

EDMUND DE WAAL

O CAMINHO DA PORCELANA

A jornada de uma obsessão





DADOS DE COPYRIGHT

SOBRE A OBRA PRESENTE:

A PRESENTE OBRA É DISPONIBILIZADA PELA EQUIPE LE LIVROS E SEUS DIVERSOS PARCEIROS, COM O OBJETIVO DE OFERECER 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 A EQUIPE LE LIVROS:

O LE 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: LELIVROS.LOVE OU EM QUALQUER UM DOS SITES PARCEIROS APRESENTADOS NESTE LINK.

**"QUANDO O MUNDO ESTIVER
UNIDO NA BUSCA DO
CONHECIMENTO, E NÃO MAIS
LUTANDO POR DINHEIRO E
PODER, ENTÃO NOSSA
SOCIEDADE PODERÁ ENFIM
EVOLUIR A UM NOVO NÍVEL."**



EDMUND DE WAAL

O caminho da porcelana

TRADUÇÃO DE BERILO VARGAS



Copyright © Edmund de Waal 2015

TÍTULO ORIGINAL
The White Road

PREPARAÇÃO
Eduardo Rosal

REVISÃO
Rayana Faria
Ulisses Teixeira

REVISÃO TÉCNICA
Iara Marques

DESIGN DE CAPA
Stephen Parker

FOTO DE CAPA
Ian Skelton

FOTO DO AUTOR
Ben McKee

ADAPTAÇÃO DE CAPA
Julio Moreira

REVISÃO DE E-BOOK
Cristiane Pacanowski

GERAÇÃO DE E-BOOK
Intrínseca

E-ISBN
978-85-510-0142-4

Edição digital: 2017

1ª edição

Todos os direitos desta edição reservados à

Editora Intrínseca Ltda.

Rua Marquês de São Vicente, 99, 3º andar

22451-041 - Gávea

Rio de Janeiro - RJ

Tel./Fax: (21) 3206-7400

www.intrinseca.com.br



intrinseca.com.br

Para Sue, sempre.

“O que é essa coisa de brancura?”
Moby Dick, Herman Melville

Sumário

FOLHA DE ROSTO
CRÉDITOS
MÍDIAS SOCIAIS
DEDICATÓRIA
EPÍGRAFE

PRÓLOGO Jingdezhen—Veneza—Dublin

PARTE UM Jingdezhen

Um Sobre cacos

Dois Sinto muito

Três Monte Kao-ling

Quatro Fazer, decorar, esmaltar e queimar

Cinco Como fazer potes grandes

Seis Obrigações

Sete Fábrica nº 72

Oito Fraude, falsificação, impostura

Nove Dez mil coisas

Dez A jarra capuz de monge

Onze Li tudo, entendo, continue

Doze Ir embora

Treze Homens de preto

Quatorze O Aparelho de Chá do imperador

PARTE DOIS Versalhes—Dresden

Quinze Novidades da China

Dezesseis O pavilhão de porcelana

Dezessete Cor de creme, provinciano e opaco

Dezoito Óptica

Dezenove O primeiro modo de formação
Vinte Presentes, promessas e títulos
Vinte e um A mistura de coisas
Vinte e dois Um caminho, uma vocação
Vinte e três Extraordinariamente curioso
Vinte e quatro Nada de ouro
Vinte e cinco “O dobro, até mesmo o triplo, de esforço”
Vinte e seis Promessas, promessas
Vinte e sete Meio translúcido e de um branco leitoso, como um narciso
Vinte e oito A invenção da porcelana da Saxônia
Vinte e nove Salas de porcelana, cidades de porcelana
Trinta 1719

PARTE TRÊS Plymouth

Trinta e um O nascimento da porcelana inglesa
Trinta e dois Três escrópulos equivalem a uma dracma
Trinta e três Um quacre! um quacre! um covarde!
Trinta e quatro Uma chuva ainda maior
Trinta e cinco Sondando o terreno
Trinta e seis Xelins, seixos ou botões
Trinta e sete Cartas edificantes e curiosas
Trinta e oito Facilmente manchadas quando em uso
Trinta e nove A argila da porcelana
Quarenta Um caco que, ao sair, ele às vezes quebrava
Quarenta e um Silêncios
Quarenta e dois Tregonning Hill
Quarenta e três Brilha mais em objetos brancos
Quarenta e quatro Pensamentos de brancura

PARTE QUATRO Montanha Ayoree—Etrúria—Cornualha

Quarenta e cinco Uma ideia de porcelana perfeita
Quarenta e seis A montanha Ayoree
Quarenta e sete C.F.
Quarenta e oito O jeito de ser inglês
Quarenta e nove Fins, começos

Cinquenta Uma especificação astuta
Cinquenta e um Elegia de Gray
Cinquenta e dois Uma viagem à Cornualha
Cinquenta e três Considerações sobre a emigração
Cinquenta e quatro Pé na estrada
Cinquenta e cinco 1790

PARTE CINCO Londres—Jingdezhen—Dachau

Cinquenta e seis Signs & Wonders
Cinquenta e sete 1919
Cinquenta e oito Mão de obra vermelha
Cinquenta e nove Terra Brilhante, Terra Queimada
Sessenta Que brancura, que alvor
Sessenta e um Allach
Sessenta e dois Vela falsa
Sessenta e três Correta em orientação
Sessenta e quatro Outra testemunha
Sessenta e cinco A Boehm Porcelain Co. de Trenton, Nova Jersey

CODA Londres—Nova York—Londres

Sessenta e seis *Breathturn*

Leituras complementares
Lista de ilustrações
Agradecimentos
Sobre o autor
Conheça outro livro do autor
Leia também

Prólogo

Jingdezhen—Veneza—Dublin

i

Estou na China. No momento, tento atravessar uma rua em Jingdezhen, uma cidade na província de Jiangxi conhecida como a capital da porcelana, a Ur onde a fábula começa; chaminés de fornos que funcionam a noite toda, o lugar “como uma fornalha com muitos orifícios de ventilação”, fábricas para a casa imperial, o ponto entre as dobras das montanhas para onde minha bússola aponta. Este é o local para o qual imperadores mandavam emissários com encomendas de taças para rituais, dezenas de milhares de tigelas para seus aposentos e bacias de porcelana inacreditavelmente fundas que seriam usadas para as carpas de um palácio. É o local onde mercadores buscavam pratos para banquetes de príncipes da dinastia Timúrida, vasilhas para ablução de xeiques, aparelhos de jantar para rainhas. É a cidade dos segredos, um milênio de especialização, cinquenta gerações de escavação, limpeza e mistura de barro branco, fabricação e aprendizado da porcelana; repleta de oficinas, ceramistas, esmaltadores e decoradores, comerciantes, aproveitadores e espões.

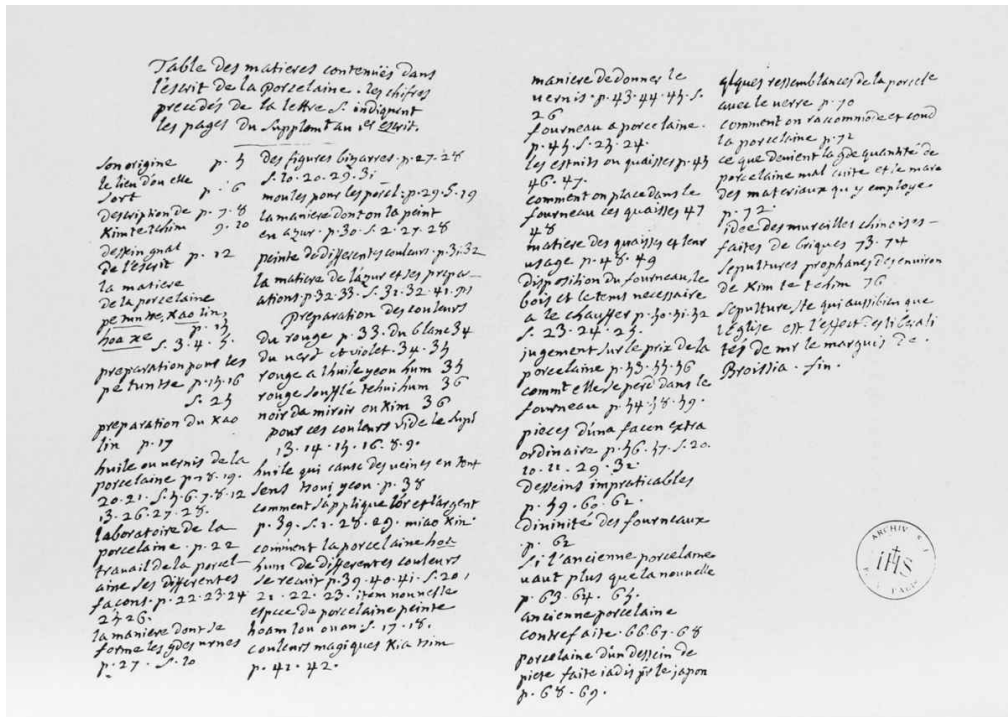
São onze da noite, está úmido, a cidade é neon, a agitação parece a de Manhattan, cai uma chuvinha de verão e não sei direito como chegar ao lugar onde vou ficar hospedado.

Anotei a indicação *Perto da Fábrica de Porcelana nº 2* pensando que saberia dizer isso em mandarim, mas as pessoas reagem com uma incompreensão agitada, e um homem está tentando me vender tartarugas cujas bocas foram amarradas com barbante. Eu não quero as tartarugas, mas ele sabe que quero.

Parece absurdo estar tão longe de casa. Nos salões, com globos brilhantes que lembram os das discotecas dos anos 1970, há jogos de *mah jng* passando no volume máximo na televisão. As lojas de macarrão

ainda estão lotadas. Uma menininha caminha chorando, agarrada aos dedos do pai. Todo mundo tem guarda-chuva, menos eu. Um carrinho de mão com gatos de porcelana passa debaixo de um toldo de plástico em meio ao zigue-zague das lambretas. É ridículo, mas alguém colocou a *Tosca* para tocar muito alto. Conheço apenas uma pessoa na cidade inteira.

Não tenho nenhum mapa. Tenho fotocópias grampeadas das cartas de Père d'Entrecolles, sacerdote jesuíta francês que morou aqui há trezentos anos e fez descrições detalhadas de como a porcelana era feita. Resolvi trazê-las porque achei que o missionário poderia ser meu guia. Neste momento, a decisão me parece levemente pretensiosa e nem um pouco inteligente.



1. Páginas das cartas de Père d'Entrecolles sobre a porcelana chinesa, 1772

Tenho certeza de que vou morrer atravessando a rua.

Contudo, sei por que estou aqui. Portanto, mesmo sem saber muito bem para onde ir, vou confiante. Na verdade, é muito simples: uma espécie de peregrinação, uma oportunidade de caminhar pela montanha de onde vem a argila branca. Em pouco tempo vou completar cinquenta anos. Faço potes brancos há uns bons quarenta anos, porcelana há vinte e

cinco. Meu plano é ir a três lugares onde a porcelana foi inventada ou reinventada, três montes brancos na China, na Alemanha e na Inglaterra. Cada um deles é importante para mim. Conheço os três por meio de vasilhas, livros e histórias, mas nunca os visitei. Preciso chegar a esses lugares, ver que aparência a porcelana assume debaixo de diferentes céus, como o branco muda com o clima. Existem outras coisas brancas no mundo, mas, para mim, a porcelana vem em primeiro lugar.

Esta viagem é um tributo prestado àqueles que vieram antes de mim.

ii

Prestar tributo parece coisa de beato, mas não é.

É uma verdade vivida, um pouco declamatória, mas ainda assim uma verdade. Quando fazemos objetos de pasta de porcelana, existimos no tempo presente. Minha porcelana vem de Limoges, na região de Limusino, na França, mais ou menos no meio do país, um pouco a oeste. Ela chega em sacolas de plástico de vinte quilos, cada uma com dois cilindros que contêm dez quilos de pasta de porcelana perfeitamente misturados, da cor de leite integral com um toque de bolor verde. Desembrulho um deles e despejo o conteúdo em minha mesa de amassar argila, corto um terço com o arame retorcido, pego o pedaço resultante e o pressiono na superfície, levantando-o e apertando-o num movimento circular, como massa de pizza. O material vai ficando mais plástico. Diminuo o ritmo e a argila se transforma em uma esfera.

Meu torno é americano, silencioso e baixo; fica um pouco apertado junto à parede do ateliê ligeiramente caótico. Olho para a parede branca. Há gente demais neste pequeno espaço: dois assistentes trabalhando em período integral e dois em meio período para ajudar na esmaltação, na queima e na logística, além de me auxiliar com o dilúvio de cartas que chegam por causa do meu último livro. Os vizinhos fazem barulho demais. Preciso de um novo ateliê. As coisas vão bem. Acabei de ser convidado para expor em Nova York e sonho em entrar numa galeria bem ampla e toda iluminada, afastar-me bastante de uma de minhas obras, dar meia-volta e vê-la com novos olhos, sozinho, observando-a como se fosse a primeira vez. Aqui, estico meus braços e encosto em embalagens. Consigo me afastar apenas cinco metros delas. Com sorte.

Todos fazem o máximo de silêncio possível, mas, caramba, o piso de concreto é barulhento. Alguém está discutindo lá fora. Preciso arranjar um tempo para voltar a ser legal com corretores de imóveis: conseguir um ateliê em Londres não é fácil. Todos os espacinhos onde as pessoas costumavam fazer ou consertar coisas nos fundos das casas estão sendo usados para a construção de apartamentos. Preciso falar com o contador.

Sento-me de frente para o torno.

E jogo a bola de argila no centro, umedeço as mãos e começo a fazer um jarro, puxando, com a junta da mão direita, a argila do lado de fora para cima; três dedos da mão esquerda apoiam a parte de dentro enquanto as laterais sobem e o volume se altera como uma expiração, como se algo estivesse sendo dito. Estou aqui, neste momento, mas também estou em outro lugar. Um lugar completamente diferente. Porque a argila é o presente “do agora” e um presente histórico. Estou aqui em Tulse Hill, perto da estrada South Circular, no sul de Londres, em meu ateliê, atrás de uma fileira de restaurantes que vendem frango para viagem e de uma agência de apostas, espremido entre alguns estofadores e uma marcenaria de móveis para cozinha, mas, enquanto faço este jarro, estou na China. Porcelana é China. Porcelana é a viagem à China.

Acontece o mesmo quando pego esta tigela de porcelana chinesa do século XII. Ela foi feita em Jingdezhen, a argila trabalhada e moldada com o formato de uma flor, o centro muito fundo, a borda não vidrada, de um tom esverdeado de cinza, com um leve acúmulo de esmalte e *alguns probleminhas*, como diriam os revendedores — lascas, manchas, arranhões. Este objeto acontece no tempo presente e é, ele próprio, um presente contínuo de movimentos, resoluções e decisões ativas, dinâmicas. Não parece estar no passado, e acho que é errado forçá-lo a isso só para obedecer a uma ortodoxia crítica. Esta tigela foi feita por alguém que não conheci, em condições que posso apenas imaginar, para servir a funções que eu talvez não entenda.

Porém, o ato de pegá-la e reimaginá-la equivale a refazê-la.

Isso é possível porque a porcelana é muito plástica. Aperte um pedaço do tamanho de uma noz entre o polegar e o indicador até que o material fique fino como papel, até que suas impressões digitais comecem a aparecer. Continue apertando. O trabalho parece não ter fim. Você sente que a película afinará mais e mais, até ficar tão fina quanto uma folha de

ouro e se erguer no ar. E a sensação é limpa. As mãos parecem mais limpas depois de trabalharem. A sensação é branca. Com isso quero dizer que é carregada de expectativas e possibilidades. Trata-se de um material que registra cada alteração de raciocínio, cada mudança de pensamento.

O que define a porcelana?

Você está perto do mar quando a maré vira. A areia é lavada. Você deixa a primeira marca na areia branca, aquele primeiro contato do pé com a camada superficial do solo, sem saber se sua pegada será profunda e definitiva. Hesita ao se deparar com o papel branco, como o copista de Bellini com o pincel na mão. Oitenta fios da cauda de uma lontra e tudo termina em um sopro, um único fio firme no ar estático. Você está pronto para começar. A hesitação de um beijo na nuca, como um amante.

Passo o fio de corte por baixo do jarro pronto, limpo os dedos no avental, retiro minha obra do torno e a apoio, com uma satisfação passageira, numa tábua à minha direita. Pego outra bola de argila e começo tudo de novo.

É o branco retornando ao branco.

iii

Este momento, esta pausa, possui certa grandeza.

A porcelana é fabricada há mil anos, comercializada há mil anos. E está na Europa há oitocentos. É possível localizar fragmentos ainda mais antigos. Esses cacos de vasos chineses cintilam, provocadores, ao lado de pesadas jarras de terracota com as quais foram encontrados, e ninguém sabe dizer como acabaram em um cemitério em Kent, em uma encosta em Urbino. Há porcelana espalhada pela Europa medieval em inventários de Jean, duque de Berry, de alguns papas e no testamento de Piero de Médici, com sua *una coppa di porcellana*, uma xícara de porcelana.

Vislumbra-se um reflexo de brancura numa lista de presentes dados por um principelho a outro numa embaixada: um garanhão, um jarro de porcelana, uma tapeçaria com fios de ouro. Trata-se de um material tão precioso que, segundo uma lenda da Florença da Idade Média, uma xícara de porcelana impede que os venenos atuem. Uma linda tigela céladon é revestida de prata e se transmuta num cálice. Um jarro de

vinho é guarnecido e se torna um cântaro para um banquete. É possível vislumbrá-la até num retábulo florentino: um dos reis, ajoelhado perante Jesus, aparentemente oferece mirra num jarro de porcelana chinesa ao menino, e essa homenagem parece perfeita para uma substância tão escassa e misteriosa, para um objeto vindo do Oriente distante.

Porcelana é sinônimo de longínquo. Marco Polo voltou de Catai em 1291 com sedas e brocados, com a cabeça e os pés ressequidos como os de um almiscareiro e com histórias, uma *Divisament dou monde*, sua descrição do mundo.

As histórias de Marco Polo são iridescentes. Cada elemento tem um brilho cintilante tão estranho quanto o do lápis-lazúli, projetando sombras e reflexos. São digressivas, repetitivas, precipitadas, ensaiadas. “Nesta cidade, Kublai Khan construiu um imenso palácio de mármore e outras pedras ornamentais. Os salões e as câmaras são todos banhados a ouro, e o edifício inteiro é maravilhosamente enfeitado e ricamente adornado.” Tudo é diferente, maravilhosa e ricamente diferente. As tendas são forradas de arminho e zibelina.

Nas histórias de Marco Polo, os números são ou vastos — cinco mil falcões-gerifalte, dois mil mastins, cinco mil astrólogos e adivinhos na cidade de Cambalique — ou singulares. Um enorme leão que se prostra, humilde, perante o Grande Cã. Uma pera imensa que pesa quase cinco quilos.

E as cores desenham tramas. Palácios são decorados com dragões, aves, cavaleiros, várias espécies de feras e cenas de batalha. O teto flameja de escarlata, verde, azul, amarelo, todas as cores brilhantemente esmaltadas. Em fevereiro, há um banquete de Ano-Novo, conta Marco Polo quase sem fôlego,

e é assim que o Grande Cã e seus súditos o celebram. De acordo com a tradição, todos se vestem de branco, tanto os homens quanto as mulheres, na medida em que seus recursos lhes permitem. E o fazem porque consideram os trajes brancos auspiciosos e benignos, e se vestem dessa cor no Ano-Novo para que, durante o ano, desfrutem de prosperidade e felicidade. Nesse dia todos os governantes, todas as províncias, todas as regiões e todos os domínios onde homens possuam terras ou autoridade sob o controle do Grande Cã levam até ele dispendiosos presentes de ouro, prata, pérolas e pedras preciosas, além

de uma fartura de tecidos brancos (...) Os barões, os cavaleiros e todas as pessoas dão uns aos outros presentes brancos (...) Posso garantir que, nesse dia, o Grande Cã recebe presentes de mais de cem mil cavalos brancos.

Marco Polo chega a “uma cidade chamada Tinju”. Ali,

são produzidas tigelas de porcelana, grandes e pequenas, de beleza incomparável. Não são feitas em nenhum outro lugar que não esta cidade, e daqui são exportadas para o mundo inteiro. Em Tinju, elas são tão abundantes e baratas que, com umas poucas moedinhas venezianas, pode-se comprar três tigelas tão lindas que é impossível imaginar qualquer objeto mais adorável. Esses utensílios são feitos de uma terra ou argila quebradiça, extraída como que de uma mina e acumulada em montes imensos, que ficam de trinta a quarenta dias expostos ao vento, à chuva e ao sol. Depois disso, a terra se torna tão refinada que os pratos feitos com ela são de um tom de azul com um brilho bastante intenso. É preciso compreender que, quando faz um desses montes de terra, um homem está pensando nos filhos; o tempo de maturação é tão longo que ele não pode ter esperanças de obter qualquer lucro para si ou de usá-lo ele próprio, mas o filho que o suceder colherá os frutos.

Essa é a primeira menção à porcelana no Ocidente.

Descreve-a como um material de beleza incomparável e criação complexa e diz que existe em quantidades gigantescas. A porcelana exige atenção e dedicação. Marco Polo dá de ombros: “Mas por que alongar esta história?”

E “Mudemos de assunto”.

Ele volta para casa levando um pequeno jarro verde-acinzentado feito dessa argila branca, dura e translúcida, diferente de qualquer coisa já vista. E é em Veneza que objeto e nome se juntam e começam essa longa história de desejo da porcelana. O nome dessa esplêndida mercadoria, esse ouro branco que causou a falência de príncipes, e da *Porzellankrankheit* — a doença da porcelana — vem de uma gíria veneziana empregada com olho comprido e o vulgar assobio com os dedos na boca quando uma

moça bonita passa. *Porcellani*, ou porquinhas, é o apelido das conchas de cauri, tão macias ao tato quanto a porcelana. É claro que a concha de cauri remete, para os rapazes venezianos, à vulva. Daí o grito reverberante.

iv

Marco Polo pode mudar de assunto, eu não. Sei que esse jarro está em algum lugar na basílica de São Marcos, em Veneza, e preciso encontrá-lo.

Começo indo direto ao ponto: “Sou um escritor e ceramista inglês e estou procurando...”, mas as cartas e os e-mails desaparecem no vazio. Vou um pouco além: “O núncio papal recomendou que eu entrasse em contato com os senhores...” Ainda assim, nada. Um telefone toca em uma mesa de mogno. Almoço interminável, concluo amargamente. Ou uma segunda garrafa de vinho, ou um feriado em honra de um mártir qualquer da República.

Pego emprestado Matthew, meu filho do meio, e resolvo arriscar.

Chegamos ao canto esquerdo da basílica — redemoinhos de turistas, vendedores de bolsas atentos à polícia — e passamos pelas portas de vidro do patriarcado, onde explico meu caso e faço o pedido a um monsenhor que se mostra encantado, deliciado, e sugere que voltemos à noite, quando tudo estiver fechado. De dia, diz ele, alongando-se e bocejando numa pantomima de cansaço, há estrangeiros demais na basílica.

Se possível, sempre leve uma criança com você quando for à Itália.

E, no momento em que a basílica começa a fechar, somos levados pelo homem responsável pela chave por um corredor de mármore do patriarcado até a sala do tesouro, passando por infindáveis retratos de cardeais, entrando nas sombras, a onda crescente dos pavimentos de mármore com seu brilho opaco, o clarão vermelho das lâmpadas votivas.

A sala é pequena, com teto alto e abobadado. Cristais de rocha e calcedônia, ágatas, uma urna egípcia de pórfiro, uma tigela persa de turquesa presa a um torno de bancada dourado; todo tipo de material que capta a luz. Cálices. Um relicário da Vera Cruz com pedras preciosas dispostas enfaticamente, como beijos de uma criança. Isto é Bizâncio, esta sala do tesouro, Cristo ascendendo, conquistas, um objeto após o outro, todos vindos de longe, transfigurados pela perícia veneziana.

E meu jarro está lá, no fundo de um armário, entre dois incensórios e um mosaico formando um ícone de Jesus. Tem uns quinze centímetros de altura, calculo, bem menos do que um palmo, um friso de folhagem, quatro pequenos ganchos no pescoço para segurar uma tampa, cinco entalhes para o polegar e os outros dedos. Um objeto para a memória tátil. Não posso segurá-lo. A argila é cinzenta e áspera, um pouco desigual nos pontos onde foi desbastada. Fez uma viagem muito, muito longa.

Olhamos com atenção para o jarro por dez minutos, até o homem da chave começar a bater o pé no chão. O tesouro é trancado. A basílica está deserta.

Já é um começo. Matthew está satisfeito, eu estou satisfeito, e saímos para comemorar no Florians, na *piazza*, com chocolate quente e macarons.

v

Qualquer obsessão pela porcelana ecoa tanto quanto qualquer beco veneziano.

O que ela é? É “feita de determinada essência que se funde debaixo da terra e é trazida do Oriente”, escreveu um astrólogo italiano em meados do século XVI. Outro escritor afirmou que as “cascas de ovos e as cascas de peixes umbilicais são piladas até virar pó, que é então misturado com água e moldado em potes que são, por sua vez, deixados debaixo da terra. Cem anos mais tarde, são desenterrados, e, depois de considerados concluídos, postos à venda”.

Há um consenso sobre a estranheza da porcelana: ela é sujeita a alterações alquímicas, ao renascimento. De maneira comovente, John Donne escreve em sua “Elegia para Lady Markham” sobre a transformação da porcelana dentro da terra, sobre como, ao se perder de vista algo precioso, outra coisa mais rara e mais bela pode ser criada: “Assim como os homens da China, após um período de eras,/ Tiram porcelana de onde sepultaram barro.”

Então, como ela é feita? Como se produz porcelana antes que qualquer outra pessoa o faça? Como adquirir uma única peça? Como ter

todas, cercar-se de porcelana? É possível chegar à origem dela, à fonte desse rio de brancura?

A porcelana é o Arcano. É um mistério. Durante quinhentos anos, ninguém no Ocidente sabia como ela era feita. A palavra “arcano”, de origem latina, é agradavelmente parecida com Arcádia. Deve haver um parentesco, imagino, entre o primeiro segredo da porcelana branca e a promessa de desejo realizado, uma espécie de Arcádia.

vi

Minha história também é branca. Desde o primeiríssimo pote.

Eu tinha cinco anos. Toda quinta-feira à noite, meu pai fazia uma aula na escola de artes local e levava com ele meus dois irmãos mais velhos. Era possível fazer serigrafia em camisetas ou pintar telas esfumadas. Havia também desenho de modelo vivo, uma moça diante de uma cortina vermelha com uma planta num recipiente de bronze, ou então era possível descer para o porão e fazer cerâmica. E eu quis ir para o porão. Houve um intervalo depois de uma hora, e recebemos um copo de refrigerante e um biscoito de chocolate.

Havia muita poeira. O pó se acumulava em torno da argila. Alguém estava fazendo uma tigela minúscula a partir de uma bola de argila branca, segurando-a na mão e girando-a ritmadamente.

Eu me sentei ao torno elétrico com uma grande bola de argila marrom. Usava um avental de plástico vermelho. O torno era muito grande. Tinha um interruptor para ligar e desligar e um pedal um pouco duro de comprimir que servia para controlar a velocidade.

Uma semana depois, lá está o meu pote: rígido, cinzento, fosco e menor do que sete dias antes. Você pode mergulhá-lo, diz a professora, em qualquer um daqueles doze baldes de esmalte para que ele ganhe diferentes cores. E depois pode pintar em cima do esmalte com qualquer cor. Vai enfeitá-lo com quê? Ela sorri. Do que esse pote precisa? Cubro-o com o esmalte branco, grosso como massa de bolo.

E, após mais uma semana, levo para casa minha tigela branca, pesada, três camadas de argila da grossura de dedos, o interior cavado com uma espiral de marcas, mas ainda assim uma tigela, branca e minha: uma tentativa de compreender algo. A primeira de dezenas de milhares de

tigelas, mais de quatro décadas sentado, levemente corcunda, com um torno e um pedaço de argila em movimento, tentando apaziguar uma pequena parte do mundo, construir um espaço interno.

Eu tinha dezessete anos quando toquei em argila de porcelana pela primeira vez. Nos meus tempos de escola, fazia potes toda tarde com um oleiro que mantinha um ateliê no colégio. Geoffrey tinha sessenta e tantos anos, era veterano de guerra e carregava avarias do passado. Fumava cigarros Capstan sem filtro, citava poemas de Auden. O chá que bebia era marrom-escuro, assim como a argila que usávamos. Ele fazia potes para servirem de utensílios. Dizia que precisavam ser baratos o suficiente para que pudessem cair por acidente e belos o bastante para serem guardados para sempre. Deixei a escola antes da hora para iniciar um período de dois anos como aprendiz dele e passei um verão no Japão com diferentes oleiros, percorrendo a trilha dos famosos fornos nos quais se fabricava artesanato tradicional, das aldeias onde ainda se faziam tigelas de chá e jarros queimados em fogo de lenha. Esse tipo de cerâmica era o que eu queria fazer: sensível à textura e ao acaso, agradável ao toque, robusta e produzida para ser usada. E então, certa tarde úmida em Arita, uma cidade porcelânica bem no sul do Japão, sentei-me para ver um Tesouro Nacional Vivo pintar um desenho de brocado vermelho e dourado em alguns centímetros quadrados de um vaso. Ele parecia tenso, sem fôlego por causa da exatidão dispendiosa. O ateliê estava em silêncio. O aprendiz estava em silêncio. A esposa do artista abriu a cortina de papel com um som que lembrava um suspiro, trazendo bolinhos de feijão branco e chá em xícaras de porcelana.

Porém, o que eu ganhei foi uma pequena porção da argila, que trabalhei na mão até que toda a umidade se fosse e o material esfarelasse.

vii

Sou ceramista, é o que respondo quando me perguntam o que faço. Escrevo livros também, mas é a porcelana — as tigelas brancas — que reivindico para mim quando provocado pela poeta dramática síria sentada à minha direita em um almoço.

Sabe de uma coisa, diz ela depressa, no começo dos anos 1970, quando me casei em Damasco, ganhei um prato de porcelana deste

tamanho — ela abre bem os braços — que *minha* mãe tinha ganhado da mãe *dela*. Porcelana rosa. E ganhei um par de gazelas. Elas sentavam no sofá com as pernas encolhidas, como se fossem cães de caça. Em Damasco, todo mundo adora porcelana. A esposa de um político à minha esquerda quer participar da conversa para falar de Damasco — há notícias deprimentes —; entretanto, preciso saber mais sobre essa porcelana cor-de-rosa. Nunca ouvi falar em porcelana rosa, parece improvável.

Contudo, a parte da história sobre o presente de casamento soa verossímil, cerimonial, peculiar, carregada. A porcelana sempre foi dada de presente. Ou guardada e usada apenas em ocasiões especiais, segurada com aquele cuidado um pouco trêmulo que paira em torno da ansiedade.

E Damasco é intrigante, pois fica no caminho entre o Iêmen e Istambul, ou pelo menos pode ficar, se quisermos, e de alguma forma lembro que um xeique iemenita colecionava porcelana chinesa no século XII. A coleção mais magnífica que já existiu, formada para comemorar a circuncisão do filho dele. Supõe-se que haja cacos de porcelana nas dunas perto de Saná. Converso com a poeta sobre como chegar ao Iêmen, sobre os pratos de porcelana da avó dela e de onde vieram. Ainda estamos discutindo o assunto quando os pratos são retirados.

Ao voltar do almoço para o ateliê, tomo nota da conversa. E incluo Damasco na lista de lugares que preciso visitar. Tenho também meus três montes brancos, na China, na Alemanha e na Inglaterra. Quando não consigo dormir, leio minha lista tentando formar padrões com os nomes, juntando-os em grupos de lugares onde a terra branca foi encontrada, onde a porcelana foi feita ou reinventada, onde as grandes coleções se formaram ou se perderam, onde os navios aportavam para descarregar e as caravanas paravam. Ligo Jingdezhen a Dublin, São Petersburgo à Carolina, Plymouth às florestas da Saxônia.

Vou do branco mais puro, em Dresden, ao branco mais creme, em Stoke-on-Trent. Sigo uma linha. Sigo uma ideia. Sigo um ritmo: deve haver caixas ainda não abertas de porcelana imperial num museu em Xangai, deixadas no cais do porto quando Chiang Kai-shek partiu de navio para Taiwan, em 1947. E embalagens de porcelana chinesa fechadas há quinhentos anos num porão do palácio Topkapi, em Istambul. Posso ir lá e continuar até Iznik, onde se fazem potes brancos imitando porcelanas inexequíveis, jarros delicados com tulipas, cravos e rosas se curvando de leve à brisa.

Hoje estou fazendo pequenos pratos, com poucas polegadas de diâmetro, para empilhar em grupos cadenciados. Eu poderia seguir essa simples repetição. Viajando com minha namorada, Sue, há mais de vinte e cinco anos, antes de nos casarmos, visitei um mosteiro no Tibete onde havia pilhas de tigelas de porcelana da dinastia Sung atrás de uma tela de galinheiro, em armários dispostos num longo corredor. Consigo me lembrar dos sons — um cão, uma risada — e ainda vejo as espirais de incenso subindo na claridade irreal do ar. Rememoro as porcelanas acumuladas, a sensação de plenitude casual e descuidada.

Ou então eu poderia fazer uma jornada através de uma beleza única, espetacular. Deve haver outra peça de porcelana de Marco Polo em Veneza, em algum palácio ducal, se é que consigo lidar com isso.

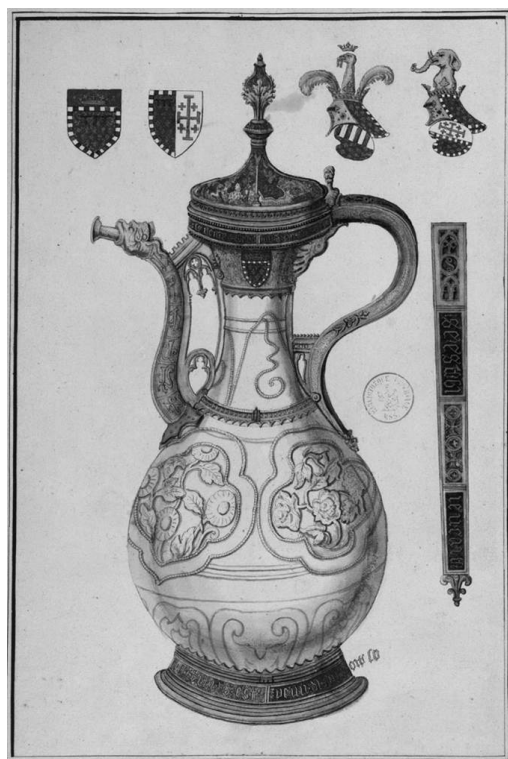
Ou posso viajar através de cacos.

A porcelana justifica uma viagem, acredito. Um viajante árabe que esteve na China no século XIX escreveu que, no país, “existe uma argila muito fina com a qual se fazem vasos transparentes como vidro; a água fica visível através deles. Esses vasos são feitos de barro”. A porcelana é leve, enquanto a maioria das coisas é pesada. Emite um som claro quando se dá batidinhas nela. É possível ver a luz do sol através dela. Está na categoria dos materiais que transformam objetos em outra coisa. É alquimia.

A porcelana começa em um lugar distante e nos leva a outro lugar distante. Como não ficar obcecado?

viii

A obsessão se acumula. Enquanto começo uma jornada, essas primeiras porcelanas que chegaram da China à Europa me cobram algo. São primórdios, afinal. Volto de Veneza e de Marco Polo e me dou conta de que preciso ver o vaso Fonthill. É o objeto de porcelana mais irrepreensivelmente aristocrático e de duplo efeito que existe na Europa: seu nome completo é vaso Gaignières-Fonthill.



2. Aquarela do vaso Gaignières-Fonthill, 1713

Se a procedência é importante para você, aqui está: um vaso chinês do começo do século XIV ao qual foram acrescentados suportes heráldicos medievais de prata e que esteve nas coleções do húngaro Luís, o Grande, do rei de Nápoles, do duque de Berry, dos aposentos do delfim da França em Versalhes e, em seguida, de um grande colecionador de antiguidades, até a Revolução Francesa, quando foi comprado pelo romancista e colecionador inglês William Beckford, que o manteve nos estranhos gabinetes de curiosidades do palácio gótico fajuto que tinha em Fonthill. E então o romancista faliu, e o vaso foi vendido, depois revendido, e desapareceu de vista.

Agora, ele se encontra em um quartel em Dublin, quatro mil metros quadrados de macadame cinzento e paredes altas como penhascos feitas de pedra também cinzenta. É onde os britânicos se aquartelaram por cem anos, treinando regimentos, milhares de pés pisando e ecoando nas faces perpendiculares do edifício. Hoje em dia, o prédio abriga o Museu Nacional de Artes Decorativas e História da Irlanda.

Visito o museu em novembro. O edifício está espetacularmente deserto. Sou levado ao escritório da zeladora de Artes Decorativas —

convenientes pilhas de livros pelo chão —, onde jaz o objeto que me trouxe até aqui, envolto em plástico bolha, em uma caixa laranja. Colocamos luvas brancas para pegar o vaso.

Ele é uma salada de ideias. É decorado com flores e folhagens e recoberto por um pálido esmalte cinza-esverdeado, e o olho viaja através dele enquanto nos vêm à mente as palavras *velho*, *vaso* e *chinês*. É tudo isso, mas é também *novo*, um experimento, uma conversa em um ateliê, uma tentativa de acrescentar profundidade a um jarro de porcelana.

E a forma dele também é nova e complicada. Segurá-lo, raspar uma camada — poucos milímetros — para fazer um leve recuo, umedecer a argila e, então, pressionar com carinho os borrifos de folhas e as margaridas, limpar os pequenos arranhões e entalhes sem derrubar o vaso, sem que tudo desabe, sem que se desfaça em suas mãos — tudo isso é muito difícil.

Eu o seguro. E fica claro que os caminhos formados por minúsculas pérolas de porcelana que circundam o vaso estão errados. Deveriam dar relevo às proporções, identificar e definir a transição entre o gargalo e o bojo, mas desempenham o desserviço de chamar atenção para uma área indesejada, de forma que a curva afetada acaba parecendo mais uma protuberância. E um desses cordões cedeu e desabou como uma bainha desdobrada. E o vaso foi tirado muito quente da caixa refratária — o recipiente de argila áspera que protege a porcelana da fumaça e das chamas durante a queima — enquanto o forno era esvaziado. Por causa disso, a base rachou. Há muitas complexidades no trabalho com a porcelana. Qualquer discrepância em espessura pode resultar em quebras, uma vez que ela passa de mil e trezentos graus Celsius — o calor branco da queima — a trezentos graus, quando pode ser manuseada com segurança. Irregularidades podem até ser ignoradas no trabalho com outros tipos de argila, mas a coisa é duvidosa quando se trata de porcelana. Os erros, as decisões impetuosas: tudo é revelado.

Ao passar o dedo no aro da base, percebe-se que a espessura do vaso está errada. No entanto, quem fez o trabalho — seja lá quem for — considerou-o bom o suficiente.

Adoro esses momentos em que é possível sentir a decisão. Nesse caso, alguém resolveu esfregar um pedaço de argila úmida em cima de uma rachadura incipiente, apertar e, então, prosseguir. *Bom o suficiente* não é uma expressão que pertença à história da arte, penso, enquanto giro

devagar o vaso nas mãos, passando por margaridas, camélias e voltando a margaridas, mas *Bom o suficiente* deveria pertencer a esse campo. Seguro o vaso Gaignières-Fonthill e penso na Rota da Seda que saía da China, no reino de Nápoles, no duque de Berry — o pobre delfinzinho tentando impressionar o pai que não se impressionava com nada — e em Beckford colecionando tesouros como um Médici em uma encosta úmida de Wiltshire. Os suportes de prata se foram, deixando buraquinhos que mostram onde eles se fixavam há seiscentos anos.

Tiro as luvas brancas de Michael Jackson e me sento com o vaso nas mãos. É um momento um tanto perigoso. Posso seguir *isto*, penso.

É uma armadilha.

Seguir *isto* significa uma jornada à apreciação especializada, ao pedigree, a uma história de coleções e, pelo amor de Deus, não vou fazer isso de novo. Meu último livro seguiu os rastros de uma coleção herdada de netsuquês, pequenas cavilhas japonesas, ao longo de cinco gerações da minha família: sei o que coleções e heranças implicam. Antes de vir a Dublin fazer uma homenagem, li o estranho romance gótico de William Beckford e dei uma olhada no catálogo de vendas para saber onde este belo objeto se encaixava entre os tesouros do escritor. Sei como poderia me perder nas fantasias dele, atolado em sultões, concubinas, falcões-gerifalte e todo tipo de coisa adornada e dourada. Consigo me ver passando horas intermináveis em arquivos, pensando no que significa possuir algo. A jornada viraria uma história de pessoas ricas com suas porcelanas.

Este jarro oferece algo diferente.

Estou atrasado para pegar o táxi até o aeroporto, sem almoço e tonto, mas percorro o museu com a generosa zeladora de Objetos Velhos e Estranhos. Ela precisa me mostrar uma última coisa antes de eu ir embora.

É o Buda. Apoiado em um dos cotovelos, com dedos longos, pés descalços, uma túnica dourada como redemoinhos de água. Mármore branco e cálido. Roubado pelo coronel Sir Charles Fitzgerald em uma expedição militar punitiva à Birmânia e despachado para se juntar ao vaso Fonthill em 1891 no museu em Dublin, onde os dois passaram a ficar lado a lado, na seção “Ásia, Antiguidades”.

Ele “está relaxando com a mão debaixo da bochecha” diz Bloom em *Ulisses*. Molly se lembra dele respirando “com a mão no nariz, como

aquele deus indiano que ele me levou para ver em um domingo úmido no museu da Kildare Street, todo amarelo em um avental, deitado de lado, apoiado na mão, com os dez dedos dos pés estirados”.

Conto os dedos dos pés do Buda e então é táxi, aeroporto, casa, tudo isso enquanto penso se, em uma tarde chuvosa, Bloom, Molly ou Joyce perceberam o vaso branco no armário do outro lado do cômodo naquele museu cheio de ecos, forrado de mogno e imperialmente saqueado na Kildare Street.

Quem conseguiria não ficar obcecado por porcelana?, anoto em meu caderno.

E então, depois dessa pergunta retórica boba, escrevo: *A maioria das pessoas*. E acrescento: *James Joyce*.

ix

Não é que eu goste de qualquer porcelana.

Quando se observa os armários de porcelana do século XVIII em qualquer museu — uma estante de Vincennes pálidas e ociosas, duas de Sèvres, um pouco de Bow —, todas as peças parecem irremediavelmente preciosas. É difícil descobrir a utilidade da maioria delas — uma *trembleuse*, uma chocolateira, uma girândola —, e, além disso, há uma discrepância entre a quantidade de trabalho que foi necessária para fazê-las e o resultado final. A xícara do tamanho de um dedal e o pires com uma paisagem de Potsdam repleta de cortesãos e acabamentos dourados já eram fora de propósito na época, e parece que quem as produziu o fez simplesmente porque podia.

E, já que podia, fez. Aparelhos de jantar para reis, rainhas e principelhos não são interessantes em si. Há uma enorme quantidade deles, e não quero me perder na erudição que gira em torno de pequenos fornos do século XVIII.

Tenho uma tigela de oito lados, lobulada e bicada, vinte e cinco centímetros de diâmetro e dez de altura, com uma espécie de desenho de cestaria em relevo e uma borda chata dourada. É de Meissen, produzida por volta de 1780, e repousa empertigada em uma base alta, como se esperasse ser um centro de mesa e, portanto, o centro das atenções. Na parte de fora, há painéis com peras, maçãs, ameixas e cerejas, e dentro há

um buquê de frutas: groselhas, morangos, mais groselhas e metade de uma pera.

É valiosa. Totalmente insípida.

Não sei ao certo se a horripilância dela advém do fato de que é tudo tão roliço, doce e veranil. Não tem gosto de nada, nenhum desafio, nenhuma acidez, só o adocicado à espera da cobertura de chantili. Dá até para sentir o tédio do pintor: frutas vermelhas, frutas vermelhas, frutas vermelhas.

Na verdade, quando me obrigo a observá-la, é justamente a convergência dos verões que vivi nos anos 1970 — férias durante a adolescência, tédio, pequenas casas de campo, irmãos, ameixas sem fim, mirtilos, leituras compulsivas de romances ruins — que faz com que eu perceba que esta porcelana é passivo-agressiva.

Tenho certeza de que se trata de uma nova categoria de porcelana. Começo a fazer uma lista.

x

Uma boa lista sempre ajuda. E anotações adequadas também, com registros completos de onde encontrei referências e citações e dos lugares onde vi uma peça de porcelana que oferece pistas para uma viagem. Já aprendi com a pesquisa para meu último livro e, desta vez, sei como fazer esse tipo de coisa. Não tenho mais aquela presunção idiota de querer resolver tudo em seis meses. Não vou divagar. Vou planejar essa peregrinação.

Peregrinação é uma palavra complexa para mim. Cresci perto de catedrais, e minha infância foi repleta de peregrinos. Morávamos num decanato, uma casa bem grande ao lado de uma catedral. Uma moradia construída e reconstruída ao longo de seiscentos anos, com cômodos imponentes, painéis e retratos de decanos. Eu tinha um quarto no corredor de cima, assim como meus três irmãos. A casa desistia ali, com um cômodo que servia como depósito, *Não existe luta que não a luta de classes* na porta do nosso banheiro, uma mesa de pingue-pongue e degraus para outra torre, onde fumávamos com colegas da escola e fazíamos planos para o futuro.

Meus pais se orgulhavam de manter as portas sempre abertas. O papa foi nos visitar. A princesa Diana foi nos visitar. As pessoas iam até lá para uma refeição, para passar alguns dias, algumas semanas, alguns meses. Um monge americano parou sua viagem durante um verão e acabou permanecendo por vários anos como um ermitão, usando um quarto no fim da escada em espiral da torre, limpando a casa nas primeiras horas do dia em troca de cama e mesa e rezando em nosso oratório.

Acho que minha infância foi bem estranha, repleta de padres, terapeutas gestaltistas, atores, oleiros, abadessas, escritores e peregrinos perdidos, sem-teto, carentes de família, necessitados de Deus.

Peregrinos não sabem o que fazer quando chegam ao fim. E nós éramos o fim. Eles falam sem parar na *prnada*. Gostam de compartilhá-la. Esse é um risco que acrescento a minha lista, outra lista.

Li *Moby Dick*. Portanto, sei dos perigos do branco. Acho que conheço os perigos de uma obsessão pelo branco, da atração por algo tão puro e tão total em sua possibilidade imersiva que faz com que a pessoa acabe transfigurada, mudada, sentindo-se capaz de começar de novo.

E há também a questão do tempo. Tenho uma família. Tenho uma vida respeitável fazendo porcelana. Minha agenda está cheia, mas posso escrever à noite.

Já estabeleci minhas regras básicas para esta viagem aos três montes brancos. Agora só preciso encontrar meu alojamento perto da Fábrica de Porcelana nº 2. Driblo as lambretas e os táxis e sigo para o sul.

Preciso estar de pé às seis da manhã para minha primeira subida.

PARTE UM

Jingdezhen



CAPÍTULO UM

sobre cacos

i

Parece que o movimento já começou há horas. São seis da manhã e as barracas estão abertas, melancias arrumadas em pirâmides, o homem que conserta bicicletas sentado perto das ferramentas. As ruas são redemoinhos de ciclistas e pedestres. O vendedor de carpas, com um engradado de poliestireno na garupa da lambreta, corta nosso carro, se vira para trás e começa a nos xingar. Seguimos em direção ao norte, saindo da cidade poeirenta rumo às montanhas, passando por becos espremidos entre imensas paredes de tijolo, fábricas com janelas abertas, lixo. O dia está cinzento e promete um calor profundo e igualmente cinzento.

O carro sai da nova rodovia para uma velha estrada e, depois, da velha estrada para um antigo caminho íngreme entre duas casas de fazenda. Ambas têm três andares e coruchéus. A da esquerda tem um pórtico apoiado em colunas coríntias douradas.

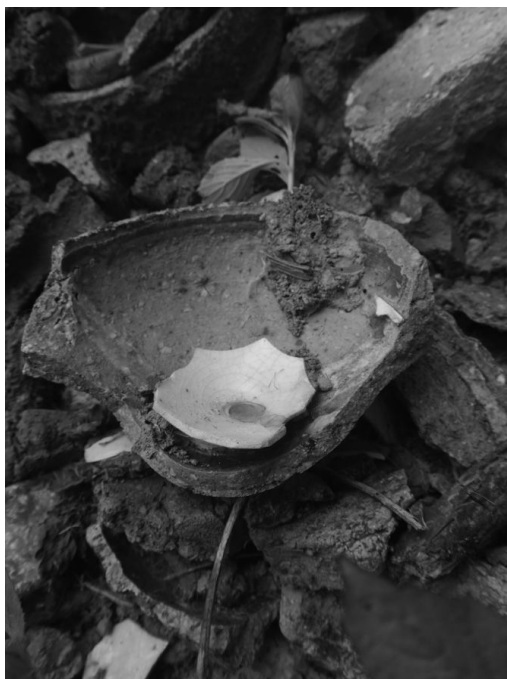
Quando foi que os agricultores ficaram ricos na China?

O arroz é jovem nos arrozais. Avançamos e paramos na porta de outra fazenda, uma casa moderna, metade construída, metade estuque por cima de tijolos chineses delgados, velhos celeiros entre as árvores. Os destroços de um carro descansam em cima de blocos de concreto. Estamos algumas dezenas de metros a sota-vento de um morro, bambus subindo uma encosta, uma montanha mais além, campos cultivados sem muito entusiasmo abaixo de nós. Há um pequeno lago, um declive lamacento cercado de junco.

Uma mulher vem até a porta e grita conosco. Então minha guia explica, aos berros, que sou um arqueólogo, um estudioso legítimo.

E debaixo dos pneus de nosso carro, em meio às ervas daninhas, há caixas refratárias quebradas, marrons e pretas, vasilhas de barro ásperas com bordas altas e doze, quinze centímetros de diâmetro. E cacos, pálidas meias-luas de porcelana na terra vermelha. Pego o primeiro: é a base de uma taça de vinho do século XII, uma haste fina e pontiaguda segurando um bojo trincado, o diâmetro do tamanho de um polegar. É inacreditavelmente fina. E nem um pouco branca — é de um leve azul céladon aguado, com uma teia de rachaduras marrons nos pontos onde centenas de anos de solo a mancharam.

Este é meu momento graal, e a seguro com reverência. Todos riem de mim e da minha epifania ridícula, pois adiante há uma encosta só de cacos, uma paisagem de quebraduras, um dicionário que contém todas as formas possíveis de como potes podem dar errado. Não se trata de um monte de despojos discreto, apesar de descuidado. Pelo contrário: é uma paisagem inteira feita de porcelana.



3. Caixa refratária contendo um caco de porcelana, Jingdezhen, 2012

Eu me abaixo e pego um caco, tão fino na base que vergou e se contorceu como uma garota em uma obra de *art nouveau*. E este belo caco cor de palha tem uma rachadura numa bolha de ar que se formou durante

a queima. E esta concatenação de argila é formada por três caixas refratárias comprimindo três tigelas brancas, uma queima feita a uma temperatura alta demais, depressa demais e por tempo demais, resultando neste pedaço de geologia violenta.

E só Deus sabe o que aconteceu aqui. Há uma mixórdia de tigelas verde-oliva quebradas em meio ao mato alto, uma espécie de cena do crime.

A chuva de verão tornou o solo tão quebradiço que cada passo revela a borda de um jarro, o aro de uma base, o centro de uma tigela céladon escura decorada com o uso de um pente, um esboço de peônia contido em redemoinhos de esmalte.

Seguro o caco e passo o dedo indicador pelo desenho em relevo; para fazer uma decoração desse tipo é preciso sentir quando a argila está macia como couro, para que o pente crave na tigela. Se estiver macio demais, o barro rasga e encrosta. Se estiver duro demais, o pente patina. Ou a tigela quebra. Toda essa exatidão e todo esse excesso juntos em um só lugar fazem com que eu sinta o tempo desmoronar. Acho que sei o que aconteceu com esta tigela: deve ter levado um minuto no torno, talvez menos. Numa manhã como esta, em poucas horas deve ter secado o suficiente para ser desbastada. É provável que fosse apenas uma entre dezenas de outras tigelas em uma tábua, passada para as mãos do decorador e concluída antes do meio-dia.

Abrimos caminho pela vegetação rasteira açoitando-a com varas para afastar as cobras, e jogo os cacos de volta na encosta em um momento de conexão exultante. Contudo, dez minutos depois, preciso tentar encontrar meu pedaço de taça de vinho do século XII para verificar o peso dele. No entanto, isto aqui está além de qualquer verificação possível. A escala disto ultrapassa meus limites.

Este lugar é um entre centenas de outros semelhantes nestes morros. Não se trata de um grande sítio arqueológico: é desimportante para a história da arte e não documentado, conhecido pelos agricultores que precisavam lidar com o refugo e tinham que afastar os cacos com a pá para limpar o campo e plantar feijões e, mais recentemente, por oportunistas ocasionais que enfrentam a velha que mora na casa e cavam a terra à procura de tesouros para vender no mercado das segundas-feiras na cidade a vinte quilômetros de distância.

Há oitocentos anos talvez tenha havido uns vinte oleiros aqui nesta encosta, entupida de lama no inverno, empestada de moscas em uma manhã de meados de verão como esta, cheia de cobras em todas as estações do ano. Os fornos há muito desapareceram, os tijolos foram reaproveitados para um telheiro, uma pocilga ou um alicerce, ou então voltaram ao solo, desgastados pelas intempéries. Entretanto, estes morros devem ter sido bons para construir estruturas subterrâneas, e os bambus e capins longos e achatados poderiam ser cortados para acondicionar potes a serem levados até o rio e transportados de barco para a cidade.

E as porcelanas que não servissem seriam jogadas por cima de um ombro assim que o forno se abrisse, acumulando-se de estação em estação entre as pedras e a terra remexida pelas chuvas da primavera. Tantos milhares de potes que não deram certo, cada caixa refratária rachada precisando ser refeita, cada pilha de tigelas de chá deformadas exigindo mais algumas horas de esforço, mais horas perdidas do dia. Os oleiros aqui deviam ser pagos por pote produzido, peça por peça, sem salário. “Potes cobrem cada polegada de espaço diante da porta”, escreveu um poeta há mil anos. “Mas não há uma única telha no telhado/ Enquanto as mansões daqueles que não sujariam as mãos na argila/ Têm telhas rigorosamente sobrepostas, como as escamas de um peixe.”

Isso responde a minha pergunta sobre como se ganha a vida quando as coisas dão tão errado com tanta frequência. Trabalha-se com ainda mais afinco. Fabrica-se mais, e depois mais um pouco.

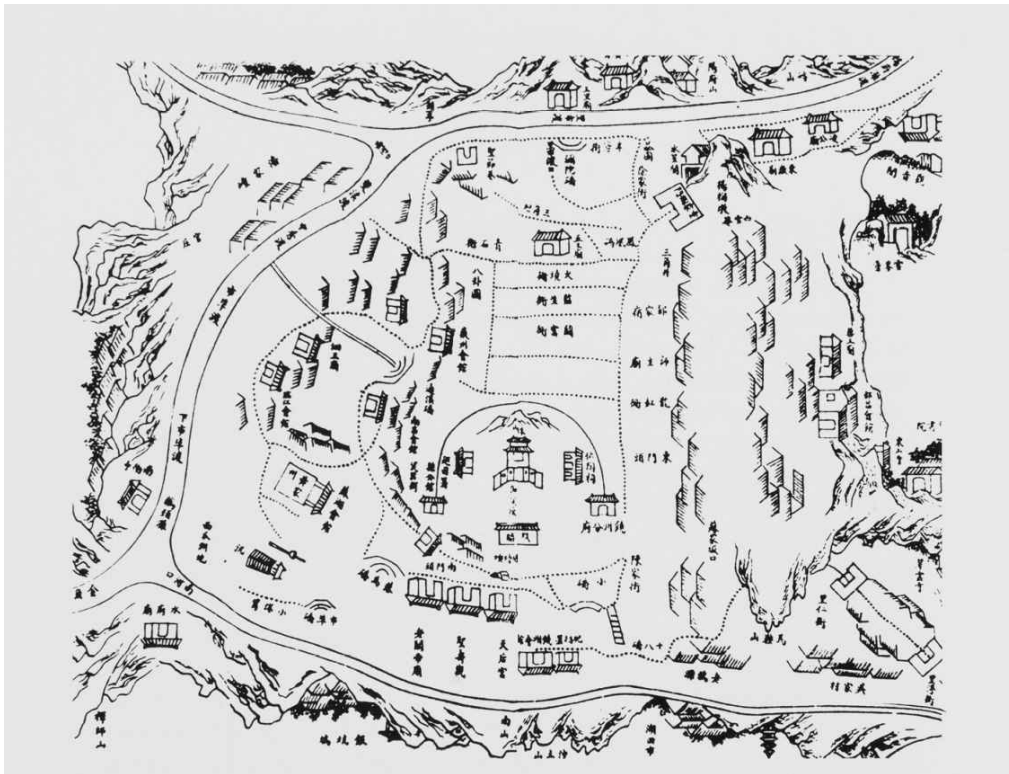
Se olho daqui em direção ao sul, através do fundo do vale, consigo avistar o rio ao longe, dezenas de metros de largura cruzando a cidade, descendo do norte para o Yangtzé. Tributários se juntam, serpenteando morro abaixo. Atrás de mim, a trinta e cinco quilômetros, estão as encostas que formam o monte Kao-ling; além disso, há montanhas assomando em todas as direções. As florestas são uma densa mancha verde-escura. Enxergo a rodovia, mas os únicos sons vêm da brisa nos bambus e dos grilos no capim alto.

Venho estudando todos os mapas. Há mapas chineses do século XVII, esquemáticos, mostrando a disposição das casas, dos fornos e dos rios. Há os mapas jesuítas feitos um século depois, as primeiras tentativas persistentes de explicar o país para o Ocidente, e também os mapas estranhamente anêmicos nos livros sobre a arqueologia da região — nomes variantes atribuídos às encostas e aos rios na esperança de estarem certos.

Um dos meus favoritos é de 1937, quando o sr. A. D. Brankston, um jovem inglês, escalou esses morros e esboçou um mapa na escala de “cerca de três milhas por polegada”, com pequenas tigelas oscilantes indicando onde havia fornos. Há grandes lacunas devido a boatos de banditismo. Brankston torna a paisagem parecida com Hampshire.

Mas nada me preparou para isto. A paisagem é um lindo quebra-cabeça. Diante de mim há solo, florestas, água e vilarejos. E, de alguma forma, as pessoas e o acaso, o comércio e o gosto se combinaram aqui para fazer deste lugar o centro da porcelana no mundo.

Tenho um plano. Quero subir a montanha e seguir a velha rota que os materiais para porcelana percorriam até a cidade.



4. Mapa de Jingdezhen do *Tao Lu*, 1815

CAPÍTULO DOIS

sinto muito

i

Quando era menino, extraí argila vermelha da beira de um riacho, tirei os restos de raiz e mato, formei uma bola irregular com a terra pegajosa, enfiei o polegar no centro e fiz um pote vermelho rudimentar, manchando as mãos. Depois, queimei meu pote em uma fogueira, não a uma temperatura suficientemente alta para que ele tivesse qualquer utilidade, mas o bastante para produzir uma espécie de vaso. Ele quebrou em minhas mãos. Era poroso. Se tivesse mais habilidade e um forno básico para queimá-lo acima de mil graus Celsius, eu poderia ter transformado aquele barro vermelho em um artefato, em meu primeiro tipo de cerâmica. E, com um esmalte, poderia ter feito com que o vaso fosse capaz de conter líquidos.

A segunda argila que usei, nos tempos de escola, era cinzenta e de uma granulação mais fina. Fiz faiança, um tipo de cerâmica queimada a uma temperatura mais alta do que as vasilhas de terracota mais rudimentares — em torno de mil e duzentos graus Celsius. Essa faiança tinha a cor da ardósia quando saía do forno, um matiz suave e levemente baço que harmonizava com os tons musgosos dos esmaltes que eu usava. As canecas e tigelas tinham quando tocadas. Não eram translúcidas. Eram enfáticas.

Meu terceiro tipo de argila é a porcelana. É muito mais lisa do que as outras duas e precisa ser queimada a temperaturas absurdas, acima de mil e trezentos graus Celsius, para atingir a brancura, a firmeza, a translucidez e a bela sonoridade que emite quando se dá uma pancadinha na borda de uma tigela, qualidades que constituem a verdadeira porcelana. E é nesse ponto que ela se torna intrigante. Ninguém sai por aí enfiando uma pá no

chão e tirando argila de porcelana branca, mole, limpa e pronta, por mais maravilhosa que essa ideia seja.

ii

A porcelana é feita de dois tipos de mineral.

O primeiro elemento é o *petuntsé*, ou o que é conhecido como pedra de porcelana. Nas vívidas imagens usadas aqui em Jingdezhen, ele fornece a carne da porcelana. Confere translucidez e assegura a solidez do corpo. O segundo elemento é o *caulim*, ou argila de porcelana, e representa os ossos. Dá plasticidade. Juntos, o petuntsé e o caulim se fundem no calor intenso para criar uma forma de vidro: em um nível molecular, os espaços são preenchidos por vidro, o que faz com que o recipiente não seja poroso.

“Tudo que diz respeito à louça de porcelana”, escreve Père d’Entrecolles com autoridade, “se reduz àquilo que entra na composição e àquilo que serve de preparação para isso”. Ele conta uma história emblemática:

É do caulim que a porcelana tira sua resistência, como tendões no corpo. Assim, a terra mole dá firmeza ao petuntsé, que é a rocha mais dura. Um rico comerciante me contou que, anos atrás, alguns europeus compraram petuntsé e levaram para seu país a fim de fazer porcelana, mas, não tendo caulim, viram seus esforços fracassarem (...) Sobre eles me disse, rindo, o comerciante chinês: “Queriam um corpo no qual a carne se sustentasse sem ossos.”

Essa história é uma tremenda placa de sinalização para a jornada. É preciso compreender a natureza dual dessa composição essencial à criação de um corpo argiloso liso e plástico capaz de aguentar a queima no forno. Os dois minerais precisam ser purificados e, depois, misturados nas proporções corretas para alcançar a plasticidade que nos permite trabalhar e a resistência que nos permite queimar. Se aumentarmos a quantidade de um elemento, a argila fica difícil de moldar; se aumentarmos o outro, as vasilhas se deformam nas altas temperaturas necessárias para queimar a

porcelana. Contudo, se alterarmos as quantidades de forma minuciosa, é possível desenvolver corpos de porcelana diversificados para colocar em diferentes partes do forno. Por exemplo, recipientes feitos de um corpo de porcelana que seja metade petuntsé e metade caulim podem ir para as partes mais quentes do forno; corpos com menos caulim podem ser alocados nas partes mais frias. Essas mudanças não são resolvidas por mineralogistas ou químicos, mas por ceramistas que ajustam uma fornada de argila para criar uma série especial de objetos, compreendendo por que algumas taças com haste ficaram deformadas ou reagindo a um aumento nos preços do vendedor de argila.

Ao alterar a qualidade dos materiais que empregamos, podemos fazer qualquer coisa, desde porcelanas imperiais até uma xícara a ser usada num estabelecimento de beira de estrada.

E, embora seja possível fazer porcelana com petuntsé e pequenos acréscimos de outros materiais, a grande tradição de louças brancas translúcidas vem desse amálgama produzido mil anos atrás, aqui em Jingdezhen, por ceramistas que desvendaram as coisas a sua própria maneira.

iii

O petuntsé não é difícil de encontrar por aqui, e sítios de mineração da época da dinastia Sung foram escavados perto da cidade. Não é necessária nenhuma grande expertise para extrair mineral. Às vezes, ele é duro; às vezes, tem a textura de pão velho, e vem em uma infinidade de granulações, mas o melhor de todos era “branco, suave um pouco e não decepcionava aqueles que com ele faziam porcelana”.

Todos parecem concordar que, quando se parte o petuntsé da mais alta qualidade, ele apresenta marcas negras parecidas com *lu-chiao tshai* — a planta tipo chifre-de-veado que cresce aqui na encosta onde piso agora — e possui pintinhas de mica.

O caulim é branco e também salpicado de mica cintilante. É mais difícil de encontrar. O melhor tipo era designado para uso imperial e considerado “oficial”, com castigos severos para transgressores que tentassem trabalhar com ele. Tinha “veios azul-escuros e respingos como grãos de açúcar; era translúcido como o jade branco e com manchas

douradas como estrelas”, conforme escreve um funcionário da dinastia Ming, inebriado com as virtudes líricas do material, sobre os débeis traços de quartzo e mica que precisavam ser eliminados.

Quando exauridas, essas minas especiais eram seladas, para impedir que plebeus fizessem mau uso das migalhas. Com o passar do tempo, as minas pararam de funcionar, ou chegaram perto demais de cemitérios ancestrais e a produção teve que ser finalizada. Em muitas elegias, esses lugares passaram a ser lembrados como únicos, especiais e perdidos.

O caulim recebeu esse nome por causa da montanha onde estou tentando chegar — Kao-ling, ou colina elevada.

Suposições e boatos sobre esse monte aparecem em um compêndio do século XVIII chamado *Tao Shu*, repleto de histórias, acompanhadas de muitas conjecturas e acontecimentos triviais. Nele, estão registradas as famílias que trabalharam na montanha, a classificação da argila de acordo com a mina e as trocas suspeitas dos nomes dados ao material associado a essas minas. A impressão que se tem é de que as contendas e reclamações eram intermináveis. “Podemos ter certeza”, diz o cronista, “de que eles fraudam os quatro caracteres impressos nos tijolos de caulim.”

Père d’Entrecolles adiciona, com certo enfado, que “não haveria mais nada a acrescentar sobre esse trabalho se os chineses não estivessem acostumados a adulterar sua mercadoria”.

Porém, com um povo que passa pimenta em pó em pequenas esferas de pasta para cobri-las e as vende como verdadeiros grãos de pimenta, não há proteção contra a venda de petuntsé sem que ele seja misturado a algum resíduo. É por isso que é preciso purificá-lo de novo (...) antes de colocá-lo na porcelana.

Percebo como as obsessões ocidentais são amadoras em comparação com a energia classificatória existente aqui nesta montanha, nesta cidade. Há centenas de listas especificando a qualidade do petuntsé e do caulim — *velho certificado, velho superior, velho mediano, detritos*. Há os poéticos nomes de determinados veios ou minas especiais. Há registros feitos ao longo dos séculos sobre como encontrar tais materiais, depurá-los, transportá-los, comprá-los e vendê-los. E como misturá-los para fazer a porcelana propriamente dita.

Contudo, enquanto leio as crônicas que me advertem contra “erros e confusões”, percebo que todas as declarações sobre a porcelana estão sujeitas a discussões e refutações danosas. Desde a dinastia Sung, eruditos debatem sobre a identidade, o valor e o significado desses artefatos, uma literatura de mil anos de afirmações e contestações que se estendem até os dias atuais, espiralando em torno do conceito de pureza.

iv

Estamos, enfim, na estrada para a montanha, subindo em zigue-zague por um vale estreito que segue um riacho, quando paramos o carro. O som é extraordinário, uma pancada ritmada, quase uma batida compassada, alta o suficiente para ser ouvida por quem passa de carro pela aldeia.

Desço com dificuldade em direção ao barulho. Os barracões são baixos e abertos; os telhados arqueados, sustentados por suportes de madeira — troncos bifurcados em ângulos perversos. Agachado, entro na cabana com telhado de palha e dou com a testa em uma viga que me faz ver estrelas. Então me sento pesadamente. Não tem ninguém aqui. Há libélulas vermelhas que se aproximam da superfície da água, traçando desenhos no ar de um lado para o outro e desaparecendo.

v

O barracão deve ter uns quinze metros de comprimento por sete de largura. No chão de terra, há três buracos onde os martelos batem antes de se erguerem no ar e desabarem de novo. É hipnótico.

A água é desviada do riacho, enche uma represa e corre para uma roda d'água que movimenta os martinets. Uma tecnologia que não mudou em centenas de anos, pragmática e de fácil reparo. O *Tao Lu* me diz que é sazonal; que, na primavera, com água corrente, esses barracões tinham mais martelos e deixavam o petuntsé mais fino, e que a pedra era mais granulada em meados do verão, quando há menos força. De acordo com essa informação, hoje estamos na época do ano menos movimentada.

Alguém pode ter uma quantidade imensa de pedra de porcelana, mas precisa de um pó fino e puro que possa ser pesado e transportado com

facilidade. Para preparar o petuntsé, é necessário quebrar a pedra extraída da pedreira em pedaços pequenos, nunca maiores do que um ovo de codorna. À minha esquerda, há um monte de um metro e vinte de altura de pedras quebradas. Esses fragmentos podem ser postos em um pilão — que não passa de um buraco de sessenta centímetros de profundidade — a fim de serem batidos com um martelo.

Lá fora, há covas nas quais algumas pás mexem com vigor a mistura de pedra branca pulverizada e água. É nelas que, segundo minhas anotações de duzentos anos atrás, “depois de a pasta ficar parada durante alguns minutos, surgirá na superfície uma espécie de creme com espessura de quatro a cinco dedos”. Uma portinhola é aberta na represa para que o líquido escorra até o tanque seguinte, deixando para trás o resíduo grosso. Isso se repete até que se obtenha uma pasta grossa e branca, que é então posta para secar ao ar livre, em covas rasas, até o brilho da superfície embaçar e as fissuras aparecerem; nesse ponto, ela é tirada da terra e posta em camas de tijolos para secar mais, até que uma espécie de enxó de lâmina fina possa cortá-la em blocos, após o que ela recebe um carimbo com um nome e é empilhada.

À minha direita, há alguns montes de blocos já prontos secando em prateleiras e uma pilha deles encostada em um muro. Pego um dos tijolos, e ele me parece coberto com uma camada de açúcar, como um biscoito, a massa salpicada de prata, amarelo e verde, algo denso e doce.

A palavra chinesa “petuntsé” quer dizer “pequeno tijolo branco”. Os blocos a minha volta são menores e mais pesados do que os tijolos maciços utilizados pelos europeus em suas casas. Cada um pesa pouco mais de dois quilos.

Avalio o peso de um, coloco-o de volta no lugar e, em seguida, pego-o de volta. Rabisco um pedido de desculpas — *sinto muito por roubar seu tijolo* —, deixo o bilhete junto com cinco yuans e subo cambaleante de volta para a estrada.

CAPÍTULO TRÊS

monte Kao-ling

i

A estrada continua subindo. Onde menos se espera, surgem casas que parecem prestes a desmoronar, alguns campos de arroz entalhados na encosta, um monte de pneus junto a uma porta. Há muita pobreza aqui. A vegetação muda e aparece o primeiro liquidâmbar entre os pinheiros e os bambus. Há riachos velozes e gelados que parecem saídos de pinturas em nanquim. Paramos perto de uma ponte acima de uma cascata e descemos por uma trilha até algumas das minas. Está tudo cheio de mato e coberto pelas sombras das árvores altas.

Logo após uma curva, surge uma fenda na superfície da rocha. Há restos de escavação do lado de fora, um acúmulo de pedras desgastadas pelo tempo que lembra uma toca de texugo malfeita, com fragmentos desconexos de samambaia e musgo. O ar que vem da mina é muito, muito frio.

A abertura tem um metro e meio de altura e a largura exata para uma pessoa passar. Entro abaixado e fico um tempo parado para que meus olhos se acostumem. A mina avança uns seis metros e acaba em umas pedras soltas. Passo a mão nas superfícies. Há um brilho de umidade. As paredes são grandes talhos brancos raiados de verde. Alguma pedra deve ter caído recentemente, pois sob meus pés há um cascalho mais limpo, mais branco. Pego um pedaço, que se esfarela em meus dedos. Ele tem um reflexo prateado.

É isto: o caulim, o meu começo. A guia me chama, perguntando se estou bem.

Agora, as minas deste lugar estão desertas. Já houve túneis em todas as direções no subsolo desta montanha, operários cortando os macios filões

brancos, cestos de caulim levados para cima e para fora, até as encostas, e, de lá, transportados para baixo. Toda mina é assustadora, mas me pergunto como deve ser sentir essa maciez lá no fundo da terra, a porcelana se alterando nas mãos.

Em 1583, décimo primeiro ano do reinado do imperador Wanli, o diretor da fábrica imperial, Chang Huai-mei, informou que as encostas eram tão entrançadas que obter o caulim era quase *impossível*, e que era necessária uma custosa mão de obra extra, ou seja, que o negócio *não poderia ser feito*. Quase dá para ouvir a irritação dele.

Neste exato momento, porém, não dou a mínima para imperadores. Este é o Kao-ling, meu Primeiro Monte Branco. Minhas mãos estão pálidas, quase brancas de pó.

ii

É preciso percorrer onze quilômetros para descer esta montanha: o caminho é mais longo pela trilha que segue o córrego em meio à floresta. Descendo do monte Kao-ling, chegamos ao rio e a uma cidadezinha. Aqui a água é rasa e traiçoeira. Muda de curso constantemente, com pequenos bancos de areia aparecendo e desaparecendo de um dia para o outro.

Três búfalos estão deitados em uma ribanceira, imóveis no calor da tarde. Há andorinhas e um bando de patos cheios de si que se atiram nos redemoinhos quando passamos. Duas idosas batem roupa ajoelhadas na laje que corre ao longo da margem. Um homem gira sementes de melancia entre o indicador e o polegar, leva a mão à boca, mastiga as sementes e cospe. Um menino limpa um peixe. O silêncio é absoluto, exceto pelos dentes quebrando as sementes e pelo borbulhar do rio. É a primeira vez que ouço silêncio na China.

Esta era a doca onde a argila de caulim da montanha era embarcada em compridas jangadas de bambu e transportada rio abaixo. A aldeia tem um ar de abandono. A lama se acumula na ruela e se espalha como um mosaico nos pisos das casas abertas, onde famílias comem arroz e pôsteres esfarrapados de Mao repousam em locais de destaque. O rio acabou de encher de novo e a umidade paira no ar. Pergunto quando a doca foi usada pela última vez. Faz cem anos que as minas fecharam, e o vilarejo

está em declínio desde então. Este beco era a rua principal, com lojas cujas fachadas começavam a um metro e meio do chão, para que todos os homens a cavalo que passavam por aqui pudessem observá-las. Havia estalagens e casas de chá onde os comerciantes fechavam negócios, mas tudo isso ficou no passado.

O que resta é uma fileira de barracões onde se limpava o caulim. Nenhum pilão é necessário para moer a argila. Ela requer muito menos esforço para depurar do que o petuntsé, uma vez que “a natureza já fez a maior parte do trabalho”. Entretanto, também precisa ser esfarelada na água e misturada até virar uma lama branca bem rala, o que permite que qualquer sedimento seja removido. Então, por meio de um processo semelhante ao do petuntsé, o caulim líquido fica cada vez mais limpo, pronto para ser secado e transformado em tijolos brancos. É isso que teria acontecido aqui.

Deste pequeno píer até a cidade são cinquenta e cinco quilômetros rio abaixo. Depois das chuvas de primavera, a viagem leva um dia e meio, mas, se o trabalho tiver que ser feito com barcos a remo no verão, leva o dobro do tempo. O rio costumava ser movimentado, a artéria pela qual pessoas e materiais fluíam. Os tijolos eram queimados em fornos nas margens e transportados em jangadas rio abaixo; “uma fila sem fim” de embarcações carregadas de petuntsé e caulim descia dos montes. Père d’Entrecolles escreveu sobre o congestionamento de “até três fileiras de barcos, um atrás do outro”, em Jingdezhen.

Na margem oposta, em frente à cidade, ficavam as sepulturas. E bem ali, onde os barcos aportavam, havia uma pequena aldeia com mais olarias e fornos. “Toda a margem do rio próxima à entrada das embarcações está repleta de objetos de cerâmica — homens descarregando barcos de argila crua e carregando barcos de porcelana pronta”, escreve o cronista do *Tao Lu* sobre a barulheira e o tumulto do local.

Nos pontos onde se descarregava o petuntsé ou o caulim, as margens do rio eram pilhas de detritos. Quando se olhava para os próprios pés, era possível ver que este aterro foi feito de séculos de acúmulo de caixas refratárias quebradas, de detritos compactos de centenas de fornos. Ao serem varridas periodicamente pelas cheias de inverno, as margens eram refeitas com novos cacos.

Se alguém reparasse nas paredes das casas espalhadas ao longo das bordas do rio, veria que elas também eram feitas de restos de porcelana,

caixas refratárias, tijolos de forno e telhas.

Ao se olhar para dentro do rio, vislumbrava-se as porcelanas quebradas a seis metros de profundidade.



5. Cacos de porcelana na beira do rio, Jingdezhen, 1920

iii

É nesta cidade que os objetos mais puros do mundo são fabricados. Trata-se de um lugar de habilidades e conhecimento, de uma sofisticação industrial que vai além de tudo o que já se tentou em qualquer outro local.

Nos registros, existem vinte e três funções distintas relacionadas à criação da porcelana: seis categorias de profissionais de decoração, três de especialistas em enforamento e mais três para a queima, fabricantes de moldes, carpinteiros de engradados, produtores de cestos, homens que tiram as cinzas do forno após a queima, preparadores de argila e moedores de óxidos, especialistas em acondicionar potes em caixas refratárias e

outros especialistas em colocá-las no forno, homens capazes de equilibrar uma tábua de xícaras empilhadas em cada ombro e andar pelo meio de uma rua chuvosa e movimentada. E há vendedores, mercadores, estudiosos, fiscais e contadores, redatores de rótulos, porteiros e guardas da fábrica de porcelana imperial.

Essa é a parte visível da cidade, registrada pelas autoridades. No entanto, há também a “massa de famílias pobres (...) muitos operários jovens e pessoas mais fracas (...) os cegos e aleijados que passam a vida moendo corantes”, escreve Père d’Entrecolles. À margem estão todos aqueles que são atraídos para uma cidade onde a oferta de trabalho transborda das oficinas para as ruas, onde existe a possibilidade de comer arroz depois de um dia inteiro varrendo, transportando ou raspando tijolos, até as mãos ficarem em carne viva. Aqui estão aqueles que sofreram queimaduras em fornos, homens com dificuldade de respirar por conta dos vários anos inalando o pó branco de caulim, meninos que têm a esperança de serem aceitos como aprendizes.

Em 1712, meu padre jesuíta calculou uma população de dezoito mil famílias — possivelmente cem mil pessoas — vivendo da porcelana: “Consta que há mais de um milhão de almas aqui, que consomem todo dia mais de dez mil cargas de arroz e mais de mil porcos.” Em suas cartas, usando uma metáfora que os outros jesuítas compreenderiam, ele também escreveu que andar pelas ruas estreitas desta cidade tão populosa era como estar no meio do Carnaval. O Carnaval é barulhento, caótico e um pouco amedrontador.

A metáfora funciona: Jingdezhen é também uma cidade de oportunistas.

Há uma ilhota no meio do rio chamada Huang, onde pequenos camelôs armavam as barracas, “um grande espaço aberto, na verdade, e um mercado à beira d’água (...) ocupado em sua totalidade por barracas vendendo porcelana. Aqui, toda a zona rural pode ir e vir à vontade para comprar miudezas, seja em conjuntos ou em peças avulsas”.

Aqui há também vendedores ambulantes que andam com cestas e compram vasilhas mal-acabadas para depois revender na ilha. “Eles são conhecidos como ‘carregadores de cesta da ilha’.” Há também:

certos camaradas na cidade com mãos enérgicas para raspar ou remendar vasilhas de porcelana. Vão de estabelecimento em

estabelecimento (...) fazendo ofertas pelas peças soltas e coletando-as. Raspam aquelas que têm *mao-ts'ao* — excrescências — e remendam as que apresentam deficiências. A expressão coloquial que os designa é “as lojas que alisam arestas” (...) Todas as porcelanas com brilho excessivo têm um defeito oculto que ainda não fez com que colapsassem. São compradas a preços muito baixos (...) e reforçadas com gesso. Quebram se forem mergulhadas em água quente: só servem para guardar coisas secas e frias. O nome popular dela é “objetos que atravessaram o rio”.

Faz calor demais no verão, e o inverno é tão frio que a massa de porcelana congela e acaba não servindo mais para ser usada. Quando algo dá errado nos fornos, há incêndios súbitos e terríveis que destroem as casas amontoadas nas ruas estreitas: “Não faz muito tempo, houve um incêndio que queimou oitocentas casas.” E “para todo lado, o que se ouve são os gritos dos carregadores tentando passar”. Mover-se pela cidade é uma questão complicada.

iv

São oito da noite quando voltamos dos morros, atravessamos o rio — ladeado por placas de concreto —, paramos em um restaurante lotado e pedimos uma cerveja. Pego meu tijolo branco e meu pedaço de caulim da montanha e, como um traficante de drogas, coloco-os em cima da mesa.

Sinto-me absurdamente feliz por ter estado dentro do meu Monte Branco.

Pego meu caderno para planejar os próximos dez dias. E brinco com a possibilidade de tentar encontrar algumas pessoas cujas habilidades tornam possível a existência da porcelana. Minha bússola dispara. *Finalmente* estou no lugar onde posso observar como o cobalto é usado. Quero ver como um forno é esvaziado. Além do mais, uma vez que luto há vinte e cinco anos para fazer vasos de porcelana imensos, seria bom testemunhar o jeito certo de fabricá-los. E quero encontrar potes muito brancos para levar para casa. Dez dias parecem insuficientes.

Meu motorista e minha guia têm opiniões divergentes sobre onde devo ir e com quem devo me encontrar; a garçonete e o homem atrás do balcão entram na discussão falando alto, animados; o dono do restaurante me conta a respeito do irmão que faz figuras do Buda de porcelana, e alguém que mora ao lado é chamado para mostrar uma tigela da dinastia Ming que está à venda. É de um azul límpido, decorada com uma linda peônia, e tem um brilho excessivo. E lá vem mais cerveja.

CAPÍTULO QUATRO

fazer, decorar, esmaltar e queimar

i

Imagine-se descendo das montanhas para Jingdezhen, cidade formada por uma trama de ruas, uma guinada do rio. Você veria fumaça e fogo. Um escritor descreveu da seguinte maneira a sensação de chegar aqui em 1576: “Certa vez, fiz uma viagem até lá como comissário de administração assistente, e o barulho de dezenas de milhares de pilões retumbando no chão e os céus iluminados com o brilho de fogos me fizeram passar a noite em claro.”

O lugar foi chamado de “a cidade que troveja e relampeja o ano inteiro”.

Há uma tradição de se escrever poemas sempre que se assume ou se deixa um cargo. Na literatura chinesa, existem incontáveis versos melancólicos que expressam o momento de deixar para trás os familiares, quase todos ocupados em apertar bem o manto ao seu redor enquanto você contempla a nova vida: “Venho cumprir a ordem real de cuidar das olarias. Uma floresta de fogo é visível em todas as direções, como uma balaustrada”, escreveu Chu Yüan-cho, superintendente de olarias do fim do século XV, em seus “Versos sobre subir o pavilhão de onde se contempla o céu e sobre sondar as chamas das olarias a partir do salão cercado de gelo”:

Os portões vermelhos perto de mim fazem com que mil picos se conectem. Ao longe, as torres de observação cor de cinabre se erguem de dez mil ruas. A alvorada estende um brocado feliz pela cidade rósea. O sol, despertando para a vida, eleva-se com um brilho

auspicioso acima de um mar púrpura. Dentro das quatro fronteiras, tudo resplandece prosperidade, desde a manhã até a noite. Quem sabe que o funcionário do imperador está aqui em pé, sozinho, no frio?

