

SEIS BAGATELAS OP. 37

Para Marta, de aniversário, 2018

Willy Corrêa de Oliveira

BAGATELA Nº 1

O trem para Arles teria um pequeno retardo, por problemas técnicos, dizia o alto-falante da estação. Aguardamos, com o tempo nublado, a espera ardente. Em Arles, já descemos com o céu azul estático da Provença inspirando uma caminhada de alguns quilômetros até à Pont de L'Anglois, com vento ao rosto, ao longo da margem do canal, margeado, do lado direito, por carroças e trailers de ciganos, a Marta afita: o ermo nos envolvia, e a passos largos, vencendo o trajeto, sem viva alma outra, nem ciganos à vista, só o vento mais tenso, um pesadelo a que, a custo, ela sobrevivia, célere; enfim, próximos à ponte, divisamos turistas cobrindo-se o rosto com suas máquinas fotográficas, e ela acalmou-se como se emersa de um mau sonho, o contentamento pela aura suave, a ponte bem a passos adiante. Chegamos a um atril, gentes em torno, exibia uma cópia do quadro do Rijiksmuseum (de Otterlo), ali onde – exatamente – ele se encontrava, Van Gogh, quando a eternizou.

Solavanco na alma me estremeceu – a ponto de quase cair. O coração espoucando febril eu ia e vinha ao atril e via a ponte, sua ossaria no ar – o azul por trás – azul. Lance de pura exaltação, impetuoso delírio, precipitações. E voltava até à ponte e tornava ao atril e completava o quadro – visionária vertigem – auspiciando as lavadeiras, o torvelinho de água. Vivi Van Gogh, a ponte mais viva em mim, ali, de que naquela manhã em que ele transpirara.

Por insistência da Marta, retornamos a pé, pelo mesmo caminho, ela tranquila trazendo sua ponte (bem no coração) e ritardando a tarde um quanto que, ao anoitecer, pudéssemos chegar ao Grand Café du Forum com a luz mais pactuada com a do “Café, le soir”. A realidade como um sonho de cristal.

De volta a Aubagne, noite andada, a insônia completou o dia de Arles. Mais não escrevo aqui por inútil, não diria da vigília brava, da exaltação alucinada, extravazada, extravagada. Dias passados, encontrei num sebo o volume “La Provence de Van Gogh”, de Jean Paul Clebat e Pierre Richard. Mencionavam que a ponte de l'Anglois não era a que eu havia experimentado. Outra tinha sido, distante, em local – hoje desfigurado – à margem da atual Grand Avenue, cerca de dois quilômetros da versão mentida pela indústria de turismo.

Nunca mais volto lá.

Envoi: Walter Benjamin, valha-nos!

BAGATELA Nº 2

Não sabia o que fazer com a 4ª de Bruckner, não a Romântica, bem entendido. Mesmo tendo me aplicado meticulosamente à leitura da tão decantada carta de 8 de novembro de 1873 a L.A. Faräh. Não sabia. Era desculpável, de certo modo, eu era bem jovem então. Me angustiava. Talvez ainda me angustie: não atinar – com a fundação da coerência – tangível no discurso musical, sua assimilação correta, a sintaxe suprema, apropriada em cada caso.

E naquele ano fui a Berna. René dissera: “Ninguém, não ninguém sabe de Forma Musical, ou se há alguém, na batata, é o velho Moses”. E assim cheguei a Berna. Tudo tão asseado, assim parecia depois do Rio de Janeiro. E corri ao encontro do velho Moses, e palmilhamos umas quantas quadras e demos com o Kunstmuseum, ao encontro de Elvira. Ali, estatelados, lembro-me bem, em êxtase até à hora do encerramento, o encarregado aguardando que nos retirássemos. Atravessamos a rua em direção à Trattoria della Nonna, as amendoeiras em flor, os brotos de amêndoas ficam azulados em março, e ele disse: “Bem, em que posso servi-lo?” E eu: “Não sei, Maestro, isto é, o que é que é, alfim, a Forma Musical?” E ele disse: “Confundem tudo, querem medir litros com fita métrica. Têm sempre resposta extemporânea antes de qualquer pergunta, ignorada. Agitam-se, por vezes, a vida toda, com noções excêntricas, indigestas, de fósseis tratados de morfologia de música tonal... Faz sete meses já, que me sento ao piano, digo para mim mesmo: Forma Musical, nexo, mas que diabo quer dizer isto!” Minhas anotações a lápis de então estão quase ilegíveis, contudo não me desalento, transcrevo como posso as coisas que ele dizia. Explicações irrepreensíveis para Bruckner, Sibelius, Pettersson? Só se existissem REGRAS de morfologia. E, se fosse assim, não teríamos – certamente – Arte.

