigo e era o inquebrantável perfeito estado de meu ânimo. Eu caminhava cansado, às vezes quase dormindo, mas ao mesmo tempo empolgado, cúmplice embevecido de tudo o que cruzava o meu caminho.

Depois de uma longa perambulação sem me perder, graças ao rio, senti que o meu cansaço físico já tinha se tornado uma realidade absoluta e então, de forma quase providencial, lembrei que tinha decidido que, quando precisasse sentar outra vez para escrever na mesa do chinês, me transformaria em mais uma instalação da Documenta e fingiria que estava dormindo; simularia isso à moda de um dos meus ídolos, o maravilhoso Benino, aquele pastor que dormia o tempo todo e não tomava conhecimento de nada no presépio italiano.

A ideia era fazer as pessoas me deixarem em paz nas horas de trabalho, ou seja, nas horas de escrita diante do público. Se vissem que eu dormia como uma pedra, isso felizmente afugentaria os possíveis espectadores. Porém, quem eu esperava que aparecesse

para me ver se ninguém tinha se interessado em me espionar e, na verdade, nunca me deixaram tão em paz e abandonado como naquelas horas que me faziam passar no chinês?

Uma breve frase num cartaz sobre a mesa daria alguma pista acerca daquela instalação e faria com que todos acreditassem que o *writer* dormia e não pensava em nada.

De certo modo, tratava-se, portanto, de fingir que professava a religião do sono, essa religião que tanto afirmavam que aproximava o adormecido de Deus, pois não pensar em nada era como se conectar ao sono divino que sustenta o mundo.

AO DORMIR, MAIS PERTO SE ESTÁ DE DUCHAMP

Isso diria o cartaz que eu mesmo escreveria para deixá-lo sobre a mesa.

Assim decidi enquanto deixava o Fulda para trás e atravessava a estrada para ir ao Dschingis Khan. Nesse momento, tive a intuição de que não seria difícil fingir que dormia porque já era visível que me renderia ao sono assim que me acomodasse no confortável estofado vermelho. Estava feliz, mas um pouco cambaleante, às vezes parecendo um zumbi. Não sabia se sequer teria forças para escrever o cartaz, onde Duchamp ocuparia o lugar de Deus.

Na entrada do restaurante chinês, hesitei. Quanto mais uma pessoa titubeia diante da porta, mais estranha ela se sente. E acabei entrando. Desta vez, nem me reconheceram, ninguém aparentou ter registrado a entrada do *writer* que trabalhava ali. Talvez o meu aspecto fosse o culpado por aquele desencontro absoluto. Ou talvez eu não tivesse me comportado como um escritor, talvez desde que era Piniowsky tivesse apresentado um ar um pouco distinto, talvez ter chegado tão cansado, sem ter feito a barba e com a roupa fedendo — ninguém passava impunemente por *Untilled* — tenha desorientado as pessoas do local. Mas o fato é que notei que passaram da indiferença para um estado de nem sequer se lembrar de que eu era o *writer* convidado.

— Sou Piniowsky — falei.

E, com isso, desde esse instante, não facilitei as coisas.

Um sorriso chinês distante, glacial, vindo de detrás do balcão circular que havia no centro do lugar. Quando enfim quiseram se lembrar de que todas as manhãs eu tinha uma mesa reservada ali, resignaram-se a sofrer os vários contratemplos que imaginaram que recairiam sobre eles. Escrevi o cartaz, mas de última hora resolvi usar um texto diferente do planejado:

DESCULPAS POR DESCARTES

Foi isso que pedi no cartaz que escrevi o mais rápido possível e deixei sobre a minha mesa. Obviamente, era uma frase resgatada de Kundera e de sua interpretação do que achava que Nietzsche dissera ao cavalo em Turim.

Meia hora depois, já acomodado, porém ainda acordado, enquanto passavam pela minha cabeça palavras em chinês e alemão que se atraíam cada vez mais entre elas e pareciam até estar formando um novo idioma (o idioma da baía de Galway), me lembrei de umas páginas íntimas de Robert Walser, que, guardadas as devidas proporções, eu poderia muito bem ter escrito. Em seu belíssimo diário de 1926, Walser falava de mulheres jovens e alegres e de passeios com elas que possuíam certa familiaridade com minhas experiências em Kassel.

Hoje, dizia Walser, dei um passeio agradável, breve, mínimo, e sem me afastar muito, entrei em uma loja de comidas e vi em seu interior uma garota muito simpática... Começava assim e logo depois, em um rasgo de franqueza, dizia que o que desejava expor era que nessa cidade tinha tido a chance de conhecer algumas mulheres de fato adoráveis e muito simpáticas. E acabava se perguntando quem poderia se incomodar com o afeto que havia se habituado a ter por algumas pessoas que irradiavam confiança e exalavam alegria de viver.

Eu também me sentia alegre naquela manhã, embora também estivesse desconcertado e com o sono atrasado. Em pouco tempo, adormeci de verdade, fiquei em posição fetal sobre o estofado vermelho e nem pedi desculpas por Descartes, nem me senti próximo do deus Duchamp, nem passei com garotas. Adormeci e

sonhei que viajava a Kassel e, em um quarto intensamente vermelho e chinês, submetia a ideia trivial de *sentir-se em casa* a um escrutínio incessante, embora cético, até que enfim compreendia que tinha encontrado o meu lar, aquele lugar que sempre tinha esperado encontrar no caminho, no caminho da vida. Nesse amável lar que tanto tinha buscado, um desconhecido escrevia sinais que eu nunca tinha visto numa lousa de um verde muito forte, uma lousa que acabava transformando-se numa porta encaixada em um arco ogival árabe. Nessa porta, o desconhecido inscrevia, diminuindo o ritmo de sua mão, a poesia de uma álgebra desconhecida que, através da última mensagem do que parecia ser um código secreto, acabava me revelando de forma cifrada, com uma assombrosa claridade meridiana, algo muito íntimo, não detectado até então por mim: a lógica chinesa do lugar.

A claridade meridiana se apagou quando abri os olhos, mas a lógica chinesa permaneceu em seu lugar.

Aquele era o meu lar no meio do caminho.

Lembrei do professor húngaro de cabelo desgrenhado que, num conto russo lido alguns meses antes, afirmava que se isolássemos o pensamento perdido, o pensamento passageiro, o pensamento de origem indiscernível, então começávamos a compreender que estávamos loucos de forma sistemática, ou seja, que nossa loucura era cotidiana. Os alunos do professor, também era dito no conto, adoravam essa ideia de andar bem enlouquecidos todos os dias. Quanto ao professor, ele também não era um especialista na lógica chinesa do lugar?

No mais recôndito das nossas cabeças estavam os enormes bastidores cerebrais, bestiais, animais, territoriais, repletos de medos, de irracionalidades, de instintos assassinos. Por isso tínhamos inventado a Razão, para contrapô-la à grande confusão do vazio generalizado, tão letal. Pelo menos era o que dizia o professor húngaro do conto, e sempre que eu recordava aquela história, gostava de pensar que o professor tinha completa razão, o que significava que no fundo não tinha razão, mas era melhor acreditar nele, pois, do contrário, a pessoa podia acabar fora de si e fora de seu quarto, nem mais nem menos como eu havia acabado na noite anterior, a noite de *Untilled*, a noite passada a céu aberto.