No momento, estou tomando um café horrível. Amanheci com dor de cabeça. A reunião de planejamento ontem à noite no restaurante demorou demais. Não comprei a tigela. E, embora meu caulim ainda esteja comigo, devo ter deixado o tijolo de petuntsé no bar.

Não há fumaça aqui. Em algum momento, os fornos à lenha foram trocados pelos de carvão e, agora, quase todos são a gás ou elétricos. A cidade está cinzenta e úmida. A exaltação de ontem nos montes também foi substituída. Não tenho ideia de como encontrar o que estou procurando. Minha lista de perguntas e possibilidades muda de repente do mundano para o metafísico. Para o ilegível.

A quem perguntar? Ou, como um antigo funcionário escreveu em tom de lástima: “Ai, serei obrigado a permanecer aqui por três anos. Por que não tenho um coração de ferro? Só de ficar aqui, meu cabelo vai embranquecer mais cedo do que deveria.”

ii

Estou hospedado perto da Fábrica de Escultura. O lugar é uma espécie de albergue, limpo e espartano, com uma cozinha compartilhada cheia de avisos em várias línguas sobre a lavagem da louça, além de oficinas que os artistas estrangeiros podem usar. Tudo é animado e barulhento; na hora do café, as pessoas mostram fotos das cerâmicas que já fizeram e falam de planos e descobertas. Há um australiano que esteve em uma palestra que dei quinze anos atrás e que me põe a par da situação da cerâmica em Perth. Este lugar parece muito com um colégio, o que faz com que eu tenha dificuldade de começar o dia. Acho que estou um pouco velho para esse tipo de ambiente, ou talvez tenha perdido a prática, ou quem sabe só precise de um café decente.

A Fábrica de Escultura acabou, foi fechada e privatizada em 1986, durante o governo de Deng Xiaoping, legando seu nome a oito hectares de conjunto urbano, com portões do lado leste e do lado oeste. Trata-se de um espaço labiríntico, repleto de oficinas de fabricantes de moldes,

moldadores, escultores, douradores, decoradores e homens de forno, tudo isso permeado por becos entupidos de detritos.

Há algumas fábricas de quatro andares que datam dos anos 1960, mas quase todas as construções são térreas, de tijolos, com pequenas janelas sem vidro para melhorar a ventilação. Aparentemente, não há uma lógica por meio da qual eu possa descobrir o que funciona em cada prédio. As fábricas que produzem Guanyin — a deusa da misericórdia — e pequenas figuras do Buda, as duas mulheres que fazem taças de vinho e a família especializada em gatos de porcelana estão todas no mesmo lugar. E existe também uma área onde ficam os fabricantes de bules.

Um homem teve êxito nos negócios, então o ateliê dele foi pintado recentemente e está vazio. Outros parecem dilapidados, mas ainda funcionam. Como saber o que acontece por aqui?

Há fornos particulares espalhados por toda a área, mas os comunitários ficam mais para baixo, depois das oficinas. São bem administrados, pois há um tráfego complexo de trabalhos entrando e saindo, com nomes rabiscados em quadros-negros que ficam perto da entrada a fim de manter o controle. Quando alguém reserva um forno ou algumas prateleiras para determinado dia, tem que estar lá na hora marcada, senão perde a vaga.

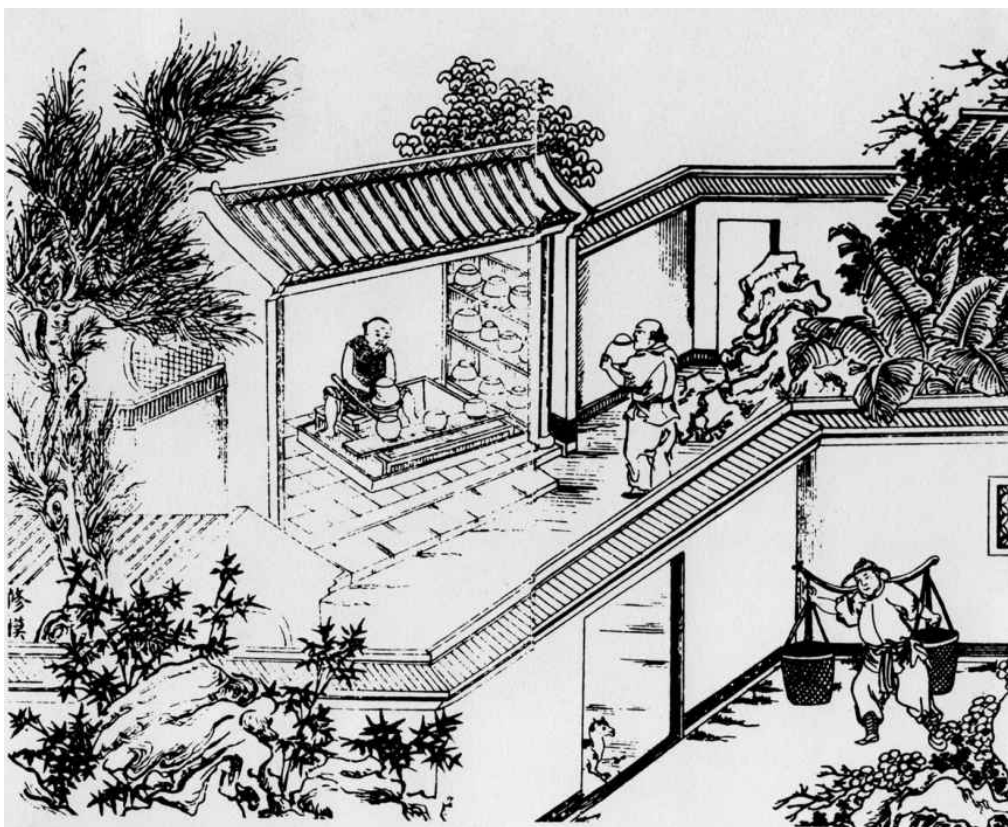
Às sete horas da manhã de hoje havia uma jovem fazendo cordas de porcelana muito finas em um banco ao lado de um espaço tão pequeno quanto um armário. Ali perto, outra criava pétalas do tamanho da unha de um bebê, enfileirando-as em tábuas. Os oleiros que trabalham logo na esquina umedecem essas pétalas de leve e as pressionam em vasos em forma de gavinhas barrocas e efusivas. Alguém as transforma em ninfeias, colocando-as em pequenas tigelas e esmaltando-as com cores muito brilhantes. Parecem de baixa qualidade.

Dou meia-volta. As flores são as mesmas do vaso Gaignières-Fonthill. A moça sorri e acena com a cabeça enquanto pego uma das tigelas. Ela teria sido capaz de fazer as margaridas naquele vaso precioso, sobrecarregado e distante, trancado em sua própria erudição no museu em Dublin.

E, para ser sincero, quando examino com mais cuidado as flores que ela fez hoje, concluo que prefiro estas às que vi no museu.

Os empacotadores também têm um pequeno pátio, repleto de palha e madeira para os engradados. Os carregadores avançam em zigue-zague, empurrando de uma oficina para a outra carrinhos de mão com Budas

ainda não esmaltados, vasos de pescoço de cisne e tigelas empilhadas. É uma verdadeira profissão — muito boa, por sinal — se mover com cuidado no calçamento de pedras, evitando as quinas. Fazer, decorar, esmaltar e queimar são atividades separadas que requerem esse meticuloso transporte. Cada estágio tem uma vulnerabilidade específica, um potencial de dano diferente. Quero encontrar alguém que faça azulejos de porcelana para mim. Tenho uma ideia para uma exposição da qual sou curador, no Museu Fitzwilliam, em Cambridge. Minha intenção é colocar vasilhas antigas de Jingdezhen em cima de azulejos novos, de noventa a cento e vinte centímetros de comprimento. Pode ficar bonito — uma espécie de rio de brancura atravessando as galerias desertas — e adequadamente indagativo, a ponto de nos fazer questionar o que é velho e o que é novo, conforme as instruções que recebi do museu. Vi painéis de porcelana nessa escala com pinturas aguadas de paisagens e poemas despencando em um dos lados, mas quero os meus sem nada. Continuo perguntando, mas não chego a lugar algum.



6. Xilogravura do *Tão Lu* mostrando a preparação de moldes de porcelana, 1815

Jingdezhen é enorme e estou na parte errada da cidade.

Finalmente consigo uma pista. Quero ir a uma fábrica que fica bem longe daqui, à margem dos trilhos da ferrovia, guardada por dois montes tutelares de três metros de largura formados por moldes de gesso quebrados, com uma ladeira do outro lado. A linha do trem é uma espécie de espaço público, um caminho e um atalho, um lugar para jogar bola. É também uma área boa para secar moldes de gesso. Todos os dias, passam três trens com locomotivas a vapor e quarenta ou cinquenta vagões, muito lentos e barulhentos. O som é tão alto que dá tempo de berrar para as crianças se afastarem e tirar os moldes da linha. Ao lado dos trilhos há uma série de construções térreas nas quais se esmerilam ferramentas de aço para os torneiros. Há também os fabricantes de moldes, cobertos de pó de gesso, e os preparadores de argila, cobertos de pó de barro.

Um grupo de crianças brinca de pular à beira da estrada. Um dos meninos precisa fechar os olhos e, depois, pegar os outros pulando em um pé só.

Outro garoto carrega cinco cestos nas costas e vende passarinhos. Parecem tordos.

Há uma porta aberta, uma sala com uma mesa e cinco cadeiras. Painéis de porcelana estão encostados na parede, alguns decorados, outros uma tela em branco pronta para ser comprada. Na parte de trás da casa há uma área coberta que se abre para um pátio com pilhas altas de tábuas de madeira, barris de porcelana e sacos de caulim. Três irmãos, um em cada ponta de um cano de aço e um no meio, abrem uma grande placa de porcelana. Uma tarefa pesada e laboriosa, pois, para mover tanto peso, é necessária uma pressão homogênea entre o aço e a argila. Além do mais, é meio-dia e faz muito calor. Junto à parede, há algumas prateleiras com azulejos postos para secar. Os homens trabalham de um lado para o outro no pátio, afinando as placas por horas a fio e virando-as para que não rachem.

O controle do tempo e as informações específicas sobre cada azulejo são anotados nas paredes. O piso é recoberto por uma camada de pó de vários centímetros de espessura, um mapa de pegadas e marcas de pneu

de bicicleta. O pó redemoinha debaixo das bancadas, agarra-se nos pés e se infiltra na garganta. As camisetas dos homens estão pálidas de tanto pó.

Explico o que quero enquanto os dedos da jovem no comando da oficina deslizam no ábaco e ela anota a espessura de cada azulejo, o comprimento — *podem fazer peças de um metro sem problema, será que eu gostaria de algumas ainda maiores?* — e o cronograma. Tiro do bolso um rolo de notas. Ela sorri. Fico preocupado com a questão da quantidade. Como fazer com que todos os azulejos cheguem intactos à Inglaterra? Esta é minha única oportunidade de encomendá-los, por isso me sento e dobro o pedido, só por garantia. Em seguida, dobro mais uma vez.

Está chovendo forte quando saio. Alguém me disse que a família que faz porcelana casca de ovo fica nesta mesma rua. Trata-se de uma técnica tão complexa quanto qualquer outra da cidade. Fazer porcelana muito pesada e fazer porcelana tão fina que é possível ver os próprios dedos ao colocá-la contra a luz são duas tarefas igualmente difíceis. A porcelana casca de ovo é notória. Ela se parte em situações em que nada deveria quebrar. Primeiro, deve-se fazer algumas vasilhas no torno, bem finas. Até aí, tudo sob controle. Depois, é necessário desbastá-las para que afinem ainda mais. E então vem a perda: descarta-se uma parte substancial das vasilhas feitas. Para secá-las, é preciso mantê-las distantes do calor, que pode vir de qualquer direção, das correntes de ar e da umidade. Quando resolvem secar, as peças são colocadas de cabeça para baixo, apoiadas nas bordas, em cima de um disco especial, e, em seguida, levadas ao forno. Aí vem a queima.

Depois as vasilhas são tiradas do forno. Todas as que racham são empilhadas em um canto do galpão. As demais são levadas através do pátio cheio de cães, galinhas, barro, lambretas, crianças, passando pelo poço, até chegarem às prateleiras do estoque na casa, onde mais algumas se quebrarão sem motivo aparente.

Encontro a família Xu. Servem-me um chá de um tom desbotado de bege enquanto permaneço sentado, observando, tentando compreender a divisão de tarefas na família. Uma menina de três ou quatro anos conversa com um filhotinho de cachorro; outros três filhos estão moldando e desbastando algumas peças; a garota mais velha limpa o esmalte de taças minúsculas. Um pintor de linhas contratado está agachado, pintando bordas de cobalto em uma série de xícaras com um pincel de ponta fina. Ele faz oito peças por minuto. A mãe está lavando e cozinhando. Há

berros audíveis por cima do som do rádio e do barulho dos ventiladores e dos homens.

A avó me leva ao galpão — nove metros de comprimento, com um forno e prateleiras altas —, pega um pote e dá pancadinhas nele. É como se o som da tigela formasse uma imagem de ondas sonoras no ar, produzisse algo palpável que atravessa a manhã cinzenta. Escutamos um pote; depois, outro.

Ela sorri. Está perfeito.

Meu motorista aperta a buzina lá na rua. Esta é uma cidade para trabalhar. Não há mais nada a se fazer, diz ele, a não ser se distrair com algum jogo de apostas. Você pode escolher *mahjong*, cartas, porcelana: vai perder de qualquer jeito. O humor dele está péssimo, pior do que ontem. De qualquer maneira você perde, repete ele, pigarreando.

CAPÍTULO CINCO

como fazer potes grandes

i

De manhã cedo, visito a fábrica de potes grandes.

O dono parece o estereótipo do capitalista brechtiano, alguém pintado em Weimar. Ele também é grande e anda de um lado para o outro avaliando tudo, então é apresentado a você, e você sabe que ele sabe que você sabe o que ele é. O homem usa bermuda e fuma charutos pequenos.

O pátio da fábrica está atulhado de jarros azuis e brancos de porcelana, alguns de dois metros e outros de dois metros e meio de altura, todos com pescoço fino. Como antipatizei com o dono da fábrica, passo a detectar nos jarros uma constrição, uma falta de ar, uma rigidez na decoração, um aviltamento em sua perfeição. Consigo visualizá-los aos pares em hotéis de Xangai, com espelhos atrás deles, apoiados em um piso de mármore. Ou em cassinos. Talvez até em bordéis.

Passo o dia aqui, evitando o dono da fábrica. Está tão úmido que as moscas rebolam pelo ar pesado, saindo da latrina em direção ao beco fétido.

No começo da tarde, o cansaço toma conta de todos. Os cães param de brigar. O homem encarregado da queima dorme, encolhido ao lado da porta diante do forno que esfria, com o chapéu cobrindo o rosto e um arco de guimbas de cigarro a sua volta. Na oficina de decoração, os dez ou doze meninos que pintam, transferem estênceis e entalham estão atrasados com o trabalho do dia, mas não ligam. Alguém aparece, dá um berro e sai. A conversa sem propósito continua. Uma garota explica que eles recebem novecentos yuans por mês, e ela entrega quase todo o dinheiro para a mãe. Fica com o suficiente para comprar cigarro. Um

maço custa vinte yuans, mas dá para se juntar com as outras meninas e comprar caixas, e aí cada maço sai por quinze. O que custa caro mesmo é o celular dela.

A menina está pontilhando com tinta vermelha uma paisagem com montanhas frias cheias de neblina nos picos e alguém andando auspiciosamente e muito, muito devagar por uma trilha, apoiando-se em uma vara torta.

O homem que junta as partes dos potes grandes não tem salário: recebe por peça finalizada. Se os jarros racharem ao secar, ele é o culpado, então fica sem ganhar nada. Porém, não é problema dele se as peças trincarem na queima ou se queimarem demais, a ponto de a decoração escorrer em gotas de cobalto e dezenas de horas serem transformadas em um nada abstrato, ou se alguém derrubar um pote no pátio ao amarrá-lo a um bambu para o transporte. Como ele trabalha a tarde inteira, outros três homens precisam ficar por perto para levantar no torno a parte seguinte. Um magricela sem camisa está sentado perto do portão. A função dele é fumar e mandar, aos berros, os outros operários largarem o que estão fazendo e irem moldar mais partes.

Cada uma delas precisa ser levemente umedecida com um pincel grosso, que é molhado e encostado no lado do pote. Em seguida, as partes são desbastadas com uma lâmina de aço curva. Com a argila girando, o homem segura a lâmina em determinado ângulo, de forma que a poeira de argila seca é lançada pelos ares e se espalha pelos braços dele. O sujeito está coberto de pó.

Meu pai e meu avô também faziam isso, é o que ele me diz, mas não quero que meu filho siga o mesmo caminho.

A parte seguinte do pote é moldada debaixo de uma enxurrada de *endireita essa merda*. Ele trabalha para que a peça fique inteiriça, sem que as emendas apareçam, da curva da base ao pescoço finíssimo. E ele o faz muito bem. O chão em volta do torno está amarelo de poeira de porcelana, até a altura dos tornozelos.

ii

Fazer grandes potes de porcelana deveria ser impossível. Trata-se de um material que insiste em ceder, e a junção de diferentes partes agrava o

problema, uma vez que qualquer emenda é, por definição, mais fraca. Se juntarmos mal duas seções, uma delas fica um pouco saliente, como uma barriga protuberante por cima de um cinto. Não é uma aparência bonita. Se houver qualquer fraqueza estrutural na parte de baixo, o jarro inteiro entorta dentro do forno, ou então vira e destrói os vasos em volta. Ou quebra, fazendo com que a “boca de fogo” seja bloqueada e a queima se torne um desastre, desviando as chamas em direções variadas e intensificando o calor.

Todo oleiro sabe disso, mas é quase impossível resistir à tentação de fazer algo grandioso com a porcelana. É uma verdadeira arrogância. O *Tao Shu* faz este registro:

O pai de um imperador reinante encomendou algumas caixas de um metro de comprimento por setenta e cinco centímetros de altura. O fundo deveria ter quinze centímetros de espessura e os lados, dez. Os ceramistas trabalharam três anos consecutivos nessas peças e fizeram quase duzentas amostras, nenhuma das quais deu certo (...) Nada disso, disseram os velhos de Jingdezhen, é factível, e os mandarins da província apresentaram uma petição ao imperador suplicando que mandasse suspender o serviço.

O custo de tentar reiteradamente fazer esses vasos imensos se multiplica.

Imagine a quantidade de caulim e petuntsé, o esforço para misturar esse tanto de argila bruta, para amassá-la. Moldar vasos imensos requer não apenas muita força, mas também perícia: qualquer oscilação pode ser ajeitada em um piscar de olhos quando se está fazendo uma taça de vinho; contudo, em uma escala tão grande, nada pode ser alterado enquanto a argila não der a volta e retornar aos nossos dedos. E a impressão é de que essa volta demora um século enquanto vemos a leve ondulação no ponto em que movemos as mãos depressa demais ganhar impulso, o erro voltando para nós, cada vez maior.

Durante alguns anos, quando eu estava na casa dos trinta, fiquei obcecado por moldar pratos de porcelana imensos e jarros muito altos. Poucos deram certo. Acabei deixando um deles cair ao tirá-lo do forno. Minha lembrança desse momento é de *prender a respiração*.

Enquanto a argila ainda está em estado maleável, é possível repensar e alterar a forma dela. Assim, às vezes de modo agradável, percebemos os momentos em que o pragmatismo intervém. “No reinado de Shên Miao, Jingdezhen foi convocada para fazer um abrigo contra o vento. Não conseguiu e transformou-o em uma cama de um metro e oitenta de comprimento, com trinta centímetros de altura. E isso, por sua vez, virou uma embarcação de noventa centímetros de comprimento, com direito a polia.” Essa nota do século XVI acrescenta que “os funcionários do distrito e da província viram o objeto, mas o destruíram a marteladas, não ousando levá-lo para o palácio”.

Um abrigo contra o vento que vira cama que vira embarcação que vira um monte de cacos e que, por fim, vira história.

É isso que os artistas fazem. O quadro de J. M. W. Turner sobre a chegada do rei Luís Filipe ao porto de Portsmouth acabou se tornando a pintura *Whalers (Boiling Blubber) Entangled in Flaw Ice, Endeavouring to Extricate Themselves* [Baleeiros (derretendo gordura) presos no gelo, lutando para se libertar, em tradução livre]. Tem-se o retrato de um mártir e, por cima dele, pinta-se um amante, então dá-se um novo título à obra. A ode ao luto acaba se transformando em um poema lírico sobre a primavera. Deixa-se cair a tampa do imenso jarro recém-concluído e ele se torna um “vaso para plantas”. Vida que segue.

Assim, quando temos nossa bacia, nosso jarro, precisamos deixá-lo secar bem devagar. Qualquer umidade dentro das paredes rachará todo o vaso quando ele for para a queima. Há registros de peças que passaram um ano secando, o que em si é uma habilidade especial neste vale de temperaturas que podem ser tanto muito altas quanto muito baixas. Em seguida, vem a decoração, e tudo isso é feito antes da queima propriamente dita, momento no qual todo o trabalho — um esforço de centenas e centenas de horas — é como palha ao vento. Observamos enquanto a peça é posicionada na câmara, em cima da areia fina, e a boca do forno é fechada com tijolos. Então, os melhores galhos e gravetos são postos na fornalha e acesos. Ouvimos o suave estalar enquanto os foguistas aquecem o forno da maneira mais delicada que conseguem. Esse

processo de queima deve ser calculado, tão vagaroso quanto possível, para permitir que os grandes vasos se ajustem ao calor crescente, o ritmo aumentando até que não exista nada além de fogo.

Quando o anel de teste final é retirado e considera-se que o esmalte atingiu o momento ideal, toda e qualquer fenda na parede de tijolos da boca do forno é vedada com argila úmida, para que não haja nem uma fissura por onde um sopro de ar frio possa entrar. O forno pode levar de uma semana a dez dias para esfriar.

Então a parede de tijolos é desfeita. O forno é esvaziado. E tudo recomeça.

Há muitas histórias intensas sobre o verdadeiro custo de fazer potes grandes. A mais famosa é a de um jovem que, vendo que uma série de enormes vasos de porcelana não daria certo, jogou-se dentro do forno, “depois do que as tigelas ficaram prontas”. O nome desse rapaz que se sacrificou era Pousa. Após a morte, ele ficou muito famoso por suas ações, e “é universalmente conhecido na cidade (...) há imagens dele em diversas oficinas, observando tudo de cima das prateleiras”.

Pousa é “o ídolo que zela pelos que trabalham com porcelana”. Essa onipresença é notada por Père d’Entrecolles de modo indulgente enquanto ele roda pela cidade cheia de almas a converter.

Agora, a fotocópia que tenho das cartas dele parece um palimpsesto. Sublinhei quase tudo e fiz anotações enviesadas sobre seus comentários enquanto andava de táxi ou a pé, amparando os papéis no joelho ou em árvores. Há algumas manchas. Talvez de macarrão. Espero que ele entenda, mas não sei muito bem se o jesuíta aceitaria meu desleixo.

CAPÍTULO SEIS

obrigações

Pousa é um anjo da guarda especialmente deprimente para nós, ceramistas. No entanto, é um anjo apropriado, pois traz o dinheiro e o fracasso como conceitos bem próximos e íntimos.

Estou aqui representando um papel semioficial. O fato de eu ser o curador da exposição foi mal-interpretado, e de alguma forma acham que sou Um Curador de um Museu Ocidental: Exposição de Porcelana de Jingdezhen. Acabei me tornando uma oportunidade a ser aproveitada.

Quando essa informação se espalha, meu status se eleva. Consigo um motorista com um Mao dourado no painel do carro e que não cospe. Hoje de manhã, tenho comigo um intérprete, um estagiário do intérprete, um homem registrando tudo em vídeo, o chefe do Departamento Cultural e alguém da universidade. Pego-me perguntando a uma pessoa se ela veio de longe, como se eu fosse uma paródia de diplomata. “A porcelana”, comento entre um brinde e outro de Maotai — a pungente e poderosa vodca chinesa bebida durante o almoço —, “é uma cola cultural.” Não faço ideia de por que digo isso, nem sei como traduzem minha frase, e a perplexidade perdura por mais uma rodada de taças tilintantes, até concordarmos que, se todos viessem para esta cidade e vissem isto, então haveria compreensão, pois a porcelana é *o caminho da paz*.

Nossa pequena carreata percorre devagar o campus do Instituto de Cerâmica de Jingdezhen. É o maior campus de porcelana do mundo, segundo me confidenciaram. Como estamos na época das férias de verão, o local está deserto e parece o cenário de um filme distópico ou de terror. Está sendo um longo dia.

Durante outra refeição, pouco depois da primeira, mostram-me o Presente. É o projeto do vaso de porcelana de um metro de altura que

será dado à rainha da Inglaterra para comemorar seu jubileu de diamante. Será amarelo, com o formato de um manto bem justo, com seis rosas vermelhas espalhadas por cima, apoiado em uma frisa com caracteres em chinês arcaico que significam algo relacionado à longevidade.

Não sei se por tato ou por educação, começo a dizer que admiro o talento aplicado no vaso, mas perco o impulso no meio da frase. E então o chefe da equipe, que tem um cartão de visitas que até se desdobra para listar, em letras minúsculas, a multiplicidade de suas realizações públicas, percebe que estou mentindo.

Por que estou mentindo: o talento é algo tão importante justamente por pertencer a uma só pessoa, e este homem de casaco de couro vai sugar as aptidões de muitos indivíduos para produzir tal Presente e, por fim, receberá todo o crédito e o costurará no forro roxo e brilhante da jaqueta preta e reluzente dele. Do mesmíssimo modo como fez com o Presente de Hong Kong, produzido para comemorar o retorno do território — que deixava de pertencer aos britânicos — à China, em 1997. Uma fina placa de porcelana de mil novecentos e noventa e sete metros quadrados teve que ser construída, esmaltada e pintada “por mim”. A tarefa beirava o impossível. Era possível calcular o encolhimento com exatidão, e a argila podia ser aberta com perfeição — vi três homens fazerem isso com um cano de andaime em uma oficina em uma ruazinha da cidade —, mas racharia se fosse queimada na horizontal, em uma prateleira de um forno imenso. Por isso, recursos vultosos foram “disponibilizados”, e descobriu-se uma maneira de queimar a placa na vertical.

É assim que as coisas são feitas por aqui. É assim que sempre foram feitas.

Nesta nova China, há dinheiro, um aquífero de dinheiro logo abaixo da superfície da cidade. Você abre um buraco em um lugar e vê que está seco, mas basta tentar de novo em outro local que a grana jorra. Talvez ela venha de potes grandes. Ou talvez de uma exposição em um museu no exterior, ou de um novo trabalho em uma construtora. Pode ser que você se torne presidente da câmara local de fabricantes de porcelana, um superintendente de província, mas o que isso quer dizer é que agora alguém lhe deve alguma coisa e que você pode se dar ao luxo de construir uma casa com um átrio, como um museu do Meio-Oeste, e revestir a fachada com cacos de porcelana.

Em algum momento deste longo dia de reuniões, brindes e apresentações, sinto que fiz ou disse algo que me colocou em dívida com essas pessoas, e que essa dívida será moldada com esmero até virar uma obrigação.

CAPÍTULO SETE

Fábrica nº 72

i

A cidade se torna mais complicada a cada dia.

Na verdade, a cada hora.

Acabei de ficar sabendo de um homem que faz porcelana azul e branca *porque quer*, diz meu amigo, enfatizando as últimas palavras. Preciso conhecer esse sujeito que escolhe o que fazer em uma cidade cheia de gente que não tem escolha, que nunca teve escolha. Ainda estou pensando na economia brutal que obriga a pessoa a pagar pela peça quebrada com seus rendimentos já escassos quando, na verdade, todo o trabalho é frágil.

A fábrica do sujeito fica no local da Fábrica nº 72. Cruzamos imensos portões enferrujados, com uma velha guarita quebrada à esquerda de quem entra. Prosseguimos aos solavancos, passamos por uma fileira de oficinas depauperadas e, por fim, paramos perto de um monte de estrume e de pilhas de lixo fétido ao lado da porta de entrada.

Um menino com um laptop aberto e fones de ouvido, uma novela passando em silêncio na tela, está pintando uma paisagem Tang na qual três sábios de barba conversam sobre amor ou perda sentados em meio a algumas pedras. Observo-o durante mais ou menos meia hora. O pincel do garoto pontilha duas das três barbas.

É domingo à tarde, e há poucos sons neste espaço poeirento. Uma mulher sopra com delicadeza cada tigela esmaltada antes de posicioná-la no forno. A suavidade do tinido enquanto a carregadora empurra a porcelana pelo beco até o forno em seu carrinho com duas rodas de bicicleta. Um velho lixando os pés dos jarros prontos para tirar qualquer

vestígio de aspereza, pegando cada um deles de uma tábua à esquerda, rolando-os de encontro a uma roda abrasiva, limpando-os e, por fim, apoiando-os à direita.

ii

Risadas no escritório onde o proprietário, um homem franzino de sessenta e tantos anos, senta-se e prepara um chá vermelho em uma complexa cerimônia em que aquece, despeja, descarta e despeja o líquido de novo. Atrás dele, há prateleiras de livros sobre porcelana. Ele me conta que é um oleiro de primeira geração e que, portanto, aprendeu da maneira correta, pois escolheu o que faz. É obcecado por cobalto e rejeita o material que se pode comprar dos vendedores cheios de lábia da cidade. Adora “amontoadado e empilhado”, a decoração azul da dinastia Yuan em que o tom da cor se aprofunda e fica quase preto nos pontos em que o pintor encosta o pincel por um segundo além do ideal, uma carpa se erguendo no ar entre ervas retorcidas na borda da tigela aberta. A palavra “carpa”, *li*, ele me explica, tem a mesma pronúncia de *li*, “lucro”, e de repente compreendo a onipresença das tigelas com esses peixes esforçados, incontroláveis em sua necessidade de nadar para cima.

Ele parece deliciado com o fato de que eu não sabia disso até agora.

Tira um livreto da estante e me mostra a fotografia de um par de vasos de templo, jarros de porcelana do tipo que sempre odiei — sem sentido, empertigados, duas alças bem no alto —, e me diz que esse é o próximo projeto que vai realizar.

São os vasos David, e já os conheço há trinta e cinco anos. Eu os vi pela primeira vez na coleção Percival David, uma casa entulhada em uma praça em Bloomsbury onde era preciso tocar uma campainha e assinar a lista de visitantes sob o olhar de uma pessoa de cara amarrada. Senti que estava ali entre aqueles tesouros porque não tinham como proibir minha entrada. Amei os potes do início da dinastia Sung e me demorei no local; no entanto, esses dois vasos eram um caso à parte, transpiravam significado por seu tamanho, por suas inscrições e por serem datados de 1351 — características nas quais especialistas têm equilibrado, trêmulos de sugestões e conjecturas, a própria reputação.

Esses jarros têm tudo. Você quer dragões perseguindo uma pérola através das nuvens? Ondas? Peônias? Uma fênix? Folhagens? Alças de tromba de elefante? Que tal seu nome inscrito no topo, a setenta e cinco centímetros de altura? A inscrição diz:

Chang Wen-chin, da estrada de Te-hsiao, na aldeia de Hsin-chou, tem a felicidade de oferecer um conjunto de altar com turíbulo e vasos como prece para a proteção de toda a família e para a paz e a prosperidade de seus descendentes. Inscrito em um dia auspicioso no quarto mês do décimo primeiro ano de Chih-chen.

Eles são desajeitados, sobrecarregados. O *fui eu quem deu isto aqui* demonstra uma carência tão grande quanto os nomes de doadores escritos com letras douradas acima de uma porta de museu.

O dono da fábrica explica que seus clientes costumavam ser lojas de departamento japonesas de alta qualidade, mas que agora existe um interesse crescente de compradores chineses ricos. A habilidade consiste em fazer réplicas de porcelanas icônicas, peças de renome, tigelas e jarros das grandes coleções, e fazê-las muito bem — daí os vasos David, que daqui a pouco serão recriados às dezenas e vendidos possivelmente como trios ou quartetos. E isso significa achar a quantidade correta de cobalto para cada tipo de pote — para esses jarros, a cor é viva, mas há alguns pontos em que surgirão dificuldades. Os elefantes têm uma coloração diluída, muito difícil de recriar, pois o cobalto pode ficar parecido com uma parede mal pintada. Não existe um azul específico que possa ser usado na fábrica inteira. Este homem é um leque de azuis.

Os potes que ele produz vêm de setecentos anos de história, do começo da dinastia Yuan, em meados do século XIII, até o fim da dinastia Qing, em 1912. Ele se encaminha para a sala de polimento, minúscula e sem ventilação, com uma mesa e três cadeiras, como imagino que um cofre de banco suíço deva ser.

iii

O cobalto é um material valorizado.

Foi usado como pigmento pela primeira vez no início do século XIV, importado das minas perto de Kashan, na Pérsia, descendo até o golfo Pérsico, atravessando o oceano Índico até o porto de Aceh, em Sumatra, e de lá para o porto de Quanzhou. Chegava como óxido de cobalto puro — difícil de transportar — ou como esmalte, uma mistura de cobalto com vidro que pode ser triturada, processo que reduz a chance de a cor borrar após a aplicação.

Esse cobalto deu origem a histórias de fortunas ganhadas e perdidas:

Consta que um comerciante de porcelana, tendo naufragado em uma costa deserta, encontrou ali mais riquezas do que tinha perdido. Enquanto andava de um lado para o outro na praia e seus empregados construíam uma pequena embarcação com os restos do navio, ele descobriu que pedras apropriadas para produzir o mais belo azul eram comuns ali. Levou consigo um grande carregamento, e diz-se que um azul tão bonito nunca antes tinha sido visto em Jingdezhen. Posteriormente, o comerciante chinês tentou em vão encontrar a costa para onde a sorte o havia mandado.

Isso parece condizente com a experiência de trabalhar com o cobalto. Em um momento, você consegue exatamente o que quer, um azul limpo e cintilante como o céu de meio-dia, depois tenta de novo, e ele fica turvo como um fim de tarde antes da chuva.

Fontes locais de cobalto perto de Jingdezhen foram testadas, com resultados desalentadores. “Colecionadores vão lá e coletam o material, em seguida limpam em riachos a terra que ficou agarrada. A cor é um amarelo-escuro.” Após ser purificado, permanece “de uma cor esmaecida e não queima bem, por isso só é usado para porcelanas populares de baixa qualidade”. O cobalto vinha nas mais variadas gradações, em todas as cores, trazido para a cidade por comerciantes “para vendê-lo com especulação”, às vezes com maior teor de ferro, em outras situações com maior concentração de manganês, e era necessário um trabalho interminável para torná-lo próprio para uso, a fim de eliminar as impurezas.

O cobalto era uma fonte infinita de problemas.

Em primeiro lugar, era ridiculamente valioso. Na verdade, ainda é. Meu jarro Kilner de óxido de cobalto tem sido uma constante em minha vida profissional, alguns quilos comprados trinta anos atrás e guardados com todo o zelo. Usei-o na tentativa de inscrever linhas azuis na porcelana, pintar uma borda azul em uma tigela, colorir um esmalte. O nível quase não baixou. Em Jingdezhen, decoradores eram submetidos a um teste para saber se seriam econômicos. Um administrador tentou fazer seus decoradores trabalharem com as mãos enfiadas nos buracos de uma espécie de cepo de madeira para impedir furtos. Père d'Entrecolles notou que quando se coloca um papel “debaixo da bancada onde o vaso é pintado (...) nada é perdido”, os grãos extraviados são tirados do papel com pancadinhas no fim do dia, como ouro na mesa de um ourives.

Em segundo lugar, o cobalto é um material que precisa ser calcinado, ou seja, aquecido até ficar vermelho, seja em um cadinho, um forno ou um fogão, e depois triturado com cuidado em um grande almofariz de porcelana. Aqui nesta sala, o sistema de preparação não é diferente do que era usado há trezentos anos.

“Os que trabalham até meia-noite recebem em dobro. Os idosos e os muito jovens, os mancos e os doentes, ganham a vida com esse trabalho.” Isso tem consequências profundas na economia da cidade.

E, em terceiro lugar, ele é tóxico. Se ficar exposta ao cobalto em pó enquanto o tritura para preparar uma pasta, ou se lambe a ponta do pincel para que ele recupere a forma antes de enfiá-lo de novo no líquido azul-escuro para pintar outro ramo de salgueiro, a pessoa absorve um pouco da substância. Talvez sinta náusea, ou quem sabe tenha uma sensação de falta de ar. O material se acumula e penetra as profundezas do corpo.

Durante minha tarde na fábrica, enquanto conversamos acerca do cobalto, falamos sobre todas as complexidades, as despesas e os problemas que ele acarreta, mas não mencionamos essa consequência.

iv

O cobalto permite que o mundo seja transformado em histórias.

Há uma lista de *Nomes de motivos* do oitavo ano do imperador Jiajing — um monarca particularmente desagradável —, 1529 d.C., a ser

entregue aos decoradores em Jingdezhen. Os desenhos incluem:

Dragões perseguindo pérolas, balanças pesando ouro, meninos brincando, dragões brincalhões subindo e descendo, fênix voando através de flores, rolos florais de pergaminho cobrindo todo o chão, pássaros planando no céu, os oito imortais cruzando o mar, leões brincando com bolas enfeitadas, os quatro peixes *ch'ing*, *p'o*, *li* e *kuei* com plantas aquáticas, cascatas das montanhas Pa Shan, leões voadores, ondas e chamas apoiando os oito diagramas místicos, cegonhas voando em nuvens, crianças jogando, fênix se erguendo em nuvens de bons augúrios.

A lista se torna cada vez mais rebuscada, com cada possibilidade de interior ou exterior delineada antes que o autor desista, exasperado: “Em um sumário breve como este é impossível dar uma lista completa de todos os diferentes desenhos.”



7. Triturando cobalto, Jingdezhen, 1938

Tudo está em movimento, a atividade capturada através do cobalto de um lado para o outro, em volta e embaixo da porcelana, com fitas, nuvens e ondas, água caindo ou uma rajada de vento impulsionando as histórias pintadas.

E parece natural que o mundo seja representado em azul e branco. A brancura dos espaços na porcelana pode se tornar qualquer coisa que se queira: água ou céu, o peso de uma montanha ou o rosto de uma criança.

As histórias podem ter a China como ponto de partida, começar com as imagens e os nomes que compõem aquilo que se é, mas conforme encomendas vindas de Ulan Bator, Isfahan, Constantinopla, Madri, Amsterdã e Bristol chegam a Jingdezhen, as cenas passam a ser pintadas com personagens e paisagens que chegam até aqui como esboços e descrições desses lugares.

Então, são pintados pagodes, carpas e fênix, mas também casas de campo inglesas, igrejas e brasões, a crucificação, inscrições em persa e árabe, cravos e tulipas, dísticos em latim, cavaleiros com armaduras e Andrômeda.

v

Um decorador não se senta e lambe a ponta do pincel, inclina-se para trás e contempla o vaso em branco, imaginando onde o rio deve correr, onde as nuvens devem se acumular, onde os peixes devem nadar. A porcelana azul e branca é, e sempre foi, um processo a muitas mãos, ou seja, o resultado de habilidades de diversas mãos. E isso, por sua vez, significa administração, decisões conjuntas e planejamento.

Quando se é capaz de replicar um objeto com alguma exatidão, então é possível mandar um exemplar como amostra para depois receber encomendas para fazer outros. Quando se é capaz de calcular o custo de cada tigela, levando em consideração a porcelana, o cobalto, a queima, os salários, o fator de desperdício e o transporte para fora da cidade, então se está a caminho da padronização. E a padronização ajuda em tudo. Ajuda o oleiro, o homem que faz o acabamento dos potes, o que carrega as tábuas para as prateleiras de secagem, o que mergulha essas taças no esmalte e passa o polegar pelo líquido escorrido. A padronização ajuda também quando os potes são colocados em caixas refratárias, e estas, nos fornos. E assim por diante. Cada estágio fica mais simples. Cada movimento se torna mais espontâneo.

“Uma peça passa por setenta mãos”, diz Père d’Entrecolles, com seu olhar aguçado, para em seguida completar: “Não pode haver interrupções no trabalho.”

O *Tao Shu* é mais rígido:

Os diferentes tipos de vasilhas cilíndricas de porcelana pintadas de azul são contados às centenas e aos milhares, e, se a decoração pintada não for exatamente igual, (...) o serviço não ficará regular nem uniforme. Por esse motivo, as bordas e os filetes em azul são confiados aos trabalhadores que riscam os contornos, que aprendem a desenhar, não a pintar em cores, enquanto os que preenchem as cores são ensinados

a colorir, não a desenhar. Graças a isso, as mãos se tornam habilidosas em uma atividade artística e a mente não se distrai.

A repetição requer a ausência de pensamento crítico, exige que a pessoa não divague enquanto traça uma linha e que levante o pincel no momento exato, que use a parte achatada do pincel para fazer o contorno do talo do capim e volte a mergulhá-lo no cobalto, repetindo sempre essa sequência.

Designar um homem para pintar apenas capim e nada além de capim reduz o número de erros, além de fazer com que seja possível identificar onde as coisas estão saindo errado e quem deve ser punido.

É difícil acreditar que é dessa forma que os potes são criados. Olho para um frasco azul e branco do começo do século XV, um de meus favoritos, com um pássaro em um ramo. Trata-se de um pequeno frasco bojudo, e o pássaro está cantando, e há tanto espaço para o ramo, as folhas e o som que não me parece possível que ele seja o resultado do trabalho de uma só mão que avaliou as pausas, deixou o pincel se levantar levemente na ponta do galho, voltou até as penas da cauda para que o cobalto ficasse um pouco pontilhado, pregueado.

Há um menino pintando barbas do outro lado do ateliê. A sua frente, ele tem meia dúzia daqueles vasos com o desenho dos sábios na montanha, todos ainda sem rosto. Outra pessoa fez as faixas, outra traçou as linhas estruturais que delimitam os espaços e uma terceira desenhou as montanhas. Não há praticamente ninguém aqui hoje à tarde, por isso não posso conhecer a senhora do pergaminho de lótus nem o pintor do dragão de cinco dedos. Não presencio o momento em que todo o trabalho meticuloso de todos esses indivíduos desaparece sob um manto de esmalte branco, pronto para o forno.

vi

Preciso ir. Marquei um jantar hoje à noite com um arquivista e não posso me atrasar, mas tenho dificuldade de ir embora. Passo pelas prateleiras de potes esmaltados que já estão prontos para serem empilhados nos fornos na segunda-feira bem cedo.

Há algum aspecto milagroso no processo. Nisso estou de acordo com meu jesuíta. Ele escreve que as linhas de cobalto são de um tom pálido de preto quando pintadas no pote, depois desaparecem debaixo do esmalte, “mas o fogo faz com que elas apareçam em toda a sua beleza, quase da mesma maneira como o calor natural do sol faz as borboletas mais lindas, com todos os matizes, saírem de seus ovos”.

Ele observou como o trabalho transcorre, viu a passagem da peça da mão de uma pessoa para a de outra e a redução da jornada que resulta desse processo, mas quer algo diferente — uma história de criação, de liberdade, de individualização.

E não é o único que pensa assim. O fogo provoca transformações que não são possíveis de se explicar por completo. Há um monumento dedicado ao deus dos fornos: “Olhando para estes fornos com seu fogo intenso, veem-se com frequência insetos, que só podem ser deuses disfarçados, movendo-se em água pura e cintilante.” Existem registros de casos de porcelanas que “saem do forno com marcas produzidas na fornalha por cima do esmalte, na forma de borboletas, pássaros ou peixes, unicórnios ou leopardos, ou com a cor do esmalte alterada para amarelo, vermelho ou marrom, e, às vezes, as novas formas e cores eram criações adoráveis e espontâneas das chamas”.

CAPÍTULO OITO

fraude, falsificação, impostura

i

São seis da manhã e minha guia me diz que já estou muito atrasado. Isso deve ser uma verdade universal para qualquer pessoa a caminho de qualquer mercado, e é sempre irritante. Minha mãe costumava dizer que a melhor parte do dia é logo antes de acordarmos, e isso ainda me marca.

Houve mais Maotai ontem à noite. Eu tinha esquecido como é ser bancado por outra pessoa, e ainda por cima na China.

Estamos no mercado de antiguidades das segundas-feiras, mais de duzentas pessoas sentadas ou agachadas no chão, algumas com as mercadorias estendidas na frente delas em cima de panos lisos com brocados, outras com seus objetos apoiados direto no concreto. O lugar está completamente lotado. Atrás dos vendedores, há bicicletas, lambretas e carroças. Tudo isso entremeado por compradores pechinchando, olhando com atenção os potes e discutindo com os dedos em riste, contando e descontando. O homem dos bolos de arroz cozidos no vapor também está aos berros, e o fato de isto aqui ser um mercado não impede as lambretas de passarem buzinando e costurando o que quer que esteja em seu caminho. Um empresário com um microfone e um único rolo de pergaminho estampado com tigres faz bastante barulho. Uma multidão o cerca, atraída pela energia estática do homem, mas ninguém parece muito impressionado.

Um idoso está sentado com pilhas de tigelas de chá da dinastia Sung a sua volta, como as horas em um mostrador de relógio. Os potes lendários, citados em poemas, copiados e desejados: todos eles estão aqui neste mercado. Há uma pilha de tigelas rajadas com esmalte “pelo de lebre” e potes com os surpreendentes esmaltes *oil spot*, nos quais gotículas

prateadas de chumbo parecem flutuar na superfície preta e lustrosa. E minhas tigelas favoritas com manchas no padrão pena de perdiz. Um homem usando um agasalho dos Atlanta Braves tem seis delas.

E há dezenas de jarras de porcelana no estilo capuz de monge, as ânforas da dinastia Sung com tampas cujo perfil é denteado e que custam milhões nos leilões de Hong Kong. Uma jovem esperta, que se esforça para empurrar placas de Mao e pratos da Grande Marcha para potenciais compradores, tenta atrair minha atenção. Ocidentais adoram uma pitada de Revolução Cultural.

E há um menino com pedras. Não pedras de estudiosos, aquelas trincadas, desiguais e estriadas que são postas nas escrivatinhas de eruditos para contemplação, mas, sim, vinte seixos redondinhos. O garoto deve ter uns oito anos. Está agachado perto das pedras, esperando.

Minha guia diz que, no ano passado, era possível comprar os refugos das sementes de girassol de Ai Weiwei neste mercado por duzentos yuans o quilo, montículos cônicos de sementes cinzentas que ele tinha encomendado às pequenas oficinas de Jingdezhen para sua grande instalação no museu Tate Modern, em Londres. Foram prensadas aos milhões, e qualquer um podia ir até um depósito e pegar um saco delas, pintar uma faixa de ferro em cada lado e receber por peso. Cem milhões de sementes foram fabricadas, cento e cinquenta toneladas, o que manteve as oficinas ocupadas por dois anos.

Este ano não há mais sementes de Ai Weiwei à venda.

ii

Hoje de manhã, há dezenas e mais dezenas de pessoas com pilhas de cacos, separados por tipo, tamanho, dinastia e cor. Céladons, porcelana branca, densos esmaltes pretos, os mais raros esmaltes texturizados, bicos quebrados, bases de tigelas e potes ainda em caixas refratárias. Há milhares e milhares de fragmentos de estampas azuis e brancas com as marcas caligráficas do reinado na base. Peixes, peônias, figuras humanas. Uma pessoa inclinada atravessando a ponte. Um menino curvado à brisa do rio dentro do barco. Três gansos arqueados próximos a uma nuvem chuvosa. Capins ao vento. Traços de pincel rápidos e repetidos. E cobalto, e mais cobalto.

Como os cacos vêm de vasos e, portanto, são todos um pouco curvos, essas fileiras de coisas quebradas ondulam no concreto como uma toalha soprada pela brisa.

As pessoas compram para pesquisar. Pechincham um fragmento porque ele mostra qual deve ser a profundidade da incisão do pente para fazer as curvas de um ramo de salgueiro, qual deve ser a espessura da base de uma tigela. Compram estes cacos azuis e brancos porque os caracteres espremidos na cavidade de uma base informam quando o pote foi feito, indicam o reinado de um imperador. São valiosos porque permitem à pessoa fazer um novo vaso, inserir os caracteres nele, queimá-lo bem devagar e, com isso, prestar uma homenagem que vale cinquenta vezes o que seria pago por um vaso comum.

Minha guia me leva para comermos macarrão e, em seguida, para a rua que vende reproduções. Os estabelecimentos estão abrindo. A viela tem uns dois metros de largura e é atulhada de oficinas e lojas. Uma mulher está tentando abrir caminho com seu carrinho de pimentas. O começo é estrondoso: uma loja que vende exclusivamente porcelana imperial amarela com dragões de cinco dedos. Uma jovem alegre que amamenta um bebê enquanto seu estabelecimento fulgura com todos os tipos de taças, vasos e pratos que se possa cobiçar, organizados em pilhas de oito peças nas prateleiras. Cambaleio um pouco depois de centenas de metros do que me parecem porcelanas Qing impecáveis. É aí que deparo com uma fila de lojas que vendem porcelanas do século XII, quantidades imensas de cada um dos famosos efeitos de esmalte. Então, o que você quer? Quantos? Quer aquele azul e branco esfumado no qual os esmaltes escorreram, criando o efeito de uma paisagem chuvosa?

Compro sete tigelas Tang a cinco dólares cada. Elas foram adequadamente envelhecidas.

Isto é talento, outra espécie de talento. Fico observando um homem que mergulha um pincel velho e grosso em uma mistura pastosa de argila vermelha e, então, a espalha na base de seus jarros verde-oliva, até que a argila vai secando e encrostando ao ar quente, conferindo aos potes aquela aparência quebradiça de algo que acaba de ser desenterrado. Poucas lojas adiante, há um monte de xícaras e jarros empilhados a esmo — porcelanas do século XVI que vi semana passada — no qual um homem esguicha uma solução ácida. A substância corrói o esmalte e o esfolia de modo convenientemente aleatório.

Esse nível de autenticidade — o capim embolado dentro de minhas tigelas, a sujeira acumulada nas emendas destes esplêndidos céladons que estou cobiçando e imaginando como levar para casa — é um exemplo perfeito de como o mercado funciona.

Podemos produzir autenticidade, se é isso que vocês querem.

Alguém queimou uns vasos dentro de caixas refratárias para os clientes que preferem uma porcelana um pouco mais rústica. Olho com aprovação. Há lojas tão cheias quanto as trincheiras dos guerreiros de terracota.

iii

Ninguém está aqui por razões estéticas, mas para conseguir se sustentar, percorrendo com habilidade uma linha que se situa entre a reprodução e a... Qual é mesmo a palavra certa? Fraude? Falsificação?

Bem, nem uma coisa, nem outra. Essa questão é muito complexa em um país onde copiar é uma demonstração de respeito, uma maneira de adquirir novas habilidades. A repetição das realizações de um reino passado é algo nobre.

Além disso, acrescento para mim mesmo, venho tentando há décadas produzir potes como esses. Nunca consegui fazer direito aquele esmalte craquelado. Eu daria qualquer coisa para conseguir criar uma tigela parecida com aquela ali, que dirá reproduzi-la.

Olho minhas anotações e percebo que elas não passam de listas, riscadas, repetidas, tentativas frustradas de taxonomias para todas estas reproduções. Objetos que lembram X/ reproduções de Y/ homenagens a Z. Cada pote aqui tem uma história diferente.

Impostura. Fraude. Imitação barata. Réplica. Simulacro. Contrafação. Falsificação. Logro. Como fazer qualquer coisa, delinear seu próprio desejo de criar uma linda tigela de porcelana, se ela está inextricavelmente conectada a algo feito ano passado, ou há um século, ou há um milênio?

Esta rua, em uma tarde úmida de julho, está repleta de histórias. É só parar em qualquer lugar e permitir que seus olhos se detenham por um segundo para que lhe vendam uma ideia, uma chance, um debate. Depois de uma semana aqui em Jingdezhen, percebo que é isto que estou começando a amar no *Tao Shu*, a antologia de escritos sobre porcelana de

mais de duzentos anos atrás: tudo está incluído neste álbum de recortes — listas intermináveis dos grandes potes de dinastias passadas, esmaltes secretos, histórias sobre quem foi o proprietário de um objeto e como ele foi passado adiante, acontecimentos triviais embaralhados, ataques contra estudiosos anteriores que não têm como se defender. Sinto-me cada vez mais confortável com o caráter aleatório da obra, com o modo como se concede autoridade total a uma lista de objetos ou atributos e como, logo em seguida, ela é furiosamente contrariada por outra.

Nada se aproxima dessa narrativa enérgica que eruditos chineses produziram a respeito de seus potes.

Histórias sobre a estranha vida da porcelana perpassam a leitura.

Em uma manhã fria, um homem descobriu que a água remanescente no fundo de uma bacia esvaziada na véspera congelou, e ali ele viu um rastro de flores de pêsego. Na manhã seguinte, surgiu um ramo de peônia com duas flores. “No outro dia, uma paisagem de inverno tinha se formado, tomando toda a bacia, com água, aldeias de casas de bambu, gansos selvagens voando e garças em uma perna só, tudo completo, como um quadro pronto (...) As imagens nunca se repetiram.”

Um homem mandou uma xícara “de presente para um amigo pobre, que, ao chegar em casa, preparou um chá e o despejou no novo objeto. Então, um casal de garças azuis apareceu no mesmo instante, saiu da xícara e continuou voando em volta dela, só desaparecendo depois que o chá foi bebido”.

Conheço todas essas histórias como se as tivesse vivido e guardo comigo cada ajuste emocional pelo qual passei enquanto aprendia a fazer algo que eu fosse capaz de amar. Quando adolescente, preguei um cartão-postal logo acima do torno no ateliê: uma tigela de chá céladon com um craquelado tão belo e fino quanto uma folha esqueletizada. Tentei reproduzi-la várias vezes, na esperança de que chegasse o momento em que ela ganharia vida e as garças saíam voando.

iv

As sete tigelas da dinastia Tang que comprei semana passada, que são ao mesmo tempo velhas e novas e que custaram cinco dólares, mas não têm preço, chacoalham na sacola de plástico, mal embrulhadas em jornal,

enquanto caminho de volta para meu alojamento, debaixo da chuva leve deste fim de tarde. Fico pensando em como escrever sobre esta cidade. O entrelaçamento de histórias torna difícil encontrar o tempo verbal certo a ser adotado; aqui, o passado não é muito passado, e o presente, este que está chacoalhando na minha sacola, é muito, muito velho. Tempos verbais são fluidos e difíceis de policiar.

Além do mais, há tantas histórias que um álbum de recortes parece a única forma de colecioná-las, uma espécie de sacola de plástico onde elas possam chacoalhar juntas, uma esbarrando na outra.

Ao chegar, descubro que já quebrei uma das minhas sete tigelas da dinastia Tang. Não há nada de errado com cacos novos, é o que penso enquanto os adiciono à minha coleção no parapeito da janela do albergue.

Capítulo nove

dez mil coisas

i

Nada de banquetes hoje à noite. Sentado em meu quarto minúsculo, tento pôr as coisas em dia. Mando e-mails para casa e para o ateliê, faço minhas listas para amanhã. E começo o próximo trecho de um romance que minha filha Anna e eu estamos escrevendo juntos. A história se passa na costa oeste da Escócia e é rica em detalhes desagradáveis sobre ventos, horizontes e travessias de riachos. Tínhamos chegado a uma parte decisiva da trama justo no momento em que saí de Londres: os dois meninos e seu cão estão perdidos em uma encosta ao cair da noite. Por isso preciso mandar para ela meu capítulo, meu dever de casa.

São três da manhã.

Estou acelerado. Sou o rei de tudo o que vejo. Hoje, vou começar a criar a categoria das coisas brancas, digo em alto e bom som enquanto estalo os dedos, me alongo e contemplo a rua deserta nesta estranha cidade de porcelana. Para isso, serei tão específico quanto um estudioso do Talmude. Vou sentir a textura disto, esmigalhar este objeto e, depois, mandar este aqui de volta, então vou pedir aquele ali, atrás de você, na prateleira mais alta.

Hoje é o dia em que encontrarei o branco. Sou o avaliador do branco, e nada escapará ao meu exame minucioso.

ii

O sono se foi, acabou.

Ouço os objetos. Com eles, é possível não apenas fazê-los soar, nomeá-los e compreendê-los através da linguagem, mas ouvir sua afinidade com as palavras em si. Algumas coisas passam a sensação de serem substantivos, vocábulos com corporalidade, forma e peso. Têm uma qualidade intrínseca, dão a impressão de que, se as apoiássemos em um lugar, elas deslocariam o mundo a sua volta. Outros objetos são verbos, estão sempre em fluxo. No entanto, quando os vejo, também os ouço. Uma pilha de tigelas é um acorde.

Às vezes é constrangedor, como em *Folhas de relva*, de Walt Whitman, tudo muito cheio de barulho emocional, mas às vezes é bem calmo, como um trecho de música de Steve Reich, com pulsações sonoras e padrões que surgem e desaparecem.

Então ando por esta rua de Jingdezhen e vejo tanta porcelana, tanta linguagem, tanto discurso, que me perco. É como se torrentes de palavras caíssem em cascata do alto de uma página, sem nunca parar.

É como um grito.

E a quantidade de porcelana neste lugar ensurdece. Sei que sempre foi assim.

Li que, em 1554, o imperador Jiajing encomendou aos fornos imperiais vinte e seis mil trezentas e cinquenta tigelas com dragões em azul; trinta mil e quinhentos pratos com o mesmo desenho; seis mil e novecentas xícaras brancas por dentro e azuis por fora decoradas com flores azuis; seiscentos e oitenta aquários grandes decorados com flores azuis num fundo branco; nove mil xícaras de chá com bordas ornadas com folhagens brancas; dez mil e duzentas tigelas decoradas com flores de lótus, plantas aquáticas e peixes em azul e branco do lado de fora e dragões e fênix passando através de flores na parte interna; nove mil e oitocentas xícaras de chá com a mesma estampa; seiscentas taças de libação com pires decorados com ondas do mar, dragões e nuvens azuis.

E então, talvez como uma lembrança tardia, enquanto o escriba saía da sala com os olhos baixos, o imperador acrescentou seiscentos jarros de vinho de porcelana branca à lista.

No ano seguinte, ele mandou fazer mil quatrocentos e setenta vasos e, um ano depois, trinta e quatro mil e oitocentos e noventa e um.

Li os livros de história, as monografias e os panfletos de estudiosos, e eles até chegam a apresentar algumas hipóteses que explicam o porquê de

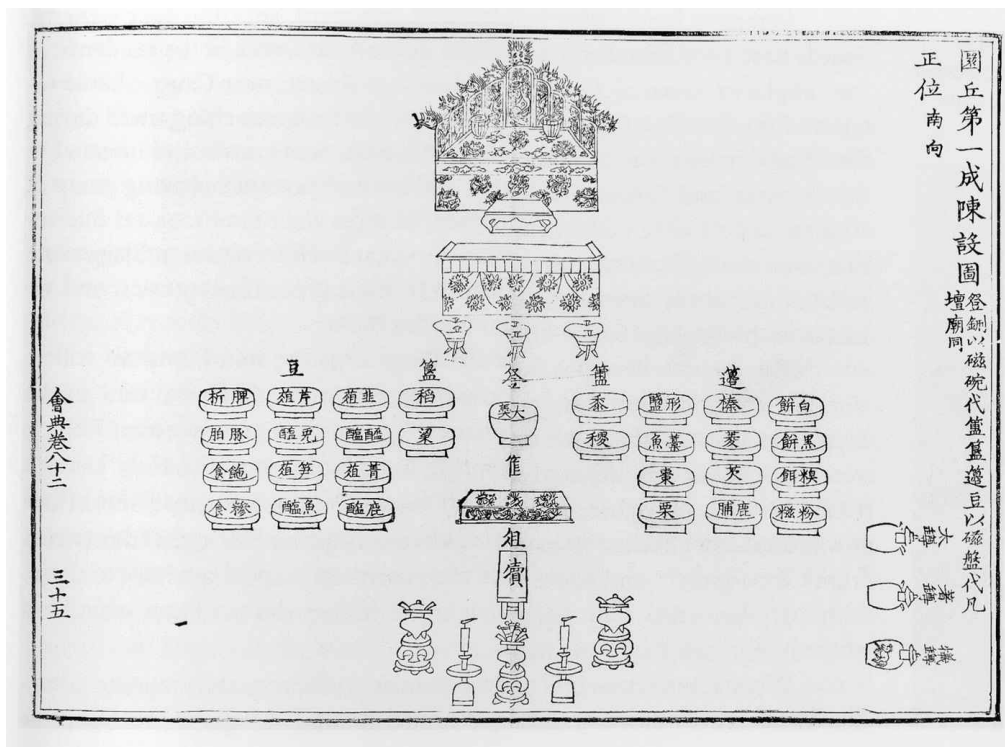
tanta porcelana ser necessária na corte, mas tudo o que consigo ouvir é: *mais, mais, mais*.

iii

É impossível que as pessoas na corte quebrassem tantos potes por ano, certo? Quero saber onde essa porcelana era guardada no palácio depois de concluir a jornada iniciada em Jingdezhen. Devia haver despensas enormes e inventários infindáveis. Devia haver salas para esses inventários. Devia haver Contadores Oficiais da Porcelana Imperial.

Na corte, todo dia havia um evento religioso qualquer, um aniversário, comemorações ou cerimônias fúnebres. Para tais datas, eram necessários objetos, com o objetivo de realizar libações, queima de incensos e oferendas rituais de flores e frutas. E não se usavam vasos ímpares, únicos, mas conjuntos — pares, trios, quintetos que pudessem ser arranjados de forma a mostrar como o imperador, o Filho do Céu, vivia e governava de modo perfeito, equilibrado e harmonioso.

Existe o registro de uma encomenda de centenas de pratos rasos para narcisos, e imagino como era andar por aqueles imensos corredores na Cidade Proibida, passos e fragrâncias na mesma cadência.



8. Página da Coletânea de estatutos da grande dinastia Ming, 1587

Em outro registro imperial, há uma encomenda de vasos esmaltados: amarelos para o Templo da Terra, vermelhos para o Templo do Sol, azuis para o Templo do Céu e brancos para o Templo da Lua. A *Coletânea de estatutos da grande dinastia Ming*, de 1587, mostra os vasos cerimoniais exibidos no Monte Circular no Altar do Paraíso. Há três tripés em frente ao altar e, em seguida, uma coluna central de objetos ladeada por turíbulo e castiçais, uma dúzia de pratos à esquerda e outra à direita. E com certeza algum funcionário do departamento de rituais checkou os protocolos, contou as peças e, por fim, arrumou-as de acordo com as regras.

A questão não é organizar os objetos para alcançar um resultado esteticamente agradável, mas arrumá-los da maneira correta.

Formar conjuntos é um jeito de controlar o mundo. Se a intenção é fazer com que esta realidade mortal seja o reflexo de outro tipo de ordem, então as coisas precisam combinar entre si. E as pessoas devem se adaptar. Porcelanas incompatíveis e irregulares teriam consequências terríveis para o sentido da vida após a morte de seus ancestrais, assim

como usar uma toalha de mesa encardida ou beber o leite direto da garrafa podem representar ofensas às boas maneiras.

E, como o tempo é um entrelaçamento constante de respeito pelos ancestrais, este pode ser o ano em que alguém encomenda a fabricação de turíbulos que se parecem muito com os turíbulos feitos trezentos anos atrás para os altares, que, por sua vez, foram feitos para aludir a bronzes de novecentos anos antes. Assim a devoção atravessa gerações.

“As dez mil coisas são produzidas e reproduzidas/ de modo que as variações e as transformações não têm fim”, escreveu Zhou Dunyi no século XI.

Esta pode ser uma boa ideia: a repetição infinita.

Contudo, neste exato momento, não sou um historiador da arte nem um sinólogo e, sem sombra de dúvida, sinto que tampouco posso ser um especialista na história da porcelana chinesa, porque porcelana como receita, como controle, é algo que me asfixia.

Porque cada uma dessas centenas de milhares de tigelas de porcelana — perfeitas, equilibradas e harmoniosas — custou caro demais. Esse tipo de controle tem um custo maior do que sou capaz de compreender. Além do mais, posso ser rígido, ponderado e minimalista à vontade, mas esse é um branco que me amedronta.

CAPÍTULO DEZ

a jarra capuz de monge

i

Depois de nove dias aqui em Jingdezhen, estou bêbado de cores.

E de estampas. Está na moda usar calças estampadas — camélias, oncinha combinada com uma blusa de outra padronagem, uma camiseta do Manchester United, xadrez de vários tipos. As bolsas também são importantes: incluem nessa mistura superfícies acolchoadas ou de couro de cobra, fechos dourados, correntes e logomarcas condensadas em símbolos reluzentes.

Além disso, os potes também são estampados. Isto é, têm diversos desenhos padronizados; painéis de um período contidos entre as bordas de outro, circundados por folhagens ou nuvens. E depois uma camada dourada. Não apenas em uma borda, como em um prato de jantar inglês constrangido e comportado, mas na base do pote, na borda e também no espaço em que o céu ficaria em uma paisagem azul e branca, de modo que há alguns vasos que são basicamente todos dourados, com figuras que se destacam em um tom de dourado diferente. Sempre gostei da palavra *fundo* para designar a superfície preparada para pintar ou decorar, a ideia de que se trabalha de dentro para fora, e aqui há potes de fundo dourado. Eu não tinha me dado conta de que é possível colocar qualquer coisa em cima de ouro. Na verdade, não tinha me dado conta de que alguém poderia querer isso, mas a verdade é que aqui o ouro não é um destaque ou uma aspiração, e sim um ponto de partida. Caminho pela Rua da Porcelana, onde as grandes lojas transbordam grandes bacias e vasos pelas calçadas. O sol aparece por um instante entre as chuvas de verão. Os potes resplandecem. Cambaleio um pouco.

Para onde foi o branco? De manhã, saboreio com cuidado meus bolinhos cozidos no vapor, apreciando uma a uma as pequenas porções brancas.

ii

Essa porcelana é “azul como o céu, brilhante como um espelho, fina como o papel e ressonante como uma pedra musical”. E duzentos anos depois: *isto* parece jade. E “em geral, esta porcelana Kuan é classificada como aproximadamente equivalente à porcelana Ko. A cor verde-clara é considerada a melhor, a branca vem em seguida, e a cinza é a pior. Com relação às fissuras, as que têm linhas como gelo quebrado da cor de sangue de enguia vêm em primeiro lugar, as que se parecem com pétalas de flores de ameixeira manchadas de tinta vêm depois, e as com linhas finas e irregulares vêm por último”. O esmalte *desta* porcelana é “marcado por linhas de pata de caranguejo. As melhores peças são brancas na cor e brilhantes no lustre; as inferiores, amarelas e grosseiramente trabalhadas. Nenhuma vale muito dinheiro”. E outros duzentos anos depois: *estas* porcelanas, diz o *Tao Shu*, incluem peças decoradas com vermelho cinabrinho, com um verde vivo como o da cebolinha, “vulgarmente chamado de verde papagaio, e com um roxo como o da beringela. As três cores — o vermelho como o do ruge, o verde vivo e fresco como o da cebolinha e o roxo como o da tinta —, quando uniformes, puras e sem manchas, formam a primeira classe. Trazem inscritos em suas bases os numerais 1, 2 etc., para registrar o número das peças”.

Os peritos farejam, rotulam, classificam, dão preço, rebaixam.

Os céladons, com seu tom entre o verde e o azul, recebem as descrições *céu depois da chuva*, *martins-pescadores* e *água gelada*, tudo muito lírico. Um poema da dinastia Tang compara um aparelho de chá feito para o imperador com “luas brilhantes habilmente esculpidas e tingidas com água da fonte/ Como discos do gelo mais fino, repletos de nuvens verdes/ Como arcaicos espelhos de bronze cobertos de musgo acima da esteira/ Como tenras folhas de lótus cheias de orvalho flutuando à beira do rio!”.

Dá para sentir que o poeta está só começando e que mais comparações vêm pela frente.

E a porcelana branca? A que se pode compará-la? “A melhor é de cor branca e tão fina quanto papel. É inferior à porcelana Ju e vale menos do que ela.” Ou pode ser fina como a prata. Branca como a neve. Ou o leite.

Não é muita coisa. Quero poemas que comparem a porcelana branca à fumaça que sai em espiral de uma chaminé ou do incenso em um altar, ou à neblina em um vale, ou, no mínimo, a uma garça que pousa em um campo de arroz. Entretanto, a principal descrição poética da porcelana branca que encontro é que ela é “branca como gordura de carneiro solidificada”.

iii

Os poemas são raros. Porém, as histórias se concentram ao redor daqueles que faziam potes brancos, ou os encomendavam, ou os utilizavam, fossem eles pobres ou o próprio Filho do Céu.

Encontro primeiro a história de alguém pobre.

“A porcelana fabricada em Fou-liang Hsien por Hao Shih-chiu durante o reinado de Wanli tinha a forma perfeita e uma beleza inigualável. As taças de porcelana casca de ovo que ele fazia são de uma brancura translúcida e têm uma textura delicada, cada uma pesando não mais que meio *chu*.” Ou seja, não pesavam quase nada. Esse fabricante de porcelanas brancas, que “dedicava todo o seu gênio à fabricação da porcelana”, era “simples e não cobiçava lucro. Morava em uma cabana, com uma esteira fazendo as vezes de porta e um jarro quebrado fazendo as vezes de janela, mas era um homem de cultura e não deve ser desdenhado como alguém célebre por apenas uma forma de arte”.

Adoro isso.

iv

E então deparo com a história do imperador que amava porcelana branca. É uma trama perfeita: no começo do século XV, um governante muçulmano da região ocidental mandou ao imperador Yongle um conjunto de tigelas de jade. O imperador recusou o presente e mandou o

Ministério dos Ritos devolver os objetos: “A porcelana chinesa que uso todos os dias é de um branco puro e translúcido que me agrada muito. Não há necessidade de usar as tigelas de jade.”

Aprecio essa rejeição do jade em favor da austeridade. Contudo, a devoção de Yongle ao branco se torna mais complicada.

Zhu De, o imperador Yongle, nasceu em 1360, o quarto dos vinte e nove filhos do primeiro imperador da dinastia Ming. Quando o pai e o irmão mais velho morreram, o primeiro neto se tornou o imperador Jianwen. Foi nesse momento que Zhu De marchou até a capital Nanquim e iniciou uma guerra sem igual para usurpar o trono ocupado pelo sobrinho. O conflito durou três anos.

Há relatos grotescos dos esforços sem limites que Zhu De empregou para eliminar as famílias dos apoiadores do sobrinho, assassinando todos “até o nono grau de parentesco” — avós, pais, irmãos, tios, primos, filhos, sobrinhos, netos — antes de se declarar imperador em meio a esse mar de sangue, apagando todos os registros da regência anterior.

Ele batizou o novo reinado de Yongle, ou Felicidade Perpétua. Um oceano de ideias extraordinárias sobre um alicerce de terror.

No primeiro ano de reinado, Zhu De baixou um decreto para a criação da primeira grande enciclopédia chinesa, documentando todos os registros conhecidos, rastreando livros perdidos e transcrevendo-os. Transferiu a corte de Nanquim para Pequim, a velha capital mongol, e começou a construir o complexo de palácios, templos e jardins que ficaria conhecido como a Cidade Proibida. A escala disso tudo é quase incompreensível. Estradas foram inundadas no inverno para que formassem pistas de gelo pelas quais as pedras lavradas seriam arrastadas até o canteiro de obras. As colunas das salas principais foram feitas de árvores derrubadas no remoto sudoeste da China e levadas de barco até a cidade. O novo imperador ordenou também a construção de um monumento em memória do pai, que deveria se erguer a setenta e cinco metros de altura. Até hoje há imensos blocos descansando nas pedreiras onde foram cortados, pesados demais para serem transportados. Yongle ainda reconstruiu o Grande Canal, mil e seiscentos quilômetros se estendendo da velha capital, Nanquim, à nova capital, Pequim. Despachou frotas imensas para criar novas rotas de comércio com Java, Ceilão, Índia e o leste da África. Uma girafa foi levada para sua corte como tributo.

E, em meio a tudo isso, Yongle e sua imperatriz, Xu, parecem ter sido muito devotos. Guanyin, de manto branco, acompanhada por um papagaio também branco, apareceu à imperatriz em um sonho e lhe pediu para repetir um sutra três vezes. Ao acordar, Xu conseguiu transcrever o sutra na íntegra. A maioria dos objetos criados nas Oficinas Imperiais durante o reinado de Yongle traz símbolos budistas. Além disso, um sino de quarenta e seis toneladas foi forjado com uma centena de sutras em sânscrito e fórmulas mágicas, em um total de duzentos e trinta mil caracteres. O ressoar profundo desse sino tinha como objetivo apressar a libertação das almas daqueles que o novo imperador havia matado.

Yongle convidou o líder da ordem tibetana Karmapa, um dos grandes mestres budistas, para visitar e presidir rituais e ensinamentos. O planejamento para a visita levou anos. O Karmapa foi recebido com pompa e conduzido ao palácio por procissões de elefantes brancos. Permaneceu na cidade por um ano. Quando chegou a hora de ele partir e iniciar a longa viagem de volta para o Tibete, carregado de presentes e títulos, coisas extraordinárias surgiram: nuvens com a forma de animais auspiciosos, chuvas perfumadas, emanações de luz do próprio Karmapa, uma multidão de groux brancos dançando no céu.

Além disso, para os rituais de súplica e purificação presididos pelo Karmapa, foram criadas as mais puras porcelanas: os jarros capuz de monge — cântaros pequenos e estranhos, com borda em degraus, criados para cerimônias religiosas, inspirados nos chapéus de monges tibetanos. Os jarros têm bico, um grande impulso para a ponta, como se a água já estivesse em movimento e a borda reproduzisse a cumeeira denteada de uma montanha.

A estranheza desses jarros está em sua peculiaridade. São frios, reprimidos, apaixonados, intensos. E de uma brancura ofuscante.

É nesse momento, com o imperador e o Karmapa empenhados em rituais, pondo os céus e a Terra em alinhamento, que as primeiras porcelanas ocultas são feitas.

São porcelanas *anhua*, nas quais a decoração é entalhada no corpo da peça, de modo que só é possível vislumbrá-la quando o vaso se move ou a luz muda. O esmalte quase não se acumula sobre esses desenhos, de tão fino que é o entalhe na superfície. E a serenidade deles é codificada:

ramagens de lótus, símbolos budistas, sutras. Trata-se do branco como transcendência. O branco como meditação.

Estou em um museu, apoio a testa no vidro do mostruário. Há um cantil Yongle um pouco abaixo de mim. Os curadores puseram vários fragmentos em volta dele, mas qualquer outro objeto desaparece enquanto tento compreender este velho pote de seiscentos anos. Em algum lugar foi encontrado um cantil de peregrino feito de couro, robusto o suficiente para se chocar contra uma sela e cair pesadamente no chão quando o cavaleiro parasse para descansar. E tal objeto foi repensado em porcelana. Este cantil Yongle é um disco perfeito, uma lua cheia apoiada em uma base, contrabalançada por duas asas e terminada em um gargalo. Uma suficiência de movimentos e volumes, uma espécie de novo planeta.

Ao lado dele está o jarro capuz de monge. Já estive em meu primeiro monte branco e, agora, com este jarro, tenho meu primeiro pote branco.

Levo um longo tempo para enfim me dar conta de que já vi estes objetos há duas décadas, em meio ao ar claro e rarefeito do Tibete: o mosteiro que visitei era o mosteiro do Karmapa, e a porcelana branca e intensa que pertencia a ele ainda estava lá depois de tantos anos.

v

Yongle adora o branco. E precisa dele. A cor desempenha uma função pública.

A fundação de seu reinado é um ato de usurpação, sua legitimidade é reforçada pela crueldade, e seu lugar entre os ancestrais necessita de consolidação. Ele precisa criar símbolos de estabilidade, rodear-se de rituais de devoção.

Em memória dos pais, manda construir em Nanquim o Bao-ensi, o Templo da Gratidão Retribuída. Era um pagode octogonal de nove andares, com quase oitenta metros de altura e centenas de sinos pendurados nos beirais. À noite, cento e quarenta lanternas resplandeciam nas janelas.

A frente foi revestida de ladrilhos de porcelana branca de Jingdezhen, com telhas coloridas esmaltadas em cada linha do telhado, encimadas por um abacaxi dourado. As portas e janelas eram emolduradas por ladrilhos

de cerâmica moldados com complexos símbolos budistas, e cada piso tinha seu santuário, de modo que subir todos os cento e oitenta e quatro degraus era como uma rota de peregrinação passando por divindades e santos. O templo era um lugar de contemplação espetacular e teatral. À noite, quando a cor das telhas amortecia, a brancura do pagode era ressaltada pelo resplendor das lanternas. Imagine como devia ser vê-lo ao luar.

O branco é a cor do luto na China. Usar branco é expressar sua perda para as pessoas que o cercam, é manter o mundo afastado. Construir algo branco nessa escala significava prantear em uma proporção inédita.

Esse pagode branco era uma das maravilhas do mundo, a construção de porcelana mais complexa já concebida. Ele foi visto pelos primeiros viajantes europeus dois séculos depois de ter sido construído. Provocou uma reação de incredulidade. O aventureiro Johan Nieuhof escreveu a respeito dele em seu relato sobre a comitiva holandesa enviada à China, publicado em 1665:

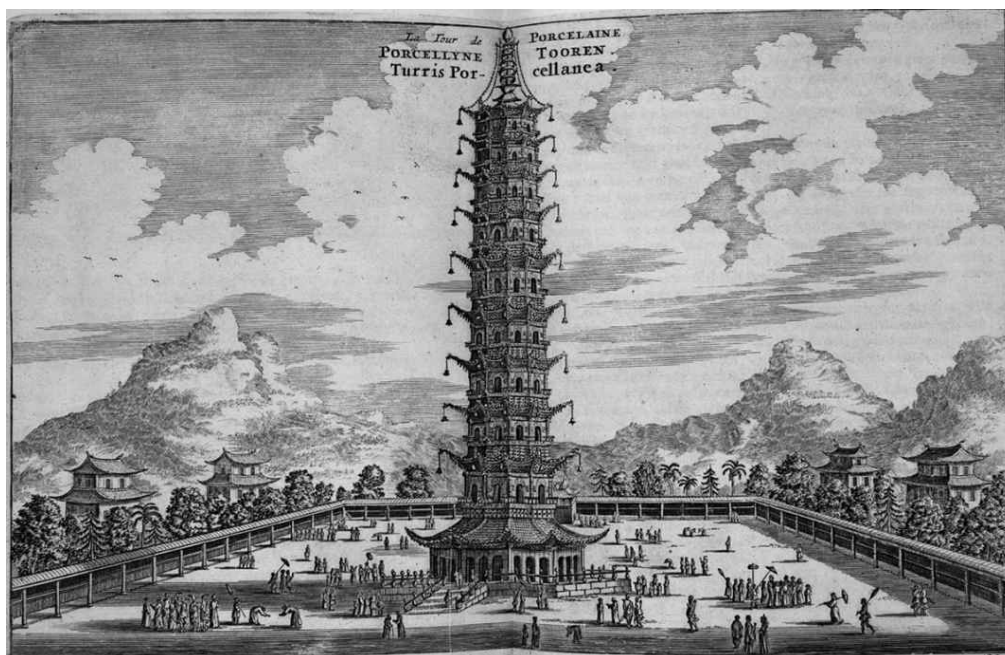
Os embaixadores costumavam sair para tomar ar e ver a cidade: certo dia, foram ver o famoso templo já mencionado e a planície de *Pau lin shi*, onde há várias estruturas curiosas (...) No meio da planície ergue-se um alto campanário, ou torre, feito de porcelana, que supera todas as outras obras chinesas em custo e qualidade. Tem nove andares e cento e oitenta e quatro degraus até o topo. Cada piso é enfeitado por uma galeria repleta de imagens e quadros, com luzes muito bonitas.

A complexidade da construção do templo era uma fonte inesgotável de fascinação para os visitantes. “É um edifício octogonal de nove andares (...) reluzente de porcelanas coloridas que emitem uma luz cintilante como os reflexos de uma pedra preciosa; está em perfeito estado de conservação”, escreveu o oficial do Exército britânico Granville Gower Loch, que visitou o lugar em 1843. “A porcelana é presa à torre com argamassa, como ladrilhos holandeses em uma estufa, exceto nos beirais salientes e nos baixos-relevos de monstros grotescos, que são pregados.”

Como um bom militar britânico, ele relata em detalhes sua subida e lança um experiente olhar expedicionário sobre o território circundante:

A ampla vista do topo superou nossas expectativas. Ao sul, um pequeno rio vem dos morros distantes serpenteando como o Forth perto de Stirling: passa pelos muros ao sul e a oeste e ajuda a suprir de água o canal. A sudoeste, tão longe quanto a vista alcança, corre o majestoso rio Yangtzé, deixando entre nós e ele, ao passar por Nanquim, uma planície de campos de arroz de cerca de cinco quilômetros de largura e ricamente cultivada. Ao norte, vemos as paredes e os telhados de um denso aglomerado de casas — a cidade chinesa.

E, sendo britânico, no topo do Bao-ensi — o monumento delicado, codificado e pessoal de um imperador à memória dos pais —, ele sabe o que é apropriado para a ocasião. “No cimo do mais alto pagode da China, brindamos com champanhe à saúde da rainha.”



9. Gravura do pagode de porcelana, Nanquim, em livro de Johan Nieuhof, 1665

Pouco depois de esses oficiais comemorarem sua subida, o pagode de porcelana foi destruído, em 1856, durante a Rebelião de Taiping, e as imagens budistas foram despedaçadas. O que resta é muito pouco. Visitantes passaram a recolher fragmentos e comprar entalhes dos

moradores locais como suvenires. Três azulejos de porcelana estão no Metropolitan Museum of Art, em Nova York. A plaquinha informa: “Doação de E. J. Smithers, 1889”.

vi

Os potes brancos de Yongle têm bolhas muito pequenas, tão minúsculas que criam uma refração e uma dispersão da luz. Têm a suavidade da superfície de uma maçã.

As porcelanas brancas desse período são conhecidas desde o fim do século XVI como *zong yan tian bi*, ou vasos de “doce branco com falhas encrespadas”. O açúcar refinado tinha acabado de se tornar conhecido na China.

Assim, encontro também *branco feito açúcar* como metáfora.

Porém, esse é um branco ameaçador. Olho para meu primeiro pote branco, o jarro capuz de monge do imperador. Não consigo deixar de pensar na ordem dada por Yongle para matar duas mil e oitocentas mulheres que viviam na corte, concubinas e servas, quando correu o boato de uma conspiração. Ele move montanhas, cria cidades, encomenda conhecimento e constrói pagodes brancos de porcelana.



vii

Leio que o pagode de porcelana será reconstruído. Wang Jianlin, o homem mais rico da China de acordo com a *Forbes*, doou um bilhão de renminbis para refazê-lo como parte de um complexo de hotéis de luxo, prédios residenciais e shoppings à margem do rio Yangtzé. Na caixa de comentários, *LoveChina-LongTime* escreve: “Empresários do ramo imobiliário são bons! Eles trabalham de mãos dadas com o Partido Comunista por uma China harmoniosa no século XXI!” Nesse novo projeto, os ladrilhos brancos não estão nos planos. Haverá mais cores, mais desenhos. E ouro, é claro.

