

Michel Serres

Roma: o livro das fundações

Hachette, Paris

Isbn: 2.91.278873.4

Grandeza dos romanos: a fábula das formigas

Semeadura: os lugares da geografia não estão submetidos a razões simples. Ilhas, portos, enseadas, estreitos, perfis de costas, planícies, vales, relevo são distribuídos sem ordem aparente. Caprichosa é a margem do mar Mediterrâneo, ninguém saberia predizer seus recuos.

As cidades antigas são semeadas esporadicamente sobre tal costa. Tiro, Éfeso, Agrigento, Pérgamo, Alexandria, não longe da costa, Troia ou Esparta, numa área comprida e pouco larga, segundo as circunstâncias da geografia. Inicialmente tomo a semeadura das cidades antigas no espaço e, por enquanto, fora do tempo. Suponho que ignoro neste momento o que se deve ao tempo. A Antiguidade mostra um conjunto de cidades bem denso diante do mar, em desordem como as Espórades, mais raro quando nos afastamos do mar. Cidades hititas ou semitas, cidades etruscas ou jônicas, sículas, gregas, massiliotas. A cidade antiga foi, por muito tempo, um conceito, um tipo e, inclusive, um ideal. É tempo de vê-la simplesmente como conjunto.

Consideremos uma colônia de formigas cujo movimento, aparentemente browniano, agora, vai parecer, muito tempo depois, ordenado para a construção de um formigueiro. Este é uma obra gigante em relação às dimensões dos indivíduos, é uma obra bastante regular em relação à desordem do vai e vem desses indivíduos.

Cada formiga, quase todas, carrega uma bola de argila, digamos. Não a leva para algum lugar, a coloca no espaço considerado. O dito espaço é apenas o conjunto das bolas depositadas. As formigas se retiram e retornam rapidamente. As bolas aí colocadas, são distribuídas esporadicamente. Elas formam uma sementeira.

Assim, as cidades antigas são semeadas em ou pela geografia.

O conjunto delas é uma multiplicidade não referenciada. Cada cidade é muito diferente, e mal sabemos onde termina esse conjunto. Para os lados de Pártia, da Germânia, da Maurítânia, da Dácia? Não importa.

Ocorre, pode ocorrer, por alguma circunstância, não sei, que duas formigas tenham colocado suas bolas de argila na mesma vizinhança, talvez no mesmo lugar. Isto produz como efeito, diríamos, uma bola duas vezes maior, mais alta. Pode inclusive ocorrer, ainda mais raramente, a mesma circunstância com três formigas, com quatro.

As formigas se vão, voltam carregadas com uma nova bola de argila. Elas não a levam para um lugar qualquer, elas a depositam. Vão depositá-la, de preferência, sobre a primeira bola maior e mais alta. Esta produz o efeito de atração.

O sonho de nossa razão é conciliar Demócrito e Newton. De tecer juntas a semeadura estocástica e a lei de harmonia, o acaso negro e a necessidade clara, a disseminação e a ordem.

A segunda onda de formigas coloca as bolas em qualquer lugar, mas um número bem razoável forma bolas duplas, triplas e, às vezes, quádruplas. O conjunto é, doravante, feito de mônadas, mas aparecem um subconjunto de díades, um subconjunto também, menos potente, de tríades e assim por diante.

As ondas de formigas não param. Vão buscar bolas e voltam para depositá-las. A densidade de argila cresce nessa extensão, cresce também a probabilidade de aparecimento de bolas duplas, triplas, ou quádruplas. Os montes crescem quanto mais porque já são volumosos: efeito de atração. Formam-se, na medida das ondas de depósito, grandes centros como polos, formam-se subcentros, toda uma constelação de bolas anãs, de médias, de supergigantes.

O modelo, repito, é democritiano, forma-se por conjunto e por elementos, cada indivíduo, formiga portadora ou bola rolada, parece seguir seu próprio capricho, está submetido aos choques, aos encontros e, em relação à obra total do formigueiro, parece flutuar ao acaso. Movimento browniano do local num mundo submetido a alguma lei global. Mas o modelo é, ainda, quase newtoniano, já que uma bola forte parece atrair as carregadeiras e ter mais chances de crescer do que uma bola mais exígua. O modelo, no total, é uma nuvem, no sentido que dei anteriormente a esta palavra, mas esta nuvem semeada no espaço tem tendência a se organizar sob o impulso da dita lei newtoniana. Tal qual uma maionese que dá liga.

Pode, portanto, acontecer que uma bola gigante atraia, num momento, um conjunto já grande de bolas e que, no total, esse poço aspire todos os trabalhadores: o formigueiro, então, começa.

Estou seguro de que aqui e ali, em volta, alguns indivíduos continuam, sempre, a depositar bolas no chão, enquanto se eleva a torre de babel. Essas formigas são as guardiãs do possível. Elas semeiam tempo de espera enquanto o cristal, ao lado, solidifica as leis e o repetitivo.

As cidades antigas são disseminadas, não regulamentadas, sobre as margens do mar Mediterrâneo. Somente uma regra de atração, o assassinato. Destruição, absorção. Roma arrasa Alba e leva toda uma população para dentro de suas muralhas. Ela também passa no fio da espada a totalidade dos vencidos. A geografia fornece a sementeira, é o dado democritiano, a nuvem que não cessa, que nunca, talvez, tenha começado, que, devo esperar, cessará; só há necessidade, em segundo lugar, de uma lei, lei sem origem, o ódio que não cessa, sempre aí, inesquecível, talvez, infelizmente, inerradicável. Roma, portanto, destrói Alba e cresce.

Uma bola cresce, isto se chamava guerra ou conquista, assassinato simples abate coletivo, sancionados, santificados pelos textos da história, a bola absorve sua vizinha e estes crescimentos flutuam pelo tempo. Eis a nuvem de pequenas cidades, e a subnuvem das cidades que fabricam um império, e, ainda, a subnuvem das grandes confederações, de vida curta ou longa, vejam o paralelo com o que antes chamei de díade, tríade, tétrade e assim como se queira, pentade. A atração, a potência variam com o volume. Esta potência é realmente uma capacidade de atrair, de absorver, sim, de subsumir o múltiplo. A terra conhecida por nós é um céu estrelado de bolas, anãs, médias, grandes, supergigantes, numa sementeira tênue de pequenas cidades. As flutuações deste campo fazem o tempo da história. Diríamos a história do céu.