Ainda abriu o postigo, virei-me e vi-o na sombra, o doce sorriso, a voz sumida: “Na morfologia vale a exceção. A exceção!” A água corre, o vento perfumado de pinho, o aroma desse lugar te faria feliz. Ranúculos e amêndoas. Feno fresco no declive da colina.

BAGATELA Nº 3

Domingo, 3 de junho, fomos jantar com Gregory Mertl um guyash húngarês (que ele prepara como se estivesse escrevendo música), digno de um Rossini. Após o jantar, instigamo-lo a ler a partitura que se encontrava sobre o piano, o álbum de Bagatelas de Beethoven. Ao virar outra página, desculpou-se de não haver trabalhado mais para aquele recital à queima-roupa. Mas o jorro da música desfazia algumas hesitações, re-instaurando naquela hora a aura primeva de Beethoven. O que toca contar aqui é que eu

escutava como se pela primeira vez esses grandes provérbios do autor da *Sétima Sinfonia*; como o mais substancial **testamento** do compositor.

Já a Bagatela de 1797 – fingindo simular uma tuta-e-meia, é, com rigor, uma construção inusitada sobre o óbvio. A partir de um repertório de materiais banal e exíguo, trabalha maquinações que declarem a novidade, o máximo de informações desde o mínimo de elementos disponibilizados, e ao giro cuidadoso do tubo, esse caleidoscópio mostra **invenção e humor** (ingrediente tão a gosto de Rossini e exato em mãos de Beethoven). Lendo, relendo essa Bagatela: acreditamos ter sido para o compositor um estalo de Vieira, logo intuído – certamente – o alcance considerável deste pensamento como um verdadeiro tropo musical. Um ovo de Colombo. Retornando a essa ordem de invenção, várias vezes, até 1824, o ano seguinte ao das *33 Variações sobre um tema de Diabelli*, op. 120!

O conjunto de 1802 é plenificado – como fruto da estação própria – de risos e lágrimas, de desvarios, de eloquentes circunspecções, de chistes, delitos, quedas e assombros, trivialidades entranhadas de significados novos: nestas fantasias do pícaro compositor à altura desta sazão. Frentear essas obras como se folheássemos os **Caprichos**, os **Disparates**, os **Provérbios** de Goya, esse irmão de Beethoven, também salgado com fogo e água. Mesmo **Los desastres de la guerra** têm contrapartida nas Bagatelas nº 7 e não menos na nº 2: os calafrios por escrito. A primeira delas, meigo, grácil andante, doce peça de sonho, domesticada, quando se atinge o compasso 16, o tresvario se atrela aos dedos e tudo se perde, de água abaixo, alucinante, e acalma-se – em parte – de volta ao doce Andante, e revém em outras variações do avariar: assombrosa revelação de que a música não se desvaneceu no ar, daquilo que, na música, pode tornar-se, retorquir. Na 4ª deste conjunto de Bagatelas, a espantosa, assustadora inserção (do compasso 17 ao 30): “Que diabos quer isso dizer” reverbera; e musitamos: que quererá isto dizer para além da realidade extremada? Não importa se conscientemente se chega a qualquer resposta, mas grava-se, com espanto, no íntimo, no secreto âmago. A de nº 5 é, em tudo, uma gravura de Goya. Passei a escutar as águas-tinta dele como se fossem as Bagatelas de Beethoven, os Caprichos, afinal, também relatam sonhos, visões.

Da Bagatela de 1804, preferiria não dizer nada, ignorá-la aqui, mas frequentá-la – assiduamente – ao piano. Sem dúvida caroço-síntese das lavras anteriores. Tremenda. O mesmo excessivo olhar do auto-retrato de Goya, que abre os Caprichos, perdido e meio não se dando conta de quem o contempla – sem se mostrar, manhoso. Trata-se verdadeiramente de verídico, único auto-retrato de Beethoven em água-tinta.