Acho que eu talvez esteja na cidade certa no que diz respeito à porcelana, mas na cidade errada com relação ao branco. Devo passar meu último dia aqui visitando a nova fábrica que produz as canecas de porcelana da Starbucks, as louças da Hello Kitty para o Japão e as de Peter Rabbit para o mundo.

É o horário de saída das escolas e, em frente à casa de chá, surge uma horda de adolescentes usando uniforme. As telas dos celulares deles brilham. Peço mais chá. Escrevo um pouco mais. Hora de sair e me movimentar por esta cidade úmida e cheia de cores.

CAPÍTULO ONZE

li tudo, entendo, continue

i

Meus dias já começam a escassear.

Não sei bem por quê, mas fui trazido para ver um local fora da cidade onde há fornos. Eu não tinha pedido para ver mais um lugar desses. Na verdade, tentei pedir para não ver, mas a reação foi um monte de sorrisos, e o fato é que agora estou em um campo de vegetação rasteira a duas horas da cidade, perto de uma colina sobre a qual há um painel com a foto de um forno.

Este terreno fica à beira de um rio. Vejo um lindo martim-pescador, mas gostaria mesmo é de estar longe daqui.

Na volta, paramos em um museu. É como qualquer outro museu local do mundo. Tenho certeza de que este teve um fundador aplicado que comprou este berço, os latões de leite, as varas de bambu para carregar coisas, as três gadanhas distintas e a roupa de pescador diferente da usada nos outros vales. Ele também deve ter emoldurado as fotografias e colocado o carvão no forno da cozinha.

O museu fica na casa de uma família que controlou esta região até o século XX chegar e arruinar tudo. Tem quinhentos anos, construída no fim da dinastia Ming, um pátio cercado por sacadas e um palco em uma das extremidades, para música e dança. No alto, perto dos beirais, há ladrilhos com desenhos de pássaros, e a madeira adquiriu um tom cinzento que acho particularmente belo e que tem um quê de melancólico. Minha guia vai me explicando, sem pressa, sobre as caixas cheias de potes, datados desde a dinastia Han até a Qing, e, de repente, vislumbro a última caixa.

São cerâmicas da revolução. Mas não do tipo prudente que já vi antes, os Maos e as belas operárias indo de bicicleta para o trabalho. São porcelanas de vinte centímetros de altura, com esmaltes claros e limpos.

Em uma delas, três mulheres de macacão azul estão reunidas ao redor de uma menina ajoelhada que usa um chapéu de burro. Ela está com a cabeça baixa, em um gesto de súplica. Outro vaso mostra um menino em pé em uma cadeira apontando algo com o braço esticado, estirando o corpo como se estivesse fazendo uma denúncia. A terceira peça mostra uma execução, com a cabeça de um homem rolando na direção de quem o observa.

O que se vê é o terror. Claro e nítido, como em uma história em quadrinhos. Dá para enxergar os detalhes. Eles não nos deixam em paz.

É só fazer as contas: três mulheres contra uma menina, a idade do garoto — oito ou nove anos —, as mãos atadas do homem que vai ser morto, quatro voltas de uma corda. É possível sentir o júbilo do poder nesta porcelana, o gosto de controlar outras pessoas, de controlar adultos.

Estas peças foram feitas rapidamente. A moldagem não é perfeita — algumas áreas foram executadas às pressas ou estão faltando. Mas, caramba, alguém gastou um bom tempo na pintura até conseguir fazer aquela cabeça direito. Quero saber quem fez essas porcelanas, me questionando que tipo de pessoa seria capaz de fazê-las e em que momento, mas minha pergunta se perde no meio de fotografias, itinerário e um movimento enfático em direção ao carro que está esperando.

Contudo, as dúvidas queimam. Como é que se chega a esse ponto, o ponto em que se produz uma porcelana que retrata uma execução?

Tento abordar o assunto, mas minha guia quer falar sobre martim-pescadores. Ela pergunta se conheço o belo caractere chinês para martim-pescador e o desenha na mão. As penas de martim-pescador eram parte do tributo ao imperador, diz ela. Um esmalte foi batizado em homenagem a essas aves.

Como se pega um martim-pescador?

ii

Chego ao arquivo do Instituto de Cerâmica de Jingdezhen bem tarde. É um prédio antigo no centro da cidade, e supõe-se que tenha sido

construído pelos alemães orientais nos anos 1960, durante uma das breves aproximações entre Mao e Erich Honecker.

Há lixo, lixo de verdade — uma TV quebrada, dois sacos de cimento abertos, latas de Coca-Cola vazias — na escadaria. O arquivo é no último andar, em uma ampla sala sem ar-condicionado, e, por isso, as janelas estão abertas para a umidade lá fora e todos nós recebemos garrafas d'água quando o primeiro dos cinquenta volumes da correspondência imperial relativa à porcelana da dinastia Qing é colocado na minha frente.

É um volume do quadragésimo quinto ano do imperador Qianlong. Pergunto ao arquivista se podemos abri-lo ao acaso. Ele responde que sim.

O que aparece é uma ordem de Tang Yin, o superintendente da Agência de Porcelana Imperial em Jingdezhen, para que o Escritório Externo do Salão faça *alguma coisa*. Ninguém chega a um consenso. O superintendente encomenda um par de incensórios imitando a porcelana do forno Lo, em Hubei. E mais um incensório idêntico, porém em porcelana Ding. Além disso, um único prato em porcelana Ju para colocar frutas limpas, e um lavador de pincéis em porcelana Ru. A lista, que se estende da direita para a esquerda em uma impecável escrita imperial, termina com dois caracteres que significam “os melhores que tiver”.

Viramos outra página.

Uma carta do Escritório do Chefe da Casa Imperial para o governador regional de Jingdezhen dizendo que tinha recebido novecentos objetos, mas quinhentos deles eram inaceitáveis, pois a qualidade do esmalte era inferior e havia lascas ou fraturas. Assim sendo, o pagamento fora reduzido.

A discussão se torna mais acalorada quando começa a girar em torno do dinheiro. O prazer que tenho ao ver a encomenda de aquários para o Palácio de Verão é superado pela vigorosa discussão sobre os perversos descontos que Pequim exigiu.

Ou ainda exige: o arquivo está vivo.

Viramos a página mais uma vez:

Em meus cinco anos como Encarregado Imperial de Porcelanas, sendo este o quinto ano do imperador Yang Zheng, supervisionei a fabricação de cento e cinquenta e duas mil peças de porcelana. Ao

fazê-lo, usei trinta mil táleres de prata do meu próprio dinheiro — e de outros funcionários — para compensar o déficit. No inverno, o tempo aqui em Jingdezhen é terrível. Faz muito frio, chove sem parar e a umidade é demasiada para que a porcelana seque. Por isso, precisei construir um pequeno abrigo. Pagando com meu próprio dinheiro.

Apertadas, quase que por cima desse pedido desesperado de dispensa feito por alguém que não aguenta mais ter que cumprir essa infeliz função, há duas linhas de resposta com uma caligrafia desalinhada e apressada: “Li tudo. Entendo. Continue.”

Isso dá início a uma nova conversa. Será que a resposta foi escrita pelo próprio imperador ou por um secretário particular dele que anotou o que lhe foi ditado?

Como estou sem fôlego, peço o volume final.

iii

É o livro do Último Imperador Puyi, que reinou de 1908 a 1912.

Procuramos a derradeira encomenda de porcelana do império a Jingdezhen. A busca leva uma eternidade. Páginas e páginas do volume são uma bagunça, anotações descuidadas de inventários, algumas rasgadas e manchadas. Não são escritas segundo os padrões da corte, mas em um dialeto rápido. Alguém faz contas na sala enquanto isso está sendo escrito. Esta página registra perdas: uma corte imperial tentando estancar o fluxo diário de furtos, o desgaste de prestígio enquanto objetos desaparecem de salas e depósitos. Nada mais faz sentido nestas páginas de listas de porcelana.

Há documentos informando que

de acordo com os guardas Yong Kuan e Wen Mou, no décimo primeiro dia do décimo mês de 1908, o primeiro cômodo do quadrante leste do Depósito de Porcelana Número Cinco mostrava sinais de invasão. Após uma investigação, descobriu-se que estavam faltando sessenta e seis peças de porcelana, incluindo cinquenta tigelas Kangxi amarelas, marcadas com o selo imperial e decoradas com

dragões verdes, seis dragões verdes decorados com dragões cor de beringela e dez tigelas Jiaqing marcadas com o selo imperial e decoradas com nuvens e garças. Os guardas de serviço na ocasião foram entregues ao Escritório de Punições de Shenxing-si para supervisão.

O ladrão, chamado Li Deer, foi preso. Ele tinha consigo várias porcelanas danificadas.

A gangue de Li Deer entrou disfarçada com chapéus exclusivos para funcionários, ficou escondida até escurecer, deslocou telhas soltas no depósito e entrou usando cordas. Depois do roubo, os integrantes da quadrilha se separaram e venderam a porcelana.

No dia 24 de maio de 1909, há uma encomenda de “um vaso branco de porcelana, quatro vasos Ju de porcelana branca, uma tigela de porcelana branca e doze pratos grandes de porcelana branca. Os vasos serão colocados em frente ao retrato da falecida Imperatriz Xiao Qin Xian para fins ritualísticos”.

E, então, vem a última encomenda.

Na verdade, não é uma encomenda, e sim uma resposta enviada no dia 3 de março de 1911 ao imperador, na época um menino de cinco anos. Quem escreveu o documento informa que recebeu a carta imperial, mas que não poderá fabricar uma centena de pratos de sete polegadas esmaltados com vermelho sacrificial, pois não tem mais as habilidades técnicas necessárias para tal. Por isso, mandará cem pratos brancos com dragões vermelhos.

Agora somos nove pessoas ao redor deste manuscrito, mergulhadas nas trocas de correspondências. Estamos em um arquivo, mas um bibliotecário tira um cigarro do maço e o acende, segurando-o como o poeta W. H. Auden.

Não há um pedido de desculpas neste documento, apenas uma declaração do que seria enviado no lugar da encomenda original. E, quando essa informação é traduzida coletivamente e a ausência do pedido de desculpas é notada, o peso disso paira sobre nós por um momento.

É assim que mil anos de porcelana imperial terminam. Pela primeira vez em décadas tenho vontade de fumar um cigarro.

CAPÍTULO DOZE

ir embora

i

Noite chuvosa. E uma festa. Será mesmo uma festa? De qualquer forma, não fui convidado.

Depois de passar o dia no arquivo, dei uma palestra para estudantes no salão de uma fábrica à noite. Era sexta-feira — ainda é —, e imaginei que fossem aparecer apenas uns dez ou doze ceramistas dedicados, cadernos em mãos para fazer anotações, mas o lugar estava completamente lotado. Não havia nenhum intérprete para traduzir o que eu estava falando, por isso assumi uma postura mais animada do que de costume, esperando que o entusiasmo bastasse para superar as dificuldades. Então vieram as perguntas. E ficou claro que a plateia era formada por duzentos e cinquenta estudantes universitários que estavam fazendo aula de inglês.

Meu Deus. Coitados. Eu falando sem parar sobre olaria, e tudo o que eles queriam era perguntar *Do you like chinese food?* [Você gosta de comida chinesa?] *Do you have a big family?* [Você tem uma família grande?].

E agora, já no meu quarto, não consigo dormir. A chuva nas telhas e o barulho de gente alegre entrando e saindo, guarda-chuvas, poças de água, todo o balé das noites de bebedeira e a idiotice de estar aqui, tão longe da minha *família grande*.

Meu balão de energia se dissipou depois de falar tanto, de me esforçar para fazer a dinâmica no salão funcionar, para manter contato visual, me sentir leve e achar o tom certo. Tenho a sensação de que estou na estrada desde sempre, fazendo a mesma coisa. Uns poucos anos dedicados ao orientalismo, estudando a influência do Japão no Ocidente. Cerca de uma década explicando o motivo pelo qual as coisas são importantes e por que é bom fazê-las, desde meus trinta e poucos anos. Mais ou menos

cinco anos difíceis falando sobre por que os objetos precisam de histórias e por que os artistas e os criadores precisam escrever — para artistas e criadores que não acreditavam em mim e que só queriam que outra pessoa fizesse isso por eles.

E então os últimos dois anos me dedicando à cultura judaica, o que significou uma mudança de assunto e de público. Venho me ausentando demais, assoprando demais, enchendo o balão até ele ficar totalmente esticado e flutuar acima das cabeças de uma multidão apertada em um auditório escuro em algum lugar estranho.

Quantas vezes me enganei, falando no vácuo sobre *Aushluss*, ou Proust, ou Bernard Leach, quando tudo que os espectadores queriam era saber minha opinião sobre *comida chinesa*?

A chuva desaba.

Penso em Thomas Merton, o eremita americano, sentado em sua cabana nas matas do Kentucky, ouvindo a chuva. “Todo esse discurso vertendo, sem vender nada, sem julgar ninguém.”

ii

São três da manhã de novo. Em vez de contar carneirinhos, tento contar potes. É o que faço para dormir. Por estar aqui, conto todos os vasos e os jarros com tampa, além dos pratos que fiz imitando as porcelanas chinesas, os potes cor de gengibre, as tigelas de chá, as taças céladon e os grandes pratos com pares de peixes, a cabeça de um na cauda do outro, que fiz como presentes de casamento. A tentativa diligente e frustrada de produzir porcelanas que tivessem ao menos uma fração da destreza e do equilíbrio da mais básica tigela desta cidade. De me transformar em ceramista através do meu apego aos potes da China.

No fim das contas, não fiz nada — meros milhares em meio a este retumbante oceano de objetos.

Tento contar os potes da minha infância, os potes do meu tempo de aprendiz, os que fiz por conta própria na minha primeira oficina independente na fronteira com o País de Gales. Mudei-me para lá assim que me formei na universidade. Tão jovem e já estava indo embora. Eu tinha vinte e um anos.

Conto também meus potes de Herefordshire.

Herefordshire é uma paisagem de verde sobre verde, com líquen em velhos galhos de macieira, hera nas árvores, podridão nas tábuas do assoalho. A um quilômetro e meio da minha oficina há uma casa de campo onde morava uma idosa que partiu para um asilo vários anos atrás. O riacho chega à porta. Há trapos nas janelas. Faz sentido. Na caminhada morro acima, atrás da casa, depois de pular com dificuldade a cerca perto do velho carvalho e de subir o declive marcado pelas trilhas de ovelhas, os olhos fixos no chão, chego à cerca viva, com pilriteiros e sarças, e então vislumbro a paisagem inteira: morros que se desdobram até as Montanhas Negras, dentro do País de Gales, oito quilômetros depois da fronteira. Há milhares de gradações de umidade em diferentes partes do solo. Há dois urubus acima do matagal. Um texugo passou por aqui: a terra vermelha está remexida.

Nessa época, meus amigos estavam em Londres, trabalhando, escrevendo, indo a festas, seguindo em frente na carreira e no amor enquanto eu fazia pratos não esmaltados, cor de aveia por fora e verdes por dentro, cerâmicas destinadas a desaparecer na paisagem. Ninguém as comprava. Ninguém gostava delas. Isso costuma ser uma figura de linguagem nos discursos de artistas — tipo ninguém gostava da minha arte exceto, digamos, Peggy Guggenheim —, mas, no meu caso, os pratos eram de fato impossíveis de amar, porque tinham aquela característica fatal para os objetos: eram carentes. E, uma vez que se reconhece a carência em um objeto, é difícil conviver com ele. O fluxo da convivência coagula.

Meus objetos queriam mudar seus usuários, não apenas fazer com que se sentissem bem ao despejar o leite de manhã ou ao pegar geleia do pote para passar na torrada, mas torná-los pessoas melhores. Eu achava que esta era a maneira contemplativa de fazer cerâmica: mudar a vida alheia subrepticamente ao criar alças equilibradas, tocar as pessoas ao dar um peso adequado aos objetos, ao valorizar o cotidiano. Por que aparecer quando se pode desaparecer? Contudo, meus potes se destacavam em sua quietude, murmurando bem alto, comprimindo tudo.

Eu pensava que a cerâmica chinesa era quieta. E agora estou deitado em meu quarto minúsculo, inundado de constrangimento por minha sisuda falta de jeito de trinta anos atrás. Meu Deus, eu achava que os potes chineses eram *simples*. Tinha absorvido de modo tão profundo o mantra de ser fiel aos materiais que não percebia que os materiais aos

quais eu tentava com tanto empenho ser fiel eram altamente específicos. E singulares. Fazer aquelas cerâmicas com argila grés e esmaltá-las de forma tão tenaz com aquela paleta hibernal de marrons, cinzas e verdes-musgo era um esforço para concretizar tal crença. Se tivesse sido capaz de prosseguir com aquilo, eu não teria percebido que estava emulando uma estética de cinquenta anos antes.

Chega um momento em que a ideia de que possuímos uma vocação se torna tão interiorizada que acabamos virando sacerdotes, oleiros ou poetas, e então ficamos envergonhados demais para desistir. Acabamos em um beco sem saída. Há um pouco disso em *The Confidential Clerk*, de T. S. Eliot, quando Sir Claude Mulhammer, um velho financista, confessa que sempre quis ser oleiro, mas que não fez isso por causa da pressão da família e da ansiedade: “É possível dizer que um homem tem a vocação/ De ser um oleiro de segunda categoria?”

Meu ateliê era um velho celeiro. Comprei os tornos, as tábuas, as peneiras e os baldes de uma olaria falida, jovem demais para perceber o alívio dos proprietários enquanto eu contava as mil libras esterlinas que tinha economizado, tudo em cédulas de vinte. Comprei também os velhos tijolos refratários deles e passei um longo verão construindo meu próprio forno, serrando o molde de madeira para fazer o arco da câmara, tentando descobrir que altura a chaminé deveria ter para criar um fluxo de ar que produzisse as temperaturas adequadas. O ferreiro local forjou as cintas de metal para segurar a estrutura e soldou queimadores de onde saíria o gás propano que seria usado como combustível. O gás chegava até mim em tubos cor de laranja altos e desajeitados.

Meu forno parecia uma pequena capela. Eu entrava nele rastejando para empilhar os potes nas três prateleiras do fundo e nas duas da frente, depois fechava a parede com tijolos, deixando duas fendas para espiar, acendia o gás para que a chama rugisse e ajustava as entradas de ar, os medidores de pressão, os tijolos e a boca da chaminé.

Existem fornos elétricos, que são como grandes fogões. Basta ligá-los para que eles aqueçam e depois desliguem. Podem até falhar, mas as falhas que cometem são triviais. Os erros são fáceis de perceber. E há fornos que usam lenha, carvão ou gás para produzir calor através das chamas, o que acarreta outro nível de imprevisibilidade.

Eu odiava isso. Durante quinze, dezoito, vinte horas, tentava regular o forno a um calor que fizesse meus esmaltes fundirem e a cor da argila

deixar de ser cinzenta. A queima me assustava. A intensidade do fogo, a consciência da precariedade da construção do meu forno, o barulho que ele emitia ao chegar ao seu limite, a necessidade de que aquela queima funcionasse para compensar os meses anteriores, a lambida maldosa das chamas em minhas luvas enquanto eu retirava os anéis de teste. Eu sabia tão pouco. Observava a cor do forno mudar: vermelho, laranja, amarelo, branco. Eu estava sozinho.

O resultado do meu tempo em Herefordshire: quarenta e duas queimas em dois anos e meio. Doze fracassos completos, vinte quase que totalmente erradas e dez aceitáveis. Portanto, duas mil e quinhentas peças para vender, algumas centenas jogadas fora, direto da boca do forno para o riacho. Umas duas mil quebradas em cacos. E um lucro patético. Cada tigela de sopa custava duas libras e cinquenta centavos. Minha namorada, Sue, que morava em Londres, comprou um vaso preto imenso. Doze libras, o preço normal, já que ela recusou qualquer desconto.

Eu precisava ir embora. Precisava encontrar um lugar barato e distante. Isso me levou a Sheffield.

iii

Era 1988, e a cidade passava por uma fase terrível depois de uma década de declínio do aço e da greve dos mineiros. O centro estava repleto de lojas fechadas com tábuas nas portas e nas janelas. Em Page Hall, uma colina cheia de casas idênticas coladas umas nas outras, perto de Attercliffe, onde as últimas siderúrgicas estavam sendo demolidas, encontrei uma casa e uma oficina que tinha sido usada como carpintaria. O número 128 da Robey Street era no fim da rua. Para além dela ficava Wincobank, um morro com vegetação rasteira e carcaças de carros. Do alto, por cima das torres de resfriamento, viam-se a M1 e Rotherham.

O imóvel era apertado na frente, com uma porta que ninguém usava, mas, na parte de trás, havia um quintal com um anexo de dois andares, um piso desgastado e um telhado revirado, com espaço suficiente para construir um forno e fazer potes. Quase todos os meus vizinhos eram filhos de imigrantes de Bangladesh, com alguns nativos de Sheffield para me corrigir em tudo que dizia respeito a chá, política e geografia.

Aluguei uma van e a carreguei com meu torno, meus tijolos refratários, minha argila e meus livros. Fui embora de Herefordshire. Agora, eu seria um oleiro urbano. Pinte o piso da casa de branco, construí estantes de livros com tábuas de pinho e tijolos e coloquei meu futon no chão. Sentia que estava vivendo em um esplendor boêmio, com um lustre de estanho na cozinha e todas as minhas roupas guardadas em um velho baú que pertencera a minha avó. Contudo, a uma distância de quase trinta anos, enxergo mais a penúria do que a boemia. Quando o lugar foi arrombado, os ladrões levaram meu banco de metal para usar como ferro-velho, meu aparelho de som e duas gravuras de Hiroshige. O restante — as prateleiras de cerâmicas, as várias tigelas de chá japonesas, minha reprodução de *The Distrest Poet*, de Hogarth (a peruca torta, o cachorro roubando osso no sótão empoeirado) — permaneceu intocado.

Eu não conhecia ninguém. Aquele lugar foi selecionado justamente por isso. Então trabalhei. Como estava recomeçando, escolhi o branco.

Encomendei três sacos de porcelana.

O primeiríssimo pote que fiz no alto da minha nova colina foi um jarro de porcelana. Era uma tentativa de fazer um jarro *kinuta*, uma forma desenvolvida na dinastia Sung e revivida de tempos em tempos. É um formato lindo, baseado em um malho que pode ser usado para bater pano, uma boca alargada saindo de um longo gargalo que emerge de um corpo bojudo.

A porcelana era pegajosa. Impossível de moldar. Eu queria fazer um jarro que flutuasse, mas aquilo era como ter doze anos de novo, de uniforme escolar com avental, Geoffrey me observando do torno dele enquanto potes e mais potes se dobravam a meu toque, expondo meu fracasso.

Meu jarro acabou tendo poucos centímetros de altura. E era pesado. Esmaltei-o de branco.

Eu tinha vinte e quatro anos. Wayne e Ricky, irmãos de doze e dez anos que moravam na rua ao lado, apareceram no primeiro dia, procurando trabalho, curiosos. Os dois me ajudaram a descarregar a van. “Para que serve tudo isso?” Era uma boa pergunta para se fazer a qualquer um. Uma ótima pergunta.

Já amanhece em Jingdezhen no momento em que começo a contar meus potes de Sheffield.

Não sei bem se é a conexão monástica, a lembrança de Thomas Merton com suas vestes brancas ou a tentativa de compreender o Oriente de longe, mas meu jesuíta, Père d'Entrecolles, parece muito próximo, aqui em Jingdezhen, com sua batina preta.

Li e reli as duas famosas cartas que ele escreveu nesta cidade.

Por ser jesuíta, era muito detalhista — alguém já ouviu falar em um jesuíta desleixado e desorganizado? —, e suas cartas são imediatas, irônicas e, com frequência, muito engraçadas. Ele gostava de gente, avaliava as pessoas com candura, esperava ser levado a sério, mas percebo que tenho lido as missivas buscando cores e informações, verificando como o caulim é purificado.

Durante três séculos elas foram traduzidas, evisceradas em busca de dados, citadas, incompreendidas, garimpadas novamente. Os pensamentos e as imagens do jesuíta se repetem. Ele pega as palavras *petunse* e *kaolin* emprestadas dos oleiros de Jingdezhen, e essas duas denominações de materiais servem de sentinelas contra a feroz tentativa de descobrir o Arcano, o mistério da porcelana, na Europa e na América.

Nesta cidade, cujo principal objetivo parece ser exportar objetos, penso em Père d'Entrecolles exportando essas ideias para sua terra natal.

Pergunto-me como ele se sentia aqui. Não tinha saudade de casa. Seria uma transgressão sugerir que ele se deitava na cama e ficava se lembrando do verde de Limoges, onde cresceu, pensando que a chuva *aqui* soava diferente de *lá*. Seria uma transgressão achar que ele sabia das argilas brancas da própria terra. Entretanto, sei que ele passou por momentos muitos difíceis quando chegou à China.

Père François Xavier d'Entrecolles tinha trinta e cinco anos.

Ingressara no noviciado aos dezoito e era sacerdote havia sete anos quando foi escolhido para essa missão. Desembarcou em 24 de julho de 1699, em Amoy. Viajara dezoito meses em uma série de navios, começando em um comboio do rei francês capitaneado pelo Amphritrite, parando nas Ilhas Canárias e em Cabo Verde, depois passando pelo cabo

da Boa Esperança e por Bengala — onde se transferiu para um navio bem menor, o Joanna —, seguindo até Madras, depois para Batávia e, enfim, chegando à China. Outros padres embarcaram ou foram deixados em portos ao longo da jornada.

Ele escreve para um amigo em Lyon dizendo que o padre Burin teve a sorte de morrer a caminho da China.

Père d'Entrecolles desembarca. Matteo Ricci, o primeiro grande missionário jesuíta na China, que tinha vindo ao país um século antes, aconselhara seus padres a não terem muito contato com europeus. Deveriam ficar entre os chineses o máximo possível.

Alguns religiosos foram escolhidos para a capital. Outros, para as províncias.

Nosso jesuíta foi despachado sozinho para Jao-tcheou, a dezenove quilômetros de Jingdezhen. Não havia um cristão sequer ali, e, quando ele quis comprar uma “casa velha caindo aos pedaços para morar”, os mandarins locais se opuseram à ideia. O primeiro cristão a aparecer no lugar, escreve ele, foi o construtor que ergueu a capela.

Era essencial que os padres aprendessem a falar e escrever a língua. Ricci advertiu que aprender chinês não era como aprender grego ou alemão. Era *altra cosa*, outra coisa. As traduções que o próprio Ricci fez de *Analectos* e *Grande ensinamento*, de Confúcio, eram usadas por missionários recém-chegados para estudar a língua. Isso já diz tudo.

Penso em Père d'Entrecolles acossado pela sonoridade de um novo continente, os cheiros, a ação da umidade no corpo, o erguer e o cair de vozes, as dúvidas sobre como se postar, curvar-se em reverência, se era adequado olhar os outros nos olhos ou evitar o olhar, o que significava um sacudir de cabeça, como comer, o que era tal e tal comida. Ele está aqui e espera-se que todos permaneçam aqui, que deixem de lado qualquer ideia de voltar para casa, seja onde for essa casa, seja de quem for. Tudo que os ritmos dessas chuvas noturnas de julho nos dizem é que estamos longe, longe, longe.

vi

“Uma chuva e todas as flores se vão/ Terceiro plantão e toda a música sossega/ exceto aquela que atinge meu ouvido e permanece em meu

sono/ de um ramo ao vento/ caem as últimas gotas.”

Acima de tudo, penso nesta nova língua que Père d'Entrecolles teve que aprender. Merton chamou a chuva noturna de “este discurso maravilhoso, ininteligível e perfeitamente inocente”.

CAPÍTULO TREZE

homens de preto

i

Conheça sua testemunha.

Isto parece tão claro: Père d'Entrecolles não é uma nota de rodapé. O que ele viu e por que viu é a história em si.

Quero esse padre sem aspas, longe da onda acadêmica ao pé das páginas da história cultural. O encontro entre os jesuítas e a China tem sido firme e repetidamente abalado por historiadores científicos, sinólogos e defensores da Companhia de Jesus. É uma baita história, mas todas essas prateleiras de instruídas e apaixonadas reordenações daquelas décadas não são nada diante da quantidade de material que os próprios jesuítas escreveram na China. Estes são os livros — é possível medi-los. Estes são os arquivos — insondáveis.

Será que esses padres faziam mais alguma coisa? Estou realmente em dúvida. A obrigação de escrever ocupava lugar central em uma missão jesuíta. Onde quer que estivessem — presos em algum canto remoto de um país ou do outro lado de sua própria cidade —, esses religiosos escreviam com regularidade cartas e relatórios contando todos os aspectos de sua vida espiritual e mundana para os superiores. Escrever era uma forma de autorreflexão, uma catequização de si mesmo diante de Deus. Eles escreviam e enviavam. Depois, esperavam.

Contudo, ninguém era mandado a este país para ter problemas com a própria fé — apesar de os padres serem pragmáticos o suficiente para saberem que isso acontece —, e sim para se abrir ao conhecimento, olhar com atenção, reparar, aprender, ordenar os pensamentos e dar coerência a eles. Você é um espião de Deus em um novo mundo. Você é uma testemunha. Anote. Escreva com exatidão.

Encontro o único manuscrito conhecido de Père d'Entrecolles no arquivo jesuítico em Chantilly. Tem poucas páginas. E — o que é agradável — trata-se de uma lista com todos os pontos que ele desejava assinalar sobre o tempo que passou em Jingdezhen, um índice de sua vida na cidade. A letra dele é muito bonita. Ela flui.

ii

Père d'Entrecolles fez amigos. Converteu oleiros em Jingdezhen. Fundou uma escola “com pequenas turmas para a educação de crianças” e escreveu a Paris dizendo que ansiava por verbas para abrir outras escolas: “É preciso pagar um bom professor, o ensino deve ser gratuito; aqui, o professor é respeitado pelos pais e tratado com honra.” O missionário supervisionaria tanto o professor quanto os alunos. “Esse professor poderia também, entrando em contato com as famílias, incentivar uma valorização do cristianismo.” As crianças o chamavam de *Senhor Doutor*.

O chinês de Père d'Entrecolles era fluente. Ele escreveu que tinha dado uma olhada em alguns dos velhos livros sobre o lugar para onde fora mandado, os dicionários geográficos que mapeiam a história e a economia da região, e que também havia tomado notas sobre o que os livros diziam e o que ele próprio observava. Era escrupuloso, tão conceituado que, em 20 de março de 1707, apesar de longe da capital, foi eleito superior geral da missão jesuíta na China.

Em outras questões, ele teve sorte. Ela chegou na forma de um novo amigo, o “mandarim de Jingdezhen, que me honrou com sua amizade”. Lang Tingji foi nomeado governador de Jiangxi no verão de 1705 e permaneceu no cargo durante sete anos, até ser promovido e transferido; esses sete anos se sobrepõem aos de Père d'Entrecolles na região. Há um retrato em rolo de seda de Lang sentado em uma pedra à borda de uma ravina, com um manto azul-claro esticado em cima de sua respeitável pança, apoiado em uma das mãos, a outra casualmente pousada em um joelho, e ele irradia um ar de amplitude. Basta olhar para sua imagem para pensar em diálogo. Então, ao observá-lo de novo, é possível ver sua astúcia. Ele está ciente do declive à sua esquerda.

Lang era hábil. Em março e maio, sempre mandava de presente para o imperador Kangxi excelentes placas comemorativas, uma especialidade da

região, um presente condizente com um erudito Filho do Céu. Além disso, os registros mostram que o imperador enviava a Lang carne de veado proveniente das caçadas imperiais anuais, uma demonstração de reciprocidade. Por intermédio de Lang, no dia 2 de março de 1709, Père d'Entrecolles enviou para o imperador Kangxi sessenta e seis garrafas de vinho “e outras raridades importadas do Ocidente”. O imperador ficou muito satisfeito e disse a Lang que, daquele momento em diante, todas as oferendas deveriam ser registradas em detalhe. Isso foi anotado com o escarlate característico de seus endossos.

O imperador recebia muitos presentes, delicados instrumentos científicos e grandes artefatos incrustados, dourados e resplandecentes. No entanto, foi um sacerdote francês quem teve a ideia de enviar ao imperador da China alguns vinhos.



11. Pintura em rolo de seda de Lang Tingji, de autoria de Lu Xue, c. 1710

Lang já nascera com a obrigação de trabalhar sem receber pagamento, pertencendo, assim, à classe que o imperador preferia para missões

complexas, e era filho de um governador, mas tinha interesses pessoais. Adorava porcelana. Ele “dá de presente a seus protetores na corte porcelana ao estilo antigo, que ele mesmo tem o talento de fazer. Posso dizer que descobriu a técnica de imitar a porcelana antiga, ou ao menos de uma antiguidade recente. Para esse projeto, usa numerosos operários”, escreveu Père d’Entrecolles.

Assim, o mandarim e o missionário olhavam para a cidade. Um enxergava porcelana. O outro, gente trabalhando.

iii

O mandarim viu uma possibilidade.

Com um imperador que conhece o potencial da porcelana, surgiu a oportunidade de impressionar. Esta era uma cidade em ascensão, com novos esmaltes, novas massas cerâmicas e novas maneiras de decorá-la.

Todos os imperadores encomendavam porcelana. Alguns davam valor a ela; outros, não. E os historiadores da arte podem dizer o que quiserem, mas a porcelana imperial pode ser *excepcionalmente rara e importante*, contudo, também pode ser *vulgar, esquisita* ou apenas *banal*. Quanto à porcelana Kangxi, ela é *sofisticada*.

Assim sendo, para as comemorações do sexagésimo aniversário do imperador, Lang encomendou pratos. Alguém menos sagaz poderia se contentar com, digamos, carpas, mas Lang imaginou um pássaro e três caquis, uma ave maliciosa à la Ted Hughes, olhos vermelhos, tomando conta das frutas. E um prato com quatro gansos, dois comendo, um terceiro olhando para cima e o quarto voando. Ele também encomendou pratos e pequenos pires pintados com pêssegos, tão habilmente sombreados que dá para imaginar a sensação de pegá-los.

Esses pratos faziam referência a poemas. O imperador era alguém que escrevia e escrevia. Citar ou fazer menção a seus escritos era se aproximar dele. Dessa maneira, as alusões se multiplicaram nas porcelanas daqueles anos. Elas lançam olhares à poesia, aos romances ou à filosofia, ou então tomam a literatura para si e a ilustram. Alguns vasos grandes contêm narrativas contínuas — imagine o ato de desenrolar um pergaminho para ver um pedaço da história de cada vez. Um imenso jarro de cauda de fênix começa com um pescador perto da base, atravessa neblinas e

morros, riachos e cascatas, gansos voando, até chegar aos sábios em seus íngremes retiros. Outros trazem painéis, ou espaços reservados nos quais as ações podiam ser posicionadas como se fossem partes de uma história em quadrinhos.

Estilos mais antigos voltaram à tona, mas com moderação. E Lang incentivava aptidões. Os esmaltes de tom vermelho acobreado — conhecidos como *sang-de-boeuf*, ou sangue de boi, no Ocidente — foram batizados de *Langyao* em homenagem a ele. Esses esmaltes representam quase o ápice a que se pode chegar em termos de impossibilidade técnica: camadas de esmaltes claros e ricos em cobre que permitem que a cor adquira profundidade.

Tomemos como exemplo um lavador de pincéis específico, feito no ano do encontro entre eles, parte de um conjunto de oito vasos de coloração “flor de pessegueiro” para a mesa de um erudito, objetos a serem arrumados para uso e contemplação enquanto o indivíduo derrama água na pedra, tritura a tinta e pega o pincel. O conjunto é curvilíneo, com volumes que parecem a ponto de derreter, como frutas de fim de verão.

E esse esmalte, batizado de “beleza bêbada” na China, ou “flor de pessegueiro” por um estudioso ocidental, suaviza ainda mais as formas. Não quero pensar na palidez afogueada de um bêbado no fim da noite, por isso vamos nos concentrar no pêsego. Imagine como a cor vai se transformando do amarelo para o cor-de-rosa, florescendo de forma tão imperceptível quanto o amanhecer, assim como a fruta cede com leveza ao toque do polegar. Esse esmalte também é ridiculamente difícil de obter. É preciso borrifar, sobre uma camada de esmalte transparente, um pigmento à base de cobre e cálcio através de um longo tubo de bambu com a ponta coberta por uma seda finíssima. Antes da queima, é adicionada outra camada de esmalte transparente.

Esses efeitos são perfeitos para um imperador.

Assim é a porcelana tardia. As formas são truncadas ou alongadas, ou então transformam coisas comuns — galinheiros, nabos, patas de cavalo — em objetos para contemplação principesca. Aqui há multiplicidade — uma caixa com tampa onde cem meninos brincam, um vaso repleto de borboletas — ou uma simplicidade extravagante.

O efeito final se deve em parte à sensação escorregadia das superfícies. A porcelana é assim: figurativa, decorativa, colorida e transgressora. E

dispendiosa.

Kangxi é uma porcelana avançada. E sabe disso, é uma porcelana inventiva. Ela é, percebo, um conceito do que é a porcelana.

iv

Meu jesuíta olha a cidade e vê trabalho.

Vê pessoas tão pobres que seus ossos são sepultados em covas, em vez de túmulos. Vê fabricantes de argila que não podem deixar suas misturas para ir à igreja a não ser que consigam encontrar alguém para ficar em seu lugar. Vê trituradores de cobalto agradecidos por encontrarem trabalho na velhice.

Ele escreve uma carta sobre como as coisas são feitas, mas, na verdade, o assunto principal é a compaixão.

Père d'Entrecolles é uma testemunha. Ficarà na China por quarenta anos, até morrer. Porém, todas as suas cartas serão enviadas para casa, para a Europa.

O Amphritrite, o navio que o trouxe para a China, é carregado para a longa viagem de volta à França. Leva nove meses para chegar a Port Louis, com cartas das missões jesuítas e fardos de seda e laca, além de cento e sessenta engradados de porcelana de Jingdezhen. Isso é anunciado no *Mercure Galant*, o fofoqueiro guia de acontecimentos na corte de Versalhes. Haverá um leilão.

Novidades da China.

CAPÍTULO QUATORZE

o Aparelho de Chá do imperador

i

Estou voltando para casa. Chega.

Passei esta manhã entrevistando dois homens idosos. Ambos eram escultores e criaram figuras de Mao durante a Revolução Cultural. As horas com eles foram extraordinárias. Espero conseguir ler minhas anotações.

Estamos a caminho do aeroporto. Odeio com todas as forças chegar atrasado, mas meu motorista — com seu Mao dourado — parece otimista.

Paramos em um lugar que pode muito bem ser mais um centro de pesquisa que os alemães orientais construíram e abandonaram. Espero que haja uma placa ou uma foto do primeiro-secretário Walter Ulbricht. Cartões de visita são trocados e, em meio a todo esse *kitsch* — grandes vasos de porcelana com gatinhos —, avisto o Aparelho de Chá imperial de Mao.

Este é um grande momento para mim.

O Aparelho de Chá — que exige letras maiúsculas — consiste em um bule de chá ovoide, algumas xícaras com pires, um açucareiro, um bule de café, uma jarra de vinho com oito taças, alguns pratos de sobremesa e um suporte para bolo. Tudo em um branco vivo, radiante, otimista e revolucionário, salpicado de flores de pessegueiro de um cor-de-rosa bem claro. É a porcelana da Nova Alvorada, do Grande Salto para a Frente, e tem um caráter abertamente suburbano. Quer dizer, não parece barata, e sim respeitável.

Tem a aparência que se espera das melhores louças, aquelas feitas para serem colocadas em uma cristaleira e tiradas apenas quando houver

visitas. Talvez Nixon. Aceita uma xícara de chá, senhor presidente? Bolo? Leite?

A história é a seguinte: Mao gostava de presentes, como todos os imperadores antes dele. E Jingdezhen, tendo oferecido tributos na forma de centenas de milhares de bustos de Mao, emblemas de cerâmica e pratos com operários felizes voltando das siderúrgicas para casa, ainda não havia recebido um pedido ou uma encomenda específica do Grande Líder. Dessa forma, no fim dos anos 1960, o partido em Jiangxi pôs-se a pensar em algo que fosse apropriado. Um novo veio de argila surpreendentemente pura tinha sido descoberto em Fuzhou, na província de Jiangxi, e essa argila foi minerada, refinada e preparada. Então, o comitê provincial do partido recebeu a instrução de criar “novas porcelanas”.

Nada era mais importante. A missão recebeu o número sete mil quinhentos e um. Era o Ano Zero Um para Jingdezhen.

Os registros tremem de ansiedade. “A organização e a administração do projeto são extremamente rígidas. Todas as pessoas envolvidas nele passaram por rigoroso exame político.” Além disso, foram instalados pontos de controle.

Não tardou para o pânico se instalar. As dez toneladas de matéria-prima foram consideradas insuficientes, por isso guardas vermelhos foram transferidos para o projeto a fim de acelerar o refino. Ninguém tinha permissão para descansar e as folgas foram canceladas. Problemas técnicos eram vistos como indicativos de falta de consideração pelo Líder — um crime passível de punição com pena de morte.

Então, veio a dolorosa decisão sobre o que fazer. Os objetos não podiam ser nem historicistas (veja o que perdemos), nem eruditos (sabe o que é este esmalte incomum, camarada?). A porcelana também não poderia ser abertamente decorativa. Aquilo era uma revolução, portanto nada de vasos ou de aquários para peixinhos dourados.

Nesse caso, era necessário produzir algo útil, engenhoso e novo: um aparelho de chá.

Ao longo dos seis meses seguintes, acenderam-se vinte e dois fornos, e dois conjuntos de cento e trinta e oito peças foram enfim entregues nos aposentos de Mao, em Pequim, no começo de setembro de 1975. Ele aprovou.

Mao morreu um ano depois. E o veio especial de argila foi fechado para sempre.

Isso me deixa feliz. Estou finalmente a caminho do aeroporto e, afinal, vi o Aparelho de Chá. Ele é um exemplo perfeito da porcelana imperial de Jingdezhen. Abro um sorriso ao pensar no fechamento do veio de caulim, uma ação ao mesmo tempo historicista e erudita, além de totalmente desprovida de qualquer sentido utilitário.

ii

No avião de volta para Xangai, há tantas porcelanas sendo transportadas pelos passageiros — em caixas de brocado ou enroladas em jornais, dentro de sacolas de plástico — que os guarda-volumes estão lotados e o banheiro é requisitado para acomodá-las.

Sento-me ao lado de um homem muito simpático que trabalha na força aérea paquistanesa e que está fazendo uma viagem de seis semanas para visitar instalações militares. Descubro que Jingdezhen fabrica helicópteros. Ele comprou uma miniatura para o filho de cinco anos, de quem está com muita saudade, e me mostra fotos do menino fazendo palhaçadas em um dia ensolarado. Então compreendo por que dezenas de miniaturas de helicópteros AC313 também foram trazidas para bordo.

Eu não sabia da importância dos helicópteros para a cidade. E o homem nada sabia sobre a porcelana.

PARTE DOIS

Versalhes—Dresden

X·X

CAPÍTULO QUINZE

novidades da China

i

Estou de volta a Londres. Desempacoto minhas seis tigelas intactas compradas no mercado, os cacos apanhados na encosta da colina e o pedaço de caulim do meu primeiro monte branco e arrumo tudo em cima da mesa. Embaralho-os: eis a biografia de um objeto.

Estou cheio de planos para meu segundo monte, meu segundo pote branco, a próxima etapa da minha jornada pelo caminho da porcelana. Preciso chegar o quanto antes a Dresden, a cidade onde os mistérios da porcelana foram descobertos no começo do século XVIII. Ir até lá, começo a perceber, significa percorrer uma trilha curva passando por Versalhes e pela corte de Luís XIV. Estou seguindo as pegadas dos jesuítas, e é nesses lugares que eles estão, é nesses locais que ideias e imagens da China ganham foco. É nesses lugares que se fala de porcelana; portanto, preciso ouvir.

Adquiri o hábito de escrever na parede branca do meu ateliê. Há setas indicando o caminho que percorri até agora, linhas pontilhadas traçando o que está por vir, cruces marcando os meses das minhas viagens e listas de livros para reler e comprar. Meu mapa da porcelana branca está ficando menos legível. Às vezes, acho que ele é como um quadro-negro em algum laboratório do MIT, inteligente e sugestivo. Hoje o clima está animado, mas parece que o mau tempo vem chegando, trazendo instabilidade.

Olho à minha volta, porém não sei se alguém notou que estive fora e voltei. O ateliê está vivo. Entregaram uma maquete da galeria em Nova York onde vou expor dentro de dezoito meses. A galeria é imensa, seu modelo em miniatura também. Ele revela, em detalhes intimidantes,

quanta coisa ainda temos que fazer. Os testes de novos esmaltes saídos do forno estão arrumados em uma longa mesa. Espero ampliar minha variedade de brancos, mas estes são matizes pálidos, não inteiramente brancos, e não chegam nem perto do que preciso.

Tenho comigo as últimas novidades da China: porcelana, fotos e entrevistas.

Grande coisa. A livraria no aeroporto de Xangai tinha doze prateleiras de livros novos sobre a China, cinco sobre como fazer negócios no país e dois sobre como entender o Caráter Chinês. Hoje à noite vai passar um documentário na televisão sobre as condições de trabalho nas fábricas de produtos eletrônicos em Shenzhen. As casas de leilão dizem que a arte chinesa será a próxima moda, que bilionários estão comprando seu patrimônio de volta para os próprios museus particulares. Ai Weiwei está expondo na Bienal de Veneza e, ao mesmo tempo, em prisão domiciliar em Pequim.

Todo mundo que volta traz novidades da China.

ii

China illustrata. Sapientia Sinica. Nouvelle relation de la Chine. Carte nouvelle de la Grande Tartarie. Un jésuite à Pékin: Nouveaux mémoires sur l'état présent de la Chine. État présent de la Chine. China ilustrada. O significado da sabedoria chinesa. Um novo relato da China. Um novo mapa da Tartária. Um jesuíta em Pequim: Novas memórias sobre o estado atual da China. O estado atual da China.

E do matemático e filósofo Gottfried Wilhelm Leibniz: *Novissima Sinica*. As *ultimíssimas* novidades da China.

Estamos em 1690, em Paris, a dezenove quilômetros de Versalhes, e todo mundo tem notícias da China. Algumas são parciais; outras, conjecturais. Algumas são até verdadeiras. As pessoas não querem apenas um pedacinho da China: todo mundo quer controlar um pedacinho da China. E, para compreender a porcelana, é preciso juntar os fragmentos de história e as notícias que mencionam onde, como e por que ela é feita.

Você é um missionário e escreve uma carta para casa. Contudo, quem a lê? São notícias para quem, exatamente? Quem abre as cartas dos jesuítas? Como elas são recebidas em Paris?

São recebidas com avareza. Exauridas, espremidas, reescritas. A cada ponto da viagem, documentos são examinados em busca de um conhecimento que possa ser útil para a própria comunidade. A função básica das cartas era atuar como um meio para os jesuítas — espalhados pelo mundo, do México a Macau — ouvirem suas preocupações. Há um “cuidado especial”, presente nas cartas da fundação da Companhia, nos anos 1540, “para que em todos os lugares eles saibam das coisas que acontecem em outros lugares, conhecimento este que é uma fonte de consolo mútuo e de edificação em Nosso Senhor”.

No entanto, isso é só o começo. Mais tarde, essas cartas seriam organizadas e editadas a fim de serem publicadas para o mundo. Às vezes, eram atribuídas a um padre em especial; às vezes, os nomes dos padres se transformavam em *por várias mãos*. Esta é a força intelectual dos jesuítas: a capacidade de entrar mais fundo na China do que qualquer outro grupo, a determinação em usar seus missionários, a habilidade para calibrar o que esses homens estudam e como escrevem para casa.

Em Paris, um jovem rei acompanha os passos do jovem imperador chinês. A nova Académie Royale des Sciences, estabelecida no começo de seu reinado, em 1666, prepara uma lista de questões para uma expedição de jesuítas à China:

Se os reverendos padres fizeram observações sobre longitude e latitude da China (...) Sobre as ciências dos chineses e sobre a perfeição e os defeitos da matemática, da astrologia, da filosofia, da música, da medicina, da tomada de pulso deles (...) Sobre chá, ruibarbo e seus demais remédios e plantas curiosas, e se a China produz algum tipo de especiaria. Se os chineses usam tabaco.

Alguém está fazendo perguntas; portanto, as cartas para casa são, na verdade, respostas.

Desde o início do reinado de Luís XIV, há um constante tráfego de notícias e conjecturas, uma onda de comparações lisonjeiras. Leibniz, nas cortes da Europa, faz comparações diretas entre Le Roi Soleil e o imperador, o Rei Sol e o Filho do Céu. Em volta do rei e de seus conselheiros, há um murmúrio constante de vozes, rumores de descobertas, teorias sobre o significado dos ritos, da arquitetura, dos

códigos morais dos chineses. Os livros surgem aos borbotões. O que contarmos ao rei sobre a China, e a maneira como manipularmos essa informação, poderá nos dar alguma vantagem.

O padre Joachim Bouvet, depois de dois anos viajando de volta das missões chinesas para a França, pula com entusiasmo nas ondas e nada com muito esforço até a praia com seu pacote de cartas de Pequim, deixando sedas, porcelanas e chás a bordo. Ele sabe o que é realmente importante. “Se esses dois grandes monarcas se conhecessem”, escreve Bouvet em outubro de 1691,

a estima recíproca que teriam pelas virtudes reais um do outro não teria outro resultado senão levá-los a estabelecer uma amizade íntima e a demonstrá-la um ao outro, mesmo que apenas por meio de um debate sobre questões de ciência e literatura, de uma espécie de diálogo entre as duas coroas sobre tudo o que foi inventado até agora no que diz respeito às artes e às ciências nos dois impérios mais prósperos do universo.

Ele prepara seu *Portrait historique de l'empereur de la Chine* [Retrato histórico do imperador da China] com uma dedicatória e dá de presente ao rei.

Esta é a ideia: se Luís XIV compreendesse o caráter do imperador Kangxi, a França seria abençoada com o conhecimento direto dos segredos da China, o Arcano do Oriente. Esses mistérios eram intelectuais, mercantis, práticos e incluíam o glorioso segredo de como fazer porcelana.

E, se o imperador Kangxi compreendesse e respeitasse o rei da França, então a China veria a luz de Cristo.

Toda essa atividade em torno da China, diz Leibniz, com bela concisão, escrevendo para outro jesuíta francês, é *un commerce de lumière*, um comércio de luz, um esclarecimento que se estendia nos dois sentidos. É uma tremenda ideia e uma linda imagem de igualdade de interesses, uma correspondência de civilizações, de iluminação.

Leibniz escreve para a amiga Sophie, esposa do eleitor de Hanover:

Colocarei uma placa em minha porta com os seguintes dizeres: Escritório de Informações sobre a China, porque todos sabem que basta me escrever para receber alguma notícia. E, se você quiser saber sobre o grande filósofo Confúcio (...) ou sobre o elixir da imortalidade que é a pedra filosofal daquele país, ou sobre algumas coisas um pouco mais certas, basta encomendar.

Ele é um dos guardiões desse portal. Se quiser saber sobre matemática chinesa, o *I Ching* como uma codificação de acontecimentos fortuitos, caracteres chineses e sua relação com os hieróglifos, é só procurá-lo. Leibniz fez uma visita ao padre Francesco Grimaldi em Roma, recém-chegado da corte do imperador Kangxi, e tomou abundantes notas sobre fogos de artifício, vidro e metal. Percebo, para minha surpresa, que meu herói, o pai do racionalismo, está ansioso para se manter à frente dos demais nesse novo e congestionado campo dos Estudos Chineses.

iii

Como se converte o imperador da China? Cercando-o das provas da racionalidade. Ou se tornando indispensável para ele.

Durante o século que vai do primeiro desembarque jesuíta na China à ascensão de Luís XIV ao trono, os padres levam presentes das cortes europeias para as cortes da China: relógios que tocam melodias chinesas, quadros que revelam jardins extensos através da gloriosa e desconhecida técnica de perspectiva, prismas para encher uma sala de arco-íris. Um dos presentes merece atenção especial: “Um tubo feito como um prisma de oito lados, que, sendo colocado em paralelo com o horizonte, apresenta oito diferentes cenas, tão vivas que podem ser confundidas com os próprios objetos: isto, acompanhado de uma variedade de pinturas, entreteve o imperador por muito tempo.”

Ou seja, os chineses ganham caleidoscópios também. Porém, por mais encantadores que sejam esses *objtos*, pode-se ter certeza de que o Filho do Céu tem depósitos palacianos repletos de outras diversões.

Então, os visitantes da corte levam o teatro do conhecimento. Sextantes, astrolábios e esferas armilares, telescópios; instrumentos que precisam ser demonstrados. Apresentam o espetáculo da geometria e da

astronomia a pessoas que vivem mergulhadas nessas artes e que querem saber mais, por isso fazem perguntas penetrantes. À época em que os padres chegaram à China, o conselho de astronomia chinês já tinha mil e seiscentos anos e o observatório astronômico, trezentos. O conceito de espaço no qual corpos celestes flutuam já estava estabelecido, e mapas das estrelas e globos haviam sido criados séculos antes dos da Europa. A obra dos grandes astrônomos árabes tinha sido estudada e absorvida. Porém, durante as gerações chinesas mais recentes, esse conhecimento entrara em declínio.

O que se oferece é a exatidão. Os instrumentos dos jesuítas permitem calcular sem erros eclipses solares e lunares. Não pode haver manifestação mais visível das habilidades deles do que prever e observar uma sombra que passa sub-repticiamente pelo sol ou pela lua.

“Assim, a sagrada religião”, escreve o astrônomo e padre jesuíta Ferdinand Verbiest, que conquistou a confiança do imperador Kangxi, “faz sua entrada oficial como uma linda rainha, apoiada no braço da astronomia, e atrai facilmente os olhares de todos os pagãos. Além disso, com frequência trajando seu manto estelar, ela obtém fácil acesso aos governantes e aos administradores das províncias, sendo recebida com excepcional amabilidade.”

O jovem e erudito imperador Kangxi tem paixão por saber como as coisas são feitas. Ele pede ao pai que, quando tiver tempo, projete um canhão, e recebe um “sim” como resposta. O novo instrumento é logo posto em uso, demonstrando bom funcionamento.

Há interesse pessoal na maioria das coisas, mas esta última me faz retrair.

Nesse momento, penso em Père d’Entrecolles mandando vinho ao imperador com prazer ainda maior.

iv

Vamos às notícias.

Kangxi está estudando com afinco.

Esse príncipe, vendo todo o seu império mergulhado em profunda paz, resolveu, fosse para se distrair ou se ocupar, aprender as ciências

da Europa. Escolheu Aritmética, os Elementos de Euclides, Geometria prática e Filosofia. F. Antoine Thomas, F. Gerbillon e F. Bouvet receberam ordens para compor tratados sobre tais assuntos (...) Compuseram suas demonstrações em tártaro (...) Os padres apresentaram essas demonstrações e as explicaram ao imperador, que, compreendendo com facilidade tudo o que lhe era ensinado, admirava cada vez mais a solidez de nossas ciências, aplicando-se mais profundamente ao estudo delas.

Há aulas de matemática todos os dias.

As lições são dadas no Grande Interior, a Sala de Alimentação da Mente, situada no lado ocidental da Cidade Proibida. Fica perto das Oficinas Imperiais, “o local da Academia de Artes de Sua Majestade”. Bouvet diz que o imperador queria ter mais jesuítas trabalhando para ele, “com o objetivo de formar, em seu palácio, com os que já estão lá, uma espécie de academia subordinada à Academia Real”.

Père Jean-François Gerbillon escreveu: “Levaram-nos a um dos aposentos do Imperador, chamado *Yang sin tien*, no qual alguns dos mais habilidosos artesãos, pintores, torneiros, ourives, caldeireiros etc. trabalham.” Esses ateliês produzem mapas, objetos de bronze, jade, ouro e madeira, além de esmalte *cloisonné* e armamentos.

O imperador quer aprimorar a fabricação de vidro na China. Algum padre que entenda de vidro? Será que poderíamos encontrar alguém para ele bem depressa?

O imperador recebe aulas de espineta. Um visitante o ouve tocar uma “cítara ocidental com cravelhas de ferro e cento e vinte cordas, fabricada nas oficinas do palácio”.

O Filho do Céu, “tendo sofrido muito com sublevações na família e no palácio, adoeceu, e, como a medicina chinesa não o curou, recorreu ao Irmão Rodes, que conseguiu começar a fazer as palpitações dele diminuírem e depois o curou, graças ao vinho das Canárias”.

Depois de recuperado, em 20 de março de 1692, ele anuncia um Édito de Tolerância, permitindo que os cristãos exerçam livremente sua fé.

O rei da França mandará ao imperador da China qualquer coisa que ele pedir.

CAPÍTULO DEZESSEIS

o pavilhão de porcelana

i

Versalhes é o lugar do desejo realizado, mas também é abarrotado de necessidades que não podem ser satisfeitas.

Assim como na corte do imperador Kangxi em Pequim, há uma multidão disputando nomeações. Todo mundo vai a Versalhes. Há nobres, embaixadores, cardeais, núncios, monges, cortesãos e filósofos itinerantes. Como ser ouvido por um rei que decidiu governar sem conselho? Por intermédio de seu confessor jesuíta? Ou da atual *maîtresse-en-titre*, de um companheiro de caçadas, de seu arquiteto? Cada uma dessas pessoas tem algum acesso, mas como convencer um homem a fazer algo por você, a nomeá-lo a um cargo, se ele não precisa de nada? Você o espera no caminho que ele percorre até a capela de manhã e pigarreja na esperança de chamar a atenção dele.

Consta que Jean-Baptiste Colbert, o fantástico ministro das Finanças de Luís, é o único homem capaz de falar com ele sem rodeios sobre como o dinheiro funciona, como pagar por palácios ou canhões. Todos os demais indivíduos agem por meio de uma delicada dança de sugestões.

Então o que você faz é se pôr aos pés dele. Junto com todas as notícias, você leva histórias, ou música, ou a si próprio.

Ou então leva objetos. Entra como a embaixada do rei de Sião, anunciado por trombetas, com presentes de pedras preciosas, cascos de tartaruga, mobília laqueada, bronze, prata e mil e quinhentas peças de porcelana, uma procissão de notáveis subindo a Escalier des Ambassadeurs sob um novo e esplêndido teto de vidro, o sol iluminando a entrada.

Você chega à recém-concluída Sala dos Espelhos, setenta e três metros de reflexos cintilantes, mesas de prata e estátuas douradas segurando

castiçais, triunfos marciais pintados lá no alto. Você está vestido com túnicas de *ikat* e usa um chapéu cônico. Deposita tesouros e mais tesouros diante do rei em seu trono. Quanto *mais*, melhor — é assim que funciona com Luís.

Este palácio é uma fartura de sons e texturas, uma *galerie de bijoux* para as joias de Sião, os corredores cheios de quadros, as estátuas e as tapeçarias. Porém, todas essas notícias vindas da China sobre um imperador em seus palácios, servido por operários que podem produzir qualquer coisa de jade ou ouro, sobre esse rei do Sião com seus depósitos de pedras preciosas e porcelanas, são provocadoras. Não é que Luís queira imitar esses potentados, pois isso implicaria uma relação de deficiência em vez de igualdade ou de superioridade — sendo esta última a verdadeira intenção dele.

A verdade é que Luís quer novos lugares para encenar o desejo.

ii

A porcelana da China chega a Versalhes. As salas do filho do rei, o grande delfim, têm trezentas e oitenta e uma peças de porcelana chinesa, segundo um inventário suntuosamente ilustrado feito em 1689. O número cento e onze da lista é *Un Vase couvert en forme de Buire de Porcelaine*, o vaso Gaignières-Fonthill, que ainda não tinha esse nome e era apenas mais um tesouro em meio a uma imensidão de riquezas. O número cento e doze é uma cabaça com cor de folha morta, decorada com flores brancas. O cento e treze é outra cabaça, com a tampa quebrada.

Imagens de porcelana chegam à corte também, incluindo as primeiras gravuras do estranho e espinhento pagode de porcelana do imperador Yongle. Em 1656, o livro de Nieuhof já tinha sido publicado em holandês, francês, alemão, latim e, por fim, inglês. A obra contém cento e cinquenta ilustrações, imagens que refletem a realidade, e não conjecturas caprichosas. No livro, o pagode se eleva acima de grupos de minúsculas pessoas de guarda-sol que se curvam cerimoniosamente umas diante das outras, montanhas emoldurando o perfil distinto da construção. E aí pagodes começam a brotar nos lugares mais inesperados: desenhados com cobalto em pratos azuis e brancos de Jingdezhen para exportação; em segundo plano, em meio a salgueiros, em paisagens chinesas imaginadas.

As olarias de Delft, nos Países Baixos, começam a criar pagodes da altura de um homem para servir como vasos de flores, transformando janelas em espaços para gloriosas tulipas.

O novo *French Dictionary*, recém-publicado pela Academia em 1688, discorre com entusiasmo sobre o pagode: *Il y a dans la Chine une Tour appelée Tour de Porcelaine* [Existe na China uma torre chamada torre de Porcelana], e ela é uma das maravilhas do mundo. “Todas as peças de porcelana são incrustadas com extraordinária habilidade, de forma que as junções são praticamente invisíveis.”

Madame de Montespan, a *mâîtresse-en-titre* de Luís, é espirituosa, bonita e precisa de distrações. Precisa sair dali. Por isso o rei constrói para ela um pavilhão de porcelana, o Trianon de Porcelaine, um lugar para onde os dois podem fugir para desfrutar de jantares íntimos e música, para se amar em uma cama chinesa debaixo de um teto pintado com pássaros chineses. É isso. Um prédio para afastá-los das persistentes e morosas formalidades da corte, para levá-los a um espaço com outro registro emocional, um lugar totalmente diferente. Fica a um quilômetro e meio de distância, um quilômetro e meio de sutil atraso.

Louis Le Vau, o principal arquiteto dos palácios do rei, projetou um edifício com cinco janelas de largura, ladeado por dois chalés menores, dentro de um jardim murado. O pavilhão tinha um telhado de mansarda em cuja borda corriam fileiras de pequenos vasos azuis e brancos. Outras urnas pontilhavam a fachada, e havia painéis de azulejos com cenas de luxo oriental. Dentro, a fantasia tomava conta. Há umas poucas gravuras contemporâneas do pavilhão, e, se ignorarmos os cortesãos em cavalos saltitantes e os cães que aparecem em primeiro plano para ocupar espaço, a impressão é de um edifício baixo, bonito, com muitos potes presos a ele.

Não se trata de um pagode de jeito algum, é claro. Mas é um pagode, no sentido de que é externo, singular, peculiar e muito caro. E absurdo. O que todos aqueles potes estão fazendo empoleirados ali, ali e ali?

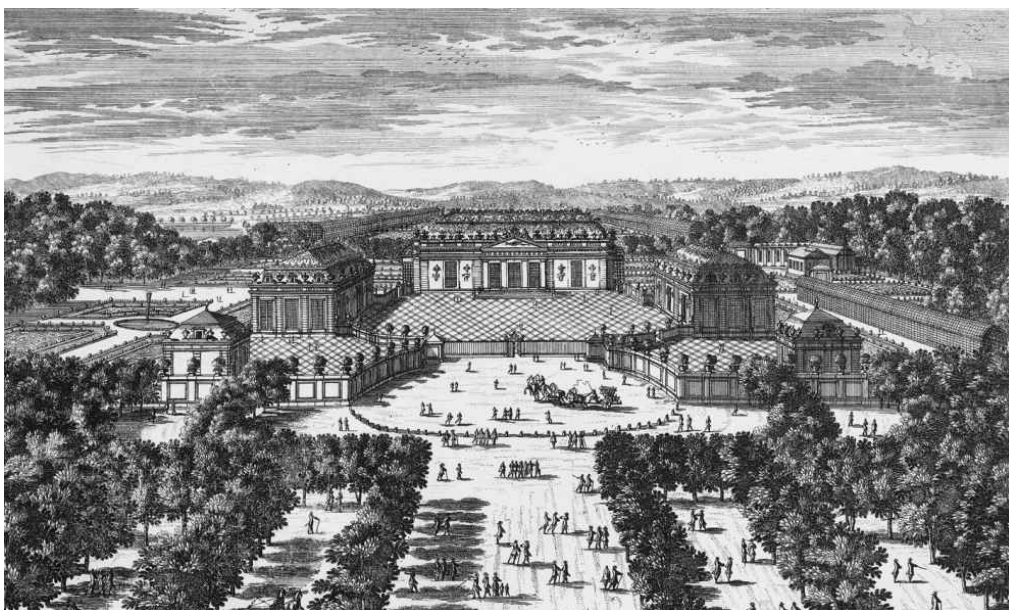
Além disso, as urnas e os jarros não são de porcelana. Os potes são faiança holandesa decorada de forma a parecer porcelana chinesa. O problema é que os franceses não sabem fazer porcelana. Precisam comprá-la ou ganhá-la de presente. Por isso, mesmo com a proibição severa de produtos estrangeiros determinada pelo ministro Colbert, a

faiança de Delft — acompanhada de cerâmicas francesas — tinha que fazer as vezes da porcelana verdadeira.

O Trianon de Porcelaine foi construído às pressas e já nasceu úmido.

Há uma depressão no teto. A faiança normalmente não é feita para ficar exposta à chuva e ao gelo; o esmalte começa a se arrepiar e descascar. Ladrilhos escorregam nas paredes de gesso e sarrafo. Esses detalhes podem passar despercebidos à luz de vela, na companhia de uma amante, enquanto a música se eleva a sua volta, mas talvez a fantasia seja um pouco arruinada ao amanhecer.

Não há muito branco aqui em Versalhes, mas a bainha de arminho de um vestido ou o rosto de uma atriz, brancos como o alvaiade, intensificam o brilho das velas em um palco. O teto de vidro acima da Escalier des Ambassadeurs também tem goteira.



12. Gravura do Trianon de Porcelaine, Versalhes, c. 1680

CAPÍTULO DEZESSETE

cor de creme, provinciano e opaco

i

Estou em Versalhes porque todo mundo está aqui também. Listo primeiro meus jesuítas, em seguida meus filósofos. E depois o restante. Por fim, acrescento os filhos mais novos de casas reais em seu *Wanderjahre*, o ano de folga longe da corte.

O príncipe Augusto da Saxônia, de dezessete anos, afastado de Dresden por causa de uma ligação amorosa com uma dama de companhia, chega a Paris em 14 de junho de 1687. Viaja usando o nome de Graf von Leisnig. Trata-se de uma viagem para aperfeiçoar suas virtudes principescas.

Ele permanece aqui por três meses. Gasta dois quintos da mesada em vinho e mais um quinto em roupas. Só Deus sabe qual fração é dispendida em mulheres. Ao visitar Versalhes, é recebido pelo rei. Mostram-lhe o arruinado Trianon de Porcelaine. No começo de julho, toma-se a decisão de demoli-lo e limpar o terreno para outro Trianon, de mármore rosa e pedra dourada. Para outra amante. Augusto chega bem a tempo de ver o edifício.

ii

Colbert anuncia que pretende fazer porcelana na França. Não se importa que seja *contre-façon*, contrafação, falsificação. Quer *porcelaine*.

Ele analisou, de modo brilhante, como conseguir dinheiro através do investimento nas mercadorias que estão esvaziando os cofres do rei. Além

das cinco empresas comerciais que vão se espalhar pelo mundo, incluindo a Compagnie des Indes Occidentales e a Compagnie des Indes Orientales, criou empresas ou deu apoio à fundação delas.

Espelhos, por exemplo, são monopólio dos venezianos e, portanto, abusivamente caros. Por isso, ele estabelece a Manufacture Royale de Glaces de Miroirs, que não apenas fornece os espelhos de Versalhes, mas também conquista fregueses. A embaixada do Sião encomenda quatro mil duzentos e sessenta e quatro espelhos a serem despachados para seu país, junto com telescópios, dois globos — um terrestre, outro astral —, arreios para elefante e, amavelmente, sete grandes tapetes da fábrica real em Savonnerie. Os presentes de um viram o lucro do outro.

O privilégio real foi concedido à família Reverend, que se estabeleceu em Saint-Cloud — a uma conveniente distância entre Paris e Versalhes —, para “produzir faiança e imitar a porcelana à maneira das Índias”.

O irmão do rei, o duque d’Orléans, tem um palácio em Saint-Cloud e começa a encher tanto o Palais Royal, em Paris, quanto sua residência campestre com porcelana.

Em Rouen, estão conseguindo produzir um tipo de porcelana. Uma fábrica na cidade obteve privilégio real. Nela, também “descobriram o segredo da fabricação da legítima porcelana chinesa”. É azul e branca — um branco claro —, mas os materiais usados são falhos. Como ninguém sabe quais são os verdadeiros elementos da porcelana, é preciso testar várias possibilidades. Isso significa acrescentar diversos tipos de vidro moído à argila para chegar a um arremedo.

A porcelana de Saint-Cloud é amarelada e leitosa, com uma leve cor de marfim, às vezes branca, dependendo da economia de material, da trituração ou do combustível usado. São chamadas de “porcelanas de pasta mole”. Seu esmalte arranha com facilidade.

Além do mais, não são translúcidas. Sua opacidade é uma reprimenda.

Essas porcelanas de *contre-façon*, com seus grotescos e arabescos pintados de azul-cobalto — uma urna de onde brotam flores que se debruçam sobre um telhado chinês, um ramo que se transforma em uma mulher alada —, são as porcelanas Edward Gorey. À primeira vista, parecem agradáveis. No entanto, basta olhar com mais atenção para perceber que tudo está ligeiramente errado.

Não consigo superar o fato de que Colbert descreve essa porcelana como *contre-façon*. Ele sugere que se faça uma coisa passar por outra.

Toda hora penso nessa descrição. De um jeito desconfortável, ela me faz voltar vinte e cinco anos no tempo, para minha rua em Sheffield, enquanto eu tentava conseguir meu novo branco. O que fazer agora que tinha abandonado o campo pela vida urbana? Ninguém precisava de potes naquela cidade. *Empregos* seriam úteis.

Resolvi me dedicar à porcelana de cozinha, tentando produzir coisas comuns a partir desse material extraordinário. Fiz tigelas, canecas, grandes xícaras de café, pires, xícaras de café expresso e jarras com tampa. Era esse meu projeto. Não era fácil executá-lo, pois a porcelana é ao mesmo tempo dócil — tão escorregadia entre os dedos que parece água — e profundamente incontrolável. Quanto mais tempo se trabalha em um pote, menos ele responde.

Por ter lido o que Edward Said escreveu a respeito de orientalismo, eu não estava muito interessado em autenticidade, apenas em uma conversa com o Oriente, o lugar distante que eu amava. Por isso, não decorava meus potes. Deixei de lado as infantilidades — a taquigrafia orientalista dos salgueiros, um ramo de qualquer coisa — e comecei a imprimir selos na argila úmida.

Na cerâmica de ateliê existe uma tradição de colocar um selo pessoal na base do pote e, às vezes, uma marca do ateliê, para mostrar onde a peça foi feita. Bernard Leach tinha *BL* e *St Ives*. Eu tive *EdeW* e, por um tempo, *Cwm*, para registrar meu endereço na úmida colina galesa. Agora imprimo em meus potes um selo japonês: *feito no Ocidente, produto com desconto*. É minha tentativa de estabelecer um Império dos Signos.

Mostre como você chegou ao resultado, diziam as provas na escola, mostre de onde partiu seu raciocínio, qual trajetória você percorreu.

O branco que produzi naquela época era um branco de adolescência tardia. Um branco solitário, que ansiava por grandeza, complexidade e transcendência.

Se pegar minha porcelana de Sheffield, você perceberá isso. Um amigo já idoso, um fotógrafo vienense expatriado que vivia em austeridade monocromática, usando apenas as reduzidas porcelanas de Hans Coper e Lucie Rie para qualquer coisa que comia ou bebia,

examinou minhas tigelas. Diga-me, meu caro rapaz — a voz mais baixa e mais forte, com um sotaque carregado —, por que tanto peso?

O peso, respondo com vinte e cinco anos de atraso, não era minha intenção. As peças não eram leves, embora a porcelana o seja. Raras vezes eram translúcidas, e porcelana é translucidez. E tampouco eram particularmente brancas. Mais uma vez, por motivos de economia, eu tinha construído meu próprio forno, e vivia me esforçando para atingir as altas temperaturas necessárias para dar à porcelana suas qualidades distintivas — acima de mil duzentos e oitenta graus Celsius. Mas as horas passavam, dispendiosas, crepitando um calor amarelo.

A porcelana é a promessa. Ela me leva para outro lugar, pela rua, através dos locais sendo demolidos em Attercliffe, passando pelo canteiro de obras onde prometeram que haverá o maior shopping da Inglaterra, seguindo pela rodovia, do entroncamento trinta e um até Londres, quatro horas adiante, em minha van, para ver minha namorada, para levar minhas porcelanas a lojas e galerias. Tenho vinte e quatro anos e faço porcelana em Sheffield.

É provinciana, cor de creme, *contre-façon*.

iv

O Grande Colbert, apesar de todo o seu gélido brilhantismo, não chega nem perto de descobrir o Arcano e colocar a verdadeira porcelana francesa aos pés do rei. Pode-se investir todo o dinheiro do mundo em um projeto e, mesmo assim, não conseguir que ele saia da mediocridade. Não parece genuíno. Falta algo crucial nas fábricas de Rouen e Saint-Cloud.

Colbert conseguiu, contudo, encontrar um jovem tutor para seu filho, um matemático de uma boa família aristocrática de Lusatia, na fronteira com a Polônia.

E é neste ponto que a história decola.

Esse jovem, com o impronunciável nome Ehrenfried Walther von Tschirnhaus, é minha próxima testemunha, minha próxima pista no caminho da porcelana.

Ele chegou a Colbert altamente recomendado por Leibniz e por Baruch Espinosa, o filósofo e polidor de lentes holandês. Colbert é

exigente em tudo, desde a tributação até o número máximo de horas de trabalho que é possível executar em um dia. Insiste para que os membros da Académie Française cheguem na hora e não lhes dá permissão para saírem antes do término da sessão. Colbert gosta da ideia deste jovem severo chamado Tschirnhaus e fica feliz de saber que “sua ignorância do idioma francês o obrigará a falar com o filho em latim”.

CAPÍTULO DEZOITO

óptica

i

Coloco um retrato de Tschirnhaus na minha parede. Não sei se é muito fiel. Ele tem a testa grande e um bom olhar, direto, mas o gravurista estava mais interessado na cabeleira postiça. Fico pensando se devo chamá-lo de Ehrenfried, Walther ou Tschirnhaus. Olhamos fixamente um para o outro.

O jovem matemático alemão também tinha vinte e quatro anos quando chegou a Paris e a seu primeiro emprego, como professor do filho de Colbert. Para ser um matemático, um filósofo, um indagador das propriedades do mundo, é preciso encontrar alguém que o sustente. Não é possível ser brilhante sem um patrocinador. Tschirnhaus tinha a habilidade de fazer amigos e aprendera direitinho a causar uma boa impressão, graças ao fato, estou convencido, de ser o sétimo filho de sua família.

Ele era o caçula, nascido na propriedade familiar em Kieslingswalde, Alemanha. A casa não era grandiosa — estava mais para uma velha residência paroquial do que para um castelo —, mas era confortavelmente instalada entre as suaves colinas silesianas e os bosques de bétulas. Composta de gente modesta, a família se distinguia dos vizinhos pela ardente atenção à educação — o que muito provavelmente se devia à combinação de pai saxônio e mãe escocesa. Ao contrário de outros meninos que passavam suas horas praticando esgrima ou caçando, ele tinha aulas particulares de matemática. Aos dezessete anos, saiu de casa para entrar na Universidade de Leiden a fim de estudar medicina, matemática e filosofia. Foi em Leiden que Tschirnhaus conheceu Espinosa.

Espinosa era a exceção a todas as regras. Havia cedido todo o seu patrimônio à irmã, era independente de patrocínio, fora expulso da comunidade judaica em que nascera e era severamente criticado pelos cristãos. Encarnava a imagem do erudito particular e ganhava a vida polindo lentes. Imagine que você é um jovem ao conhecê-lo: os escritos dele removem qualquer beatice que ainda lhe reste.



13. Tschirnhaus, 1708

Espinosa deu a Tschirnhaus as primeiras cartas de apresentação do rapaz. Eram endereçadas ao secretário da Real Sociedade em Londres e a Isaac Newton. Então o jovem começou sua jornada. Durante quatro anos, viajou pela Holanda, pela Itália, pela França, pela Inglaterra e pela Suíça, países nos quais teve uma série de encontros extraordinários com filósofos e novas ideias. Além do mais, é um tanto arrebatador receber uma carta de apresentação, que leva a outra e, depois, a mais outra: uma

porta se abrindo para um ano em Paris com Colbert, outra para uma visita a um cientista em Haia e, após isso, Milão, até que se forma um belo diagrama, um mapa do pensamento sobre o mundo.

Se X é igual Y, vá para Z.

Tschirnhaus começou a trabalhar em sua primeira equação matemática: *Método para remover todos os termos intermediários de determinada equação*. Publicou o artigo na *Acta Eruditorum*, a revista do conhecimento empírico produzido na Europa. São quatro páginas brilhantes nas quais ele pega equações algébricas e estabelece “algumas coisas relativas a este assunto, suficientes pelo menos para aqueles que têm um conhecimento básico da arte analítica, uma vez que os demais dificilmente se contentariam com uma exposição tão breve”.

De uma forma um tanto estúpida, compro a edição em latim de *A equação de Tschirnhaus* de um livreiro em Amsterdã e, neste momento, demonstro como estou envolvido no mundo da propriedade material, enquanto o que ele escreve é, pelo contrário, sobre pensar, simplificar, usar a lucidez, remover tudo o que é irrelevante. Enfim, é sobre a concisão.

Pago caro demais. Que outra pessoa iria querer estas quatro páginas?

ii

A jornada de Tschirnhaus rumo à descoberta da porcelana é uma série de reflexões e espelhamentos.

A óptica está no coração do debate, porque a luz é um problema. Como ela se move? Com que velocidade? De onde vem o calor? Lentes e espelhos são artefatos provocadores, desviando e intensificando a luz, explodindo distâncias, pondo em foco planetas e pó. A porcelana é branca e dura, mas deixa a luz passar. Como isso é possível?

Caute, seja cauteloso, diz o anel na mão esquerda de Espinosa em seu quarto na aldeia nos arredores de Leiden. Dia após dia, ele fica polindo as lentes, aprofundando e depois eliminando as curvas, solucionando as questões que lhe vêm à mente enquanto a fina poeira branca de sílica se acumula no banco. Ele escreveu, entre tudo o mais, sobre o arco-íris.

A luz provoca terríveis discussões. Ninguém consegue chegar a um acordo.

A obra *Óptica, ou um tratado sobre as reflexões, refrações, inflexões e cores da luz*, de Isaac Newton, aborda a questão de como a luz não é modificada, mas separada:

Consegui um prisma de vidro triangular para tentar com ele o célebre fenômeno das cores (...) Tenho visto com admiração que todas as cores do prisma, quando convergem e voltam a se misturar, reproduzem luz, inteira e perfeitamente branca (...) Consequentemente, portanto, ocorre que *brancura* é a cor habitual da luz; pois a luz é um confuso agregado de raios dotados de todas as espécies de cores, que são promiscuamente lançadas de várias partes dos corpos luminosos.

Newton escreve a Leibniz: “Fui tão perseguido por causa das discussões que surgiram a partir da publicação da teoria que estipulei sobre a luz que culpei minha própria imprudência de deixar para trás uma bênção tão substancial quanto o sossego para correr atrás de uma sombra.”

Ser um filósofo jovem é fazer parte dessa agitação, e parece que todo mundo na viagem de nosso rapaz pela Europa faz polimento de lentes, sonha com telescópios, escreve sobre prismas e arco-íris, manda instrumentos para o outro lado do mundo para agradar ao imperador chinês, cria espelhos ou os utiliza para produzir um calor intenso.

Em Lyon, Tschirnhaus conhece François Villette, o inventor que fez uma demonstração com um grande espelho ustório na Petite Galerie, em Versalhes, diante do Rei Sol, iluminando a sala inteira com apenas um espelho e uma vela. Tschirnhaus conta a Leibniz que, em Milão, esteve com o cientista e matemático Manfredo Settala, que usa espelhos ustórios para fundir materiais, e conversou com ele sobre as potencialidades do vidro de rubi e da porcelana.

Para uma plateia de leigos, os espelhos ustórios são espetáculos que trazem o poder do sol mais para perto, para um contato próximo e eletrizante, as superfícies dos espelhos “formadas com tanta precisão e tão bem polidas que um pedaço de chumbo ou estanho posto em foco começava a derreter de imediato, pedra e ardósia se incandesciam instantaneamente, pedras-pomes derretiam, cobre e prata se fundiam em

cinco minutos (...) lenha molhada pegava fogo em um instante, água em pequenas vasilhas fervia”.

Esse aspecto sublime também contém um pouco de terror: é possível ver os materiais se transformarem diante de você, uma experiência que é inviável se as substâncias estiverem envoltas em fogo dentro de uma fornalha.

Então Tschirnhaus, jovem e noivo, trabalha em questões que atormentam seus contemporâneos, escrevendo sobre curvas catacásticas, “o invólucro de raios de luz emitido por um ponto depois da reflexão de determinada curva”. E, é claro, começa a fazer as próprias lentes. Começa a focar.

iii

Eu também preciso focar.

Estou escrevendo isto de madrugada. Não consigo dormir no momento, por isso estou sentado à mesa da cozinha às cinco da manhã, com um melro anunciando ruidosamente sua presença no jardim. É agosto, e há castanheiros na rua, em frente à casa, em todo o seu esplendor, e, assim, a luz entra salpicada. O vidro das janelas bem que poderia estar um pouco mais limpo. Há uma jarra de água na mesa, e observo o jogo de luzes na parede à minha frente, e há raios como ondulações em um riacho, um arco-íris e grandes manchas à la Gerhard Richter no alto, movendo-se sobre uma instalação que fiz ano passado para Sue — sete pratos empilhados dentro de um armário branco. O prato de cima é dourado por dentro, por isso há um halo refletido acima dele.

Não sei absolutamente nada sobre o que acontece com a luz.

Quero riscar linhas na cozinha, vastas parábolas nos móveis e no piso, marcar as mudanças minuto a minuto. Sei que a luz é uma área para “a investigação de coisas difíceis pelo método da análise”, como Newton descreveu, de modo memorável, o desafio da experimentação científica. Isto é ao mesmo tempo uma arena de possibilidades poéticas e metafóricas. Espinosa, afinal, comparou a natureza humana “a um espelho regular ou plano que reflete todos os raios do universo sem distorcê-los”.

Newton se perguntava se as cores e as oitavas musicais não seriam análogas. Será que as cores têm harmonias?

Se têm, qual é o som do branco?

Minha única certeza, ressaltada pela insônia, é de que a luz é parte deste caminho rumo à porcelana. Keats escreveu à margem de seu exemplar de *Paraíso perdido*, de John Milton, a respeito de “uma espécie de abstração délfica, algo belo tornado ainda mais belo por ser refletido e posto em uma névoa”. O que quer dizer, acho eu, que ele também vê a beleza e fica completamente confuso.