Consideremos, agora, uma bola, uma só, uma cidade e o lugar onde está disposta. Ela é pequena, ela morre, devorada, Alba acaba de ser extinta, Alba desaparece na poeira. Uma outra, estreita, cresce, dura, estável, independente por um certo tempo, confederada, satelitizada, às vezes, mudando de centro de onde vem a violência, ela morreu, um dia, média. Veios desapareceu, com suas língua e cultura inimitáveis. A Etrúria inteira desmorona. Vimos centenas de milhares de pequenas cidades, vimos milhares de cidade de porte medíocre, a cada vez distribuídas de maneira diferente e instável, há cem delas agora, enquanto milhares de outras se esforçam para durar, cem que crescem em direção à potência, nada parece detê-las, elas repercutem sua violência sobre uma pequena parte do espaço acessível, e encontram bem rápido sua equivalente face a face. Continua o jogo da hegemonia.

Vocês veem se formar como uma cascata bem irregular de limiteis muito lábeis, como uma escala mole de subconjuntos imprecisos. A esfericidade mal definida, variável, da bola-cidade garante sua atração sobre um espaço bastante indeciso, esposando ainda as exigências do lugar, do clima, do relevo, extensão singular para cada um dos locais, até as arestas da rede de interimpedimento. Pode acontecer que trocas passem também sobre a rede. Elas não mudam grande coisa na questão, pois definem bem rápido um tipo análogo de interimpedimento. O estado da rede flutuante parece complexo, no entanto, ele está sob uma lei simples, invariante, por alguns avatares, a economia é a continuação da guerra por outros meios. Na rede global ou na distribuição do conjunto das cidades, podemos ler sucessivamente as sub-redes das grandes, das supergigantes etc. Ao fim da cascata ou da série de limites de grandeza, podemos conceber um limite único, decisivo, além do qual não há mais, na rede, interimpedimento para quem o ultrapassa. A bola adquiriu uma esfericidade tal que, no espaço do jogo, não encontra nenhum limite que a impeça. A bola latina

absorve a Grécia e só encontra a imagem da potência africana. É preciso, então, destruir Cartago. Esta reduzida a pó, tudo balança e o formigueiro é fundado. Ela não terá mais ocupação a não ser com as marchas do espaço de jogo, partas, celtas, bárbaros, hunos, turcos, góticos e outros. Nada mais resiste à atração de seu volume. A bola se tornou aquilo em relação a que nenhuma bola tem peso.

Se o tempo pode ser muito longo de um estado pequeno a um estado quase tão pequeno, tão longo que parece definir um estado de equilíbrio, ele pode ser evidentemente breve, fulminante, passado o dito limite de grandeza, pode ser quase nulo do estado gigante à ocupação exclusiva da extensão considerada. De repente, inesperadamente, o formigueiro está lá, todo mundo trabalha nele. Quase imprevisível, sim, pois o espaço estava saturado de ruído, de movimentos brownianos singulares muito desordenados, em todo caso não coordenados. Nem predizível a partir do estado inicial nem completamente legível pelo movimento retrógrado do verdadeiro. Bruscamente, como que por milagre, a forma emerge do informe, sobe rápido, agora, simples, total, recrutou tudo. Repentinamente, o império romano se funda. Repentinamente: no tempo quase nulo em que tudo se inclina após o limite. Repentinamente: este tempo não é de modo algum longo o suficiente para que o observador, como que deslumbrado pelo que lhe parece um milagre, tenha apreendido a sedimentação da disseminação de origem. Diríamos Afrodite de pé, nascida das ondas. O mito sempre o diz de forma mais longa, do bom lado da razão: Vênus primeira era bastante exata.

Só tivemos necessidade, para compreender a formação da Roma senhora do mundo, das circunstâncias, em última análise, naturais, geográficas: a borda do mar e sua ocupação em cidades disseminadas. Uma multiplicidade não regrada, uma nuvem. Mais a regra marcial do ódio, lei simples e monótona, em trabalho trivial. Admito que essa regra pode tomar outras aparências, como a das trocas, será preciso pensar nisso. Só tivemos necessidade de pensar na distribuição democritiana e numa ordem dita racional. Só tivemos necessidade da mistura delas. Aparece uma outra razão, antiga e nova. A razão não é uma lei que se impõe a um ilegal, ela não é uma ordem à qual a desordem deve se submeter, esta razão é o ódio puro. Seu nome verdadeiro é ódio e sua última produção é o deus monstruoso, brilhando de ódio. Razão pura, ódio puro. Eis o trabalho comum à unidade de redundância e à multiplicidade não regrada. Eu disse, em *Gênese*, que o primeiro encontro delas produzia o tempo. A razão está neste encontro e neste trabalho e a unidade pode se afundar na nuvem, assim como a multiplicidade corre o risco de se endurecer na repetição. A razão que invoco, antiga e nova é, portanto, tripla: é harmonia, é ruído, é o amálgama desses dois, sua aliança, sua fusão ondulante, seu cruzamento ou mestiçagem, seu temperamento musical. Um certo racionalismo de outrora gostava de eliminar, de filtrar o múltiplo e a confusão, atinha-se a pouco menos de um terço do que ele chamava de verdade.

O crescimento múltiplo, louco, e a formação da forma acima desse fervilhar numeroso são descritos formalmente na cadeia de *Gênese*. Aqui, trata-se apenas de uma aplicação.

Observem mil algas frágeis no fundo da água. Algumas crescem rápido e logo morrem, desde a infância de seus tempos. Outras chegam à adolescência, enquanto outras crescem e morrem jovens também. E subitamente uma delas, às vezes, cresce bruscamente, loucamente e recruta tudo. O essencial, parece-me, é que dure a diáspora ou a distribuição em torno da torre (*autour de la tour*) que recruta. O essencial, parece-me, é que a torre seja descoroadada, que o formigueiro perca.

O texto que segue é, salvo exceções, uma leitura contínua e livre do primeiro livro de Tito-Lívio. Algumas referências são fornecidas, em caso de necessidade, no pé da página sem chamada de nota por temos de enfeiar a sequência das palavras com números.

O preto e o branco: o recobrimento

I – Caixa-preta

A multiplicidade pisoteada

Rômulo e Remo gêmeos albanos abandonados, mamam no seio seco da loba, digo seio seco porque em latim loba indica puta, uma puta de lupanar. Falsos filhos da puta, verdadeiros filhos de

vestal e de Marte, lendários, filhos da violência e da violação, filhos do deus da guerra e de uma sacerdotisa casta e selvagem. Rômulo e Remo são, ainda, netos de irmãos inimigos. O assassinato entre irmãos não começou hoje.

Rômulo, então, mata Remo e funda Roma.

Quero contar essa fundação, quero saber o que ela significa, quero compreender esse gesto e, talvez, a cidade. Vou agir ingenuamente, chego às margens do Tibre sem ideias, sem métodos, sem armas, só.

Rômulo mata Remo e Roma é fundada.