Olhei para o relógio. Já tinha passado do meio-dia. Continuavam sem ter me ligado no celular, por sorte não fizeram isso enquanto eu dormia e sonhava, e assim consegui descansar. O entusiasmo excessivo logo me criou um conflito quando comecei a sorrir para as garçonetes. Era deplorável, nem precisava dizer, e, além do mais, o pior era que chamava a atenção. Estava agindo de forma estúpida e

minha euforia podia acabar levantando suspeitas. Então tentei me conter ao máximo. Tudo parecia indicar que, quando não estava em meu escritório em Barcelona, me sentia vazio, era uma pele arrancada sem ossos, andava oscilante pela vida. Ainda assim, tratei de melhorar a situação. Apoiado em meus cotovelos naquela mesa com o vaso de flores no meu canto chinês, comecei a simular que buscava algo sobre o que escrever. De tanto fingir, acabei buscando de verdade e acabei tendo a impressão de que deveria dizer algo sobre aquela ideia tão trivial de que ninguém se banhava duas vezes no mesmo rio. Tinha ouvido isso vezes demais e nunca havia me convencido. Lembrei que, no meu papel de escritor diante do público, poderia escrever o que quisesse em meu caderno e, como se discutisse aquele tópico sobre o rio no qual você se banhava duas vezes, finalmente escrevi: “Hummm...”.

Fiz o exercício de escrever isso trinta vezes e, em uma homenagem algo cínica à Alemanha, me esforcei por reproduzir outras trinta vezes uma frase de Goethe: “Tudo está aí e eu não sou nada”.

Depois, descrevi com cuidado em minha caderneta o tapete de folhas de larício que havia percorrido antes de chegar ao território *Untilled*. Foi um exercício ainda mais masoquista que os dois anteriores, pois eu era completamente contrário às descrições morosas, mais dignas de outras épocas da história da narrativa. Mas pensei que quem escrevia ali no chinês à vista do público, ainda que também se chamasse Piniowsky como eu, não podia ser mais que um escritor convencional e, portanto, deveria acreditar na “força das descrições”. Isso me desequilibrou de tal forma (ninguém gosta de ser transformado num pobre traste) que precisei dizer várias vezes a mim mesmo:

— Fique calmo, Piniowsky.

Por outro lado, embora não fosse algo de todo grave, nem uma pessoa se aproximava para ver o que eu escrevia, o que de vez em quando minava de leve a minha autoestima (embora fosse o ânimo do outro Piniowsky). Liguei para Barcelona e me acalmei, mas também não o suficiente. Um amigo quis saber por que ele tinha que me contar tudo que acontecia na cidade enquanto eu não

contava nada de Kassel. Porque, respondi, desde que estou aqui não me aconteceu nada, absolutamente nada, nada de nada, quase não falo com ninguém, passeio e durmo, falta ação na minha vida, disse, pensando, com certeza, de forma muito borgeana, que tudo que acontecia comigo — que era muito pouco — acontecia com o outro Piniowsky.

Deixei que a conversa com meu amigo se apagasse por conta própria, morresse assim, sem mais. E nada falei, portanto, do meu patíbulo no estofado vermelho, nem da conferência que precisava preparar e que talvez nem preparasse, e sem dúvida fiz bem, pois com certeza aquele amigo não entenderia nada do que eu estava falando. Quando por fim me despedi e desliguei, fiquei olhando para a figura de um dragão perto da porta e me lembrei de que diziam que alguns dragões orientais tinham nas costas os palácios dos deuses, e se sabia que outros determinavam o curso dos arroios e dos rios e protegiam os tesouros subterrâneos. E me lembrei do dragão da entrada do parque Güell de Barcelona, aquele que, durante a época em que vivia na parte alta da minha cidade, via com tanta frequência e que, às vezes, sem um motivo lógico para isso, imaginava que estava vivo e devorando em segredo, sem parar, pérolas e opalas: algo impossível de acontecer, pois se tratava apenas de uma escultura que a cada dia ganhava mais gente obcecada por ela, sobretudo os visitantes chineses do lugar.

Acabei escrevendo as primeiras palavras de minha conferência da tarde, na Ständehaus. Decidi que começaria assim:

Parti em direção a Kassel, via Frankfurt, para buscar o mistério do universo e para me iniciar na poesia de uma álgebra desconhecida. E também parti rumo a Kassel para encontrar um relógio oblíquo e um restaurante chinês e, é claro, embora intuísse que era uma tarefa impossível, parti para encontrar o meu lar em algum lugar do próprio deslocamento. E agora só posso dizer a todos vocês que é desde esse lugar que lhes falo.

Ao terminar essas linhas, notei que Piniowsky nunca escrevera algo tão autêntico em toda a sua vida. Dizia que estava em seu lar

e que a mesa do chinês era o seu destino e que daria toda a sua conferência como se estivesse sentado em seu íntimo patíbulo do Dschingis Khan. E também que, se ninguém perguntasse pela lógica de tudo aquilo, ele teria a impressão de que a conhecia de memória, mas, por outro lado, se perguntassem por ela, não saberia explicá-la.

Não saberia explicá-la?

Mas ele era a própria lógica chinesa!

Ou melhor, essa lógica era eu.

Estava um tanto nervoso.

— Fique calmo, Piniowsky.

65

Horas depois, atravessei a passo lento o parque de Karlsaue. E, a seguir, percorri o centro da cidade, até que acabei me refugiando no hotel. Já estava sozinho havia incontáveis horas e, exceto por leves incidentes, mantinha um constante bom estado de ânimo, talvez nunca voltasse a me sentir tão maravilhosamente bem na vida. Cada vez mais atribuía isso à atmosfera criativa da cidade e às obras de arte que tinha visto ao longo daqueles últimos dias, e à recuperação do impulso juvenil que havia me levado, no passado, a romper com as formas obsoletas de uns quantos artistas enfadonhos e não vanguardistas.

Quem disse que a arte contemporânea estava em baixa? Só os intelectuais de países incultos e deprimidos como o meu podiam chegar a pensar esse tipo de barbaridade. A Europa estava morta, talvez a jovem Kassel tivesse razão em seu rigoroso luto, mas a arte do mundo estava muito viva, era a única janela aberta que restava aos que ainda buscavam a salvação do espírito.

Logo que entrei no quarto, fui até a sacada e enviei uma nova saudação a *This Variation*. Como convidavam à loucura em Kassel e esta, seguindo trajetórias complexas, dava a impressão de abrir muitos caminhos para a minha própria lógica chinesa, decidi saudar o salão escuro desta vez com a careta mais horrível que eu sabia fazer. Fiz uma saudação igual à que imaginei que, estando no meu lugar, um dos muitos chineses mandarins das antigas lendas que li na infância teria feito, e como se falasse do alto de uma tribuna pública, disse:

— O século XX, um filme da Alemanha.

Minhas palavras achinesadas foram escutadas com perfeição na rua e alguns jovens que entravam no anexo do hotel para ver a obra de Sehgal olharam para cima.

Aquelas palavras eram as mesmas que um personagem absorto e concentrado pronunciava em *Hitler, um filme da Alemanha*, filme de vanguarda dos anos 70, realizado por Hans-Jürgen Syberberg, um dos cineastas que mais me impressionaram durante a juventude e a quem eu lembrava ter pedido um autógrafo certa noite, numa grande festa no porto de Barcelona.

Depois de fazer a careta chinesa, voltei ao quarto. Decidi me jogar na cama, os braços sob a nuca, os joelhos para o alto. Olhei para o teto e prestei atenção nas rachaduras, nas rachaduras alemãs, falei sozinho. E logo fui reparando nos descascados, nas manchas, nos relevos. De repente, senti que não queria ver ninguém, muito menos falar em público, nem sair, nem me mexer. E, não obstante, em pouco tempo teria que me mexer, sair, dar uma conferência.

