



Leon Kossovitch¹ | texto

Sérgio de Moraes² | linoleogravuras

Caixa de Pandora

Fantástica, esta gráfica liga-se ao existente, com a linoleogravura e a escritura postas a enfrentar, no aerossol virótico, a pestilência nele instilada pela borbulhante alienação da morte: esse aí, com sua família e agregados, varia, como ensaboado miliciano, seguindo os apoiadores que o fazem viver politicamente. Começam a falar os profetas, religiosos, ou não, cujos fantasmas esse aí compartilha, determinando, de cara, a destruição da vida e deixando, milenarista, para os pósteros a nova construção sobre os escombros de sua santa guerra. Nesse apocalipse supressor das instituições, sobressaltam os sectários religiosos adeptos do dinheiro e os mal denominados “ideólogos”, que, à diferença dos sete-oitocentistas aprofundadores de ideias, colam-se à estuporada telinha de um polvoroso astrólogo. Ao figurar-se perigosa a trepidante exposição de si nas palavras de ordem sectárias, esse aí não hesita em inverter os apoios, concordando os togados e os politicastros antes jurados de morte em, vencidos os milenaristas de foguetório maneiro e carreatas canarinhas, mantê-lo, uma vez domadas as irrefreáveis pulsões do perverso cioso de um mundo só seu, cuja extensão lógica exige a irrestrita subserviência ao modelo,

¹ Professor do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).

² Gravador e professor. Criou o procedimento de politípi na lineogravura. E-mail: sm@sergiodemoraes.com.

transcendente no cafajeste do Norte ao qual, amoroso, o psitaco arremeda. Adaptado às circunstâncias, sem trair os seus adeptos, esse aí varia com as alianças pois fantasma perseverar em seu ser: ínclito nas declarações, sua caraça não se altera com os novos apoios, reforçando menos os do grande capital do que os do lúmpen corporativo e especulador do médio e do pequeno. Impávido mesmo na surpresa com a receptividade adquirida com os bônus covidianos, magnânimo, esse aí tenta ganhar os pobres, desde que, deixada de lado a tautologia, os paupérrimos não se sintam prejudicados.

Passados cinco anos, o cotejo do *Códice Boaçava*³ e da *Caixa de Pandora* evidencia mantida a técnica das duas gráficas, explicitando-se irrelevantes as diferenças relativas aos formatos e às dimensões das linoleogravuras, também assim se estabelecendo a correspondência destas com seus textos. Essas discrepâncias mostram-se ainda mais rasas quando se considera o abismo que separa os álbuns de 2015 e 2020: muito além das referências à técnica e, até mesmo, às estéticas da figuração e do estilo, como também às retóricas adstritas ao gravado e ao escrito, ressalta a existência, que, determinante na ruptura dos dois, assinala a de duas épocas. Excogite-se, nisso, que o existente, não o indivisível indivíduo, mas o singular dos encontros, refratário ao substantivo e ao potencial, pois mutante e agregativo, assim, corpo presente à psiquê, também ela corpo que o pensa e às sensações que nela combinatoriamente se diversificam, define a fantasia. Fazendo aparecer, pois luz, as sensações e o pensamento, a fantasia vincula exterior e interior que, nela, se manifestam. Diferentemente do fantasma em que a psiquê divaga como pura interioridade, a fantasia a esta revela com suas extensões tentaculares de polvo que haurem o exterior com as sensações, combinadas sob a direção do pensamento, que, cefalotorácico, não as transcende como um de agregação imanente. Com isso, a visão dirigida para os olhos traz cores a que o pensamento acresce figuras em especificação visual de uma das combinatórias dos sentidos estoicamente elencados.

³ KOSSOVITCH, L. *Códice Boaçava*. *Discurso*, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 37-52, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/123664>. Acesso em: 2 ago. 2021.