Apressei-me a mostrar ao meu editor o que havia escrito sobre as 11 Bagatelas op. 119, de 1820, e considerou – como eu previra – tragicamente longo. “Mas, disse eu, são 11 as Bagatelas deste opus...” e,

em minha defesa, argumentei que algumas delas eram extensas, pareciam excessivas também. Irremovível, ele. Cortei bastante o texto e mostrei-lhe de volta. Ele, peremptório: “Refaça-o”. De fato, a maioria delas são verdadeiros puzzles musicais: se entregamos (antecipadamente) as claves de solução, algo se deita a perder. O mesmo que dizer por escrito aquilo extraordinariamente inscrito em determinado encadeamento harmônico, em determinados choques de enunciados. Mas, o que conta Schindler sobre a Bagatela nº 11, recebi como um clarão ofuscante, não me restrinjo de passar para aqui: “Certa ocasião, em casa do sr. Oliva, Beethoven tocou o **innocentimente e cantabile** com suma delicadeza, e, ao tocar o compasso 9, com a mão esquerda tira do bolso do casaco o cantil de aguardente, segurando-o toca a terça do compasso 10, e sorve um bom gole da bebida, desimpede-se da garrafa e segue até a conclusão da peça com caricatos ademanos de beberraz”.

As Bagatelas nº 1, 4, 8 são testemunhos vivos do quanto Beethoven se debruçou sobre a História. Não para refugiar-se lá com saudades impotentes, não re-copiando a História passivamente como um tolo, mas buscando captar o espírito que a animava e vivificá-lo em continuidade, estendendo-o. O entrechoque das partes constitutivas dessas obras demonstram (em transparência) que a incursão metalinguística de Beethoven – suas leituras de Haendel e Bach – não visavam neo-barroquismos all’antico, estéril. Vale nas Bagatelas a contundência dos choques assindéticos – reflexões que acumulam também devoção à expansão harmônica, o caroço de tonalidade mutante amplificando seu desenvolvimento em vida até ao que pudesse advir, mais e mais.

Quanto à 9ª dessas Bagatelas, diagonal aventura – verifica-se que Beethoven escreve um ländler de Schubert. Consequência da conversa com Pietro Cappelletti e das partituras garantidas por Diabelli? Seja como tenha sido, um ländler de Schubert original, único, do próprio punho de Beethoven. Neste caso, uma causa. E o prodígio dos 13 compassos que compõem (totalização portentosa, inflexível) a décima dessas Bagatelas, tal um espartano feiticeiro num transe de bruxaria, leva-nos até ao que a música pode tornar-se ainda. E, no mesmo espectro pode-se suspeitar que a anterior, por outra sorte de sortilégio nos traz ao fascínio desta epifania, sintoma, como em Joyce, Schumann, Ponce, Chopin. Anúncio.

Prometi, de pés juntos, ao meu editor cortar fora a passagem sobre a Bagatela nº 7; as digressões acompridadas sobre a ânsia do trinado nas derradeiras obras pianísticas de Beethoven e sua particular versão, nesta Bagatela, versando sobre a água (o elemento líquido) e a pedra (o sólido). E ele aquiesceu que só esta menção constasse desse escrito. Em carta a Beethoven recusando a publicação das Bagatelas, escreveu o editor Peters: “As suas peças não valem o preço que o senhor cobra por elas; deveria considerar abaixo de sua dignidade gastar tempo em futilidades tais que qualquer outro poderia ter feito”. Nem

mesmo Schindler acreditava nelas.

Durante bom tempo, nunca as levei mais a sério do que se pode estimar bagatelas, por mais excelentes que parecessem. Não me dava conta de que alguém as considerasse no mesmo plano das grandes sinfonias, dos últimos quartetos, das sonatas para piano. E, no entanto, quem sabe, a mais sábia das obras do Mestre. Compêndio de Composição. Vasto, intenso conjunto de ensaios filosóficos sobre o discurso musical. Bem possível que o velho Moses haja dedilhado estes prolópios, e que seu vizinho, James Joyce, escutando, aplacasse o aterrador, minaz rugido de leões que se ouvia por lá.