Mas antes. Contam, antes dessa história e sobre os mesmos lugares, uma lenda (*légende*). Um gêmeo, Rômulo, acaba de executar seu irmão, aqui mesmo, e o sacrifica. A Hércules em particular. Hércules que passara por ali. Hércules, o gêmeo de Íficles, havia matado Caco ali. Como se um assassinato sempre precedesse um assassinato. Como se uma fundação não bastasse para começar verdadeiramente. Como se uma origem demandasse sua origem.

Nunca saberemos sem sombra de dúvida, se há alguma palavra de verdade em tudo isso, de verdadeiro no sentido da história ingênua, nunca saberemos, sem dúvida, quando o mito, docemente, desce sobre a terra dos fenômenos. Tito Lívio sabia? Tito Lívio hesita, conta prudentemente, relaciona as tradições. Nós sabemos, após dois milênios de estudo? Tantas pessoas se pretendem livres de mitos que só dizem mitos. Mas, de repente, tudo muda. Desde o início, desde a partida de Enéas após a tomada de Troia, tratava-se de Roma, de seus fundadores, de sua longa genealogia, eis uma lenda, bruscamente, eis uma narrativa na narrativa, bem definida como uma cartela num quadro, como uma legenda (*légende*) num mapa. Tratava-se de homens, Enéas, Latino, Rômulo, eis um deus, Hércules. Era o lugar urbano, eis um gramado, prado farto para os bois. Falávamos latim, eis que falamos grego: Gerião, Caco, Evandro. Subitamente, os nomes próprios são helenos e o ar é divino.

Os deuses passam antes dos reis. Um herói se torna deus no lugar em que o gêmeo se torna rei. Hércules sobe ao altar, Rômulo sobe ao trono. Rômulo matou Remo, Hércules matou Caco. Rômulo arriscou a vida numa batalha de morte no meio da turba. Hércules arriscou a vida em meio à multidão dos pastores da vizinhança, todos vindos em socorro de Caco. Hércules foi reconhecido como deus, filho de deus por Evandro, Rômulo busca o reconhecimento, procura uma legitimidade. A lenda intervém no meio da narrativa legendária pela mudança de língua, pela mudança de registro, de tom, pela mudança de escala, de estado, de espaço e de tempo, diríamos uma metalíngua. Uma legenda, no sentido dos mapas, é sempre escrita em uma metalíngua. O que é escrito em latim é, talvez, latente: escondido, codificado, a ser decifrado. Esta ideia do latim não é minha, é tradicional. E se o que foi posto em grego fosse claro? E se a legenda grega iluminasse a sombra latina? E se a história, difícil, encontrasse aí sua filosofia? Sim, legenda quer dizer: como ler o que é para ser lido.

Bem definida, recortada, marcada no meio da dita história, a legenda, talvez, decifre os mecanismos dela. Com muita frequência explicamos as lendas pela história, que nos perdoem por arriscarmos fazer o inverso pelo menos uma vez. Vão nos perdoar ao pensar que a lenda herculeana, aqui, assemelha-se em muitos pontos ao *Hino homérico a Hermes*. Tenho o costume de confiar em Hermes. Ele é o deus do código e do segredo.

Remo acaba de morrer, morto por seu irmão próximo às muralhas, do outro lado do desenho dessas, ou atingido no meio da massa, da turba, que discutia a respeito dos abutres. Morto dilacerado em meio aos abutres.

Rômulo, então só, sacrifica. Ora, ele sacrifica a Hércules, entre outros ritos albanos. Hércules passa por estrangeiro na narrativa latina. Estrangeiro por sua grecidade, por sua função guerreira no reino do primeiro rei. Ele acaba de despachar Gerião, no curso de um triplo combate, e de roubar seus bois, de uma beleza admirável. Fatigado, ele repousa na erva espessa. Ora, durante seu sono, Caco, pastor da vizinhança, pretende roubar os bois e escondê-los numa caverna. Tito-Lívio parece ignorar as três cabeças de Caco, mas não importa. Este, aproveitando-se da noite, carrega os mais belos animais os puxando pelo rabo e os fazendo entrar de costas no seu antro, assim suas pegadas ficam viradas para o exterior. Na aurora, Hércules acordado, procurando por

seus bois, é enganado pelo estratagema: confuso e incerto, ele se prepara para deixar esse lugar inquietante. Neste momento, mugem os bois que restavam na tropa e, em resposta, mugem os bois escondidos na caverna. Hércules retorna, brande sua clava e bate em Caco. Evandro, que adveio, perdoa esse assassinato; o rei reconhece o deus, promete-lhe um templo. Fim do episódio.

Os traços enganaram Hércules e os mugidos o tiraram do erro. A voz dos bois fez com que ele retomasse o caminho em que corria a contrassenso. Ele vê o sentido dos traços e ouve sua origem ausente. Lê um texto que o torna confuso e incerto, ouve sons que o levam de volta ao lugar de onde os traços o haviam afastado.

Nesta época remota, um grego, um emigrado do Peloponeso, Evandro, governava a região por seu ascendente pessoal. Era reverenciado por sua ciência, miraculosa, da escritura e por ser filho de Carmenta, deusa com dons proféticos. Os bois deixam traços antes do estilete de Evandro, mugem ao alvorecer antes dos gritos de Carmenta. Evandro é mortal, embora governante e sábio, embora filho da profetisa que significa. Hércules vai aumentar o número de deuses. Evandro conhece as letras, Hércules lê os traços. Evandro fala, interroga, Hércules se cala inicialmente, ouve a voz dos bois. A leitura de Hércules precede a de Evandro, o deus sabe ler um sentido que o homem não estabeleceu. Os cascos dos bois, na lama e na poeira, marcam e conservam um sentido. É questão do sentido e do sentido no espaço. Os bois que estão na caverna, caixa-preta de Caco, dão a saber, pelos vestígios deixados, que não estão mais aí, dão a saber que estão aí pelos sons. A origem do sentido está aí está ausente daí. Ela é negra; é e não é. Bem antes da escritura de Evandro, a do homem, do bom homem, do homem histórico, realizado, pois escreve, os bois sagrados de Hércules deixaram traços e marcas no espaço, antes da linguagem de Evandro, o gado bruto dá voz. Primeiro selo sobre a terra mole, mugido primário no ar tênue após a aurora, antes do homem, pela besta, pré-história. Já o sentido adveio, ele sai direto da caixa-preta. Já o contrassenso lhe barra e interdita o retorno à fonte. Já a voz clama aos sentidos, ela traz de volta à origem: caverna plena de sombra em que Caco é assassinado. Desta boca de sombra jorram as séries semelhantes de escarificações do chão, desta fonte de sombra surda, nossa memória. A escritura da besta já se mostra falsa, ela ainda não diz nada e, no entanto, já engana, a voz da besta leva à origem e ao assassinato. Ao assassinato de Caco por Hércules. Evandro, a escritura, quero dizer a humana, a histórica não se engana: ela coloca um altar, um templo, no lugar do assassinato, o maior altar, o altar máximo. E este foi o primeiro sacrifício em que os bois foram mortos no lugar de Hércules.