Lembrei que, não muito tempo antes, em um dia como aquele e em uma hora como aquela, fora tomado pela primeira vez por uma apatia repentina e achava ter descoberto que não sabia viver, que nunca saberia viver. Naquele dia, o sol batia sobre as telhas de minha casa e eu ainda não havia conhecido as pessoas que seriam decisivas na minha vida e que me ajudariam a saber minimamente como estar no mundo, o mesmo mundo ao qual, muitos anos depois, Piniowsky daria as costas... Aquele dia no passado, afundado no buraco mais fundo de minha tragédia, fiquei uma infinidade de horas com os olhos cravados em uma prateleira de madeira branca, onde achava que havia uma bacia com gomil, fiquei concentrado nesse conjunto de objetos que logo revelou ser imaginário, embora, quando descobri isso, eu já tivesse passado horas pensando nele e na morte: com um indubitável leve toque cômico ou ridículo, essa foi a primeira vez em toda a minha vida que tive um sério ataque de angústia.

Superado o breve episódio no qual recordei o dia de minha iniciação à angústia, consegui recuperar a vontade de ver alguém, de falar em público, de sair, de me movimentar. Mas aquilo foi um aviso de que qualquer ninharia poderia acabar rompendo o meu estado geral de grande entusiasmo.

Por um tempo, fiquei imaginando o que as minhas duas vizinhas

chinesas do quarto 26 faziam e tive a impressão de ouvir um quarteto de cordas, talvez tenham procurado dois amantes que eram músicos, esse tipo de coisa acontece às vezes. Acompanhado pela boa música do quarto ao lado, fiquei um bom tempo lendo a página 193 de *Romantismo*. Nela, discutia-se “Viagem sem rumo”, um poema de Eichendorff, cujos versos prolongavam o tema tradicional das grandes viagens e extravios inaugurado por Odisseu, o tema do qual os românticos extraíram a viagem sem ponto de chegada nem meta, a viagem sem fim, e que Rimbaud continuaria com o seu “O barco bêbado” e, entre outros, Roberto Bolaño prolongaria ao dizer que as viagens são caminhos que não levam a lugar algum e, ainda assim, são veredas pelas quais é necessário embrenhar-se e perder-se para tornar a encontrar algo: encontrar um livro, um gesto, um objeto perdido, encontrar talvez um método, com sorte encontrar o novo, o que sempre esteve aí.

— Então, não existe a vanguarda? — perguntei a Dalí quando o entrevistei em sua casa próxima ao mar.

— Não, mas aí estão Giorgione e *A tempestade*, que revolucionaram tudo.

Olhei para o relógio. Não me restava muito tempo para continuar lendo, nem para nada, pois já estava perto do momento em que teria de sair para me dirigir à Ständehaus, onde daria a conferência. Achava estranho que não tivessem me telefonado para me acompanhar até lá, mas, já que as coisas estavam daquele jeito, o melhor seria começar a aceitar a ideia de que teria de ir por conta própria.

Voltei a olhar o meu e-mail para ver se havia alguma mensagem me avisando que vinham me buscar, mas não tinha recebido nenhuma comunicação desse tipo. Revisei o mapa do Google e as anotações que tinha feito para não me perder pelo centro da cidade. Olhei para ver se restava algum e-mail perdido no spam, mas também não havia nada. Então, justo nesse instante, Ada Ara me telefonou para dizer que passaria para me buscar às cinco. Respirei tranquilo, mas não muito, porque faltava pouco para esse horário. De qualquer modo, achei boa a ligação e quase providencial e até agradei a Ada Ara por ter se lembrado de mim,

pois tinha a impressão, falei a ela, de que indo por conta própria, sem que ninguém me acompanhasse, nunca chegaria à Ständehaus.

Depois, ao me lembrar de que a conferência deveria ter algum conteúdo e ver, com certo terror, que só havia preparado o começo ("Parti em direção a Kassel, via Frankfurt, para buscar o mistério do universo..."), decidi que nos primeiros minutos de minha fala, como teria certamente que improvisar algo, me narraria como, nos últimos anos, soubera escapar de minha única e exclusiva obsessão pela literatura e havia aberto as portas para outras disciplinas artísticas.

Talvez essa grande abertura para as outras artes, diria ao público, não houvesse acontecido se não fosse por uma ligação telefônica que Sophie Calle fizera para a minha casa sete anos antes. Contaria, de forma longa e detalhada, do meu encontro com ela no Café de Flore, em Paris, e outras circunstâncias da estranha proposta que ela me fez: escrever uma história que ela teria de viver.

Falaria depois de Dominique González-Foerster e minhas modestas contribuições em algumas de suas brilhantes instalações. Em minha memória, acima de todas, estava a sua montagem do mundo após um dilúvio universal, na Turbine Hall da Tate Modern.

Ao recontar essas duas histórias sobre a minha relação tão recente com disciplinas artísticas que não eram a literatura, esperava cobrir o máximo de tempo possível. Mas, caso não conseguisse preenchê-lo por completo, sempre poderia contar sobre como, na vida, acontecia de forma incessante uma grande quantidade de coisas comigo, embora não me desse conta da maioria delas no momento em que se davam, e sim à medida que retornava a essas antigas situações e as examinava com uma lupa; escrevê-las era a forma mais interessante tanto de ampliá-las como de analisá-las e estudá-las a fundo, ver como pensávamos, com frequência, que coisas para as quais não dávamos atenção não tinham relevância e, porém, sempre eram importantes, e muito.

Enquanto organizava essa parte final da conferência, apareceu em meu caminho o impulso inoportuno de sair outra vez à rua e ir

visitar *This Variation*. Estava um tanto disperso e podia dizer que o permanente estado de bom ânimo do qual eu desfrutava era muito interessante, sem dúvida uma grande força positiva, mas me lançava, às vezes, em um indesejável caos e aturdimento; era como se, em certas ocasiões, o impulso invisível quisesse me levar, sem piedade, ao olho do furacão, que eu notava estar cada vez mais enlouquecido.

O fato é que fui invadido de repente por esse impulso de sair à rua e, por um instante, como se tivesse intuído que precisava parar e refletir, fiz o possível para cortar o impulso pela raiz e fiquei pensando nessa espécie de "magnitude física" que, segundo o que lera, caracterizava na mecânica o movimento chamado "impulso"...

Mas essa manobra de distração foi inútil, um esforço em vão na tentativa de me imobilizar. Pois, em alguns segundos, com inesperada *magnitude física*, eu me encontrava no corredor, descia pelo elevador, cumprimentava a garota da recepção (não a que falava espanhol, mas uma japonesa; tinha havido uma substituição e anotei isso na minha caderneta vermelha, como se fosse um sinal de algo que deveria estudar a fundo) e saía do hotel.

Estava tão convencido de que tinha sido impregnado por modelos de conduta chinesa que entrei na sala de Sehgal como se fosse mais um membro da dinastia Ming e busquei confundir os bailarinos que se escondiam nas sombras do lugar. Um Ming, pensei, era alguém que tinha os pés chatos e andava com lentidão. Fiquei convencido disso, embora estivesse consciente de que não sabia nada sobre os Ming e que a única coisa que dava por certo era que um Ming deveria possuir outras características além das que eu lhe atribuía.

Seja como for, entrei na escuridão completa do salão achando que tinha me transformado em um Ming e esperando confundir os bailarinos ocultos que, mais invisíveis do que nunca, me deixaram avançar sem dar, em momento algum, sinais de que andavam por ali.