Estou preso em meu tempo ruim, na turbulência da óptica, dos espelhos e dos filósofos.

CAPÍTULO DEZENOVE

o primeiro modo de formação

i

Para polir lentes é preciso entender de óptica. Para fazê-las é preciso entender de vidro, e o vidro parece ser o caminho que leva à porcelana.

Para fazer uma lente graduada, é preciso dominar com brilhantismo as técnicas de moldar o vidro e ter a ambição matemática de solucionar as equações da refração. Mas isso também significa que é necessário entender como comunicar a outras pessoas o que se quer. Essa ação está longe do polimento experimental das próprias lentes, em uma mesa própria, em um estúdio próprio, virando-as nas mãos, atritando-as contra a pedra enquanto o pó de sílica sobe, entra em sua respiração e, por fim, se acalma.

O mais respeitado especialista em vidro era Johan Kunckel. Ele traduzira, acrescentando o próprio conhecimento, o grande compêndio italiano sobre a arte de fabricar vidro, *Ars vitraria experimentalis oder Vollkommene Glasmacher-Kunst*, que contém belas gravuras de fabricantes em suas oficinas. Kunckel tinha exercido o cargo de alquimista da corte na Boêmia e em Dresden, assim como em Berlim, além de ter lecionado na universidade em Wittenburg. Ocupara cargos demais. Um exemplo perfeito de como era difícil ser inteligente e ainda assim precisar de um benfeitor.

A carreira de Kunckel havia sido espetacular. Aos trinta anos, confiaram-lhe as chaves da biblioteca de alquimia do eleitor da Saxônia em Dresden, com ordens para descobrir o segredo de fazer ouro. Em vez disso, ele descobriu uma maneira de fabricar vidro vermelho com uma nova solução, na qual partículas metálicas de ouro são dispersadas para que a luz fique vermelha. Na página cento e noventa e cinco de seu

grande livro, ele engasga, e é aí que se pode perceber que o homem sente um misto de orgulho e ansiedade.

Aqui eu gostaria de indicar um caminho melhor e ensinar de maneira breve [a fabricação] de vidro vermelho ou rubi, mas ele é considerado uma raridade demasiadamente peculiar por parte de meu gracioso eleitor e patrão. Quem não acredita que sou capaz de fazê-lo pode vir e testemunhar. É verdade: por ora, ele é raro demais para divulgar.

O vidro vermelho é espetacular. Um vaso de luz vermelha! “É impossível ser mais lindo”, escreve Kunckel.

Sua primeira obra-prima foi um cálice vermelho feito para o eleitor de Colônia. Tem mais de uma polegada de espessura, “a haste possui um nódulo bem gordo”, e o objeto pesa cerca de onze quilos. Ao soprar esse vidro, era possível deixá-lo muito grosso, a ponto de ser cortado e facetado como um enorme rubi. Havia rumores de que sangue era utilizado como parte de sua fabricação. Imagine o arcebispo na primeira missa da manhã levantando o cálice. O que está sendo transubstanciado nessa luz?

Augusto, o Forte, tinha peças de vidro rubi em sua *Schatzkammer*, sua tesouraria em Dresden, guarnecidas de ouro no pé e na borda para que ficassem livres da poeira e da terra. As peças de vidro vermelho ficavam perto dos marfins, dos esmaltes e das porcelanas chinesas.

Kunckel agora está em Berlim. Tem sessenta anos, idade difícil para ser tão perseguido pela fama e pela falta de sorte. Sua vidraçaria foi destruída em um incêndio e ele caiu em desgraça na cidade. Além do mais, precisa devolver a seu benfeitor os vastos salários recebidos mediante promessas de vidro e ouro. O vidro é esotérico. Kunckel passa a trabalhar nele em uma pequena ilha perto de Potsdam — um lugar para guardar segredos.

Tschirnhaus aprende muito com Kunckel. Observa maneiras de derreter, refinar e transmutar; vê um tubo de sopro que os fabricantes de vidro usam para produzir uma “chama muito fina e concentrada”. Entende que “há muitas possibilidades ocultas nessa arte”. Vê fornalhas bem construídas, materiais classificados de modo adequado, operários que sabem o que estão fazendo se movimentando em uma oficina

congestionada, carregando cadinhos de vidro derretido. Vê também processos e resultados, testes e registros, ideias e ações, tudo isso realizado em uma oficina complexa e barulhenta, e não às escondidas.

Além de tudo, nota que os filósofos experimentais, homens agregados às cortes de governantes difíceis e irascíveis, nunca estão seguros em seus cargos. Percebe que fazer vidro rubi — ou qualquer objeto de desejo — nunca é suficiente.

Por isso, enquanto observa a desenvoltura dos movimentos dos homens trabalhando, Tschirnhaus faz algumas anotações. Escreve: “Nenhum artesão ignora o motivo pelo qual executa uma tarefa, e não é segredo para ele que certos materiais e esforços são necessários, mesmo que ele não saiba que os filósofos chamam essas coisas de causalidade.” Tschirnhaus enfim compreende o conhecimento tátil — o modo como é possível conhecer algo complexo sem ter a necessidade, ou os meios, de articulá-lo em linguagem. “Uma pessoa pode realizar operações intelectuais e de outras naturezas sem saber como elas funcionam de fato.”

Com frequência, ele dá o exemplo da maneira como usamos nossas mãos sem qualquer conhecimento da estrutura fisiológica delas. Assim, podemos admirar a habilidade manual e a perícia de um relojoeiro que não sabe nada sobre *como* suas mãos funcionam, mas, ainda assim, cria objetos verdadeiramente complexos.

Outras pessoas talvez não parassem para observar com atenção o que viam, mas Tschirnhaus fazia isso. Outras pessoas patrocinavam e davam ordens àqueles que fabricavam as coisas, mas Tschirnhaus os respeitava.

Ele tomou a extraordinária providência de observar como os objetos são feitos e aprendeu com isso. Agora, só precisa de dinheiro para uma tremenda ideia que aos poucos entra em foco: criar porcelana.

Tschirnhaus não é pobre. Casou-se com uma mulher formidável, Elizabeth Eleonore von Last. O pai dele morreu e deixou como herança as florestas e os campos da família. A esposa se dispõe a administrar a propriedade para que ele possa voltar à vida de experimentação diletante em Kieslingswalde — atirar em lebres, escrever cartas, anotar possibilidades para a composição da porcelana, verificar posições astronômicas com seus telescópios e enviá-las para revistas científicas —, mas isso significaria que a ideia dele teria que ser desenvolvida em caminhadas pelos úmidos campos silesianos.

Tschirnhaus volta a Paris.

Está escrevendo *Medicina mentis sive artis inveniendi praecepta generali* [Medicina da mente, ou preceitos gerais para a arte da invenção]. É um livro apaixonado e lúcido sobre a arte de aperfeiçoar “nosso entendimento da melhor maneira possível”, e ele espera que dedicar a obra a Colbert dê algum resultado. No entanto, seu mentor morre justamente quando ele chega à cidade. Tschirnhaus é designado o primeiro membro alemão da Real Academia de Ciência Francesa, distinção citada no *Mercure Galant*; contudo, não há estipêndio à vista, nada de ser integrado à vida intelectual de Paris e obter uma posição nela. Mesmo assim, ele dedica seu livro ao rei.

Há um gordo Pégaso voando na folha de rosto, com uma crina barroca e uma cauda extravagante se estendendo para trás. Tenho a sensação de que é uma espécie de autorretrato. No entanto, aos trinta e sete anos, Tschirnhaus mal saiu do chão.

ii

Se você está interessado em óptica e mineralogia, ou em obter financiamento para um dicionário de filosofia, terá muita sorte se conseguir dois minutos da atenção de um margrave que vive para caçar cervos ou javalis de maneiras bem criativas. Você está em um infundável corredor de algum castelo ventoso, e há uma algazarra de homens se coçando, barulhentos, impacientes para começar a caçada, ajeitando suas armas e proferindo impropérios retumbantes enquanto você tenta explicar para Sua Serena Alteza que precisa de dinheiro — muito dinheiro — para construir uma fornalha em que possa testar o ponto de fusão do minério de ferro.

Existe uma tática diferente.

Instalo-me com um exemplar de *Medicina mentis*. Tschirnhaus acha que é possível analisar os produtos das artes de um jeito filosófico e que barcos, pontes e edifícios deveriam ser considerados artes inventivas. Esses objetos podem treinar o que ele chama de “imaginação ativa”, porque exibem “todas as possibilidades da imaginação”. Percebo que, na realidade, ele vê o mundo como possibilidade — enquanto andamos pela rua, não há nada no universo material com que deparamos que não possa

ser trazido para esse espaço de reflexão. E a cada ponto dessa reflexão — enquanto fazemos uma pausa e olhamos com dedicação para este poste de luz ou para aquele portão — recriamos o processo criativo através do qual esses objetos foram concretizados, passamos pela série de ações que os tornaram realidade.

Acima de tudo, Tschirnhaus está interessado, segundo escreve, em “como obter o que deve ser observado”, no “primeiro modo de formação” de um objeto. A maneira como algo é criado tem importância decisiva, é uma espécie de poiésis.

Quando leio isto, meu coração parece querer explodir. Eis a rubrica da minha jornada aos montes brancos: a descoberta da gênese da porcelana, da transformação de terra branca em outra coisa.

Tschirnhaus está descrevendo com uma lucidez apaixonada a importância de observar um objeto e de pensar nele como uma ideia que se materializa.

Descubro então que ele gosta de pontes — a meu ver, um indício de verdadeira sofisticação. O primeiro escrito sobre arte que foi realmente fundamental para mim como criador de coisas — estruturas — é um ensaio do historiador de arte Michael Baxandall, no qual ele afirma que a ponte do Forth é uma obra de arte. Além disso, Primo Levi, meu herói, escreveu em *The Wrench* sobre “a vantagem de sermos capazes de nos testarmos, não dependendo de outros nesse exame, refletindo-nos em nosso trabalho. Sobre o prazer de ver nossa criação crescer, viga a viga, parafuso a parafuso, necessária, simétrica, adequada a seu objetivo”.

Com isso, Primo Levi — um químico que passou a vida profissional analisando a composição da tinta, além de escritor — quer dizer que ter um método é interessante. É preciso ser muito cuidadoso ao descrever como uma coisa é feita e como ela vai tomando forma, pois o processo não deve ser contornado ou executado às pressas. Nossa conduta nos define.

E assim Tschirnhaus começa a trabalhar, utilizando suas lentes ustórias para ver o que funde, e quando funde, e o que não muda com calor intenso.

Coisas, substâncias, matéria; o mundo corpóreo está sitiado.

Espinosa considera que ideias e decisões só são válidas se estiverem *sub specie aeternitatis*, ou seja, sob a perspectiva da eternidade. A receita de Newton é investigar diligentemente as propriedades das coisas, e Leibniz

escreve, em uma tremenda carta a Tschirnhaus, que “ninguém deveria temer que a contemplação de características nos afaste das coisas em si: pelo contrário, ela nos leva para dentro das coisas”. Ele fala em *rei naturam intimam*, isto é, a natureza íntima da coisa. A interioridade se tornou uma ideia.

Para Tschirnhaus — filósofo, matemático e observador da forma como o mundo se modifica —, a porcelana é uma ideia a ser examinada com minúcia. Ela é admirável, por ser um material branco, aparentemente incontrolável, através do qual a luz passa: junta duas das principais preocupações de seus colegas filósofos — a China e a luz — em uma grande interrogação.

E, por se preocupar com questões de axioma, ele analisa com pragmatismo até onde deve ir com sua ideia, quem o ajudará a fazê-la voar, em que lugar encontrará os recursos de que precisa.

Sua esposa, Elizabeth, é de uma família agregada à corte na Saxônia, um lugar rico em geologia e matérias-primas. E, além disso, a corte saxônia em Dresden tem um grupo de homens que sabidamente realizam experimentos com refinação e fundição, com as tecnologias do fogo.

Assim, Tschirnhaus e sua ideia de porcelana atravessam a Europa até chegar a Dresden, onde o príncipe Augusto, o jovem visitante do Trianon de Porcelaine, é agora o rei Augusto, eleitor da Saxônia.

E se Tschirnhaus vai a Dresden, eu também vou.

CAPÍTULO VINTE

presentes, promessas e títulos

i

Dresden é a Florença do Elba, a melhor cidade barroca da Europa, uma *Schatzkammer*, um baú do tesouro. É a minha Segunda Cidade da Porcelana.

A televisão mostra notícias incessantes sobre enchentes, vertiginosas tomadas de helicóptero de uma terra marrom transformada em água. Foram as piores chuvas em uma década. Quando atravesso a ponte de Augusto a partir da estação, o rio está cor de chumbo. As margens foram rompidas. Postes de luz e coberturas de pontos de ônibus nos arredores mal aparecem em meio às águas turbulentas. Há sacos de areia já prontos para a contenção. Estamos em junho.

Seguindo em frente, à esquerda ou à direita, veem-se palácios, igrejas, galerias de arte, a ópera, academias, jardins abertos ao público, tesouros. A linha do horizonte é composta de cúpulas, pináculos, torres, urnas e estátuas. É ouro. É movimento em cima de mais movimento, é extra, excedente, refulgente. É mais.

Óbvio.

Esta é a cidade de Augusto II, pela graça de Deus, rei da Polônia, vigário imperial, grão-duque de Lituânia, Rutênia, Prússia, Mazóvia, Samogícia, Lívia, Kiev, Volínia, Podólia, Smolensk, Severia e Chernihiv, além de duque hereditário e príncipe eleitor da Saxônia etc. etc. etc.

Tenho que aprender a andar nesta cidade. Tschirnhaus atrelou sua sorte à de Augusto, por isso preciso aprender a andar em torno de Augusto, em torno do etc. etc. etc.

Sei aonde devo ir primeiro.

Depois da ponte, dobro à direita, passo pela ópera, atravesso um arco extravagante suspenso por querubins e chego ao Zwinger, o conjunto rococó de pavilhões em torno de um jardim que o rei Augusto encomendou em 1711; vejo água correndo para todos os lados. No canto direito fica o Mathematisch Physikalischer Salon, o Real Gabinete de Instrumentos Matemáticos e Físicos. Estas salas são o primeiro museu público de ciências da Europa, informa o curador americano, animado, unindo e separando as mãos em uma onda de movimentos complexos. Qualquer um que aparecesse adequadamente vestido e pagasse o ingresso poderia entrar. No andar de baixo há um salão comprido onde o mundo é avaliado, medido e registrado; um hodômetro feito para as viagens de um eleitor pelo reino; instrumentos que medem as distâncias nas minas; balanças cerimoniais; um relógio que descreve os céus e o movimento dos planetas. Nele, um globo celeste dourado gira sem parar — Mercúrio leva trinta e dois anos para completar o circuito.



14. Gravura de Dresden, 1721

Subindo as escadas, encontramos um dos espelhos ustórios de Tschirnhaus.

Paro diante dele. É um arco de um metro e vinte de diâmetro, feito de cobre, com uma moldura de madeira perfeitamente construída, que se inclina e gira para captar o sol saxônio. Há estrias minúsculas e fundas e marcas arredondadas na superfície do espelho de cobre: pontos nos quais fragmentos de alguma coisa explodiram durante um experimento.

Quando me aproximo, meu reflexo muda e é distorcido. Era óbvio que isso aconteceria, mas eu não esperava que o som também se alterasse. Minha voz fica mais nítida, alta e profunda à medida que chego perto e digo para o curador: *isto é lindo*.



15. Lente ustória de Tschirnhaus, feita em 1686. Fotografia de 1926

E há lentes nestas galerias. Eu não estava preparado para a estranheza delas. São um mundo à parte, um universo no qual existimos transformados, refletidos e distorcidos. Existem poucas coisas — uma gota de orvalho em uma folha, o menisco em um copo d’água — nas quais podemos vislumbrar o que é uma parábola.

Olho para elas, dentro delas, através delas, e penso no momento descrito por Lewis Carroll em *Alice através do espelho*, quando o mundo relaxa e os materiais amolecem: “Vamos fazer de conta que o espelho ficou macio como gaze e, assim, podemos atravessá-lo. Epa, agora está

virando uma espécie de névoa, e como está! Será muito fácil atravessar (...) O espelho estava mesmo começando a se dissipar, como uma brilhante bruma prateada.”

Fico um pouco apreensivo com Dresden, tanto por mim quanto por Tschirnhaus. Todo tipo de aventura pode acontecer do outro lado do espelho.

iii

Esta é a cidade de Augusto. Em 27 de abril de 1694, depois da inesperada morte do irmão mais velho, ele se tornou eleitor da Saxônia.

Passou a maior parte do ano anterior viajando, visitando cortes, gastando dinheiro. Isso o preparou. Ele agora sabe o que é esplendor, conhece roupas, mulheres, ambição. Três anos depois, torna-se também o rei Augusto II da Polônia. Consegue isso com o gesto mais simples: abandonando seu protestantismo na fronteira e se tornando católico, o que lhe permite gastar grandes somas de dinheiro e ser eleito para o trono polonês. Essa atitude não é bem-vista na Saxônia, que é luterana, e muito menos por sua esposa, que acredita nas escrupulosas preces que faz.

“O rei gostaria de ser um segundo Alcibíades, famoso tanto pelas virtudes quanto pelos vícios”, escreve um visitante da corte. “Ele é nobre, cheio de compaixão e coragem heroica (...) Tem inveja da fama alheia. A ambição e um desejo por prazer são suas principais características, embora a última tenha supremacia.”

Os apetites e as forças do novo rei são inexauríveis. Ele entorta ferraduras, cavalga durante horas seguidas, levanta barras de metal e encara alces em suas grandes florestas de Bialowieza, na Lituânia, onde há lobos, ursos, lince e bisões, “tão portentosos que três homens poderiam se sentar entre os chifres” e capazes, quando acuados, de ataques ferozes. Na corte há lançamento de animais. Raposas, texugos e gatos selvagens são soltos e correm para redes, que são esticadas ao máximo a fim de que os animais sejam lançados para o alto e mortos. Augusto segura uma ponta da rede com um dedo, displicentemente, e vários homens seguram a outra ponta. Às vezes, os homens se vestem de sátiros e as mulheres, de ninfas.

Consta que Augusto tem duas esposas, já que é um rei com dois reinos. Tem amantes oficiais, que se tornam condessas quando ele se cansa delas. Mantém, além disso, um rodízio permanente de mulheres: serviçais, aristocratas menores, atrizes e moças que chamaram sua atenção, além das irmãs de todo mundo e, possivelmente, até mesmo as filhas de suas amantes.

Isso é chamado de galanteria.

Ele é Augusto der Starke, o Forte, e tem *droit de seigneur* sobre sua corte, sua cidade e seus principados. Há um exorbitante número de bastardos. Leio *La Saxe Galante: Or, the Amorous Adventures and Intrigues of Frederick-Augustus II, Late King of Poland, Elector of Saxony, Etc., Containing Several Transactions of his Life not Mentioned in any other History, Together With Diverting Remarks on the Ladies of the severall Countries thro-which he travell'd* [O saxão galante, ou as aventuras e intrigas de Frederico-Augusto II, falecido rei da Polônia, eleitor da Saxônia etc., contendo várias transações de sua vida não mencionadas em qualquer outra história, além de comentários divertidos sobre as moças dos diversos países pelos quais viajou, em tradução livre], um best-seller dos anos 1720 na Europa.

É tão pavoroso quanto parece.

Augusto é, segundo Thomas Carlyle, um Homem do Pecado.

iv

Augusto está reconstruindo sua cidade.

Depois dos galanteios, seu maior prazer tem sido a arquitetura militar e civil, e, no que diz respeito a seu conhecimento desta arte, só pode haver uma opinião. Muito embora ele nunca tenha concluído nenhuma obra, porque a fraqueza que tem pelo aplauso universal o leva a fazer tantas mudanças de projeto que, apesar de muitos e variados lançamentos, nada jamais é terminado.

Quando Augusto não está lutando contra os suecos em alguma planície polonesa, sua atenção se volta para Dresden. É um campo de batalha de pedreiros e carroceiros, um tumulto de cascalho e entulho. O

Elba está sufocado de barcaças de madeira que descem o rio para atracar perto da ponte. Ruas estão fechadas porque ele demoliu e continua a demolir o próprio patrimônio. Houve um incêndio, o que permitiu certa liberdade de ação, mas agora ele tem planos sérios. Dresden será a nova Florença, diz ele à amante Maria Aurora Spiegel, mas é inverno e há muita lama, além das duas estações poeirentas que ainda vêm pela frente. Então Augusto arruma uma nova amante, Anna Constanze, e depois vem mais lama. Ele gosta mesmo desta mulher. Ela precisa de um palácio de presente, e assim será.

Há presentes, promessas e títulos, e o sol sorri para você. O rei se lembra do dia do seu aniversário e lhe envia presentes no Natal e no Ano-Novo. A visita de uma embaixada, um tratado, um casamento, tudo é pretexto para presentear: joias, pedras preciosas das minas saxônicas, prata local, cães e cavalos, camelos, vinhos de Tokaj que ele recebeu de presente de outros governantes e que repassa como regalos rejeitados. Esses são os momentos em que você avalia o seu prestígio. Quem diria que você precisava de um broche de esmeralda antes de vê-lo no chapéu do conde Seifersdorf quando ele se curvou diante do rei em uma recepção?

E é este o problema nesta corte, assim como em Versalhes, assim como em Pequim. É preciso ter fé, acreditar que o sol nascerá e brilhará para você. Não se pode ser agnóstico em um lugar como este. Toda a sua animação vem da esperança. É possível que você caia em desgraça e seja esquecido. Há uma fofoca quente sobre Constantini, o ator e empresário italiano que comandava uma trupe francesa de cem pessoas e era o homem que sabia das coisas em Dresden. Ele é trancafiado na fortaleza de Königstein durante seis anos por um deslize, talvez uma cantada em uma amante real. Só é lembrado, e solto, quando Augusto precisa de diversão.

O barão Pöllnitz se lembra da corte de Augusto como um lugar de “peças, bailes de máscaras, festas, banquetes, corridas de trenó, passeios e caçadas (...) as peças e os bailes de máscaras eram abertos para qualquer um que estivesse bem-vestido”. Ele continua a listar todos os passatempos, até que a corte começa a parecer um vasto navio de cruzeiro em que os cortesãos são os passageiros, incapazes de desembarcar.

CAPÍTULO VINTE E UM

a mistura de coisas

i

A atenção do rei vai de um lado para o outro.

Há um estado que foi identificado e batizado de *accidie* por São Tomás de Aquino, no qual um monge se acha em tal grau de lassitude, tão desprendido do mundo, que não consegue fazer nada a não ser ficar sentado. Ele dá a entender que é preciso ser inteligente para se afligir, ter examinado todas as conjecturas e possibilidades e estar, nas palavras de John Berryman, “heavy-bored”, ou pesadamente entediado. Penso no *accidie* de Augusto, estagnado, “heavy-bored” em seus palácios. Não é que ele seja indeciso. Na verdade, é interminavelmente decidido, e cada decisão é outra tentativa de fazer com que o coração continue batendo.

Berryman, que sabia muito sobre como a compulsão mascara a dependência, continua: “Além disso, minha mãe me disse, quando eu era menino,/ Que admitir estar entediado/ significa não ter/ recursos interiores.”

O rei não tem recursos interiores. Quer mais. O que foi que deixou passar da primeira vez? Ele se volta ao desenvolvimento de um novo autômato, à exposição de um novo garanhão pardo — todo pescoço musculoso e suor — em frente às escadarias da corte, a uma mesa de bolo ou a uma moça, porque os prazeres da posse duram cada vez menos. O autômato tem esmeraldas no lugar dos olhos, um detalhe engenhoso pensado pelo joalheiro da corte, Johann Melchior Dinglinger. O garanhão é perfeito para a caçada do dia seguinte. A maquete das sete maravilhas do mundo feita de açúcar e marzipã é original o bastante para esta noite. A moça é alta.

O *mais e mais*, o excesso e a repetição, trazem de volta ao rei a possibilidade de sentimento, de sensação, de uma contração do fôlego e de um relaxamento que é a própria vida.

Mais é a emoção inerente a “O trono do Grande Mogul”, de Dinglinger, uma grande peça decorativa para mesa incrustada de cinco mil duzentos e vinte e três diamantes. Um grande governante está sentado no trono, sob um baldaquino, no topo de um lance de escada de degraus dourados. Tudo e todos se afastam de sua presença, instalada bem acima da agitada multidão de nobres, cortesãos e serviçais trazendo presentes. Dois governantes, Mir Miron, “o senhor dos senhores”, e Chan Chanon, o “príncipe dos príncipes”, chegaram. O senhor traz elefantes, camelos e cavalos conduzidos por tratadores com turbantes de madrepérola e ouro. O príncipe traz padiolas cobertas de tapetes sobre os quais há lacas, cântaros e cálices com joias. Algumas arcas são abertas, cheias de mais pedras preciosas, armas enfeitadas e entalhadas com intrincados fios de ouro.

Trata-se de uma coreografia do barroco, todas as técnicas — do esmaltador, do ourives, do lapidador, do escultor — marchando juntas. É uma visão do que um *Kunstkammer* deveria ser, da ideia apresentada por Francis Bacon:

Um armário considerável, imenso, onde tudo aquilo que a mão do homem, com refinada arte ou engenho, tornou raro em substância, forma ou movimento, tudo aquilo que a singularidade, o acaso e a mistura de coisas tenha produzido, tudo aquilo que a natureza tenha forjado carente de vida e passível de ser guardado, seja selecionado e incluído.

O mundo, animado e inanimado, ajoelha-se diante do rei. A escala da peça de Dinglinger — um metro e meio de largura por um metro e vinte de profundidade — mostra que ele trata com menosprezo as cento e trinta e sete figuras de animais e homens, assim como o próprio Grande Mogul.

É como se Augusto brincasse com sua própria embaixada-do-rei-do-Sião-em-Versalhes, como se ela fosse um trenzinho em miniatura, mas os temas deste brinquedo são adoração e louvor.

Tratar com menosprezo funciona bem para esse monarca que sempre aparece ao público a partir de sacadas ou montado a cavalo, olhando tudo de cima.

Existem os prazeres de ser invejado, de ser temido, de tratar com menosprezo um mar de novas posses. No entanto, de todos os prazeres, *mais* é o único que funciona.

ii

Augusto é, sem sombra de dúvida, muito hábil em gastar dinheiro. Com mulheres, construções, presentes, diversões e jantares, guerras, uma cama de dossel com um milhão de penas de galinha-d'angola, pavão e faisão trançadas no tecido e, depois, espalhadas para criar uma sala de penas. O dinheiro esguicha. Assim que seus ministros tentam conter o fluxo do tesouro, Augusto abre uma nova brecha para que o ouro escape.

Agora ele também gasta com porcelana.

Quando Augusto se tornou rei, já havia porcelana na coleção real. Em 1590, dezesseis peças da dinastia Ming tinham sido dadas pelo rei Fernando de Médici a Cristiano I da Saxônia. No entanto, ao morrer, Augusto possuía trinta e cinco mil setecentas e noventa e oito peças de porcelana.

Em uma carta, ele admite ter *la maladie de porcelaine, dis Porzellankrankheit*, a doença da porcelana. “Saiba que o que vale para laranjas vale também para porcelanas”, diz ele. “Uma vez que se contrai a doença de uma ou de outra, é impossível se sentir saciado e se deseja ter cada vez mais.” Na época de sua morte, ele era dono da maior coleção do Ocidente. Augusto alterou as possibilidades da fabricação e do uso da porcelana. É o imperador do branco.

De início, ele comprava as porcelanas chinesas azuis e brancas que chegavam pela Holanda. Então passou a adquirir porcelana Kangxi por atacado: os grandes jarros com tampa, os pratos, os vasos, todos os artigos que Jingdezhen criava. Os fornos da primeira cidade da porcelana queimavam dia e noite para produzir peças para esse homem obcecado.

E então ele começa a comprar Kakiemon, uma porcelana japonesa importada através dos holandeses — que desde os anos 1630 tinham as únicas concessões para fazer comércio com o Japão. A Companhia

Holandesa das Índias Orientais, Vereenidge Oostindische Compagnie, controlava esse comércio de modo brilhante, encomendando determinados tipos de porcelana tanto da China quanto do Japão, despachando-os, liberando-os no mercado e, então, contendo a oferta para que a demanda crescesse cada vez mais.

Essas porcelanas japonesas dão uma impressão diferente. Para começar, a qualidade da argila é um pouco mais cálida do que a chinesa — um branco leitoso em vez de óseo —, e há também a questão da cor. As cores de Kakiemon são densas, vivas, claramente delineadas com o azul do céu noturno, vermelhos carmesins, amarelos como gema de ovo e um roxo usado para pintar peônias e que, de fato, tem aquele aveludado da flor. O verde é tão surpreendente quanto a cor dos salgueiros na primavera. Isso é o resultado de sobre-esmaltes ou de subesmaltes, com toques de douradura em bordas que primam pela exatidão, mais do que pela delicadeza.

As imagens são muito mais próximas dos espaços dinâmicos da pintura a tinta de uma paisagem do que se poderia esperar em um pote. Eis um prato com um pinheiro áspero, uma árvore velha, não mais que um tronco nodoso com uma folhagem constituída por algumas pequenas nuvens de verde que se alojaram por acaso lá no alto. Um implacável faisão está pousado na árvore, mas não olha para nós. Obviamente está sentado ali há algum tempo. As penas da cauda dele são compridas. Uma fênix levanta voo na parte esquerda superior do prato, e o resto é apenas um vazio branco leitoso. Não há qualquer tentativa de arrumá-lo ou de repetir partes da decoração para criar ritmos. Trata-se de uma imagem, uma história e um vazio.

É isso que torna esse tipo de porcelana tão irresistível. A codorniz catando os grãos jogados ao acaso significa concentração, ganância e falta de astúcia, e todo mundo entende isso. E, pensando bem, a fênix é apenas uma cortesã se fazendo de especial em suas atividades diárias.

Essas porcelanas japonesas são feitas para serem gloriosamente expostas em conjuntos regulares de cinco, sete e nove. Em Dresden, nas galerias de porcelana no Zwinger, há um conjunto particular de porcelana Kakiemon que eu adoro. Um jarro com tampa imenso e meio presunçoso está no centro, ladeado por um par de vasos estilo trombeta que fulgura em paralelo aos jarros bojudos, que, por sua vez, são flanqueados por um par de jarros ligeiramente menores. Essas repetições

fazem parte da sedução, ritmos criados em vasos separados por apenas alguns centímetros, de modo que este pássaro no bambu arqueado — intrigado com as figuras abaixo, a mulher de leque olhando para cima — conversa com outro pássaro, e mais outro, e mais outro.

Os agentes de Augusto vão a Amsterdã tentar comprar os arranjos mais finos e mais caros assim que os objetos chegam à Holanda. E agora o rei está tão furioso com a demora que já pensa em despachar seu próprio navio pelo mundo para comprar porcelana dos orientais e trazê-la para a Saxônia, para sua coleção particular. Para a Saxônia. Para um lugar cercado de terra por todos os lados.

Como ele vai fazer isso? Descendo o Elba, passando por Wittenberg e Hamburgo até chegar ao mar do Norte, contornando o cabo da Boa Esperança e seguindo até Catai?

iii

Conheço a sensação que essa porcelana transmite. O Japão foi onde minha própria porcelana mudou.

Eu fugira de Sheffield para passar um ano em Tóquio, onde obtive uma bolsa de estudos. Tinha aulas de japonês em uma escola de idiomas bem rígida todas as manhãs. Passava as tardes com meu tio-avô idoso Iggie ou fazendo potes. Sue estava trabalhando no Tibete. Escrevíamos muito. Foi um ano estranho e solitário.

Pela primeira vez na vida, consegui fazer potes sem ansiedade. Eu não tinha necessidade de vendê-los, expô-los ou explicá-los. Além disso, estava acompanhado de pessoas como eu, em um animado ateliê com estudantes, aposentados e indivíduos que trabalhavam na cidade e moravam longe, de modo que apareciam depois do expediente para passar uma hora trabalhando em uma tigela de chá antes de iniciar o longo caminho de trem de volta para casa. Havia um contingente substancial de idosas fazendo recipientes para arranjos florais. Tivemos uma pequena exposição em dezembro, e os alunos trocaram elogios.

Meus potes relaxaram. Segurei uma garrafa que tinha torneado em porcelana e a apertei suavemente. Segurei seu par e fiz o mesmo, depois coloquei uma junto da outra para que os gestos se encontrassem. Então percebi que se encaixavam bem lado a lado. Fazia sentido.

Quando voltamos para Londres, Sue e eu decidimos morar juntos. Encontrei um ateliê no sul da cidade, perto de casa, do outro lado de um parque, e comecei a fazer um novo tipo de porcelana.

Meus potes tinham descartado sua erudição. Os perfis rígidos se tornaram suaves, passaram a pedir para que os pegássemos e segurássemos. Tudo ficou mais simples, tudo se tornou céladon. As séries de potes para usos predeterminados desapareceram, e me vi fazendo tigelas, chávenas e jarras com tampa. Eram vasilhas, não obrigações.

E, na primeira vez em que os expus, vendi tudo.

Comecei a fazer pequenos conjuntos de porcelana. Pensando em todo o tráfego de objetos, nas remessas saídas da China e do Japão, batizei-os de *carregamentos*. *Carregamento 1* era uma grade vacilante de quarenta e nove vasos céladon em um pedestal, em uma exposição em Edimburgo. Tudo o mais — os jarros, os bules, as canecas — foi vendido na primeira noite. Meu carregamento permaneceu na vitrine da galeria, sem que ninguém o quisesse, durante um mês. Dei-o para Sue.

Organizei o segundo carregamento de setenta cilindros — cada um com uma leve cisão no topo da borda — no piso de tábua de uma loja em Knightsbridge. Foi comprado por um estilista. Dessa vez, recebi atenção e convites para expor. Fui fotografado, fazendo uma cara séria, junto a uma parede de tijolos do lado de fora do meu ateliê. Meus potes também foram fotografados em frente a paredes de tijolos em armazéns reformados. O minimalismo está de volta, disseram as revistas. Este é o novo branco.

Acima do meu torno preguei uma grande lista do século XVIII de *peças de porcelana a serem vendidas no leilão* — um carregamento.

iv

Carregamentos de porcelana chegavam aqui em Dresden quase todo dia.

Embora não houvesse razão para Augusto não gastar dinheiro com as coisas de que gostava, Tschirnhaus viu com alguma exatidão para onde o dinheiro ia. Algum gaiato na corte sugeriu um novo nome para porcelana: *Weissener Gold*, ouro branco. Os chineses seriam os sanguessugas de porcelana da Saxônia, *porzellanene Schropkopfe*. E então uma equação atraiu nosso matemático, uma equação que envolvia a

substituição da porcelana chinesa pela saxônia — um movimento de números de um lado a outro da página.

Fazer porcelana em Dresden poderia ser um sucesso até de acordo com os padrões de um Colbert.

Dresden foi construída sobre um alicerce de gerações e gerações de astuta administração e conservação de recursos. A Saxônia tinha as minas mais produtivas da Europa: “Toda a imensa massa de montanhas ao longo da fronteira da Boêmia é riscada de túneis e escavada. Há galerias de minas uma ao lado da outra (...) todas as ravinas vibram com o som de moinhos martelando”, escreveu um viajante do Erzgebirge, as Montanhas de Minério a oeste de Dresden, ricas em minério de prata, estanho, ferro e cobre, com veios de pedras preciosas, ametista, ágata, topázio e granada.

Essa indústria era uma grande fonte de orgulho. Augusto via a si mesmo como o Primeiro Minerador e tinha belas ferramentas de mineração recriadas em metais preciosos, inclusive uma lâmpada de minerador feita de ouro. Havia festividades nas quais mineiros desfilavam diante dos convidados, jantares com montanhas feitas de marzipã nas quais cintilavam cavernas com guloseimas.

No centro de Dresden ficava a Goldhaus, um laboratório experimental para o rei, um campo de testes para a pesquisa de diferentes minerais, minérios, terras e argilas dos reinos sob seu domínio, bem como para a análise das potencialidades desses materiais.

Na época do reinado de Augusto, a Goldhaus já estava estabelecida havia um século, codificando e regulando a mineração, inspecionando o reino, tributando tudo. O laboratório formava uma comunidade de interesses compartilhados, de filósofos naturais, cortesãos, alquimistas, de uma opulência de homens com conhecimentos sobre minerais e mineração.

Augusto escuta a ideia de Tschirnhaus sobre uma academia de ciências — similar à de Paris e à tão falada academia na corte do imperador Kangxi, em Pequim —, financiada pela fundação de indústrias utilitárias. Primeiro, vidro; depois, porcelana.

Algumas partes do plano agradam ao rei, particularmente a ênfase nas manufaturas lucrativas: ele acha a criação de fábricas de vidro uma boa ideia e fica intrigado com a porcelana. No entanto, Augusto não concede nenhum dinheiro. Tschirnhaus começa a trabalhar na Goldhaus. O rei, nem é preciso dizer, tem pressa.

CAPÍTULO VINTE E DOIS

um caminho, uma vocação

i

Tschirnhaus acelera o ritmo de seus experimentos para criar porcelana.

Usando suas lentes ustórias, funde a cerâmica holandesa de Delft. Ela se derrete, formando uma poça de vidro. Em uma carta de 27 de fevereiro de 1694 a Leibniz, ele escreve sobre um experimento no qual fundiu uma peça de porcelana chinesa com o mesmo equipamento, identificando os principais componentes como alumina, sílica e cálcio. Produziu uma pedra densa e leitosa a partir de uma peça de boa porcelana de Jingdezhen. Leibniz fica intrigado e pede um pedaço dessa “nova porcelana”. Tschirnhaus envia uma peça “na qual o ouro foi derretido”.

Tschirnhaus está usando as fornalhas da Goldhaus: “Não tenho certeza dos conteúdos ainda, pelo menos enquanto as amostras não voltam do forno, porque pode ser que o fogo seja fraco demais.” Experimentou também fabricar tijolos para uma fornalha de alta temperatura — essencial quando se pretende queimar porcelana — e fez ensaios com cadinhos de fundição metalúrgica contendo substâncias inativas, uma tentativa de construir uma espécie de caixa refratária. Queimou-os por cerca de cinco horas e, depois, tirou-os do forno ainda quentes. Assim, Tschirnhaus prova que o material aguenta o choque térmico.

Ele está no caminho da porcelana. Mas não consegue obter temperaturas suficientemente altas com suas lentes ustórias nem com as fornalhas que seus colegas usam. Afinal, fundir não é o mesmo que fazer.

Tschirnhaus escreve em um estilo eficiente. Sua prosa não tem floreios. Sobe e desce sem escalada retórica. Suas lentes são a lucidez. Penso nele e percebo que o contexto no qual está trabalhando, refletindo e experimentando materiais é crucial.

Ele está em um ambiente estranho e congestionado, repleto de fumaça e calor. A Goldhaus é composta por uma série de espaços onde técnicas de cunhar moedas e de refinar e misturar metais são testadas em paralelo com tecnologias mais experimentais. O maior salão é o *Laboratorium*, onde se dá o processamento de minérios. Contém retortas, cadinhos, nove fornos de fundição e um alto-forno, assim como um forno de destilação para trabalhos mais finos. Além disso, há uma pequena sala circular com balanças e pesos para contrastear — checar a pureza do ouro e da prata — e, mais adiante, algumas salas menores, abobadadas, para materiais específicos. Por fim, a menor sala de todas, para livros e documentos. À medida que os cômodos diminuem de tamanho, seus conteúdos se tornam mais rarefeitos e o acesso a eles, mais restrito.

Este é um lugar aglomerado. Não que eu tivesse imaginado cômodos e uma mesa de laboratório bem iluminados e com boa ventilação, mas não havia me dado conta da escala da congestão de materiais e equipamentos nestas salas. Não tinha percebido a confusão de ideias e métodos.

Como estamos em Dresden, há um inventário. Na verdade, depois de algumas conversas nos arquivos, percebo que há inventários dos inventários.

“Por onde você quer começar?”, indaga uma simpática arquivista. Boa pergunta.

Posso compreender que um rei ou um camareiro-mor da corte queiram ter informações a respeito dos tesouros nos oito salões do palácio dedicados ao *Kunstammer*, ou visitar as três salas da biblioteca, ou então ver a extensão da coleção de moedas. Os inventários dos marfins aos cuidados do torneiro da corte e os das tapeçarias aos cuidados da arrumadeira devem ser úteis para os encarregados dessas funções de Estado. Entretanto, essa obsessão por anotar tudo não tem como único objetivo garantir que nada se perca, o que exige alguém de culpa quando o rei exige que a guarda vista uniformes turcos usados pela última vez durante um evento trinta anos atrás. Ela se deve ao fato de que, neste palácio, o tempo tem uma característica única. Preservar e documentar os artefatos dos antepassados não é um ato de piedade, porque, na verdade, em Dresden todos vivem no presente contínuo da gloriosa Casa de Westin. Tudo o que ocorreu com os antepassados continua acontecendo.

Portanto, quando se olha para o inventário da Goldhaus feito um século antes de Tschirnhaus chegar — “oito tigelas de vitríolo ainda com espuma (...) uma copela cheia de água verde” — e o inventário do ano em que ele se estabelece na cidade, a única diferença é que novos itens foram acrescentados.

Nada parece sair da Goldhaus. Ao entrar nela, você também corre o risco de ficar lá para sempre.

ii

A Goldhaus é um lugar de alquimia. Mesmo a menor das salas contém os experimentos para transformar materiais ordinários em ouro, com anotações de sucessivos alquimistas que ofereceram seus serviços ao eleitor da Saxônia. Os registros do vidreiro alquimista Kunckel estão lá, em algum canto.

A alquimia não segue um caminho predeterminado. Perambular pode muito bem fazer parte do processo — os alquimistas são notoriamente afeiçoados à imagem de si mesmos como espíritos livres, sempre em viagens pelas cidades universitárias, pelas aldeias, pelas tavernas, pelas cortes de príncipes. No Sacro Império Romano, há um número enorme de príncipes com mesas fartas.

Há uma historieta popular segundo a qual o alquimista se vira para nós, a plateia, e para o rei, e diz que aprendeu o que sabe “com barbeiros, banhistas, sábios doutores, esposas, indivíduos que têm o hábito da magia negra, alquimistas, eremitas, nobres e plebeus, gente inteligente e simples”. Contudo, um alquimista não pode viver sempre na estrada. Aprender a transmutar requer também um pouco de quietude. A alquimia é, no fim das contas, um trabalho de fogo entrelaçado com forja e destilação, disciplinas que exigem conhecimentos sobre a coloração das chamas, o som de um derretimento, as diferenças entre fumaças.

Aqui na Goldhaus, a transmutação é um objetivo almejado e um resultado alcançado. Este prédio não se resume a uma mistura caótica de materiais e dos instrumentos para transmutá-los; é repleto de ideias, teorias e possibilidades que competem umas com as outras. Por isso, respire fundo.

Se Tschirnhaus está aqui, então eu também preciso passar um tempo com os alquimistas. Será difícil? A resposta é: sim, muito difícil. Dedico a eles minha concentração mais ardente. Tenho que dedicar.

Os escritos sobre alquimia são sinuosos e labirínticos. Uma ideia se transforma em imagem, que, por sua vez, se transforma em referência a uma autoridade do Egito, da Síria ou da Grécia. Quando começo a ler, por exemplo, Basil de Valentinus — um escritor popular naquele período —, descubro que ele lista doze chaves para se obter a progressão alquímica rumo à pedra filosofal, cada uma ilustrada com uma gravura. Vejo um sol, um esqueleto, uma mulher despida, um rei, uma rainha, uma cidade murada e uma árvore despedaçada, e sei que a pedra filosofal não é nenhuma dessas coisas.



16. Gravura de um alquimista, de *As doze chaves de Basilus Valentinus*, 1678

A décima segunda chave é a do alquimista em sua oficina de trabalho, com o sol e a lua aparecendo suspensos através de uma janela. Este alquimista está em pleno controle do que acontece a sua volta — foles,

livros e um conjunto de balanças cuidadosamente dispostos sobre a mesa. Ele tem barba, é claro, e parece bem elegante com seu chapéu em forma de cone. Está apontando na direção de um cadinho no qual crescem flores inclinadas para a esquerda e para a direita, enquanto o sol e a lua pairam no alto. Há uma fornalha queimando violentamente. E, aos pés do homem, um despreocupado leão devora uma serpente.

Fico observando a imagem.

A coisa piora ainda mais. Na biblioteca, tomo emprestado um *Calendarium magicum*, oito páginas cheias de selos dos arcanjos, signos dos ventos e das estrelas, figuras e tabelas, em uma ostentação de conhecimento hermético. Ostentação é a palavra. Parece que um pouco de tudo foi jogado nestas páginas e remexido, para ver o que colava.

Este material é perigoso.

Não apenas porque é malvisto, embora isso seja motivo suficiente para tomar cuidado. Em geral, os alquimistas são considerados *Betrüger*, fraudadores, da mesma laia dos vendedores sempre empenhados em enganar todo mundo com falsas promessas, desde as mulheres no mercado até os príncipes e os bispos. Há histórias desses homens e dos terríveis castigos que sofreram em forcas douradas, adornadas com símbolos alquímicos e placas que diziam *Deveria ter aprendido a fazer ouro melhor*.

O perigo destes escritos também advém de seu poder de atração. Transformar chumbo em ouro. Luz em arco-íris. Argila em porcelana. Mudar o mundo em um grandioso momento catalítico.

Eis novamente a poiésis, o nascimento de algo novo. Tschirnhaus é cauteloso. Ao contrário dele, os alquimistas promovem momentos de transformação inebriantes, com rufares de tambores e tudo o mais, ao espalhar um pó em cima do outro.

No quadro *O alquimista*, de Pieter Bruegel, o Velho, a oficina é caótica, com crianças indomáveis em meio às bacias de destilação, equipamento quebrado espalhado, experimentos abandonados pela metade, um aprendiz estarecido ao fole enquanto o alquimista, sentado em frente a seus livros, aponta, como São Jerônimo, para a bagunça profana.

“Vejam o que eu criei”, diz ele sorrindo, enquanto a esposa tenta tirar alguma coisa de uma sacola. Do lado de fora da janela está o futuro; as

crianças marcham para o albergue de pobres. *ALGE MISTE*, diz o título em flamengo: tudo perdido.

Ou, em alemão, “é tudo lixo”.

iii

Acordo às três. Estou furioso, engasgado. Venho tendo dificuldades com toda essa história de alquimia e, quanto mais leio sobre a pedra filosofal, sobre a transmutação de outros metais em ouro, mais ansioso fico. Existe uma constante em relação aos alquimistas: eles parecem ter consciência de sua natureza solitária e, ao mesmo tempo, dão a maior importância à transmissão do conhecimento, à seleção de quem receberá todas as informações que detêm, à escolha de seus iniciados. Essa ideia da transmissão de Albertus Magnus para Tomás de Aquino, de Tomás de Aquino para Paracelso e assim por diante é atraente. Um escritor do início do século XVII observa que “acabamos descobrindo que a primeira transmutação [do alquimista] é a dele mesmo: um ourives se torna fazedor de ouro, um boticário se torna médico químico, um barbeiro vira um paracelsista, um indivíduo que esbanja o próprio patrimônio se transforma em alguém que gasta o dinheiro e os bens dos outros”.

A alquimia é um assunto movido a credulidade. Ela tem a ver com cura, vida eterna e lâmpadas que nunca se apagam. Tudo é muito tenebroso, e sinto que estou escorregando lenta e viscosamente para dentro de uma espécie de opereta. A alquimia parece uma série de pontos de exclamação. Na noite passada, fiz uma busca no Google de um termo alquímico — *Calculus alba calculus candida*, “a pedra branca da revelação” —, e a tela de repente se encheu de ofertas para comprar equipamentos para cultos, anúncios pulsantes, espirais de esquisitice.

Nessas horas que antecedem a alvorada, minhas preocupações flutuam a minha volta — dinheiro, novo ateliê, a exposição para a qual não estou conseguindo preparar meus potes —, até que todas elas vão me levando ao cerne da questão. Faço meus exercícios de respiração até me dar conta, sem nenhuma surpresa, de que a fúria que sinto é comigo mesmo.

Lembro-me de um momento — eu devia ter uns quatorze, quinze anos — em que meu desejo de obter algum sentido de qualquer coisa

ficou tão forte que fabricar potes se tornou irresistível. Fazer cerâmica dava a sensação de que *alguma coisa* estava sendo transmitida durante aquelas longas horas no ateliê, *alguma coisa* que vinha sendo passada de oleiro a oleiro através dos séculos, o que me dava a sensação de pertencer a um grupo de predestinados.

O que me era prometido? Um caminho, uma vocação, um discipulado. Lembro-me de quando comecei a trabalhar no ateliê de cerâmica. Eu tinha recebido permissão para treinar no torno todos os dias depois da aula, um privilégio que não era concedido a qualquer um. No fim do dia, Geoffrey sempre me entregava uma vassoura. E, durante os seis anos que se seguiram, varri o chão depois de terminar o trabalho e limpei as tábuas de asbesto nas quais secávamos os potes.

O pó ficava preso na minha garganta. O pó era lindo, enevoando o ar. Eu varria insistentemente, mas, quando voltava da lata de lixo com a pá vazia, havia mais pó para varrer.

Penso em *O jogo das contas de vidro*, de Hermann Hesse, pela primeira vez desde que o li, em meio à exultância da adolescência. Pedacos discrepantes do mundo postos no lugar, enfim dando sentido ao propósito, ao estudo e ao conhecimento disciplinado. Todo mundo tem direito a um mito de fundação. Ajuda muito se ele tiver coerência, mas isso não é indispensável. Não sei até que ponto consigo ser indulgente com meu eu da adolescência, convencido de que ia virar um Hesse.

Da distância em que estou, começo a me perguntar também sobre Geoffrey. Honro sua memória, mas quem precisa de discípulos? Quem entrega a vassoura a um menino e o manda varrer?

iv

Tschirnhaus se transmutou em um profícuo membro da corte, trabalhando constantemente em seus experimentos, prometendo ao rei negócios lucrativos, esperando um dia obter pagamento e porcelana. Como ainda há lacunas em seu conhecimento, ele volta alguns passos para pesquisar, para ver se, ao observar tudo de novo, descobre o que deixou passar.

Então, vai a Saint-Cloud.

Em Saint-Cloud, comprei várias peças na fábrica de porcelana. Mais tarde, porém, elas se quebraram sozinhas, porque foi usado sal em excesso na composição. Vendem-nas a um preço alto, muito mais alto do que o da porcelana boa, por isso as vendas são bem fracas (...) O forno e os rebolos são o que há de melhor, embora não sejam perfeitos como deveriam. Fora isso, tudo me era familiar. A cor azul que ele usa é escura demais. Em suma, acho que a fábrica vai falir.

Ele volta a Versalhes.

Estive outra vez em Versalhes, para examinar os lustres de cristal com o máximo de cuidado, o que não tinha sido possível da primeira vez. Estive também no Trianon, por causa da adorável porcelana, e em Marly, para ver o curioso sistema hidráulico.

Tschirnhaus conhece possíveis colaboradores.

Falei com um homem chamado Schuller (...) Ele me mostrou algumas peças muito bonitas, e os holandeses gostaram tanto delas que querem pagar um bom dinheiro para tê-lo em Delft. Espero que ele seja útil em meu plano da porcelana.

E vai a Delft.

Fui a Delft e me familiarizei, com imenso cuidado, com as chamadas oficinas de porcelana. Aprendi, em especial, como eles esmaltam, como enformam para que nada se agarre ao que está sendo queimado ou seja contaminado durante a queima. Esses detalhes são bem pouco conhecidos em nossa terra.

Mas ele ainda não tem clareza em relação ao que precisa para fazer porcelana ou, na verdade, quem pode ajudá-lo nessa jornada.

A porcelana, diz Tschirnhaus, é a maldição da Saxônia. Augusto a quer e necessita dela tão desesperadamente que *mais porcelana* se torna um

assunto da corte. O rei tem muitas amantes, mas a porcelana é a *maîtresse-en-titre* que predomina sobre todas as outras.

Augusto se endividou. Está em guerra de novo. Um incêndio em seu castelo real em Dresden — vasto e magnífico, embora antiquado — fez com que ele pensasse em derrubar o prédio inteiro e construir um novo palácio à altura de um homem que é, ao mesmo tempo, rei católico e eleitor protestante. Tem em mente algo parecido com Versalhes e vem se mantendo informado sobre os planos para novos palácios em Berlim. Ele se sente tolhido por sua própria cidade, cheia de burgueses e igrejas, cercada pelo rio. Tem cortesãos, amantes, alquimistas, lacaios e soldados, mas precisa de ouro, porcelana e vitória. E espera obter ouro, porcelana e vitória.

Outono de 1701. Circulam boatos sobre um rapaz de dezenove anos em Berlim, um aprendiz de boticário que descobriu a pedra filosofal, transmutou ouro diante de testemunhas confiáveis. E logo depois desapareceu.

Minha história sobre Tschirnhaus e sua porcelana também está prestes a se transmutar.

CAPÍTULO VINTE E TRÊS

extraordinariamente curioso

i

Estou em Dresden, tentando encaixar o próximo fragmento no quebra-cabeça da história da porcelana: o outono de 1701, quando os rumores sobre esse rapaz correram pela cidade.

Estamos no fim de novembro e faz mais frio do que eu esperava. Estão preparando decorações natalinas e os mercados para o Natal. As vitrines viraram verdadeiras barricadas, entupidas do tradicional pão de frutas secas.

Dresden é uma caixa de ressonância. Para Tschirnhauss, recém-chegado de sua viagem pelas fábricas de cerâmica da Holanda e da França, os boatos que vêm circulando têm grandes implicações. Para além do fato de ele trabalhar com alquimistas na Goldhaus, para quem a descoberta da pedra filosofal é a própria Revelação, seu grande amigo e interlocutor, Leibniz, está envolvido na história.

Leibniz — que sabe tudo sobre tudo, conhece o papa, Newton, Espinosa e o rei da Inglaterra — escreve para Sophie, esposa do príncipe-eleitor de Hanover, e diz: “A pedra filosofal apareceu de repente aqui em Berlim e desapareceu em um piscar de olhos (...) Estou extraordinariamente curioso para ver o que vem por aí, porque hesito em acreditar, mas não ousa desconsiderar tantas testemunhas.”

O grande homem sai para entrevistar o boticário Andreas Zorn na loja no número quatro da rua Molksmarkt — na porta está escrito *Friedrich Zorn, Pharmacopoeus* — e, depois, informa estar “*im grossen und ganzen alles bestätigt*”, mais ou menos satisfeito com o relato que o boticário fez sobre o assunto.

Para o filósofo do ceticismo, isso equivale a emitir uma bula papal sobre o assunto.

“Extraordinariamente curioso” é uma excelente frase para o momento. Três dias depois de o ouro ter sido criado por alquimia e de o rapaz, Johann Friedrich Böttger, desaparecer, os soldados de Frederico I, rei da Prússia, margrave e eleitor de Brandemburgo, já estão à sua procura. Herr Zorn foi entrevistado por Friedrich e instado a explicar (a) quem é esse jovem arcanista e (b) onde ele está; ao que Zorn teve que responder que (a) na verdade, não faz ideia e (b) não tem a mínima ideia.

Como é possível dar instrução a um rapaz do interior, pôr comida na mesa, tratá-lo bem e, no fim das contas, acabar criando não apenas um arcanista, mas um Arcanista, debaixo do próprio teto?

De forma insultosa, Frederico I pede para ver o ouro que o rapaz criou — “um pedaço de ouro, no valor de trinta ducados” — e o leva para seu gabinete de espécimes, deixando Zorn sem o valioso metal. Soldados são despachados para encontrar o rapaz, mas ele sumiu.

Leibniz conversa com as testemunhas desse acontecimento tão importante, e todas estão de acordo sobre o que viram.

Na noite de 1º de outubro de 1701, uma terça-feira, Herr Zorn e a esposa, Frau Zorn, pessoas de boa reputação, reuniram-se com dois amigos em uma sala no andar de cima da casa. Os amigos eram homens de Deus, diáconos.

Houve algumas atividades preliminares. Böttger queria usar chumbo puro para a transmutação. Um dos diáconos suspeitou que o chumbo pudesse ter sido adulterado e sugeriu que usassem prata, entregando ao rapaz quinze moedas. Böttger concordou “sorrindo”. Eles disputaram, sem muito sentido, quem usaria o fole — outra vez um diácono —, e Böttger deixou claro que o fogo precisava ser muito, muito quente.

Uma hora depois, a temperatura ideal foi atingida. O rapaz pediu a um dos homens de Deus que pusesse suas moedas de prata no cadinho. Elas retiniram, produzindo o ruído certo. O carvão fiskeu e ardeu embaixo do cadinho. O rapaz pegou um invólucro de pó vermelho que ganhara de um frade mendicante chamado Laskaris, amassou cera ao redor dele e o jogou na mistura. Produziu-se um clarão, seguido por uma fumaça densa e desagradável. O cadinho estremeceu. Todos aguardaram. O rapaz pegou o recipiente com pinças e verteu devagar seu conteúdo,

apenas um líquido quente e sem cor. Fez-se silêncio. Por fim, o líquido esfriou, até ficar gelado.

Então, o ouro começou a florescer como pólen na superfície, até que tudo fosse somente ouro. Um pedaço de ouro que valia trinta ducados.

“Meu aprendiz”, afirma Herr Zorn a Leibniz, “criou ouro diante de nossos olhos. Em minha presença, produziu três *loths* de ouro a partir de duas moedas (...) e esse ouro foi aprovado em todos os testes.”

ii

Leibniz, que é bom para fazer perguntas e perspicaz em matéria de indícios, põe essa história à prova, mergulhando fundo nela. Assim, diversos detalhes adicionais emergem.

O primeiro deles: Böttger já vinha fazendo experiências havia algum tempo, o que não agradava seu mestre. Era um rapaz inteligente, do interior, que tinha sido acolhido por Herr Zorn como favor a um velho amigo. Circunstâncias tristes: mãe viúva, penúria, essas coisas. O menino era notável, aprendia rápido, gostava de polir e preparar. Porém, como em qualquer casa séria em Berlim, havia regras. O *Defektor*, a antessala onde os pós e os remédios eram mantidos, era uma área proibida, assim como o laboratório, que contava com fogão e chaminé, onde Zorn realizava seus experimentos. Contudo, foi justamente nesse cômodo que o mestre encontrou o garoto inconsciente por ter inalado fumaça. Certa vez, inclusive, o menino pôs fogo no local.

Em segundo lugar, esse rapaz já havia fugido de casa antes, e a mãe tivera que sair de Magdeburg para implorar a Zorn que o aceitasse de volta como aprendiz, o que ele fez.

E, em terceiro lugar, a botica de Herr Zorn tinha recebido algumas visitas intrigantes. Kunckel, o grande fabricante de vidro, era presença frequente, e acabara conhecendo o rapaz muito bem. Além disso, o frade mendicante chamado Laskaris, de Patmos, tocara a campainha da casa de Zorn na Molksmarkt para comprar mel e pimenta — ou possivelmente “um creme curativo” — e passara muito tempo com o jovem, deixando com ele o pó vermelho sem cobrar nada. O frade também desapareceu.

Leibniz não consegue arrancar mais nada da testemunha Herr Zorn, esse homem ansioso, dividido entre a fúria, a indignação e a perplexidade

com relação ao aprendiz perdido, perguntando-se como essa história impactaria sua casa e sua probidade, vendo seus longos anos de sossego transformados em desordem.

Vejo Laskaris caminhando firme e determinado pela estrada, o tráfego de cavalos, crianças, mascates, a ordinária tessitura ao redor dele, intocado, trilhando a estrada que saía de Patmos — essa ilha rochosa de revelação e visões — e indo sabe-se lá para onde, deixando para trás um rastro de histórias e confusões.

iii

Os rumores começam a se espalhar de fato. É fim de outubro, e o rapaz fugitivo foi visto por toda parte.

Durante um mês, surgem histórias conflitantes. Descobre-se que ele fugiu de Berlim para Wittenburg, na Saxônia, foi preso após uma briga violenta na qual alguns potes se quebraram e mantido em confinamento. Trata-se de um jovem valioso. Ninguém quer deixá-lo escapar; portanto, ele é transferido para o quarto andar do castelo e a guarda é dobrada. Ele não tem permissão para falar com ninguém. Além disso, sua mochila e sua caixa — “contendo cinzas de teste, um frasco com a tintura, mercúrio, outros utensílios, *Calendarium magicum*” — são confiscadas e colocadas em um cofre, sob três fechaduras, cada chave guardada por um homem diferente.

Personagens suspeitos aparecem. Um mensageiro de Berlim oferece salvo-conduto. Outros acusam Böttger de não passar de um simples ladrão, de roubar um anel valioso. Três figuras sombrias são ouvidas em uma taverna conversando sobre o fazedor de ouro, e um homem de reputação duvidosa trajando um hábito adentra o pátio do castelo perguntando sobre o paradeiro do jovem. O genro de Zorn aparece. O padrasto de Böttger até chega com uma carta dizendo que a mãe do rapaz está muito doente, pedindo para ver o filho.

Berlim quer o jovem de volta, mas Augusto está decidido a ficar com o fazedor de ouro, por isso ordena que o rapaz seja levado a Dresden e que seus cadernos e seu equipamento de alquimista sejam enviados para ele em Varsóvia.

Ao tomar conhecimento de tudo isso, Sophie, esposa do eleitor de Hanover, escreve para o amigo Leibniz: “Tenho pena do pobre fazedor de ouro. Há mais gente brigando por causa dele agora do que pela bela Helena de Troia.”

A comparação é mais adequada do que ela pensa. Tanto os muros de Dresden quanto os de Troia são ameaçados por uma beleza irreal e truculenta.

CAPÍTULO VINTE E QUATRO

nada de ouro

i

Em 25 de novembro, pouco antes de amanhecer, Böttger e seu carcereiro iniciam a viagem para Dresden sob forte escolta, passando sempre por estradas secundárias para escapar de qualquer possibilidade de banditismo prussiano.

Um mensageiro corre para Varsóvia com a nova mala. Há um fluxo constante de cartas entre as duas cortes. Augusto escreve para o rapaz assegurando que o protegerá. Em 26 de dezembro de 1701, o rei e um cortesão se preparam para fazer ouro, seguindo as instruções do jovem. Não funciona. Um cachorro derruba o mercúrio, e, apesar de o bórax e a tintura alquímica derreterem, o resultado é uma mistura sinterizada. Nada de ouro.

Quem acendeu o fogo? Quem despejou a tintura? De quem é o cachorro?

Há uma chuva de cartas. Será que Böttger poderia ser mais preciso em relação à ordem na qual o experimento deve ser realizado? Poderia explicar melhor seus experimentos por escrito? O rapaz rebate: será que o rei poderia explicar como é possível criar ouro quando se está sob a coação da prisão, sem “tranquilidade de atmosfera”?

Embora seja inverno e o tempo esteja horrível, os relatos dizem que Böttger “passa o dia inteiro sem as roupas de baixo, totalmente nu dentro do roupão”. E mantém as mãos em um tanque de água gelada cheio de peixes, tentando pegá-los “até ficar com os braços inchados”. Anda tão molhado que “certa noite, quando veio ter com ele, Sua Serena Alteza precisou convencê-lo a vestir roupas enxutas e diferentes das que estava usando”.

Penso nele tentando pegar os peixes, por horas e horas seguidas, o ouro escorregando e se esquivando. Imagino que, primeiro, perdeu a capacidade tátil nas mãos, depois a sensação nos braços e, por fim, a consciência.

Böttger é transferido e ganha um pequeno laboratório em Dresden, “em uma casa miserável”. Está sozinho, ainda prisioneiro, tanto que sua única possibilidade de respirar ar puro é através de uma janela no sótão. Precisa cumprir os desígnios de Deus e ser mantido em segurança, diz Augusto, a salvo das “cobras” que lhe desejam mal.

O rapaz exige mais e mais materiais, dois barris de minerais, garrafas de ácido nítrico, uma fornalha para refino, pinças, cadinhos, pás, carvão, almofarizes, estanho, frascos de vidro e de destilação, galhetas, madeira. Ele precisa de *Testasche*, uma mistura de madeira e cinzas de osso, usada para testar o valor dos minerais. Exige mais liberdade, ar puro, espaço longe dos homens caprichosos que o supervisionam. Precisa se sentir seguro. Precisa de livros. E também de jornais e cerveja, de preferência Freiburg. Escreve para a mãe perguntando o que as pessoas estão pensando dele em casa e o que Zorn acha.

Suas cartas são interceptadas e censuradas. Augusto escreve que Böttger deve agir com calma, que conseguirá sua liberdade “depois de dar todo o seu conhecimento”, que “ficará conosco até que o soltemos”. E que, caso o rei morra, ele será libertado. No entanto, quanto mais se pensa a respeito dessa situação, menos generosa ela parece.

Então é o que é. Uma situação desconcertante e absolutamente nítida. Tudo o que você vê do mundo é uma nesga de céu cinzento nos momentos em que tem permissão de ir ao sótão. Tudo o que você sabe do mundo é o que consegue inferir do comportamento dos guardas que o vigiam, e a atitude deles vai ficando cada vez mais fria. Tudo o que você ouve do mundo é o eco de empregados da mansão do outro lado da rua, e música, às vezes, assim como o tremor da vida sendo vivida. E sinos de igreja. Você depende de um rei que é caprichoso como Deus.

Böttger escreve ao monarca de forma suplicante, obsessiva e maníaca: “Vossa Majestade nunca teve uma criatura tão importante quanto eu em suas mãos, (...) portanto vou realizar agora, em nome de Deus, o que ele divinamente me indicou que realizasse.” O jovem faz um juramento:

Escrito e assinado em nome de Deus, por livre vontade e selado, por mente boa e saudável. Por meio desta declaro e garanto a Vossa Majestade que jamais, em momento algum, sem a permissão da mais graciosa vontade de Vossa Majestade, deixarei o Eleitorado da Saxônia. Prometo ainda que todos os meus conhecimentos que possam ser úteis para Vossa Real Majestade e sua terra, especialmente meus conhecimentos do Arcano, serão dados para o senhor por escrito, verdadeira e honestamente, sem qualquer falta ou intenção maldosa. E tudo o mais que seja de meu conhecimento no campo da Química.

Se violar o juramento, ele sofrerá “o castigo sem fim de Deus e a perda da bem-aventurança eterna”. Böttger manda um amuleto para o rei que o aprisiona.

Augusto responde em 25 de dezembro de 1702: “Em razão da Data Sagrada, quero oferecer meus melhores votos e pedir a Deus que dê sua bênção a Böttger e que assegure êxito aos trabalhos que ele planeja.” Em seguida, agradece o presente do alquimista: “Eu o conservo, como solicitado, em meu peito.”

ii

Böttger precisa fazer ouro, mas não há ouro.

Como percorrer de volta a trilha tênue de uma ideia que se teve até a fonte dela; como respirar, levantar-se e andar? Você se senta, cercado por todas as pilhas de materiais que solicitou, e se dá conta de que está completamente perdido.

Böttger encontra-se à deriva e precisa de outras pessoas. Recebe uma carta de Kunckel, que vem seguindo as “instruções do jovem amigo” sobre a pedra filosofal e que também está absolutamente perdido: “Qual deve ser a força do primeiro grau do fogo? O que estou fazendo de errado? Resta um pó vermelho, que não pode ser espalhado (...) meu chumbo permaneceu inalterado (...) Acho que estou fazendo algo errado.”

Há uma espécie de desamparo na fome de Kunckel, não só de dinheiro — embora ele precise muito —, mas de um retorno à honra, à

plenitude de conseguir realizar algo de forma certa outra vez, ainda que com essa abjeta necessidade de seguir os conselhos de um rapaz.

Böttger precisa de supervisão. E enfim a corte toma uma decisão acertada. Pabst von Ohain, o homem encarregado de toda a mineração na Saxônia e metalúrgico de grande seriedade, entrevista o jovem e o despacha para a Goldhaus, a fim de trabalhar sob a direção de Tschirnhaus.

iii

Dessa forma, meu matemático e meu alquimista se encontram. Tschirnhaus está com cinquenta e um anos, já escreveu *Medicina mentis*, tornou-se membro da Académie Française e é interlocutor de Newton e Espinosa, amigo de Leibniz, um festejado fabricante de vidros ustórios e um homem em busca da porcelana. E fica mais pobre a cada dia.

Böttger tem vinte anos, está apavorado e pode ter descoberto como transformar chumbo em ouro.

Impossível saber qual dos dois precisa mais do outro.

CAPÍTULO VINTE E CINCO

“o dobro, até mesmo o triplo, de esforço”

i

Tschirnhaus observa.

Böttger foge, é capturado e trazido de volta. Jura fidelidade eterna ao rei. Conta mentiras. Promete ouro até o mês seguinte, até Pentecostes, “até o próximo Dia de São Pedro e São Paulo, uma soma de trezentos mil táleres”.

Dão-lhe chances e alojamentos perto da Goldhaus que se abrem para os jardins de Zwinger. Dão-lhe assistentes, livros, materiais, vinho. Böttger recebe quatro mil ducados do rei e, quatro dias depois, mais dois mil e oitocentos. Tem permissão para jogar bilhar, rezar na capela e jantar com outras pessoas. “Herr von Tschirnhaus se juntava a nós.” Foge outra vez. Põe a culpa na “gente má” que o enganou, que mentiu para ele.

Tschirnhaus vê um garoto que não tem qualquer experiência, que salta de uma ideia para a outra e que não tem conhecimento de método empírico além do que é próprio a um aprendiz de boticário que aprendeu a misturar pílulas para gota e loções para picadas de abelha. Ele vê arrogância em Böttger. Meu Deus, como o rapaz é arrogante. “Sou sortudo”, diz Böttger para os trabalhadores na Goldhaus. “Sou órfão”, declara a outros. “Não sou desta região. Tenho talentos. Conheço pessoas.” Ele é frio. Vocífera. Precisa de atenção. A alquimia é *donum Dei*, um dom de Deus. Isso significa que ele é um dos eleitos.

Assistir à presença desse jovem lendário nas oficinas e ouvir a onda de empolgação que cresce e arrebenta por onde ele passa é frustrante. Tschirnhaus, contudo, é pragmático. Passou vinte anos observando trabalhos nas vidrarias e fábricas de faiança, viu polidores de lentes, homens construindo pontes, misturadores, refinadores e contrasteadores.

Por ser um matemático, enxerga como padrões se desenvolvem, como é preciso tempo para seguir uma ideia em todas as permutações possíveis. Além disso, sente outra espécie de esperteza em Böttger, vê os riachos que permitem que as ideias do rapaz sigam para uma direção ou outra, separando-se e unindo-se como mercúrio em um prato. O garoto é intuitivo com os materiais; é capaz de fazer as coisas da maneira mais rápida.

Tschirnhaus explica sua ideia.

Os ensaios do próprio matemático veterano prosseguem indefinidamente enquanto ele faz experimentos e misturas para chegar à porcelana. Deve ser difícil voltar dia após dia para seus testes, abrir o forno e o cadinho apenas para descobrir outra massa sinterizada, lameiros de materiais caros, outra boa ideia transformada em sujeira petrificada. Ele trabalha com afinco e exige o mesmo das pessoas ao redor. “Kohler e eu tivemos que ficar quase todos os dias junto ao grande vidro ustório para testar os minerais. Estraguei meus olhos, e agora vejo pouca coisa de longe”, escreveu um de seus assistentes durante aqueles anos. Além da transmutação para produzir ouro, Böttger trabalha em outros experimentos, como, por exemplo, fazer prata a partir de minérios de outras substâncias. Entretanto, Tschirnhaus puxa Böttger mais para perto dos testes com porcelana.

Há juramentos de ambos os lados, seguidos de mais juramentos. “Eu, Ehrenfried Walther von Tschirnhaus, juro e prometo por meio desta que tudo o que Herr Johann Friedrich Böttger me transmitir e que for proveniente de Sua Majestade não será por mim revelado a ninguém, e guardarei silêncio até o túmulo sobre todas as informações que receber a respeito do Arcano.” Mais documentos são elaborados, examinados, copiados, assinados e selados. Há uma série de diretrizes sobre como o ouro será distribuído do Arcano. O dinheiro deve ser destinado a mineiros, viúvas de mineiros e uma Academia Saxônia de Ciência.

Percebo que eles todos estão apavorados com relação ao dinheiro. Estão se sentindo pobres. E têm todo o direito de se preocupar, pois não é simples conseguir dinheiro na corte. Eu imaginava que ela funcionava com o rei pagando salários, mas a situação é mais frágil do que isso. Na verdade, existe uma série de acordos que criam obrigações diferenciadas em cada caso, observações descartáveis e caprichos respaldados por ameaças. Há empreendimentos de risco nos quais Augusto investe e há

outros dos quais ele é dono, mas sua postura diante de protocolos e documentos é obscura. Às vezes, as contas se amontoam, os comerciantes reclamam, os cortesãos arcam com as dívidas relativas a salários, equipamento, diversões. É possível fazer coisas na esperança de que Augusto as compre e acabar tendo que esperar anos e anos para receber o pagamento. O rei demorou quinze anos para autorizar que pagassem ao joalheiro Dinglinger por um bule particularmente suntuoso. Ele é cheio dos caprichos. Isso quer dizer que, às vezes, o dinheiro corre; às vezes, não. Somas imensas geram expectativas igualmente imensas.

Tschirnhaus já passou uma década atrás da porcelana. Ele poderia simplesmente abandonar tudo e ir para casa, mas precisa executar sua ideia, desenhar as curvas perfeitas, chegar a uma conclusão.

Augusto precisou penhorar as próprias joias para financiar a guerra civil na Polônia.

Böttger tem uma dívida crônica, à espera do momento em que Zeus derramará uma chuva de ouro e o arrebatará, como fez com Dânae.

ii

Em 5 de março de 1705, exultante, Böttger se senta para escrever ao rei: “Posso declarar com alegria que esperamos dentro de oito dias ter duas toneladas de ouro, se Deus nos der sorte.” Isso equivale à colossal quantia de dois milhões de táleres, o suficiente para ganhar a guerra, conquistar a Suécia, construir um palácio para a amante atual e ainda outro para a que vier depois dessa.

Só que, mais uma vez, não há ouro. Augusto tentou impor o medo e também tentou a empatia, mas sua paciência está se esgotando. Böttger “gastou três vezes mais tempo do que tinha pedido no início e agora revelou que, apesar de sua diligência, os processos não funcionaram”.

O rei vai voltar para a Polônia. Böttger deve ser conduzido, sob escolta, pelos vinte e cinco quilômetros de Dresden até “um laboratório secreto” no castelo de Albrechtsburg, em Meissen, noventa metros acima do Elba.

iii

Meissen é um inferno.

O inferno nos remete, antes de tudo, ao fogo, é claro, e a um calor tão forte que faz desmaiar, que nos atinge atrás dos joelhos e nos derruba de súbito. No entanto, é a fumaça que define o inferno. Antes de nos darmos conta do rugir das fornalhas, dos cheiros, da luz e do escuro, somos tomados pela fumaça. O “laboratório secreto” é apenas em parte subterrâneo, mas as janelas são quase completamente fechadas com tijolos para evitar espectadores e a ventilação é terrível. Há vinte e quatro fornos de diferentes tamanhos, “funcionando dia e noite” e produzindo uma fumaça que é um horror. “No verão”, escreve Böttger, “faz um calor cruel dia e noite.” É terrível “comer, dormir e trabalhar no mesmo cômodo (...) em meio à fumaça insuportável do carvão e de outras substâncias desagradáveis”. Algumas são tóxicas e desorientam, fazem os olhos perderem o foco, as mãos ficarem dormentes e dão náuseas. Quando o carvão é queimado em um cômodo como esse, o monóxido de carbono entra nos pulmões sem que se perceba.



17. Castelo de Albrechtsburg, Meissen, 1891

A luz é lívida.

Há homens demais nesses espaços. Cinco *Berg und Hüttenleuten* — mineiros e fundidores — são mandados de Freiburg para ajudar Böttger no árduo trabalho de misturar e macerar os materiais e acender as fornalhas, um especialista é incumbido de construí-las e consertá-las e outra pessoa é enviada para tomar notas. Nessas salas confinadas, com guardas do lado de fora das portas e do castelo, esses homens precisam trabalhar na execução da “tarefa secreta”. Todo visitante é registrado.

Contudo, pouca gente aparece para visitar. Tschirnhaus e Pabst von Ohain vão até lá, mas, com exceção deles, não há ninguém para aliviar a pressão, que aumenta a cada semana. Em 13 de abril de 1706, o rei ordena que “toda diligência possível seja aplicada para acelerar os trabalhos (...) que devem ser feitos com o dobro, até mesmo o triplo, de esforço”. Em nome da oficina, Tschirnhaus responde que os homens estão correndo risco de prejudicar sua saúde. Como poderiam se esforçar ainda mais?

Eles estão confinados, mal conseguem respirar e já não sentem sono. Estão encurralados como animais em um estábulo. Estão em um castelo bem acima do Elba, com colinas cobertas de florestas que ondulam suavemente em todas as direções, e mesmo assim *não existe ar*.

Böttger volta a mergulhar em seu comportamento maníaco.

Tem certeza de que está prestes a alcançar algo. Anota o que acontece quando mistura X com Y e Y com Z. Manda os homens derrubarem os fornos e reconstruí-los com câmaras de diferentes formas e tamanhos para queimar lenha e carvão, de modo que pilhas de entulho vão se acumulando. Está à procura “da natureza íntima do fogo”.

Escreve ao rei com palavras dispersas e frases que terminam de forma aleatória:

Com imensa alegria e ardente desejo, adoraria informar a Vossa Majestade o feliz resultado de meu trabalho (...) Com ainda mais desespero e consternação de minha mente, tenho agora que passar pela experiência de (...) ver que todo o esforço e o trabalho duro, os quais são relacionados ao objetivo da vida, não deram resultado (...) Vejo desaparecer todo o desejo de continuar vivo.

Böttger não usa sapatos. Deixa todos a sua volta preocupados. Fala sobre Daniel na cova dos leões, São Paulo, Jó castigado por Jeová. Articula de um jeito rápido, depois lento, depois sem sentido.

iv

Entre 27 e 29 de maio, Tschirnhaus e Pabst estão no castelo para a abertura de um forno.

Os tijolos que o fecham são derrubados e os testes, retirados, e logo fica claro que o resultado de um deles é diferente. Foi feito de uma combinação de argila vermelha e quartzo. Trata-se de uma vasilha simples, um cadinho para fazer ouro, e é inusitadamente dura. Além disso, está intacta, não rachou na queima e nem quando foi mergulhada no balde de água fria à boca do forno. É densa, de um marrom avermelhado, e possui uma textura que lembra mais uma pedra apanhada no leito de um rio do que terracota. É fria ao toque.

Além disso, é bela. Assombrosamente bela.

Os materiais, por serem usados como experimentos — pode-se fazer vidro, polir alabastro até reduzi-lo a pó e refazê-lo, criar porcelana, derreter e misturar pedras preciosas —, exigem um exame minucioso. Tschirnhaus e Böttger trocam olhares. O teste em questão produziu um material que lembra cornalina e alabastro, mas tem mais afinidade com a cerâmica vermelha chinesa que o rei comprou a preços altíssimos de seus agentes em Amsterdã. Essas cerâmicas não parecem objetos de argila, e sim esculturas entalhadas. Não são esmaltadas e possuem superfícies trabalhadas com esmero, com decorações em relevo ou gravações de precisão adamantina. Um tigre se deita, entediado, na tampa de um bule de chá. Uma videira se estende, lânguida, e se transforma na asa de outro bule. E, cobrindo o pote, há folhas, gavinhas e uvas.

Se o resultado desse teste for o que parece, é possível que se trate de um novo tipo de material, uma *Barcelin* vermelha: porcelana. E, se essa mistura funciona com a argila vermelha, pode-se presumir que funcione também com a branca.

Com um toque de ternura, Tschirnhaus e Böttger batizam esse novo material de porcelana-jaspe, *Jaspis-porzellan*, “uma vez que, sem dúvida, ele merece receber o nome de uma pedra preciosa, fabricada com arte”.

Não é ouro nem ouro branco, porém, depois de anos de vasos cinzentos e pálidos que precisam ser justificados, esse novo material é algo extraordinário para apresentar ao rei.

E Augusto o adora.

v

Eu também adoro porcelana-jaspe. Trata-se de um material conhecido e sobre o qual já se escreveu bastante, mas que deveria ser amado. Ele possui uma aura estranhamente nova, mesmo depois de trezentos anos.

Essa argila de granulação fina é usada para objetos, tigelas e jarros de austeridade irrepreensível, tão puros quanto qualquer vaso Bauhaus. O material é perfeito tanto para gravação quanto para moldagem, assim como para fazer medalhas. E o que não precisa de comemoração neste reino agitado? Há sempre o retorno de uma guerra, uma vitória, um casamento para celebrar.

Os vasos saem do castelo em Meissen e vão para as oficinas dos especialistas em pedras preciosas, joalheiros e decoradores para serem transformados em objetos perfeitos e raros, valiosos e estranhos. Um bule vermelho tem uma pintura de folhagens com uma gema cintilante no centro de cada flor. Vasos e latas de chá hexagonais ganham formas de estilo oriental, cobertos com um espesso verniz negro, denso como o melaço. Algumas cerâmicas pretas são decoradas para parecer laca, cada plano de um bule de chá cuidadosamente delineado com linhas douradas, como uma trança, a ponta terminando em um bico de abutre dourado. Alguns potes são copiados de modelos japoneses: flores de ameixeiras, moças com guarda-sol, um erudito sentado a sua mesa — um pouco mais saxão, um pouco mais robusto.

E parecem errados, mas errados no sentido em que tatuagens de jogadores de futebol talvez transcrevam de forma equivocada uma passagem em sânscrito ou um versículo do Talmude entrelaçado por rosas no bíceps. No fim das contas, a mensagem que passam é: *Mas estou falando sério.*

Essas porcelanas vermelhas são a melhor novidade durante apenas alguns anos. Depois disso, vão para as prateleiras, colocadas cada vez mais

para cima no armazém de Meissen. São contadas todo ano para o inventário, um pouco mais empoeiradas a cada novo exame.

Dez anos depois da abertura do forno e do surgimento dessa porcelana, ainda há duas mil peças em Meissen, mil em Dresden e trinta e seis em Leipzig, todas à espera de algum margrave do interior que não tenha se dado conta de que elas já saíram de moda e queira comprar essas novas e deslumbrantes porcelanas vermelhas, pretas e marrons.

vi

Há uma placa de porcelana comemorando as realizações de Böttger nos baluartes acima do Elba, ali colocada em algum momento dos anos 1950. De manhã cedo, saio para vê-lo, conversar com ele de homem para homem. O memorial está largado no meio de algumas instalações municipais. O dia está com um clima ártico, com o vento do rio açoitando, por isso apenas dirijo um aceno de cabeça a Böttger e sigo em frente. Uma árvore soltou folhas douradas ao redor do monumento: ele agora está circundado por ouro.

Procuro a cafeteria mais próxima e me sento com meu caderno, peço um café.

Meu consumo de café aumentou de novo. Meus filhos me monitoram. Quando veem que estou muito irritado ao tirar a mesa depois do jantar, eles me perguntam quantos cafés tomei. Atualmente, muitos. Então eles me pedem detalhes, e me dou conta de que não conto as cafeteiras cheias que levo para minha mesa no ateliê, só os expressos. Quando comecei minha viagem, não imaginava que existisse o expresso macchiato. Penso nele como uma bebida fraca que se toma depois de algo mais forte.