A fantasia ilumina a psiquê e o existente, ligando-os. Evitadas as predetermina es antecipadoras de significados, pontual, o encontro do vidente e da linoleogravura, assim como o do lente e da escritura, singularizam os termos secantes como existentes. Eliminando as aporias do infinito decorrentes dos possíveis e dos virtuais, alheios ao aparecer, *phantasia*, o existente, nem necessário, nem casual, acena do encontro como o ocasional supressor de latências. O visto e o seu agregado ao pensamento circulam na psiquê, dirigindo este o salto da sensa o ao discurso, da compreensão fantasística que reúne o intelectualivo e o sensitivo,   compreensão estritamente lógica que opera tanto compositiva quanto transitivamente nas proposi es. Quando as compreensões se fazem notar, declaram-se as paixões sinalizadoras, qualificando os afetos dos álbuns e, por extensão, o abismo diferenciador. Significando, no abismo, com as datas dos álbuns, as paixões, estas, como devidas, não concluem pelo isolamento do existente, uma vez que a fantasia o liga   visão e   escritura; inversamente, as paixões extraviam quando se as tem por princípios da gera o, pois, incorpóreos efeitos, defluem dos corpos, suas causas, aos quais envolvem como rela es. Passionalmente significados, os álbuns opõem-se por suas datas e, epocais, a diferença entre eles cristaliza-se como clivagem, extensiva   suas gráficas próprias, que as tornam inconciliáveis. Nelas, o existente não só se vincula ao pensamento diretor, mas também   execu o, que, a ambas tingindo com o epocal das paixões próprias de cada álbum, produz o abismo com tecido de rela es complexas que ultrapassam as bordas do fazer limitado às qualidades próprias.



Assinalando as paixões a oposição entre os dois álbuns, cada um explicita a coincidência afetiva das gráficas que o integram. Pois, por mais que difiram quanto  compreensão, diretamente fantasística na linoleogravura, não, porém, no texto o paralelismo do discurso ao existente faz a lógica não perder de vista a sensação, atendido o requisito da harmonia entre ambas. Das causas assim se passa aos efeitos, atingindo-se a rede dos incorporais das relações passionais. Enquanto o lbun de 2015 exalta a leveza da investigação de cada uma das gráficas, o de 2020, no extremo oposto, traz o gravame do insuportável; esvoa ando no primeiro o exercício desimpedido, o segundo já parte carregado de purga: como no lbun de 2015 a gaia ciência se desdobra nas duas vias que se ignoram  exceção do último exemplar das duas, quando a proposição de uma se d a conhecer é outra, no de 2020 o pesadume dirige as duas gráficas. Considere-se que, embora jogando com a premonição que excita uma das gráficas relativamente ao que sobrevenha na outra, nada as constringe; contrastivamente, a sujeição opera nas linoleogravuras de 2020, que, além de suportarem o peso do empenho, transmitem-no  escritura, que, dela carregada, ainda traz a carga de sua própria exigência, pela qual coincide com a da gravura. As duas gráficas de 2020 se produzem coarctadas pelo enfrentamento da boalidade destruidora, no que o  nus do texto, reduplicando o da linoleogravura, não padece menos que a sua outra com esse estreitamento do horizonte.



Principiar pelos afetos reduz as gráficas a representações ilustrativas de um já dado, cuja operação correlata se tem na subordinação delas a um suposto contexto doador de significado ao que não o tem. Elidindo-se as antecipações do significado e do afeto às duas gráficas do álbum, estas não ilustram uma à outra, nem caem sob o gume do arbítrio passional. Distinguindo-se o existente, impõem-se o ocasional e o singular, que, lançados na compreensão fantasística, suscitam a determinação dos afetos nos limites da gama das significações. Como, no álbum de 2020, as gráficas se empenham no combate à barbárie parida do golpe de 2016, sobrecarregando-as o ônus da denúncia desse aí e de sua alucinada demolição. Anteriores e exteriores ao álbum como produções, pois incorporais discursivos de corpos atuantes, os malfetores que ovacionam o “mito” e zurram amorfias semelhantes obstruem encontros, como também tudo quanto surja como singular. Terceiros, pois comuns às duas gráficas do álbum, esses incorporais qualificam as gráficas de *charge*, *carica*, caricatura, aplicadas aos linóleos e de erísticos aos não menos polêmicos textos. A gravidade do álbum de 2020 contrasta com a soltura do precedente, como a ira carrancuda, ao júbilo airoso, explicitando-se as paixões dominantes separadas pelo abismo: discursivamente epidítico, este expõe a conversão do louvor ao vitupério, no que a leveza, como imprescrita, associada à compreensão fantasística e à lógica, desprende-se como a centelha do achado em contraste com o empenho político que arrasta, incessante, os vilões e as armas que os combatem.