Tudo mudou quando, confiante e respirando aliviado, decidi dar meia-volta e me esqueci por décimos de segundo de continuar me movimentando como achava que um chinês de pés chatos da

remota dinastia Ming se movimentava. Então, nesse mesmo instante, sussurraram no meu ouvido:

— *Last bear.*

Tinha assistido a um filme cujo título original era esse e tive a impressão de ver que, se era disso que os bailarinos falavam, não tinha a menor lógica. O último urso? Ou era *last beer*, a última cerveja? Dei dois passos a mais nas trevas e me dirigi rumo à luz da saída, e, quando já estava prestes a alcançar o exterior, vi algo que era fosforescente e tinha a forma de um quarto de lua e que, num primeiro momento, tentei agarrar, mas não consegui pegar, pois fiquei completamente deslumbrado e acabei saindo com a vista nublada enquanto escutava outra vez:

— *Last bear.*

De volta ao hotel, não podia tirar da cabeça aquele sussurro e até me perdi por caminhos gramaticais buscando intenções ocultas naquelas duas palavras. Por fim, me acalmei com algo bastante inesperado: a ressurreição de uma lembrança sepultada pelo tempo. A memória de quando eu era pequeno e minha irmã me desafiava a ficar em uma esquina até que parasse de pensar em um urso polar. Quanto mais eu tentava interromper o pensamento no urso polar, mais pensava nele. Durante anos, já um pouco mais velho, pensava com frequência naquele animal. Eu o esqueci no dia em que tentei me esquivar daquela imagem esforçando-me para esclarecer a forma como a linguagem da Lógica me colocava armadilhas. Então, esqueci do urso, porém a desativação dos equívocos me fez afundar em uma obsessão ainda mais perturbadora.

De última hora, Ada Ara não pôde vir e Boston apareceu no hotel para me levar à Ständehaus. Estava acompanhada de Alka, que logo me lembrei ter sido apresentada por Pim como “a pessoa encarregada de sua visita a Kassel”. Como não se encarregou nem um pouco de mim, tudo me leva a crer que desde o envio dos endereços — tão invisíveis para mim, aliás — tinham decidido afastá-la desse encargo. Agora ela reaparecia ao lado de Boston e se mostrava mais sorridente do que nunca. Cada vez que eu a via, sempre me dava vontade de perguntar por que ela ria, mas logo tomava consciência de que podia entrar numa tremenda espiral sem fim de mal-entendidos e de curtos-circuitos da linguagem. Claro que, desde que havia chegado a Kassel, tinha encontrado um prazer especial em estudar esses curtos-circuitos que pareciam se erguer todo o tempo contra a lógica de nossa linguagem comum. Mas preferia não estudar muito Alka, pois achava que poderia acabar louco.

Ao entrar no Fridericianum, a brisa invisível nos abraçou com força, como se fosse uma velha amiga (e de fato era), como se tivesse nos reconhecido e ficasse tão contente de nos reencontrar que quisesse nos dar um aperto da maneira mais exagerada possível. Descobri que o título exato da obra de Ryan Gander era *I Need Some Meaning I Can Memorise (The Invisible Pull)*, o que fez com que eu me desse conta de que o *Preciso de algum significado que possa memorizar* poderia ganhar um sentido imenso com o passar do tempo, pois quando precisasse guardar melhor na memória o que foram aqueles dias gloriosos em Kassel, sempre teria ao meu alcance a lembrança da brisa que havia se estendido pelo meu tecido mental, deixando um significado de renovação e de otimismo que eu dificilmente esqueceria.

Embalado por aquela velha amiga e pela alegre força de seu impulso invisível, contei a Boston que na sala de Sehgal, naquela tarde, me sussurraram duas vezes ao ouvido *Last bear*. Ela não pareceu ter ficado muito surpresa. E mais, isso deu a ela a ideia de me levar a um quarto branco do Fridericianum no qual se encontrava a instalação sonora de Ceal Floyer, *Till I Get it Right*.

Pedia a ela para que me traduzisse da melhor maneira possível *Last bear* — tinha certeza de que era algo muito simples —, mas ela não poderia fazer isso, pois estava empenhada em me falar de uma obra já antiga de Ceal Floyer da qual gostara muito; a tinha visto três anos antes em Berlim e era intitulada, se a memória não falhava, *Overgrowth*, e era um bonsai fotografado de baixo com um slide sendo projetado de forma a aumentar a imagem para ficar do tamanho de uma árvore, como se se quisesse situar o espectador abaixo, ou o bonsai acima dele, ou ambas as coisas. Ela achou, disse Boston, que era uma forma maravilhosa de desmontar o ato estúpido de manipular uma árvore para que permanecesse minúscula.

A obra de Ceal Floyer restaurava o tamanho do bonsai original ao mesmo tempo que nos alertava para a quantidade de pessoas sinistras que se punham no nosso caminho para pulverizar todas as nossas aspirações...

Minha única aspiração naquele momento continuava sendo que ela me traduzisse *Last bear*, mas ela não parecia estar disposta a realizar essa tarefa e preferia que falássemos de *Till I Get It Right*, outra frase, disse, que parecia uma ordem.

Till I Get It Right era o que a cantora country americana Tammy Wynette repetia indefinidamente: *I will just keep on/till I get it right*.

Perguntei a Boston por que não tínhamos ido ver e ouvir aquilo no primeiro dia. E vi que Alka ria, como se soubesse do que eu estava falando. Não se pode ouvir tudo de uma só vez, disse Boston, irônica.

Naquele quarto branco de Ceal Floyer, expunha-se a necessidade do artista de continuar sempre em busca do difícil acerto, o que me lembrou a tarde em que, num colóquio, uma mulher na última fila

me perguntou quando eu pretendia parar de mergulhar na névoa os meus pobres personagens tão solitários. Quando o resultado final for bom, vou parar de fazer isso, respondi. E depois informei a ela que a névoa e a solidão não eram minhas principais obsessões, apenas tinha começado uma série de livros que sempre giravam em torno dessa imagem do solitário mergulhado na bruma e sentia que precisava concluir a série. A mulher me reprovou, então, por escrever textos tão obscuros. Senhora, por favor, eu disse, irritado, a senhora não notou como é obscuro e complexo o mundo? Mas, logo depois, prestei atenção na luz do dia, que era suave e bela. E pensei: seria bom ver tudo com tanta claridade.

Quando, depois de uma longa busca pelo Fridericianum, nos deparamos com *Le grand paranoïaque*, de Salvador Dalí, tive a impressão de que a voz que dizia *I will just keep on/till I get it right* continuava ao meu lado e parecia formar parte do quadro, da mesma maneira que nas obras de Kentridge um rastro do desenho anterior acompanhava o novo.

A voz só desapareceu quando chegamos à sala onde se encontravam algumas pinturas de maçãs que Korbinian Aigner cultivou e pintou quando estava preso no campo de concentração de Dachau. Dentro de sua grandessíssima loucura, conseguiu criar quatro novas variedades de maçãs, dando a elas os nomes de KZ 1-4 (KZ é a abreviação alemã para campo de concentração).

Outra vez os horrores do delírio nazista se mostravam presentes em uma obra da Documenta, agora de uma maneira muito especial, pois a simplicidade e sobretudo o ponto de reflexão que continham aquelas admiráveis pequenas pinturas de maçãs deixavam qualquer um impressionado com a capacidade do ser humano para resistir em meio a todas as dificuldades e, inclusive, em circunstâncias muito adversas, criar arte, a única coisa que, na verdade, intensifica o sentimento de estar vivo.