Tomar os presságios, antes de nosso primeiro gesto, antes da primeira palavra, antes do primeiro traço do arado no espaço, sobre o solo de Roma, tomar os presságios, antes que os homens ajam, consiste em reconhecer sons e traços em lugares em que acreditamos que somente nossos traços e nossos sons significam. É reconhecer com humildade que há sentido no mundo antes que Evandro aí escreva, antes que Carmenta aí grite. Antes da voz e da escrita, os bois deixam traços de casco na lama e na poeira, eles mugem na caverna. Antes dos homens na cidade, há voos de abutres. Há ruído no mundo antes de aí darmos voz, antes da multidão fazer sua gritaria. O relâmpago escreve no céu sua inclinação bifurcada, os pássaros aí traçam seu voo, em direção e sentido. Há sentido no espaço antes que o sentido signifique. Tomar os augúrios, é acreditar em um mundo sem o homem, inaugurar, é render homenagem ao real como tal. Certamente, não podemos dizer nada de razoável sobre ele, ainda, mas não podemos fazer nada sem nos lançarmos de mão cheia nesse sentido original. A inauguração é essa pré-história.

O que é incompreensível é que esse sentido, um dia, tenha se tornado compreensível. O físico é um áugure que deu certo.

A besta bruta marca o solo com um sentido: o sentido que vai para a caverna e aquele que daí sai. Quando parte da tropa muge, a parte perdida muge em resposta, através das paredes de pedra, o ar, pela manhã, é atravessado de sentido. Há sentido na lama e no vento, antes que um homem venha do Peloponeso fazer letras e repetir os gritos de sua mãe, há sentido no espaço, há direção, há ir e vir, os traços a montante e a jusante, os voos do Aventino e do Palatino, este sentido é inaugural. É somente depois que os gêmeos se matam. O mundo está aí, pleno de abutres e de

bestas no prado antes do assassinato, antes das relações humanas. Inicialmente há o sentido objetal. Mesmo o Alba vai para o mar e não pode remontar à sua fonte.

Eu não sei, diz Tito Lívio, onde me conduz a volta à origem ou à fundação de Roma. Não confio nos historiadores, nos arquivos perdidos, nas tradições orais. A *Quellenforschung* não para nunca, remonta a Valerius Antias, a Claudius Quadrigarius, ou a Fabio Pictor, a Cincius Alimentus e assim por diante. Cascos de boi após cascos de boi, nunca saímos dos textos e viramos as costas para a origem negra. O texto escrito me leva para a planície, a tradição oral me chama para a colina. O historiador é Hércules e seus mil trabalhos, sua confusão e sua incerteza. Você que me lê, não acredite que os traços vão todos e sempre neste sentido, escute pela manhã os bois que mugem na escuridão. Procura inquieta das fontes ou busca da fundação de origem.

A lenda (*légende*) não diz somente a hesitação, um pouco temerosa, do trabalhador, ela parece fornecer uma espécie de teoria do conhecimento incerta e confusa. Ao ver os traços falsos, Hércules tem sentimentos misturados, tem a alma confusa. Ele está inquieto, prepara-se para fugir. O que é, portanto, a história, o que é o começo dela? O que é uma fundação? É um lugar em que o próprio Hércules, herói sem medo, tem medo. Ele quer sair do lugar em que começa a história. Herói do trabalho ou melhor, herói da limpeza e da purificação, herói que purga o lixo nos estábulos de Augias, que purga o mundo de monstros, deus clássico do pensamento ativo e das transformações razoáveis do real, Hércules, aqui, dorme, Hércules, aqui, está um pouco embriagado, confuso, incerto e ansioso, ó paradoxo, Hércules vai fugir. Nas origens da história ele dá a ver que o pensamento puro adormece, mistura-se um pouco ao patético. Talvez dê a ver a razão histórica, ele treme. O tremor que o toma não é de medo, talvez, ele tropeça diante do novo trabalho da história. Após ter vencido os parasitas, ele precede a fundação. Seus trabalhos a prepararam, ele muda de trabalho, muda de razão.

Os traços dos cascos afastam os leitores da caverna negra. A voz dos bois traz de volta. Ora, nesse dia, pela primeira vez, matamos um boi no altar. Foi o primeiro sacrifício a Hércules, foi, talvez, o primeiro sacrifício. A voz dos bois leva para o antro negro. A voz da vítima, escondida, boca de sombra, chama à origem, falsificada nos traços voltados em contrassenso. Aí, Hércules foi pego com a mão no assassinato. Aí, os pastores, pastores que Caco morrendo chamou em seu socorro, aí, os pastores vizinhos e amigos do assassinado, aí, estes pastores silenciosos reunidos em torno do estrangeiro se agitavam. Quem gritou?

Já que os traços enganam, confiemos nas vozes. Escutemos. Quem, portanto, gritou? Os bois, com certeza, e não somente quando se afastam da tropa. Eles mugiram ao deixar o prado, mugiram na caverna, mugiram sob o cutelo sacrificial. Quem gritou? Caco? Sim, Caco, sob a clava de Hércules, clamava por socorro. Os pastores da vizinhança acorrem. Quem gritou? Hércules? Seguramente. Em meio aos vingadores de Caco ele teve que pedir ajuda, já que Evandro correu. Evandro gritou mais forte do que todo mundo sua saudação (*salut*) cobriu todas as vozes. A voz do sagrado cobre os ruídos confusos do assassinato. O mestre disse: silêncio ao ruído. Qual ruído? Os gritos de Caco, o rumor da multidão de pastores, os apelos de Hércules, e o concerto grave dos bois. Quem gritou no antro negro? Todo mundo. Eis o ruído que sai da caixa-preta.

Os bois ouvem os bois. Hércules ouve os bois, os pastores ouvem Caco, Evandro ouve Hércules. Todo mundo ouve todo mundo gritar. Todos emissores e todos receptores. Roma escuta Evandro durante toda a história.

Aí Rômulo matou Remo. Remo deve ter gritado no meio da massa, *turba*, e de seu clamor. O clamor da turba cobriu a voz de Remo e a voz da história cobriu o clamor dos linchadores.

A história ouve todo mundo clamar: o historiador, frequentemente, só ouve uma voz.