A esta altura, sentindo-me atacado por arquivistas e por minha necessidade de conferir inventários de quando a porcelana entrou nas coleções de Augusto, o Forte, percebo que sou apenas café. Minhas frases ficam cada dia mais curtas.

Você quer saber detalhes sobre quem trabalhava em Meissen ou sobre um experimento na Goldhaus? Os registros estão aqui em Dresden: listas e inventários, livros de cartas, contas, memorandos e decretos, fragmentos em pedaços de papel amassado ao lado de escrituras perfeitas. Existem

“arquivos secretos” sobre Böttger guardados aqui, mas será que isso significa que há documentos *realmente secretos* que não tenho permissão para ver?

Como se explica que existam tantos documentos sobre essas semanas transcorridas há trezentos anos? Lendo *Stasiland*, o livro de Anna Funder sobre a cultura de informar e a informação na República Democrática Alemã (RDA), percebi como o medo cria a compulsão de manter registros. Se você sabe que todo mundo a sua volta está registrando o que você diz, e para quem diz, sua tática de autoproteção reside em suas anotações, que devem ser tão completas quanto possível, de forma que o gesto de pegar uma caneta se torna tão automático quanto bater de leve em um cigarro que se tira de um maço, acendê-lo e tragá-lo.

A princípio, suponho que seja assim que a corte em Dresden funciona: a ansiedade do conde Y fornecendo informações contra o barão X, a quem o príncipe Z dá ouvidos. No entanto, vou percebendo aos poucos que todo esse frenesi de tomar notas se deve ao fato de que o Arcano é mítico, parte da história, e de repente todos se veem mais próximos de Eventos com “E” maiúsculo do que poderiam ter previsto. Você estava lá quando o aleijado andou, a figueira secou, o mercúrio se transmutou em ouro, a porcelana foi criada?

Peço um café americano para acompanhar meu expresso macchiato e observo com afeição esses belos tons marrons e pretos da bebida. Ergo minha xícara na direção de Meissen, com sua porcelana-jaspe densa e escura. Minha mão treme, mas só um pouquinho.

CAPÍTULO VINTE E SEIS

promessas, promessas

i

Para Tschirnhaus e Böttger, a ideia de algo ter dado certo desperta uma comoção tão grande que o rei acaba se deixando envolver pela animação, e até mesmo o plano de criar ouro é posto de lado. Os laboratórios em Dresden são ampliados para acelerar os experimentos com a porcelana. O verão é consumido em inebriantes testes com argilas vermelhas. E pode até haver um horizonte límpido, um foco, um otimismo — até mesmo uma promessa de outono —, mas a verdade é que, em 4 de setembro de 1706, Böttger não tem absolutamente nenhum direito, nenhuma influência.

Amanhã, os armazéns subterrâneos serão esvaziados e trancados. Todos os papéis do jovem serão levados. Ele é um bem móvel que pode ser removido sem aviso prévio, embrulhado sob vigilância e retirado às pressas para uma carruagem com destino ao castelo de Königstein, porque os exércitos suecos se aproximam e ele é *uma propriedade valiosa*. Todos os preciosos tesouros do *Kunstammer* no castelo em Dresden chegarão de manhã para serem guardados nessa fortaleza, uma grossa laje de arenito duzentos e cinquenta metros acima do rio.

Uma criança talvez imagine a vida como uma subida, como a linha de um gráfico que corre para a esquerda e para cima. Porém, para Böttger, a vida é uma espiral que acaba sempre no mesmo ponto, repetidamente. Então ele está de volta a uma cela em um castelo, cinco anos depois de ser aprisionado pela primeira vez.

O fato marcante que descubro a respeito do castelo de Königstein é que ele foi usado para a detenção e a reeducação de jovens delinquentes, *Jugendverkhof*, na RDA. Foi uma prisão, portanto. Se quiser fazer um esboço de Königstein, basta pegar um pincel com tinta preta e traçar uma linha para a direita. Pronto. Não precisa se dar ao trabalho de desenhar janelas.

Abro o arquivo sobre o novo prisioneiro. Retiro com cuidado a primeira página. Há três relatórios do primeiro dia, 6 de setembro.

Um senhor com três empregados. Causa da detenção: desconhecida. Conta mensal de oitenta e três táleres e vinte groschen a serem pagos por Sua Alteza Augusto.

O comandante do castelo de Königstein, Ziegler, pergunta: “Quem é este prisioneiro? Ele só chora.”

Böttger escreve: “Não tenho livros. Meu quarto é pequeno demais e ninguém sabe quem sou.”

E assim por diante, dia após dia de relatórios e cartas. Tudo o que Böttger pensa, tudo aquilo de que precisa, com quantas pessoas se encontra e quanto caminha dentro de sua cela — “dez metros, então vira e anda os dez metros de volta” — é registrado. “Qual é seu conselho?” “Pode tirá-lo daqui, por favor?” Também há registros sobre o que ele canta, sobre suas cartas para Tschirnhaus — que promete ensinar geometria e emprestar livros ao rapaz —, sobre suas leituras, suas promessas de fazer ouro, de fazer porcelana, de fazer com que tudo dê certo.

Consta também que ele fez amizade com um prisioneiro da cela vizinha: Romanus, o desonrado prefeito de Leipzig, o *Betniger*, fraudador, fazedor de promessas. E o prisioneiro vem gastando uma quantidade de tempo suspeita no lavatório. Investigam e descobrem um maço de notas escondido atrás de um painel, com planos para fuga. A guarda é então reforçada.

Em 3 de junho de 1707, Böttger escreve para Augusto dizendo: “Preciso vê-lo. Assuntos muito importantes. Minha grande esperança é que, com a ajuda de Herr von Tschirnhaus, eu possa apresentar algo grandioso dentro de dois meses. Por favor, venha a Königstein *para ficar pelo menos duas horas.*”

Cinco dias depois, Böttger é tirado de sua cela e levado a Dresden, onde se reúne com Tschirnhaus e Augusto. São cinco da madrugada. Ele promete fazer porcelana translúcida. E pede argila vermelha e argila branca, bolo-armênio, areia fina, gesso, alabastro, argila de tijolo e lenha para queimar.

Em seguida, é levado de volta para Königstein. E, três meses depois, acompanhado por Tschirnhaus, é conduzido a um novo laboratório nos depósitos subterrâneos de Jungfernbastei, embaixo dos muros da cidade de Dresden.

Fecho o arquivo. Eu trouxe Böttger de volta a Dresden.

Só consigo pensar no dano colateral dos desejos de fuga desse homem, de passar pelos guardas sem ser reconhecido, de atravessar fronteiras, de viver novas vidas de glória, consagrado, famoso, especial, intoxicado de ouro. Penso nas promessas, mas tudo o que consigo ver é Romanus.

Böttger prometeu tirar Romanus da prisão, e isso é um detalhe, um pequeno detalhe, mas Romanus morreu em Königstein em 1746, tendo visto a esposa apenas uma vez. Nunca chegou a receber uma visita da filha.

Quantas outras promessas não cumpridas Augusto e Tschirnhaus conseguirão tolerar? Quantas eu conseguirei?

CAPÍTULO VINTE E SETE

meio translúcido e de um branco leitoso, como um narciso

i

O novo laboratório no Jungfernbastei era conveniente, pois significava que Augusto poderia se manter próximo desses novos experimentos e que Böttger seria bem vigiado. No entanto, seus armazéns subterrâneos eram baixos e havia casas por perto. Portanto, acender fornos era perigoso.

Em 15 de janeiro de 1708, um forno é aberto no novo laboratório. Dentro dele estão sete testes com uma nova argila branca de Colditz e alabastro em diferentes proporções.

Número um: apenas argila.

Número dois: argila e alabastro na proporção de quatro para um.

Número três: argila e alabastro na proporção de cinco para um.

Número quatro: argila e alabastro na proporção de seis para um.

Número cinco: argila e alabastro na proporção de sete para um.

Número seis: argila e alabastro na proporção de oito para um.

Número sete: argila e alabastro na proporção de nove para um.

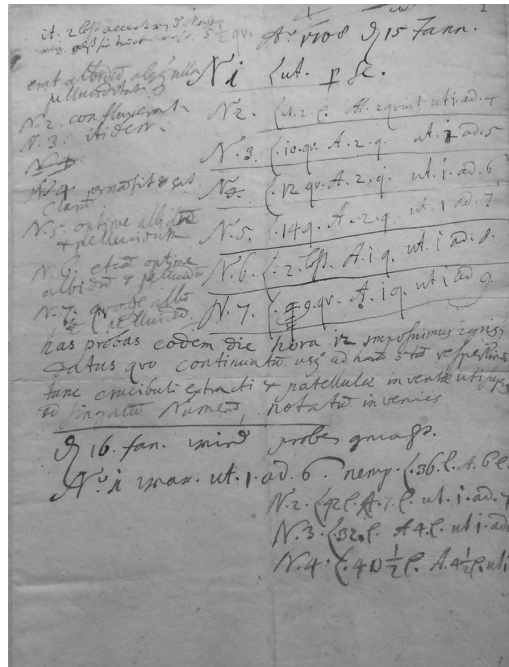
Nos arquivos de Meissen, tenho nas mãos uma página de anotações. Böttger as escreveu de maneira oblíqua, apressada, em alemão e latim macarrônico, espalhando símbolos alquímicos: “Depois de cinco horas no forno (...) o primeiro teste tinha aparência branca; o segundo e o terceiro entraram em colapso; o quarto manteve a forma, mas perdeu a cor (...) os três últimos são *album er pellucidum*”, brancos e translúcidos. O quinto teste é *optimum*, o melhor.

Eles seguram os potes contra a luz escassa.

Faz vinte anos que Tschirnhaus começou seus experimentos com porcelana, em busca de uma argila branca e tão pura que deixe passar a

luz. Faz oito anos desde que um jovem e amedrontado aprendiz de boticário foi trazido para Dresden. Faz cinco anos que os dois se juntaram.

Faz quatrocentos anos que a porcelana da China chegou à Europa pela primeira vez.



18. Página no caderno de Böttger mostrando seus primeiros testes com porcelana, 15 de janeiro de 1708

Em um depósito subterrâneo fumacento e sombrio, ao lado dos alojamentos para soldados, a porcelana foi reinventada. Ela nasceu.

ii

Com essa mistura, eles conduzem novos experimentos até conseguirem produzir pequenos vasos. O oleiro da corte, Fischer, de quem ninguém gosta, é solicitado a fazer potes para eles. E Tschirnhaus faz, ele próprio, um jarrinho que fica “meio translúcido e de um branco leitoso, como um narciso”.

Adoro isto: um jarro branco do meu matemático.

O ritmo agora é frenético.

Os relatos são cinematográficos. “A cada meia hora, eles davam uma espiada no forno, como gado, mas o clarão fazia todos pularem para trás. Era tão quente que grandes pedras eram arrancadas das abóbadas e o cabelo de todos ficava chamuscado. Os ladrilhos esquentavam tanto que criavam grandes bolhas nos pés dos homens.” Havia o perigo real de que o calor dos fornos incendiasse as estruturas de madeira nas muralhas acima deles.

Augusto chega com o príncipe Fürstenberg para fazer uma inspeção. Assim que entram, os dois sentem “o baque do clarão assustador”. O príncipe teria preferido dar meia-volta, mas Augusto quer ver o forno em atividade. O ambiente é infernal, barulhento e insuportavelmente quente. Böttger está tão sujo que parece “um limpador de chaminés”, com uns trapos molhados em volta da cabeça.

Ele abre uma fresta para espiar a fornalha, então o rei e o cético cortesão veem as caixas refratárias como vultos em meio às chamas. Os homens tiram lá de dentro uma caixa refratária, em cujo interior há um bule de chá branco. Esse bule incandescente é extraído com pinças metálicas e jogado em um balde de água fria. Um grande barulho se segue. Então Böttger tira o bule de dentro da água, e o objeto ainda está intacto. De acordo com os registros, embora “o esmalte não tenha derretido por completo”, o restante foi “um sucesso total”.

Algo deu certo.

A segurança nos armazéns subterrâneos é reforçada. Noventa soldados são destacados. Cavam-se grandes covas para estocar argila. Um forno maior é encomendado e mil tijolos brancos são trazidos da Glasshouse. Uma ordem para que amostras locais de argila e de argila refratária sejam enviadas ao laboratório para análise é baixada na Saxônia e comunicada a todos os servidores públicos. De repente, o alcance e o poder deste rei ficam claros. Percebo o que cinco gerações de investimentos no laboratório de testes de minerais da Goldhaus significam para o rei da Saxônia.

A oficina testa todas as novas argilas que chegam. A receita de *Kalkporzellan*, ou porcelana de cal, é definida: nove partes de argila de Colditz, três de argila branca de Schnorrische e mais três de alabastro.

Em 24 de abril de 1708, Augusto assina e sela um decreto estabelecendo a primeira fábrica de porcelana de Dresden; na realidade, a

primeira do Ocidente. Todo mundo recebe títulos, promoções e a promessa de dinheiro.

Leio o decreto. É o suspiro de uma pepita de ouro colocada sem pensar em um bolso de veludo, a realeza varrendo como uma onda tudo o que qualquer um sabe ou faz e se apropriando disso. Significa que não é possível impressionar de verdade o rei, pois ele é dono de todo mundo, ele é seu dono, e tudo o que você sabe ou um dia saberá pertence a ele.

Tschirnhaus recusa sua ascensão ao Conselho Privado, dizendo que não quer um título “antes que isto alcance um estágio no qual se justifique que eu use um título”. Sinto um orgulho imenso diante dessa pausa que ele faz em um momento de tanta exultação.

Em 9 de outubro, Tirschnhaus e Böttger queimam a primeira xícara de porcelana não esmaltada genuína, o primeiro vaso branco e translúcido.

Dois dias depois, em 11 de outubro de 1708, Tschirnhaus morre.

Aos cinquenta e sete anos.

O alojamento dele é lacrado, mas seus papéis não são encontrados. Consta que alguém os roubou horas depois de sua morte. O criado dele foge com ouro e amostras da porcelana branca, mas, ao ser preso e interrogado, nega ter conhecimento dos cadernos. Böttger faz uma breve anotação: “Perdi um alto e digno amigo; Sua Majestade Real perdeu um servo muito leal (...) Se Deus quiser, sua vaga será preenchida por um homem igualmente leal e capaz, mas tenho minhas dúvidas.”

No mesmo dia, ele anuncia ao rei que a primeira porcelana do Ocidente foi criada, que ele enfim decifrou os mistérios do Arcano, que possui o conhecimento necessário para criar porcelana, que descobriu o ouro branco. O novo material é chamado de *Böttgerporzellan*.

iii

Agora tenho meu segundo objeto branco no mundo. Lentamente, construo minha instalação, minha coleção.

O primeiro é minha jarra capuz de monge de Jingdezhen, feita para o imperador Yongle, um branco doce para um homem que precisa de purificação e a deseja.

E agora tenho minha xícara branca de Dresden. Foi feita para Tschirnhaus. Augusto, o Forte, pode reivindicar o que quiser, mas essa é uma ideia que surge de uma compulsão em pensar cuidadosa e exaustivamente sobre algo, e não de uma ordem para aplacar um desejo.

Meu matemático levou um enorme tempo para concretizá-la. Observo o objeto com atenção. “Fique atento ao momento de formação”, escreve Tschirnhaus em seu livro, “ao momento em que uma coisa se transforma em outra.” Levo isso a sério.



19. Xícara de porcelana de Meissen, c. 1715

Vejo sua infância como membro de uma família barulhenta do interior, suas aulas com Espinosa, sua conversa com Newton. Vejo-o aprender a polir lentes, a fazer grandes espelhos que convergem os raios do sol, até conseguir derreter uma pequena parte do mundo. Vejo-o conversando com Leibniz sobre a China, sobre a porcelana, sobre a composição dos materiais. Vejo-o aqui em Dresden, movendo-se através da corte e dos rumores e de seus intermináveis decretos, persuadindo um jovem febril e amedrontado a trabalhar, continuando os experimentos

ano após ano. Vejo como levou seu método e as intuições de um rapaz a uma conexão carregada de energia e, finalmente, à composição da porcelana.

Entre os bens de Tschirnhaus — junto com seus livros e *curiöse Sachen*, ou “coisas estranhas” —, havia um brinquedo de madeira, usado em demonstrações mecânicas. Tinha um palmo de largura, um V de dois trilhos com uma ligeira inclinação e um cone duplo lindamente torneado. Basta colocar o cone na base da rampa que ele *sobe*.

É isto que o mundo faz. Pode ser explicado, mas não deixa de ser extraordinário. Em minhas mãos, há uma xícara branca. É modesta, mas este é meu momento alquímico, o instante no qual, pela primeira vez nesta jornada, tenho clareza sobre *como* uma ideia se concretiza.

Este branco é diferente.

iv

No inverno de 1708, houve terríveis geadas em toda a Europa. Em Londres, William Derham registrou mínimas de vinte graus Celsius negativos: “Acho que essa geada foi maior (se não mais universal também) do que qualquer outra na memória do homem.” As árvores explodem; as pessoas congelam nas camas e os animais, nos estábulos. O Tâmis, o Báltico e os lagos em Versalhes são puro gelo. É a Grande Geada, *Le Grand Hiver*. Tudo branco.

O *Dresdner Merckwürdigkeiten* anunciou que “o frio foi tão persistente que não era possível aquecer as salas de estar, e os pássaros caíam no chão de tão gelado que estava o ar”. Em 10 de fevereiro de 1709, as temperaturas subiram de repente e começou o derretimento; o Elba transbordou. Duas semanas depois, voltou a nevar. No início de março, a neve derreteu outra vez, com novas enchentes.

O obituário de Tschirnhaus é publicado na *Acta eruditorum*. Então ele é relegado a notas de rodapé, da mesma forma que pessoas se iluminam, acendem uma ideia ou um lugar e, depois, somem. Em *A queda de Ícaro*, de Bruegel, que está no Musée des Beaux-Arts em Bruxelas, um navio perfeito segue viagem enquanto Ícaro desaparece no mar. Um lavrador continua seu trabalho, indiferente. W. H. Auden capturou a cena com perfeição: “O caro e delicado navio que deve ter visto/ Algo incrível, um

rapaz cair do céu,/ Tinha que ir a algum lugar e continuou velejando calmamente.”

O caro e delicado navio segue em frente.

v

Anuncia-se que haverá uma nova fábrica em Meissen para criar essa porcelana branca inventada pelo Arcanista, Johann Friedrich Böttger.

Anuncia-se também que, no verão, Frederico, o rei dinamarquês, visitará Dresden. Haverá um torneio imitando o combate romano, batalhas noturnas na escola de equitação com setenta e dois participantes vestidos de deuses. O rei dinamarquês será Marte. Augusto representará Apolo. Haverá banquetes até de manhã, um castelo construído sobre navios atracados no rio será atacado das duas margens por canhões que vão disparar projéteis luminosos, o monograma do rei da Dinamarca no alto da torre, o castelo iluminado em cores variadas, um grande número de imagens incendiadas.

Leio os relatos da visita. “O ar estava constantemente impregnado de fogo.”

CAPÍTULO VINTE E OITO

a invenção da porcelana da Saxônia

i

Dresden está me afetando.

Meus cadernos têm listas. Redijo meu relatório: *Porcelana 1719/ Saxônia/ França/ Holanda/ China/ Inglaterra*, sem sequer me dar conta de sua eficiência.

A *Saxônia* continua se distinguindo. O Arcano deixou de ser um segredo. Ainda é sigiloso, mas houve muitas deserções e ofertas sedutoras de melhores condições de trabalho em outros lugares. Já existe uma fábrica de porcelana em Viena. Todo governante quer ter sua pequena manufatura.

Böttger morreu há pouco tempo. Obteve sua liberdade cinco anos antes, em 1714, seis anos depois de ter tirado a primeira xícara branca do forno. Ao saber da notícia, consta que “riu continuamente, zombando de tudo”. Seu biógrafo, Johann Melchior Steinbrück, observou que, para Böttger, a liberdade “consiste apenas em seguir nossos próprios estados de espírito”, o que parece satisfatório depois de treze anos de prisão e ameaças. Ele acrescenta que Böttger era negligente, esquecido e relaxado com dinheiro; tinha uma saúde frágil, um comportamento infantil, era vaidoso; era medroso, irracional, tinha acessos de mau humor, era ciumento e sem compostura. Além disso, vivia abertamente com a amante na casa que comprou — como um homem importante — em Dresden. Isso é anotado em meu relatório.

Também faço anotações sobre seus ataques de epilepsia, vômito e tonteira por causa da ingestão de mercúrio, do envenenamento pelo monóxido de carbono das fornalhas e da poeira de sílica.

Os obituários são duros. “Não só em vida sofreu perigos, aborrecimentos e ameaças, porque isso continuou também após sua morte.” Böttger deixou um caos para trás. O resumo de Steinbrück foi que o Arcanista:

Não gostava de ser persuadido. Era ciumento (...) gastava de modo nababesco em seus experimentos; era indeciso e gostava de deixar assuntos importantes para depois, além de saltar com facilidade de uma coisa para outra, com frequência começando novas atividades antes de terminar as antigas (...) Era criativo (...) Era presunçoso (...) Adorava atenção (...) Era desconfiado, mas ingênuo (...) Este era o inventor da porcelana da Saxônia.

ii

A porcelana da Saxônia continua a inovar sem Böttger e Tschirnhaus.

E a inovação é extraordinariamente rápida. A porcelana branca é exibida pela primeira vez em 1713, na grande feira de Leipzig. Há poucos oleiros capazes de lidar com esse viscoso composto de argila branca. Precisam ser treinados. Joalheiros, torneiros e douradores, assim como modeladores e decoradores, têm que descobrir como usar a porcelana. A preciosidade do material, mais do que sua plasticidade, é a característica mais significativa. A porcelana é uma nova tecnologia, acesa por um novo desejo.

Tenho uma pequena xícara com pires daquele ano, aparentada com meu segundo pote branco. Acho essas primeiras porcelanas brancas comoventes. O ramo que adorna a xícara não é grande coisa; as minúsculas folhas são um tanto inseguras. Poderia ser mais leve.

Esse é o tipo de xícara de porcelana que reconheço. Ela tem aspirações.

O desejo muda tudo. Augusto continua exigindo sempre. Um ou dois anos depois de vendida, esta xícara já seria simples demais para o gosto dele. Precisaria de enfeite e douradura. Em 1720, ela já teria adquirido sua marca registrada: as duas espadas azuis e ligeiramente curvadas cruzando-se na base do objeto, como um monograma. Esta xícara já teria se transformado em porcelana de Meissen.

Passei uma manhã no castelo de Albrechtsburg, bem acima de Meissen. É onde Böttger ficou preso e onde a fábrica de Augusto se desenvolveu, saindo do laboratório e indo de porão em porão, passando por salas nos prédios contíguos e atravessando o castelo até chegar ao ponto em que ocupava grandes sequências de salões imperiais. O salão central, com suas abóbadas góticas, é dividido para decoradores; outro espaço arejado é transformado em três andares para abrigar o depósito de caixas refratárias. Uma planta de cem anos atrás mostra que trezentos e quatro cômodos eram destinados à fábrica.

Uma loucura, claro. As salas de fornos eram um inferno. As imensas paredes do castelo racharam de tanto calor. Os cômodos que ficavam perto dos fornos eram muito quentes, enquanto os demais eram terrivelmente frios. Trata-se de um castelo, um edifício de sete andares em um precipício noventa metros acima do Elba. Ele é perfeito para guardar segredos, mas se torna realmente incrível como objeto de estudo sobre como o tempo e o movimento funcionam, sobre como fazer, decorar e queimar delicadas porcelanas.

A argila branca vem de Colditz pelo rio, garimpada nas montanhas de Erzberg e transportada encosta acima para os porões inferiores, onde as impurezas são lavadas. A lenha para o forno faz o mesmo caminho e é posta para secar em telheiros à beira do rio. Duas parelhas de cavalos giram um grande moinho para os outros minerais. A argila úmida é guardada em outro porão, depois levada para os torneiros e os modeladores no último andar, subindo uma dramática escada de caracol em estilo gótico. É uma escadaria larga, de quase um metro e vinte de largura, com degraus baixos. Entretanto, tente subir duzentos degraus levando uma cesta de caulim nos ombros. Depois, tente descer dando voltas com uma tábua de potes.

Quem tem preferência quando os operários sobem e descem a escada? O barulho de porcelana quebrada é lugar-comum nesse lugar.

Albrechtsburg passa a ser uma fantasia do século XIX criada a partir de um castelo do século XIV. Nos anos 1860, no clima de orgulho da nova Saxônia, a fábrica de porcelana foi transferida do castelo em Meissen onde Böttger ficou preso. Ganhou um lugar claro e plano na cidade. Ainda está lá. E o castelo foi recuperado depois das depredações causadas por cento e

cinquenta anos de fabricação de porcelana. Cenas de momentos da história da Saxônia foram pintadas nas paredes: o duque Albrecht partindo em peregrinação a Jerusalém; triunfos em batalhas — saliências no teto foram decoradas com brasões; lareiras, reesculpidas; mesas medievais e lustres de chifre de veado, trazidos.

Böttger é um astro nesse lugar. Em uma parede é mostrado como o alquimista, o *Goldmacher*, de camisa aberta, esparramado em uma cadeira e segurando um copo de cerveja e um cachimbo de cabo comprido, com os olhos arregalados, enquanto arcanistas atiçam o fogo. É um caos coreografado. Na outra parede, ele se agacha em frente ao rei, com um cortesão vestido com seda verde atrás dele, um operário em primeiro plano, enquanto ele exhibe a porcelana. Há uma luz emanando da xícara branca. Ela resplandece como o menino Jesus sendo exibido aos Reis Magos.

Tschirnhaus recebe uma pequena cartela no alto. Não dá para notá-lo em meio ao glamour. Ele não reconheceria esse rebuliço.

iv

A receita da porcelana é um segredo.

Nenhum fragmento é descartado se puder ser recolhido e estudado. A quantidade de lixo pode ser medida por um imenso porão que foi usado como depósito de cacos. O chão do porão subiu e subiu. Anos atrás, arqueólogos encontraram no castelo uma sala com uma camada de fragmentos de dois metros de espessura.

Quando o Arcano se perdeu, no fim do século XVIII, e fábricas se espalharam pela Europa, cestos e mais cestos de porcelanas quebradas e serrilhadas foram jogados na encosta deste morro. Um desmoronamento de porcelana branca.

Assim, Meissen se torna o monte branco. É o meu Segundo Monte Branco. Neste porão, eu me debruço e vejo as meias-luas claras incrustadas no solo compactado.

CAPÍTULO VINTE E NOVE

salas de porcelana, cidades de porcelana

i

São vinte e nove quilômetros de Meissen a Dresden, mas, para Augusto, a grande alegria de ter sua própria fábrica tão perto é o fato de ele poder acenar com as mãos, dar forma a ideias, encomendar presentes para os amontoados de gente que vêm e vão, obstruindo todas as entradas da corte. E, uma vez que o rei é um colecionador, seus cortesãos também colecionam.

O dinheiro continua sendo uma questão complicada, é claro. Ele quer alguns vasos chineses das coleções de Frederico Guilherme I, de Brandemburgo e da Prússia, de quase um metro de altura, feitos e decorados em azul e branco em Jingdezhen. Não estão à venda, o que os torna irresistíveis. Dessa maneira, em 1717, Augusto concebe o plano de trocar esses vasos por um batalhão de seiscentos dragões de cavalaria, ou seja, quer trocar potes por pessoas. Esses soldados saem da Saxônia em Baruth. Cada monarca declara que se trata de um presente; portanto, não há transações em dinheiro. Os dezoito vasos que constituem a peça central da permuta ficam conhecidos como os vasos Dragões. O batalhão faz do monograma de Meissen — as duas espadas cruzadas — seu estandarte. Os soldados se tornam os Dragões.

Com as quantidades de porcelana que aqui chegavam, o lugar e o modo como Augusto as exibia em sua cidade se tornam uma questão de suma importância.

Estou ouvindo a música da corte de Dresden em meus fones de ouvido enquanto caminho pela cidade. Há uma frase tocada por um oboé que os violinos capturam, destacam, expressam publicamente e devolvem. O que ouço é uma espécie de retorno à estrutura: o singular

que se torna mais claro e que se transforma em plural para, em seguida, ser escondido e, depois, ressurgir. Na bela frase do filósofo americano John Dewey, descrever a arte como processo é como o voo e o pouso de um pássaro. Estamos dentro dele. De repente, fazemos uma pausa e vemos do que se trata. E, então, voltamos à absorção, ao voo da música.

Isso acontece com a sensação de que frases de porcelana se acumulam em melodias complexas ao mesmo tempo em que nos trazem de volta a potes individuais. Essa ideia ainda é recente quando Augusto começa a formar suas grandes coleções em Dresden, encontrando formas de animar os milhares de vasos que adquire, além dos milhares que encomenda em Meissen.

As *Porzellankabinette*, as salas de porcelana, marcam presença nas cortes e nos palácios da Europa. A falecida rainha Maria da Inglaterra empregou um jovem arquiteto huguenote, Daniel Marot, para construir salas em Hampton Court e em Kensington House. Ele tem um estilo do tipo *quanto mais, melhor*: as camas terminam em plumas de avestruz, as superfícies oscilam como o flanco de algum animal puro-sangue respirando. Lareiras eram cobertas com vasos decorativos de porcelana, e pratos e pequenos potes recobriam todas as paredes. Vasos eram alinhados com intervalos nas arquitraves onde o teto começava a fazer uma curva. Em suas gravuras, Marot mostra colunas de luz solar entrando, espelhos e painéis laqueados dando ainda mais dramaticidade ao teatro, centenas de potes se tornando infindáveis câmaras de milhares.

Essa maneira de expor a porcelana adquire imensa popularidade, para indignação de Daniel Defoe. “A rainha transformou em hábito, ou humor — como eu o chamaria —, mobiliar casas com louça de *porcelana*, o que mais tarde foi elevado a um estranho patamar, com *porcelanas* empilhadas em escrivaninhas de aposentos e em todas as cornijas de lareira, até o teto, e até mesmo com a construção de prateleiras para porcelanas onde quer que se deseje, de forma que isso se tornou um agravo nas despesas e até mesmo prejudicial para as famílias e as propriedades.” Parece uma reação excessiva, mas então me lembro de que Defoe tem algum conhecimento sobre argila. Ele é o proprietário de uma olaria prestes a falir nos charcos de Essex, inviabilizada pela concorrência dos holandeses. *Agravo* é uma boa palavra, para Defoe, ao policiar a extravagância de outras pessoas.

Porque essas salas são, de fato, encarnações do excesso. Em Charlottenburg, Berlim, Frederico I criou uma sala para sua Sophie, que se correspondia com Leibniz e era a parte inteligente do casal. Nesse salão, tudo é disposto em camadas, tantas que as porcelanas não apenas são refletidas em espelhos, mas retrocedem para dentro das paredes. Há jarros diante de pratos que repousam em suportes de vidro, nichos em volta do cômodo para acomodar minúsculos potes, figuras chinesas pintadas com pratos no lugar de chapéus. As imagens se entrelaçam em diferentes dimensões.

Augusto viu como outros governantes usam a porcelana e não ficou impressionado. Ele recorda uma visita que fez ao Trianon de Porcelaine em Versalhes, quase quarenta anos antes: qual é o sentido de ter um belo pavilhãozinho umidamente instalado nas terras de seu parque para mostrar a visitantes, ou um salão em algum lugar perto da biblioteca, ou uma sala de música com algumas filas de vasos na cornija da lareira? Isso daria a impressão de que toda a sua porcelana já foi usada!

E, assim, tiveram início as obras do Japanisches Palais de Augusto, do outro lado do Elba. É um prédio vasto. O telhado do palácio desce inclinado, como o de um pagode. Ao entrar por um grande portão, é possível ver um pátio à frente. Todas as colunas são sustentadas por figuras orientais agachadas. Os bicos das sandálias delas estão virados para cima. Sobem-se uns degraus baixos e, no primeiro andar, vê-se um salão comprido que não contém nada além de belas peças vermelhas e marrons de porcelana-jaspe da China e do Japão. E então as portas duplas no fim deste cômodo se abrem para uma sala mobiliada inteiramente com céladon. Ao seguir em frente, passa-se por azuis, verdes e púrpuras, por diferentes cores e modelos, de tal modo que cada espaço se abre para o seguinte. Tudo é fugidio, uma viagem através do espectro da porcelana. A jornada acaba ou em uma capela de porcelana branca, ou em um pequeno e perfeito espaço de porcelanas brancas e douradas. É como música.

A intenção é que o Japanisches Palais seja o melhor prédio de porcelana desde que o imperador Yongle mandou construir o pagode em memória dos pais, trezentos anos antes.

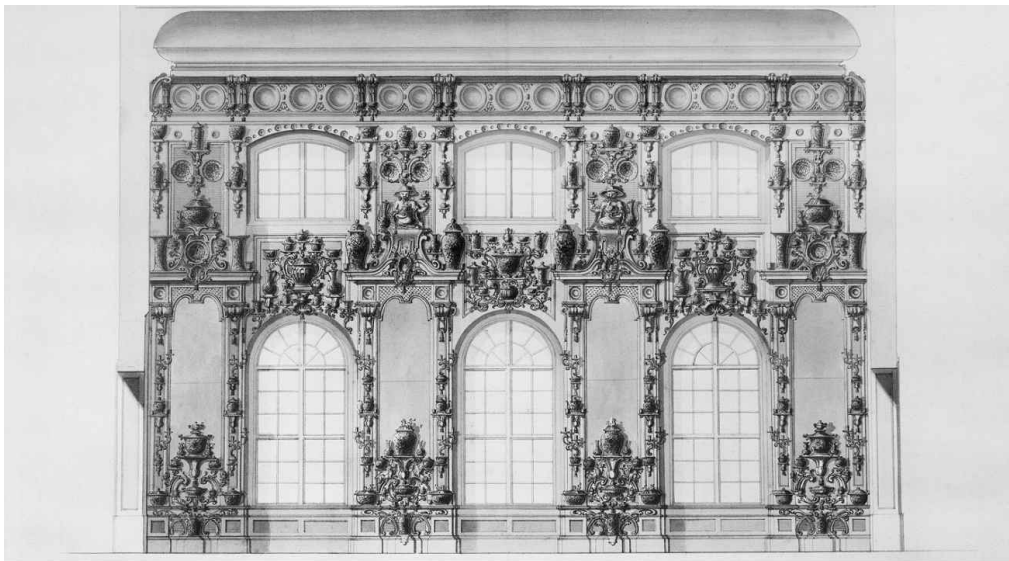
Augusto encomenda um quadro mostrando “a Saxônia e o Japão em uma disputa em torno da perfeição de suas fábricas de porcelana (...) A deusa [Minerva] colocará graciosamente o prêmio nas mãos da Saxônia.

O ciúme e o desalento levarão o Japão a recolher suas porcelanas e embarcá-las novamente nos navios que um dia as trouxeram para cá”.

Lembro que, no início dessa loucura, Augusto sonhava em despachar navios para o Oriente — Japão ou China — para comprar toda a porcelana que pudesse. Agora, tudo mudou.

ii

No meu último dia em Dresden, a temperatura cai ainda mais. Como nunca estive dentro do Japanisches Palais, marco uma hora para visitá-lo. A porcelana se foi há muito tempo. Trinta anos após a morte de Augusto, as grandes exposições foram simplificadas — sala após sala de vasos de diferentes esmaltes e padrões — e transferidas para os porões. Nos anos 1860, as porcelanas “duplicadas” foram vendidas ou permutadas. A fábrica de porcelana francesa de Sèvres foi muito beneficiada por esse comércio. Um museu educativo de cerâmica foi planejado, porém jamais se materializou.



20. Projeto do Japanisches Palais, Dresden, 1730

Fico preso aqui, pensando na fragmentação das coleções de Augusto, tentando entender por que o fato de algo ser “duplicado” era um

problema, levando em conta que a duplicação, ou melhor, a multiplicação, era o único fator imperativo da vida dele.

O palácio tem abrigado coleções de moedas e de antiguidades e também a biblioteca do Estado. Além disso, durante cem anos, dois museus também estiveram aqui: um etnográfico e outro geológico. Porém, o prédio também funcionou como um quarto de despejo de Dresden. E agora está quase vazio. A maior parte dessas coleções etnográficas não fica mais aqui, porque foi levada para um novo museu em Chemnitz. Três vans brancas estão estacionadas no grande pátio. Há algumas luzes acesas. Uma curadora me recebe. Ela vem trabalhando há dezoito anos em uma sala decorada com painéis de madeira de Damasco, comprada um século antes, desmontada e armazenada, esquecida enquanto objetos e coleções iam e vinham, enviada para a fortaleza de Königstein durante a Segunda Guerra Mundial e, enfim, recuperada. Trata-se de uma sala de proporções perfeitas, sob medida para sentar e conversar. Possui poemas árabes nos painéis na parte de cima e pinturas de cartelas de frutas entre as flores.

A curadora me conta que os poemas foram escolhidos de forma a não ofender ninguém que aparecesse, fosse muçulmano, cristão ou judeu.

E, em sua grande sala com vista para Dresden inteira, localizada nos cômodos do palácio que eram dedicados à porcelana céladon e que hoje têm painéis malconservados no piso, ela traz bolinhos e prepara chá verde, que é servido em copos de vidro.

Não pude ir a Damasco, mas percebo que Damasco veio a mim. Conversamos sobre porcelana e, depois, ela vai buscar fotografias de grandes pratos chineses azuis e brancos de Jingdezhen, expostos em salas em Damasco e Aleppo, à espera de serem tirados, postos em tapetes de flores, abastecidos de pilafes e partilhados com a família, os convidados, os viajantes.

iii

Levei mais de vinte anos para chegar a este palácio.

Durante muito tempo, tive um esboço a tinta de uma destas salas pregado na parede acima do meu torno. Era um desafio. O que eu

queria: fazer porcelanas que não se distinguissem ou exigir um pouco mais do mundo, moldar uma parte dele com mais coerência?

Fiz minha própria sala de porcelanas para uma exposição no museu Geffrye, um simpático prédio de tijolos do século XVIII, em uma rua pouco atraente e movimentada no East End de Londres, onde funcionava um asilo de pobres e, agora, há um museu sobre a história dos interiores domésticos. Outro artista — fabricante de cerâmicas barrocas muito coloridas — e eu recebemos cada qual um espaço e uma verba modesta. Aceitei o convite logo de cara. Pensei comigo mesmo que a última sala de porcelana tinha sido encomendada no fim dos anos 1770, um salão espelhado de artigos de porcelana para confeitaria, cercados de um dourado absurdo para um palácio italiano qualquer.

Eu queria ter a oportunidade de sentir como é estar cercado de porcelana. Minha sala seria um palco montado em MDF, e não em mármore, em um espaço para exposições temporárias no subsolo, e não com vista para um parque ou para o Elba. No entanto, a teatralidade fez parte de todas as salas de porcelana já construídas. Então tudo parecia ótimo.

Para que o espaço que me concederam se transformasse em uma sala propriamente dita, eu precisava de uma parede, um piso, um teto e de luz. A parede era, na verdade, formada por quatrocentos cilindros, cada um com dez centímetros de altura, organizados em quinze prateleiras. Repetições e retornos tão claros quanto qualquer trecho de música de Philip Glass para piano. No chão, havia tijolos pretos industriais. Formei um canal bem fino com setenta pratos rasos, uma fila de porcelanas cinzentas incrustadas no chão como uma nota sustentada.

A luz entrava por uma janela de porcelana. Tornei cilindros imensos, desbastei-os até ficarem tão finos quanto possível e os cortei em painéis. Sequei-os bem devagar entre algumas tábuas e os queimei durante vários dias, ansioso. Então, segurei todos eles contra a luz. Funcionou. Ficaram translúcidos; a luminosidade passava através deles, e por pouco. Era uma espécie de luz poeirenta, levemente amarelada, furtiva, mas lúcida. Vi minha mão sombreada através do meu material.

E fiz um sótão.

Sótãos são lugares onde deixamos aquilo que tentamos esconder. Entulhados de rejeitos e brinquedos quebrados, são locais onde guardamos coisas que não somos capazes de jogar fora — presentes de

casamento, desenhos de criança, instrumentos musicais abandonados, malas que podem servir para férias muito específicas que nunca vão acontecer. Contudo, são também lugares para onde vão as coisas mais valiosas.

Porém, em minha sala de porcelana, eu queria um lugar para as ideias que não foram completamente desenvolvidas, notas de trabalho, notas à margem de textos, rascunhos rabiscados. Por que eu haveria de querer guardar isso? Não pela autoridade desses itens, mas por sua humanidade: os cacos triturados no quintal da oficina.

Assim, coloquei na minha espécie de sótão um conjunto de vasos decorativos, alguns jarros com tampa e uma fila de potes que havia tentado enfiar nas prateleiras à mostra antes de perceber que suas proporções eram ligeiramente toscas. Eles ficaram lindos nas sombras acima de mim.

Lindos porque não era possível vê-los em sua inteireza, fixos e acessíveis. Estavam a salvo, imagino. Não a salvo de serem manipulados, usados, mas a salvo de serem pegos, documentados e vendidos. Ter uma identidade incerta não nos confere dignidade ou mistério, nem nos reveste de alguma seriedade emprestada. Na realidade, as sombras afastam perfis. Pode-se adquirir a forma de uma ideia livrando-se das características particulares dela.

Houve um evento de abertura da exposição, mas me lembro muito pouco dele, exceto que meu filhinho de três anos adorou a sala vizinha, com seus abacaxis. E que uma pessoa — e depois outra, e mais outra — me contou que era frustrante não poder ver o que havia no sótão. Por que não estava iluminado?

Esse foi meu momento de transição como ceramistas. Agora eu fazia *Instalações*. Eu adejava com emoção perto de *Arquitetura*.

Eu ouvia *Agravo*.

Estou correndo de novo. Sei que deveria estar mais tranquilo, mas, para mim, a calma não combina com esta cidade estranha. Não me sobra tempo. Tenho tanta coisa para ver mais uma vez. Preciso checar a cor das porcelanas de céladon que o rei encomendou para o Japanisches Palais,

por isso atravesso a ponte de Augusto, viro à direita e passo correndo pelo pátio do Zwinger.

Faço uma pausa para recuperar o fôlego nas galerias de porcelana. Elas zunem suavemente enquanto os visitantes admiram as exposições.

Estes espaços não foram feitos para porcelana. Só começaram a ser usados com esse fim quando a União Soviética enviou de volta os tesouros de Dresden, levados para Moscou para que fossem guardados nos dias que se seguiram à entrada do Exército Vermelho, em abril de 1945.

Em 1958, as porcelanas de Augusto retornaram — quase todas — junto com os outros grandes objetos do *Kunstammer*. O Zwinger, em ruínas depois dos bombardeios, começou a ser restaurado e, em 1961, foi reaberto.

Ando de um lado para o outro. As galerias estão completamente erradas. Vasos de decoração da *famille rose* do período Kangxi na China e Kakiemon do Japão estão dispostos em mesas de entalhadura dourada. Há fragmentos de exibição de “sala de porcelana” nos nichos, pratos e potes em perfeita simetria. Alguns dos vasos Dragões estão aqui em um pedestal. Há a escultura de Augusto, o Forte, a cavalo — que foi fonte de infundável desespero. Como fazer uma escultura de porcelana na qual as pernas do cavalo conseguem sustentar uma figura? Um salão imenso destas galerias abriga um zoológico de animais de porcelana, criados ao longo de vinte anos pelo grande escultor Kändler, expostos em um afloramento rochoso embaixo de uma tenda de seda em forma de cone. O alarme dispara a cada dez minutos quando alguém tenta chegar perto de uma das imensas figuras de porcelana do rinoceronte ou do leão.

Há vitrines para alguns dos famosos aparelhos de jantar — o serviço Swan feito para o conde Brühl, cujos pratos diáfanos são modelados de tal maneira que peixes e pássaros parecem emergir das águas. Há alguns aparelhos de coroação e de casamento, além de todo o desdobramento de Meissen como Tudo. Porcelana em forma de arlequins e bandas de músicos, fontes e ruínas para decoração de mesas, candelabros, crucifixos, bustos, talheres, bengalas. Porcelanas para tributo, presente e diplomacia, para serem exibidas e para serem mantidas na intimidade. Há porcelanas pintadas com cenas clássicas, paisagens, criaturas fantasmagóricas, borboletas, pássaros e insetos. Os céladons irrompem em uma parede. São mais azuis do que eu me lembrava.

Há casos que são úteis para comparação, e os textos nas paredes são incríveis, claros. Vidas dedicadas ao estudo e à expertise estão aqui. E não é que eu esperasse autenticidade — grandes aparelhos de jantar em mesas de trinta metros de comprimento, coleções de animais à luz de vela, embora isso pudesse ter sido um toque especial. A questão é que tudo parece tão resignado.

Essas obras foram tão admiradas que expiraram. A ideia feroz, brilhante e aterradora do branco foi asfixiada. Tschirnhaus desapareceu, folheado a ouro.

A porcelana se aburguesou. Tornou-se minha tigela de oito lóbulos, repleta de frutas vermelhas: os “pratos Meissen de borda dourada” trazidos cuidadosamente pelos serviçais, sob o olhar atento da dona da casa, durante um interminável jantar de peixe e presunto cozido com molho de cebola; macarons, framboesas e creme para a sobremesa, tudo como descrito em *Os Buddenbrook*, de Thomas Mann. Tornou-se também cara e colecionável. É nesse ponto que a porcelana ganha outras possibilidades; vira uma mercadoria em vez de um segredo principesco. Essa reescrita em particular deveria ser bem-vinda. Afinal, cada peça de porcelana nas coleções possui um monograma, uma marca de reinado da China ou um símbolo de fábrica e seu número de inventário, além de muitas renumerações. Todo documento parece ter sido comentado. Quando volto ao primeiro grande registro sobre a descoberta da porcelana, *album et pellucidum*, percebo, penosa e tardiamente durante a pesquisa, que não é apenas a letra de Böttger que aparece na página: alguém mais fez essas anotações.

Esta cidade inteira é um palimpsesto. Há restaurações contemporâneas de reconstruções feitas na RDA de palácios e tesourarias destruídos durante a guerra.

Quando saio do Zwinger pela arcada sob o Stadt Pavillion, percebo uma placa à esquerda comemorando sua reconstrução graças à ajuda da União Soviética. Não traz data alguma, mas há uma nota de rodapé: uma placa menor, também sem data, informando que a original é de 1963.

Isto, penso, deve ser da época logo após a queda do Muro de Berlim, 1990.

No táxi para o aeroporto, converso com a motorista sobre os pães e doces que comprei ontem à noite na feira de Natal, e ela me diz que a

feira *não é boa*. A boa é em outro lugar. Pelo jeito, sempre vou para as feiras erradas.

CAPÍTULO TRINTA

1719

i

Então termino a *Saxônia* e escrevo *Bom trabalho*.

A França promete. Lá, a fábrica de porcelana em Saint-Cloud continua a produzir porcelanas *contre-façons*. Continuam belas e erradas. O grande delfim, com todas as suas lindas porcelanas chinesas nos salões de Versalhes, morreu. O vaso Fonhill, registrado em um desenho pelo aristocrático antiquário M. de Gaignières, desapareceu. Há um novo rei, Luís XV, que tem nove anos.

Delft é simples. Não aconteceu muita coisa nos vinte anos que se passaram desde a visita de Tschirnhaus. Ainda não há porcelana de verdade. *É preciso tentar com mais empenho*.

ii

E então chego a *China, 1719*.

Lá, Père d'Entrecolles cuida de seus paroquianos e dos colegas jesuítas, que são briguentos. Roma também não está ajudando. Os arquivos ressaltam como ele é amado. Ainda está na província de Jiangxi e continua visitando Jingdezhen.

Sua primeira grande carta de Jingdezhen saiu na publicação jesuíta *Lettres édifiantes et curieuses*, editada pelo padre Du Halde, chamando muita atenção.

O mandarim Lang Tingji, seu grande amigo e fabricante de porcelanas para o imperador, agora é de fato importante. Não é apenas o

governador, mas é o responsável pelos mil setecentos e setenta quilômetros do Grande Canal que liga Pequim a Hangzhou.

Os franceses deixaram o imperador Kangxi orgulhoso. Ele adora o jeito como os esmaltes funcionam na porcelana, adora seu cravo, sua matemática. Enviaram a ele um bom jesuíta especialista em vidro natural da Baviera, e agora existem as *Vidraçarias Imperiais*, que são um grande sucesso. O imperador mandou seu novo vidro para Pedro, o Grande, em Moscou, além de quarenta e duas peças para o papa.

Mas são os esmaltes que fazem o maior sucesso com o imperador Kangxi.

Nesse momento, o padre Matteo Ripa escreve que:

Sua Majestade, fascinado pelo nosso esmalte europeu e pelo novo método de pintura a esmalte, tentou através de todos os meios possíveis introduzir este último em suas Oficinas Imperiais, por ele estabelecidas dentro do palácio com esta finalidade, sendo que o resultado obtido foi que, com as cores ali usadas para pintar porcelana e com as diversas grandes peças de esmalte que ele trouxe da Europa, foi possível fazer alguma coisa. A fim de ter também os pintores europeus, ele ordenou a mim e a Castiglione que pintássemos com esmalte.

Sem nenhuma vontade de se tornarem pintores de esmalte, os dois pintaram tão mal que acabaram sendo liberados pelo imperador.

Em compensação, outros aprenderam *com agilidade*. E essas porcelanas, com seu cor-de-rosa suave e seus tons carmim — a chamada *famille rose* —, são notáveis. A nova paleta traz novas histórias. Os primeiros exemplos que chegam ao Ocidente são recebidos com assombro.

Li uma descrição do imperador. Ele é *Kang-hi*, isto é, o Pacífico.

Então em seu quadragésimo terceiro ano de vida: sua estatura era proporcional; seu semblante, formoso; seus olhos, brilhantes e maiores do que seus compatriotas costumam ter; seu nariz, um tanto aquilino e um pouco redondo na ponta. Ele tinha algumas marcas de varíola, que apesar de tudo não diminuía a beleza de seu semblante.

Observo o retrato dele. Todos os imperadores se parecem com Dorothy L. Sayers: as pernas firmemente plantadas, afastadas uma da outra, as mãos no colo — sólidos, insondáveis.

iii

Chego então a *Inglaterra, 1719*.

Um príncipe alemão, Jorge de Hanover, é o rei da Grã-Bretanha há cinco anos. É provável que ele seja o único príncipe de origem germânica a não se interessar por porcelana. Leva consigo para a Inglaterra seus empregados e, sabiamente, importa seu cozinheiro e alguns potes de Meissen. Não há fábricas de porcelana na Inglaterra.

Enquanto isso, um menino inicia a longa viagem de Devon para Londres. São trezentos e trinta quilômetros, uma caminhada difícil que dura uma semana, da igreja de Kingsbridge à farmácia no número dois da Plough Court, perto da Lombard Street. William Cookworthy trabalhará no lugar onde ficará hospedado para pagar pela moradia. Não tem condições de custear uma aprendizagem formal. Ele é um caso de caridade. Deverá passar seis anos obtendo treinamento em química.

PARTE TRÊS

Plymouth

M.
W.^m Cookworthy's
Factory Plym:
1770.

CAPÍTULO TRINTA E UM

o nascimento da porcelana inglesa

i

Para encontrar meu Terceiro Pote Branco, estou em casa: na Inglaterra.

Em pleno inverno londrino. Mas não tenho muitos motivos para reclamar, a não ser por uma goteira no ateliê. Agora, há tão pouco espaço na parte interna que é preciso carregar os potes e as vitrines para embalá-los do lado de fora.

Parte do problema é que os azulejos chegaram de Jingdezhen em uma dúzia de engradados absurdamente pesados. Preciso de dezessete azulejos intactos, segundo meus cálculos, para a exposição em Cambridge. Nada foi quebrado durante a viagem, embora eu me afaste da plataforma elevatória atrás do caminhão me sentindo machucado e estúpido. Tenho cento e vinte e uma milagrosas placas de porcelana, lindas, finas, esmaltadas de céladon, algumas ligeiramente enrugadas, outras com uma suave inclinação. Descubro uma lasca minúscula em um canto. É por isso, reflito, que há tanta porcelana chinesa na Europa. As pessoas ficam ansiosas e acabam encomendando em excesso.

Vejo uma fábrica à venda. Grande, oito vezes maior do que nosso ateliê, com um galpão de pé-direito duplo e um piso onde ficam os escritórios, cada um dividido em salas minúsculas. Não obstruir as escadas. Uma portinhola para *Consultas*. Há um homem trabalhando neste andar e outro na parte de baixo da fábrica.

Eles produziam cartuchos e consertavam espingardas e fuzis. Há uma sala revestida de painéis de zinco para pólvora, com setenta anos de caixas de madeira vindas da Alemanha empilhadas, todas marcadas com a palavra *Explosivos*, além de prateleiras para espantalhos e chamarizes de pato. Existe também um cofre que não pode ser removido. Ninguém mais

manda consertar armas, diz o homem. A firma existe desde meados do século XIX. O sujeito é pragmático, mas a situação é triste.

Isto é muito melancólico. Faz muito frio. Adoro tudo.

Você podia fazer um projeto aqui, dizem alguns amigos arquitetos, documentando tudo de maneira adequada, conservando alguma parte disso. Eles têm razão, eu deveria fazer isso. Mas tenho muito trabalho pela frente — uma exposição em Nova York —, e o tempo fica cada vez mais curto, por isso tudo é removido da fábrica, os escritórios e a reluzente sala de zinco são postos em caçambas e meu novo ateliê é pintado de um tom de branco “novo começo”. Branco Feroz.

ii

Inglaterra e porcelana.

Esta deveria ser a parte fácil. Depois de tanta coisa aristocrática, estou agora em cidades comerciais. Conheço a paisagem. Se Dresden era Technicolor, com amantes e fugas, a Inglaterra promete muitos experimentos que dão errado. A velocidade aqui é diferente, então preciso pensar em um jeito de regular o andamento de trinta anos de teimosia.

Também estou um pouco ansioso para escrever a respeito do desejo de porcelana. Ele é universal, claro, mas os ingleses conservam seus desejos tão abafados que localizá-los pode ser complicado.

Inglaterra, 1719. Um menino inicia a longa caminhada de Devon para Londres. Em termos de narrativa, me pergunto quantas vezes posso escrever a respeito do começo de uma jornada.

Em termos de porcelana, *começar mais uma jornada* faz todo sentido.

iii

Trata-se de uma história parecida com qualquer bom romance do século XVIII. A ilustração da folha de rosto de *A vida e a época de Wm Cookworthy* mostraria o herói — aos quinze anos, quacre, forte e sério, com sua mochila nas costas a caminho de Londres. O primeiro capítulo falaria um pouco sobre a morte do pai dele, a família trabalhadora arruinada, os sete

filhos pequenos, a miséria catastrófica ocasionada pela quebra da companhia South Sea Bubble — que leva todas as economias — e terminaria com uma carta-convite, uma oferta de trabalho na loja de um boticário.

Assim se inicia a longa caminhada que vai do mundo conhecido para um futuro incerto.

O mundo conhecido é o interior da Inglaterra, uma aldeia escondida entre pequenos vales e bosques de carvalho. Há riachos que enchem a partir do estuário e inundam. A aldeia fica em um pedaço pouco movimentado do campo, com estradas estreitas e enlameadas no inverno, úmidas quase o ano inteiro, poeirentas durante um ou dois meses surpreendentes, depois novamente intransitáveis. A cor é de lama e líquen, tons fortes e inequívocos.

O futuro incerto começa com a subida de três degraus largos e baixos, ladeados por um corrimão curvo, até as portas duplas da frente de uma farmácia. Abrindo aquelas portas, entra-se em um generoso corredor que conduz a uma sala, na qual uma grande janela permite que a luz e o ar invadam a loja onde Silvanus Bevan e seus assistentes misturam remédios, loções, unguentos, poções e tinturas em um balcão comprido.

Então percebo que é exatamente como a farmácia na Molksmarkt, em Berlim, onde Böttger começou.

Capítulo trinta e dois

três escrópulos equivalem a uma dracma

i

Na farmácia, há jarros azuis e prateados em prateleiras encostadas na parede dos fundos e uma aura de eficiência e organização. Trata-se de uma loja moderna, com um proprietário jovem — Silvanus Bevan tem vinte e oito anos e é recém-formado —, e a *Pharmacopoeia Londinesis*, ou *A nova farmacopeia londrina*, com suas confiáveis tabulações de remédios, está ali para ser estudada e comentada.

Há trabalho para um menino que queira aprender a triturar e refazer as partes que compõem o mundo em pílulas cuidadosamente secas para animar “o coração e o espírito vital”. Ele se deita, mas a mente continua a funcionar. *Três grãos equivalem a um escrópulo/ Três escrópulos equivalem a uma dracma/ Oito dracmas equivalem a uma onça*. De repente, são cinco da manhã e ele precisa se levantar da cama de palha no sótão — sempre frio ou quente demais — e ir se lavar no porão, por onde o cano entra.

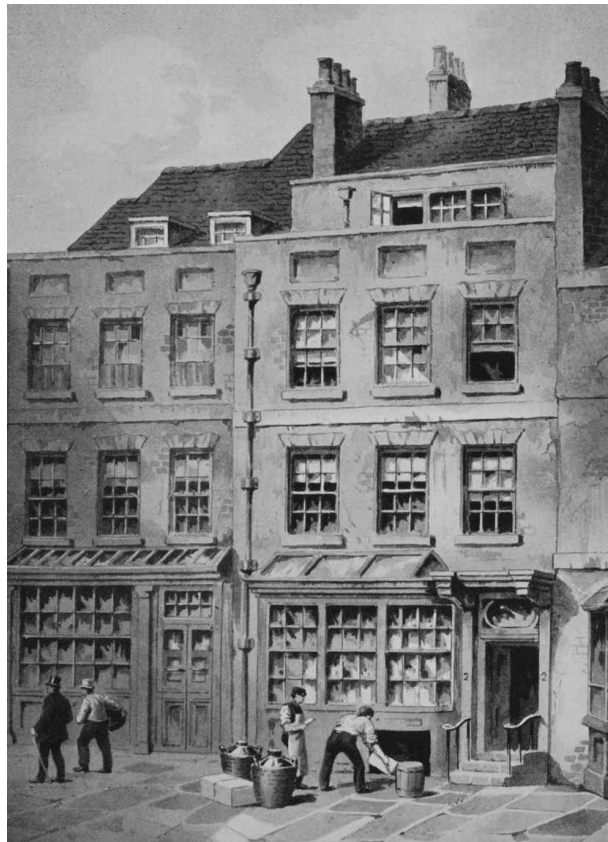
As pessoas se juntam para um encontro silencioso, pois a casa é quacre. Assim o dia começa, e as mãos e os braços passam longas horas na água fria. É preciso lavar o chão de laje, os pilões e os almofarizes, as bacias de cobre, as colheres e conchas, os pratos de pesar, as garrafas, as jarras com tampa, os pequenos frascos de vidro. O garoto alimenta o fogão que está secando agrimônia e centáurea. Depois, sobe correndo a escada para ir ao quintal ajudar os homens a descarregar caixas enroladas em palha e barris que são levados para o porão.

O que ele sabe sobre o que é precioso nesse lugar, onde uma pitada daquele pó cor de açafão daria para comprar uma encosta de morro inteira na aldeia onde nasceu? Ele começa a aprender quem é quem nesse fluxo de pessoas que passam pelo portão da Plough Court e sobem os três

degraus do número dois; os médicos, os mascates, os comerciantes, os viajantes, os desesperados e os enfermos, os importunos, os piedosos, os curiosos, os pobres, o embaixador veneziano, os charlatães, Newton, os membros da Real Sociedade, Sarah (a duquesa de Marlborough), os anciãos quacres.

Ele tem dezesseis, dezessete, dezoito anos e está no limiar.

Não são apenas as pessoas que atravessam as portas da loja. Da Pensilvânia chegam espécimes de plantas americanas, como ginseng. Chegam também minério de cobre, bezoar de cabras montesas persas, pérolas em pó da Antuérpia. Esses materiais são uma espécie de cosmografia, um mapa do mundo.



21. Aquarela do número dois da Plough Court, Londres, c. 1860

E chegam objetos para a coleção de Silvanus Bevan. Ele tem o membro anterior de uma sereia e fósseis. Cultiva ervas e plantas raras e talvez tenha renegado alguns dos ingredientes esotéricos preferidos por

boticários de gerações anteriores, como andorinha em pó e lágrimas humanas.

O conhecimento aqui é fluxo e refluxo.

Há livros chegando o tempo todo, em grego, francês e latim. Bevan vai com seus assistentes a palestras, assembleias, experimentos, reuniões religiosas. Esta casa não foi abençoada com a presença de crianças, mas tem tanto barulho quanto os quacres são capazes de aguentar. “Que tenha o cuidado de não confundir uma coisa com outra” é o preceito da grande *Pharmacopoeia*. Gradativamente, o garoto aprende “a escolher as coisas simples”, a identificar plantas, sementes, bagas e folhas, a diferenciar uma polígala de uma saponária e todas as variedades de plantas inglesas, da língua-de-víbora ao milifólio. Que aparência têm, que cheiro, que aroma deixam enquanto se desfazem em pó no prato raso onde as plantas são preparadas para decocção. Ele aprende também todo tipo de preparação.

Aprende a pensar.

O pensamento se dá tanto pelas mãos quanto pela cabeça. Depois de dois anos, o menino é capaz de virar um frasco de vidro contendo X ou Y e dizer, pela velocidade com que o material se movimenta, se a viscosidade está correta. Ao triturar — “transforme-o em um pó ou uma pasta fina e regular, como se moesse quando úmido: um método de separar as partículas finas das grossas” —, ele muda a direção do pilão no pesado almofariz. Isto é aprendizado: o conhecimento se movendo da cabeça para a mão e de volta para a cabeça. Nada de atalhos.

“Nada de atalhos”, disse Geoffrey, há trinta e cinco anos, quando eu era seu aprendiz. “Nada de confundir uma coisa com outra.”

“Nada de atalhos”, falei ao meu primeiro aprendiz, uns vinte anos depois.

CAPÍTULO TRINTA E TRÊS

um quacre! um quacre! um covarde!

i

O negócio desta casa é ao mesmo tempo profundamente abstrato e prático. É assim que os quacres fazem as coisas.

Nesse momento, eles estão em uma curva ascendente. Desde a Lei da Tolerância, de 1689, têm permissão para exercer livremente sua fé sem medo de ir para a cadeia. Porém, como se recusam a fazer qualquer juramento, incluindo o Juramento de Lealdade, não podem ser membros do parlamento, galgar a hierarquia do Estado, tornar-se magistrados ou servir em júris. Tampouco podem frequentar a escola secundária ou ir para qualquer das universidades inglesas. Como os dias da semana e os meses do ano estão associados a nomes pagãos, os quacres recalibraram o calendário de forma que o domingo se tornasse o Primeiro Dia, e janeiro, o Primeiro Mês.

Eles se mantêm à parte, independentes, com suas roupas escuras, aqueles chapéus de abas largas e os gorros apertados. Há sessenta anos, seu destino era o tronco. Há trinta, ainda era possível que fossem processados. Agora, no entanto, o máximo que acontece é de vez em quando levarem uma pedrada de um bando de meninos. “Um quacre! Um quacre! Um covarde!”, gritam eles. E lá vêm as pedras. Os quacres não podem responder nem xingar, mas correr é permitido, então tudo bem.

Isso canaliza a energia empresarial dos quacres para espaços e empreendimentos alternativos. Em todos aqueles silêncios compartilhados na Reunião — demorados, analisadores e reveladores —, cada um olha para os homens ao seu redor, fazendo uma espécie de avaliação durante as horas em que todos aguardam uma ordem de Deus para que um dos Amigos fale.

As casas em Plough Court, perto da Lombard Street, são perfeitas para essa cuidadosa mistura de casa, trabalho e comunidade. Têm espaço suficiente para uma oficina e para os aprendizes. Como em qualquer parte de Londres, a crença tem um timbre especial nestas poucas ruas. A leste, em Spitalfields, há os huguenotes, mas aqui há a Dissensão, com seu grupo de tipógrafos, médicos e, agora, químicos, comerciantes e importadores de café.

Londres é imensa e caótica, mas este pedaço do território é fácil de mapear.

A Casa de Reunião dos Amigos é na White Hart Court, na Gracechurch Street, a quatro minutos da farmácia se a pessoa caminhar depressa. Uma aquarela mostra um mar de gorros, com mulheres do lado esquerdo, homens do lado direito e alguns visitantes pitorescos nas galerias. Apesar do excesso de luz, a imagem é um estudo em tons de ferrugem.

Na loja, Silvanus e os assistentes estão às voltas com maleita, melancolia, picadas de abelha, perplexidade, hidropisia, sífilis, clorose e gota, além de uma mulher que precisa saber se está grávida. A arte do boticário é complexa. Requer olhar para a pessoa em pé diante dele e avaliar suas necessidades.

Benjamin Franklin, outro visitante da Plough Court, escreveu que Silvanus era “notável pela atenção que prestava aos semblantes”, o que também se manifestava em seu talento para esculpir “fortes retratos” em marfim. A pequena placa de marfim que Silvanus fez de William Penn, com uma enorme peruca encaracolada, mostra um homem real, substancial, confiante, com o queixo apontando para longe, pausando antes de falar.

Para William Cookworthy, essa arte de prestar atenção, de ser esperto, é outra parte de *não confundir uma coisa com outra*.

ii

E isso é compatível com a obsessiva manutenção de registros intrínseca à vida quacre.

Pelo fato de terem optado por não participar do aparato do Estado e por conduzirem as próprias cerimônias, os quacres mantêm abundantes

registros de casamentos, autorizações, testamentos, heranças, situações de pobreza, agravos e preocupações. Há livros-razão e livros de cartas passadas a limpo que relatam em detalhes os tremores e a inquietação em torno do comportamento de determinado Amigo, o cuidado com qualquer coisa que possa repercutir na imagem dos Amigos. Há sempre a ameaça de exclusão, a pena de remoção da Sociedade dos Amigos, e isso requer mais anotações.

Essa ordenação da vida é fácil de compreender. Todos sabem seu lugar.

Afinal, toda essa contabilidade, todas essas contagens e recontagens nesta Terra ajudam a fortalecer a retidão necessária para a prestação de contas final com Deus.

Não sei quanto tempo eu resistiria às severas perguntas dos anciãos.

Meus métodos de reunir material, fazer anotações e manter registros claros, assim como meus hábitos arquivísticos, estão exauridos.

Há dois meses, em uma noite de insônia, comprei *Patent for Porcelain*, do próprio William Cookworthy, em um livreiro on-line, pois desejava tê-lo nas mãos. Achei que o exemplar pudesse emitir algum tremor de todas as aspirações desse homem. Custou absurdamente caro, assim como as quatro páginas de Tschirnhaus que comprei durante minha pesquisa no ano passado. O livro estava perfeito quando chegou.

Agora, entretanto, já não sei onde o coloquei.

Meus documentos e minhas pastas estão um caos, com notas sobre a China sepultadas em algum lugar perto de Meissen, com Tschirnhaus em cima de tudo, sem falar nas obras completas de Defoe e nas cartas de Leibniz.

Será que preciso ficar acordado até atingir um estado de fuga dissociativa para conseguir achar o livro?

E que Deus me ajude, penso ao olhar para minha escrivãzinha. Eu me livrei dos jesuítas, mas acabei no meio dos quacres.

CAPÍTULO TRINTA E QUATRO

uma chuva ainda maior

i

Em 1716, William Cookworthy tem vinte e um anos e, depois de seis anos em Londres, inicia sua viagem para Plymouth.

De acordo com o costume estabelecido pelos quacres, Silvanus empresta para William um modesto estabelecimento chamado de “Bevan e Cookworthy, Químicos”, na Notte Street, “na parte da cidade onde a maioria dos comerciantes se reúne, uma rua que segue em direção ao cais, à alfândega, ao câmbio e a outros escritórios ligados ao porto”.

Não poderia haver começo melhor para este jovem.

A casa tem um jardim, útil para plantar ervas. Em um dos lados, fica o laboratório químico, com as bancadas, as prateleiras, a destilaria e um dispensário. Tem quatro andares e a largura de sete janelas. É revestido de pedra de Portland com um íngreme lance de escadas que leva a uma bela porta com frontão triangular e uma águia prestes a levantar voo.

Estou seguindo William. Já estamos íntimos.

Estive em Jingdezhen, Versalhes e Dresden e já me diverti. Agora vou me embrenhar no Ocidente. Plymouth é um porto movimentado, que fica em meio às dobras de morros cinzentos cobertos de mato, os rios correndo profundamente para o canal, a cidade verde-cinza abraçando a meia-lua de terra. O dr. John Huxham, novo vizinho de William, escreve o seguinte a respeito do lugar:

A cidade de Plymouth está situada no fundo de uma grande baía, aberta aos ventos do sul; a leste e a oeste é protegida por altos penhascos e, no fundo, termina em Marble-Rocks, mas de tal maneira

que um braço do mar avança muito terra adentro de cada lado dela (...). Do fundo da baía, o terreno se eleva constantemente até chegar às montanhas de Dartmoor, a cerca de dezesseis quilômetros da cidade. Portanto, até aqui descrevi a localização da cidade, o que, entre outras coisas, talvez possa explicar o fato de ali cair tamanha quantidade de chuva anualmente.

Isso não é uma paisagem, está mais para um sistema climático.

É um lugar sujeito a “mudanças de tempo súbitas e, às vezes, severas”, escreve o dr. Mudge a respeito de Plymouth. O céu é de chumbo, estanho, vez ou outra cavalinha, enquanto o chão é “muito sujo quando o tempo está úmido, por conta das correntes que atravessam as ruas”. Passei uma manhã muito feliz na Biblioteca Britânica com o dr. Huxham, que usava seu barômetro três vezes por dia para registrar suas *Observations on the air and Epidemic diseases from the year [1727] to [1737] inclusive* [Observações sobre o ar e as doenças epidêmicas entre os anos 1727 e 1737 inclusive, em tradução livre], de modo que sei exatamente quanto William se molha de manhã, ao meio-dia — quando sai para caminhar — e à noite — quando janta e cai na cama nesse novo lugar.

Seus dias serão marcados, registrados em uma tabela como “Alguma quantidade de chuva”, “Uma quantidade considerável”, “Uma chuva ainda maior” ou “Chuva contínua e pesada”.

ii

A cidade e o cais estão congestionados, agitados pela presença de marinheiros, prostitutas, recrutadores de soldados, marujos, quebra-galhos, fornecedores de panos de vela e botalós, fabricantes de cordas e de blocos. Há um fluxo constante de carretas dos comerciantes que negociam a lã grossa dos rebanhos do sudoeste da Inglaterra e a sarja para exportação, além de barcos que chegam da Cornualha com estanho e cobre. De manhã cedo, são vendidas sardinhas pescadas com redes de arrasto; e, três vezes por semana, há uma feira de produtos agrícolas, manteiga, frango e milho. Na área do cais de Plymouth, são organizados raros e maravilhosos leilões de bens capturados dos inimigos da pátria no momento — “rapé de Havana”, anota William. Neles, é possível

comprar tonéis de açúcar, rum, arroz, tabaco e qualquer produto das colônias que desembarcar nesse porto.

Em qualquer lugar onde há navios e cargas existem conflitos, por isso a cidade tem seus advogados. Há também médicos — Mudge e Huxham —, cirurgiões, banqueiros, leiloeiros, oficiais do Estaleiro Real e sacerdotes cuja missão é pregar respeito e abstinência aos marinheiros. Além disso, há vários líderes religiosos para o número crescente de Dissidentes, uma vez que Plymouth, como qualquer cidade portuária, é um lugar em que o equilíbrio entre respeitabilidade e caos vacila constantemente.

William será um varejista e atacadista para atender médicos e boticários de Devon, de Somerset e da Cornualha, além da população de Plymouth. Em sua égua cinza, ele vai a Plympton, Plymstock, South Hams, Buckland, Tamerton Foliot, Bere Alston — aldeias cujos nomes soam como as listas de produtos esotéricos que ele mantém em suas prateleiras.

O Ilmo. Sr. William Cookworthy já adquiriu uma aparência um tanto impassível, com sua vestimenta quacre de casimira, sua echarpe branca em volta do pescoço e seu chapéu preto de abas largas. Para completar, há o passo firme de sua égua.

William deu-lhe o nome de Prudence: Prudência.

CAPÍTULO TRINTA E CINCO

sondando o terreno

i

De início, as viagens de William se destinam a conseguir clientela, ligar-se aos fregueses espalhados pela região que precisam de unguentos, poções e tinturas. E a ver a família. A mãe e as irmãs ainda moram em Kingsbridge, a cerca de trinta quilômetros da nova casa dele. Mas então ele é convidado para visitar Reuniões em aldeias distantes do interior, às vezes com apenas alguns Amigos em uma sala, e começa a pregar.

Nos caminhos estreitos que percorre, há trevos e confreis, ervas medicinais que pode levar para seu novo laboratório. Aos poucos, Cookworthy começa a usar suas viagens de maneira mais sistemática.

Andar a cavalo é uma maneira eficiente de cobrir distâncias e, além disso, é possível enxergar por cima das sebes, ver a disposição do terreno. E a pessoa fica à altura de um ramo de macieira silvestre, *Malus sylvestris*, ou de ameixeira, *Prunus domestica*. Contudo, as estradas nessa parte do país são notórias. Algumas mal podem ser chamadas de estradas, pois consistem basicamente em uma sequência de sulcos e buracos mais ou menos conectados. Celia Fiennes, da geração anterior à de William, quase quebrou o pescoço do cavalo, e seu próprio pescoço, em uma viagem de Looe para Fowey, e Thomas Tonkin, em suas viagens pela Cornualha para pesquisar a história da região, perdeu a visão de um olho por causa de um espinheiro pendurado acima de uma trilha estreita e funda. Se a neblina desce sobre Dartmoor, sabe-se lá o que pode acontecer com o viajante. Há escavações de minério por toda parte — sem a proteção de cercas —, quedas perpendiculares que podem engolir cavaleiro, bagagem e cavalo. É preciso ter muito cuidado com as enchentes, as marés e as areias movediças, e é preciso ser cauteloso com os habitantes locais.

No entanto, quando se percorre a estrada a pé, a interpretação da paisagem é outra. E William caminha.

A pedra das aldeias muda, por exemplo, à medida que se sobe em direção a Dartmoor. Ali, entre Boscombe e Edgefield, à beira de uma inclinação na rocha, a estrada passa de lama marrom e imunda para uma liga mais pálida. Caminhar acalma o turbilhão de ansiedades, é claro, além de permitir um ensaio de ideias e dar prazer.

Na primavera, mesmo se estando em cima de uma ponte, é possível sentir o choque caligráfico de um martim-pescador na água. Cai uma chuva repentina e um riacho começa a correr pela encosta como um veio de prata. Ele faz uma pausa, apoiado na bengala, para falar com um homem que conserta as estradas da freguesia, revirando ociosamente as pedrinhas do chão com a biqueira do sapato. Aqui, no outono, a água inunda a trilha e leva o cascalho prateado dos montes que ficam à direita.

Ele tem bolsos fundos. O esqueleto de uma doninha, algumas avelãs e, agora, um punhado desse cascalho. Parece conter ferro, mas a quantidade é algo que ele só descobrirá ao chegar em casa, na Notte Street, à noite.

Enquanto caminha, William avista uma movimentação que se transforma em homens. E então vê minas. Às vezes, passa por algumas pessoas e uma picareta, um arranhão na encosta do morro, alguns cestos, um curso de água para lavar minério, um cavalo preso, garimpeiros trabalhando em uma corrente de estanho. Eles têm o direito de desviar os riachos e obter combustível, podem “procurar e trabalhar livremente em busca de estanho” em áreas comunitárias.

ii

Outras minas falam de dinheiro. Precisam de escadas, roldanas, rodas d'água, galpões para o capitão da mina, pilhas de madeira cara, bombas manuais. Os grandes montes de rejeitos — terra solta, entulho e pedras — falam de aberturas primárias que descem vinte e cinco metros, braços terra adentro para alcançar cobre, estanho, prata e chumbo. Há barris de mercúrio arsênico para realizar testes.

Como foi criado em uma aldeia de Devon, William sabe o que é ser pobre na zona rural, com a triste sujeira de fumaça de chaminé, uma fileira exaurida de repolhos, um bando de crianças na porta. Mas o

aglomerado de casebres à boca da mina é diferente. Aqui, crianças a partir de seis anos separam minério na lama. Nada é limpo nem ordenado; é tudo descuidado, desperdiçado, degenerado.

William está horrorizado. Ele se pergunta se a cólica endêmica não seria causada pelo terrível consumo de sidra entre os operários. Ou seria por intoxicação por chumbo? Ele percebe que as placas do moinho de cidra estão cobertas de chumbo.

Essa “nesga de território encrostada e rochosa” é golpeada por batalhas campais entre homens de diferentes minas, brigas de galo, jogatina, pirataria ocasional, competições de luta livre que acabam em deformação física, pândegas turbulentas, alcoolismo, doenças, tosses, pulmões que tentam desesperadamente puxar o ar, ossos quebrados com frequência, ferimentos na cabeça causados por quedas, olhos injetados de sangue, fraqueza e torpor, mãos que não param de tremer. Qual será a relação entre esse clima, essa paisagem, essa pobreza?

O jovem boticário há muito deixou Lombard Street para trás. Esta é a nova fronteira a ser cruzada.

Como avaliar os perigos? As minas estão repletas de “emanações venenosas”, estranhos vapores onde um homem se senta para descansar e é encontrado no dia seguinte com “os cotovelos apoiados nos joelhos, a cabeça caída para a frente em uma espécie de sonolência (...) frio e rígido”; “onde pai e filho estavam andando pelo Adiot, quando o filho entrou em uma velha lavra e imediatamente caiu morto. O pai, vendo o que aconteceu, foi atrás do filho para socorrê-lo e teve o mesmo fim”. Minas são o mundo dos mortos.

Essa é a terra de um alquimista e o sonho de qualquer mineralogista, mas está abalada e desordenada. A ciência da matéria implica testar e fazer experimentos com o solo, avaliar o que cada rocha significa, onde está a riqueza. Na Saxônia, isso foi feito durante cento e cinquenta anos, na Goldhaus de Augusto, onde mapearam e classificaram espécimes de minério e pedras preciosas de todo o país.

Todavia, William caminha por uma paisagem na qual o conhecimento é tão local que os dialetos mal atravessam de um vale para o outro. Filões não obedecem a uma lógica, qualquer que seja; um filão é lançado para a direita, ou para a esquerda, para cima e para baixo, um *contra*, um *gossan*, um *slide*, um *flookan*, ou coisa parecida, “dependendo do idioma de nossos mineiros”.

Esse não é um trecho de território passivo, uma propriedade de Wiltshire com olmos alinhados em direção ao rio, algumas vacas para equilibrar a paisagem. É uma terra ativa e raivosa, conquistada e congestionada.

Para entendê-la, é preciso compreender o sotaque desse lugar tortuoso.

CAPÍTULO TRINTA E SEIS

xelins, seixos ou botões

i

Tudo se resume a dinheiro e posse.

William logo compreende que quem é dono da terra é uma informação crucial. Toda terra pode virar um garimpo, uma oferta pelos direitos de participação nos lucros. A Cornualha tem seu próprio sistema legal referente à propriedade de direitos minerários e seus próprios tribunais — os *stannaries* — para estabelecer penas para as infrações. Há disputas complexas pela herança de direitos minerários. É possível ser dono de quase nada de um quase nada e ainda assim viver na esperança de enriquecer.

Há tanto dinheiro para ganhar e perder nesse lugar que tudo precisa ser feito às pressas e de qualquer jeito. Seu direito de garimpar pode expirar. É possível apostar que seu trabalho renderá frutos, comprar comida e cerveja a crédito dando seus direitos minerários como garantia. É possível comprar um mês de possibilidades em alguns campos.

Essa é uma paisagem de especulação.

Não só os ricos ficam mais ricos. Estamos em 1735 e, para William — muito honrado e prudente, acostumado a seu livro-razão de lucros e perdas —, todos em Plymouth e na Cornualha parecem estar especulando. Há os Amigos que compram ações dos melhores carregamentos pelo valor de um porão cheio de rapé e tabaco. Todos já ouviram falar na mina onde um investimento de cem libras rendeu quatro mil libras de minério de cobre na primeira semana e duas mil e oitocentas na segunda. Todos conhecem os preços. Nesses primeiros anos de William em Plymouth, a tonelada de cobre custa sete libras, vinte xelins e dez pence. É uma informação importante, porque os pagamentos

são feitos de forma complicada. Presta-se muita atenção às flutuações de preço, assim como qualquer negociante prestaria atenção à tendência de valorização do ouro.

Vê-se o que a especulação produz — propriedades, modos de vida, títulos. Thomas Pitt, em Boconnoc, perto de Lostwithiel, é o neto de Pitt “Diamante”, que fez fortuna no sudeste da Ásia adquirindo a maior e mais bela gema já vista, vendida com imenso lucro para o delfim em Paris.

Os mineradores de estanho, apesar de terem apenas a roupa do corpo e serem analfabetos, podem “ceder a propriedade de um lote de minério de cobre ou de estanho, com a mais absoluta precisão, mediante ajuda de vinte xelins, seixos ou botões”. Botões ou diamantes.

CAPÍTULO TRINTA E SETE

cartas edificantes e curiosas

i

O ano de 1736 “começa com aspecto melancólico, pois o triste vento do sul sopra, e cai uma chuva infinita”, registra o infatigável dr. Huxham de Plymouth. No entanto, William Cookworthy vai muito bem.

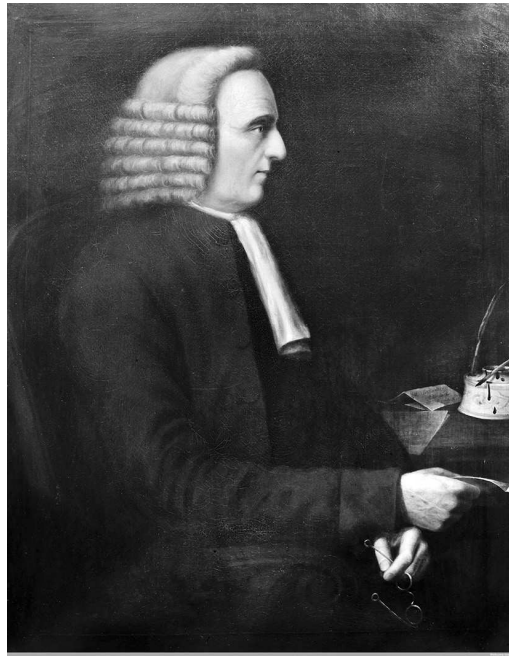
Tão bem que pode se dar ao luxo de ter uma esposa.

Sarah Berry é quacre, é claro, a mais jovem de uma família grande e respeitável de Somersetshire. O jovem casal tem que declarar suas intenções para as Reuniões de Plymouth e de Taunton, a fim de que os dois possam ser examinados e ter seus “certificados de desimpedimento” expedidos. O casamento ocorre no começo do ano, “em boa ordem”. A vida matrimonial começa com um conforto sóbrio. William e Sarah, conhecida por todos como Sally, são abençoados com cinco filhas — Lydia, Sarah, Mary e as gêmeas Elizabeth e Susannah —, de modo que esta se torna uma ruidosa família quacre.