Abissal, o golpe de 2016 afasta o álbum de 2015 do de 2020 e, terceiro, seu discurso assinala a ferida causada pelo choque dos corpos psíquicos dos autores com o dos politicastros, togados e o da militança na retaguarda, todos eles agenciados pela lumpemburguesia exploradora da pasmada alma na gaiola. Surgindo de seus cantos contra o subterrâneo temeriano, as gravuras e os textos passam a deslocar-se sob a carga da panóplia, armada para o combate e alheia aos eventos achados e ao júbilo que proporcionam. Obstando deliberadamente os encontros, sem, com isso, predeterminar significados, o engajamento da linoleogravura nunca perde de vista as consequências do golpe. Chamado por ela, o texto entra na montagem deste álbum e, visantes ambos à sobrevivência ao lodo, o discurso, como lógico e referido à gravura, apresta-se para a compreensão do fantasístico, distinguindo a beligerância sem evitar a singularidade do existencial, por incômodos que se afigurem os afetos dele exalados. Na linoleogravura, relacionam-se fantasia e fantasma: iluminadora manifestante do

exterior e do interior, a fantasia recebe o aumento do fantasma, instância intrapsíquica, na compreensão das duas gravuras que investem contra os obscuros negócios temerianos: a primeira, com ratos a fu ar, mobil ssimos, p  espectral, cena inficionada que põe em evidência o fantasma na alegoria que figura, aberta e convergente na designa o, os arribados noturnos das federa es empresariais, enfim   vontade; a segunda, com rato repelido pelo gigantesco p  de personagem enojada, inclui-a no fantasma: tirada a pintura conhecida, operante como fantasia na referência a uma singularidade pictoricamente existente, a personagem tem seu devir seguido no  lbum.

Alheia a suposi es concernentes   abertura do significado, a pol mica aberta o horizonte da significa o, delimitando as compreensões fantasística e lógica tanto dos textos quanto das gravuras. Delimitada pela beligerância gráfica, a significa o combatente implica a inflexão que inverte o sinal dos significados, separando os da sorrelfa temeriana dos do acinte desse   no vaticínio do mais agourento destino. Os ratos e o p  que neles se intromete em uma linoleogravura e que rechaça um deles em outra, têm solteira, as distinguem, pela inflexão, das três do álbum, de modo que a curva ascendente da intensidade na exposi o do porão temeriano se converte na descendente como incremento de horror   estupidez das agressões desse  . Desatando, destampada, as pragas, a *Caixa de Pandora* segue nas linoleogravuras I, II e III a via que termina na derrota, mas com desforra anunciada, no que têm se opõe   figura o das gravuras precedentes, pois, enquanto as temerianas trazem a a o na circula o dos ratos e na sua rejei o por p , as desse   suspendem o movimento, investidas em uma heráldica na qual o símbolo petrifica a significa o. Com isso, a composi o que proporcionaliza as figuras e as submete   articula o na consecui o de suas a es e atitudes cede   sua justaposi o, refratária   propor o e   mobilidade, que se amesquinham com a ênfase dada aos elementos, aqui, figurativos, de que as rela es pendem, sem que intervenham, como implícitas, as no es de substância e ser. Valorizando-se a figura, seu significado congela; como qualidade própria, ela sorve, como v rtice, as rela es compositivas, que sequer afloram, pois núcleo justaposto parataticamente a outros, têm eles sumidouros de harmonias.



Sérgio de Moraes grava o destino de sua personagem, fazendo-a passar de eliminadora de ratos a roída por eles. O camponês que personifica esse funesto devir provém do intitulado *Lavrador de café*, de 1934, pintado por Portinari já entrado no modernismo expressionista, adjetivo corrente e pouco fiável, mas carta de apresentação da contraditória brasilidade de então, que a linoleogravura reinterpreta dramaticamente, deixando de lado os ambientadores cafezal e trem de ferro, expondo, porém, a enxada e os pés hiperbólicos da pintura. Política, a homenagem ao pintor põe em paralelo as esperanças daqueles anos e o desamparo atual. Após o surgimento do camponês na linoleogravura da noite temeriana, vem a inflexão dos crimes desse aí que àquele arrastam para a morte. Na linoleogravura I, a alva do álbum enluta, japonesa, o plano, destacando os prótomos de seus três atores, explicitados com bruteza, amplificada pela contenção e pelo esvaziamento dos traços de violência, assim como pela justaposição em que os ratos encaram a cabeça cadente do camponês: as posições das figuras, faltantes os esgares amedrontadores e amedrontado, evidenciam o passional da ação no recalçamento que assoma dos dois lados do enfrentamento, significando vencedor e vencido no declínio da cabeça inexpressiva do camponês. Justaposição, desproporção, atonia, uniformidade do fundo efetuam heráldica com signos cujo significado se declara no horizonte do combate: os significados, com a restrição do leque, aguçam-se, disfarçados pela chaneza de uma gráfica rudimentar. Essa direitura, que não faz transparecer habilidade e ornamento, aplica-se às paixões, dominante o desamparo na queda, também operada pela gráfica que contrasta com a precedente de Sérgio de Moraes, copiosa e variada nos refinados efeitos tirados do linóleo.