Aí sobrevém Evandro. Ele nota a aparência e o tamanho de Hércules. Ele saúda deus, filho de deus. Então, tudo muda, sacrificamos um boi, o substituto mudo. Besta bruta, besta muda. Muda? Não. Afinal os bois mugem. Sinal. Não estamos mais distantes da origem. Os traços da história

fogem num outro sentido. Tentemos escutar as vozes. Os mugidos graves, privados de sentido, roucos, brutos, bois que bramam sobre o altar quando os sangramos, quando os matamos. Quem gritou, quem ainda grita? Os bois sobre o altar. Retornemos sobre os traços falsos. Este grito não tem nenhum sentido, ele, no entanto, me chama. Evandro chega e ele encontra um assassinato, um assassino vulgar mata por uma simples questão de gado. Vemos isso em todo lugar, do Faroeste à Gasconha. Evandro fala e saúda um deus. Quem muda os traços do sentido? Chega o historiador, ele vê o assassinato. Ora ele escreve que Rômulo é deus.

Quem se cala agora? A faca do sacerdote afunda o mugido na garganta do boi. Degolado, ele se cala. Hércules esmaga Caco sob o peso de sua clava. Caco, assassinado, se cala. Evandro diviniza Hércules. Sobre o altar, transformado em estátua, Hércules se cala. A multidão de pastores assustada com o que ia fazer - ela ia despachar um deus filho de deus - a multidão, acuada, se cala. Evandro inventa a escrita. Ele escreve, escrevemos a história, ele se cala. Tito Lívio se cala, não o ouvimos mais. Quem se cala? Todo mundo.

Todo o mito é tácito. Ele diz a geração da narrativa segundo o assassinato de Gerião. Ora, Gerião quer dizer a voz. O que se passa desde que matamos a voz?

Evandro o escritor chega para divinizar o assassino da voz.

Evandro chega e muda os traços. Chega a escrita e ela muda os traços. A história escrita, escreve a contrassenso. Quem puxou os bois pelo rabo? Caco? Ele está morto e se cala. Os pastores? Calam-se. Os bois? Escutem, eles mugem, eles chamam. Quem puxou o bustrofédon pelo rabo? Evandro. Evandro que transforma em deus o assassino, que lança o descrédito sobre Caco. Ou que transforma em deus aquele que esteve a dois dedos de ser despachado pelos pastores. O bustrofédon, caminho do boi que trabalha da direita para esquerda e da esquerda para a direita, escreve em senso e contrassenso. Evandro, grego, escreve num único sentido. Ele muda a escrita como um bom semicondutor, esquece um dos dois sentidos, transforma o alternado em contínuo. Escutem, portanto, o boi, ele clama pelo outro sentido do bustrofédon. É preciso, pois, retornar sobre os passos dos bois, entrar no antro negro onde jaz Caco. Está escuro. A vítima boi foi morta, a faca sobre a garganta, Caco está mudo, morto e tornado culpado. Remo está sob Caco, Caco sob o boi, mugindo desde a aurora.

Deste antro negro, caixa-preta das origens, presentes, ausentes, escondidas sob a escrita deste latim que significa escondido, desta caixa-preta refulgem, jorram, o sentido, a escrita, o traço, o mugido bruto, o som, a voz, a história, a origem, em todos os sentidos. O detalhe do tempo e suas condições.

Quem, então, mudou os traços? Os bois? Com certeza, são seus passos seus próprios cascos. Caco? Seguramente, ele puxou os bois pelo rabo. Evandro? Sim. Ele que mentiu, nomeando deus um assassino vulgar. Hércules? Ele atravessou o rio para apagar os traços. Dito de outro modo, quem mentiu? Todo mundo. Em que sentido? Em todos os sentidos.

Questões para as vozes: quem gritou? Todo mundo. Quem ouviu? Todo mundo. Quem, agora, se cala? Todo mundo. Questões para os traços, agora: quem mudou os traços? Todo mundo. Quem mentiu ao inverter o senso em contrassenso? Todo mundo.

Três Horácios lutam contra três Curiácios. Dois Horácios tombam. Três Curiácios cercam Horácio. Estrela. Hércules e os três Geriões, Hércules e os três Cacos. Hércules e os pastores. Remo e a turba. Combinatória: Remo morre, Hércules é deus, Horácio é um herói. A estrela do um morrendo e do múltiplo ameaçando, a relação do uno ao múltiplo é a definição da representação.

Horácio fugiu. Mas como eu saberia? Pelo traço dos passos, pelos traços de sua corrida, pelas marcas das sandálias. Em que sentido elas vão? Viradas para o exterior, elas jorram da mistura, da turba, do antro negro da violência dos Curiácios. Bustrofédon. Elas retornam. Corneille compreendeu, ao separar os dois sentidos, derrota e vitória pelo ponto sublime do: que ele morresse. O velho Horácio grita no ponto sublime do linchamento. Sublime: sob a fronteira, o limite que impede de enxergar algo ali. Se sigo Horácio pelo traço dos seus passos, sua história é escrita em bustrofédon, segundo a marcha dos bois, num sentido, depois no outro. Horácio, inicialmente, deixou os Curiácios para trás; agora, assim como Hércules, ele refaz o caminho, ao clamor das

vítimas. Ele era Caco e é Hércules. Era a vítima. É o assassino. Ele mata. Mata. Mata. Este raio que bifurca e que retorna sobre si, que faz de vocês um boi, um pastor, um deus, uma vítima assassinada ou um herói embriagado de furor, é o bustrofédon totalmente ordinário da história. A história originária deveria ser lida na escritura originária: o bustrofédon, seguindo os passos dos bois na lavoura, vai da esquerda para a direita, depois da direita para a esquerda, o escritor é lavrador, só levam o estilete e o arado ao outro lado do campo ou da página, para sempre retomá-los no mesmo sentido. Num sentido, Horácio, covarde, merece o desprezo, no outro sentido, Horácio, herói, torna-se um outro fundador de Roma. A história de Horácio conservou para nós o bustrofédon, mas, ó paradoxo, a lenda dos bois o esquece. Evandro nos esconde o assassinato de Caco perpetrado por Hércules. Evandro transforma em sagrada a violência dos pastores prestes a linchar Hércules. Evandro apaga um sentido do bustrofédon. Mas a lenda dá a entender que os bois vão no outro sentido também e restituímos o bustrofédon: quero dizer que o Caco mau pode também ser nomeado o bom Evo e que o prestigioso Evandro pode ser chamado de Cacandro. O semicondutor só retém o senso ou o contrassenso. O sentido da história clama de saída seu contrassenso. Hércules ladrão e roubado, deus e assassino, Caco ladrão e vítima, Horácio covarde e corajoso, Rômulo assassino e rei de glória. O sentido da história também é completo, a história não faz escolha, ela não moraliza. É integral.

Falo de Rômulo na língua da história, falo de Hércules e de Caco na língua da lenda, posso falar de Horácio e Curiácio na língua da tragédia, passo para a fábula.