William recebe visitas, caminha, lê. Estar em Plymouth, e não em, digamos, Londres ou Bristol, não altera a velocidade de suas leituras. Metropolitanos cansados sempre subestimam a vida na província, o modo como as informações, os periódicos e o conhecimento são sentidos e compreendidos, consumidos. Plymouth é um porto, claro. As notícias podem ser vistas ao chegar contornando o promontório, ouvidas em meio a uma barulheira chocante quando as cargas são trazidas para terra firme. Talvez não haja tantas palestras e experimentos públicos quanto nas vielas próximas à Lombard Street, mas o fim dos dias se estende em longas noites de leituras e conversas enquanto as batucadas de uma *chuva ainda maior* podem ser ouvidas na rua.

Há muitos canais para livros e jornais. A França fica mais perto do que Londres, por isso os livros, assim como o rum, entram furtivamente e são compartilhados em uma atmosfera festiva. Os vizinhos de William são eruditos. Às vezes, acho, parece que todo médico, boticário e clérigo no sudeste da Inglaterra do século XVIII escrevia um livro sobre o lugar onde estava.

William é atraído por homens pragmáticos, pela aplicação de ideias. O interesse não é tanto pela resolução de problemas, e sim por olhar atentamente para o mundo e criar problemas, dar uma topada acidental na intratabilidade do que não se conhece e não se consegue achar e, então, chutar com vontade.



22. William Cookworthy, c. 1740

O conhecimento de vez em quando está em inglês, mas costuma chegar em latim e francês. Quando chega em alemão é mais complicado. Isso quer dizer que ele gasta seu tempo seguindo ideias através de menções, notas e enigmas em várias línguas. Há revistas que oferecem versões resumidas de palestras, ou sinopses que o afligem com suas omissões. O que está faltando? Todo ano, ele encomenda *An Abridgement of the Philosophical Discoveries and Observations of the Royal Academy of Sciences in Paris* [Súmula das descobertas e observações filosóficas da Academia

Real de Ciências de Paris, em tradução livre] e devora o conteúdo. Este ano há algumas observações sobre o bezoar, uma dissertação sobre o fluxo e o refluxo do mar feita em Dunquerque, um exame da seda das aranhas e algo tendencioso sobre o eclipse.

Certos nomes continuam aparecendo, retornando, recuando.

É como um jantar barulhento, no qual, cada vez mais, ele se dá conta da forma de um nome, até começar a ouvi-lo repetidamente, reverberando. *Du Halde* é um nome insistente. É aqui que William precisa deixar de lado seus trajes quacres. Boa parte das notícias provenientes dos pontos mais ocultos do Oriente chega através de despachos dos jesuítas. O padre Du Halde é editor das *Lettres édifiantes et curieuses*, delgados relatos anuais que funcionam como boletins vindos diretamente do mundo desconhecido. As edições são lançadas de maneira irregular, como os melhores periódicos — Está aqui! Não fechou! —, e vão parar nas mãos de romancistas, filósofos e cientistas. E também nas mãos de William Cookworthy, na Notte Street.

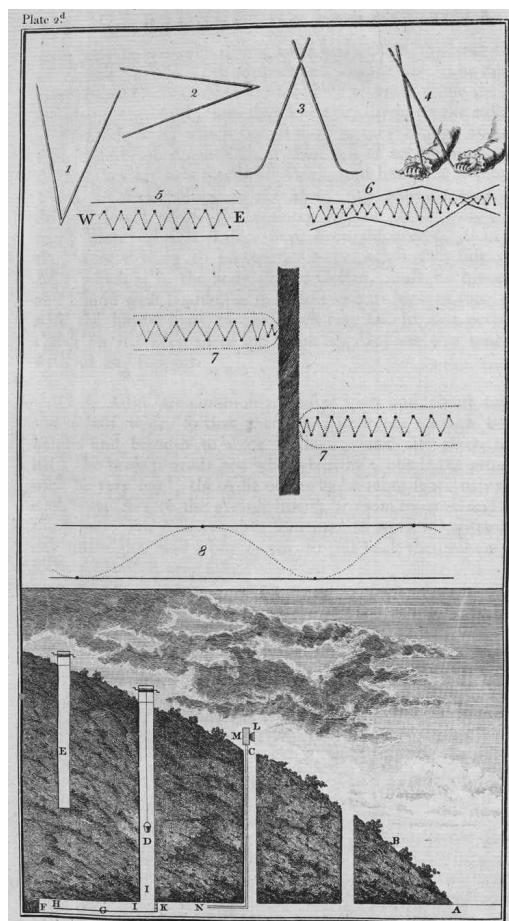
Em 1735, Du Halde reúne dezessete dessas cartas em quatro volumes esplêndidos, vastos e suntuosos, com belos mapas dobráveis, ilustrações de fábricas de bicho-da-seda e palanquins repletos de damas chinesas. A página do título mostra um barco — carregado, talvez, de porcelana — no cais de um porto chinês, cercado por figuras chinesas, com *Confúcio, o célebre filósofo chinês* ilustrado na página seguinte. Os livros são publicados em inglês no ano seguinte e, depois, reimpressos várias vezes.

ii

Há outro nome que aparece com muita frequência: o de um metalúrgico sueco, Emanuel Swedenborg. Pode ser que escreva em sueco, mas William o lê em latim. Swedenborg é o superintendente das minas dos reis da Suécia e autor de um livro substancial, em três volumes, que examina a composição do mundo mineral. É particularmente bom ao discorrer sobre o cobre — um material pelo qual William tem um interesse permanente, pois provoca conversas à sua porta, na área do cais, sempre que ele viaja a cavalo para o oeste, na Cornualha.

Swedenborg é um filósofo natural, obcecado pela transformação de energia informe em estrutura regular, rimas grandiosas que ecoam dos

planetas até os grãos de areia. Claramente, porém, é também um homem muito prático, não apenas o inspetor das minas, mas intrigado com novas maneiras de descobrir veios minerais com a vareta divinatória, a *virgula divinatoria*.



23. Diagrama de varetas divinatórias, de *Mineralogia Cornubiensis*, 1778

William se entusiasmou por ela. Aprendeu a usá-la em primeira mão com o capitão-comandante da guarnição em Plymouth, um homem verdadeiramente respeitável. E, “com muitos experimentos em peças de metal escondidas na terra, e com a descoberta real de uma mina de cobre perto de Okehampton”, convenceu-se da eficiência do instrumento. “Há diferentes tipos de puxões”, escreve William em um panfleto, “sendo o mais forte o ouro, depois o cobre, o ferro, a prata, o estanho, o osso e, por fim, os carvões, as fontes e o calcário.” Contudo, é preciso ter cuidado: “Em terrenos metálicos, vastas quantidades de pedras que atraem

espalhadas pelo chão (...) e, mesmo na cidade, pedaços de ferro, alfinetes etc. podem facilmente servir para enganar os incautos.”

Ele é pragmático quanto à questão divinatória. Não se trata de misticismo, mas de uma abordagem objetiva da exploração do mundo. Por isso, escreve que “tanto a aveleira quanto o salgueiro de fato reagem com todas as pessoas, se elas estiverem com saúde e os usarem com moderação na estação apropriada”.

Evidentemente, a cena desse químico quacre, sério e metuculoso, andando por um campo deserto com sua vara enforquilhada provocou zombaria. Ele escreve no panfleto: “Eu aconselharia, em caso de debates, a não ser animado a ponto de fazer apostas no sucesso, e, em vez disso, deixar, de modo sereno, os descrentes entregues a sua própria infidelidade.” Quando hospedado em Carloggas com o amigo Richard Yelland, ele “saía pelo campo com uma vareta divinatória em busca de materiais”.

William se tornou um aventureiro.

CAPÍTULO TRINTA E OITO

facilmente manchadas quando em uso

i

No entanto, não se trata de uma aventura sem método. William precisa administrar sua botica, alimentar a família e preparar pregações para as Reuniões. Sua maneira de pensar não é extravagante. Com as informações que tem, o melhor é peneirá-las, deixá-las secar e, depois, pesar e medir. Testar e testar de novo. Duas fontes apontam para uma investigação, que, por sua vez, pode dar início a uma aventura. Essa pesquisa tem um propósito. Os nomes em todos aqueles periódicos começam a se reunir ao redor de uma ideia, uma possibilidade. William é um pescador e, nesse momento, começa a atirar seu anzol.

Ele lê o segundo volume do grande livro de Du Halde sobre a China e vai se deliciando com a sequência de capítulos — “De suas prisões e dos castigos para criminosos”, “Da abastança que reina na China”, “Do verniz chinês ou Japão” —, até que chega ao fim da página 309, ao capítulo “Da porcelana ou louça de porcelana”.

As páginas seguintes mudam a vida de William.

ii

Esse capítulo reedita as duas cartas de Père d’Entrecolles, escritas em Jingdezhen vinte anos antes. “A porcelana”, diz o padre, “é feita de dois tipos de pedra que precisam ser refinados, depois misturados e queimados a uma temperatura adequada. Uma é caulim e a outra, petuntsé.”

Extraordinário. Esse é o Arcano em preto e branco, um mapa da argila. William percebe isso, assim como outros leitores. Josiah Wedgwood, que tem quinze anos e trabalha na oficina do irmão em Burslem — uma das cidades de cerâmica espalhadas por Staffordshire —, copia o texto em seu caderno. A varíola enfraqueceu para sempre a perna direita do rapaz, de modo que ele ficou impossibilitado de fazer potes em um torno. O jovem se dedica a fazer experimentos, a compreender métodos: “Belas formas e composições não são feitas por acaso.” Do outro lado do oceano, trechos do livro também são impressos na *South Carolina Gazette*.

William não está sozinho nessa aventura. Quando a neblina se dissipa e as chuvas são levadas pelo vento, é possível ver que a paisagem fervilha de garimpeiros.

Outras pessoas criaram muitas expectativas em relação às rochas brancas da Cornualha e sua utilidade para a porcelana — não a porcelana chinesa, dura e translúcida, que William procura, mas as porcelanas de pasta mole que de repente estão aparecendo por toda a Inglaterra. Trata-se da porcelana tipo Saind-Cloud, mais amarelada, opaca. Dá a sensação de ser mais quente ao toque do que a da China ou a de Meissen, quase como se tivesse passado pelas mãos de outra pessoa.

Alguns usam vidro pulverizado, fritas ou outras formas de sílica, como areia branca fina ou quartzo; outros fazem experiências com cinzas de osso. Este último ingrediente embranquece o corpo da argila e ajuda a prevenir o maior problema dessas porcelanas: a propensão a “ficarem marrons e sujeitas a rachaduras, especialmente o esmalte, com água fervendo”. Essas cerâmicas são queimadas a temperaturas bem abaixo das porcelanas verdadeiras, e seus elementos constituintes jamais se combinam a ponto de formar um todo vítreo.

São uma bela simulação, uma superfície branca onde se pode pintar peônias ou colorir meninos pastores, mas ficam “facilmente manchadas quando em uso e arranhadas até mesmo pela fricção de uma colher de prata”. Chegam inclusive a mudar de aspecto com as variações do clima, observa um comentarista descontente.

Um possível ingrediente que parece funcionar é uma pedra branca, conhecida no norte da Cornualha como pedra-sabão.

Uma argila fina e bela, de textura firme, compacta e regular, consideravelmente pesada e dura, com uma superfície suave e untuosa (...) não mancha os dedos, mas, quando riscada em uma tábua etc., marca uma linha branca; não adere à língua nem derrete, mas quando mastigada tem uma maciez escorregadia, além de ser bastante pura e livre de qualquer granulação (...) a melhor é geralmente branca, às vezes, com um matiz amarelado, elegantemente raiada e pintalgada (...) é tão parecida com sabão duro que ganhou o nome de pedra-sabão, e é também chamada de esteatite por causa de nosso sebo, pois se assemelha à gordura endurecida dos animais.

Ela é encontrada perto de Mullion Cove, em um miserável trecho da costa que parece se reduzir a penhascos e vento, e é explorada só Deus sabe como, e só Deus sabe a que custo, porque as minas ficam inundadas na maré cheia. Essa pedra-sabão é “muito cobiçada e embalada em barris para ser levada a Londres, por razões ocultas, porém muito provavelmente para fabricação de porcelana, ou de vidro, ou ambos”.

Essas fábricas — Chelsea, Bow, St James, Worcester — são facilmente esfaceladas: basta remover uma pessoa para que uma nova seja formada. Consta que Robert Brown se escondeu em um barril na oficina da Bow para ver o que estava sendo adicionado à pasta. Agora, ele abriu sua própria fábrica de porcelana em Lowestoft. Alexander Lind, que está inaugurando uma fábrica de porcelana perto de Edimburgo, informa que conseguiu ver as fornalhas em Bow e Chelsea — “que eram basicamente o que eu queria ver” — ao acompanhar um visitante aristocrático.

Outro Arcano; outro conjunto de segredos.

Tudo em torno da porcelana é sigiloso. Tudo é trancado. As próprias fórmulas secretas são “depositadas e protegidas em um cofre com três fechaduras e chaves diferentes, uma das quais deve ficar nas mãos dos inventores”, as outras com os investidores.

Ora, por favor, em Meissen já estão fazendo aparelhos de jantar, dezenas de pratos perfeitos da porcelana mais leve e mais branca possível, enquanto aqui na Inglaterra há um clima de desespero, com investidores se juntando e fazendo promessas e mais promessas, mesmo que estejam incertos quanto ao resultado. *A General Description of All Trades* [Uma descrição geral dos ofícios, em tradução livre] observa que oleiros “têm

pouca chance de começar a trabalhar por conta própria, a não ser que nasçam com sorte”.

Ou em outro lugar.

CAPÍTULO TRINTA E NOVE

a argila da porcelana

Em 30 de maio de 1745, William escreve uma carta para o dr. Richard Hingston de Penryn, um cirurgião quacre que é seu amigo e cliente: “Caro Richard, ultimamente, minhas viagens para o leste e para South Hams têm me segurado tanto tempo fora de casa que não tive a oportunidade de lhe escrever.” Ele pede desculpas pelos danos causados às caixas de pílulas, em geral, bem embrulhadas. A última encomenda de Richard acabava de ser despachada por via marítima para Falmouth. O doutor vinha acompanhando os preços dos carregamentos de primeira classe em Plymouth e os Amigos envolvidos?

William prossegue, evidentemente retomando uma antiga conversa:

Há pouco tempo, estive com a pessoa que descobriu a argila da porcelana. Ele tem guardadas várias amostras de louça de porcelana que, em minha opinião, comparam-se às asiáticas. Esta argila foi encontrada no interior da Virgínia, onde ele estava à procura de minas e, tendo lido Du Halde, descobriu tanto o petuntsé quanto o caulim, mas é esta última argila que ele diz ser essencial ao êxito da fabricação. Está tentando trazer um carregamento, tendo comprado dos índios toda a região onde este tipo de solo ocorre. É possível importá-lo a treze libras a tonelada e, com isso, conseguir uma louça tão barata quanto o grés comum, mas o homem só tenciona chegar a trinta por cento pela companhia. Ele é um quacre por profissão, mas me parece o maior deísta que já conheci. Sabe muito sobre assuntos minerais, mas não *funditus*.

Esse viajante trouxe consigo exemplos da nova porcelana e conversou sobre onde estavam os verdadeiros materiais para sua fabricação. Além disso, aventou uma possibilidade. William está interessado.

O tempo em Plymouth muda a cada quinze minutos. Basicamente, isso quer dizer que qualquer um voltará para casa encharcado, seja qual for a expectativa para o clima na hora do café da manhã. Hoje, no entanto, junto com o Amigo Nancarrow, um superintendente de minas, William sai com um ventinho ágil nos ouvidos. É uma manhã de junho e ainda está bem cedo, mas ele está feliz com a roupa grossa que veste e, em quinze minutos, estará assando dentro de seu bom casaco preto de pregador.

Ao passar pela fábrica de Nancarrow, faz uma pausa a fim de tomar fôlego e desenrolar o lenço do pescoço. Toma um gole de água do riacho que desce pela encosta e observa os trabalhadores consertando a fornalha que move o motor para bombear água das minas. A fornalha quebrou, e os homens estão calafetando as rachaduras com uma argila branca local que, pelo que contam, é proveniente da charneca, espalhando-a sobre as fendas como uma pasta. Conforme a fornalha esquenta, essa argila branca adere ao metal e preenche as fissuras. É o uso que geralmente se faz dela: “Consertar as fornalhas de estanho e as bocas de fogo dos motores, para o que é bastante adequada.”

Vidas também podem mudar em quinze minutos. William pega essa argila branca entre o polegar e o indicador e ela só se despedaça um pouquinho. Então cospe nela e a esfrega: ela se transforma em uma pasta que se espalha na ponta dos dedos e fica finíssima quando seca. Será? Ele já sabe. Leva um pouco para casa.

E o outro material, o petuntsé?

William andou sondando. Dessa vez, com alguns sineiros em Fowey. Quer saber a respeito dos diferentes materiais que eles usam e percebe que o calor do metal derretido fundiu algumas das pedras usadas para alinhar o molde. O que é esse material que se funde desse modo? Ele leva um punhado para casa. Essa mesma pedra, percebe, branca com pintas esverdeadas, foi utilizada para reforçar os embasamentos de canhão na guarnição de Plymouth.

O que William vê? Um material se transformar em outro. Vê operários, criação, o grandioso ritmo das mudanças. E, por ter um

interesse genuíno nos trabalhadores, faz perguntas e presta atenção nas respostas.

Depois volta à Notte Street com geologia nas botas, subindo a rua a partir das docas.

CAPÍTULO QUARENTA

um caco que, ao sair, ele às vezes quebrava

Este não é um mau lugar para ganhar a vida. William vai bem, tão bem que conseguiu quitar sua dívida com Silvanus e, enfim, pendurou uma placa com os dizeres *Cookworthy and Co.* acima da porta lateral.

Embora a família dele seja prudente e administrada com esmero, ocasionalmente um prato cai e a asa de uma xícara é arrancada na pia da copa. Certo dia, um prato chinês — pertencente ao precioso conjunto que o irmão de William, Philip, aspirante da Marinha, trouxe quando voltou do mar — é lascado. William, para quem o mundo das coisas é uma aventura, decide completar o trabalho e reduz o prato a cacos.

O esmalte dá um abraço apertado na argila de porcelana, como uma margem branca no litoral da Cornualha. Trata-se de um matiz diferente do presente nas outras louças da família. “Tenho agora comigo o fundo de uma tigela de ponche chinesa que foi esmaltada sem grandes pretensões quando estava crua ou em biscoito de baixa temperatura — pois a porcelana requer muita queima. É da cor de papel pardo grosso branqueado”, escreve ele. E o pote também se quebrou de um jeito diferente do das outras louças e emitiu um som distinto ao deixar de existir.

Toda porcelana emite um som próprio no momento em que atinge o chão.

Algum tempo antes disso, quacres foram aconselhados a “evitar ter aparelhos de chá refinados com fina porcelana, sendo isto mais para ver do que para servir (...) Aconselha-se aos Amigos não colocar tantas porcelanas ou terracota na cornija de suas lareiras ou em suas cômodas, mas guardá-las em seus armários até terem ocasião de usá-las”. Agora, William tem ocasião de usá-las.

Ele começa a quebrar potes.

Torna-se conhecido por isso. Em uma nota biográfica escrita vinte anos depois de sua morte, um piedoso escritor quacre diz que William sempre pedia permissão antes de quebrar os potes de alguém, “um caco que, ao sair, ele às vezes quebrava”, mas isso é declarado com tanta firmeza que sabemos que não pode ser verdade, que deve existir uma história secreta de pires casualmente jogados no chão, pontas de dedo feridas enquanto ele traça a linha da ruptura, em silêncio, embaixo da mesa, antes de “mostrar ao dono a excelência da textura”.

Agora, existe uma prateleira de cacos na Notte Street. Fósseis, minerais, livros... e cacos. Agora, existe uma prateleira de cacos em meu ateliê também. Bules de chá quebrados vindos de uma encosta na China e uma meia-lua do piso do castelo de Albrechtsburg, afanada subrepticamente.

“Para adquirir um conhecimento competente em minas etc., com certeza é necessária uma longa residência perto delas”, escreve o dr. Pryce, o especialista na geologia da Cornualha. “Estudar muito é o enfado da carne”, diz Eclesiastes. É preciso ficar parado. É preciso saber o que significa estudar. Estas últimas frases se complementam.

William tem quarenta anos e é cheio de energia. Mora há muito tempo no sudoeste da Inglaterra, estudou bastante, raciocina rápido e quer levar pedaços de Pedra de Cornish para casa. Já viu uma rocha derreter até virar uma poça branca viscosa, depois endurecer até ficar firme como metal.

CAPÍTULO QUARENTA E UM

silêncios

i

Sally morre.

Tem apenas trinta e cinco anos. As meninas têm nove, sete, cinco e dois anos e meio. E, caramba, o que fazer com um Deus que de repente o lança em um vácuo como se abrisse um poço, com um Deus que lhe tira o chão? Você é completamente esvaziado. E acontece de novo. Elizabeth, a mais velha das gêmeas, morre dezoito meses após a mãe, aos quatro anos.

Você é alterado pela dor. É o mesmo homem de antes, mas sabe o que mudança significa, sabe que uma substância não pode recuperar seu estado anterior — é assim e pronto.

Durante dois anos, você fica “afastado” do mundo. Então, o mundo vem à Notte Street, toca a campainha da porta do dispensário, dá a volta pelo canto da cozinha procurando alguma entrada e esbarra em você, pede-lhe novamente que explique como secar as ervas medicinais em cadinhos, mas você não consegue escutar, nem sentir, nem responder.

Esse modo de vida é uma espécie de óptica: algumas coisas parecem bem próximas e terrivelmente em foco, enquanto outras ficam opacas e muito, muito distantes.

“Há muito tempo vivo na casa do luto”, escreve William ao amigo Richard, que também perdeu a esposa.

ii

Ao que consta, William fica tão profundamente desatento durante esses dois anos que não trabalha. A mãe dele vai morar na Notte Street para ajudar com as crianças. Além disso, o irmão Philip, curvado, um tanto afetado pelos anos no mar, é levado para a casa como aprendiz. A irmã caçula também vai morar com eles.

Nos anos seguintes, William adota a observância estrita de vestimentas e as peculiaridades de fala “que distinguem o quacre austero”. Veste-se de preto, dirige-se às pessoas usando “vós”. Vive com uma nova intensidade. Está obcecado por uma ideia, uma imagem. Na doutrina quacre da luz interior, Deus está em comunicação direta conosco, por isso não há necessidade de liturgias ou sacerdotes.

Você vai a uma Reunião em um prédio simples. Há bancos, e as janelas têm vidros claros. Fica em silêncio, acalma os primeiros níveis de distração — o barulho da chuva lá fora, o chacoalhar do caixilho da janela, o persistente fungado de Lydia —, depois os segundos níveis — as ansiedades em torno de sua mãe, a dúvida a respeito da moscatelina e da ostra em pó que você encomendou (será que a quantidade bastará?) —, até que sua mente errante atinja um ponto de equilíbrio, “um silêncio e uma atenção interiores”, como diz ele. Nesse momento, há uma possibilidade de clareza, de luz interior.

iii

William está perdendo o controle emocional. Quer “descartar os médicos com sua prolixidade metódica e sua racionalidade pedante”, mas os médicos são seus amigos, e ele é um homem de método e razão.

Sente falta de Sally.

Tanta falta que precisa saber como e quando estará com ela de novo. Escreve para Richard dizendo que não aguenta a ideia de ficar separado para sempre das pessoas que ama: “Estou muito seguro de que a verdadeira amizade sobrevive ao túmulo.”

CAPÍTULO QUARENTA E DOIS

Tregonning Hill

i

William retorna à porcelana.

Volta aos montes e começa a cavar em determinado lugar, depois um pouco mais à direita. Abaixa-se e limpa o chão, pega um pedaço dessa rocha esfarelenta, coloca-o numa bolsa de pano e vai embora. Testa sua ideia pelos relvados, afastando as samambaias, os espinheiros, as rosas-caninas, andando com dificuldade por leitos de riachos, escorregando nos declives úmidos, examinando pedras caídas em penhascos, percebendo sombras inesperadas que emergem quando a noite cai e que mostram os lugares onde a terra cede.

Começa a fazer experimentos com os materiais que descobre “na freguesia de Germeo, num monte chamado Tregonning”, perto da costa, a quinze quilômetros de Penzance.

Ali há dois tipos de rocha, ambos estreitamente conectados. Um é uma espécie de granito que os moradores locais chamam de *growan* ou *moorstone*. É o que ele viu os sineiros usarem. Em um belo memorando de oito páginas escrito muito depois, William diz que a rocha é

composta de pequenos cascalhos translúcidos e uma matéria esbranquiçada que, de fato, é o caulim petrificado. E, como o caulim de Tregonning Hill tem abundância de mica, esta rocha também o tem. Se a pedra for tirada a uma ou duas braças da superfície, onde é bastante sólida, vem manchada de muitos pontos esverdeados, que ficam bastante evidentes quando ela é molhada.

“Trata-se de uma circunstância observada pelos jesuítas”, acrescenta ele, como bom estudioso que é, ligando a rocha dos morros de Jingdezhen descrita por Père d’Entrecolles a suas próprias encostas úmidas da Cornualha. Esse *growan* é o primeiro ingrediente da porcelana, o petuntsé que “dá transparência e suavidade e é usado para esmaltar”, procurado em toda a Europa, objeto de teorias de mineralogistas e de dúvidas de alquimistas, encontrado apenas no interior do território dos cheroquis na Carolina. E está presente aqui, “em imensas quantidades, na região da Cornualha”.

William ainda acrescenta que, incrivelmente, “todas as profundezas desta região são compostas por essa rocha”.

A outra pedra é o próprio caulim, a argila branca com a qual ele viu os homens consertarem seus motores.

Esse material, como os chineses costumam falar, constitui o esqueleto, assim como o petuntsé é a carne, da porcelana. É uma terra branca com consistência de talco, encontrada em nosso terreno granítico nos condados de Devon e Cornualha. Situa-se abaixo da superfície em diferentes profundidades (...) É encontrado nas encostas dos morros e nos vales; nas colinas, onde, seguindo o curso dos morros, a superfície afunda ou é côncava e, raramente, acredito, ou nunca, onde incha e é convexa (...) Tenho a meu lado um pedaço dessa rocha. É excelente.

William prossegue: “Esta terra é com grande frequência muito branca.”

E ele sabe que é caulim, *kaolin*, porque começou a fazer experimentos. Todo fiapo de suposição tem que ser testado *em profundidade*.

ii

Preciso seguir William, por isso vou a Tregonning Hill.

Quando eu era menino, um arqui-diácono idoso me deu sua coleção de minerais e fósseis, formada no fim do século XIX por ele e seus irmãos. Muitos tinham comentários a tinta ou pequenos rótulos, localizando tardes de noventa anos antes: *Diss, 17 de abril de 1880*.

Amonites e trilobitos, samambaias e o osso ilíaco de um iguanodonte passaram para minhas mãos, junto com um martelo e um cinzel de geólogo num estojo de couro.

Ele me deu também um maço de mapas chamado *Geological Survey of England and Wales* [Levantamento geológico da Inglaterra e do País de Gales], da época vitoriana — da página 351 à 358. E, assim, um mapa de Penzance, na Cornualha, ficou pendurado na parede do meu quarto durante minha infância, perto do meu armário de coisas achadas, coisas dadas, coisas escavadas.

Ainda é um belo mapa, um campo cor-de-rosa indicando granito que se estende do nariz arrebitado de Land's End, recortado pelas duas grandes baías — St Yves, ao norte, e Mount's Bay, ao sul —, com bolinhas representando as regiões de areia soprada pelo vento, antes de chegar à maré verde de ardósia finamente granulada de Mylor Series. Uns salpicos de nefrita magenta caem de oeste para leste. E meu monte — o monte de William — fica protegido por um anel de traços rosados. A Inglaterra não cabe dentro do quadrado perfeito, e o mapa termina em contornos difusos, o que me agrada.

Trata-se da Cornualha; portanto, há um código para filões minerais que contêm prata, arsênico, cobre, ferro, manganês, chumbo, antimônio, estanho, urânio e tungstênio. E, uma hora depois de desenrolar o mapa forrado de linho na parte de trás, ainda estou traçando e explorando meu caminho através dessa paisagem, saindo de minas em direção a riachos e filões. As moradias parecem posicionadas de maneira tão incerta nessa geologia intratável... Mas então consigo ver as minas com clareza, depois as ferrovias e, por fim, a grande quantidade de aberturas para mineração.

Estaciono perto da capela metodista, a vinte quilômetros de Penzance. São sete da noite, estamos em julho, verão, e o céu quase não tem nuvens. Uma estradinha passa por algumas casas e se transforma em uma trilha pedregosa, íngreme, ladeada por densas samambaias, dedaleiras, escabiosas, silenes dioicas. Há porteiros, pequenos vislumbres de borboletas fazendo acrobacias por toda parte. Alguns bezerros cochilam pesadamente na sombra. Tudo muito tranquilo. Um cão começa a latir numa fazenda distante.

Levando-se em conta outras rotas de peregrinação, esta até que é boa. Em minha cabeça, Tregonning Hill era uma subida trabalhosa, mas esta é uma trilha fácil até o topo, com algumas curvas contornando as

declividades onde uma mina de argila cedeu. No alto há um monumento de granito aos mortos na guerra e um vértice geodésico. Ao observar o entorno, é possível enxergar o monte St Michael logo abaixo; Penzance, ao longe; e o ponto onde a Inglaterra acaba. Consigo ver uma ou outra chaminé de fábrica de estanho em meio à colcha de retalhos de fazendas, campos e bosques. Porém, as minas desaparecem.

Trago comigo uma peça de porcelana.

Um prato para guloseimas — um recipiente raso em forma de concha, com um pouco de decoração azul discreta na lateral externa, ramos de flores esmaecidas. A peça está lascada, é claro, por isso pude comprá-la numa tranquila galeria de Kensington antes desta viagem. A base é linda, com algumas pintas de ferro, um estilhaço de qualquer coisa arenosa cravado ligeiramente e abandonado por algum menino de Devon nas fábricas de Plymouth que, em 1770, no fim da curta vida da porcelana de William, deveria tê-la polido até atingir uma maciez de alabastro, mas não o fez. Além do mais, ela é cinzenta, como uma roupa branca mal lavada.

Este é meu Terceiro Monte Branco. E o que tenho nas mãos é um branco cónico.

iii

William faz experimentos. Está com cinquenta anos. Meus cinquenta anos também parecem muito próximos.

Ele mistura, tritura, calcina. Não tem nenhum aprendiz além do irmão. Será que as meninas o ajudam, vendo as nuvens de argila leitosa se assentarem no fundo de um cocho no quintal, correndo da bomba para o alambique com um balde e do alambique para o cocho para jogar mais água? Será que raspam e espalham a argila em tábuas para secar, tirando-a de debaixo das unhas, vendo-a revelar as linhas de estuário nas mãos enquanto seca?

Ele junta os dois materiais puros, “partes iguais do caulim e do petuntsé lavados para a composição da massa, que, quando queimada, é muito branca e suficientemente transparente”.

William conseguiu. Fez o que apenas Tschirnhaus e Böttger tinham realizado antes e criou uma nova massa de porcelana. Sem imperadores

ou reis envolvidos, sem prisões, sem atitudes teatrais. Resolveu tudo sozinho.

E agora quer transformar sua massa de argila em algo, traduzir sua indagação acadêmica num pote. Precisa descobrir como esmaltar e depois queimar um vaso. Por isso, lembrando-se do bom padre jesuíta, usa os mesmos materiais da pasta de porcelana como base para o esmalte: “Estes, moídos mais ou menos finamente, dão um bom esmalte. Se o quisermos mais suave, materiais vitrificáveis precisam ser acrescentados. Os melhores que já testei são aqueles usados pelos chineses; em outras palavras, cálcio e cinzas de samambaia, preparados da seguinte maneira.” E ele segue em frente.

William começa a envolver outras pessoas no projeto. Alguém precisa ser mandado a Tregonning Hill para arrastar uma cesta de *growan* pela trilha. Acho que há uma pessoa fora da cidade coletando samambaias, pois sei, graças a uma cansativa experiência pessoal, quantos sacos são necessários para produzir uma xícara cheia de cinzas.

Contudo, William não está tão isolado. Essa jornada particular se torna uma conversa, o mundo privado começa a envolver outros, “muitos homens criativos”, vizinhos, pessoas instruídas e com posição influente na sociedade.

Percebo que William se move no campo das ideias do mesmo jeito que o ar e as chamas se movem no forno, com muitas subidas repentinas e pausas, movimento e discussão. Tschirnhaus o teria entendido.

Isto está se tornando sua obsessão: a ideia de fazer uma porcelana mais branca do que a chinesa. Produzir algo tão branco, verdadeiro e perfeito que seja capaz de lançar sombras sobre tudo o que estiver à sua volta, assim como as árvores cobrem seu entorno ao florescer, no começo da primavera.

E a obsessão de William é também uma espécie de overdose de branco, uma maneira de se manter voltado para o mundo, de se afastar de todas as ausências em sua vida. Às vezes, a obsessão pode ser útil.

CAPÍTULO QUARENTA E TRÊS

brilha mais em objetos brancos

i

De forma inesperada, estou há seis meses em minha jornada inglesa.

Sem dúvida, é um despropósito fazer porcelana e tentar escrever.

No exato momento em que a porcelana começa a entrar em foco, como uma bruma branca de calor, William também começa a escrever um livro. Tenho vontade de perguntar a ele: me explique, como vai conseguir distribuir seu tempo? Vai separá-lo de modo que as tarefas, os experimentos e as conversas cotidianas ocorram durante o dia e as noites sejam reservadas para a escrita? Os pronomes deslizam e patinam. Quero perguntar a ele se vou mesmo tentar cumprir meus dois objetivos ao mesmo tempo, mantendo um caderno em cima da bancada, como estou fazendo esta semana.

William, agora viúvo e um Ancião, um pouco míope e devidamente corpulento, tão respeitável e pragmático quanto qualquer quacre estereotípico, tenta fazer porcelana e escrever.

Ouve com atenção o conselho de amigos e está “registrando seu conhecimento de química em preto e branco”. Estas são suas cores, é claro. William também lê sobre as visões de outras pessoas, e é nesse ponto que suas noites e seus dias se fundem. Visões podem ocorrer a qualquer um: Emanuel Swedenborg — o cientista pragmático e engajado, o inspetor de minas, o evangelista da vareta divinatória, o escritor que discorre sobre cobre —, estava numa taverna de Londres quando a noite caiu e lhe foi outorgada a visão de um homem que lhe falou do Fim do Mundo. Não se tratava de uma visão aterrorizante genérica e opressiva, mas de uma visão em cores, rica em detalhes. Desde então, Swedenborg — com regularidade cada vez maior — tem sido

visitado por anjos cujos ensinamentos, é claro, requerem interpretações cuidadosas.

Certa noite, por exemplo, ele teve uma visão sobre a porcelana. Num mercado cheio de detritos, ergue-se um palácio, que desaparece. Em seu lugar, surgem belos vasos, “louças de porcelana, pareceu-me, ali colocadas recentemente (...) tudo ainda estava sendo arrumado”. Swedenborg anota: “Visões devem ser compartilhadas.”

Entretanto, o que isso significa?

Acólitos distribuem panfletos de Swedenborg, traduzindo seus textos. William recebeu alguns e está encantado. Decide que é essencial verter para o inglês quatrocentas páginas de latim. Então começa a traduzir.

ii

Sento-me no arquivo da Sociedade Swedenborg, em Bloomsbury, e abro a primeira página do *Tratado sobre o Céu e o Inferno, contendo uma relação de muitas maravilhas nesses lugares, como ouvidas e vistas pelo autor, o Ilustre Emanuel Swedenborg, da Ordem Senatorial de Nobres do Reino da Suécia. Agora traduzido pela primeira vez do original em latim.*

Fico um pouco assustado com a tradução que William faz desse texto. Trata-se de um marmoto lento e obsessivo de notas e referências às Escrituras. As epígrafes de Isaías — “Porque este é um povo rebelde, que diz aos videntes: Não vejais” — e os Provérbios — “Não havendo profecia, o povo perece” — fazem com que eu pare antes mesmo de começar o trabalho. Estou aqui para compreender, não para julgar.

Há um “desejo de simplicidade”. O cristianismo tem se distanciado de sua espiritualidade essencial. Tem havido uma exaltação desmedida das faculdades racionais e dos poderes naturais do homem, o que “acorrenta a mente ao objeto dos sentidos e a coisas de observação exterior e a indispõe totalmente contra a consideração de coisas internas e espirituais”.

Isso está no prefácio, e me parece uma legítima conversa quacre: as palavras medidas como os elementos que um químico pesa na balança ou como o milho que um vendedor separa.

E então tudo se torna total e absolutamente incontrolável, com Swedenborg fica empolgadíssimo com elixires e ordens angelicais. O mundo é uma interpenetração do invisível e do visível; no universo dos

espíritos, há gradações semelhantes às que conhecemos. Tudo o que vemos tem uma equivalência angélica. “Toda a natureza”, escreve ele, lindamente, “é uma pantomima de maravilhas divinas.” É como ler Blake transformado em prosa de nota de rodapé, uma implacável versão sueca de um poeta *beat*. Lembro-me de ver sessões de poesia performática quando era menino, em um campus universitário nos anos 1960, e aqueles homens barbudos compartilhavam da mesma satisfação de ocupar o espaço com palavras, da mesma presunção de que alguém está ouvindo.

“Para mim foi concedido envolver-me com anjos, conversar com eles, como que de homem para homem”, escreve Swedenborg. A Terra não é como a vemos. Há sagacidade nas abelhas, há genialidade nas árvores. Todas as coisas formam um todo em volta de Deus como luz, sol, iluminação.

E tudo — todas as pessoas, todos os anjos — é implacavelmente classificado.

Preciso ler trezentas páginas deste livro para descobrir: é isto que o branco significa.

No mundo de Swedenborg, os anjos no sepulcro têm “indumentária branca como a neve (...) seus trajes devem andar comigo em branco, pois são merecedores”. O branco é a verdade, é a nuvem incandescente no horizonte que mostra que o Senhor está chegando. Branco é sabedoria, discernimento e o assunto do tratado de Swedenborg *De equo albo*, sobre o cavalo branco mencionado no Apocalipse. O branco nos torna nítidos, distribui claridade, “a mesma luz dá cores agradáveis a um objeto e cores desagradáveis a outro; na verdade, brilha mais em objetos brancos”.

O branco revela. É o próprio Apocalipse.

Termino de ler o livro, mas logo recomeço. Percebo que perdi um ruído crucial que o atravessa de ponta a ponta, um zunido que só escutei pela metade. Na segunda leitura, ouço-o direito. Trata-se de um livro sobre o branco, mas é também um livro traduzido por um viúvo, alguém que ainda está casado, que ainda vive o casamento.

“Continuaremos casados depois da morte com quem fomos casados na Terra”, escreve Swedenborg, e William traduz. É uma heresia completa, a visão do Casamento no Céu, do amor conjugal eterno banhado pela luz dos anjos, “como uma lua, brilhando branca como a lua da nossa Terra e do mesmo tamanho, porém ainda mais brilhante”.

É um livro sobre o branco como luto e o branco como esperança.

CAPÍTULO QUARENTA E QUATRO

pensamentos de brancura

Finalmente me mudo para minha fábrica. Há uma expiração enquanto os engradados são transferidos e os fornos voltam a ser conectados. As pesadas caixas de azulejos de Jingdezhen são transportadas mais uma vez, com xingamentos. Marcamos no novo piso de concreto preto a disposição de azulejos e de potes chineses para a exposição em Cambridge.

No andar de cima, onde ficavam os escritórios, está a sala onde escrevo e guardo meus livros.

Em minha parede branca, tenho meus textos brancos.

Alguns poemas, um pouco de Wedgwood, algo problemático e empolado que Goethe escreveu sobre cor e luz e que não consigo entender completamente, mas sei que preciso fazer um esforço para compreender. Isto é, se eu conseguir reservar alguns dias para isso. Uma semana? Será que tenho uma semana para Goethe?

Tenho uma citação de *Moby Dick*, de Herman Melville, do capítulo quarenta e dois: “A brancura da baleia.” E também: “Em muitos objetos naturais, a brancura realça a beleza de modo refinado, como se comunicasse uma virtude especial própria, assim como nos mármore, nas camélias e nas pérolas.”

Tenho também esta frase extraordinária: “É esta qualidade esquiva que faz os pensamentos de brancura, quando desligados de associações mais afáveis e unidos a qualquer objeto terrível em si, ampliarem o terror até os limites mais distantes.” A frase atravessa a parede, cortando tudo.

O trecho “pensamentos de brancura” está sublinhado, repetidamente.

Minha escrivaninha fica no meio da sala, formando um ângulo reto com a parede. Eu me sento de frente para uma janela de vidro opaco. Há uma grade de segurança do lado de fora, por isso as linhas aparecem e

desaparecem quando a luz aumenta e diminui. Quando me sinto perdido, este lugar parece uma prisão.

No entanto, quando tudo vai bem, estas barras indistintas parecem um belo e fugidio desenho de Agnes Martin.

Em tais ocasiões, a parede de palavras é estimulante. Elas parecem unir minhas viagens e minha produção em uma só cadência. Enquanto escrevo, mantenho meus cacos à esquerda, para não me perder.

O que é o branco? É a cor do luto, porque guarda todas as cores dentro de si. Porém, o luto é também uma infindável refração, que nos quebra em pedaços, em fragmentos.

PARTE QUATRO

Montanha Ayoree—Etrúria—Cornualha

WEDGWOOD

CAPÍTULO QUARENTA E CINCO

uma ideia de porcelana perfeita

i

A terra branca dos cheroquis, *unaker*, mostrada brevemente a William Cookworthy vinte anos antes por um misterioso homem da América que proclamava ter feito porcelana, reapareceu. Essa terra é uma promessa branca. Fala-se nela há décadas. Uma patente para usar esse solo “extremamente branco, tenaz e cintilante de mica” foi concedida ao proprietário da fábrica Bow Porcelain, mas não deu em nada. A terra cintila, mas também frustra.

Desta vez, ela apareceu em Bristol. Richard Champion, um jovem mercador quacre, recebeu-a do cunhado nos Estados Unidos. É agosto de 1765, e Champion entregou a outra fábrica de louças uma “caixa de terra de porcelana”, da “parte interna das nações cheroquis, a seiscentos e quarenta quilômetros daqui, em montanhas quase inacessíveis”. Mas ele guardou um pouco para si mesmo.

Champion tem vinte e um anos e acaba de se casar. É parte de um clã de Bristol com participações tanto em navios quanto em estaleiros. Um homem que tem pressa de provar quem é, envolvido de corpo e alma na política das colônias, enquanto a família faz comércio com as Antilhas e com a América. Richard é, ao mesmo tempo, político — tem seis navios — e respeitável, membro tanto da Sociedade de Mercadores, dedicada a promover interesses pessoais, quanto da Sociedade para Ajuda e Quitação de Pessoas Confinadas por Pequenas Dívidas, de Bristol, dedicada às vítimas de seus negócios. Ele tem uma autoconfiança quase alarmante e escreve cartas públicas, assinadas com o nome de Valerius Publicola, protestando contra as injustiças em nome de “cavalheiros de fortuna e reputação (...) imparciais e independentes”.

A terra branca desperta muito interesse de Richard Champion, tanto que, quando vê William fazendo testes com a porcelana, ele resolve se envolver.

Champion o vê como um Amigo com uma ideia, um agradável homem de família, um pregador, trabalhador, um pouco afastado dos negócios modernos, de boa reputação, mas um tanto provinciano. Ele acha que William é alguém que não sabe muito bem como fazer as coisas acontecerem, que começa e abandona projetos. E vê nisso uma oportunidade.

Cookworthy, por sua vez, gosta da energia que emana de Champion, esse Amigo jovem e otimista. O novo negócio dos dois terá sede em Plymouth, mais perto das matérias-primas. Propriedades serão ocupadas. “A experiência deve determinar a melhor maneira de usar este forno”, escreve William, muito animado, pois esse “é o único elemento que falta para levar a manufatura de porcelana, igual a qualquer outra no mundo, à perfeição na Inglaterra”.

Além desse “único elemento”, há o acesso aos próprios materiais, é claro, que jazem nas terras pertencentes a Thomas Pitt.

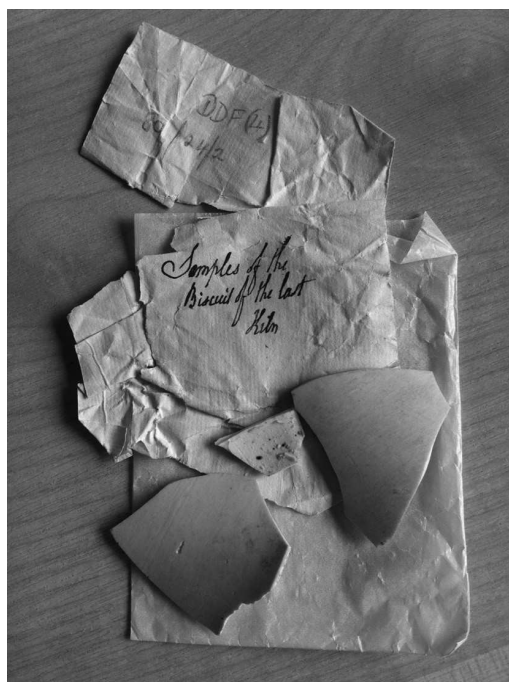
O acesso é delicado. Não se trata aqui de um pedido direto para a prospecção de cobre ou estanho — uma assinatura seguida por um murro na mesa, como é hábito na Cornualha. William teme que essa cintilante possibilidade de porcelana chinesa, feita de minerais que jazem debaixo de montes cónicos, possa parecer “mera fantasia e quimera”. O que acontecerá se Thomas Pitt, esse jovem rico, não der importância, der de ombros e rejeitar o pedido?

ii

Pitt tem trinta anos e é politicamente esperto e muito viajado, tendo passado anos rodando a Europa. Voltou transformado em um *connoisseur* com opiniões próprias sobre arquitetura, e gosta de fazer testes arquitetônicos em suas propriedades na Cornualha e em Camelford House, em Londres. William pede ao dr. Mudge, um Amigo, que interceda, por ser mais eficiente e metódico, menos parecido com um velho quacre. “Nós todos sabemos histórias”, escreve Cookworthy, “sobre aqueles que se envolveram em um empreendimento imprudente.”

Percebo que os últimos trinta anos de minha vida podem reivindicar essa descrição exata do que é fazer porcelana.

Os termos de um acordo para extrair a argila são definidos. Então, no inverno de 1766, William começa a escrever para Thomas Pitt. Mais de trinta cartas extensas sobrevivem no arquivo municipal do Cartório de Registros da Cornualha, uma casa pré-fabricada na periferia de Truro, em meio a estacionamentos. É a linha de frente da batalha desta pesquisa. A pasta está aguardando. Dão-me luvas brancas e me deixam sozinho.



24. Cacos dos experimentos de Cookworthy com porcelana, c. 1766

Cada carta está dobrada três vezes, todas endereçadas a *Thos Pitt*, Piccadilly, Londres, com uma marca vermelha de selo na dobra externa.

Fico confuso na mesma hora.

Eu esperava palavras, mas três pequenos fragmentos de porcelana se desprendem do primeiro envelope, embrulhados e dobrados em pedaços de papel. As anotações têm a precisão do químico; os cacos são obra do quebrador de pires. “As amostras inclusas não são enviadas como provas de que sou um bom ceramista, mas de que os materiais que entram na composição são pelo menos iguais em qualidade aos da China.”

Os fragmentos permanecem tão afiados quanto no momento em que foram quebrados.

Ele manda um caco de louça comum, uma parte de um jarro de porcelana de Nanquim e dois cacos feitos de “materiais existentes em vossas terras”. É um começo. O “interior da peça onde o esmalte foi aplicado é muito, muito grosso”, escreve William. O que não é de surpreender, porque “no momento, ninguém se preocupa comigo, a não ser meu irmão”. Eles construíram um forno experimental, que não tem capacidade para mais do que quatorze peças pequenas. Vão testá-lo usando carvão de Newcastle, porque é “muito mais barato do que lenha”, e depois vender sua louça gloriosa, perfeita e econômica por um preço mais baixo do que o dos concorrentes.

Cinco semanas depois, William escreve de bom humor que, em *três semanas*, será capaz de mandar uma xícara ou um jarro. Seu irmão Philip e ele construíram um forno maior — um insignificante forno de um metro quadrado — e têm dois vasos resultantes dessa queima, estragados por espato que caiu e ficou preso no esmalte, mas que dão “uma Ideia da porcelana perfeita”.

Para William, a porcelana se torna uma Ideia quando se concretiza. Estragada, com pontas afiadas por ter sido quebrada, mas, ainda assim, uma Ideia.

CAPÍTULO QUARENTA E SEIS

a montanha Ayoree

i

Em Stoke-on-Trent, Josiah Wedgwood está no auge. Sua louça creme fez um sucesso extraordinário na Inglaterra. Depois de anos de testes metódicos, ele descobriu “um bom esmalte branco” que vai bem com sua bela cerâmica. A nova louça de Wedgwood é fabricada com requinte, aguenta o choque de água fervendo e é contemporânea, com sua cor clara. É “marfim”, escreve ele. O primeiro aparelho produzido foi entregue à rainha Charlotte, que graciosamente permitiu que a louça fosse chamada de *Queen's Ware*. “Quanto desse uso e dessa estima se devem à maneira como foi introduzida, e quanto se deve a sua utilidade e a sua beleza reais?”, pergunta ele em uma carta, reconhecendo, feliz, como sua cerâmica “é universalmente querida”.

Josiah supera problemas e ansiedades. Nesta semana — uma semana de março em que o clima esteve bom em Plymouth —, escreve: “Você não acha que devíamos trazer logo para cá alguns missionários chineses, para que aprendam a arte de fazer cerâmica creme?”

Este homem é como Augusto, o Forte, incitando os japoneses a irem ao Elba para comprar carregamentos de Meissen.

A *terra de porcelana* da América despertou o interesse de Wedgwood, que parece, pelo que estou descobrindo, ser ao mesmo tempo onisciente e onipresente.

Ele escreve para o sócio, Thomas Bentley:

Descobri que outros mexeram com isso antes de nós, pois um Irmão do ramo de louças de barro me procurou no último sábado e, entre

outras argilas com que tem feito experimentos, mostrou-me um pedaço exatamente da mesma terra, o que me surpreendeu muito, tanto que quase cheguei a pensar que tivesse sido roubado, se não fosse pelo fato de o fragmento ser muito maior do que os que costume usar. Ele me disse que a argila veio da Carolina do Sul.

Decidido, Wedgwood planeja mandar um homem às montanhas quase inacessíveis a fim de adquirir algumas toneladas dessa argila. Se possível, quer comprar as próprias montanhas. Essa terra branca é desconcertante, mas ele não é um homem que se deixa intimidar. Tem autoconfiança suficiente para fazer indagações e pedir conselhos.

Então, consulta mapas de Hyoree, Ayoree, Eeyrie, qualquer lugar. Tirar patente é uma loucura, pois isso o obrigará a se envolver com advogados e subterfúgios parlamentares e, inevitavelmente, a revelar suas intenções a outros oleiros quando estiver extraindo a terra das montanhas. Trata-se de um passo essencial, porém tão lento e caro que chega a irritar. Ele descobre que a terra precisa ser transportada por quase quinhentos quilômetros, “o que vai dar muito trabalho”.

É maio, e Wedgwood precisa organizar as novas salas de exposição em Pall Mall, e a “Loucura dos vasos” significa que ele tem que expedir pedidos e tomar decisões depressa. O que fazer quando se precisa de algo com rapidez? Procurar a pessoa certa. Recomendam-lhe Thomas Griffiths, um homem “acostumado ao clima da Carolina do Sul, graças a uma severa febre que contraiu em Chs. Town, e que tem muitas ligações com os índios”. O sujeito está sem trabalho, sem dinheiro e pronto para viajar. Então o trato é feito.

Todo mundo, percebo, vai falar primeiro com Wedgwood.

Um nobre francês, Louis-Léon-Félicité, duque de Brancas e conde de Lauraguais, esteve em Birmingham tentando convencer Erasmus Darwin a fazer negócios. “Ofereceu o segredo de fabricar a melhor porcelana tradicional a um custo tão baixo quanto o de seus potes”, informa Darwin a Wedgwood.

Diz ele que os materiais estão na Inglaterra. Que o segredo lhe custou dezesseis mil libras esterlinas. Que ele o venderá por dois mil. É um homem de ciência, tem antipatia pelo próprio país, passou seis meses

na Bastilha por ter falado mal do governo, ama os ingleses (...) não é um impostor. Suspeito que a paixão científica dele seja mais forte do que seu juízo perfeito.

A notícia chega a William Cookworthy pouco tempo depois. Velhos amigos lhe dizem que o conde passou duas semanas farejando o granito escocês, uma substância não muito diferente de *moorstone*, uma espécie de granito inglês, e que tem feito muita pressão para obter a patente da porcelana.

Quando leio as cartas de Wedgwood, penso nele e em todos os grandes príncipes, seus camareiros e decretos sobre a encomenda decisiva de porcelana. Vou ver o belo prato do nobre francês no Victoria and Albert Museum. Nele aparece uma despreocupada borboleta, quase incapaz de atravessar o céu perolado de porcelana francesa. Vejo então os irmãos Cookworthy, o químico e o marinheiro, abrindo o forno modesto no jardim da Notte Street e passando de um para o outro, com cautela, sua Ideia levemente danificada.

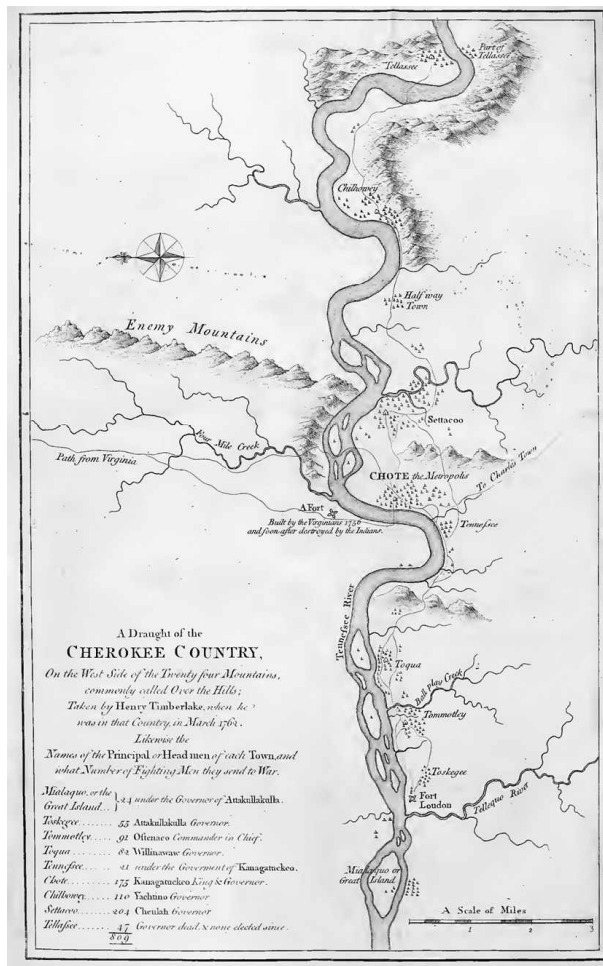
ii

É junho e estamos em Plymouth.

O novo e arriscado negócio de porcelana de William precisa de investimento e de uma patente. Tudo estará resolvido em um mês. “O senhor terá a satisfação de ouvir a opinião da Procuradoria da Cidade sobre esta questão.” William e Champion não se incomodam de ter que contratar advogados. São os trâmites clássicos para a criação de uma empresa.

A casa e a cova para lavar a argila foram executadas com honestidade. Os tijolos de Bristol chegaram para o forno, o pedreiro cortou e poliu a pedra para o moinho. Além disso, uma tonelada de *pipeclay*, argila usada para fazer cachimbo, está a caminho para a produção das caixas refratárias toscamente torneadas. William ocupou “uma parte dos armazéns em Cocksidge suficiente para a execução de nossos experimentos; é o local mais conveniente para esse objetivo em nossa cidade”. Custa seis guinéus por ano.

Agora estamos em julho. No dia 16, o experiente Thomas Griffiths paga sete guinéus pela passagem, mais uma libra e dez xelins por uma cabine, e embarca no navio America para atravessar o Atlântico, encontrar e comprar a terra branca das quase inacessíveis montanhas da nação cheroqui — e levá-la de volta à Europa. Ele chega à baía de Chas' Town em 21 de agosto — uma época horrível, quente e doentia —, para então iniciar sua jornada às terras indígenas.



25. Mapa do território cheroqui, 1765

Esse trecho do país está fora do alcance de qualquer lei. Faz seis anos que a Guerra dos Cheroquis acabou, e há caçadores, milicianos e colonos deslocados para as áreas mais distantes e despovoadas. Os novos assentamentos — constituídos por uma espécie de estalagem, um ferreiro e algumas choupanas — aparecem indistintamente entre carvalhos,

nogueiras e freixos. Griffiths cuida bem do cavalo, continua viajando e fica alerta.

Compra três quartos de aguardente e um machado de guerra por doze xelins e seis pence, depois dá início à jornada. Na estrada, conversa com outro comerciante, uma cena rara, pois nesse lugar é comum percorrer cinquenta quilômetros sem cruzar com ninguém. Há dois dias, um bando de ladrões, os Virginia Crackers and Rebels, assaltou e matou cinco pessoas, logo ali. “Leve sua pistola na mão”, diz o homem a Griffiths, porque havia dois camaradas lá na frente de quem ele não gostava muito. Seu companheiro o aconselha a não entrar naquela casa, permanecendo do lado de fora; “as pessoas estão todas doentes e se deitam pelos cantos como cães, e só há uma cama para todos. Além disso, se o hóspede for sortudo e sobreviver à noite, assim que acordar perceberá que seu cavalo foi roubado”. Griffiths compra milho para sua montaria, “além de pão de batata e frango para mim, os quais cozinhei debaixo de um pinheiro, perto da casa, onde dormi parte daquela noite”.

Agora já é setembro. Griffiths segue sua jornada rumo à terra branca. Em Plymouth, o avanço é lento.

William subestimou grosseiramente a diferença entre fazer um teste com o irmão no fundo do quintal e produzir porcelana de fato. Ele descreve o processo, e ler seus escritos é como assistir à Revolução Industrial em câmera bem lenta.

Em Plymouth, a arcada do forno desabou

no decorrer do experimento, o que impediu o fogo de alcançar o máximo de temperatura (...) Também não tivemos sorte quando o fundo de nossas muflas rachou, e o pó de espato que impede os vasos de grudarem nas muflas caiu no fundo do vaso que estava embaixo (...) Devemos começar a reparar o forno amanhã (...) Não tenho dúvida de que vamos nos sair bem deste jeito também, por isso passamos a fazer dele um objeto.

As peças que serviram de teste eram pálidas e bastante cinzentas. Pareciam leve e desagradavelmente viscosas, como uma camada de mofo nos barris de cavalinha. É porcelana, sem dúvida, mas quem vai querer essa versão córnica? O som está correto, o que é um alívio depois do

timbre surdo das peças anteriores, mas faço uma pausa aqui e registro que eles estão produzindo cacos, dia após dia.

Em 17 de setembro, Griffiths se junta a uma índia que pertence ao chefe dos cheroquis. Ele chega ao forte Prince George, o primeiro assentamento da nação, que fica a cerca de sessenta e cinco quilômetros da divisa indígena.

Está com sorte, pois chegou justamente quando “a maioria dos chefes da nação cheroqui” se reuniu para escolher os delegados de uma conferência de paz com os “inimigos ao norte”.

Griffiths escreve:

Depois que comi, bebi, fumei e comecei a me familiarizar com essa pequena nobreza cor de cobre, achei que seria uma boa oportunidade de pedir licença para viajar por suas terras, à procura de qualquer coisa para a qual a curiosidade pudesse me levar; e em particular para examinar sua terra branca de Ayoree (...) quis ser muito específico sobre o assunto. Eles me concederam isso, depois de longa hesitação e vários debates, e em meio a bastante ruminção, alguns pareceram consentir com certa relutância, dizendo que foram importunados por alguns jovens muito tempo antes, que fizeram grandes buracos em sua terra, levaram sua boa argila branca e, em troca, só lhes deram promessas.

De repente, você está lá, escutando.

Fica sabendo que não é o primeiro. E quem veio antes? Quando? Promessas foram feitas... e quebradas. Então você ouve falarem sobre a raiva e sobre a ansiedade. Não querem desapontá-lo, pois você veio de boa-fé, abertamente, mas “não sabem que utilidade aquela montanha poderia ter para eles nem para seus filhos”.

O momento se ilumina e passa. A argila branca deles produz finas tigelas brancas de ponche, e eles esperam beber nelas. Então apertam as mãos, a questão é resolvida e Griffiths parte, atravessando o rio Chattooga. A jornada é terrível, com estradas péssimas e perigosas, e ele “tem certo medo de qualquer folha que faça algum barulho”. Além do mais, foi tocado por uma tempestade de granizo de dezoito horas, até “quase não haver mais vida em mim ou em meu pobre cavalo”, mas

alcança a cabana de um índio. “Quando cheguei perto do fogo, foi demais para mim e caí.” A índia o enrola com pele de urso e cobertores, depois dá comida para ele e para o cavalo.

Novembro. No dia 3, ele chega à montanha Ayoree:

Ali trabalhamos com afinco durante três dias, tirando entulho do velho poço, que não devia ter menos de doze ou vinte toneladas; mas, no quarto dia, quando meu poço estava bem limpo, e a argila apareceu, para minha grande surpresa os chefes dos Ayoree vieram e fizeram de mim um prisioneiro, dizendo que eu era um invasor de suas terras e que eles tinham recebido instruções especiais de forte George para não permitir que o poço deles fosse aberto em hipótese alguma.

Você é detido mais uma vez, e a situação fica difícil, pois há um preço a ser pago: quinhentos quintais de couro para cada tonelada, ou seja, um valor altíssimo.

Griffiths escreve novamente: “Isso teve péssimas consequências para mim, pois levou os índios a fixarem um alto valor por sua terra branca.” Antes de trocar apertos de mão, eles passam quatro horas tendo uma conversa dura.

Quatro dias depois disso, eu tinha uma tonelada de excelente argila pronta para as bestas de carga, quando, com grande impertinência, o tempo mudou e caiu uma chuva tão grossa de noite que uma perfeita torrente desceu das montanhas mais altas, com tanta rapidez que não só encheu meu poço, mas dissolveu, manchou e estragou quase tudo que guardei, e até entrou em nossa tenda de peles e apagou a fogueira, de modo que quase morremos de umidade e frio.

A chuva também arrasta para dentro do poço a camada de barro vermelho e mancha, estragando “uma vasta quantidade de argila branca”.

O inverno é severo. Além das chuvas, faz muito frio, e o rio Tennessee congela. Até a panela “está a ponto de congelar num fogo brando”. Há agora visitas regulares e incômodas dos índios, mas Griffiths lhes dá rum e música, assim eles se separam sem problemas, embora com cuidado: “Esperavam que eu quisesse apenas algumas cargas de cavalo de

argila branca e rezavam para que eu não esquecesse a promessa que fiz a eles, para que a cumprisse o mais depressa possível.”

Griffiths voltará trazendo porcelana feita com a terra deles.

Em 20 de dezembro de 1767, sob uma forte chuva, no alto das montanhas da nação cheroqui, um inglês toma providências para transportar com segurança cinco toneladas de argila branca, acondicionando-as em tonéis, amarrando-as e preparando uma tropa de animais de carga.

No mesmo dia, em Plymouth, William escreve a Pitt: “O senhor disse que tínhamos avistado terra. Ou muito me engano, ou agora estamos entrando em nosso porto.”

Aqui também cai uma chuva forte.

ii

As bestas de carga estão carregadas de terra branca e, em 23 de dezembro, Griffiths diz adeus a essa região fria e montanhosa durante uma pausa no tempo gelado. “Sendo as trilhas de montanha muito estreitas e escorregadias, matamos e inutilizamos alguns dos melhores cavalos; assim foi que, por fim, o meu escorregou e rolou várias vezes por cima de mim; mas me salvei agarrando-me a uma arvorezinha, enquanto o pobre animal caiu dentro de um riacho e ficou imprestável.”

“Eu tinha”, continua ele, “várias centenas de quilômetros a percorrer, além de ter perdido um novo e excelente cavalo cheroqui.”

Griffiths carrega cinco carroças com cinco toneladas de argila para levar, atravessando regiões distantes e pouco povoadas, até Charleston, onde precisa pagar pelos carregadores, pelos tanoeiros, pelos dois tonéis e ainda oferecer rum para os carroceiros, além de muitas outras provisões para a viagem marítima. “No primeiro de março acerto o frete e a passagem com o capitão Morgan Griffiths do Rioloto, com destino a Londres”, setenta e três libras e dez xelins, com setenta libras pelo transporte da argila. Assim, Thomas Griffiths se despede de Charleston e parte em sua embarcação.

O mar está inclemente. “Em 14 de abril chegamos a Downs, e, no dia 16, o capitão Griffiths, o sr. John Smith e eu deixamos o navio entregue aos pilotos em Graves End, então viemos para Londres, por terra.”

Thomas Griffiths paga três libras e dez xelins para levar “as coisas para terra firme e cuidar da argila quando o navio estiver no rio”. Por fim, entrega a Josiah Wedgwood sua terra branca, a *unaker* dos cheroquis, vinda do outro lado do mundo. Conforme o prometido.

CAPÍTULO QUARENTA E SETE

C.F

i

O inverno está muito intenso em Plymouth, e há problemas de todos os tipos nas fábricas. Trata-se de uma situação muito instável e passível de se despedaçar, devido ao alto nível de animosidade no ar. Em uma nova fábrica, trabalhadores com as mais diversas habilidades não conseguem se entender, pois ninguém sabe ao certo que função deveria estar desempenhando.

É fácil contratar pessoas para trabalhar para você, assim como é fácil perdê-las. Especulações com porcelana vêm e vão, ao que se soma o fato de os oleiros terem reputação de serem profissionais extremamente teimosos e insubordinados. Essa instabilidade resulta em contratos curtos, em oleiros partindo constantemente para o próximo lugar, itinerantes, como se fossem funileiros ambulantes, pregadores sem congregação, cães sem dono.

Para a nova fábrica, os Cookworthy compraram um conjunto de moldes de uma fábrica recém-falida em Staffordshire, um conjunto das estações, alguns querubins com uma cabra, uma ovelha com sua cria e uma esfinge um pouco parecida com um burrico de Devon. Esses modelos não refletem a última moda. Na verdade, já têm quinze anos quando as caixas forradas de palha são levadas para a Casa de Porcelana e esvaziadas.

ii

Três peças, grandes canecas para cidra, são feitas para a próxima queima, em março, cada qual com uma indicação de procedência em cobalto borrada na lateral. *Plymoth Manufacy* é o que está escrito nelas, com uma letra levemente inclinada. Venho de Plymouth. Foi Plymouth que me fez.

Cada uma possui seu rébus na base, duas pinceladas, uma espécie de número dois, com um tique na pincelada inferior. Trata-se do símbolo do estanho, da resposta de William às espadas cruzadas de Meissen na base daqueles pratos perfeitos. É o jeito de o boticário dizer que sabe de onde vem.

Cada caneca é colocada no centro de uma tosca caixa refratária de argila. O forno de tijolos é alimentado inicialmente com lenha, até que esteja vibrando por causa do calor e das chamas. Uma pequena acha é empurrada até a fornalha; uma pausa, uma avaliação, outra. Então, depois de duas horas, este ritmo muda, e pás de carvão são jogadas para dentro. O barulho se altera lentamente... Os rapazes deveriam estar em seus almofarizes, preparando moldes para a semana seguinte, limpando os barris de caulim, mas todo mundo volta para ver o forno e pegar água para os homens. Cada hora é registrada, enquanto o espectro do laranja se transforma em escarlate e carmim, até atingir o calor branco ofuscante. Então, os anéis de teste são tirados em longas varas de metal, tão longas quanto espingardas para matar pássaros, e mergulhados em baldes com um chiado. Levam cinco minutos para esfriar, enquanto os homens batem as cabeças para conseguir ver como os esmaltes derretem. Cada um deles é importante. No começo da queima, a superfície é aberta, para formar crateras. Há poros entre o esmalte e a argila. Vinte minutos depois, a superfície já está se homogeneizando, embora ainda apresente furos. O resultado deste teste parece líquen. William anda de um lado para o outro na oficina. Todo mundo quer parar. Isto é uma loucura. Dezesseis horas jogando pás de coque, nus da cintura para cima, alimentando este forno, por causa da obsessão deste homem. Ele olha para as anotações, já são duas horas a mais do que a última queima. Mais vinte minutos, até que outro teste é retirado: o anel esmaltado oscila e se acomoda na água — brilhante, claro e branco.

Esta é a verdade, diz Swedenborg. Você verá o céu se abrir e a indumentária do Senhor será branca.

E “as afeições da mente transparecem na face”.

Então ele para.

Tijolos são colocados na chaminé para preservar o calor. As portas são vedadas com argila úmida. Os homens lavam a sujeira do rosto, das mãos e do peito em barris do lado de fora. Gaivotas circulam no alto. O fogo ainda zune. É preciso sair, afastar-se e ir para casa, passar por Coxside e subir a Notte Street, entrar pela porta lateral e pendurar o chapéu, lavar-se na copa, abrir a porta da sala de estar. Você abre seu caderno e se senta. Ainda está tamborilando.

A paciência recompensará o homem virtuoso.

No dia seguinte, está quase escurecendo quando você quebra a argila da parte dianteira do forno. Os tijolos estão empilhados de qualquer jeito, e não arrumados como você mandou. Então a primeira caixa refratária é retirada e colocada no piso, a tampa é quebrada, e você vê imediatamente que deu certo.



26. O fundo da caneca de porcelana de Cookworthy, 1768

Você a segura pela asa. Dá tapinhas. O som é claro. *Plymoth Manufácy* em volta das armas da cidade, manchadas, além de algumas flores, também manchadas. Plymouth me fez. Escrito na base: *14 de março de 1768*, em itálico, e C.F. “Cookworthy Fecit”, em azul-cobalto. Cookworthy me fez.

A terra branca se tornou este vaso branco. É a primeira peça de verdadeira porcelana feita na Inglaterra: uma caneca de cidra já ligeiramente desatualizada, com uma asa familiar, a encaracolada inscrição em itálico e o símbolo de estanho borrado na base.

Este é o pote branco de William, meu terceiro pote.

CAPÍTULO QUARENTA E OITO

o jeito de ser inglês

i

É isso. Consegui meu terceiro pote branco. Jingdezhen, Dresden e, agora, Plymouth.

Há uma ternura qualquer com relação a este pote de William Cookworthy. Ele começa a existir ao andar, ao reparar nas coisas e pegá-las, ao sentir a textura, ao ouvir com atenção, abertamente, homens que trabalham à beira da estrada. É um pote quacre. Carrega sua seriedade e não se sente constrangido. É o pote de um químico, com um belo monograma de estanho na base e orgulhoso de suas origens, como se dissesse “sou daqui”, com uma pronúncia áspera na cadência das palavras.

E sua brancura é uma brancura especial também. Esta caneca de porcelana, tão manchada na execução, é um pote para anjos.

Minha prateleira está agradavelmente repleta de potes e cacos. Posso mudá-los de lugar, e agora eu deveria ser capaz de voltar a fazer os meus com verdadeira atenção. Há a exposição em Cambridge para organizar. Isto promete bastante prazer, com dias contemplando porcelanas chinesas nos depósitos da coleção. E tenho que acelerar o ritmo da preparação para Nova York também. Quando possível, chego bem cedo a meu ateliê para conseguir umas duas horas de torno.

Porcelana inglesa 1750-1800 não faz parte do plano. No entanto, a verdade é que eu simplesmente não sei o que aconteceu em seguida, além dos elementos essenciais da história — que o alvará real para a patente de Cookworthy foi publicado, que as coisas ficaram difíceis e que Plymouth não se tornou a Dresden do sudoeste da Inglaterra. Preciso descobrir como William reage quando as coisas *dão errado*.

E, por ter perdido minhas quatro preciosas páginas, noventa e cinco libras, tenho que ir ler a patente na biblioteca. É linda, a primeira patente que seguro, com sua formalidade perfeitamente harmônica. É como deveria ser.

William Cookworthy, de Plymouth, em nosso condado de Devon, químico, afirma, mediante esta petição humildemente apresentada a nós, que descobriu, por uma série de experimentos, que materiais da mesma natureza daqueles de que a porcelana asiática é feita estão disponíveis em imensas quantidades em nossa ilha da Grã-Bretanha.

A esta altura, tudo que ele precisa fazer é dar um aceno com as mãos e ser empolado, o que faz com satisfação, espalhando letras maiúsculas pela página.

A Louça que ele preparou com esses Materiais tem todas as Características da verdadeira porcelana no tocante a Granulação, Transparência, Cor e Infusibilidade, em grau semelhante ao da melhor Louça Chinesa ou de Dresden, ao Passo que todas as Fabricações de porcelana, até agora realizadas na Grã-Bretanha, têm sido apenas Imitações do artigo genuíno, faltando-lhes a Beleza de Cor, a Suavidade e o Lustre de Granulação, e a Grande Característica da porcelana genuína, a tolerância ao mais extremo grau de Fogo sem derreter; que esta Descoberta, que seja de seu Conhecimento e sua Crença com relação a este Reino, é nova; os Materiais sendo mesmo nesta época não aplicados a quaisquer dos Usos da Cerâmica a não ser por ele, e por aqueles sob sua Direção, e que ele verdadeiramente acredita que esta invenção será de grande valia para o público. Ele, portanto, muito humildemente nos solicita o favor de concedermos Nossas Cartas-Patentes Reais para a exclusiva fabricação e venda desta nova porcelana inventada, composta de Moorstone ou Gowan e Argila Gowan.

Então William assina e sela o documento no dia 11 de julho, no oitavo ano do reinado de Jorge III. E, por fim, em 1770, a Plymouth

Manufactory se torna a Plymouth New Invented Patent Porcelain Manufactory.

ii

Reservei um tempo para essas primeiras porcelanas... e para William. Achei que essa viagem inglesa fosse durar apenas um verão, mas agora já se passou um ano. Tento resolver isso, exploro com cautela minha moradia nos sonhos dele. Pergunto-lhe como é possível ser inglês e fazer porcelana. Onde, neste país úmido, a porcelana branca pode ganhar vida? Será que continua exótica, um produto importado, empresa quixotesca, ou consegue se naturalizar?

Faço-me a mesma pergunta. A que lugar pertence a porcelana?

Colocamos um pote numa superfície e o espaço ao redor se altera. Colocamos grupos de potes e, então, já estamos jogando com ritmos muito mais complexos. Cinco anos depois de voltar do Japão, comecei a colocar meus grupos em edifícios, museus e galerias.

Minha primeira tentativa foi em High Cross House, uma casa modernista construída em 1932, com janelas imensas, telhado plano e uma varanda descoberta posicionada para capturar o clima devoniano e contemplar os bosques de carvalho. A casa conta com móveis tubulares e guarda-louças de madeira compensada. Deveria estar em Saint Tropez. Tornou-se um arquivo, e o arquivista estava à procura de projetos.

Fiz uma enorme jarra com tampa para a grande laje da lareira, uma fila de pratos para capturar a chuva no teto solar. E escondi grupos nos guarda-louças não usados. É possível abrir uma porta e encontrar jarros de porcelana esperando. Uma crítica se queixou de não ter conseguido achar a exposição.

Meu começo foi assim. Fiz porcelana para colocar entre prateleiras de poesia e em mesas de cozinha em Kettle's Yard, em Cambridge, um belo amontoado de chalés que abriga pinturas e esculturas, livros e potes. Fiz imensos jarros Dragão para pôr ao longo de um grandioso e pétreo corredor na palaciana Chatsworth. Cada instalação era uma busca para mim.

Eu parecia esconder tudo o que fazia, colocar tudo nas sombras, nos cantos, nos guarda-louças.

A Plymouth Manufactory está em funcionamento, com todas as mãos trabalhando ativamente. A maioria das louças sai sem defeitos. Os pires são basicamente corrigidos, embora as salvaguardas ainda rachem, o que é desanimador. Por isso, tiveram a ideia um tanto desesperada de fazê-los com cacos de pote colados, como se isso pudesse funcionar. Depois, fizeram uma experiência para ver se contrair os buracos que deixam as chamas chegarem ao teto do forno poderia ajudar. “Não ajudou — na verdade, nos prejudicou —, porém o produto deste forno, junto com o de nossos experimentos anteriores, foi vendido por até vinte e duas libras.”

“Vender seus experimentos” me faz suspirar.

Este é um momento de “vender os produtos com defeito”. Há uma liquidação à vista — possivelmente antes do Natal, quando todo mundo precisa de uma leiteira ou de um pequeno vaso —, e é assim que os oleiros ganham dinheiro. O forno não se comportou bem, mas você dispõe de tábuas de potes quase perfeitos. Não estão lascados. Há uma instabilidade esquisita numa das jarras, e as tigelas maiores estão um pouco empenadas, o que é muito atraente, mas o esmalte está um pouco queimado demais. O que fazer?

Dispersá-los.

De acordo com o grande Wedgwood, que tem lá suas próprias ideias sobre potes que não dão certo — os *inválidos* e *réprobos*, como os chama —, ao lixar as bases de alguns vasos instáveis é possível atarraxá-los a novos plintos, e ninguém vai perceber.

Você escreve “com defeito” num papelão, coloca-o em pé e vê as peças desaparecerem no mundo.

Conheço este momento, quando observo as porcelanas sendo esmaltadas. O esmalte é uma espécie de roupa feita para a substância de argila. Tenho um prato Meissen, rachado, de 1768 — com dois tentilhões num galho, mariposas numa borda cortada em curvas, uma margem dourada —, mas que não tem emendas, pois o esmalte se amalgamou com a porcelana.

Pensem num esmalte cobrindo um corpo. O corte é tão sob medida que não há sensação de aperto nem de latitude demasiada, apenas uma facilidade para movê-lo.

“Quando minha Júlia sai vestida de seda”, penso enquanto giro o prato em minhas mãos, “Então, então, penso comigo como flui docemente/ Essa liquefação de suas roupas.”

Olho para esses potes. As porcelanas do sudoeste da Inglaterra parecem descoloridas e manchadas como as páginas de um livro velho, além de um pouco cinzentas nas bordas. São o desdobrar da assimetria e da distorção, minúsculas fissuras na base, nos pontos em que a argila se abriu durante o resfriamento do forno, escancaradas onde houve erro de fabricação. Parece haver aderência de pequenos fragmentos de argila. Reconheço cada uma das imperfeições na esmaltação. Eu as convoco, sei que são minhas. Há certo escorrimento na decoração de cobalto de uma gavinha no ponto onde um dos rapazes apertou o pincel com muita força e errou na espessura, ou onde uma língua de fogo demorou demais. Há furinhos, pontos abertos como esporos sob a fronde de uma samambaia, talvez porque alguém na oficina deixou poeira num pote antes de esmaltá-lo, ou porque o calor não era forte o bastante para derreter o esmalte. E há filetes de esmalte preso. Mergulhado densamente demais no barril? Outra queima que não alcançou a temperatura? E aqui o esmalte descascou, porque é fino demais.

Cada coisa que deu errado se deve a vários fatores, mas eu culpo o clima.

Examinando melhor, a douradura também não é grande coisa.

Volto-me para William, meio perplexo. No que você estava pensando?

v

Os erros se multiplicam. Ou talvez, diminuindo a velocidade do filme, muitas coisas que não estavam certas agora ficaram visíveis.

A Plymouth Manufactory terá que voltar aos sócios, pois o dinheiro acabou — eles gastaram duas vezes mais do que esperavam. Para ganhar dinheiro rapidamente, William vai fabricar almofarizes de porcelana para boticários.

Sua tradução de Swedenborg ainda não foi publicada. Aparentemente, ele administra um negócio de boticário, mas descobro o que ele realmente faz ao ler seus cadernos verdes, encerados e desmembrados nos arquivos de Plymouth. Depois das listas de ingredientes de pílulas, há uma cópia passada a limpo de uma carta ao governador da Carolina do Norte sobre a natureza e o emprego do cobalto, o mineral negro que floresce azul na porcelana, faz salgueiros, andorinhas, amantes numa ponte, carpas surgindo num lago, uma borboleta num crisântemo.

William vem refinando azul-cobalto a partir do minério:

Vidro azul-escuro (...) provando claramente que, assim como as outras cores de esmalte vêm de metais, como o verde do cobre, o preto e vermelho do ferro, o púrpura do ouro, o azul vem deste semimetal. Esta pequena descoberta simplifica todo o negócio do cobalto, dispersando a nuvem de mistério que a teimosia dos escritores alemães espalhou sobre ele.

William adora desvendar mistérios, venham eles da China, da Cornualha ou da Alemanha, e o cobalto é um emaranhado de suposições e histórias. Sua etimologia revela o seguinte: cobalto vem de *Kobold*, o nome dado aos espíritos subterrâneos na Alemanha. Eles vivem, segundo algumas histórias, não só abaixo da superfície, mas dentro da própria rocha. Apagam sua lanterna, derrubam a verga que sustenta o teto da mina, desagregam a terra abaixo de você, furtam sua comida, seu cantil de água, sua picareta. Se for mineiro, você reza por proteção, mas eles são recalcitrantes, impossíveis de apaziguar. Incentivam-no a extrair os minerais errados, enganando-o com este veio de minério prateado, com o faiscar de ouro, e só depois de peneirá-lo, triturá-lo e lavá-lo é que você descobre que não vale nada. Há qualquer coisa nessa assonância de malignidade, ocultação e profundidade que soa verdadeiro.

Estou lendo isto em minha biblioteca, enquanto meu cachorro dorme a meus pés. Nos últimos dois anos, comecei a usar esmalte preto. Não perdi a paixão por meus brancos, mas queria ver como ficavam as sombras ao redor dos potes pretos. Uso cobalto em um de meus novos esmaltes favoritos, um preto lustroso como o céu de uma noite de verão com centelhas de ouro, preto como asa de estorninho. Só precisa de um

por cento. E um pouco mais, de dois a três por cento, nos esmaltes mais densos, o esmalte fosco cor de peutre, que chamamos de basalto, e o novo, que ainda não está como deveria: um preto com borbulhas, trincas e crateras como uma lasca de obsidiana.

O cobalto mancha. Tenho uma necessidade idiota de sentir o óxido de cobalto, então corro para a sala de esmaltes, abro a caixa de plástico e espalho um pouco do pó azul-escuro na palma da mão, fricciono-o entre o indicador e o polegar e, quando esfrego as mãos, ainda resta um traço de minério tóxico que permanece vários dias comigo, enquanto rastreio William e sua paixão pelo cobalto.

O mundo é grande demais para esse químico de Plymouth, percebo. Ele segura Cathay e Carolina enquanto esfarela o minério entre os dedos. E, quando o negócio recém-fundado começa a falhar, é isto que William faz: esfarela minério, atraído cada vez mais pelo branco e pelo azul. Ele trata a fábrica como um laboratório, um lugar para testar ideias, e não como um negócio.

Percebo que passei a última maldita semana pensando em cobalto.

William está alegremente perdido.

CAPÍTULO QUARENTA E NOVE

fins, começos

i

O que vamos fazer? É o que William indaga a Pitt. Boa pergunta.

Nesta manhã de setembro de 1770, há uma série de problemas dignos de Jeremias. Dois dos três rapazes que trabalham na fábrica estão doentes. Objetos que deveriam ter a mesma altura, mas não têm, foram tirados do forno. Além disso, há xícaras que não foram polidas de forma adequada e que ficam tortas quando colocadas em pé.