Concordei (em cheio) com meu editor que, com referência às Bagatelas Op. 126, seria imprudente tecer comentários tópicos, sublinhar tal ou qual lance nessas obras cujos cômputos sobrelevaram-se nesta reunião de 1824. Beethoven, ao longo de anos de prática de bagatelas, de destilação do espírito das bagatelas, do propósito concreto que as estimulam, chegou ao vislumbre: ao indício da essência daquilo que uma Bagatela tornou-se. Nesta última coleção, aprestou-se a escrever substâncias delas, ultimatoss. Com obras como estas, escreve Schoenberg, não se deve escutá-las a qualquer hora, em qualquer lugar. Ouvi-las, recebê-las como se escutássemos a última notícia.

Dias atrás, já me encontrava em trânsito com esse escrito, relia (para relaxar) os *Diários de Trabalho* de Brecht, e dou de encontro com a entrada do dia 22/2/52, revestido de palidez: vi tratar-se de Beethoven, de alguma das peças do Op. 126: “Segundo Eisler me mostrou ao piano, Beethoven, no Op. 126, conseguiu **mostrar** o estranhamento (*Verfremdung*) de modo exemplar. A meu pedido, tocou-a mais outras vezes e transbordava de alegria com o achado. Engenhoso. Utilizável.” De imediato, deixei o livro e fui à partitura. À cata da amostragem de Eisler. Não sei ao certo. Talvez o trecho que principia no compasso 27 da primeira; ou desde o compasso 19 da terceira; ou a estranha inserção de uma coda, intempestiva, do compasso 52 ao 105, presente na quarta dessas Bagatelas?

Bem pode sobrevir que o Mertl, lendo essas linhas frioleiras que poiei aqui pense: “Não foi bem isso que eu quis dizer quando toquei as Bagatelas para vocês...” Em parte, muito se pode culpar Orson Welles por minhas migalhices, pois, na véspera do jantar com Mertl, havíamos visto “F for fake” - que se instalara em mim como uma antena mundrungleira.

Gostava de poder avaliar o feitio da certeza com que Beethoven experimentou, ao longo de anos, as Bagatelas; o inteiriço da consciência de que sabia – ao certo – ter tido acesso a uma nova integridade de operação musical: mentir por música. Encontrar as notas verdadeiras (mesmo que mentirosas na aparência), as erradias harmonias (precisas). Revirar os dados da arte de compor para colmar a substância do falso: para que, ao soar, produzisse um ressoo de verdadeiro. A mentira significando a verdade.

BAGATELA Nº 4

Veni, Creator Spiritus.

Você se encaminha para os confins do desvio da enseada à ponta da angra, atalhando até à borda de onde se libera a vista para descortinar a corrente ondulada da montanha e o ramo de árvore que o sol precipita a desenhar (em sua sombra no chão). E você se encontra a mirar a aura da montanha e da sombra da galhaça no solo.

Assim é sempre. Com o princípio criador engendrando uma obra de arte, também aí surge aquilo que é sua aura, sua autenticidade de objeto único; e só se desvanece com a própria obra: se, ou quando, não se sabe, não há notícia.

Que é a aura? “É uma figura singular” diz-nos Walter Benjamin, “composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho”.

Mais umas páginas depois, no mesmo **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**, publicado em 1955, ele considera a aura uma existência parasitária; o que nem de perto nem de longe parece ser verdadeiro, pois a aura está na obra tanto quanto a obra está na aura, inextinguíveis, permanentes, unas e diversas. Benjamin revela-se um parasitófobo. Um parasiticida autêntico, ao ver como benefício o artifício de uma obra sem aura, sem ar. Se à obra faltasse sua aura, faltaria seu alento, viração, como briza espezinhada, pisada. Morta.

“A obra de arte reproduzida é, cada vez mais, uma reprodução de uma obra criada para ser reproduzida. A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma grande quantidade de cópias; a questão da autenticidade das cópias não tem nenhum sentido”. Falso. Que demônio escondido na folhagem garantiu ao grande Benjamin que o fato técnico da reprodutibilidade (em si mesma) destruiria a aura?