Horácio corre, retorna. Como sabemos disso? Ele deve ter deixado traços e marcas no solo. Cada passo, cada pé virado parece uma confissão de medo, é uma presunção de fuga e de poltronaria, o que vocês queriam que ele fizesse? Ao contrário, cada marca é uma presunção de assassinato, ela se dirige para um cadáver de Curiácio. Desigual em três contra um, o combate também é desigual no outro sentido em um contra um, os três albanos feridos perdiam sangue, lemos isto na poeira. Criminoso em cada parada, Horácio é um herói para percurso global. Poltrão, a montante; a jusante: assassino no fragmento, virtuoso na soma.

Prometi passar para a fábula. Estamos na entrada da caverna de Caco, o que se passa na caixa-preta? O que se passa na caixa preta das origens? O que se passa na caixa preta da *turba* em que sucumbe Remo? O que se passa na caixa preta da violência dos Curiácios? O que se passa para que Horácio fuja? Fábula: o que se passa no antro do leão? Ele convocou, enquanto rei, por edito, todo mundo. Do fundo do horizonte, vem toda a fauna, ela entra no antro. O que se passa, então, na caverna negra? Não sabemos, quem entra aí, não sai. A raposa, na entrada da boca de sombra, diz: não sei verdadeiramente o que ocorre lá dentro, mas observo que todos os traços estão voltados num único sentido. O monstro na boca de sombra come tudo o que entra. Mas eu vi, diz La Fontaine, uma segunda caverna, em que os traços iam nos dois sentidos. O leão, envelhecido, recebe de seus súditos uma mordida, uma dentada, uma arranhada, uma chifrada e, pra finalizar, um coice do asno. A fauna sai da caverna clara em que o leão, senil, é apenas uma vítima, apenas um bode expiatório. Caixa preta do assassino, caixa branca da vítima. O bustrofédon vai e vem, a caixa contém os dois sentidos. Caco é ladrão, ele é vítima de Hércules, Hércules é assassino, Caco é um pobre pastor defendido pelos pastores da vizinhança, Hércules esteve bem perto de ser linchado por eles. Tudo vem dessa caixa preta, caverna dos bois, antro pleno de fauna, misturada, turba negra dos três Curiácios em volta do jovem Horácio, e quem está na caixa pode ser preto e branco. Caixa: mistura do coletivo.

E eu, quem sou eu, e o que faço aí decifrando os códigos, decodificando os traços, louvando uns, desmerecendo outros, baseado em simples presunções, decidindo sobre o justo e o injusto? Decidindo que não podemos decidir? A raposa. Inteligente como uma raposa, nariz fino, orelha pontuda, olhar vivo, suspeitoso, quem sou eu? Um policial. O que faço? Polício. Horror.

A filosofia da razão reta, da dedução, do universal, a filosofia antiga e clássica servia apenas ao rei. Ao rei e ao sacerdote, as duas faces da soberania. A filosofia do combate, da luta e do trabalho do negativo, serve apenas ao soldado, militar, militante, que passa pela morte para cumprir a obra da história. A filosofia da suspeita, do intérprete e do fragmento, da poeira e da lupa, é a do espião, do detetive, do inspetor, do policial. Horror. As fichas estão aí, escritas, à disposição do braço secular, em qualquer lado que caia. Não fazemos mais do que história, não escrevemos mais do que interpretação, não somos mais do que policiais. Horror. Não fazemos mais do que procurar culpados.

Desde que Remo, desde que Caco, desde que Curiácio e Camille descansam em paz, há prescrição. A justiça está fundada sobre ela. Se nunca há prescrição, a vingança enfurece inextinguivelmente. E a emoção cega e pegajosa retorna. A filosofia da história deve ser fundada sobre a prescrição. A inscrição, a escritura, o traço dizem a vítima e o assassino, um e outro, nem um nem outro, um ou outro. Besta ou deus, herói ou pastor. Mas lisonjeiam sobretudo e colocam no pináculo os campeões da polícia, por exemplo aquele que é ainda mais forte, aquele que é mais forte do que o inspetor Dupin, aquele em comparação a quem nenhum inspetor Dupin pode ser pensado como mais inteligente, mais sagaz, mais circunspecto nem mais prudente. Infelizmente, estamos aí, com a filosofia que plagia o romance policial.

A justiça está fundada sobre a prescrição. Passado um lapso de tempo, ninguém mais caçará culpados. Os filhos dos culpados não são culpados, os filhos das vítimas, não são vítimas.

A moral está fundada sobre a prescrição. Que inferno seria uma vida sem perdão?

Roma está fundada sobre um assassinato, esse assassinato remete a um outro assassinato. Quem escava a fundação encontra uma cabeça no Capitólio, um cadáver, um esqueleto, um ossuário. Encontra Caco sob Remo. E assim por diante. Quem entra na fundação, entra numa tumba, Roma é a cidade das tumbas. Eu digo, desejo, oro, decido: há prescrição. Há prescrição, quaisquer que sejam os traços, qualquer que seja a inscrição da tumba. A batalha, talvez, não retome Roma, talvez não se ilumine em torno da tumba, ela arde, em todo caso, na interpretação da inscrição. Paz. Possa a filosofia da história ser fundada sobre a prescrição. Possa a própria história ser fundada sobre a prescrição. Possamos um dia viver uma história prescrita.

Anteriormente a todo traço, que condena ou inocenta, está escrita a prescrição. Paz.

Paz a Hércules, a Caco, a Horácio e ao rei Rômulo, paz a seu historiador e paz sobre mim, seu recitante. Paz sobre minhas frases sem culpados nem causas, paz sobre minha lamentação. Se dor preciso que eu funde uma Roma, hoje, utópica, eu prescreveria sua história.

Assim, talvez, tenha feito Hércules. Talvez assim tenha se tornado deus. Quem é o ladrão de bois? Caco. Caco, verdadeiramente? É ser ladrão roubar bois roubados? Antes de tudo, Hércules matou Gerião. Ele leva os bois de uma surpreendente beleza. Tito-Lívio: às margens do Tibre, no local em que atravessou o rio a nado levando o gado diante de si, cansado por causa da rota, Hércules se deitou na grama espessa e dormiu, empanzinado de víveres e de vinho, enquanto a tropa pastava. Ele matou, roubou, por quê, como? Não saberia dizê-lo. Este que dorme aqui, embriagado na grama espessa soube não deixar traços. Atravessou o rio a nado, os bois atravessaram o Tibre, a pista foi apagada. Caco é apenas um meio-hábil ruim, ele retorna o sentido, atua a contrassenso, mas permanece no sentido, na direção e na sequência, permanece, infelizmente, no trabalho do negativo. Hércules nada, apaga os traços, sai da escrita, livra-se da história, vai engrossar o número dos deuses. Se atravessássemos, a braços lentos, o rio do esquecimento, eis que seríamos deuses, pastores de tropas gordas, sonados pelo vinho na grama doce. O Tibre, naqueles tempos, chamava-se Albula, o rio branco.