Enquanto observava aquelas maçãs e notava que fragmentos de *Le grand paranoïaque* pareciam ter se incrustado nelas como se estas também precisassem do rastro de uma obra de arte anterior para se sentirem mais completas, refleti sobre a coragem humana e pensei no caso de uma jovem moscovita, especialista em literatura romântica inglesa, que me contaram ter sido enviada a um calabouço na época de Brejnev, a uma cela sem luz, papel ou lápis, por causa de uma denúncia idiota e inteiramente falsa, que nem precisava ser esclarecida; essa jovem sabia de cor o *Don Juan* de

Byron (trinta mil versos ou mais) e, na escuridão, traduziu mentalmente o poema em rimas russas. Quando ficou livre, estava cega — foi perdendo a visão aos poucos — e ditou a tradução a uma amiga; essa era, até hoje, a grande tradução russa de Byron.

Pensei na mente humana, de fato indestrutível. E também que deveríamos meditar melhor sobre tudo e sermos mais felizes. E enquanto me dizia isso, sentia que era atingido em cheio pela brisa que parecia dobrar todas as esquinas das salas do Fridericianum e foi justo nesse instante que vi passar ao meu lado, serena e silenciosa, em elegantíssimo luto, a jovem loira que anunciava a morte da Europa. Fiquei chocado em vê-la tão tranquila naquela ocasião, tão apaziguada, sem aquele olhar perdido. Eu a observei bem para confirmar que não tinha me confundido. Mas não, era ela, que percebeu que eu a observava e me lançou um sorriso com certa cumplicidade, como se dissesse: sou eu, de fato, sou a que acredita que a Europa está morta há séculos.

Ia prosseguir pelo meu caminho quando me detive e perguntei a Boston se ela não tinha percebido que tínhamos acabado de passar pela louca de luto que vimos primeiro na *Untilled* e depois, em outra oportunidade, na porta da *Artaud's Cave*. É verdade, Boston disse, sem dar maior importância ao assunto, agora parece mais tranquila, podemos convidá-la para a sua conferência, acho que ela vai a todas.

Disse isso sorrindo, e era de supor que estava brincando. Só pergunte a ela como se chama, respondi, gostaria de saber o seu nome e só. Boston pediu a Alka para que realizasse aquela missão e ela a levou a cabo sem maiores dificuldades: foi até onde estava a louca de luto, perguntou, obteve a resposta e voltou. A loira tinha dito que se chamava Kassel. Tem certeza, Alka? E ela assentiu com a cabeça, tinha certeza, disse, a loira se chamava Kassel, repetiu isso três vezes.

Pouco depois, quando Alka — talvez o seu trabalho também consistisse nisso — nos avisou de que faltavam dez minutos para as seis, saímos quase correndo do Fridericianum. Era o fim sentir que ali em Kassel, onde me sobrava todo o tempo do mundo, eu chegaria atrasado a algum lugar.

Apesar de nossa pressa, ao passar diante do Documenta Halle, ainda perdemos alguns segundos diante de *The Lover*, de Kristina Buch, um andaime coberto de plantas que Boston quis me mostrar. Se não fosse por ela, não teria reparado naquele andaime aparentemente tão sem graça, que acabou se revelando uma instalação da Documenta. Confirmei que muitas vezes o patético costuma surgir das circunstâncias mais insignificantes: no que parecia ser um aterro com ervas daninhas, Kristina Buch havia enxertado plantas que atraíam as borboletas, e lá esses insetos voadores perdiam a clássica liberdade que tanto os caracteriza e passavam a viver uma vida triste de reféns, presas pelas plantas que tanto cuidavam delas e as alimentavam e, portanto, também as tiranizavam com o seu amor sufocante.

Kassel: lúcida, louca, obtusa, clarividente, desesperada, controlada. Quem sabia ao certo algo sobre Kassel? Loira, jovem enlutada, histérica, alemã; propagadora, por onde passasse, da morte da Europa.

Kassel. Muitas maneiras de defini-la. Também era uma cidade. Segundo a velha Enciclopédia que às vezes manuseio para fugir da Wikipédia e assim sentir que ainda vivo em outra época, Kassel (superfície de 106,77 km²; 196.345 habitantes) é uma pequena cidade à beira do rio Fulda (principal afluente do Weser) na região de Hesse. Minas de linhito. Indústria automobilística, mecânica de precisão, ótica e fotográfica, de couro, têxtil (fibras artificiais e de algodão). Nos anos 30, fabricação de material bélico, sobretudo tanques.

A sua Ständehaus ficou bastante destruída durante a última guerra. Em suas origens, foi sede do antigo Parlamento de Hesse, a Câmara dos Estados Gerais, e hoje volta a ser a sólida e imponente construção de três andares, cuja arquitetura apresenta influências do Renascimento italiano. A cada cinco anos, quando a Documenta chega à cidade, sua sala principal é preparada para um grande número de conferências relacionadas à arte contemporânea. A minha, nesse dia, estava programada para as seis da tarde daquela sexta-feira de 14 de setembro, era anunciada em um discreto cartaz na entrada e continuava com o nome de "A conferência sem ninguém", título já totalmente fora do contexto, pois tinha surgido da minha crença de que a palestra ocorreria — e ficou mais do que óbvio que não seria assim — num lugar situado para além do bosque que delimitava com os confins do parque de Karlsaue.

Quando cheguei à Ständehaus com Boston e Alka, me levaram a um escritório na sala de entrada, e ali assinei uns documentos que

imaginei serem relativos ao pagamento pela conferência e conversei em francês acerca dos irmãos Grimm com pessoas que não conhecia. Escapei por uns instantes do escritório e fui dar uma espiada na sala na qual teria que falar, queria saber se a conferência havia despertado alguma expectativa mínima, ou simplesmente nenhuma. Nenhuma, como era de esperar. Mas bom, havia dez santas pessoas sentadas esperando que a minha palestra começasse. Como a sala era muito grande, parecia bastante vazia. Talvez o pior de tudo fosse que nenhuma daquelas dez primeiras pessoas que apareceram dava sinais de saber onde tinham se metido.

— Diante de vocês, Piniowsky — imaginei que dizia a elas.

Dadas as circunstâncias, teria me contentado com apenas um espectador que soubesse algo de mim, de meus livros. Enquanto pensava nisso, me deparei com Chus Martínez, que anunciou que Carolyn Christov-Bakargiev tinha a intenção de ir à minha conferência e parecia estar muito interessada no que eu tinha para dizer.

— Por quê?

— Você a deixa intrigada.

Acompanhado por Chus, retornei ao escritório da sala de entrada, onde, para a minha surpresa, vi Alka, com as pernas cruzadas, folheando *Viagem a Alcarria*. Aquele exemplar do livro de Cela era o meu. Eu tinha levado o livro até ali para caso ficasse sem ideias em plena conferência e precisasse recorrer à leitura de um texto alheio. Sempre soube que não precisaria disso, mas necessitava de um objeto no qual eu pudesse tocar; precisava saber que uma coisa tão concreta como um livro de outro escritor poderia me salvar em caso de necessidade. Fiquei mesmo surpreso ao ver Alka folheando o livro, mais ainda pela conjunção casual entre Alka e Cela. E me lembrei, nesse momento, de que Carolyn Christov-Bakargiev tinha dito que tudo o que os participantes da Documenta propuseram “não tinha por que ser arte”. Era bom pensar nisso, pois removia a pressão absurda de ter que fazer algo artístico. Agora, a imagem formada por Alka com o livro de Cela era arte pura, na verdade um vislumbre do que eu algum dia havia imaginado que seria um

grande instante estético.