No caso da reprodução fotográfica, em cada nova cópia renasce, como uma fênix, a aura que – de resto – não coabita na chapa, mas mana da cópia autêntica. É só olhar um Doisneau. A natureza da aura na fotografia se descobre como na revelação. Quando vemos um Doisneau estampado em livro, numa revista, conhecemos (propriamente) – sem prazer auricida – tratar-se de cópia a substituir o objeto autêntico, aural. Tal como assistir a um DVD, utilizamo-lo cientes de sua condição de cópia, é apenas uma ferramenta auxiliar para a aproximação da obra necessária, mas jamais substitutivo. Como se dá também com reproduções de pintura, escultura, arquitetura etc., que são só (e apenas) imagens das coisas representadas; estimulam o sonhar com elas, açulam a imaginação construtiva, sorte de preparo em

direção às suas condições de objetos aurais, concretos, únicos.

Ora, outra é a aura no cinema. No feitiço dessa arte, a aura é uma maturação em processo; até o momento de sua edição final quando se vivifica a aura, que em sua inteireza incontestável, lídima, só se esclarece através do foco da projeção em uma sala de cinema às escuras. A aura do filme é seu foco móvel – como uma réstia que atravessa um cômodo trevosos por entre frinchas – varando a extensão inteira da sala de cinema e transmutando-se em imagens em movimento na tela. A aura não está, como assevera Benjamin, durante a filmagem; e é verdade, porque sua verdade de pura aura não é observável, nunca, antes da edição do filme.

Na música acontece algo nem próximo nem distante. Na música – sem dúvida – a aura consta do manuscrito, da tinta que flui da pena e aí se plenifica (apenas) o desenho, o projeto. É o que se pode chamar de cena-muda, a aura na partitura. É de sua natureza mais inerente: o silêncio. Aura muda. Nenhuma vontade pode danificá-la, aniquilá-la, ela é perene em seu silêncio de pedra (como nos lábios das esculturas). Porém, a aura, na música, não se esgota na mudez que o manuscrito encerra; é de sua fortuna singular a cissiparidade. Portanto, na música, a aura se biparte. Por um lado é mutismo, segredo, música calada; por outro lado, tem patente a sua contra-marca: a aura sonora que sucede no aqui e agora do trânsito do projeto (partitura) para a sua dimensão inelutável de realidade musical audível. Imperioso é que, na sua realização, o intérprete se imiscua a fundo no projeto para que seu aviso seja a soma de sua vocação, ciência, técnica e intuição, para que se celebre o destino da aura-muda. Assim, só e quando (unicamente) da passagem da interpretação (por mediação do intérprete) para o vivo da execução musical é que as duas auras, a silente e a sonora, se ubicam em sua sina irrefragável para tornar possível a música vibrando no ar: a acolhida da obra pelos ouvintes e a acrescentar-se, por vezes, um certo quê de rito que pode sobreviver e se propaga pelo espaço. Daí que se fale tanto da ubiquidade da aura da música, e a gente sabe o bastante que o ouvir a música ao vivo não é o mesmo que resulta da escuta de uma cópia CD. Tecnologia de registros musicais, e mesmo o microfone mais aperfeiçoado não atingem sequer a tangenciar a experiência do ouvido humano. Valemo-nos das cópias – maximamente – quando estas divulgam uma qualquer coisa de imarcescível da aura daquela leitura substantiva que clareou no ar (aura, aragem) de uma audição memorável. Ademais, nos beneficiamos das cópias (CDs) pela praticabilidade de se ter à mão, a qualquer hora, a música necessária. Jamais, todavia, como substitutiva da sinestesia plenificada que se difunde no vivo da interpretação.

Caro Benjamin, houve certo exagero de sua parte, pois, mesmo que uma reprodução chegasse à máxima (infinita) exatidão, nunca – nunca mesmo – terá, nem de perto nem de longe, a autenticidade do

original; em última instância, de sua aura. Cópia nunca trisca a aura que só se aloja no original (e ali perdura).

Outro é o caso da fotografia de um álbum que, por mais perto que possa estar do momento vivo da pose, logo, longe da oportunidade: já instalado no passado, não é a aura que conta: é do domínio da memória, dos afetos.

Vislumbro o par de olhos em chispas por entre a folhagem, a aura que rescende a enxofre, acreditando que me pegou, por fim; neste caso, seja como for, seu júbilo não acrescenta um côvado.