Decididamente esta legenda, inserida no meio da narrativa histórica, está escrita em grego. Ela é grega por seu conteúdo e por seus nomes próprios. Os bois aí que imprimem seus cascos sobre o solo em razão do bustrofédon. Deixam seus traços num sentido: Caco e Evandro e no contrassenso: Evo, Cacandro, bom e mau trocados? Não. Esses bois não aram. Há somente dois sentidos na narrativa de Horácio, o soldado é um boi de arado, aqui, na grama espessa, os bois

pastam, tranquilos e belos e a curva que eles deixam é muito mais bela. Deixamos o bustrofédon. Deixamos o senso e o contrassenso. Deixamos o bem e o mal, a vítima e o assassino, o ladrão e o roubado, deixamos o fiel da balança dupla, deixamos o dualismo e seu terceiro excluído, para todas as questões a resposta é: todo mundo. A todas as questões concernentes a cada pessoa, a resposta é que ela realiza todos os papéis. Cada um é ao mesmo tempo assassino, vítima, assistindo impotente à coisa, leal, mentiroso, tácito e ignorante, bom e mau, mediano, misturado, cinza ou medíocre, homem, herói, pastor, rei, covarde, boi e deus, como vocês e eu. Isso quer dizer que os bois, pastando na grama espessa, pastam em qualquer lugar, não vão diligentemente, assujeitados ao arado, da esquerda para a direita e inversamente, como em moral ou política, eles divagam, eis tudo, eles pastam em todos os lugares do espaço, seus traços fazem um gráfico loucamente complicado, este desenho, muito rapidamente, deve cobrir toda a planície, tanto no conjunto da superfície quanto nos pequenos detalhes locais. A pradaria, sob a grama, não é mais do que traços de passos.

Decididamente esta legenda está escrita em grego. Os bois que deixam atrás de si o bustrofédon quando trabalham, deixam aqui uma pradaria densa de signos icnográficos. Icnos é, em grego, a marca do passo, o traço do pé. O bustrofédon é a curva em dois sentidos, a icnografia tem todos os sentidos, é o desenho acabado deixado no solo pela tropa quando divaga, em que cada besta bruta, atraída por um tufo, pela flor e pelo odor, impedida, empurrada, picada pelas moscas, perturbada por uma sombra, ou indo cheirar o rabo de outra, erra sem saber onde nem porque. Imaginem o solo de Roma após um milênio de pisoteamento dos romanos. Imaginem a terra do fórum após o martelar dos pés da turba. E agora, decifrem esta icnografia. Eis o quadro terminal do pré herculeano, eis o quadro inicial de Roma, estes quadros prescreveram rodos os sentidos. Há prescrição de todos os sentidos antes da inscrição de um único sentido. No começo há a icnografia. Ou seja, a integral, ou seja, a soma, o somatório, a totalidade, o estique, o poço, o conjunto dos sentidos. A possibilidade, a capacidade. Cada sentido definido é somente uma cenografia, o perfil visto de determinado lugar. Daqui, a narrativa diz que Caco é mau, que Evandro é o homem bom, de outro lugar a narrativa dirá Eco e Cacandro, de outro lugar ainda, haverá outros perfis, é isso o sentido na história: cenas. Cenas, portanto, lugares de onde ver a representação. Mas o quadro inicial, mas a lenda original, mas a legenda que permite ler a narrativa da fundação, instala no começo a icnografia. Inicialmente temos o quadro total dos possíveis. A história daí decorre melhor do que de uma fonte. A caixa preta é a própria icnografia.

A lenda do prado com os bois generaliza o quadro da bela intrigante. O antro e a pradaria repercutem de ruído e de furor, o solo pisoteado se torna o próprio quadro, totalmente denso de traços, caos misturado de todas as formas, de todos os tamanhos e dores. Ambos são icnográficos: o pé, vivo e delicioso que assina, em baixo, *a obra-prima desconhecida*, prolifera, invade a extensão. O que é verdadeiro sobre a tela do mestre, à maneira de Balzac, é verdadeiro sobre a lenda herculeana. Mestre da obra, ali, mestre da história, aqui, mestre, capital, poço, cornucópia. Toda a produção do pintor vem daí, todo gesto de Roma vem daí. A icnografia contém o possível. Prestem bem atenção à possível aparição geometral, quando os traços de passos, quando as marcas se cruzam. Prestem bem atenção à história de Horácio e seu percurso em reversão, prestem bem atenção ao discurso a raposa diante do antro do leão. Por vezes os traços indicam um sentido, por vezes designam um outro, por vezes, raramente, indexam o espaço de sentidos, a possibilidade aberta de seus números. Ora, diante do geometral, a atividade policial cessa (*s'arrête*). A história se abre por entre esses buquês virtuais.

No início da história de Roma, antes mesmo de seu início, a lenda de Hércules, aí situada, num enquadramento meticulosamente separado, brilha docemente, como uma estrela, cintila em todos os sentidos, diríamos que seria uma rosácea estrelada, uma bússola, uma rosa dos ventos. Diríamos que toda história é munida de uma bússola. A história leva consigo sua lenda, não somente como um mapa é marcado pelo seu código, mas como um barco, de partida no tempo, fixa nas suas partes mais altas esta pequenina máquina sensível. Sensível: podendo, sob a mínima solicitação, orientar-se em qualquer sentido. Equilibrada, vibrante, metaestável. Ela vai se inclinar, indicar tal sentido. Ela está alinhada, digo, já está orientada: Caco é mau, Hércules é deus, Evandro

é bom. Sonho que ela se desalinhe, sonho com outra lenda em que Cacandro seria mau, em que Hércules seria linchado, em que Evus seria bom, sonho com uma lenda completamente diferente: para qual horizonte, desde quando, a nave Rima partiria? Diga, se fosse verdade? Se existisse uma máquina fina, difícil de ver, que bastaria mexer um pouco para mudar o sentido da história? E se o mito, das origens do mundo aos nossos dias, tivesse obscuramente esse papel?

Eu recomeço, retorno a Horácio. O que se passa no local em que Horácio escapa e foge, os pés virados para o exterior? É um antro, uma caverna, é uma caixa preta, tanto mais escura quanto o sentido dela escapa? Quando os romanos saem das matas em que se refugiavam, esta mata negra não teria a função de refúgio se pudéssemos buscar, à montante, de onde vinham estes romanos. A mata barra a origem, como um rio branco barra os traços da tropa. A mata é uma caixa preta. A floresta em que, por acaso, o rei de Alba Silvius nasceu me parece uma mata negra. Ele aí nasceu, digamos, juridicamente. Não busquemos à montante da tal caixa. A origem é, portanto, o ponto aquém do qual á interesse em não remontar. A origem é a caixa preta para a qual ninguém se volta. Os bois aí entram de costas, puxados pelo rabo. Quanto maior a sequência, mais a boca é sombria. Quanto mais Caím foge de sua prisão, mais negra é a queda: tão negra que é preciso o olho de Deus, pelo menos, para se enxergar aí. Eu recomeço: o que se passa, então, no lugar em que Horácio escapa e foge, tal qual um boi vulgar?