Naquele mesmo escritório, Boston me entregou um segundo documento que também assinei, dessa vez sem saber o que era. Alguns minutos depois, escoltado por Alka e ela, me dirigi à sala, que estava mais cheia do que a última vez em que a vi. Minhas dúvidas a respeito de que tipo de público teria naquela conferência tão atípica para mim me fizeram passar por um instante de medo. Quis me convencer de que a minha fala ia ser apenas um trâmite pelo qual teria que passar, porém, ao ver que Carolyn Christov-Bakargiev chegava acompanhada por um numeroso séquito, confirmei o que sempre soube: não existe uma só fala em público que seja apenas um trâmite e se alguém a interpreta dessa forma — vou exagerar um tanto, mas não muito — corre o risco de perder numa só hora todo o prestígio acumulado ao longo das décadas nas quais ganhou certa reputação.

À guisa de introdução, improvisei de leve com base no pouco que tinha escrito e disse mais ou menos (reconstruo aqui com bastante fidelidade, porque ainda guardo o que escrevi para o início da conferência, além das mudanças que fiz na hora e que não esqueci):

Vim a esta cidade, via Frankfurt, para buscar o mistério do universo e para me iniciar na poesia de uma álgebra desconhecida. E também vim a Kassel para encontrar um relógio oblíquo e um restaurante chinês e, é claro, embora achasse que isso podia ser uma tarefa impossível, também vim encontrar o meu lar em algum ponto do próprio deslocamento. E eu o encontrei. Não está longe daqui. De fato, eu diria que estou nele porque quero acreditar que nesta tarde falo a vocês a partir do meu cadafalso doméstico do Dschingis Khan.

Depois, pensando no lugar a partir do qual eu teoricamente falava (sabe-se que, para se situar no mundo, é necessário fazer o possível para já parecer situado), citei o Wallace Stevens de *Notes Toward a Supreme Fiction*:

Daqui brota o poema: de viver em um lugar
que não é nosso e, mais, não é nós
e que é difícil, apesar dos dias gloriosos.

Do meu cadafalso, nesse caso, brotava a conferência. E esta, surgindo daquele encantador patíbulo chinês, ia refletindo a aspereza de viver num mundo que não era meu e que às vezes era difícil, embora Kassel tenha me dado dias gloriosos ao me contagiar com entusiasmo e criatividade e ao desmentir de forma categórica que a arte contemporânea estava acabada. Acabada? Vi apenas esplendor. E certas grandes mudanças que enfim levavam essa arte em direção à vida. Afinal, eu não tinha aprendido com Tino Sehgal, Ryan Gander e Janet Cardiff que a arte *é o que ocorre conosco*, que a arte passa como a vida e a vida passa como a arte?

De certo modo, busquei transmitir isso ao público, mas ele se movimentava de forma tão traiçoeira e inquieta que não havia o que fazer. Não fazia nem três minutos que falava e mais de metade das pessoas, ao ver que eu não me dirigia a elas em inglês nem em alemão, tinha ido buscar os aparelhos de tradução simultânea, ou simplesmente tinha ido embora. Com tanto movimento por parte do público (jamais tinha lidado com tantas pessoas de pé, entrando e saindo, no início de uma conferência), era difícil concentrar-se. De fato, até passarem uns dez minutos, não tive a sensação de contar com um público estável, de cerca de trinta pessoas, Carolyn e Chus entre elas, na primeira fila.

Justo quando começava a ter a sensação de estabilidade, vi, primeiro com surpresa e depois com receio, que acabava de entrar na sala a jovem Kassel, a temível loira de luto. Acomodou-se — é uma maneira de dizer, pois nunca vi alguém se sentar de maneira tão desconjuntada — em uma cadeira da última fila, e não parecia precisar de tradução simultânea, acompanhava minhas palavras com atenção e cada vez que eu pronunciava a palavra “Kassel”, agitava-se em seu assento, como se sentisse que tinha sido citada.

Abordei a história de Sophie Calle e contei como, graças ao seu convite, passara a dar vazão às ânsias que nutria havia tempos de escapar da literatura e me abrir para outras disciplinas artísticas.

Talvez graças a isso, disse, estava ali, em Kassel, lugar tão mítico para mim desde que ouvira falar dele pela primeira vez em 1972, quando os melhores cérebros da minha geração fizeram circular o rumor de que ali estava concentrada a essência da vanguarda mais audaz da história, uma brisa subversiva que mudaria tudo.

Contei que, em nosso encontro no Café de Flore, Sophie Calle me mostrou, de repente, um livro de Marcel Schwob no qual havia um texto sobre a vida imaginária de Petrônio, o poeta romano. Schwob contava que, quando Petrônio terminou de escrever dezesseis livros com aventuras que tinha inventado, mandou chamar Siro para que os lesse, e o escravo ria, gritava e aplaudia, e, ao final, decidiram se pôr de acordo para transferir para a própria vida aquelas histórias escritas.

Abri um parêntese para contar que Jules Renard, ao observar que, no fim de sua vida, Schwob viajou a Samoa com o seu criado Ting para contemplar — porém, acabou não vendo — a tumba de seu admirado Robert Louis Stevenson, escreveu o seguinte: “Antes de morrer, Schwob viveu os seus relatos”.

Fechado o parêntese, voltei à tarde no Flore com Sophie Calle quando me convidou a imitar Siro e Petrônio e aceitei a sua proposta de escrever uma história que em seguida ela trataria de viver.

Depois falei de Dominique González-Foerster, de minha amizade com ela e de minhas pequenas colaborações em algumas de suas instalações, como aquela que realizou no Turbine Hall da Tate Modern, na qual descreveu a Londres apocalíptica do ano 2054.

Apesar dos tropeções, fui dando a conferência e, quando calculei que tinha passado metade do tempo determinado, senti de repente uma emoção indescritível ao dar por certo que, graças à empolgação do meu estado de ânimo, estava comunicando a todo o mundo o meu grande entusiasmo pelo momento glorioso que vivia a arte contemporânea.

À medida que falava, notava que eu estava cada vez mais e mais autêntico. E tive a impressão de ver, de forma muito clara, que me chamar Piniowsky tinha me levado a um reencontro comigo mesmo e que o meu nome anterior, meu nome de tantos anos, vinha sendo

um fardo grandioso, porque não passava, na verdade, de um nome de uma juventude que tinha se prolongado por tempo demais.

Todo o público estava confuso ou tranquilo, menos a jovem Kassel, que, na última fileira, se remexia no seu assento; parecia decepcionada e eu não podia saber o motivo, embora temesse que fosse porque captava muito bem a falta de rigor da minha fala, tão improvisada. Mas eu não estava disposto a modificar o método que empregava para me comunicar com um público que, diga-se de passagem, parecia me ouvir só para averiguar que diabos estava acontecendo ali. Talvez achassem que eu estava drogado, podia até parecer isso, pois o meu entusiasmo beirava o sobrenatural.

Tentando me manter alheio ao que tanto a louca como o resto do público poderiam pensar, passei a narrar a grande impressão que tinha me causado o romance *The Recognitions*, de William Gaddis, em especial a estranha marca que me deixou o tratamento que dá aos personagens, sobretudo a um deles, um tal de Wyatt que logo deixava de ser Wyatt para se esconder sob o nome de Reverendo Gilbert Sullivan e, depois, por trás do nome de um tal de Yak, que logo passava a chamar-se Stephan, embora um pouco mais tarde o reconhecêssemos sob o nome de Stephen.

Poderíamos dizer que, o tempo todo, Wyatt era Wyatt? Era o mesmo Wyatt em cada parte de *The Recognitions*?

Perguntei isso e então levantei a vista por um instante e vi que o público me olhava cada vez mais atônito, como se quisessem me avisar para que não seguisse aquele caminho.

— Wyatt! — gritou Kassel, da última fileira, e nunca ouvi um grito tão sem espaço para a lógica.