O carvão que foi usado semana passada para esquentar o pequeno forno enfraqueceu a estrutura, por isso vai ser preciso usar lenha. Porém, não há lenha para comprar. Quatro fornos foram danificados pela má qualidade da lenha, de uma cor ruim. O administrador de Pitt vai mandar uma barcaça de lenha de suas propriedades pela costa, mas William está apreensivo. A madeira não estará seca o suficiente depois de uma semana no mar, exposta a intempéries, além de ser pequena demais, sem casca.

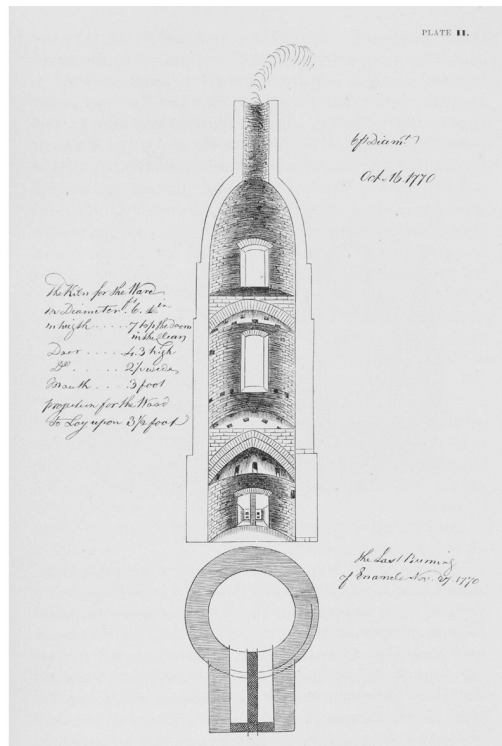
Portanto, William tem conversado com o comissário das docas, que o aconselhou a recorrer ao almirantado, pois “podemos ter alguma madeira de navio que esteja à venda. É decente da parte dele me ajudar, sabendo que alguns aumentariam os preços para me atrapalhar”.

Assim sendo, ele compra um barco e ordena que todas as vergas, os mastros e os conveses sejam cortados a machado e reduzidos a madeira, depois serrados em peças de noventa centímetros e empilhados na oficina. Isso consome vários dias de trabalho dos oleiros, agora operários. William tem traduzido *De coelo et inferno*, de Swedenborg, o tratado relativo ao Céu e ao Inferno, polindo as retumbantes frases alatinadas, voltando num fim de tarde a Cowside, a sua Ideia de Porcelana. Além do mais, há uma

poça de água salgada espalhando-se no piso da oficina, a partir da pilha de madeira encharcada e cara.

A madeira úmida é enxugada — como fazer isso num armazém à beira-mar em Plymouth? Eles decidem usá-la na queima de outono.

No forno, antes deste último, uma das amostras que foram tiradas era uma linda peça de porcelana, que tinha todas as características da asiática, ou seja, cor do esmalte e azul do corpo da mais absoluta perfeição. Todo mundo estava encantado, e acredito não haver um homem que não tivesse aceitado mil libras por suas partes, quando percebemos (para nossa infinita humilhação) que das centenas de peças do forno não havia uma só livre de fumaça.



27. Desenho do forno de Cookworthy, de autoria de Champion, 1770

A madeira, impregnada de água do mar, salgou centenas de peças de porcelana, o que é outro desastre.

Analiso com cuidado as porcelanas tocadas pela fumaça salgada no forno, mas elas me parecem lindas, uma leve névoa outonal tocando as

jubas dos leões, deitados com a cabeça levantada.

ii

William precisa refletir sobre isso.

Tenho aversão por fazer os experimentos (...) há muitos anos, já que li a descrição da fornalha usada pelos chineses, de autoria de Du Halde (...) sempre me pareceu e parece uma bobagem ininteligível que não poderia jamais ser dada a ninguém que tivesse qualquer conhecimento de assuntos de cerâmica. Além disso, sempre lamentei que tão boa ata dos materiais para porcelana chinesa e a maneira chinesa de lidar terminasse com uma ata tão lamentável sobre como eles queimam a louça.

Coitado do bom e velho Père d'Entrecolles, acusado de não prestar atenção às queimas em Jingdezhen, de não redigir suas notas com a eficácia jesuíta apropriada.

Pela primeira vez, William também culpa sua “memória traiçoeira”. Tem setenta e cinco anos e, de acordo com meus cálculos, talvez não tenha dormido durante várias décadas.

Ele vem discutindo o futuro em detalhes com Pitt, o dr. Mudge e Champion, então uma decisão foi tomada. Plymouth jamais seria o lugar ideal para fazer ou vender suas louças. As guarnições militares e a pequena nobreza estão agora bem abastecidas de louças de confeitaria e de vacas. Além disso, o transporte para Londres é caro e complicado. Mais capital, aplicado com inteligência, mudaria o quadro. A Plymouth New Invented Patent Porcelain Manufactory tinha atingido um ponto em que um novo jeito de administrar talvez conseguisse levá-la adiante.

Bristol, sugere Champion, seria uma boa solução.

iii

Há um respirar profundo e depois a correria, os acordos, as vendas de equipamento da fábrica. Algum material vai para Bristol, para sua nova encarnação — os tijolos refratários dos fornos, as prateleiras, as velhas lenhas cortadas em pedaços, as salvaguardas. E os barris de caulim e *moorstone*, a pasta, o belo cobalto preto.

As últimas queimas de bules de chá e molheiros trazem *Plymouth 1770* escrito na base: são suvenires desse primeiro empreendimento. O monograma de cobre será trocado por algo menos peculiar, menos alquímico, quando recommençar.

“As fábricas do sr. Cookworthy estão ocupadas por um sr. Robinson”, tendo o venal sr. Veal encontrado um novo inquilino. As pessoas se dispersam. Muitas devem ir para Bristol com Champion; algumas, para Londres; outras, para diversas fábricas.

Dentro de poucas semanas, nova mão de obra será procurada. “Precisa-se de pintores de porcelana para a nova fábrica de porcelana patenteada de Plymouth. Uma quantidade de artistas sóbrios e engenhosos capazes de pintar em esmalte ou em azul pode saber mais sobre empregos fixos ao enviar suas propostas para Thomas Frank, na Castle Street, Bristol.”

O novo arranjo se estabelece. A recapitalização é considerável, quase dez mil libras investidas por novos Amigos.

iv

William decide ceder a patente a Champion por uma taxa e uma porcentagem e, depois, se retira.

É 1722, quarenta anos desde que se casou; quase trinta desde que encontrou caulim e petuntsé em Tregonning Hill; vinte desde que iniciou seus experimentos e quatro desde que *C.F.* apareceu convincentemente em sua caneca de porcelana na fábrica de louças no cais.

Ele caminha por Cornhill com o genro até a casa do tipógrafo e livreiro James Phillips, em George Yard, na City, para pegar o primeiro exemplar de sua tradução do *Céu e Inferno* de Swedenborg, e está de ótimo humor.

Não há limite para a produção de livros, diz o Profeta. Contudo, neste caso há um fim. “O sr. Cookworthy arcou com toda a despesa da publicação”, diz um registro. Custou-lhe cem libras e alguns anos. Ele “não podia deixar de se divertir com o fato de a tradução dessa obra ter sido feita e publicada por um Amigo Público. Ria-se de ser repreendido por isso e de lhe perguntarem o que ele realmente era”. No dia anterior, os dois tinham ido ver uma baleia encalhada na praia no Tâmis, e William fez uma piada: “Há quem diga que é uma orca, ou que é uma toninha, mas o que posso dizer é que não sei o que é.”

Os amigos quacres de Cookworthy ficam horrorizados com sua versão de Swedenborg. John Weley andou lendo esse “homem doente da cabeça”. A sobriedade dos quacres é posta em risco por tais disparates metafísicos.

Se você faz Deus à sua própria imagem e semelhança, então o Deus de William é um Deus interesseiro. Não bondoso, talvez, pois as muitas privações acabaram com aquela beatice, mas atento a detalhes e, sem dúvida, com talento para surpresas.

É por isso que um ceramista escreve.

William parte para casa em Plymouth e para o clima que conhece. São três dias numa estrada terrível. Ele teve uma ideia para destilar água do mar em longas viagens. Além disso, trabalha numa proposta para curar escorbuto em marinheiros com barris de chucrute.

CAPÍTULO CINQUENTA

uma especificação astuta

i

Richard Champion agora é proprietário de uma fábrica de porcelana própria. Ele tem opiniões fortes sobre o que deve fazer.

Não há dúvida de que Plymouth está muito defasada em questões de estilo, presa a certo tipo de motivo e de caneca. Uma boa olhada na moda lhe diz que as louças de chá são funcionais, mas que a cor é questionável. Um crítico irascível se cansa “de olhar todo dia para as recatadas cores de fundo pretas, azuis e quacres e de tentar reviver minhas ideias com um pouco de variedade. A superfície polida e cremosa das porcelanas de Sèvres, Dresden, Viena e outras (...) revigora minha imaginação”.

Em Etrúria, Staffordshire, a análise de Wedgwood naquele mês é a seguinte:

A ágata, o verde e outros esmaltes coloridos já passaram de época e tiveram bastante êxito, mas com certeza ressuscitarão em breve, pois há, e sempre haverá, uma classe numerosa de pessoas que compram coisas *chamativas e baratas*. A cor creme é de uma classe superior, e tenho certeza de que ainda não esgotou seu potencial. O preto é genuíno, e durará para sempre.

Wedgwood consegue distribuir diferentes tipos de louça, de diferentes cores, para diferentes mercados, com suas caixas e seus catálogos padrão, além de seus novos representantes comerciais.

Champion não tem esses recursos, mas concentra seus esforços em aumentar a clientela. Ocorre-lhe a ideia de fabricar placas ovais de porcelana, com escudos de armas dos bem-relacionados, emolduradas por guirlandas barrocas de fitas e flores.

Wedgwood, é claro, já tentou isso antes dele. “Para nós [ceramistas] é péssimo lidar com insígnias”, diz, salientando que não se consegue vender uma peça com um escudo de armas — é como se fosse de qualidade inferior. Quem vai querer o brasão de outra pessoa? É como uma pedra tumular com erro de ortografia. As peças de Champion não são esmaltadas, o que diminui a chance de racharem, empenarem, mancharem, embora tudo isso ocorra. Logo elas estão circulando: “Lady Rockingham e eu somos muito gratos ao senhor pelas elegantíssimas flores de porcelana.”

Então entra em cena a questão da patente, cujos termos Champion quer estender. Outros quatorze anos deveriam ser suficientes para afastar a concorrência e ver Bristol prosperar.

Ele é um homem ocupado numa cidade muito movimentada. Devido, em grande parte, a seus esforços, Edmund Burke é reconduzido como membro do Parlamento por Bristol em 1774, e a sra. Burke fica muito grata pelo aparelho de chá comemorativo de porcelana. *Liberdade* está à esquerda, usando um barrete frígio e segurando uma lança com um escudo que mostra a cabeça de Górgona, tendo uma voluptuosa *Fartura* à direita, segurando uma cornucópia divertida. No meio, ergue-se um pedestal em que estão inscritos o brasão de Burke e, em latim, *uma prova de amizade a J. Burke, a melhor esposa britânica*. A balança da justiça e uma tocha aparecem onde há espaço, então, por ser uma Revolução Inglesa, há uma elegante borda de flores cercando tudo.

Como todos os bons revolucionários ingleses, Champion também é apresentado à rainha Charlotte. Ela demonstra interesse pela fábrica e por seu progresso e recebe de presente uma placa floral de porcelana. Talvez, pensa Champion, a rainha já esteja um pouco cansada da ubiquidade da Queen’s Ware de Wedgwood.

Em fevereiro de 1775, Champion apresenta uma petição ao Parlamento solicitando a extensão da patente por quatorze anos além do prazo original. Ela é confortavelmente aprovada na Casa dos Comuns, pela mão de Burke. Na Câmara dos Lordes, recebe o apoio do duque de Portland e de seus amigos; a duquesa de Portland lhe agradece pelas “belas peças de porcelana”. Burke pede a Champion que se prepare para um intenso interrogatório, pois ficou sabendo que “o pessoal de Wedgwood pensa em lhe fazer oposição”.

Trata-se de um eufemismo.

Wedgwood vinha até espionando Champion para descobrir que materiais ele usava. A questão é submetida ao Comitê dos Lordes. Burke fica preocupado e ressalta que as amostras que Champion leva ao comitê são mais que suficientes. E de fato são. Champion leva de tudo. Entre as peças “há dois belos aparelhos de chá de porcelana; um da metamorfose de ovídio, assuntos diferentes para cada peça, uma cópia exata de um aparelho de Dresden”.

O sr. John Britton, capataz de Champion, também é examinado pelo comitê. Ele é ousado e mostra que *Bristol* é igual a Dresden em dureza, que *Bristol* pode ser feita em qualquer grau de espessura, que *a porcelana de Bristol* aguenta água quente, que o ouro não descasca. Os membros do comitê estão bem instruídos a respeito do que devem perguntar, tanto que, sob pressão, Britton admite que são capazes de fazer pratos, mas têm encontrado grandes dificuldades. Ele mostra cacos e exemplos da porcelana de Bristol, e um dos homens “involuntariamente fornece ao Comitê mais fragmentos de porcelana de Champion” ao deixar cair uma bela xícara. Esses cacos também são examinados, e a conclusão é de que são quase transparentes.

Segue-se uma discussão e, por fim, fica “ordenado que seja dada permissão para implementar um projeto de lei para prolongar as cartas-patentes”. Parece que Champion venceu.

iii

Como se diz nas Midlands, é aí que tudo começa.

Wedgwood, em seu próprio nome, mas representando os Fabricantes de Cerâmica de Staffordshire, pede licença para fazer uma representação:

“Que o futuro progresso da fábrica dependa necessariamente da aplicação e do livre uso das várias matérias-primas que são produtos naturais deste país.”

Então acrescenta, friamente, que o sr. Champion não é “o descobridor original, mas apenas o comprador do ainda vigente termo de patente concedido a outro homem, que, talvez por falta de habilidade e experiência neste negócio particular, foi incapaz, durante os sete anos já decorridos, de alcançar qualquer grau de perfeição”.

É uma “especificação astuta”, diz Wedgwood.

Champion retruca que ele, como qualquer um, tem grande respeito por JW e que JW merece a grande fortuna que tem, mas por que ele andara por Staffordshire instigando os ceramistas? Não poderia deixar outros usufruírem de uma pequena fração do fruto de seu trabalho? Não subestime o esforço de transformar “uma manufatura muito imperfeita em uma quase perfeita”. Sem dúvida, houve falta de habilidade por parte do sr. Cookworthy, do administrador e dos artífices.

Julgar com base em sete anos é algo cruel: pensem em quanto tempo Dresden levou!

Em 10 de maio de 1775, Wedgwood rebate com uma *Petição de Fabricantes de Cerâmica*, bastante completa. No dia 16, há uma petição dos Mercadores do Porto de Liverpool, que se opõem a qualquer restrição ao livre comércio. “Livre comércio” é esperteza, me parece. Palavras cintilantes.

Wedgwood mantém a pressão.

Publica seus *Comentários sobre a resposta do sr. Champion à petição de Wedgwood, em nome dele mesmo e dos ceramistas de Staffordshire*. Diz que emprega dez vezes mais gente do que todas as fábricas de louça de porcelana do reino juntas para fazer sua Queen’s Ware e que nunca precisou de patente.

Wedgwood envia um longo pleito, uma brilhante demonstração de como correr atrás dos fatos.

Escreve que William Cookworthy “falhou inteiramente em sua obrigação” de descrever as principais operações de seu modo de fazer porcelana, as proporções nas quais os materiais deviam ser misturados para produzir a massa da substância e o esmalte, além da arte de queimar a porcelana, que ele sabia ser a parte mais difícil e importante da descoberta. É uma pretensa descoberta, mas não foi compartilhada.

Champion quer o monopólio de pedras e terra. Quer interromper o progresso de outros homens, afirma Wedgwood.

Segundo Wedgwood, cem anos antes, Burslem e outras aldeias em Staffordshire faziam leiteiras e manteigueiras, mas aos poucos, com uma sucessão de aperfeiçoamentos em quantidade e qualidade, agora produzem o equivalente a duzentas mil libras esterlinas de louças utilitárias e decorativas. Houve inúmeros experimentos com a Queen's Ware: o público os solicita e conta com eles. Há "imensas quantidades de materiais no reino que responderiam a esse fim; mas estão vedados graças a um monopólio das entranhas da terra, que não podem ser aproveitadas por seus proprietários, pelos fabricantes e pelo público".

Os argumentos prosseguem. "Isto não serve para Josiah Wedgwood", dizia ele, na sala do torno, antes de quebrar o vaso hediondo com sua longa e certa bengala.

Champion propõe uma reunião, que acaba durando seis horas. Wedgwood é manhoso; seu advogado, mais ainda. Uma alteração é introduzida. Se publicar a especificação exata da pasta da substância e dos esmaltes, Champion pode ficar com o uso exclusivo de matérias-primas da Cornualha para a porcelana, mas não para a cerâmica em geral.

É o que ele faz.

CAPÍTULO CINQUENTA E UM

elegia de Gray

i

Cinco dias depois de a nova patente ser esmagada, Wedgwood entra em uma carruagem.

Achei que seria adequado fazer uma viagem pela Cornualha, a única parte do reino onde, no momento, os materiais podem ser encontrados, e examinar no local as circunstâncias que os cercam — se podem ser obtidos em quantidades suficientes —, nas mãos de quem estão, a que preço podem ser extraídos etc. etc.

Ele leva consigo o ceramista sr. Turner, de Lane End, e seu temível agente Thomas Griffiths. Três dias depois, estão perto da sede de Thomas Pitt e, como ele é “meu amigo, assim como do sr. Champion, eu quis fazer-lhe uma visita formal para que soubesse o que foi feito com relação à patente do sr. Champion”.

A visita é graciosa. O anfitrião confirma a reputação de homem de bom gosto. Wedgwood escreve em seu diário:

Nós o encontramos em casa, e ele nos levou para um passeio a pé antes do jantar, por um doce vale com bosques nas encostas de ambos os lados, além de um riacho murmurante (...) quando chegamos a uma bela e antiga faia no fundo, ao lado do riacho, cujas raízes eram visíveis em dobras acima da superfície, o sr. Pitt se recostou à vontade e repetiu os lindos versos da “Elegia” de Gray, num adro campestre.

Quando a carruagem de Wedgwood desaparece, Pitt escreve diretamente para Champion:

Não sei de nada sobre a Lei do Parlamento além do que você me escrevera, até que Wedgwood apareceu aqui (...) Ele diz que sua especificação é um farol, ensinando ao negócio exatamente o que é preciso evitar, o que servirá apenas para conduzir a empresa dele ao porto em segurança. Os dois grandes pilares de nossa porcelana são a argila e a pedra, dos quais ela depende, e o resto é simples corretivo ou manufatura. Wedgwood (...) sabe mais do que todos nós juntos.

Se Wedgwood sabe quais são os ingredientes da massa de porcelana, isso quer dizer que todas aquelas horas na Notte Street, as cartas, as amostras, os cacos, a aquisição de moldes, a contratação de advogados, as ansiedades e as aspirações, os sonhos da Dresden do sudoeste da Inglaterra... Tudo isso está perdido.

Pitt pensa na “Elegia” de Gray, penetrado pelo tom melancólico dos versos.

“Lá, junto à faia que de longe acena/ E tão alto engrinalda suas velhas, fantásticas raízes,/ Ele ao meio-dia o corpo apático estendia,/ A contemplar o regato que escorre, balbuciando.”

Pitt acrescenta que Wedgwood “está agora na Cornualha visitando e adquirindo amostras”.

CAPÍTULO CINQUENTA E DOIS

uma viagem à Cornualha

i

Leio *Journey into Cornwall*, de Wedgwood, e fico pensando em como devia ser bom viajar na companhia dele.

Passsei tanto tempo com William que percebo que meu ritmo acabou se adaptando ao dele, que estou adquirindo o passo meio descansado de um benévolo quacre, parando para olhar isto, intrigado por aquilo, perpetuamente detido e interrompido.

O caminhar de Wedgwood é extraordinário. Ele tem uma perna de pau, e sua passagem pela vida possui um carimbo rápido e rítmico. Lança um olhar avaliador para a paisagem como especulador, incorporador imobiliário, geólogo, mineralogista, oleiro, classificando informações para uso posterior. Escuta sobre o preço da mão de obra, pergunta o valor atual da diária dos artífices, quanto era antes, verificando a quem pertencem as terras por onde passa. Vai anotando e colecionando, levando “espécimes de todo tipo” para seu catálogo cónico.

É possível sentir nele uma bússola tremendo o tempo todo, medindo as distâncias até o mar, da travessia para o porto e do porto para a Etrúria. É possível vê-lo em pé junto à carruagem, batendo de leve a bengala para que todos se apressem: o sr. Griffiths e seus amigos, o sr. Turner, outro oleiro de Staffordshire, e um boticário local, o sr. Tulloch. Não é que não esteja se divertindo — “comemos um pequeno linguado e outro prato de peixe frito no jantar, com mais um ou dois pratos, e tudo isso por cerca de nove pence cada”. Está impaciente porque veio aqui para encontrar *growan*.

No quarto dia, sobe com esforço na carruagem. “Estávamos agora no meio das minas e dos montes de terra tirados delas. A uns três

quilômetros e meio de St Aules, ficamos extremamente ansiosos para examinar o que continham. A primeira mina que vimos onde havia homens trabalhando de fato era uma da qual era tirada uma grande quantidade de argila endurecida, como deveríamos ter pensado. Era de cor esbranquiçada, bem macia ao tato.” Ainda não é o que querem, mas estão chegando perto.

Wedgwood é tão grandioso quanto Augusto. É o mineiro número um.

ii

A Cornualha se estende à frente deste homem como um filão valioso enquanto ele segue caminho com cuidado pelos montes, perguntando quanto a fábrica de Worcester paga por sua pedra-sabão, até quando este arrendamento vai durar, com que administrador ele poderia conversar sobre prazos e contratos. Wedgwood pertence a uma longa linhagem de aventureiros. “A terra é muito rica em minas”, percebe ele, “e, em algumas partes, o capim está totalmente destruído, de modo que cria um aspecto muito singular e, na verdade, bastante deprimente.”

O grupo viaja vários dias, “até o ponto mais distante de Land’s End, que termina em pedras grandes e acidentadas, as quais escalamos até onde foi possível chegar com segurança, para podermos dizer que estivemos no ponto mais remoto. Então miramos por algum tempo, com temor, veneração e assombro silenciosos, a imensa vastidão diante de nós”. Assim que esse momento de sublimidade é concluído, “demos meia-volta, e então foi com alegria arrebatada que chorei. Agora viro o rosto para a Etrúria novamente”.

E eles percorrem o caminho de volta.

Param em Tregonning Hill, o lugar onde William teve sua revelação trinta e cinco anos antes, a sinapse que ligou a pedra dos montes de Jingdezhen ao terreno saliente perto de Penzance.

Ouvíramos tanto sobre a excelência da argila e da pedra de *growan* em cada lado deste morro. O sr. Borlase (em seu *História natural da Cornualha*) diz ter sido informado pelo sr. Cookworthy que a pedra do monte é a mais apropriada para a porcelana. Paramos, portanto, ao pé

do morro, e mandamos buscar um pouco dessa argila, que vimos ser extraída (...) Pegamos amostras tanto da argila quanto da pedra e, pela rápida olhada que demos, e talvez também por nossa predisposição favorável, concluímos que ambas eram boas, apesar de que achei o contrário ao testá-las com cuidado em casa (...) Ficamos muito satisfeitos de ver uma quantidade tão imensa de materiais, suficiente para abastecer todos os oleiros do mundo.

Sinto aqui que a epifania de William é invadida. Wedgwood, o ventríloquo dos ceramistas de Staffordshire, agora resolveu começar a falar por todos os ceramistas do mundo.

Em St Stephen's, perto de St Austell, o ritmo muda mais uma vez. Ali, Wedgwood conhece um agricultor, cujas terras têm argila e pedra, mas

sua esposa é inteiramente contrária à venda da propriedade. Na verdade, ela lhe disse que não a venderia, porque, se a propriedade fosse dinheiro, o marido logo a beberia toda; mas deixou claro que nos venderia a argila ao preço corrente. Ao perguntarmos que preço era esse, ela disse dez por tonelada, aluguel de mina. Ao ouvir isso, respondemos que estavam muito enganados ao supor que aquele material estava confinado a St Stephen's, pois havíamos nos deparado com ele em quase todos os lugares até Land's End e tínhamos a opção de escolher entre diversos locais. Dissemos que estávamos deixando aquela parte do país imediatamente e que eles então precisavam decidir, naquela manhã mesmo, se ficavam conosco ou não. Então nos perguntaram quanto pagaríamos por tonelada, e nós respondemos que nada, pois só compraríamos ou arrendaríamos a terra, com os materiais nela, para pegar o que tivéssemos oportunidade de conseguir. Se eles quisessem negociar conosco nesses termos, tudo bem; do contrário, não tínhamos mais nada a dizer.

Wedgwood se apoia na bengala. Sabemos que é disto que ele gosta: o cálculo de posição, uma oportunidade, a oferta e a resposta. “O agricultor disse então que nos arrendaria a pedra e a argila da propriedade por tantos anos e pediu vinte guinéus anuais pelo aluguel. Ofereci dez. Ele aceitou.”

E assim foi.

Tendo concluído nossos negócios na Cornualha e obtido o controle firme e seguro dessas matérias-primas em termos razoáveis, além de ter deixado o sr. Griffiths para realizar o negócio, partimos de St Austle após o jantar e dormimos aquela noite em Liskard. No dia seguinte, deixamos o sr. Tolche em sua casa em Plymouth.

Wedgwood não visita o outro boticário de Plymouth na Notte Street ao voltar para casa na Etrúria. Com troféus.

A Cornualha sempre foi uma terra de aventureiros, de especulação. A Cornualha, *em nossos próprios termos*.

CAPÍTULO CINQUENTA E TRÊS

considerações sobre a emigração

i

Champion está em apuros.

Tem o armazém em Salisbury Court, no número dezessete da Fleet Street, para vender sua porcelana, mas as vendas vão mal. Em 2 de março de 1776, ele publica mais um anúncio no *Bristol Journal* e apela para o nacionalismo. “Estabelecida por Lei do Parlamento, a fábrica de porcelana Bristol em Castle Green. Esta louça é muito superior à de qualquer outra fábrica inglesa. Sua textura é fina; sua resistência, tão grande que se pode ferver água nela. É uma porcelana verdadeira, composta de uma argila nativa.”

E a Bristol China Manufactory vai tropeçando até chegar ao fim da linha. Como Plymouth.

Há falhas de todos os tipos. A impressão é de que a energia vai se esvaindo, as dívidas vão se acumulando, as grandes possibilidades diminuindo a cada mês. Este lugar deveria ser a nova Dresden, mas os pratos continuam empenando. O Arcano inglês, o delicado equilíbrio de argila de *growan* e pedra de *growan*, foi publicado no *Monthly Register*. Agora, qualquer um pode tentar fazer a própria porcelana. Wedgwood está de volta à Etrúria, Deus sabe com quantos contratos assinados, quantos negócios fechados. Porém, a bancarrota avulta em Bristol.

Champion deve muito dinheiro, e justamente para alguns homens de negócios sérios. Descubro um inventário para a venda de outra fábrica de porcelana falida em Bristol, mais ou menos nessa mesma época, então me dou conta do tamanho do problema. Tudo é avaliado em apenas dez libras esterlinas: todas as trezentas e vinte e quatro tábuas de potes, os três bancos, um pilão e uma tina de misturar, uma arca de argila, os três

tornos completos e as armações de torno, as mesas de trabalho, os moldes e tambores, uma escada de forno, os três blocos de pau-santo e um moinho manual. O “velho pote de ferro no quintal” vale quatro xelins e seis pence.

Seus bens são insignificantes, como uma palavra que se esfarela, frágil igual ferrugem.

O espaço é vendido para um fabricante de cachimbos. Não é possível quitar totalmente as dívidas com os investidores, e Champion comparece perante uma Reunião em Bristol para se explicar aos Amigos. Não consegue. O resto do estoque é leiloadado, e os trabalhadores, dispensados.

ii

A única coisa de algum valor é a patente. Champion vai à Etrúria na esperança de passá-la adiante.

A fábrica de Josiah Wedgwood ocupa dois hectares e meio ao longo do novo canal para trazer argila e carvão e exportar louça de jaspe, figuras, Queen’s Ware. Quatrocentas pessoas trabalham nesse lugar de cuidadosa distribuição de tempo. Wedgwood controla tudo.

Entre outras coisas, o sr. Champion de Bristol me tomou quase dois dias. Ele veio dispor para nós de seu segredo, de sua patente etc. Quem diria — ele me escolhe como amigo e confidente! Não vou iludi-lo, pois realmente sinto muito pela situação em que se encontra: uma esposa e oito filhos, para não falar nele mesmo, para sustentar, e isso com o que acho que aqui não é tido como coisa de grande valor: o segredo de fazer louça. Ele me diz que enfiou quinze mil libras nesse buraco e que sua ideia agora é vender tudo — arte, mistério, patente — por seis mil.

E, acrescenta, o método de Champion é “um dos piores processos para se fazer louça de porcelana”.

Wedgwood sabe disso, pois tem feito experimentos: “Você não é capaz de imaginar o problema que essas composições brancas me criaram (...) Sou muito sensível a suas variações, mas acho quase impossível evita-

las.” Ele dá a Champion uma lista de outros ceramistas com quem pode tentar um acordo.

Em 24 de agosto de 1778, Wedgwood escreve para Bentley: “O pobre Champion, você deve ter ouvido, está totalmente arrasado. Nunca foi muito provável que as coisas acontecessem de outra forma, pois ele não tem nem conhecimento profissional, nem capital suficiente. Nem praticamente familiaridade alguma com o material com o qual trabalha.”

E acrescenta, em tom casual: “Imagino que talvez possamos comprar algumas pedras de *growan* e argila de *growan* em boas condições agora, pois eles prepararam grandes quantidades no ano passado.”

iii

Champion está de joelhos. Publica *Uma petição de Richard Champion à cerâmica* para angariar apoio. Há, notavelmente, suficientes interessados em uma nova fábrica, a New Hall China Manufactory, a ser lançada sob a orientação de homens com conhecimento profissional. Champion talvez consiga se safar.

Num momento de breve e frágil equilíbrio entre poder político, amizade e patrocínio, ele se torna vice-tesoureiro-mor adjunto do novo empreendimento, sob o comando de Burke, com um estipêndio de quatrocentas libras esterlinas por ano e uma suíte em Chelsea, grande o bastante para acomodar os filhos. Ele comete um erro de estimativa relativo a dinheiro com um empregado, que é percebido, e constrange seu benfeitor. Isso reflete de maneira negativa em suas habilidades ou mesmo em sua probidade. Meses depois, o governo muda. Champion dispõe de menos ainda para se sustentar.

Em 1783, Wedgwood publica e distribui gratuitamente *Palavras dirigidas aos artífices de cerâmica, sobre a questão de ingressar no serviço de fabricantes estrangeiros*, em que trata do “perigoso espírito de emigração”.

Em 1784, Champion emigra com a esposa, Judith, e os sete filhos. Em 20 de outubro, estão a bordo do Britannia quando passam por Lizard, o fim da Inglaterra, região rica em pedra-sabão, crivada e esburacada por minas que abastecem o negócio da porcelana.

A última visão do litoral britânico penetra fundo em meu coração e deixa uma impressão de que não será apagada com facilidade. O fim de tarde em que partimos foi ameno, e o sol mergulhava seus raios a Ocidente num calmo e sereno oceano. O promontório de Lizard estava à vista (...) as distantes nuvens acumuladas pareciam nos dizer que era hora de deixar a presunçosa Grã-Bretanha.

De tanto escrever em seu diário, quando desembarcaram na América, o texto já havia se convertido em um panfleto de cem páginas: *Thoughts Concerning Emigration* [Considerações sobre a emigração].

iv

Estão indo para a Carolina do Sul, a fim de morar em Rocky Branch, um tributário de Granny's Quarter Creek. Fica quinze quilômetros ao norte de Camden, e a duzentos e dez de Charleston, “onde o calor é menos intenso”, os mantimentos são baratos e não há “mosquitos”. “Vim para a América em busca das virtudes da simplicidade, tão apropriadas a uma nova república”, escreve ele para um amigo.

Não há mais cartas de Burke, que mudou de partido; ele é “poupado do sofrimento da correspondência”.

A família leva algumas coisas para a nova casa. A mais preciosa é uma estátua de trinta e três centímetros de altura, em porcelana não esmaltada, com uma figura de mulher que chora encostada a uma urna sobre um pedestal. Ela segura uma coroa de flores, de olhos fechados, e tudo em sua aparência é pesado.

É muito branca.

A urna diz simplesmente Eliza Champion, com as datas de nascimento e de morte. Ela tinha quatorze anos. Champion investiu muito tempo nesse memorial, escrevendo uma longa e triste inscrição de Virgílio em latim na cornija do pedestal.

E então, como ele não consegue parar, toda a base da coluna está coberta por sua escrita, pequena, cuidadosa, urgente e necessária.

Nós a amamos, minha querida ELIZA, enquanto você esteve entre nós. Lamentamos que tenha partido. Deus Onipotente é justo e misericordioso, e precisamos nos submeter à Sua vontade, com a resignação e a reverência apropriadas à fragilidade humana. Ele a afastou, Eliza, do sofrimento que é nosso quinhão, e não quis que você assistisse às cenas de horror e angústia em que esses devotos reinos são forçosamente envolvidos. É difícil nos separarmos de nossa amada filha, ainda que seja apenas por um tempo (...) Felizes um no outro, somos felizes em você, Eliza, e com o pensamento satisfeito cultuaremos sua memória até que chegue a hora de nos reencontrarmos e não haja mais espaço para a dor e a tristeza. R. C. J. C.

E no pedestal: “Este tributo à memória de uma jovem afável foi inscrito em seu caixão, em 16 de outubro de 1779, pelo pai que a amava.”

Ele finalmente fez algo verdadeiro e sincero com a porcelana.



28. Gravura do memorial de Champion a sua Eliza, 1779

Wedgwood foi pintado por Stubbs, é membro da Real Sociedade e da Sociedade Lunar. Além de chávenas, produz copos de fósseis para espécimes mineralógicos; copos de medição a serem usados por químicos, farmacêuticos e boticários; almofarizes que “serão de grande utilidade para químicos, filósofos experimentais e boticários”. Escreve para James Watt, o engenheiro mecânico que desenvolveu a máquina a vapor, dizendo: “Eu jamais cobro a ninguém por essas peças para experimentos, e não seria razoável que o senhor esperasse, neste caso, ser mais favorecido do que o restante da humanidade.”

Wedgwood está usando uma boa argila branca francesa, mais fina do que a americana. Ele testou a argila de Sydney Cove, levada pelo capitão Cook, mas a achou fraca. O aparelho Green Service, novecentas e cinquenta e sete peças com as principais paisagens do Reino Unido, foi entregue e está sendo usado por Catarina, imperatriz de todas as Rússias, em seus palácios de São Petersburgo. Várias paisagens mostram as pitorescas vistas da Cornualha, suas charnecas, o litoral rochoso.

Ele escreve para seu amigo dr. Erasmus Darwin, que está compondo um grande poema, *The Botanic Garden*, no qual toda a criação é explorada em ritmos swedenborguianos. Darwin chegou à argila, e Wedgwood quer que os chineses recebam sua devida parcela de consagração: “Gostaria muito que se fizesse justiça a meus distantes irmãos, por seu empenho na arte plástica.” Recomenda então a Darwin que leia as cartas de Père d’Entrecolles sobre “Ka-o-lins e Pe-tun-tses”.

Wedgwood é um grande homem. “Espero que mãos brancas continuem na moda”, escreve a Bentley, pensando na impressão causada por suas porcelanas quando alguém as pega.

Na Etrúria, em sua nova e linda casa de tijolos vermelhos com vista para um canal, ele devaneia para seu sócio comercial Bentley sobre o valor da terra branca:

Penso com frequência em dizer a você que talvez não seja má ideia declarar publicamente que nossos jaspes são feitos de argila cheroqui, que mando um agente àquela região conseguir para mim. Quando o estoque atual acabar, não temos nenhuma esperança de obter mais, pois foi uma grande dificuldade convencer os nativos a disporem da

que temos agora (...) Sua Majestade precisava ver algumas dessas grandes e finas placas e ser informada desta história (que é verdadeira, pois não estou brincando) (...) porque tem sido repetidamente indagado o que fiz com a argila cheroqui. Só precisam de *idade e escassez* para que valham qualquer preço que se queira cobrar por elas.

É a escassez que importa. “Uma porção de argila cheroqui é usada em todas as jaspes; portanto, utilize este fato como quiser”, escreve ele, com muita astúcia.

Todas as famosas *jasperware*, os camafeus rígidos, azuis e neoclássicos, os jarros e enfeites com sua autoconfiança horaciana, os vasos e mais vasos enunciados e gramaticalmente corretos, têm uma parte de *unaker*, de promessa feita, de apertos de mão trocados.

O mundo e sua geologia se curvam em reverência.

CAPÍTULO CINQUENTA E QUATRO

pé na estrada

i

Acho que não tenho mais nada a dizer sobre *unaker*, mas fico incomodado com a brancura dessa argila e a questão de quem a detém, com sua história contestada e provocativa. Em parte por minha incapacidade de sentir as distâncias envolvidas e, em parte, por não a ter em minhas mãos, essa argila cheroqui não me parece de todo real.

Ben, meu filho mais velho, terminou as provas na escola. Estamos nos dias mais quentes do verão, e ele não sabe direito o que fazer. Embora Ben não precise participar explicitamente de uma expedição em busca de um filão de caulim, isso transforma uma viagem de pesquisa em legítimas férias de família. Ben lerá mapas para mim, e nos hospedaremos em hotéis de beira de estrada, vivendo um pouco a experiência de pai e filho viajando juntos. Calculamos que conseguiríamos, em cinco dias, chegar à Carolina e encontrar Champion.

Uma semana antes de partirmos, menciono a viagem a um amigo nova-iorquino — especialista em Impressionismo —, enquanto tomamos café em seu ateliê. Ele diz, de modo casual, que conhece o cemitério quacre, como se isso fosse a coisa mais natural do mundo. “Preste atenção no ponto onde você deve sair da estrada principal, porque é fácil de errar. Se vir o Holiday Inn é porque já passou.” Ele acrescenta que, viajando três quilômetros e meio para o leste, encontraremos argila branca.

Meu amigo propõe que seu filho, especialista em história da arte, se encontre conosco no túmulo, que fica em uma estradinha a um quilômetro e meio de Camden. Os avós dele estão sepultados ali; sua família morou duzentos anos logo ao lado, na fazenda Mulberry.

Esta é nossa primeira viagem ao Sul dos Estados Unidos. Partimos de Charlotte por estradas secundárias. Passamos por placas de Santa Igreja do Deus Vivo, Igreja Pentecostal Landmark, Ministérios da Restauração, Igreja Ebenezer, Sião de Mt Calvary, Tabernáculo da Irmandade, Congregação Damasco. E quilômetros e quilômetros de batistas, de todos os estilos. *Arrependei-vos*, diz uma placa em vermelho, ao lado de um barraco em ruínas. E então *ARREPENDEI-VOS*. Está quente e úmido. Um bom clima para se arrepender.

Encontramos o filho do meu amigo perto de um monumento a soldados da Guerra Civil, uma bandeira confederada fincada em um túmulo embaixo de uma magnólia que já deve ter florido há um mês. Três lápides de pedra formando uma fileira. A menor é a mais velha.

Sagrado/ Em memória de/ Richard Champion/ E Julia, sua esposa/ Naturais de Bristol, Inglaterra.

Ben limpa as lápides enquanto dou uma volta para colher uma flor em um arbusto. Trouxe comigo um pequeno copo de porcelana esmaltada de branco que fiz mês passado. Encho-o de água, coloco a flor dentro dele e fico ali um pouco, refletindo sobre aspirações, emigração e frustração. Vamos embora.

No caminho para o carro, penso que ninguém deveria levar o próprio filho para passear em um cemitério.

ii

Em Mulberry, uma bela casa quadrada de tijolinhos, autoconfiante em meio a pastos, encontramos a administradora da propriedade. Ela pega um levantamento arqueológico e nos leva de picape a um alcantil no rio Wateree, em uma curva onde há uma das maiores necrópoles de caciques do povo mississippiano, com seis metros de altura, uma camada de terra colorida adicionada cada vez que um chefe morria, mas que agora está arada, pilhada e reduzida a uma pequena elevação no capinzal alto. Eles eram grandes oleiros.

A administradora dirige pelo terreno esburacado em boa velocidade, um dedo no volante enquanto a outra mão procura fotos de cascavéis de um metro e meio de comprimento que foram mortas a tiros perto da casa no mês passado. O que a leva, em seguida, a discorrer sobre a abundância

de mocassins d'água e, depois, sobre os jacarés que estão ficando mais numerosos, até chegar ao assunto de como lidar com os caçadores ilegais. A alguns intervalos, paramos e pegamos a pá, depois cavamos a terra vermelha, esperançosos.

E então, na rampa de um lago, cercada por pinheiros e hera venenosa, há uma argila clara, mais ocre do que branca. O filho do meu amigo vai dar uma olhada e volta, segundos depois, tendo surpreendido uma grande cobra preta com faixas brancas concêntricas. É uma cobra que nossa guia aprova, pois come cascavéis, o que demonstra sangue-frio da parte dela, acho eu, agachando-me, cavando um pouco de terra e esfarelado-a entre os dedos — uma terra boa, plástica, possível.

É caulim. Champion está sepultado num filão de caulim que atravessa esta região bela e desprotegida.

No fim da tarde, fazemos um brinde a Champion. E nos separamos, cada um para um lado: para Mulberry, para o mundo da arte em Nova York e, no meu caso e de Ben, para os Apalaches, a oeste.

iii

Nos Apalaches, acompanhando o rebaixamento do terreno, há cascatas. Paramos e descemos, nos atropelando. Há lírios-turcos, uma clematite estonteante e borboletas que parecem saídas de uma pintura de Henri Rousseau. Ou de um prato de porcelana francês.

Em Franklin, “pequena, enfadonha e cuidadosamente pouco atraente, mas sobretudo enfadonha” (de acordo com Bill Bryson), paramos por pouco tempo no museu. Indago sobre a história da argila cheroqui, e um senhor de idade me conta, sem tomar fôlego, que não sabe nada a esse respeito, mas me pergunta se eu sabia que os cheroquis não foram os *primeiros* a chegar aqui: na verdade, tomaram a terra de outro povo.

Franklin não passa de uma rua ladeada por Fatz e Walmart. Tomamos nosso café da manhã com um pelotão de motociclistas aposentados que estão viajando para o sul em suas Harley Davidsons. A comida frita que devoramos é servida com incrível polidez. Mas, *caramba*, o café. Indago sobre minas, e a recepcionista me fala das minas de pedras preciosas nas redondezas, onde é possível garimpar por vinte dólares o balde.

Espalhamos nossos mapas e seguimos pela rota vinte e oito até uma placa comemorativa à beira da estrada, assinalando a descoberta da argila cheroqui. Foi inaugurada em 1950. Eu trouxe uma fotografia de Hensleigh Wedgwood, presidente da Wedgwood Ltda., de pé, orgulhoso ao lado da nova placa logo após a inauguração. Estamos em cima do rio, mas bem longe do monte. Um homem puxa as cortinas na casa em frente. Os caminhões passam trovejando. Estamos no lugar errado.

Finalmente, acabamos no Great Smokey Fish Camp de Anselmo. Um homem que parece um urso usando uniforme caminha pelo terreno quando paramos, boné de veterano do Vietnã. Ele lembra Hemingway. Estreita os olhos como um marujo.

Tenho tudo ensaiado. Desculpe, preparo-me para dizer, mas o senhor sabe/ está ciente/ é uma longa história/ não queria incomodá-lo.

Wedgwood/ Cheroqui/ Inglaterra.

Viajamos muito até aqui. Será que podemos escavar sua terra, por favor?



29. Hensleigh Wedgwood e o monumento à argila cheroqui, 11 de agosto de 1950

O acampamento é muito bem-cuidado, com caiaques e boias para passeios no rio, varas e coisas sérias, iscas e facas. Quando tento explicar por que viemos, ele pega um balde de cacos de cerâmica de terracota e

tira dois, com bordas, enegrecidos, e me entrega. Pede para esperarmos um pouco do lado de fora enquanto sua esposa prepara um café e começa a nos contar sua história.

Depois da guerra, ele viu para onde o vento estava soprando e começou a trabalhar em preservação. Veio de Nova Orleans há vinte e oito anos, viu a terra e adorou. Então, comprou-a, e cada dia a ama mais e mais. Enquanto a cidade se espalhava, ele ia adquirindo campos e bosques para impedir a urbanização, além de colocar a terra em custódia. Sabe nomes e histórias. Fala de extração de talco, mármore e caulim, das madeiras que desmataram serras inteiras. E nos conta da Trilha das Lágrimas, da expulsão dos cheroquis de suas terras pela divisa para o estado de Oklahoma em 1838. É claro que conhece a história da argila branca.

Não somos os primeiros a visitá-lo — já houve professores, escritores e historiadores locais —, mas ele é comunicativo e generoso com seu tempo. “Mande para mim o que você escreve, ou eu o encontrarei e o perseguirei”, diz ele, rindo e jogando uma pá na caçamba da caminhonete. Leva-nos em sua picape até a curva no rio Tennessee, onde ficava a cidade de Cowee, a necrópole onde as tribos cheroquis enterravam seus mortos. Este é o riacho onde ele encontrou montes de cacos. É fundo e ensombrado por velhas árvores.

O caco em minhas mãos veio daqui, diz ele. É parte da borda de um jarro — um jarro substancial —, e há uma decoração de corda ou cesto em relevo, o que lhe dá textura. Quem o fez passou um pano molhado na borda para alisar e depois usou uma unha para entalhar a parte inferior. Parece o trabalho de alguém seguro de si, experiente. O lado de dentro foi brunhido. Fico pensando na data. Pode ter sido século XVIII. Há registros de comerciantes que viajaram por estas montanhas antes de Thomas Griffiths chegar com a missão que lhe foi confiada por Wedgwood — para que os cheroquis “façam potes de terracota (...) de tamanhos diferentes, para conter de dois a dez galões, grandes cântaros para água; tigelas, pratos e travessas (...) bacias, e um número prodigioso de outras vasilhas dessas formas antiquadas, que seria tedioso descrever, além de impossível nomear”.

Eram conhecidos por seus potes. E, enquanto ele nos conduz através dessa paisagem, passando por cada monte e curva do rio, cada riacho codificado com nomes e histórias dos cheroquis, deixa claro que os

comerciantes, funcionários e oportunistas que apareciam encontravam um povo com profundo conhecimento das diferentes argilas. E que as usavam de maneiras complexas. Utilizavam o caulim branco para cachimbos, não só por ser uma argila fina que queima limpo, mas porque o branco é uma cor central em seus rituais. Simboliza a paz. Uma bandeira de pano branco com estrelas vermelhas pintadas era hasteada acima do conselho nacional, o piso da assembleia coberto de peles brancas de veado. Cabaças brancas e um solitário vaso branco para uso em rituais de purificação eram colocados em cima de uma mesa branca.

E a *unaker* era usada tanto para isolar as casas — “entrelaçadas com ramos, como um cesto”, nas palavras de um viajante do século XVIII, e depois “cobertas de barro, muito liso, e, às vezes, por uma fina camada de argila branca misturada com água” — quanto para embelezá-las. Imagine a luminescência de um espaço branco, o mais débil luzir de mica. Uma sala de porcelana.

Os europeus não “descobriram” a encosta de argila branca. Os cachimbos brancos e essas casas brancas os atraíram para este filão que os cheroquis tanto queriam manter para si.

O homem nos leva morro acima atrás de sua casa, onde a terra se abre e há um alto alcantil, guarnecido de pinheiros e nogueiras, um arco de terra ocre de doze metros de altura. Há espinheiros por perto. E uma cicatriz branca de três metros de altura. É *unaker*, a argila cheroqui, de um inverossímil branco prateado.

Voltamos no dia seguinte com uma escada e uma pá, então cavamos. É mole e se esfarela, além de cintilar com a mica, tão bela quanto meu quacre dizia que era.

Trouxe comigo uma peça de porcelana-jaspe de Wedgwood, datada de 1780, feita desta argila.

Pertence à família de minha mãe. Os antepassados dela moraram em Cheshire no século XVIII, eram prósperos e um tanto convencionais, como é apropriado aos habitantes de uma casa de fazenda da região: advogados, clérigos e comerciantes. E tinham um dos primeiros vasos Portland de Wedgwood. Há uma história segundo a qual a peça lascou e foi jogada fora.

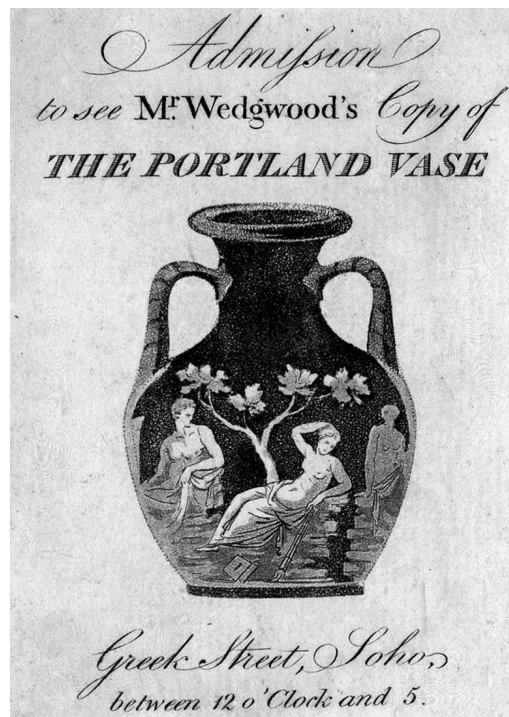
É tudo o que resta da grande coleção de louças da família, e eu tinha planejado enterrá-la aqui, ou quebrá-la, ou descobrir um ato simbólico

de reparação, cumprir a promessa de uma tigela de ponche feita há duzentos e cinquenta anos. Um retorno.

No entanto, agora que estou aqui, todas essas ações me parecem afetadas demais, por isso me limito a dá-la de presente a Jerry como agradecimento, e ele se despede de nós oferecendo bonés de beisebol para o restante da família com os dizeres *Great Smokey Fish Camp* bordados em itálico e uma bolsa de argila cheroqui para mim. Por fim, um abraço apertado.

A neblina se adensa no vale. Consegui chegar ao meu Quarto Monte Branco. Conto-os: Kao-ling, depois Neissen, Tregonning Hill e, agora, Ayoree. É o primeiro monte branco de Ben.

Percebo, com alegria, que deixei o último pote branco em ótimas mãos.



30. Ingresso para ver uma cópia do Vaso Portland de Wedgwood, 1790

CAPÍTULO CINQUENTA E CINCO

1790

i

Estamos em 1790.

Na China, Qianlong, neto de Kangxi, é o imperador.

Em Jingdezhen, estão fazendo versões da porcelana-jaspe de Wedgwood.

Em Dresden, a porcelana no Japanisches Palais foi retirada e posta em engradados no porão.

Em Meissen, estão fazendo retábulos de porcelana, de um metro e oitenta de altura.

Em Paris, o químico Antoine Lavoisier está usando uma lente de Tschirnhaus para fazer experimentos sobre a combustão de diamantes.

Também em Paris, o jovem colecionador inglês William Beckford está comprando objetos. Descobre um cântaro chinês esmaltado de verde-mar, decorado com margaridas, guarnecido de prata, e o leva para sua propriedade em Fonthill, Wiltshire.

Nos Estados Unidos, o primeiro navio comercial, o Empress of China, parte de Nova York para Cantão. E volta com caixas de porcelanas cobertas de um esmalte “pele de laranja acinzentado”.

Em Camden, Carolina do Sul, Champion morre. Meses antes, tentou presentear George Washington com dois relevos, um de Benjamin Franklin e um do presidente, feitos de “porcelana nativa”. O presidente estava cansado demais. O vizinho de Champion funda uma cerâmica e batiza o primeiro filho com o nome de Wedgwood.

Em Plymouth, William Cookworthy, muito admirado, morre e é sepultado no cemitério quacre.

E, na Cornualha, o arrendamento da mina de Cookworthy e Champion na charneca está disponível: “As instalações estão desocupadas e os arrendatários morreram ou fugiram.” Os novos licitantes são todos de Stoke: Wedgwood, Derby, Coalport, Spode, a New Hall China Manufactory, todos dispostos a extrair sua própria argila e seu petuntsé.

ii

O mundo vai e volta, como uma maré de sentimentos.

Coisas assoreiam, acumulam-se e formam bloqueios.

Quero voltar às figuras na paisagem, percorrer uma longa trilha, bater em uma porta inconsequente e perguntar à esposa do agricultor se o marido parou de beber, o que o dinheiro fez por eles.

Quero ver como uma ação traz reações, como um aperto de mão e dez guinéus por ano significam que o morro precisa de uma trilha, e depois de um barracão, e depois a trilha precisa ser alargada. Que um homem se transforma em diversos homens e, depois, em meninos, cavando, e que o riacho é aprofundado para lavar *growan*.

Você olha e vê um débil tremeluzir, tão distante quanto os urubus, um menino coletando musgo que é usado para tapar as juntas entre as placas de granito de cada tacho no qual a argila é secada. Ele ganha sete pence por dia.

Você compra o monte. E o lugar muda. Algumas árvores somem. Não é que fosse bonito antes, mas Carlogg agora é uma “charneca desolada, escassamente pontilhada de casebres e minas comuns”.

Os custos de transporte é que são altos, não a mão de obra. E a argila é perdida em quantidades obscenas, encalhada em docas, roubada, manuseada de modo descuidado. Isso significa o surgimento de armazéns, de um porto e, depois, de uma estrada melhor. A nova estrada é poeirenta por causa da rocha.

E as charnecas mudam, a estrada se alarga, os rejeitos aumentam e os riachos ficam lentos com a areia e a mica que descem para o mar, assoreando.

iii

A argila branca das charnechas é carregada em barcos nos novos cais da Cornualha, de Fowey, Charleston e St Austell, e viaja passando por Land's End, pelo canal de Bristol, depois subindo a costa do País de Gales até Runcorn, e em seguida é transferida para barcos estreitos puxados por cavalos, depois descendo o canal de Trent a Mersey — com patrocínio de J. Wedgwood —, passando pelo túnel Harecastle, sob Kidsgrove Hill, e por baixo de inúmeras pontes rumo às *potteries*, a Stoke-on-Trent. O ar é tão escuro por causa da fumaça das chaminés que há dias em que o céu é uma mortalha densa e sem um raio de sol que seja.



31. “Ar fresco das cerâmicas.” Postal de Stoke-on-Trent, c. 1903

Esta cidade está se tornando o maior centro mundial de cerâmicas. Nos anos 1830, rivaliza em escala com Jingdezhen. É uma cidade difícil, ou melhor, um difícil aglomerado de cidades pequenas. Tunstall, Burslem, Hanley, Stoke, Fenton e Longton.

Tudo aqui é obrigado a funcionar. Arnold Bennett, que cresceu na região três décadas mais tarde e a eviscerou em seus romances, registra “tijolos desiguais, paredes terminadas de qualquer maneira com muflas e escórias; becos estreitos e irregulares que conduzem a oficinas e fornos caóticos; casinhas transformadas em fábricas e fábricas, em casinhas,

toscamente, às pressas, porque nada importa se ‘isto resolver’; em toda parte há a substituição inepta de uma coisa por outra”.

Penso em Père d’Entrecolles notando as caixas refratárias e os cacos transformados em paredes, a porcelana malfeita e consertada. O trabalho passando por setenta mãos, a divisão de tarefas em funções cada vez mais específicas. Isso ocorre aqui também. Todo mundo é forçado a servir a esta indústria improvisada, descarada, produzindo mais e mais porcelana, misturada com cinzas de osso, mais louça branca barata. Mais rápido.

Descubro outra testemunha, outro homem cuidadoso. O dr. Samuel Scriven, designado em dezembro de 1840 para visitar as fábricas e oficinas daqui. “Visitei e examinei exaustivamente não menos do que cento e setenta e três delas”, escreveu, e “sinto grande prazer em registrar o fato gratificante de que, em todas as minhas visitas, fosse à fábrica ou à oficina, à cabana na boca da mina ou a um casebre humilde, fui recebido com muito respeito, muita bondade e hospitalidade.”

Ele pega a Trentham Road para a *China Factory, Messrs Minton and Boyle*, então abre a porta da *Dipping or Gloss House*. Anota a temperatura dentro e fora, *Ter. 62* [16,6° Celsius], *ao ar livre 48* [8,8° Celsius], e depois o nome e a idade do operário *George Corbishley, de trinta e sete anos*.

Isso aconteceu há cento e setenta anos, mas dá para ouvi-lo:

Trabalhei como oleiro durante vinte e cinco anos; como esmaltador, seis anos (...) Nunca tive problema de saúde; conheci muitos outros que têm; com membros deformados e inutilizados. Conheci pessoas que morrem disso; o último que estive nesta tina morreu. Minhas mãos estão constantemente na mistura; não sei do que ela é feita; eles não dizem; acho que não é tão ruim quanto costumava ser.

Os trabalhadores que limpam as peças esmaltadas poeirentas se queixam de ter “o peito entupido; não consigo me deitar à noite; a garganta está sempre doendo, tenho uma tosse constante e dificuldade de respirar. Nunca recebi orientação médica; não adianta nada enquanto eu estiver trabalhando aqui. O pó de quartzo é muito ruim”.

“Mal se consegue ouvir a voz dessa mulher. Ela está sofrendo, assim como muitos outros, neste trabalho”, escreve o dr. Scriven, que os escuta. “Nunca hei de recuperar o movimento de meus membros”, diz

um jovem. “Se um dia eu ficar bom, nunca mais volto à casa de esmaltação. Não sei do que é feito o líquido; os patrões nunca nos contam; ninguém sabe, só ele e seu chefe, mas acho que é alguma coisa muito ruim para os membros, pois já vi acometer outros antes.”



32. Moças trabalhando numa sala de suspensão, Stoke-on-Trent, c. 1900-1910

E então o doutor ouve também as crianças. Josiah Bevington, de oito anos, moldador; William Mason, de doze, que trabalha na sala de pratos na Wm. Adams and Sons, girando um torno para John Joplap.

O dr. Scriven anota se os pais estão vivos e se trabalham; houve uma greve três anos antes e ainda há muitos desempregados. Descobre em detalhes quanto cada integrante da família ganha, com quanto cada um contribui.

Ouve sobre o trabalho. O menino na tina de esmaltação e o menino que ajuda a enfiar; o outro que faz moldes e prepara a argila para Wm. Bentley, que, segundo o garoto: “Me surra de vez em quando com o punho; ele me derrubou do outro lado do forno por demorar demais no café da manhã; meia hora é o intervalo permitido, mas ele me obriga a trabalhar antes de terminar esse tempo.”

E a menina que faz pés de galinha, os suportes de argila de três pontas que mantêm os pratos separados dentro do forno. Você pressiona argila úmida dentro de um molde e tira quando seca.

Ela é o número duzentos e setenta e nove nos dois grandes volumes do documento de autoria de Scriven: *Comissão de Trabalho Infantil, Apêndice do Segundo Relatório dos Comissários — Comércio e Manufaturas, Parte I. Relatórios e Provas de Subcomissários apresentados às duas Câmaras do Parlamento por Ordem de Sua Majestade, 1842.*

Hannah Lowton, de seis anos:

Faço pés de galinha para o sr. Holland; não sei há quanto tempo estou trabalhando; mamãe está aqui também, papai já morreu; sei ler, não sei escrever: frequentei um externato, não frequento a escola dominical. Ganho um xelim por semana; às vezes, chego aqui às seis; às vezes, depois; vou para casa quando mamãe vai, às nove. Tenho um irmão e uma irmã, uma faz pés de galinha, o outro trabalha com moldes. Gosto de vir para o trabalho. Papai morreu de tosse. Eles chamam de declínio.

Hannah Lowton trabalha para a Messrs R Hall and Co.’s Earthenware Factory, em Tunstall, que faz a série *Paisagens Seletas* e a série *Paisagens Pitorescas*. Há vistas de casas aristocráticas da Inglaterra e do palácio de Saint-Cloud, na França, cheio de porcelana, soterrado numa borda azul de frutas e flores, cada prato segurado no forno por um pé de galinha.

iv

Vou a Stoke. Vou a Tunstall a fim de encontrar a fábrica onde Hannah Lowton trabalhou. Virou um depósito de tapetes.

Vou à Etrúria fazer uma saudação a Wedgwood — seu salão é agora um tal Best Western Plus Hotel, que oferece conforto e conveniência — e visitar o Museu de Porcelana de Gladstone para ver os fornos em forma de garrafa, passando por meu prédio favorito, o Instituto Wedgwood, em Burslem, construído em esplendor veneziano/vitoriano com JW entronizado acima do tímpano, onde Cristo deveria estar.

Mais tarde, na mesma noite, vou à Igreja da Ressurreição, em Longton, não por um vício obsessivo relacionado a sepulturas, mas para ver a própria igreja, construída em 1853 por George Gilbert Scott. Trata-se de um estilo gótico de ótima qualidade, mais para severo, singelo e emocional, como seria de esperar dessas cidadezinhas. Até a igreja mudou: agora tem um novo nome e pertence à Igreja Ortodoxa Antioquina.

Foi construída para uma nova comunidade. A Freehold Land Society de Longton adquiriu a fazenda Spratslade por cinco mil libras esterlinas e anunciou a compra publicando uma nota no *Staffordshire Advertiser* em 20 de julho de 1850. Sua primeira reunião anual foi muito concorrida. Serviu-se chá. Deveria haver cento e noventa lotes, de quatrocentos e vinte a quinhentos metros quadrados cada. Em 1864, já havia quinhentas casas para operários das fábricas de cerâmica.

Essa nova propriedade recebeu o nome de Dresden.

É onde a Dresden Porcelain Company foi fundada. Com sentido prático, puseram DPCO na base das peças, para não serem confundidos com a outra Dresden, a das espadas azuis cruzadas. A empresa fazia porcelanas estilo Kakiemon para o mercado hoteleiro, até também mudar de nome, de marca, amalgamar-se, fracassar — e, por fim, desaparecer.

PARTE CINCO

Londres—Jingdezhen—Dachau



Capítulo cinquenta e seis

Signs & Wonders

i

Anos atrás, fui convidado a fazer uma instalação para o Victoria and Albert Museum, em Londres.

As velhas Galerias de Cerâmica, que se estendem pelo andar superior na parte do museu que dá para a Cromwell Road, estavam sendo reformadas. O convite era muito aberto. Será que eu daria uma espécie de resposta às coleções? Minha obra poderia ficar em qualquer ponto dessas galerias e ter qualquer tamanho. Eu tinha um ano.

Quando era menino, eu ia ao museu e subia escadas e mais escadas. Era preciso ter muito jogo de cintura para encontrar o caminho através da Metalurgia Medieval e não me perder em meio aos Esmaltes. Então, eu chegava ao topo. Havia poucos lugares de onde pudesse ver alguma coisa, ou mesmo sentir o museu mais abaixo: os espaços pareciam completamente autônomos, uma galeria alinhada a outra galeria, depois outra. Em cada direção, havia exércitos de vitrines com potes. Quem teria sonhado em construir salas tão altas, com volumes tão espetaculares para uma xícara, um prato ou uma tigela?

Havia pouquíssimos visitantes. Às vezes, até os guardas adormeciam.

A exposição era organizada em grupos, por país ou época. Tinha sido bolada em uma era anterior à interpretação. Recebia-se uma vitrine de Sèvres, ou de cântaros medievais, ou de porcelana Lowestoft, e pronto.

ii

Então andei e andei por essas mesmas galerias. E resolvi o que queria fazer: marcar presença, mas sem importunar. Desenhei um anel vermelho nos planos internos da cúpula. Queria uma prateleira de metal vermelha de porcelana se erguendo até onde a curva da cúpula emergia das paredes. Ela deveria flutuar acima da cornija, distante do teto — porcelana solta no espaço.

Eu queria que minha exposição fosse um gesto, tão natural quanto apoiar a mão no ombro de alguém.

Ficando em pé, um pouco inclinado, num dos círculos do mosaico do piso do salão de entrada — balançando seu guarda-chuva, mudando de marcha para esse momento de chegada a um museu, ajustando-se ao espaço ecoante —, e levantando os olhos para a abertura quadrada no teto de painéis decorativos, você veria um arco vermelho. E uma mancha branca de porcelana suspensa quarenta e cinco metros acima. Eu a chamei de *Signs & Wonders*.

iii

A prateleira vermelha contém quatrocentos e vinte e cinco vasos de porcelana.

É meu palácio da memória. Pensei nas porcelanas das coleções do museu que eu tinha amado, observei-as de novo e fui embora para me sentar ao meu torno e produzir minha lembrança do que tinha visto, numa espécie de destilação — a intensidade da imagem que fica no pensamento quando se olha muito atentamente para qualquer coisa.

O que resta do conjunto de sete jarros de porcelana quando se desvia o olhar?

Parece que isso aconteceu há um bom tempo. Colocá-los tão alto era, em um nível, simplesmente um jeito de colocá-los em um lugar seguro. Numa prateleira alta, as coisas não são derrubadas. Gosto da ideia dela como uma espécie de sótão, com coisas nas sombras, como fiz no Geffrey Museum.

Contudo, relembro agora, eu estava fazendo aqueles potes durante o dia no meu ateliê apertado, com uma pequena maquete vermelha pendurada em cima do torno. Havia tábuas de potes misturados com trabalho pronto para desbaste, baldes de porcelana preparada para o torno

e listas nas paredes, um calendário com o dia da instalação marcado com um círculo vermelho. Era o dia em que fechariam as galerias e cobririam a abertura com tábuas. Os andaimes também estariam no lugar, e minha prateleira de alumínio de trinta e sete metros seria levada dos fabricantes em Lancaster e içada para dentro do museu. Toda a minha porcelana precisaria estar pronta. Haveria capacetes de segurança.

À noite, eu tentava terminar meu livro sobre netsuquês, sobre perda, sobre como coleções se desfazem, como a memória grava uma imagem com tal intensidade que, mesmo a quinze mil quilômetros de onde crescemos, somos capazes de reconstruir a ordem em que os objetos eram dispostos, um ao lado do outro, tentando fazer o círculo se fechar de novo.

Eu não sabia como terminar o livro. O adiantamento tinha sido gasto muito tempo antes com viagens de pesquisa a Viena e a Odessa. Eu dava uma olhada nas listas dos lugares onde tinha estado e dos túmulos que eu achava que poderiam fazer alguma coisa se encaixar com um clique se eu fosse até eles e andasse de um lado para o outro, nas anotações para verificar as marcas do correio em cartas de centenas de anos antes. É preciso haver uma história cultural do pó, escrevi.

Entreguei meu livro com atraso.

E, uma semana depois, na inauguração da Galeria de Cerâmica, uma confusa senhora da família real olha para minha instalação vinte metros acima de nós e me pergunta *Como você vai fazer para limpar a poeira?* e *Você foi a lugares distantes?*

Não sei, minha senhora, respondo à primeira pergunta.

E, sim, acho que fui, sim.

iv

A prateleira vermelha contém três tipos de porcelana.

Há minhas lembranças dos potes chineses. Há todo um episódio de tigelas em suportes que têm um parentesco qualquer com Jingdezhen. Em segundo lugar, há minha conversa com as porcelanas de todas as fábricas que se espalharam pela Europa no século XVIII; minhas versões de um aparelho de jantar de Meissen lá em cima, além de vasos decorativos, partes de arranjos de salas de porcelana.

Em terceiro lugar, há a indústria. Por fazer meu trabalho em um torno, há muitos tipos de vasos que não consigo produzir. Como queria que pratos de porcelana fizessem parte da prateleira, mandei moldar um largo e generoso prato para carne numa fábrica em Stoke-on-Trent.

Indústria significa modernidade, produção em série, perfeição, um conjunto de objetos que não apenas se aproximam uns dos outros, mas que, na realidade, são o mesmo. É a padronização, é o não acabar de coisas no mundo. É o extremo oposto de fazer potes à mão num ateliê e do objetivo disso — o calor e o gesto, as decisões que mudam de objeto para objeto; a beleza, a sublimidade e o desaparecimento.

É o extremo oposto do feito à mão. Porém, oposto também em frieza, em infinidade.

“Tentei imaginar uma coisa mais solitária/ Do que qualquer uma que já vi —/ Alguma expiação polar — Um presságio no osso/ Da tremenda proximidade da morte”, escreveu Emily Dickinson em seu poema cheio de pontas na página em branco.

E a indústria está estreitamente ligada à revolução. Lá em cima, há cilindros foscos de um tom de cinza que contrastam com um prato ferozmente branco, as vivas centelhas de porcelana construtivista da Rússia Revolucionária. Além do mais, há a série matizada de brancos em direção ao cinza de cerâmicas Bauhaus da Alemanha.

É para onde preciso ir. A última parte da minha jornada: revolução, *Porcelana 1919*.

CAPÍTULO CINQUENTA E SETE

1919

i

“Lênin está sentado no La Rotonde numa cadeira de vime”, escreveu Le Corbusier. “Ele pagou seu café com alguns centavos e deu uma moedinha de gorjeta. Bebeu numa pequena xícara de porcelana. Com chapéu-coco e colarinho branco liso, está há horas escrevendo em folhas de papel para datilografia. Sua pena é macia e redonda, feita de vidro de garrafa.”

Isso é a revolução. É perfeita, lisa e branca. Funciona com foco. É forte. Uma moedinha sugere uma ligeira falta de generosidade. É lacônica. É café expresso numa pequena xícara branca de porcelana.

A revolução está em toda parte. Tenho um novo caderno.

Alemanha: greve e desordem nas ruas. Não há dinheiro. Em 8 e 9 de outubro de 1919, duplicatas das coleções de porcelana de Augusto guardadas em Dresden são vendidas pela casa de leilão de Rudolph Lepke, em Berlim, para financiar a nova república.

Há hiperinflação, e o dinheiro acumulado na poupança durante décadas desaparece. Os jornais cinematográficos mostram imagens de carrinhos de mão cheios de dinheiro. Os zeros são acrescentados a cada hora. Em Dresden, chegam a fazer moedas de faiança vermelha, as *Jaspisporzellan* que Tschirnhaus e Böttger inventaram a caminho do branco. Isso preserva o valor.

A revolução inglesa de 1919 é moderada pelo receio de ofender.

Roger Fry, artista e curador, acaba de fechar as Oficinas Omega, criadas para revolucionar as artes decorativas. Fry fazia instáveis xícaras brancas que foram transformadas em instáveis xícaras brancas industrializadas. Ele confirma a superioridade das tigelas da dinastia Sung:

“Reconhecemos que a espessura exata dos lados é consistente com o tipo particular de matéria de que é feita”, o que significa adequação à finalidade, ícones de abstração.

Percebo, sob a rubrica *dinheiro*, que a Cornualha em 1919 produz metade do caulim do mundo, e as três maiores firmas que o extraíam dessas charnecas contestadas se fundiram, formando a English China Clays.

ii

Rússia é algo mais dramático. Ao ler o discurso feito por Lênin no Congresso de Trabalhadores em Vidro e Porcelana de Toda a Rússia — em seus *Escritos reunidos vol. 31* —, espero que ele anuncie a alvorada de uma nova história da porcelana. No entanto, é um negócio maçante sobre produção de grãos interrompido por aplausos e... aplausos prolongados.

Eis um probleminha das revoluções: há uma quantidade terrível de discursos para ouvir sentado.

Na Rússia, tudo deve ser mobilizado para criar um novo mundo. Anatoly Lunarcharsky, como Primeiro Comissário Soviético do Povo para a Educação e chefe do Comitê Popular para Instrução Pública, organiza uma competição chamada “Louça de Barro para Todos”. A pergunta feita é: *O que queremos que um prato se jà?*

A revolução cultural, como a corneta do corneteiro, está convocando para exame e reavaliação tudo o que mobilize ou envenene nossa consciência, vontade e prontidão para a batalha. Nesse “desfile” de objetos não existem não combatentes.

A Fábrica Imperial de Porcelana em São Petersburgo foi rebatizada de Fábrica Estatal de Porcelana e reorganizada para “servir, e não alienar, o Estado”. Isso é pragmático, porque permite que artistas e decoradores sejam operários e continuem trabalhando. E porque há um imenso estoque de porcelana não decorada para ser usado até acabar. A maioria já traz impressa no fundo a marca da águia dupla do czar.

O que esse “berçário de porcelana para uma nova nação” deveria fazer com as peças não decoradas? Não existem não combatentes, então vamos pintá-las com slogans e aforismos, disseminar os símbolos da revolução com entusiasmo dinâmico através deste chão nevado de porcelana, escrever *Golod*, Fome, e pronto.

Um relatório de 1920 ordena a representação “da vida e das ideias modernas; do cotidiano e das culturas; de narrativas, epopeias e poesia”; por isso, o lugar dos desfiles reúne mães, soldados, marujos e guerrilheiros, mulheres cosendo estandartes, um operário de fábrica fazendo um discurso.

Isso é perfeito. A porcelana é perfeita para discursos.

Sua brancura é como limpar a garganta, o silêncio atento quando o orador olha para nós na plateia, embaralha seus papéis — a grossura da pilha nos diz que é um homem — e começa a ocupar o espaço.

iii

Essa brancura é uma revolução.

Artistas são convidados a trabalhar na fábrica de Petrogrado. Kazimir Malevich, redator de manifestos, zangado, ansioso e competitivo, pega um prato comum de porcelana e coloca sua dura massa vermelha e preta perto da borda, pega uma xícara e faz o mesmo, transtorna-a.

Está produzindo *architectons* em seu ateliê, formas geométricas empilhadas em cantiléver. São feitas de gesso, e isso as torna parecidas com moldes de cidades, objetos para iniciar discussões. São brancas.

O azul do céu foi derrotado pelo sistema suprematista, foi penetrado, e entrou o branco, como a verdadeira e real concepção de infinito, e, portanto, liberado da cor de fundo do céu (...) Ao mar! O branco. Abismo livre, infinito, está diante de nós.

Parece que esses objetos poderiam continuar se replicando para sempre, até ocupar o infinito.

Malevich faz uma xícara de porcelana — uma espécie de xícara de cappuccino, larga e aberta — e a corta ao meio, tornando-a sólida. Faz

um sólido de porcelana branca. Transforma um bule de chá num *architecton*, ângulos inclinados para trás, volumes que se repetem.

Esses objetos são ao mesmo tempo duros e sedutores. Fazem-me pensar em “The Auroras of Autumn”, meu poema favorito de Wallace Stevens, onde “ser visível é ser branco,/ É ser da solidez do branco, a realização/ De um extremista num exercício...”.

Outros artistas revolucionários estão fazendo objetos a partir de imagens, e ele faz imagens a partir de objetos. Quer um manifesto? Aqui está. Pegue a ideia de um objeto para uso e pinte-o, passe uma demão de cal e você acabará com um bule de chá que não pode ser usado. Uma xícara simples se torna porcelana combatente, revolucionária.

Malevich tem forma. Seu *Quadrado negro* é “pintado em cima de uma composição matizada feita de elementos geométricos”. *Quadrado branco sobre fundo branco* também. Um dos cantos do quadro dá a impressão de ter sido cortado de qualquer jeito. Não é que o artista não tenha tempo de preparar uma nova tela, recuar e meditar, é que dá mais prazer pintar em cima de alguma coisa. Branco sobre negro. Apagar é emocionante.

Malevich escreve sobre isso: “Contudo, mesmo a cor branca ainda é branca e, para/ Mostrar sinal/ Pode ser absorvida. E, portanto, deve haver uma diferença/ Entre elas, mas apenas na pura forma branca.”

Isso sai um pouco do rumo, mas não importa muito, pois ele está pintando, produzindo, tomando conta e escrevendo revoluções. “O problema surge quando Malevich para de pintar e começa a escrever panfletos”, diz, suspirando, Lunarcharsky.

iv

Há uma quantidade excessiva de objetos brancos. Preciso me concentrar.

Na primavera, depois de *Signs & Wonders*, faço minha primeira exposição em uma galeria londrina. Faço quadrados brancos de madeira, forrados de gesso, e então crio vasos, esmalto-os com diferentes tipos de branco, arrumo uns poucos em cada uma das séries de armários. Faço um quadrado preto forrado com carvalho carbonizado e apoio nele um único vaso preto, um pouco fora do centro. Exponho-os ao longo de uma parede comprida.

“É do zero, no zero, que o verdadeiro movimento do ser começa”, escreveu Malevich.

E dou a minha exposição o nome *From Zero, Do Zero*.

Quando chego de manhã cedo para ficar um tempo a sós com meu trabalho, gosto muito dessa fila de instalações. É o desenrolar de uma ideia.

Em frente a essa fila está minha primeira vitrine, *Word for Word*, Palavra por Palavra. Coloquei porcelana atrás de vidro, e é como uma página do Talmude, grandes vasos e vasos pequenos, palavras e comentários em estreita proximidade.

Sento-me no chão. Quanto mais penso no título, mais ele funciona. É de outro poema de Wallace Stevens. Os poemas dele, com suas apaixonadas abstrações, são constantes em minha vida. Fico pensando se não poderia ter roubado outro verso dele e chamado esta amostra de *Farewell to an Idea*, Adeus a uma Ideia.

Um título é uma nota promissória num bolso. Às vezes, um título encosta de leve numa vista lembrada ou é uma conversa entreouvida, uma linha de inventário, uma melodia favorita, uma rua. Às vezes, é uma provocação; a reivindicação de um espaço partilhado com uma pessoa que tem importância para mim. Às vezes, é uma pedra atirada na direção oposta para distrair a atenção. Dar nome a uma obra é o primeiro passo para deixá-la partir, abrindo espaço para um novo início.

Eu me lembro dessa hora. É uma hora rara, feliz com a obra, em que estou pronto para recomeçar.

CAPÍTULO CINQUENTA E OITO

mão de obra vermelha

i

China 1919 é o caos. Quando haverá uma revolução?

O Último Imperador, Pu Yi, tem treze anos e está enclausurado na Cidade Proibida com os membros da família, enquanto os chefes militares vão e vêm.

A corte é caótica. Objetos desaparecem das tesourarias e dos depósitos. Eunucos são presos. Quando o jovem imperador anuncia que vai visitar o Palácio da Eterna Felicidade para inspecionar os tesouros imperiais, um incêndio o destrói durante a noite. Ele começa a tirar coisas do palácio.

Colecionadores circulam. O *connoisseur* inglês Percival David está comprando porcelanas imperiais deixadas em bancos como garantias de empréstimos. “Foram dias de oportunidades sem precedentes para um comprador com conhecimento, capacidade crítica e grande fortuna.” Ele compra no templo um par de vasos azuis e brancos com inscrições interessantes e os leva a Londres para um exame mais atento.

E Jingdezhen está em declínio. Há greves. Mercados desapareceram junto com o imperador. Quem encomendaria porcelana no tumulto do colapso da república? Rotas comerciais são disputadas. Mercadores já não visitam a cidade para fazer encomendas ou comprar. Banditismo significa que tudo, da extração de argila ao despacho de porcelanas pelo rio, é perigoso.

As condições de vida se deterioram em pouco tempo. “A cidade inteira era devassa como qualquer outra que vi na China; nada poderia, a rigor, ser chamado de limpo”, informa um visitante americano. “O fedor de excremento humano, de gente que nunca toma banho e vive em antros que parecem pocilgas, os nojentos couros cabeludos e as peles

ulceradas, e toda a imundície, todas as doenças que fervilham na China, particularmente na metade sul, estavam em todo o local.”



33. Oleiro em Jingdezhen, 1920

O trabalho forçado predomina. “Os poucos donos e mestres oleiros das grandes cerâmicas que permanecem na cidade falaram livremente”, escreve a temível jornalista Agnes Smedley em seu relato de viagem *Battle Hymn of China*.

Parecem totalmente inconscientes da natureza feudal de sua indústria. Meninos pequenos de sete ou oito anos, explicam eles, eram aprendizes de mestres oleiros, que os abrigavam e alimentavam. Os donos pagavam aos aprendizes um dólar por mês, por intermédio do mestre oleiro, que ficava com vinte centavos de cada dólar, como “compensação pelo ensino do ofício”.

Com os oitenta centavos restantes, o aprendiz tentava satisfazer todas as suas necessidades.

Um mestre oleiro podia ter de dez a quinze aprendizes, que permaneciam *jay tso* — “confinados por um cinto” — até as famílias comprarem sua liberdade e eles se tornarem mestres oleiros. Comprar a liberdade de um aprendiz estava fora do alcance da maioria das famílias.

Com uma espécie de divertido orgulho, um dono de cerâmica explica que

aprendizes têm quase todos os tipos de doença — tuberculose, malária e uma variedade de interessantes males intestinais. Não têm dinheiro para comprar remédio, acrescentou. Como se exibisse um objeto especialmente selecionado, chamou um menino de dez anos e nos pediu que observássemos como estava verde de malária. Porém, mesmo enfermo, concluiu ele, os mestres oleiros, por pura bondade, ainda o alimentavam.

No começo dos anos 1930, Jingdezhen ficava na periferia do Soviete do Nordeste de Jiangxi, o primeiro local com governo comunista na China. A cidade não é grande, mas é industrial, um lugar onde a organização da mão de obra é disposta de maneira clara. É uma cidade difícil, um dos primeiros locais de recrutamento de comunistas.

Smedley, devota seguidora de Mao, não era uma observadora imparcial. Era uma mulher zangada e engajada, que escreveu que, durante o primeiro ano das guerras civis, o Exército Vermelho chinês tinha ocupado Jingdezhen, mas em vez de

destruir os fornos, permitiu que os donos os operassem, porém com muitas mudanças. Os anos de aprendizado foram encurtados, e durante esse tempo tanto aprendizes quanto mestres oleiros recebiam salários regulares dos proprietários. Comitês conjuntos de proprietários e oleiros administravam a indústria, e inspetores se incumbiam de impor reformas. Esse sistema continuou até o Exército Vermelho ser expulso. Então o sistema feudal foi restaurado.

A revolução promete um futuro para Jingdezhen. Quanto tempo é preciso esperar?

“Antes e depois da ocupação do Exército Vermelho, oleiros e suas famílias tinham pequenos santuários familiares em suas casas escuras e insalubres”, escreveu Smedley. “Pintado na parede acima de cada santuário havia um desenho místico, representando o espírito do Exército Vermelho. Diante dele, os oleiros se curvavam em adoração e queimavam incenso.”

CAPÍTULO CINQUENTA E NOVE

Terra Brilhante, Terra Queimada

i

E, com isso, chego a Alemanha e revolução. No alto de minha prateleira vermelha na cúpula estão também meus potes Bauhaus. São pilhas de porcelana.

Bauhaus é a própria revolução.

Walter Gropius, ao se tornar diretor da Bauhaus em Weimar, em 1919, declara que sua escola “vai demolir o arrogante muro entre artistas e artesãos e limpar o terreno para o novo edifício do futuro”. *Bauen*, construir, é muito usado nos manifestos e sugere que aprender é um processo de juntar os componentes de diferentes maneiras. Arquitetura é uma espécie de jogo para construir em larga escala. Pensemos nos blocos de madeira com que as crianças brincam, aprendendo com prazer sobre equilíbrio enquanto torres desabam e pontes cedem; isto é *Bauspiel*, brincar com a forma.