CODA: Promessa. Hei de escrever, logo mais, mais uma bagatela, exclusivamente voltada para pensar a aura na arte do povo (*folkart*). Chego a cogitar que nessa arte encontra-se, compacta, uma só aura (espessa). E não muitas, acumuladas, como seria de se esperar de uma arte cinzelada por tantos autores – no decurso das estações – nos tempos que passam como as águas dos rios (deixando polidas as pedras, os seixos); e sempre de tamanha usança, essa arte, a deixar sinais, tal como pés que polem os degraus de pedras dos templos. A arte popular cresce como um organismo vivo, e assim, também ameaçada de morte pelo asqueroso Capitalismo, a causar penas, penúrias, incertezas, desesperança, vontades derreadas, degradações do espírito, degradações do planeta. Aura- soma é como se nomeia a aura dessa arte.

Embora Benjamin, profligador de auras, veja a arte do povo como arte desobrigada de aura. Criada para ser reproduzida em cópia confeccionada pelo mesmo usuário. Quase literalmente assim ele se expressa em carta a Adorno. Preciso localizá-la (devidamente) para eventual citação.

BAGATELA Nº 5

Até à última hora, ainda não havíamos decidido sobre qual filme para o sábado à noite. Raramente dá-se assim. Quase sempre, o último que vimos suscita o próximo, como palavra puxa palavra. Dessa feita, sem porquês de hábito, como num passe de mágica surgido da cartola de Orson Welles (que se empenhava também em atuar como mágico de *varietés*), o DVD escolhido: “F for fake”. E calhou. Dominado por imperiosa vontade de responder a algumas das questões que desfilaram filme afora. Vieram dessa sessão de cinema as nonadas que deixo esparramadas nas 6 Bagatelas op. 37.

Verdadeira máscara o rosto infantil de Orson Welles. Como o gênio, a máscara, dons irrecusáveis. Em Orson Welles, a máscara encoberta um dos atores mais animados, idôneos, que se possa ter visto, a despeito da máscara (de nascença). Máscara que transparece e sublinha a ironia indefectível, quase

indisfarçável, de quem não se deu conta de que nunca teve uma bússola, pois jamais se encontra disponível em seu país. Lá, substituiu-se a bússola pela bolsa, como todo mundo sabe e já pagou por isso. Decerto, Orson Welles nunca, nem sequer desejou uma bússola (como tanto quis o Rosebud). Bússola não é mercadoria encontrada na capital do Capital. Ignorando-a, nunca a buscou. Ele – que sabia tanto tanto. A verdade é que Bússola não se coisifica a partir de relações espúrias de exploração humana, de genocídios, de compra e venda, e logros.

O gênio, a ironia, a máscara comprimidos no rosto de Orson Welles estão atados indelevelmente por um fio que não se lia à bússola. Pobre homem. Gênio, rico. Como Kane, amestrado desde o berço para servir à bolsa, invertebrada, o visco nojoso, a vontade alquebrada pelo cúmulo do acúmulo de dinheiros e vaidades, de coisas mortas, carniças, ou melhor: a descrença inevitável arrastando seu ventre no chão, como serpente.

Quando ele te fixa e fala (a voz de mago é bela e é pura arte), te arrepia:

“When the flush of a newborn sun fell fast on Eden's green and gold,
Our father Adam sat under the tree and scratched with a stick in the mold,
And the first rude sketch that the world had seen was joy to his mightyheart,
Till the devil whistered behind the leaves: “It is pretty but is it Art”?

Como ninguém, ele faz, insuperável, o papel de demônio escondido atrás das folhas, excede-se no papel de folhagem que oculta o demônio: “It is pretty, but is it Art”?

“Picasso, você se move tão facilmente de um de seus períodos para outro... muda como um ator, como se você mesmo fosse um falsificador de arte”, dizia o avô de Oja Kodar (desde o roteiro de “F for fake”).

“O mais rico pintor do mundo em 6.000 anos, Picasso, ele é o maior fenômeno de nosso tempo. Nunca existiu um pintor capaz de, com apenas um movimento da mão, o que não levava dez segundos, aquele movimento da mão transformando-se em ouro. Nem mesmo John D. Rockefeller foi capaz”. Palavras do grande falsário Elmyr de Hory (que nunca teve uma falsificação recusada por negociantes de arte).