Ainda assim, continuei. Passei a falar dos escritores contemporâneos, podia se dizer que todos se chamavam Wyatt, disse, e supostamente herdaram a chama do sagrado na literatura, mas em raras ocasiões era possível ver que eles foram Wyatt de verdade. Para explicar aquele fracasso tão imenso, disse, era necessário falar do abandono de responsabilidades morais por parte de todos os escritores vivos, porém esse argumento, apesar de não estar errado, não era suficiente para explicar tanta deserção e tanto desastre. Embora fosse verdade que, nos dias de hoje, quase todos

os escritores contemporâneos, ao invés de se posicionarem contra, trabalhavam em sintonia com o capitalismo e estavam cientes de que não eram ninguém se não vendiam livros, ou se o seu nome não era conhecido, ou se não apareciam dezenas de admiradores nas sessões de autógrafo de seus romances, também era verdade que as democracias liberais, ao tolerar tudo, ao absorver tudo, faziam de qualquer texto algo inútil, por mais perigoso que ele pudesse parecer...

Nesse momento me detive, porque senti que estava prestes a sufocar; tinha falado numa espécie de arrebatamento compulsivo e, além do mais, tinha me sentido desconfortável o tempo todo, em especial a partir do momento em que detectei o tom absolutamente impostado da minha melancolia: quisera realizar um discurso taciturno, como os que costumava fazer nos últimos tempos, quando fazia literatura, e tinha me sentido muito falso falando daquele jeito tão triste.

Ao recuperar as condições vitais, fiz uma alusão humorística a “Colapso e Recuperação” e expliquei que, em mais de uma vez naqueles dias passados em Kassel, o lema da Documenta tinha se realizado em meu próprio corpo.

Depois falei de *O mestre*, um filme de Paul Thomas Anderson a que tivera a oportunidade de assistir no primeiro dia daquele mês no Festival de Cinema de Veneza e que me impressionara por sua emocionante descrição de seres extraviados em processo de recuperação depois do colapso da Segunda Guerra Mundial.

O mestre descrevia com genialidade, disse, o clima anímico de uma recuperação. Sem dúvida pensaria nesse filme se algum dia tivesse que escrever sobre como tinha encontrado em Kassel as circunstâncias ótimas para deixar para trás um colapso criativo e entrar num processo de Recuperação que foi me conduzindo por espaços mentais onde a euforia às vezes parecia não ter limites. Falei brevemente, então — abrindo mão de qualquer tom taciturno que pudesse soar falso — de algumas das obras da Documenta que me ajudaram a repensar a minha escrita, concentrando-me sobretudo na instalação de Janet Cardiff e George Bures Miller no bosque, *FOREST (for a thousand years...)*.

Falei dessa obra e dos grupos aleatórios subversivos e de como tinha me sentido atingido pela forte impressão de estar no campo de batalha ao ouvir, como se tudo acontecesse ali mesmo, os gritos de quem combatia corpo a corpo, o voo dos aviões, as respirações, os passos tão reais sobre as folhas, os risos nervosos, o vento, explosões vindas da zona mais densa do bosque, estrondos de tempestade, ruído de uma batalha antiga, baionetas rasgando o ar, consternação...

E, no fundo de tudo isso, disse, uma canção obsessiva nos adverte que para sair do bosque temos que sair da Europa, mas para sair da Europa temos que sair do bosque.

Se essas últimas palavras de minha conferência tivessem se misturado, de repente, com o grito frio e glacial, lancinante, da jovem Kassel, tudo teria se encaixado à perfeição.

Mas não foi assim. Olhei para a jovem Kassel e ela estava apenas coçando a cabeça.

A conferência se abriu para o público e logo se encerrou. Não houve perguntas e só Carolyn Christov-Bakargiev tomou a palavra para me dizer em francês que a conferência inteira tinha lhe parecido marciana.

Não especificou se era “admiravelmente marciana” ou apenas marciana, mas, como eu continuava com o meu júbilo e meu furor de viver, preferi interpretar como um elogio.

Horas depois, no hotel, eu leria em inglês, na internet, sem entender nada, um resumo daquela conferência, uma síntese realizada por algum redator contratado pela Documenta. A versão do tradutor do Google tinha ficado estranha, como era de esperar, mas me ajudou a acreditar que eu realmente tinha dado uma conferência em Kassel, embora, a julgar pelo que constava ali, não a que eu achava que tinha ministrado, e sim outra um pouco diferente:

Qualquer análise literária do evento de conferência do escritor catalão poderia apenas dizer que demonstrou o potencial sem complexos de um evento cheio de recursos como o da Ständehaus, onde um insone falou para audiência de exíguos ouvintes que pediam fones de ouvido de rádio de ondas curtas. A médio prazo, pode-se esperar que o escritor catalão publique detrás das grades prisão o seu relato flâneuresco sobre passos por Kassel e lar chinês e sua infame adesão à brisa subversiva.

70

Da mesma maneira que na *Untilled* não era possível saber se se estava pisando em arte ou não, se era tudo real ou imaginário, ao sair da Ständehaus e me despedir de toda a equipe de curadores que se reuniram ali, fiquei sabendo através de Chus que me colocariam num táxi que me levaria até o aeroporto de Frankfurt, e assim eu evitaria o trem que tinha tomado na ida.

Eu me despedi de toda a equipe, dando um abraço especial em Boston, que, em uma semana, iria se mudar para Londres e esperava me encontrar de novo algum dia, em algum lugar. Talvez acabemos jantando, ela disse, com o casal McGuffin em uma noite de névoa, essa névoa — sorriu — que eu sempre tentara encontrar um dia em Londres...

O táxi passaria para me buscar às sete da manhã, bastante cedo, e a única pessoa representante da Documenta que estaria lá seria Alka, coordenadora de toda a operação. Olhei então para a croata, que me sorriu no mesmo instante e que, além disso, parecia contente por terem falado dela, embora não desse a impressão de que entendia o que falávamos.

Minutos depois, feitas todas as despedidas, comecei a caminhar sem rumo pelo centro de Kassel e me senti mais só do que nunca naquela cidade. Tudo tinha terminado, só restavam algumas horas até a chegada do táxi na manhã seguinte. O ideal seria ir embora imediatamente da cidade. Depois de uma hora de passos errantes, acabei desembocando, para a minha surpresa, na Königsstraße, e então decidi seguir um rumo mais certo e fui até o cine Gloria, onde mais uma vez fiquei fascinado pelo seu hall anacrônico e pela bilheteria não menos antiquada e que tanto me remetia ao passado.

Fiquei ali, quase hipnotizado. Por muitos que fossem os séculos a

passar, pensei, nunca conseguiria entender muito bem por que exercia tamanho magnetismo sobre mim a fachada do cine Gloria, tão parecido — como duas gotas d'água — com os cinemas de bairro da minha infância.

Estava ali, meio hipnotizado, quando, para minha surpresa, observei que apagavam as luzes dos cartazes e vi como um homem em cima de uma escada começava a trocar as letras do título do filme pelo do dia seguinte. Esperei até conseguir ler: *Shanghai*. Dirigido por Mikael Håfström. Um título chinês de, se não estava enganado, um diretor nórdico, provavelmente sueco.

Permaneci ali mais um tempo e me veio uma lembrança da infância: no meio de um filme, ouvi um sino tocando e fiquei pensando se tinha tocado no filme ou vinha de fora, da torre da igreja do bairro.