As compreensões fantasística e lógica reúnem, como a fechada mão crisipiana, sensações e proposições diversamente combinadas nas linoleogravuras I, II e III, que trazem a vitória dos ratos alegóricos das peripécias desse aí. Em II, sobre os cinzentos e os vermelhos variegados do fundo, segue operante a parataxe: justapondo figuras de repertório mais extenso que o de I, II não desliga, todavia, a significação heráldica. Delimitada politicamente, a ordem sequencial mostra as figuras de cada gravura regidas pela analogia às demais, de modo que os dois ratos de I cedem seus lugares aos dois urubus de II, dos quais um supera o outro pela dimensão e catadura; quanto ao menor, recebe-o a classe das mais figuras, todas elas espectrais, a conotar, não o existente, mas o subsistente. A silhueta do menor se contrapõe ao corpo polícromo do maior, crescendo-se ao beija-flor também pousado no cabo, reservado graficamente como a enxada e a mão que a segura, assim como aos restos

de um rato e ao retrato feminino, metaforicamente perua ou pantera. Na reserva da enxada e da mão do camponês, opera a sinédoque alegorizante da eliminação da principal figura política. As figuras espectrais assinalam uma distinção relevante: os incorporais contrastados pelo existente urubu, cujo corpo os causa, participam na subsistência por uma temporalidade efetuada pela fantasia da polêmica como a de fantasmas da agressão política e particular sofrida na gravura do artista: enquanto os restos do rato e a silhueta do urubu, mais a reserva gráfica da enxada e da mão designam o político em guerra declarada, o beija-flor e a perua a ele associada no retrato alegorizam, como viés paródico da alegoria, a injustiça, que, embora particular, não se reduz a um suposto sujeito por evoluir na grandeza da urbanidade, redundância da política.

A terceira linoleogravura, depois dos dois ratos da primeira e dos dois urubus da segunda, relustra a aura das precedentes no afrontamento puro de duas hienas. Após o religioso afrontamento mesopotâmico, o guerreiro na nobiliarquia europeia e o recente nobilitador mercadológico de marcas, o das hienas enobrece o campo pintalgado de vermelho: mais que parte, como no fundo dividido da segunda gravura, este vermelho cintila por preservar o imaculado das hienas e o braço, que contrasta, plástico, com a precedente reserva da enxada e da mão. Recortando os três corpos, uma única matriz dissemina o sangue borrifado sobre o rato do primeiro plano e o trecho do outro atrás da hiena da esquerda, como também sobre os restos de cabeça da primeira gravura por trás da hiena à direita. A justaposição associa, contrastiva, as figuras inteiras ou espedaçadas ao sangue, o qual, separando o presente e o ausente, opõe, respectivamente, o morto ao vivente. Acrescente-se, ainda, que a parataxe em *Caixa de Pandora*, no excluir a sintaxe compositiva, não afunila na conclusão, pois, estranha à ordem das implicações lineares, distingue os corpos como existentes, deles derivando as relações como subsistências: a combinatória dos justapostos efetua rede de efeitos derivados de causas, diversificando-se as compreensões; por não submeter a significação ao infinito pela associação da combinatória aos gêneros, a polêmica na linoleogravura mantém-se análoga à erística do discurso. A associação das hienas chapadas e do braço plástico, conquanto de heterogêneos, não hierarquiza a significação: na mão, o dedo médio em riste incide no entremeio das hienas, significando, antropologicamente, o sacrifício sangrento na devoração incorporadora das forças do morto e denunciando, ao mesmo tempo, a malandragem desse aí como vampirismo e, além, como parasitismo. O dedo dispara no vitupério lançado contra esse aí e, em riste, manda-o, aristofanicamente, tomar no cu. Não basta, pois, partir em guerra contra o vil: a crispação épica, inconveniente em matéria baixa, vê-se substituída pelo cômico sem perder em sofrimento. Riso, assim, com dor alivia a carga

da pol mica, no que os papa-cadáveres, como afrontados, parodiam os galões de uniforme, e o dedo em riste, a continência de praxe, peso às avessas.