“Bom, como se valora a arte? O valor depende da opinião de especialistas. Se um falsário, como Elmyr, engana os especialistas, então, quem é o especialista? O próprio Orson Welles responde sua própria pergunta: ‘Os especialistas são os presentes dos deuses para os falsários’.

Com aquele meio-sorriso que cintila como um relâmpago nos lábios e se esquiva nos olhos, ele pisca para nós e diz: “Nós, os homens desonestos, sempre estivemos com vocês”. Sem acrescentar, contudo, que a desonestidade se irradia desde Wall Street e chega em cheio às mídias, escolas, aos corações jejunos, obcecados pelo poder: “o efeito revigorante do dinheiro”.

“Sabem, a falsificação continua admirada como Arte” arremata Orson Welles.

E ecoa, horas e dias após o término do filme, o diabo dizendo na escuridão:
É belo, mas é Arte?

BAGATELA Nº 6

Se você – por um calafrio agitado por uma peça esplendorosa que ouviu, ou viu, ou tocou, e, no instante (azado) divisa venéfico: os olhos dele cintilando por entre as folhas, a setear a questão “Mas é arte?”

Que sabe ele de Arte, um demônio como tantos outros desses que se esquivam por trás de arbusto verçudo, verdasco de sua iminência?

Que sabe ele – aquele capeta pateta – de conformidade extravagada, extrema, estrema a todo transe de afinidades acúmenes, tênues, entre – por exemplo – o Concerto no 4 de Saint-Saens e “Le pont de l’Anglais” (como recalcitrava Van Gogh em escrever o nome de seu quadro)?

Se se quiser gozar da Arte, deve-se ser um homem artisticamente educado, disse Marx.

Ansiar pelas técnicas naquilo que de mais poético tais vozes segredam de suas grandezas, fracassos, esgotamentos, esterilidades, renovações.

Pensar estruturas, imaginá-las como se ouvíssemos estrelas; e arrepiar-se com as paixões que se agitam nas grandes ordens, arranjos, disposições; fremir, exaltar-se com a noção de organismo (a troca de informações entre seus elementos componentes), o conceito de coesão, o princípio unificador, e peculiarmente no assíndeton (com temor e tremor).

Arte exige de nós – continuamente – múltiplos exercícios de modalidades estruturais de corretas argumentações racionais, dialéticas, e, por outro lado, sonhos, sondagens fabulosas em que a lógica seja a única via ínvia, incorreta.

Desenvolver excelências de encantamentos e raciocínios para confeiçoar estruturas que se ajustem às paixões, ao termo de se confundirem inequivocamente. Mergulhar fundo no riocorrente da História: devolve-nos por um

cômodo vicus de recirculação de volta a recolocarmos nos devidos pratos da balança da Significação: Memória e Destino: a Arte como testemunho do homem como ser criador: íntegro com a natureza.

Nunca

deixar que o sol se ponha sem que uma dedicação a buscar as afinidades e diversidades entre as linguagens nos permita frequentá-las apaixonadamente.

Quanto mais constante a frequência arrebatada às diferentes linguagens, mais se apura em nós o desejo de alcançar (almejar) os indizíveis – o átimo em que uma bola imobiliza-se no ar. Para.

Observar, ponderar, comparar o movimento, o trânsito dos signos entre o paradigma e o sintagma no maior (mais crescente possível) número de linguagens de semióticas divergentes.

E à *outrance*: no âmbito de uma mesma linguagem, refletir sobre as disjunções supremas ocorridas na mutação qualitativa e nas conseqüentes modulações semânticas dos eixos da linguagem e suas revelações no sentido do sentido da Arte.

Se se supõe o homem como homem e sua relação com o mundo como uma relação humana, só se pode trocar amor por amor, confiança por confiança etc. Se se quiser gozar da Arte, ente educado.*

Willy Corrêa de Oliveira

São Paulo, 26 de junho, 2018

* Karl Marx – Manuscritos Econômicos – Filosóficos. Trad. José Carlos Bruni, in “Os Pensadores” vol. XXXV, pg. 38. Editor Vitor Civita.