Depois, fui embora, deixei a entrada do Gloria como se não me importasse, quando na verdade me sentia muito abalado, pois tinha a impressão de estar me afastando de algo muito intimamente relacionado a mim. Mas parti. Comecei a fazer a pé o contrário do caminho que tinha feito na subida e, por fim, um tanto cansado, depois de contemplar por um longo tempo a reprodução da fonte de Horst Hoheisel, sentei à mesa de um café da Friedrichsplatz. Liguei para Barcelona e contei que tinha um táxi agendado para o dia seguinte. Só restava, falei, a parte mais chata, o retorno, quando tudo já tinha terminado.

O que estava longe de acabar, conforme logo observei, incrédulo, era o meu estado criativo e de absoluto entusiasmo por quase tudo. Sentado no terraço do café, numa posição de vigilância daquele grande espaço público, percebi, de repente, que tudo naquela tarde era esplêndido, magnífico, maravilhoso, me faltavam adjetivos. O sol, embora estivesse se retirando, ainda brilhava um pouco. As ruas transmitiam uma alegria contagiante com o alvoroço das pessoas. Uma brisa agradável mexia as folhas das árvores da praça. Eu amava a maioria das coisas nas quais reparava, e de maneira quase instantânea. Lançava, isso sim, olhares de desprezo às pessoas que andavam apressadas, como se quisesse que elas entendessem que era incompreensível não parar para contemplar

tanta beleza.

Fiquei ali naquele terraço cerca de uma hora, divagando sobre coisas sobre as quais já vinha divagando por muitos anos, embora abordasse tudo talvez com uma complexidade e uma ilusão superiores às das outras vezes. Eu me perguntei até quando achava que duraria em mim aquele grande impulso vital e também o que poderia ter acontecido com a humanidade para que ficasse tão difícil dar um interesse literário à alegria, ao entusiasmo de estar vivo, à exaltação do que víamos.

Quando deixei aquele terraço, foi para ir para o hotel. Veio-me um pensamento para a *arte em si*, que tive a impressão de que se encontrava ali mesmo, no ar, suspensa naquele momento e na vida, na vida que passava como eu tinha visto que passava a brisa quando passava a arte.

Fui caminhando Königsstraße acima me perguntando por que os momentos gloriosos sempre são um anúncio de tempestade e desgraça.

Já era tarde e de repente notei que tudo tinha ficado escuro.

Sensação súbita e completa de estar órfão. Como se uma minúscula fenda tivesse arruinado as regras alegres do dia e o meu estado de ânimo tivesse mudado da forma mais radical possível.

Caminhando em direção ao Hessenland, me detive para contemplar, a partir da escuridão, a terra, o ar e o céu. E me lembrei dos mortos, a grande quantidade de pessoas que tinha conhecido e amado e que tinham morrido. E também lembrei que, para os vivos, só havia uma vereda tenebrosa, rumo à sepultura, rumo à terra, que não havia outro caminho para outro mundo além daquele que conduzia à tumba e que todas as maravilhas da vida, as belas cores, esse encanto e alegria de alguns dias, as casas familiares, os dias inesquecíveis, as trilhas suaves e doces, as maravilhas da grande e da pequena arte, tudo estava a caminho de expirar e desaparecer, tudo era esquecimento e também feneceriam o alto sol e as melhores emoções, e com elas os olhos dos homens que choraram... De fato, havia escurecido. Refugiei-me no hotel, entrei no meu quarto, fui até a sacada, saudei pela última vez o salão invisível de Sehgal, voltei a entrar em meu quarto,

aquele recinto que não tinha servido nem de cabana para pensar.

Uma hora depois, estava sentado em uma sóbria cadeira do quarto, a mala feita, tudo pronto para partir, embora ainda faltassem tantas horas. O computador já estava guardado na bolsa. E eu ali, petrificado na cadeira. E no inferno. O impulso invisível, o efeito de uma brisa, parecia ter chegado ao fim. Olhava para o buraco negro que tinha se formado em mim mesmo, e este me mostrava o meu próprio rosto. Era como se o meu cérebro passeasse por uma zona sem fases de bom humor, uma região sem nenhum gracejo. Queria voltar ao mundo, embora este já tivesse naufragado havia tempos. Ainda assim, não era algo que estava ao meu alcance. Havia ficado preso dentro do Piniowsky que tinha nascido dentro de mim e, vítima de minha própria máscara, já não tinha a menor possibilidade de ter uma opinião sobre o mundo. Eu me sentia como se cada axioma da minha vida tivesse se revelado falso. E não via nada, não havia nada, não era nada; tudo era, do início ao fim, uma ilusão falsa, e o impulso invisível tinha se desvanecido por completo.

Passei a noite sem sequer me mexer da cadeira, pensando em todos os mortos que um dia tinha conhecido e que partiram com uma naturalidade inadmissível. Passei a noite na enevoada zona sem gracejos na qual tinha caído. Pensei que aquilo que sofria permaneceria comigo para sempre. Mas, ao amanhecer, tudo mudou; no início, apenas de leve; depois, de forma mais dinâmica.

Às sete em ponto chegou o taxista. Desci com minha mala e meu computador. Tal como eu imaginava, Alka não se encontrava na recepção; sem dúvida, não tinha ligado o despertador; era cedo demais para ela. O dia se mostrava esplêndido, magnífico, maravilhoso. Com sigilo e lentidão, o táxi preto foi deslizando pelas ruas desertas àquela hora e, por um instante, fiquei com medo de me deparar com a imagem da jovem Kassel apoiada em uma parede áspera chorando em silêncio pelo fim da Europa.

Mas não. Kassel, assim como todos os mortos que um dia amei, tinha desaparecido com naturalidade.

O taxista era chinês. Agradei o detalhe de última hora da equipe de curadores. Até o gorro chinês fazia sentido, e perceber isso me

levou a entender que eu me encontrava outra vez numa zona de luminosidade e alegria.

A arte era, de fato, algo que estava acontecendo comigo, acontecendo naquele mesmo instante. E o mundo parecia inédito mais uma vez, movido por um impulso invisível. E tudo era tão relaxante e admirável que ficava impossível parar de olhar. Bendita seja a manhã, pensei.

FIM

© Cosac Naify, 2015

© Enrique Vila-Matas, 2014

Editorial Anagrama s.a.

Imagem da capa: (©)Untilled, de Pierre Huyghe, 2012

COORDENAÇÃO EDITORIAL Livia Deorsola

PREPARAÇÃO Ana Cecília Água de Mello

PROJETO DE CAPA Kiko Farkas - Máquina Estúdio

CAPA E COMPOSIÇÃO Nathalia Cury

REVISÃO Pedro Paulo Silva e Fábio Bonillo

PRODUÇÃO GRÁFICA Sirlene Nascimento

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

COSAC NAIFY

Rua General Jardim, 770, 2º.andar

01223-010 São Paulo SP

cosacnaify.com.br [11] 3218 1444

atendimento ao professor [11] 3823 6560

professor@cosacnaify.com.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Vila-Matas, Enrique [1948-]

Não há lugar para a lógica em Kassel: Enrique Vila-Matas

Título original: Kassel no invita a la lógica

Tradução: Antônio Xerxenesky

São Paulo: Cosac Naify, 2015

288 pp.

ISBN 978-85-405-0840-8

1. Literatura espanhola I. Título

CDD 863

Índices para catálogo sistemático:

I. Literatura espanhola: 863

papel Pólen soft 80 g/m²

Impressão Loyola

[{1}](#) Trecho do Ato III, cena 2, de *O rei Lear*, de William Shakespeare. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1994. [N. T.]

[{2}](#) Referência ao romance *Cañas y barro*, de Vicente Blasco Ibáñez, um clássico do naturalismo espanhol. [N. E.]