É assim que potes se encaixam também. Nesse lugar, aprende-se a ser ceramista torneando elementos e juntando-os para fazer objetos. Um bule de chá precisa de um bico, um corpo, uma tampa, cabos para pegar, mas, diz o mestre de cerâmica, ele pode ser *desse jeito* ou *daquele*.

Lucia Moholy fotografa esses potes — cinzentos, brancos e pretos — em vivas combinações, na borda de uma mesa. Tudo retorna à imagem. O mundo é feito para ser rearranjado, servir de brinquedo, para que se descubra a forma mais dinâmica de objetos, salas, edifícios e pessoas funcionarem.

O que os ceramistas fazem neste lugar? Isto é um laboratório, uma escola de arte ou uma fábrica? Precisamos descobrir, escreve Gropius

depois de examinar seus potes, “uma forma de duplicar alguns dos artigos com a ajuda de máquinas”.

Os ceramistas da Bauhaus estão fazendo vasos à mão que querem que pareçam potes feitos por máquinas. O designer, Wilhelm Wagenfeld, inteligente e astuto quando o assunto é vidro e metal, estava magoado: “Negociantes e fabricantes riem de nossos produtos (...) embora pareçam produção barata de máquinas, são, na verdade, artesanato caro.”

Isso dói. E o soco no queixo, essa coisa de barato/caro, acerta em cheio.

Na revolucionária Bauhaus, potes são feitos com definição e ângulos difíceis e esmaltados com esmaltes limpos para captar uma aura de máquina. Faz-se isso porque repetição é o ritmo e o pulso do momento.

“Não vivemos numa época em que a face cultural é determinada por cerâmicas”, escreve um crítico com aspereza na revista *Die Form*. “O material preferido nos anos 1930 não é a argila, e sim o metal (...) o concreto e o vidro arquitetural.”

Ou um material branco que é limpo, que quase não é argila. *Porzellan* é o futuro.

ii

Quer o vaso mais moderno? Abra *Die Form* em 1930 e lá está a porcelana de Marguerite Friedlander para a Staatliche Porzellan Manufaktur em Berlim. Trata-se de uma jovem ceramista, formada em Bauhaus, e esta é sua primeira encomenda industrial. Está empilhada como se tivesse acabado de sair do forno, e pode ser empilhada de forma muito harmoniosa. Ao lado, há uma fotografia de vasos de destilação e um almofariz.

Toda porcelana tem essa aspiração, retorna a isso. Você precisa da pura severidade da bancada do químico, da gramática do alquimista, para fazer porcelana. Aqui está Tschirnhaus novamente com sua necessidade de cadinhos para realizar experimentos, Wedgwood cedendo suas retortas de porcelana a colegas da Real Sociedade, William Cookworthy fazendo pilões para boticários em sua fábrica em Coxside, Plymouth.

“Sempre haverá necessidade de pilões.”

Foram eles os escolhidos: Philip Johnson, curador de *Machine Art*, no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1934. Ele expôs cápsulas usadas para secar ou incinerar produtos químicos da Coors Porcelain Co. No catálogo, dava os preços. Custavam de quinze a vinte e cinco centavos. “Em espírito, a arte produzida por máquinas e o artesanato são diametralmente opostos. O artesanato pressupõe irregularidade, valor decorativo, singularidade, ser pitoresco (...) A máquina implica precisão, simplicidade, suavidade, reprodutibilidade.”

Johnson, recém-chegado de seu passeio pelo Terceiro Reich, quer “vasos simples como provetas de laboratório”.

iii

E, no Terceiro Reich, isso é possível.

A primeira exposição festejando uma visão para a nova Alemanha é inaugurada em Berlim em 21 de abril de 1934. Chama-se *Deutsches Volk, Deutsche Arbeit* [Povo alemão, mão de obra alemã, em tradução livre]. Foi projetada em parte por Mies van der Rohe e sua parceira, a designer e arquiteta Lilly Reich.

Entra-se subindo escadas de degraus pequenos. As colunas que levam ao edifício são os cabos de gigantescas marretas, de vinte metros de altura. Uma roda dentada segura a suástica no prédio acima. Dentro, o edifício é um espetáculo de máquinas, pistões, uma locomotiva. Há grandes imagens de operários alemães derramando aço, homens no fundo de minas, mulheres em infindáveis campos de trigo. É o teatro de materiais, riquezas, possibilidades, de pessoas se estendendo até o futuro. Há uma parede de sal. A capa do catálogo mostra um aro de folhas de carvalho embranquecidas.

A exposição festeja o trabalho, e o trabalho, por sua vez, diz respeito à repetição, e repetição é o que salva o indivíduo, levando-o à perfeita quietude do bem coletivo.

Lilly Reich, instruída a exibir cerâmica, instala milhares de vasos de porcelana sem enfeite. São dispostos até o fundo, em pilhas altas. Nada está fora do lugar. Há centenas de tigelas, milhares de xícaras e de pratos. Há um desfile de objetos, brancos como as túnicas dos ginastas, girando

em perfeita sincronia nos novos estádios de colunas brancas que aparecem nos filmes de Leni Riefenstahl.

Reich chama sua instalação de *Terra Brilhante, Terra Queimada*. A terra alemã é transfigurada pelo fogo, “reduzida à pureza pelo fogo”.

CAPÍTULO SESSENTA

que brancura, que alvor

i

Adoro a obra de Wilhelm Wagenfeld. Há uma lâmpada que ele projetou no começo da Bauhaus que é um equilíbrio poético de esfera e coluna. E seus *Kubus*, de 1938, vasilhas de vidro empilháveis, perfeitas para uma geladeira, são elas próprias *Bauspiel*, úteis e concisas no uso de materiais. Eram vendidas na loja do MoMA em Nova York, na cara seção de clássicos. Estou pensando nele, perguntando-me se fez porcelana. Então um vaso, um pouco bojudo demais para ser totalmente belo, aparece na tela de meu laptop. E “Allach”.

Não é o nome de uma fábrica que eu conheça, por isso faço uma pesquisa no Google.

Fica em Dachau, perto de Munique.

ii

O que acontece com pesquisa é que você pode seguir por um caminho — regulamentação de minas na Cornualha ou porcelana recuperada de navios naufragados — e não chegar a lugar algum, e isso significa três dias de sua vida profissional, e você dá meia-volta e retorna, chutando pedras.

Mas estou intrigado, então compro um livro sobre essa porcelana Allach.

Comprar um livro é minha posição de espera padrão. Ele chega uma semana depois, um pequeno exemplar preto de capa dura, com a foto de

uma estátua de porcelana de Atena. O texto está em inglês, publicado por Tony L. Oliver, numa rua suburbana em Egham, Surrey, em 1970.

As circunstâncias excepcionais predominantes na Alemanha em 1934 permitiram que os melhores artistas, designers, oleiros e todas as pessoas associadas à fabricação de porcelana fina fossem tirados das muitas fábricas mundialmente famosas existentes na Alemanha dessa época, como Dresden, Berlim, Rosenthal etc., para trabalhar na até então desconhecida fábrica de Allach. Foi essa rara concentração de talentos disponíveis para sua produção que possibilitou à porcelana Allach alcançar qualidade tão alta e, conseqüentemente, ser tão desejada.

A orelha relaciona obras e postais coloridos de *Uniformes das SS*.

Abro o livro e a primeira ilustração é uma fotografia de Hitler e do Reichsführer-SS Heinrich Himmler “examinando, com evidente aprovação, uma seleção de figuras de porcelana Allach, 1943”. As figuras lembram Meissen do século XVIII. Hitler sorri, ávido.

Concentração de talentos é forte. Essas peças foram feitas no campo de Dachau.

iii

A história começa em 1935, no número oito da Lindenstrasse, em Allach, subúrbio a noroeste de Munique, com três dedicados membros da SS. São eles o pintor Franz Nagy, o escultor Theodor Kärner e o artista Carl Diebitsch. Eles constroem uma pequena fábrica anexada a uma vila suburbana. O plano é criar porcelana digna do partido.

Isso rapidamente chega aos ouvidos de Himmler, que providencia uma substancial injeção de capital de quarenta e cinco mil reichmarks de seu escritório pessoal. A PMA, Porzellan Manufaktur Allach, é fundada. Himmler acredita em arte para todas as casas alemãs, mas “acima de tudo, nas casas de meus homens da SS”. Ter sua própria fábrica de porcelana lhe daria controle, permitindo-lhe mostrar seu alcance cultural, levantar dinheiro para as causas que ele preza. Uma delas é o Programa de

Assistência de Inverno, a instituição oficial de caridade do Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães fundada por Hitler depois que foi nomeado chanceler. Essa instituição é muito aclamada.

“Vinte milhões de soldados de porcelana em marcha” é o slogan para março de 1938, enquanto a Allach vende soldados de porcelana e pequenas insígnias do mesmo material com soldados a fim de levantar dinheiro para os empobrecidos e leais cidadãos do Reich. É a semana da *Ausschluss*, quando soldados alemães atravessam a fronteira da Áustria e são recebidos por multidões delirantes.

Um artigo, *August und die Porzellansoldaten* [Augusto e os soldados de porcelana, em tradução livre], é publicado na mesma época. Conta a história do rei Augusto, o Forte, e de sua paixão pela porcelana, narrando como ele trocou um regimento de dragões de cavalaria por um conjunto de vasos azuis e brancos. E ressalta que esse regimento lutou na batalha de Kesseldorf pela Prússia e derrotou o Exército austríaco.

iv

Ter uma fábrica de porcelana própria nos permite dar presentes.

Na SS de Himmler, havia intermináveis rituais de doação de presentes. Alfred Rosenberg, o teórico do partido, trabalhava duro para criar novos rituais, novos arcanos para incrustar o povo em sua cultura: o Natal se tornou *Julfest*, imitação de uma comemoração nórdica de inverno, com fogo sagrado, velas e música.

Por isso Allach faz *Julleuchter*, lanternas *Jul* para serem postas em mesas festivas e luzirem enquanto as famílias comemoram o novo ano, o novo começo do país.

E aniversários, e casamentos, e o nascimento de filhos de membros da SS — alguns dos quais se tornaram afillhados de Himmler —, tudo garante presentes de porcelana Allach. E há tigelas para apresentação em comícios do partido em Nuremberg, medalhas esportivas, placas para comemorar a *Ausschluss*, um vaso para Hitler em seu quinquagésimo aniversário, em 1939, enormes vasos brancos para os nichos da Chancelaria. Quem poderia ter previsto uma demanda tão alta por porcelana?

A fábrica em Allach fica pequena demais e, no fim de 1940, se muda para o campo de concentração de Dachau.

Há muitas vantagens em transferir a fábrica para lá.

Há a vantagem imediata de usar os prisioneiros. A Fábrica de Porcelana Allach — assim como a fábrica de porcelana em Meissen — está perdendo operários qualificados no front oriental. Em Dachau, eles podem recorrer aos internos. Os poucos prisioneiros levados para o campo em 1941 se transformam em mais de cem em 1943: “Desde o verão estamos tentando compensar o desfalque de operários qualificados que perdemos na guerra suprindo nossa fábrica com prisioneiros, e os resultados nos departamentos de molde, forma e esmalte são *äusserst befriedigend*, altamente satisfatórios (...) Tentamos fazer a fábrica progredir, mesmo com todas as dificuldades da guerra, para podermos nos erguer orgulhosamente diante de nossos camaradas em campo.”



34. Himmler inspeciona porcelana Allach, Dachau, 20 de janeiro de 1941

E em Dachau há o bônus do aconselhamento artístico à mão, de Frau Eleanor Pohl, esposa do SS-Hauptamtchef Oswald Pohl. Ela é artista. Ele é o chefe da SS-Wirtschafts-Verwaltungshauptamt (WWHA), que

administra todas as atividades econômicas e financeiras da SS, incluindo os campos de concentração.

Além disso, Himmler tem sua própria fábrica, para onde pode levar os colegas oficiais da SS, percorrer as bancadas, olhar por cima dos ombros dos prisioneiros, inquirir e inspecionar. Nas visitas a Dachau, a fábrica é o primeiro lugar do circuito. Johannes Heesters, o mais famoso artista de variedades da Alemanha, é levado para um passeio, recebe presentes. Há um livro de visitas.

Lá estão todos eles, pegando estatuetas, comparando coisas.

Viram-nas de cabeça para baixo, como se deve fazer, e no fundo há a marca que diz Allach. O símbolo é a Sig de raios duplos da SS. Espertamente, é também a marca de Meissen, das duas espadas transpostas.

Todos estão satisfeitos com esse arranjo da Allach como empresa semiautônoma. Há promoções, e Kärner recebe a patente honorária de SS-Hauptsturmführer e uma cátedra no aniversário de Hitler. E Diebitsch, que trabalha sem descanso para desenhar os novos emblemas e insígnias, as divisas e kits, as bandeiras, as bainhas e os bonés que são tão importantes para a particularidade da SS, torna-se um Obersturmbannführer na Waffen SS.

Trata-se de uma empresa dirigida com precisão. As contas são corretas. Os números e os algarismos, preenchidos meticulosamente. Himmler fica com quarenta e nove por cento do rendimento da fábrica, às vezes, pagando. E, em 1942, quando há uma epidemia de febre tifoide entre os prisioneiros em Dachau, Himmler pede pagamento pelos que morreram.

v

Himmler queria que Allach fizesse objetos *künstlerisch wertvolle* — de valor artístico —, sem degenerar no kitsch. O diretor da Galeria de Porcelana do Estado em Dresden, professor dr. Paul Fichter, encarregado de todas as coleções de porcelana de Augusto, supervisiona os designs de Allach, e isso dá à empresa um quê de dignidade e solenidade. Seu nome, junto com os títulos, aparece na base de alguns produtos. O professor Wagenfeld, no momento associado à fábrica de vidro de Lausitzer, também deverá prestar assessoria.

Deutsch sein heisst klar sein. “Ser alemão é ser claro”, disse Hitler.

Ser claro é saber contar bem uma história, não obscurecê-la. A arte degenerada é inexperiente, simples esboço, inepta. Não é clara. Hitler sabe o que quer. Quer ver talento, perícia.

Se alguém quiser impressionar o Führer, isso é tudo que alguém precisa fazer.

Assim, Allach faz um garanhão de porcelana, saltando, a cauda flutuando, poderoso e independente, um líder etc. etc.

A porcelana de Allach é “uma espécie de outdoor para a representação cultural da SS”, escreveu o chefe da assessoria pessoal de Himmler.

Apenas porcelana artística, altamente apreciada, era produzida, tão distinta que superava as maiores dificuldades técnicas. Essas dificuldades consistiam em produzir a estatueta de um cavalo com o cavaleiro apoiado apenas nas duas pernas finas do cavalo, sem o suporte costumeiro do pesado corpo do cavalo com um alegórico tronco, ramo ou flor sob a barriga. Nem mesmo os outros famosos fabricantes alemães, como Meissen, Nymphenburg e assim por diante, dominavam esses avanços técnicos! Era a vontade do Reichsführer-SS.



35. Estatuetas Allach dadas por Himmler a Hitler como presentes de aniversário.
Berlim, 20 de abril de 1944

É isso. Himmler alcança o que Augusto, o Forte, jamais conseguiu, por meio da *vontade*.

E Hitler, vendo do que Allach é capaz, ordena a produção especial de cem estatuetas de *Friedrich der Grosse zu Pferd*, Frederico, o Grande, a cavalo. Fica com uma em seu escritório na Chancelaria. Dá as outras àqueles que o impressionaram pela dedicação à pureza do Reich.

vi

E há mais talento e perícia, mais clareza.

Olhem para a modelagem de ursos, cervos, corças e filhotes, raposinhas, dachshunds e alsacianos de porcelana. Os cãesinhos são tão expressivos. *O cervo em repouso*, do professor T. Kärner, está atento, cada músculo palpitando, de prontidão para a fuga. Este é o bestiário alemão com animais para mimar ou animais para caçar.

Há cervos tão esplêndidos quanto esse dentro do parque na fronteira meridional do campo de Dachau, logo depois das cercas de arame farpado e das torres de vigia, cuidadosamente encurralados para serem alvejados a partir do alojamento depois do jantar com o comandante.

E há ainda as estatuetas dos jovens e perfeitos: donzelas depois do banho, mães com filhos, campeões, nus femininos caminhando, um Hitler jovem de short batendo num tambor, olhos no futuro, ruidoso, e uma *Bund Deutscher Mädels*, da Liga das Moças Alemãs, com tranças emoldurando o rosto, o pé esquerdo adiante. Há uma série de aviadores de uniforme de gala — incluindo espadas — e a estatueta de um piloto desprendido que acabou de sair da cabine, um cavaleiro da SS e um porta-estandarte da SS. “O porta-estandarte usa uma armadura para pescoço da SA-SS com finos detalhes”, diz o livro para colecionadores. Ele não é mostrado nas lojas — faz parte dos presentes pessoais de Himmler.

E há ainda o miliciano de camisa parda da SS.

O conde Von Ribbentrop, embaixador alemão em Londres, compra-os para presentear pessoas da sociedade que lhe parecem capazes de compreender a complexidade do Reich. Um miliciano de porcelana Allach vai parar na cornija da lareira da casa da marquesa de Londonderry, no Ulster.

A mais desejada dessas estatuetas era um jovem musculoso, sem camisa, apoiado em sua espada de duelo, *Die Fechter*, o esgrimista, dada apenas à elite do partido. Descubro um retrato formal de Reinhardt Heydrich. Heydrich presidiu a Conferência de Wannsee, em 1942, que formalizou os planos para o Holocausto. Ele era, disse Hitler, aprovando-o, “o homem de coração de ferro”, responsável pelos *Einsatzgruppen*, os esquadrões da morte que mataram um milhão de judeus.

Era esgrimista. *Die Fechter* repousa numa mesa perto dele, um troféu branco, “Um presságio no osso/ Da tremenda proximidade da morte”.

Das Schwarze Korps, o jornal da SS, noticia a abertura da nova loja da Allach em Berlim, no número treze da Leipzigstrasse, em 1º de abril de 1939, e cita Hitler. Ele tinha proclamado, ao ver essas porcelanas, que

“*Kein Volk lebt länger als die Documente seiner Kultur*” [Nenhum povo vive mais do que os documentos de sua cultura].

“Essas palavras do Führer são um lema cultural para nós. Sabemos que tudo o que produzirmos será examinado com olhar crítico pelos que vierem depois de nós, e não queremos que as gerações futuras pronunciem um veredito negativo sobre nossas obras.”

A nova loja é sem dúvida muito elegante, com um par de imensas janelas ladeando a entrada e arandelas para iluminar a noite, e um letreiro com ALLACH em cima da porta. *Das Schwarz Korps* da semana seguinte transporta o leitor para dentro do estabelecimento, onde há vitrines à direita, com figuras sob os refletores.

A fotografia mostra Himmler próximo aos armários de vidro, as mãos entrelaçadas nas costas, passando seus soldados em revista.

Em 1941 e 1942, quando o exército avançava para o leste, lojas da Allach foram abertas em novas cidades do Reich — Varsóvia, Poznan e Lwów, rebatizada de Lemberg.

O prato *Julfest*, de 1943, enviado para os principais membros da SS, mostra açafreões emergindo da terra coberta de neve. No verso aparece o fac-símile da assinatura de Pohl, cercada por um aro de runas. Em 14 de janeiro de 1943, Himmler escreve para Oswald Pohl dizendo que visitou a loja da Allach em Poznan: “Em Allach, tínhamos uma águia muito boa de argila, fosca. E agora vejo essa águia na loja em Poznan, esmaltada! É infame. Solicito que isso seja mudado agora mesmo.” Não deve ser muito difícil, certamente, enviar-lhe a primeira amostra de porcelana produzida e pedir sua opinião. E a equipe é muito jovem. Eles não deveriam trabalhar em posições tão visíveis durante a guerra. “Eu realmente não quero me aborrecer com uma das poucas coisas que me dão prazer.”

Os detalhes são importantes para Himmler. Ele conta com Pohl, e os dois se comunicam o tempo inteiro. Em 6 de fevereiro, Pohl envia a Himmler, um inventário dos materiais tomados de judeus em Auschwitz. Cento e cinquenta e cinco mil agasalhos femininos, cento e trinta e duas mil camisas masculinas, onze mil paletós de meninos, três mil quilos de cabelo de mulheres.

Agora há uma esplêndida loja em Varsóvia. Figuras espiam lá dentro; uma mulher de casaco de pele ronda em torno da porta. A porcelana é um grande sucesso, está em alta, progredindo, encontrando novos públicos.



36. Loja de porcelana Allach, Varsóvia, 1938

viii

A maioria dessas figuras era branca.

Foi um pedido de Himmler. Eram todas esmaltadas de branco ou apenas biscoitadas. O volume da produção de porcelana branca superava em muito o de porcelana colorida.

“A porcelana branca é a personificação da alma alemã”, diz o primeiro catálogo da Allach.

A brancura da pele desta porcelana é a das superfícies de mármore, a perfeição das estátuas gregas nos museus de Berlim e Munique. O museu de Pérgamo, que tem as melhores estátuas do mundo clássico, é o edifício mais branco do Reich. As figuras de porcelana da Allach obedecem aos severos princípios do grande crítico alemão Johann Wincklemann:

“Como o branco é a cor que mais reflete os raios de luz, e por isso a que mais facilmente se percebe, um belo corpo será tanto mais belo quanto mais branco for.”

Aí está o culto do corpo, o fetiche da suavidade e das proporções corretas, a limpeza, a assexualidade. Isso é porcelana para pegar e segurar, para colecionar. Você pode comprar os nus. Ou então comprar o conjunto de tipos da SS e mostrar a exatidão dos detalhes da insígnia aos colegas oficiais, relaxando depois de realizar suas tarefas.

Lembro-me do que Susan Sontag escreveu a respeito dos filmes de Leni Riefenstahl e “o contraste entre o limpo e o impuro, o incorruptível e o contaminado, o físico e o mental, o radiante e o crítico”. O branco tenta localizar a degeneração.

Lembro-me de Ezra Pound em Rapallo, escrevendo cartas de modo obsessivo, denunciando os judeus, a influência judaica, a doença hebraica, denunciando todo mundo. E em seu Canto LXXIV, “que brancura somarás a esta brancura, que alvor?”.

O branco aspira ao imaculado, cobre muito, cobre demais.

Esta é a história sem gente.

CAPÍTULO SESSENTA E UM

Allach

i

Vou a Dachau descobrir o que aconteceu.

Estamos no início do outono, e há uma bruma baixa. Abóboras empilhadas na frente das casas à beira da estrada. Cada pilha tem uma caixa para os compradores se servirem e pagarem sozinhos, na base da confiança.

O clima é tão cinzento e úmido que tudo parece aprisionado. Quero dizer que estou aqui preso ao fato de estar aqui, e percebo a altura da cerca do perímetro, as torres de vigia, o terreno onde os castigos se davam, os muros para as execuções, os alicerces de cascalho que marcam as fileiras de alojamentos de prisioneiros, demolidos. Os choupos na divisa do terreno permanecem impassíveis no ar parado.

O arquivista me recebe. Há uma mesa comprida, uma biblioteca com livros e arquivos para pesquisa. Uma mulher está sentada em silêncio, olhando fotografias. Faz pequenas anotações a lápis em seu caderno.

O arquivista está aqui há quinze anos, conhece os meandros dos subcampos da SS, como os prisioneiros eram destacados para trabalhar em determinadas fábricas, as terríveis realidades das pedreiras de granito, os manifestos, os trens, as marchas da morte.

E é gentil. Traz os documentos que preciso ver. Há uma testemunha fundamental, diz ele, e me fala de Hans Landauer, que trabalhou na fábrica e escreveu um depoimento, passou a vida após a guerra falando sobre o que aconteceu. Morava em Viena, mas vinha aqui com frequência.

Pergunto se, por acaso, ainda é possível visitar Herr Landauer.

Ele aponta com um gesto para seu escritório, onde há uma foto de um senhor grande, rosto sincero, sorridente, acima da escrivaninha. Morreu semana passada, diz ele. Era um grande homem.

ii

Hans Landauer era um socialista austríaco que ingressou na Brigada Internacional com dezesseis anos e foi preso combatendo contra Franco na Guerra Civil Espanhola. Deportado para o campo francês em Gurs, chegou a Dachau em 6 de junho de 1941.

O arquivista me descreve o contexto da história.

É maio de 1941, e uma circular é distribuída para Buchenwald, Auschwitz, Flossenbürg, Mauthausen, Neuengamme, Groos-Rosen e Sachsenhausen:

Levando em conta que vários operários civis tiveram que ir para a guerra, a administração da fábrica de porcelana em Allach não pode continuar no mesmo ritmo (...) foi baixada uma ordem para que a possibilidade de usar prisioneiros aptos para este comando seja considerada. Isso diz respeito a modeladores, foguistas, moldadores e ceramistas. Deverá ser realizada uma verificação imediata das forças nos campos de concentração para descobrir quem já está trabalhando na área de cerâmica e quem é capaz de fazê-lo.

Dez dias depois, há uma lista de nomes. Haviam localizado um judeu, quatro *ASR* — prisioneiros antissociais —, um *Bib-F* — testemunha de Jeová — e vinte presos políticos.

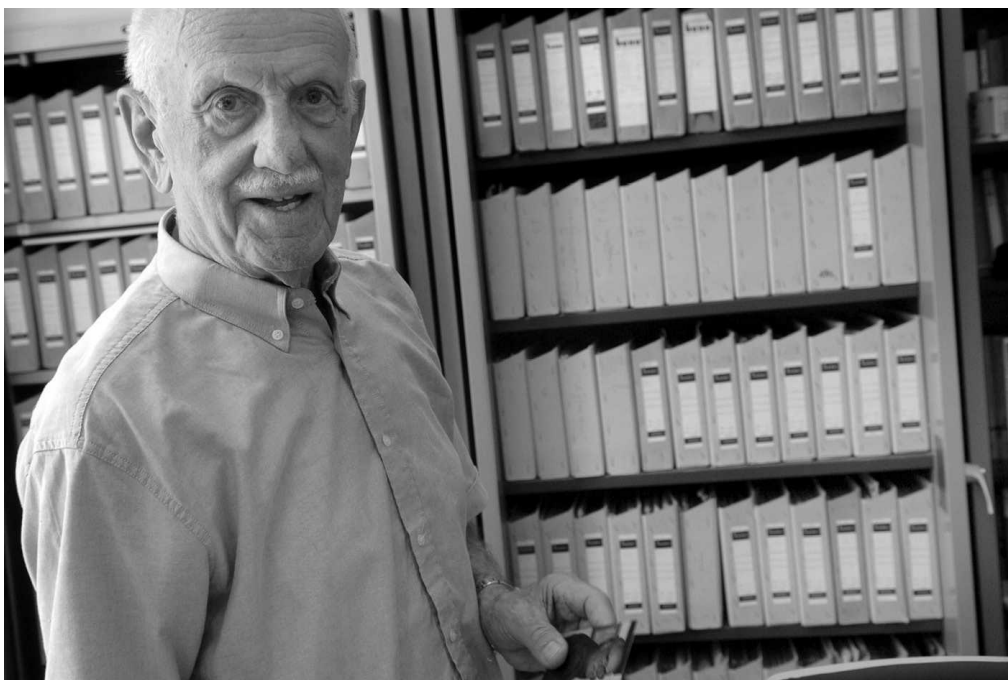
Seis dias mais tarde, Buchenwald diz que não conseguem encontrar ninguém para trabalhar nos fornos ou em modelagem, mas têm quatorze pessoas para moldar porcelana, uma para operar um moinho, outra para pintar e outra para tornear. Entre elas havia um judeu e alguém descrito apenas como “doente”.

Em 5 de julho de 1941, treze prisioneiros chegam a Allach para fazer porcelana. Entre eles não havia especialistas em forno, por isso um austríaco e um combatente espanhol, Franz Pinker e Karl Soldan — dois

Rospanier, comunistas —, foram selecionados para trabalhar nas queimas na fábrica.

E esses homens, por sua vez, escolhem Hans Landauer, seu camarada recém-chegado de um campo francês. Inicialmente, ele deveria trabalhar na ferrovia, tirando carvão numa estação em Dachau para a fábrica de porcelana, “da maneira como barcos eram puxados no Volga”.

Isso, escreve Landauer em suas memórias, é *ein Glücksfall*, o lance de sorte.



37. Hans Landauer, Viena, 2006

iii

Dachau não é um campo de extermínio. A morte aqui é ao mesmo tempo deliberada e aleatória.

O trabalho é deliberado, e mata. O toque de alvorada é às quatro da madrugada, há uma hora ou mais em posição de sentido durante a inspeção e, então, a marcha até seu grupo de prisioneiros a fim de tirar entulho, trabalhar nas carvoarias subterrâneas, nas fábricas, nas pedreiras de granito, onde você carrega blocos até cair, ou na plantação, onde abre valas. Então, há a marcha de volta, a chamada de uma hora ou mais em

posição de sentido; em seguida, a limpeza dos alojamentos. Luz apagada às nove da noite.

As condições são deliberadas. Recebe-se pouca comida. Seis meses depois, menos ainda. O prisioneiro fica debilitado. Os números aumentam. Há seis vezes mais prisioneiros em 1944 do que em 1942 nos mesmos alojamentos. Recebem pouca assistência médica. Toda doença é endêmica. Depois, não há assistência médica alguma.

Estar em Dachau é algo aleatório.

Há quem esteja aqui por ser insociável, político, sinti, cristão, homossexual, judeu, polonês, tcheco, comunista.

A morte chega aleatoriamente também. Prisioneiros são mortos tentando fugir. São mortos para servirem de exemplo. São mortos nas pedreiras e na plantação. São mortos por serem lentos demais na marcha para casa. São mortos por contraírem febre tifoide. São mortos por um *kapo*. São mortos porque se desesperam.

E tentam de tudo para mudar as coisas, para descobrir um jeito de comer um pouco mais, para conservar as forças, não tropeçar, não chamar a atenção do *kapo*, não deixar cair um bloco de granito das mãos sujas de sangue.

iv

Estou sentado no arquivo, e as memórias de Landauer fazem este momento contingente, este *Glücksfall*, parecer incrivelmente próximo. Este é o instante no qual, enquanto ele descarregava carvão no pátio da fábrica, perguntaram-lhe se sabia desenhar.

Ele disse que sim e fez um pequeno esboço.

Esse esboço o retirou da crueldade de rebocar as carroças de carvão e o levou até a Allach. Foi seu primeiro passo na “direção de sobreviver ao inferno”. Começou a trabalhar nos castiçais e, depois, nas estatuetas. Tornou-se “insubstituível” quando foi trabalhar nos cavaleiros aos quais Hitler e Himmler davam tanto valor.

Eu só tinha que olhar de minha escrivania pela janela do subsolo, quando as figuras emaciadas do Kommando Kiesgrube, a pedreira de cascalho, cambaleavam rebocando carroças cheias de prisioneiros

mortos, ou os que já não conseguiam andar, de volta para o campo (...) É preciso compreender, de um ponto de vista humano, que eu estava tentando produzir um bom trabalho, particularmente porque essa produção não era importante para a guerra (...) quando a fábrica foi ampliada — a partir de 1942 passamos a produzir pratos, xícaras e potes para creme em hospitais de campanha —, nós também tínhamos aumentado o número de prisioneiros sem treinamento formal, capazes de aprender a fazer essas coisas com grande rapidez.

E ele observa como era estranho que esse grupo de trabalhadores da Fábrica de Porcelana Allach, formado por pessoas de tantas nacionalidades diferentes, fosse obrigado a produzir o símbolo do culto do partido, a lâmpada *Julleuchter*, para as celebrações do solstício, e que fazer esse produto pudesse dar a ele e aos colegas prisioneiros uma possibilidade maior de sobreviver ao campo.

Em Allach, as horas de trabalho foram aumentadas. Com isso, os prisioneiros passaram a não ter que voltar para a chamada do meio-dia, reduzindo o risco de serem punidos pelos guardas da SS por “cantar ou marchar mal”. Em 1943, Allach passou a permitir que os prisioneiros da fábrica usassem sapatos de couro adequados, porque era impossível carregar os produtos de porcelana em longas tábuas calçando tamancos de madeira.

Landauer é uma testemunha extraordinária. Ele se recorda de ter visto as carruagens fechadas chegarem da França cheias de mortos e moribundos.

Lembra-se dos companheiros de trabalho — Franz Okroy, Herbert Harmann, Franz Schmierer. Havia mais dois prisioneiros poloneses, cujos nomes não lembra mais, que trabalhavam nas estatuetas. Um deles era um professor de Cracóvia, que cometeu suicídio em 1942 ou 1943, correndo para se jogar na cerca elétrica. Havia Erwin Zapf e o pintor de porcelana Gustav Krippner. Havia Karl Schwendemann, que depois de uma discussão com um modelador da SS foi tirado da fábrica e levado de volta para o campo principal de Dachau.

Ler esses nomes é saudável. Leio-os mais uma vez.

Landauer é um homem cuidadoso. Diz quando não consegue se lembrar de alguma coisa. E tem o cuidado também de registrar que há momentos de bondade em Allach, “às vezes, apenas um olhar tímido e

bem-intencionado”, ou quando um dos guardas da SS dá o rádio de Kärner para os homens da sala do forno escutarem durante a noite.

Tento ser cuidadoso com esse testemunho. Ele não é meu.

v

Como é próprio dos arquivos, o próximo pedaço de papel é uma carta de agradecimento a Himmler. Vem do SS-Brigadeführer Friedrich Welbelhoer, que agradece profundamente ao Reichsführer Himmler pelo presente de um porta-estandarte de porcelana, pelo cartão e pelo apoio ao trabalho que ele vem fazendo para a construção de uma Nova Alemanha no Leste. Quem escreve é o governador de Lódz e está construindo o gueto.

A segunda carta é de Frau Himmler para Frau E. R., que diz que lamenta muito pelo incômodo, mas pergunta se o “pequeno Ekhart” já recebeu sua vela *kinder-relief* como presente do padrinho, o Reichsführer. “Também se Sigfrid e Irmtaut receberam as velas deles.” Frau Himmler envia condolências pelo bombardeio.

A terceira carta, datada de 15 de janeiro de 1945, é do dr. Hopfner para um destinatário desconhecido, declarando que a *Julleuchter* não deve ser mais produzida e que a produção dos pratos com frases da SS no fundo deve ser aumentada. Essas frases podem ser inspiradoras nos “difíceis meses vindouros” para aqueles que os usarem.

Não haverá mais carvão para o crematório em Dachau, mas os suprimentos continuarão a ser entregues para manter os fornos da Allach acesos.

Preciso de ar e fico dez minutos do lado de fora. Quando volto, o arquivista explica que um colecionador local de objetos nazistas de interesse histórico morreu, e sua filha deu uma caixa de presente para os arquivos. Ele traz um cesto de lavar roupa cheio de objetos nazistas embalados em sacolas e enrolados em jornais. Há porcelana Allach, diz ele, mas por cima dela há um cinto, alguns botões, um gráfico das trinta e oito divisões da SS e revistas. Ele coloca tudo na mesa.

Então desembulha o primeiro objeto. É Bambi.

E depois disso há um dachshund adormecido, outro em pé com ar pesaroso, e um cervo deitado sobre as pernas dobradas.

Eu esperava uma espécie de soldado, alguma coisa branca.

E estou diante de Bambi, olhos aquosos, pernas longas e finas, cabeça inclinada, cuidadosamente esmaltado. Pego-o e olho embaixo dele, como se deve fazer sempre, e há um cartucho com as palavras *Allach* e *TH Kärner*, além das runas da SS.

É meu quinto objeto branco no mundo.

vi

Agradeço ao arquivista, embrulho novamente a porcelana e ponho-a de volta no cesto de lavar roupa. Atravesso o terreno e sigo pela longa avenida entre os alojamentos até chegar à cerca do perímetro.

A caminho do aeroporto, faço uma volta para passar pela primeira fábrica da Allach, nos arredores de Munique.

É um quebra-cabeça seguro de pequenas ruas, meninos de bicicleta, um passeador de cães, sebes bem podadas. Uma placa diz beco sem saída, e inesperadamente aparece um setor industrial, fábricas de antes da guerra, algo grande na beira da estrada.

O táxi para no número oito. A rua foi rebatizada, agora é Reinhard von Frank Strasse. O número oito é uma casa alta com coruchéus, seis degraus na porta da frente, uma oficina localizada à direita atrás de uma cerca viva desarrumada. Está em ruínas. As janelas estão quebradas e o portão foi fechado com cadeado. Parece a oficina onde fui aprendiz.

É onde tudo começou, uma rua de subúrbio em nenhum lugar especial.

Não entre, diz a placa.

CAPÍTULO SESSENTA E DOIS

vela falsa

i

Continuo pensando na história da volta de Teseu, que depois de matar o Minotauro se esquece de içar a vela certa ao se aproximar de casa. Tinha prometido ao pai, o rei Egeu, que haveria uma vela preta se ele tivesse morrido e uma vela branca se fosse vitorioso. O pai se senta, perscruta o horizonte e vê uma vela preta.

E, assim, Egeu se atira do penhasco. A volta para casa em triunfo é um retorno à perda, ao luto. Teseu esquece.

Você faz promessas. Pretende cumpri-las, mas algo acontece, se intromete, e sua atenção se volta para outra coisa. E a promessa não é cumprida, fica em aberto. Torna-se um espaço vazio.

Há tantas promessas. Fazer tudo direito para os filhos; construir uma nova casa, num novo lugar; criar ouro, criar porcelana, criar uma família; voltar com uma poncheira branca e se sentar para celebrar o fato de um material se transformar em outro.

Deixei meu monge jesuíta, meu matemático com suas lentes, meu boticário quacre e uma criança trabalhando em uma fábrica poeirenta encalhados na minha história. E agora deixei Hans Landauer também, numa fábrica de porcelana, dentro de um campo de concentração.

Ao contar histórias, é preciso cumprir as promessas.

Não se pode deixá-las em aberto. Acabei de descobrir em meu laptop o romance que estava escrevendo com Anna há três anos. Começamos uma história durante nossas férias de verão na Escócia, sobre um casal de crianças em uma aventura, acrescentando trechos quando possível. Em Jingdezhen, no meio da noite, escrevi e mandei um capítulo para casa,

prometendo terminar. Contudo, comecei esta jornada para Dresden, Dachau, Stoke, Carolina, Jingdezhen e me esqueci de terminar *Escócia*.

Quando há terra à vista, que vela devemos içar?

ii

Na noite de 13 de fevereiro de 1945, Dresden foi bombardeada por aeronaves britânicas. Voltou a ser bombardeada no dia seguinte, numa Quarta-Feira de Cinzas. Ninguém esperava ataques aéreos, havia a expectativa de que a cidade seria poupada devido a seu significado cultural.

Dresden sempre foi densamente povoada, mas naquele momento estava atulhada de gente fugindo do avanço russo, refugiados de outras cidades severamente bombardeadas durante o inverno, judeus aguardando a hora de serem despachados para os campos, prisioneiros de guerra americanos, operários recrutados para as fábricas, tropas alemãs.

O ar estava impregnado de fogo. O rio estava impregnado de fogo. A tempestade de fogo da cidade incendiada podia ser vista a quase cem quilômetros de distância.

Havia um número limitado de abrigos antiaéreos. As pessoas morriam aos milhares nos porões. Pelo menos vinte e cinco mil morreram na conflagração, possivelmente mais, muito mais. Possivelmente dez vezes mais. Esses números se tornaram uma falha geológica na história.

Dresden foi destruída. Havia tanto entulho que ruas desapareceram. A linha do horizonte desabou, aos pedaços. O Altmarkt se tornou um crematório a céu aberto para os corpos arrancados das ruínas. As fotografias dos dias seguintes aos bombardeios mostram figuras curvadas andando entre os mortos.

“O sentimento que existe em relação a Dresden”, escreveu o marechal do ar Arthur Harris, chefe do Comando de Bombardeiros, respondendo ao clamor contra seus ataques, “poderia ser facilmente explicado por qualquer psiquiatra. Está relacionado ao espírito germânico e às Pastoras de Dresden. Na verdade, a cidade concentrava muitas fábricas de munição, era um centro governamental intacto e um importante ponto de transporte para o leste. Não é mais nada disso.”

Ele estava certo. Não era mais nada disso.

As bombas destruíram dezenas de milhares de vidas, milhares de famílias. Também destruíram igrejas e palácios, o Zwinger, oitenta e cinco mil casas, inúmeros artefatos, as lentes de Tschirnhaus e, em um caminhão estacionado durante a noite no pátio do castelo, engradados de antigas porcelanas de Meissen roubadas de uma família judia em Berlim. *As pastoras de Dresden.*

iii

Em 29 de abril, o campo de concentração de Dachau foi libertado por tropas americanas. Os soldados que chegaram do oeste se depararam com vagões repletos de prisioneiros executados. Nas semanas anteriores, dez mil prisioneiros tinham sido obrigados a deixar o campo em caminhões ou a pé rumo aos Alpes. Mil morreram nessa marcha.

Havia três mil mortos no campo. A destruição de provas incriminadoras vinha sendo realizada havia três semanas, mas o crematório transbordava de mortos.

E a Fábrica de Porcelana Allach tinha sido esvaziada. Os moldes haviam desaparecido. Restavam uns poucos modelos, mas nenhum de figuras nazistas, nenhum dos incriminadores soldados brancos.

iv

No começo de 1947, a fábrica de porcelana Oscar Schaller & Co., em Windischeschenbach, começou a produzir uma série de animais de porcelana — filhotes de urso, cavalos, cachorrinhos, jovens faunos, Bambi. Pega-se qualquer um deles, olha-se a base e lá está escrito *Eschenbach Germany-US Zone*. E acima disso vem o nome do modelador Kärner.

SS-Hauptsturmführer Kärner tornou-se Herr Kärner. Ele tinha enterrado a porcelana estigmatizada nos últimos dias antes da libertação, levado os moldes e recomeçado. Não havia runas da SS, mas os modelos eram os mesmos.

Em Nuremberg, no dia 17 de setembro de 1947, a equipe de defesa de Oswald Pohl, diretor do WVHA, encerrou a argumentação contra o

indiciamento de seu cliente por crimes de guerra e crimes contra a humanidade. A acusação declarou que dez milhões de pessoas foram aprisionadas nos campos do WVHA e que milhões tinham morrido.

Ele foi considerado culpado e condenado à morte. Apelou e, depois, voltou a apelar. Escreveu um livro, *Credo: meu caminho para Deus*, sobre sua conversão à fé cristã. Pessoalmente, não era culpado de crime algum: “Nunca espanquei ninguém até a morte, nem incentivei nenhuma pessoa a fazê-lo.” *Credo* foi publicado com o apoio da Igreja Católica, que pediu que Pohl fosse anistiado. O livro trazia ilustrações de autoria da esposa dele, Eleonore, a consultora em matéria de padrões de qualidade artística da porcelana Allach. Uma das imagens dela mostrava uma figura pensativa, em profunda contemplação, dentro de uma cela. Pohl foi executado em 8 de junho de 1951, ainda jurando sua inocência e professando sua fé.

Os novos modelos de característicos animais alemães da fábrica de porcelana Eischenbach foram colecionados na nova República Democrática Alemã com avidez.

v

A República Democrática Alemã é formada em 7 de outubro de 1949. Em Dresden, multidões comemoram na Theaterplatz, cercadas pelas janelas vazias de ruínas. A nova bandeira pende de postes de luz. A cidade é esquelética, as estradas são desobstruídas e estão desertas. Não há reconstrução, mas há trocas de nomes. A ponte de Augusto, no Elba, torna-se Georgi-Dimitroff-Brücke, em homenagem a um comunista búlgaro. Há obras de reparos. Uma mulher se lembra de trabalhar “num monte de entulho, limpando os tijolos, e depois tivemos que dismantelar a ferrovia — o material serviria para reparos, os trilhos e os dormentes de madeira”. Homens silenciosos da Sibéria observam, para ter certeza de que os alemães não tentarão escapar do trabalho.

As aspirações do novo Estado são grandes. O Primeiro Secretário Ulbricht anuncia que haverá uma imensa avenida abrindo caminho através dos escombros de Berlim. A população a desobstruirá com otimismo e autossacrifício. A Stalin-Allee abrigará operários e lojas, e as fachadas serão guarnecidas de ladrilhos de porcelana Meissen, com painéis

em baixo-relevo representando braçadas de milho e outros símbolos fáceis de decifrar. A rua inteira é uma cimitarra branca de modernidade.

Para comemorar o septuagésimo aniversário de Stalin, é realizada uma festa em Moscou. Há uma fotografia de Mao e Ulbricht ao lado do Líder. A Fábrica Estatal de Porcelana Russa faz um modelo de Stalin e Mao em porcelana branca, numa edição de três peças. Os dois grandes líderes sentam-se num sofá com borlas, compartilhando confortavelmente sua visão do Leste Vermelho.

E, apesar de não existirem muitos filmes feitos em 1949 na RDA do frígido pós-guerra — mais ou menos uma dúzia —, *Die Blauen Schwerter* [As espadas azuis] é lançado. É a produção mais cara do ano, com considerável investimento em adereços e trajes.

Augusto aparece grandioso, trajando brocados e rendas; o herói alquimista Johan Friedrich Böttger é magro e bonito. Os armazéns subterrâneos passam por um período crítico, o forno é um monstro de chamas e fumaça, com Böttger gritando que precisa de *mais calor*, partindo as cadeiras para alimentar o fogo, o suor jorrando, enquanto Augusto perambula, possivelmente usando uma coroa.

Böttger tira a caixa refratária do forno, a mergulha num tambor de água — “minha porcelana não se partirá” — e a abre para revelar uma tigela branca reticulada. Ela é posta nas mãos do rei, que a examina, dá pancadinhas para ouvir o som e a vira de cabeça para baixo. Há um monograma, as duas espadas azuis cruzadas de Meissen.

De alguma forma complicada, o operário triunfou.

vi

A RDA é minúscula e pobre, mas tem uma forte relação filial com a China, imensa e pobre.

Uma piada circula. Mao e Walter Ulbricht, o impassível chefe da RDA com seu cavanhaque ao estilo Lênin, resolvem comparar quantos opositores têm em seus respectivos países. “Dezessete milhões!”, diz Mao. “Eu também!”, responde Ulbricht, satisfeito.

Como a União Soviética está mandando especialistas em barragens e construções de aço, Ulbricht precisa fazer sua parte e resolve mandar ajudantes técnicos, também especialistas, para a China.

Em 1955, a RDA envia especialistas para um setor em que é forte: a porcelana. Artífices de Meissen viajam para ajudar os de Jingdezhen a criar uma nova porcelana.

CAPÍTULO SESSENTA E TRÊS

correta em orientação

i

Até parece uma piada alemã oriental.

Conhece aquela do operário que teve a chance de escapar? Mas que foi parar em Jingdezhen?

Jingdezhen era tão cinzenta quando Potsdam. A poluição dos fornos a carvão era tanta que o verão parecia outono e o inverno era um crepúsculo perpétuo.

O Instituto Nacional de Arte Cerâmica foi criado no ardor da cooperação com a Alemanha Oriental, em 1955. Foi fechado em 1959, quando os alemães-orientais escapuliram depois que Mao rompeu com Khrushchev. Deixaram o museu construído pela metade.

Que presentes levar de Jingdezhen para sua esposa em sua mala de papelão se você é avisado da partida com dois dias de antecedência e tem pressa para retornar?

ii

Em 1958, insatisfeito com o andamento do Plano Quinquenal, Mao lança o Grande Salto para a Frente. O novo slogan do partido é “Mais rápido, melhor e mais barato”. Em Jingdezhen, isso quer dizer a reorganização das fábricas em dez unidades menores, administradas pelo Estado, e quatro grandes, administradas pela cidade, além de uma mudança de ênfase para utensílios e condutores de eletricidade de porcelana. Apenas a

Fábrica de Esculturas e a Fábrica de Porcelana Artística têm licença para produzir outros tipos de porcelana.

Projeções de produtividade assustadoras são tiradas da cartola. A expectativa é dobrar a produção dentro de dois anos e ultrapassar a Grã-Bretanha em produção de aço dentro de dez anos. O controle de qualidade vai para o espaço. “Não existe isso de produto rejeitado, o rejeito de um homem é a semente de outro”, teria declarado Mao.

Portanto, mais uma vez acompanhamos as ondas das campanhas, examinando o que é feito e o que não é feito, mapeando cada momento das mudanças políticas.

Esta medalha de porcelana do Grande Salto para a Frente mostra camponeses numa comuna, trabalhando felizes longe dos campos numa caldeira de fundir para derreter ferramentas úteis e fazer aço inútil.

Esta criança batendo numa panela de metal representa 1958 e a Campanha das Quatro Pragas, a tentativa de destruir todos os ratos, as moscas, os mosquitos e os pardais. Os pardais deveriam ser espantados para não pousar nunca, até caírem do céu.

Esta figura é de Lei Feng, um guarda do Exército de Libertação Popular morto num acidente em 1962. Os diários que deixou revelavam sua devoção a Mao, e ele foi imediatamente canonizado na campanha Aprenda com o Camarada Lei Feng.

Alguém pega um prato com uma perfeita cena de neve no começo da manhã, operários a caminho de uma fábrica reluzente como uma nova Jerusalém, e o vira de cabeça para baixo: *Feito em Jingdezhen, nova atmosfera que balança o mundo, Yu Wnxiang produziu isto em Zhushan no outono de 1964*. Portanto, isso foi feito durante a Campanha de Educação Socialista, quando fábricas de réplicas eram aplaudidas e apresentadas como exemplares. Zhushan, lembro-me de repente, é Pearl Hill, onde ficava a fábrica de porcelana imperial.

Imagens passam, breves como slogans berrados.

Mao é claro quanto ao objetivo da arte: “Escritores e artistas devem estudar a sociedade, ou seja, devem estudar as diversas classes sociais, suas relações mútuas e suas respectivas condições, sua fisionomia e sua psicologia. Só compreendendo tudo isso claramente teremos uma literatura e uma arte ricas em conteúdo e corretas em orientação.”

Corretas é uma palavra assustadora de ouvir. *Incorretas* volta como um eco.

Em 1º de maio de 1966, num comício do Dia Internacional do Trabalho, Mao anuncia a Grande Revolução Cultural Proletária. Com a ajuda da juventude, os “quatro velhos” devem ser destruídos: velhos costumes, velhos hábitos, velha cultura e velho pensamento.

Jingdezhen é uma cidade mergulhada nos quatro velhos.

Fazer porcelana é, em si, *velho*. Os mestres de mais idade são arrastados para as ruas e submetidos a humilhações. Um foi surrado, enjaulado e rebocado pela cidade, vários cometeram suicídio. Uma medalha pintada cinquenta anos antes diz “Revolução não é crime/ Varrer os Quatro Velhos/ A revolta é correta”. Casas são saqueadas e oficinas, destruídas. Fábricas fecham enquanto artífices são despachados para trabalhar na zona rural.

O que é possível fazer em uma cidade aterrorizada por jovens Guardas Vermelhos? Um palestrante mais moço tentou salvar alguns de seus mestres reunindo-os numa oficina para pintar imagens revolucionárias em porcelana. Eles recebiam o básico para sobreviver, mas esperava-se que pintassem do anoitecer até o amanhecer, sete dias por semana, para exorcizar suas velhas ideias.

Com Jiang Qing, madame Mao, como diretora de propaganda, as imagens são controladas com ferocidade.

Pense numa imagem do Líder queimada mais do que devia, a Estrela Vermelha escorrendo pelo vaso. Pense em deixar uma estátua cair.

Jingdezhen sobreviveu a Mao. Os dizeres dele foram transcritos em xícaras, de modo que era possível aquecer as mãos em suas palavras. No verão de 1966, as primeiras insígnias de Mao foram criadas em Xangai. No começo do outono, já estavam em toda parte, presenteadas por unidades de trabalho, compradas nas lojas de propaganda, trocadas às dezenas de milhares. No fim do ano, você podia ser intimado se não estivesse usando uma insígnia. No começo de 1968, as fábricas de Jingdezhen passaram a produzir a sério: insígnias de cerâmica podiam ser feitas em quantidades imensas e a custos mais baixos do que as de metal. No entanto, histórias começaram a circular. Imagens lascadas do Líder, uma insígnia de porcelana que alguém deixa cair em uma rua movimentada, o dono obrigado a se ajoelhar em expiação.

Em 12 de junho de 1969, o Comitê Central publicou o texto *Certas questões a serem observadas atentamente na propagação da imagem do presidente Mao*, no qual se declarava que fabricar insígnias de porcelana era proibido. Porém, a necessidade de estátuas de Mao continuava crescendo. Havia o “busto de cerâmica oficial” — a única imagem esculpida a ser distribuída para todos os edifícios oficiais na China. E edifícios oficiais é o que não falta na China.

Eram feitos de porcelana queimada a altas temperaturas, com um esmalte incolor, de poucos centímetros de altura, e mostravam um Mao implacável, com papada, a boca determinada contra praticamente tudo.

A brancura é pragmática, pois acaba com o medo de cometer erros na criação desses ícones. A brancura os fazia luzir de forma tão transcendente quanto qualquer deusa da misericórdia, qualquer Guanyin. O imperador Yongle, o impiedoso construtor do pagode de porcelana teria compreendido.

CAPÍTULO SESSENTA E QUATRO

outra testemunha

i

Tenho duas últimas testemunhas, ambas fabricantes de Mao.

O sr. Yang é um sessentão. Bebe chá e mora em Jingdezhen, perto do portão da Fábrica de Escultura, com a esposa. Sua oficina tem quatro salas repletas de Maos, do piso ao teto. Um Mao atlético depois de atravessar a nado o rio Amarelo apoiado por camponeses alegres; um Mao brandindo o Pequeno Livro Vermelho; Mao presenteando um grupo de operários com mangas que recebera de uma delegação paquistanesa; mais Maos volumosos e esmaltados do que se poderia imaginar. Penso como é simples usar um sobretudo quando se está em dúvida sobre as proporções.

Pergunto há quanto tempo ele mora aqui, e o homem responde que fazia o secundário, com apenas quinze anos, quando a Revolução Cultural começou. A turma se comportou “mal” com os professores, mas “não mal demais”. Ele acrescenta que era um Guarda Vermelho, o que significa que sabia como esculpir adequadamente uniformes; é bom com uniformes. Mostra a estátua que fez da professora, de óculos, com seu chapéu cônico — a marca do direitista, traidor da própria classe. Ela está sentada num banquinho, humilhada. Ele é *bom* nesses detalhes também.

Enquanto conversamos, ele se instala melhor, se anima.

Fala comigo sobre acontecimentos de várias décadas. A venenosa política de cada decreto, o controle dos comissários, os três funcionários da fábrica que se tornaram nove. Conta como, nos anos 1980 — se fosse membro do partido —, você podia colocar seus primos na folha de pagamento. Nos anos 1990, os bancos pararam de emprestar às cooperativas. A fábrica estatal de porcelana faliu em 1995. Metade da cidade perdeu o emprego.



38. Trabalhadoras fazendo medalhas de Mao, província de Heilongjiang, 1968

Pergunto-lhe sobre o mercado. Os pandas, muito populares no fim do período Mao, desapareceram durante uma década e voltaram rugindo no fim dos anos 1980. Mao tem permanecido surpreendentemente estável, diz ele, embora seu centenário de nascimento, em 1993, tenha sido o ponto mais alto, o melhor ano de todos. Pequenas estátuas do presidente Deng Xiaoping, pratos com o rosto dele pairando como um velho planeta acima dos arranha-céus de Hong Kong, também tiveram seu momento, mas o homem com quem estou conversando não chegou a fazê-los, embora possa me dizer quem fez, se eu tiver interesse.

Vejo a transportadora pegar os Maos recém-esmaltados para levar à fábrica de embalagem. E, de lá, para as lojas de Xangai, onde é possível comprar um pôster da Grande Marcha ou qualquer coisa retrô da

Revolução Cultural para decorar seu novo apartamento, lá em cima, no ar cinzento.

ii

Mestre Lieu. Setentão. Entrevistei-o por duas horas. Bebemos chá.

Tem dedos muito, muito longos, que voam para todo lado enquanto fala, e olhos castanhos e irônicos. Mora num pátio cercado de fruteiras na Fábrica de Esculturas, onde está desde 1963, como estudante, aprendiz, escultor, administrador, diretor e sobrevivente. Sabe de tudo.

Isto era um morro, diz ele, com poucos artesãos, quando se tornou a Fábrica de Escultura, em 1955. Ao saírem do colégio ou da faculdade, as pessoas recebiam ordem para ingressar nesta ou naquela fábrica, e, “como eu sabia usar um pincel, me mandaram para cá”. Não queria vir. As condições eram terríveis, mas ele descobriu que era um bom lugar para aprender a esculpir, pois sempre havia alguém fazendo um boi ou o Buda.

E então veio a Revolução Cultural. Ele segura o braço direito com o esquerdo, a filha se senta ao lado dele e espera.

Recebemos ordem para quebrar nossos próprios moldes, e quebramos milhares, todas as figuras clássicas de Guanyin, de Confúcio e dos poetas. Os moldes eram velhos — do tempo da dinastia Qing. Guardas Vermelhos observavam enquanto quebrávamos, depois vistoriaram a fábrica para ter certeza de que não tinha sobrado nada. A fábrica era um terreno baldio, e nos transformaram em uma fábrica de luvas de látex. Eles precisavam de luvas. Só que precisavam mais ainda de Mao! Por isso, quatro ou cinco de nós receberam ordem para fazer modelos. Era preciso ter muito cuidado, eles estavam preocupados: ninguém queria cometer erros.

Alguém vai pegar uma grande fotografia de mestre Lieu perto de sua escultura e a coloca na mesa entre nós.

E este é meu Mao, diz ele.

É o famoso modelo de Mao, com um esmalte branco suave, raro, contido. O Líder é jovem e alto, usa sandálias, um pé ligeiramente levantado apoiado em uma pedra, e a mão direita segura um mapa que se desdobra. Tem um ar *engajado*, e percebo que, enquanto milhares de outras esculturas são sufocadas por seu simbolismo, esta funciona porque é uma espécie de autorretrato. Esse é Lieu representando Mao, um jovem disposto a conquistar o respeito do mundo.

“Eu também fiz este”, diz ele, mostrando o modelo de um velho agricultor envolvendo com o braço uma mulher que aprende a semear em um tortuoso pedaço verde de terra. Ambos pisam descalços o bom solo chinês. Fico tão distraído com a bela blusa xadrez que a mulher usa — ela lembra uma estudante de pós-graduação dos anos 1950, de ciências humanas — que deixo passar a oportunidade de lhe perguntar sobre a terra chinesa. Pergunto quem trabalhava com ele, e ele menciona o homem que fica sentado perto da fábrica de caixas lavando hashis o dia inteiro. Era um professor que pintava aqui, mas foi mandado para uma aldeia para reeducação.

Vi esse homem. Ele escreve slogans a giz nas paredes, lava o que escreveu e recomeça. O restaurante lhe dá arroz. É uma espécie de sobrevivente. E outra testemunha.

CAPÍTULO SESSENTA E CINCO

a Boehm Porcelain Co. de Trenton, Nova Jersey

i

Então... ouvi uma piada.

O que se leva para a China? O que se dá de presente para um imperador?

É 1972. Você não pode levar mapas, nem carrilhões, nem telescópios, nem perspectiva. Um pedaço de pedra lunar levado pelo secretário de Estado Henry Kissinger para Mao numa visita anterior foi recebido com desdém.

Então, o presidente Nixon leva um par de bois-almiscarados alaskianos e uma sequoia californiana.

E porcelana.

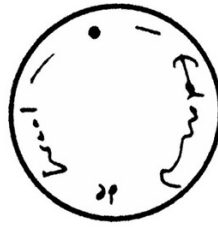
Leva uma escultura representando um par de cisnes com seus filhotes, noventa centímetros de comprimento por noventa centímetros de altura, feita pela Boehm Porcelain Co. de Trenton, Nova Jersey. A Boehm se especializou na representação minuciosa de pássaros em porcelana, “uma substância na qual se pode retratar a eterna beleza de forma e cor da vida selvagem e da natureza”. Há uma placa de bronze na base de carvalho explicando que é um presente para Sua Excelência, o Presidente Mao Tsé-tung, e o povo da República Popular da China etc.

É um tributo, claro. Não difere em nada dos séculos de remessas de garanhões brancos, ou de cofres de ouro, ou de estranhos vasos de um material branco e translúcido.

O presidente Nixon toma o avião de volta para os Estados Unidos levando um casal de pandas, Hsing-Hsing e Ling-Ling, deixando para trás uma vaga declaração sobre o status de Taiwan e sua própria porcelana imperial: *Nixonware*.

Coda

Londres—Nova York—Londres



CAPÍTULO SESSENTA E SEIS

breathturn

i

Escrevo em minha mesa no ateliê. É tudo tão limpo. Ainda é cedo, por isso não tem mais ninguém aqui. Já passei com o cachorro e agora estou quieto, com um copo d'água e uma folha de papel em branco. A luz se refrata nas paredes brancas.

Há lugares onde não estive e coisas que não li.

Sei que eu deveria fazer um esforço para compreender Goethe.

Wittgenstein escreveu uma resposta à resposta de Goethe a Newton sobre cores. Eu deveria ir à casa dele em Viena. Ele a projetou com lentidão, tão vagarosamente que todos com quem trabalhava desistiram e foram embora. Era uma casa impossível de ser habitada, a casa de um filósofo que iniciava cada frase com uma pergunta.

Por que persianas têm que descer? Porque salas precisam ser tão altas?

A única coisa que ele não parece ter posto em dúvida é a cor do prédio, suas paredes internas, as escadas e as molduras das janelas. É tudo branco. Talvez o branco seja uma interrogação para Wittgenstein.

Há livros em meu escritório no segundo andar do ateliê ainda embrulhados, comprados de noite, necessários para minha jornada. Tenho a partitura da 4'33" de John Cage em cima da pilha. Passo as mãos por essa absurda pilha de possibilidade, de semanas de desvios e redirecionamentos. Eu deveria ser o Imperador do Branco. Ia percorrer um caminho através de páginas brancas. Ia passar de Tristram Shandy para Samuel Beckett.

O que foi que deixei escapar?

Desisti de minhas listas. Meus três objetos de porcelana se tornaram cinco. Meus três montes brancos se tornaram quatro. Fui levado para

outro lugar.

ii

Vou a Cambridge e disponho os potes brancos de Jingdezhen de oitocentos anos em cima de azulejos de porcelana novos, de três anos. Ficam lindos.

Disponho meus cacos e as cópias feitas em Jingdezhen dos vasos de Wedgwood, além de umas porcelanas Meissen bem do começo. E escondo uma instalação muito pequena de meus próprios potes no museu também. Escrevo sobre todos esses potes favoritos e imprimo um modesto catálogo com desenhos em uma espécie de papel-bíblia. Sinto-me cumprindo uma espécie de obrigação. Chamo a exposição de *On White*: Sobre o branco.

iii

Poucos dias depois de ser aberta ao público, a instalação de sementes de girassol de Ai Weiwei na Turbine Hall do Tate Modern, em Londres, é fechada, para que não se caminhe sobre a porcelana por causa da poeira.

Leio o artigo *Cohort Mortality Study in Three Ceramic Factories in Jingdezhen in China* [Estudo de coorte sobre a mortalidade em três fábricas de cerâmica em Jingdezhen, China, em tradução livre], de Xiaokang Zhang et al., 2003. Leio exaustivamente sobre a doença da silicose, sobre o que acontece quando a argila vira pó. O ceramista “vive nela e dela; ela enche seus pulmões e embranquece suas bochechas; ela o mantém vivo e o mata. Seus dedos se fecham em torno dela, como em torno da mão de um amigo”, escreve Arnold Bennett examinando as *potteries*.

Abro o relatório do médico em Staffordshire, tão bem-vindo nas oficinas, e ouço Samuel Broster, de trinta e três anos: “Sou pai de duas crianças e não permitiria que meus filhos trabalhassem nisso, nem mesmo se fossem muito bem pagos.”

E penso no homem da fábrica de grandes potes em Jingdezhen e em seu silêncio, no fato de ele não querer que os filhos sigam seus passos rumo ao pó. E me lembro de passar pela fábrica de decalques vizinha,

onde se preparam as imagens que são colocadas na porcelana como decalques, e de ver três meninos trabalhando numa máquina imensa que vomita poeira no ar químico.

Essa porcelana branca tem um custo.

A obsessão tem um custo. A porcelana é um sucesso, consome montes, as árvores dos montes, assoreia os rios e obstrui os portos, penetra nos pulmões.

Lembro-me de meus anos na oficina, varrendo. Se isso me custa caro, é uma coisa. Porém, o problema é o que custa aos outros, a todas aquelas crianças nas fábricas de Staffordshire e Jingdezhen, aos homens em pé junto às lentes ustórias nos porões com Tschirnhaus, ao menino que coleta musgo nas charnecas para secar a argila, ao professor destruído na Revolução Cultural e ao modelador de figuras morto na cerca elétrica em Dachau.

Isso, penso eu, é o que venho tentando rastrear, o vislumbre de branco aparecendo e desaparecendo novamente abaixo das ondas, o vento apanhando e movendo em círculos a poeira branca que pousa e se assenta.

iv

Andei lendo o poeta Paul Celan. Sua poesia tem sido uma constante em minha vida por mais de trinta anos, mas só encontrei sua palestra em Darmstadt dois anos atrás. Era 1960 e Celan tinha ganhado um prêmio. Ele raramente escrevia prosa, raramente dava palestras. Há apenas duas entrevistas dele.

Esse discurso é difícil e hesitante. Celan fica o tempo todo tentando começar. Sua primeira frase se inicia com uma palavra seguida de uma pausa. “Arte, os senhores hão de se lembrar, é um...”

Há dificuldades, escreve, depois de nove linhas. Tem razão. Há dificuldades. Ele está tentando descobrir como o poema se dá, como ganha vida. Por isso olha, com concentração, para as rotas que levam a ele, e tenta descobrir quando, exatamente, ocorre o momento decisivo, o “aterrador silêncio” que pressente a poesia.

É o que chama de *breathturn*, o estranho momento de pausa entre o inspirar e o expirar, quando a consciência de quem somos é suspensa e

ficamos abertos a qualquer coisa.

Celan não encontra palavras que combinem facilmente. O alemão é sua língua, mas ele é judeu, e o alemão é também a língua que matou sua família. Portanto, Celan junta palavras para criar novidades. *Lichtzwang*, coação daluz. *Atemwende*, viradana respiração. Comprime palavras e as arromba, derrama-as de um verso para o outro.

Seus poemas ficam mais curtos. Tornam-se fragmentos, gritos, exalações, tentativas de começar, tentativas de fazer barulho. Os espaços em volta do poema ficam maiores. Há mais página branca do que palavras em seus últimos livros de poesia.

E nesta palestra, enquanto escreve sobre as rotas para os poemas, ele investiga como essas rotas podem ser redirecionamentos e desvios de quem somos. Diz ele que despachamos nós mesmos na frente, em busca de nós mesmos. As imagens são de caminhos, de partidas, de digressões e de “uma espécie de volta para casa”.

Não há um caminho para encontrarmos a nós mesmos, para fazermos alguma coisa.

E então ele agradece nossa atenção: “Senhoras e senhores, descubro uma coisa que me consola um pouco por ter percorrido essa estrada impossível em sua presença, essa estrada para o impossível.” E Celan sai andando pela estrada impossível.

Ele me faz pensar em como somos gratos por encontrar companhia no caminho, que a própria companhia é este consolo: alguém percorrendo um trecho do caminho conosco significa quase tudo. Tudo.

Penso que Père d’Entrecolles tinha seu amigo, o Mandarim, e que Tschirnhaus tinha Leibniz, e que William tinha Swedenborg e sempre teve Sally, perdida, mas prometida para a branca eternidade que viria pela frente. E encontrei a companhia deles em minha jornada também.

Além disso, tenho Sue e nossos filhos. Este é meu caminho da porcelana.

v

Sento-me ao torno. É baixo e sou alto. Curvo-me. Há uma pirâmide de bolas de argila de porcelana à minha esquerda, uma pilha de tábuas para colocar as vasilhas de porcelana feitas à minha direita, um pequeno balde

de água, uma esponja, uma esteca e uma palheta de bambu em forma de machado diante de mim. Tenho um pedaço de pano no colo para limpar as mãos. Há música em algum lugar.

Meu cachorro está perto. E o café.

Faço pequenos vasos de porcelana, de oito a onze centímetros de altura. Faço-os com rapidez, deixando a borda superior irregular ou elíptica. Depois de umas duas horas, pego-os para desbastar com a esteca, cortes rápidos, e depois passo o polegar pela base para alisá-la. E imprimo meu selo.

Depois de trinta anos, o nome e o lugar estão desgastados. É apenas uma forma oblonga vazia.

Uso minha porcelana de Limoges, perto de onde Père d'Entrecolles nasceu, e meu caulim, extraído a trinta e dois quilômetros de Tregonning Hill, onde William achou terra branca.

Faço dois mil quatrocentos e quarenta e cinco potes, esmaltados e brancos.

Uso todos os brancos acabados, tentados, consoladores, melancólicos, ameaçadores, cintilantes de minha jornada. Todos os brancos de Jingdezhen, “branco como gordura de carneiro solidificada”, e de Kakiemon, Nanquim, Tibete, Veneza, Saint-Cloud e Dresden, “branco leitoso, como um narciso”, e de Meissen e Coxside, das docas de Plymouth, “branco como fumaça”, e de Bristol, Etrúria, Carolina, São Petersburgo e Bauhaus. E Allach. E agora daqui, de meu novo ateliê em West Norwood, perto da garagem de ônibus.

Coloco-os em prateleiras em vitrines de dois metros e dez de altura por dois e quarenta de largura. Dou a esse quarteto de instalações o nome de *breathturn*, a viradanarespiração. Há cadências, sequências repetidas de potes, ritmos experimentais, pausas e censuras. Há acumulações e liberações. Há mais espaço branco do que palavras.

As vitrines são fotografadas e, então, meus potes são numerados, embrulhados, encaixotados e mandados para o outro lado do mundo, desembrulhados e postos de volta em suas prateleiras.

Essa é a minha exposição em Nova York. Seu título faz referência a *Atemwende*.

Sue está lá, é claro, e nossos filhos ficam sem ir à escola por um longo fim de semana. É a primeira visita deles a Nova York, por isso comemos pizza em Chelsea, caminhamos pelo Central Park, e eles são adoráveis em

relação a meu trabalho e ficam orgulhosos, e os levo para um tour, nossa Grande Família.

Perguntam-me na inauguração: *Como é possível fazer coisas brancas?* Essa é a mesma pergunta que me faziam quando criança. Ainda é uma boa pergunta. Perguntam-me se não é chato ficar sentado a meu torno, se meus assistentes fazem os potes. E indagam se voltei a escrever.

Respondo que o branco é um jeito de recomeçar. Que não tem nada a ver com bom gosto. Fazer potes brancos nunca teve nada a ver com bom gosto. Fazer porcelana é como encontrar nosso próprio caminho, uma rota e um desvio, em direção a nós mesmos. E que não acho isso chato. Que eu os faço pessoalmente.

E que não, não estou escrevendo. Escrevi. Agora, voltei a fazer coisas.



39. Detalhe de *breathturn*, I, 2013

Leituras complementares

Há uma vasta literatura sobre porcelana, sua fabricação e seu consumo. As informações que considero mais úteis, com sinalizações indicando livros e artigos que talvez sejam esclarecedores, estão disponíveis, em inglês, em: <www.edmunddewaal.com/writing>.

Lista de ilustrações

Informações relativas a ilustrações são exibidas da seguinte forma: número da ilustração; legenda; titular dos direitos autorais; fonte (quando conhecida)

Parte I: Marca de Kangxi

Parte II: Marca de Meissen

Parte III: Marca de Cookworthy; Plymouth City Archives

Parte IV: Marca de Wedgwood

Parte V: Marca de Allach

Coda: Marca de Edmund de Waal

1. Páginas das cartas de Père d'Entrecolles sobre a porcelana chinesa, 1722; Archives des Jésuites de France, Vanves
2. Aquarela do vaso Gaignières-Fonthill, 1713; Bibliothèque Nationale de France
3. Caixa refratária contendo um caco de porcelana, Jingdezhen, 2012; Edmund de Waal
4. Mapa de Jingdezhen do *Tao Lu*, 1815; Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library; *Ching-te-chen: Views of a Porcelain City*, Robert Tichane. The New York State Institute for Glaze Research, Painted Post, 1983
5. Cacos de porcelana na beira do rio, Jingdezhen, 1920; National Geographic/ Frank B. Lenz; "The World's Ancient Porcelain Center", de *National Geographic*, julho-dezembro de 1920, vol. 38
6. Xilogravura do *Tao Lu* mostrando a preparação de moldes de porcelana, 1815; Division of Rare and Manuscript Collections, Cornell University Library; *Ching-te-chen: Views of a Porcelain City*,

- Robert Tichane. The New York State Institute for Glaze Research, Painted Post, 1983
7. Triturando cobalto, Jingdezhen, 1938; *Early Ming Wares of Chingtechen*, A. D. Brankston, Henri Vetch, Pequim, 1938
 8. Página da *Coletânea de estatutos da grande dinastia Ming, 1587*; Gest Oriental Library and East Asian Collections, Princeton University; *Ten Thousand Things: module and mass production in Chinese art*, Lothar Ledderose, Princeton University Press, Princeton e Chichester, 2000
 9. Gravura do pagode de porcelana, Nanquim, em livro de Johan Nieuhof, 1665; The British Library; *Het Gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie (etc)*, Johan Nieuhof, Amsterdã, 1693
 10. Jarro capuz de monge, dinastia Yongle, 1403-1425; © The Trustees of the British Museum
 11. Pintura em rolo de seda de Lang Tingji, de autoria de Lu Xue, c. 1697; Qingdao Municipal Museum; “Lang Tingji (1663-1715) and the Porcelain of the Late Kangxi Period”, Peter Y. K. Lam, *Transactions of the Oriental Ceramics Society*, 2003-2004
 12. Gravura do Trianon de Porcelaine, Versalhes, c. 1680; Bibliothèque Nationale de France
 13. Tschirnhaus, 1708; SLUB Dresden/ Deutsche Fotothek/ Regine Richter
 14. Gravura de Dresden, 1721; SLUB Dresden/Deutsche Fotothek/ André Rous
 15. Lente ustória de Tschirnhaus, feita em 1686. Fotografia de 1926; *Der Goldmacher, Joh. Fr. Böttger*, Eugen Kalkschmidt, Died & Co, Suttgart, 1926
 16. Gravura de um alquimista, de *As doze chaves Basilius Valentinus*, 1678; Wellcome Library, Londres
 17. Castelo de Albrechtsburg, Meissen, 1891; SLUB Dresden/ Deutsche Fotothek/ Antonio Ermenegildo Donadini
 18. Página no caderno de Böttger mostrando seus primeiros testes com porcelana, 15 de janeiro de 1708; © Meissen Couture, Meissen Archive
 19. Xícara de porcelana de Meissen, c. 1715; Edmund de Waal/ Ian Skelton
 20. Projeto do Japanisches Palais, Dresden, 1730; SLUB Dresden/ Deutsche Fotothek/ Martin Würker

21. Aquarela do número dois da Plough Court, Londres, c. 1860; Wellcome Library London; *Plough Court: The Story of a Notable Pharmacy*, 1715–1927, Ernest Cripps, Allen & Hanbury, Londres, 1927
22. William Cookworthy, c. 1740; Wellcome Library London
23. Diagrama de varetas divinatórias, de *Mineralogia Cornubiensis*, 1778; The British Library; *Mineralogia Cornubiensis* (reimpressão), William Pryce, D. Bradford Barton, Truro, 1972
24. Cacos dos experimentos de Cookworthy com porcelana, c. 1766; Cornwall Record Office; F/4/80
25. Mapa do território cheroqui, 1765; University of Pittsburgh Library; *Art of the Cherokee*, Susan C. Power, University of Georgia Press, Londres, 2007
26. O fundo da caneca de porcelana de Cookworthy, 1768; © The Trustees of the British Museum
27. Desenho do forno de Cookworthy, de autoria de Champion, 1770; *Two Centuries of Ceramic Art in Bristol, Being a History of the Manufacture of “The True Porcelain” by R. Champion*, Hugh Owen, Londres, 1873
28. Gravura do memorial de Champion à sua Eliza, 1779; *Two Centuries of Ceramic Art in Bristol, Being a History of the Manufacture of “The True Porcelain” by R. Champion*, Hugh Owen, Londres, 1873
29. Hensleigh Wedgwood e o monumento à argila cheroqui, 11 de agosto de 1950; North Carolina Museum of History
30. Ingresso para ver uma cópia do Vaso Portland de Wedgwood, 1790; © The Trustees of the British Museum
31. Postal de Stoke-on-Trent, c. 1903; Staffordshire Archives and Heritage
32. Moças trabalhando numa sala de suspensão, Stoke-on-Trent, c. 1900–1910; The Potteries Museum and Art Gallery/ William Blake
33. Oleiro em Jingdezhen, 1920; National Geographic/ Frank B. Lenz; “The World’s Ancient Porcelain Center”, de *National Geographic*, julho-dezembro de 1920, vol. 38
34. Himmler inspeciona porcelana Allach, Dachau, 20 de janeiro de 1941; Image Bank WW2 — NIOD; Beeldbank WO2, Amsterdã
35. Estatuetas Allach dadas por Himmler a Hitler como presentes de aniversário, Berlim, 20 de abril de 1944; Bayerische Staatsbibliothek/ Heinrich Hoffmann

36. Loja de porcelana Allach, Varsóvia, 1941; Archiwum Cyfrowe Warsaw
37. Hans Landauer, Viena, 2006; Heribert Corn
38. Trabalhadoras fazendo medalhas de Mao, província de Heilongjiang, 1968; Contact Press Images/ Li Zhensheng; *Mao Cult: Rhetoric and Ritual in China's Cultural Revolution*, Daniel Leese, Cambridge University Press, 2011
39. Detalhe de *breathturn*, I, 2013; Gagosian Gallery/ Mike Bruce

Agradecimentos

Este livro levou muitos anos para ser escrito e sou grato à enorme generosidade de um número considerável de pessoas, por seu incentivo, seus conselhos, sua hospitalidade e por compartilhar conhecimentos adquiridos com muita dificuldade.

Por apoio na pesquisa e por traduções, sou muito grato à dra. Kristina Meier, ao dr. Wolf Burchard, a Richard Lowkes e a Ivy Chan.

Pela ajuda em Jingdezhen, quero agradecer a Tao-Tao Chang, ao dr. James Lin, a Caroline Cheng e a Eric Kao. Por informações sobre porcelana chinesa, as conversas com Stacey Pierson, Jan Stuart, Mike Hearn, Peter Y. K. Lam e o falecido Sir Michael Butler foram esclarecedoras. Em Dresden, Hartwig Fischer foi imensamente encorajador, e o dr. Ulrich Pietsch, o dr. Michael Korey, o dr. Christian Kurtzke, além de Falk Diessner, Peter, Sylvia Braun, Anke Scharrahs e Claudia Gulden, ajudaram de muitas maneiras. Maureen Cassidy-Geiger, dr. Sebastian Kuhn e Henry Arnholdt foram generosos com insights sobre Meissen. Nos arquivos de Dachau, Albert Knoll foi inestimável com seus conhecimentos sobre Allach e sua amizade com o falecido Hans Landauer. Em Dublin, a dra. Audrey Whitty me concedeu um dia com o vaso Fonthill; em Amsterdã, Menno Fitski me concedeu tempo com Kakiemon no Rijksmuseum.

Na Carolina do Norte, contei com a ajuda ativa de Annie Carlano e Brian Gallagher no Mint Museum, Charles Locke Moffett Jr., Martha Daniels e Katy Bruce na Mulberry Plantation, e passei dois dias maravilhosos na companhia de Jerry Anselmo. Christopher Benty fez a jornada antes de mim e escreveu lindamente a respeito dela em suas memórias.

Meus amigos no Victoria and Albert Museum, dr. Martin Roth, dra. Hilary Young, Alun Graves e dr. Reino Liefkes, ajudaram no que diz respeito à porcelana inglesa; Mark Damazer auxiliou com a Wedgwood;

Richard Hamblyn, com a Plough Court, Mary Laven, com a Matteo Ricci; John Scantlebury, com a Cornualha. Obrigado ao falecido Jeremy Theophilus por dar início à exposição no Fitzwilliam Museum e a Tim Knox e Victoria Avery por torná-la realidade. Sou grato a Clare Tavernor, Alan Yentob e Jonty Claypole por seu apoio ao documentário *Imagine* para a BBC.

Obrigado aos arquivistas e bibliotecários das instituições Jingdezhen Ceramic Institute, Fitzwilliam Museum, Cambridge University Library, British Library, London Library, National Art Library, British Museum, Swedenborg Society, Cornwall Record Office, Plymouth and West Devon Record Office, Bristol Record Office, arquivo do Wedgwood Museum, Bonham's — em Londres —, Stroke-on-Trent City Archive, Sotheby's — em Londres e Nova York —, Metropolitan Museum of Art Library, North Carolina Museum of History, Coleções de Arte do Estado de Dresden, Staatliche Kunstsammlungen — em Dresden —, arquivo Meissen, arquivo do Estado da Saxônia, arquivo municipal de Dresden, Castelo de Albrechtsburg, Biblioteca do Estado de Berlim e arquivo do campo de concentração de Dachau.

Agradeço à extraordinária equipe do meu ateliê — Sam Bakewell, Stephanie Forrest, Jemima Johnson, Sun Kim e Barry Stedman — e a meus amigos Charlie Moffett, Michael Harrison (*in memoriam*), Mark Francis, Sheena Wagstaff, Tim Eicke e Daniel Morgan, que continuaram falando comigo quando outros já teriam desistido.

Pela ajuda que deram para tornar este livro realidade, quero agradecer aos incríveis Jonathan Galassi e Louise Dennys, Ileene Smith, Simon Bradley, Zöe Pagnamenta, Felicitas Feuilhauer, Herbert Ohrlinger, Andrew Nurnberg, Eleonoora Kirk, Kate Bland, Ruth Warburton, Mari Yamazaki e Jeff Seroy. John Morgan, Stephen Parker e Ian Skelton fizeram um lindo projeto gráfico para a edição inglesa. Susannah Otter foi infatigável como minha editora assistente.

Nerissa Taysom é uma incrível pesquisadora, assistente e leitora. Felicity Bryan é uma agente e amiga maravilhosa, e em Clara Farmer tenho uma editora e publisher cujas clareza, imaginação e paciência são extraordinárias. Sou verdadeiramente grato por sua ambição para este livro.

Esta é uma viagem de família. Obrigado, Ben, obrigado, Matthew, e obrigado, Anna.

Este livro é para Sue, que esteve comigo a cada passo do caminho.

Sobre o autor



Edmund de Waal é ceramista e tem peças de porcelana expostas em museus e galerias em diversos países, incluindo uma exposição permanente no Victoria and Albert Museum, em Londres. Ele também é autor do premiado livro de memórias *A lebre com olhos de âmbar*, que se tornou um best-seller internacional. De Waal mora em Londres com a família.

www.edmunddewaal.com

Conheça outro título do autor



A lebre com olhos de âmbar

Leia também



O papa e Mussolini
David I. Kertzer



O hotel na Place Vendôme
Tilar J. Mazzeo



A grana
Cynthia D'Aprix Sweeney