O que ele faria contra três? Resposta: morreria. Sim, sublime resposta, sublime, ou seja, aquém do limite da percepção, subliminar. Aquém da visão, quase invisível, aquém da escuta, inaudível. O velho Horácio grita, Coneille grita, os bois mugem, somos trazidos de volta à caixa preta pelo seus apelos. Os bois, lamentáveis, são belos, a voz trágica, lamentável, é sublime. Os mugidos ofegam sob o sentido, o sublime é quase cego. Estes gritos nos fazem retornar. *Boum vox Herculem* converte. Hércules retorna, retoma o caminho, ele se converte. Os bois retornam mugindo. *Desiderium*. Voz de lamento, apelo, último grito de desejo, adeus. Dois mil anos depois dos bois, o velho Corneille grita. *Convertit vox*. Trezentos anos depois, eu retorno. Uma voz, no fundo das eras, respondeu. Ela responde sempre a mesma coisa. Sim, Horácio morreria contra três, no meio dos três Curiácios. Três, por que três? Um grupo se incorporava contra Horácio, um grupo, a primeira massa, a primeira turba, a mais simples multiplicidade. Horácio no meio de três Curiácios é a forma mais simples do esquema: Remo no meio da turba, Hércules no meio dos pastores da vizinhança. Se tivesse morrido contra os três, Horácio teria sido fundador de Alba. Não de Roma, de Alba. Os Curiácios, unânimes, teriam feito a unanimidade dos albanos. A massa, ou o exército de Alba em volta dos três Curiácios, o grupo dos Curiácios em volta do jovem Horácio, Horácio com os olhos fechados na caixa preta do coletivo se formando, este não era o caso de Roma. Horácio doge para não fundar Alba. Foge de seu próprio linchamento. Foge da mistura negra de que era sujeito. Sujeito, ou seja, jogado à terra, pisado, jazendo sob a massa e o grupo. Ele foge da posição de sujeito. Foge do conhecimento. Entra, então, no sublime, na vizinhança do sublime. O velho Horácio gritando que morre, grita o sujeito. Corneille grita subliminarmente o sujeito arcaico ao mesmo tempo em que Descartes anuncia o sujeito moderno. É preciso sempre uma tragédia para dar mão livres à ciência. Horácio foge do conhecimento. Suas sandálias, a contrassenso, fogem da filosofia fatal do sujeito. O sujeito vítima foge para vencer.

Estratagema da razão, stratagem, desvio. Ele foge diante do conhecimento. Foge diante de todo conhecimento, duvida hiperbolicamente. Ignora para conhecer melhor. Obedece para comandar.

O sujeito foge de seu estado de sujeito, o sujeito foge de seu próprio conhecimento. Se permanecesse aqui por mais um instante, veria apenas num curto clarão em que conheceria a caixa-preta: os céus estão abertos.

Ele é lembrado por seu pai. É lembrado pelo velho Horácio, após uma fuga milenar. É lembrado por Corneille. É lembrado por Polieucto. É lembrado por Descartes.

É lembrado pelo opróbrio, pela vergonha.

Convertido. Ele retorna bruscamente.

Ele se converte. Faz a conversão. Ele descia, por processão, ele remonta, por conversão. Brutalmente, subitamente, ele retorna.

Ele havia saído da tragédia, por alguma razão. Ele retorna em tragédia.

E ele vê. Ela não está mais ali. Ele retorna ao conhecimento que não é mais o mesmo.

Horácio, convertido, não vê mais a mistura negra do Curiácios, não vê mais a caixa-preta de onde saiu, de onde foi renegado, a caixa-preta de origem; os Curiácios desfizeram seu concurso, desembranharam seu consenso, não formam mais um grupo, nem exército, nem coletivo, nem Alba, o negro do interior da mistura se esvaneceu.

Ali, sobre o prado, diante de seus olhos abertos, os infelizes Curiácios se separam, um a um; ali, ao longo do caminho da ignorância, eles dividem, por si mesmos, a dificuldade em tantas partes quantas forem necessárias para melhor resolvê-la. Horácio remontando o caminho encontra objetos, ali, jazendo diante dele, simples obstáculos. Ele os mata. O objeto de conhecimento é morto.

Ele estava na tragédia, fechado na caixa-preta.

Ele foge.

A tragédia está nas suas costas. Ele se vira. A tragédia desapareceu, há apenas análise.

Hércules lendo os traços vira as costas para o antro negro. Horácio fugindo dos Curiácios vira as costas para seu linchamento. E Descartes virou as costas. Ao chamado dos bois no negro, todo mundo se volta e a caverna se abre. Ela não é mais negra. Hércules acorrendo mata Caco o ladrão, esqueceremos Hércules ladrão, Evandro mentiroso, Caco condenado e o herói a ponto de morrer. Esqueceremos a integral dos fatos, este possível que, de um só golpe, mostra Hércules ladrão e roubado, assassino e deus, trapaceiro e pacífico, Caco ladrão e roubado, culpado e vítima, trapaceiro e inábil, que mostra que Hércules não é, sem dúvida, diferente de Caco, esqueceremos a caixa do possível, a caixa de Pandora para substituí-la por uma sequência analítica magra, uma das narrativas possíveis, magra e falsa, falsa e abstrata, abstrata e infiel ao estado de coisas. Horácio, tal qual Hércules, se volta e não vê mais a caixa coletiva dos Curiácios, nunca mais verá Alba, vê apenas a porção individual, analítica, desvencilhada de seus cunhados que ele mata um a um, em cadeia, analiticamente. Descartes divide a dificuldade, a resolve, segue a ordem, mata a dificuldade, nunca a vê.

Bergson talvez tenha razão. Chegamos à análise por retornarmos no curso do tempo. O movimento retrógrado do verdadeiro coloca a verdade ao longo de cadeias uniformes.

Hoje conhecemos numerosos exemplos naturais de processos originários que só se desenvolvem ao serem serrados os braços sobre os quais poderiam ter lugar. Só se desenvolvem por apagamento de suas condições, não têm sucessores senão por destruição de seus predecessores. Quanto mais são originários, mais se voltam para sua sequência, mais viram as costas ao conjunto que os supõe, às sequências que os condicionam. Tal elemento aparece e ele só se multiplica destruindo o mundo que o fez aparecer. É preciso que Alba seja destruída para que Roma seja fundada.

Somos, então, sucessores, podemos remontar a este mundo, mas nas condições da série que o designa em direção à nascente, ele não pode nascer, é impossível ou contraditório. Uma série designa uma caverna, ela se envolve numa caixa-preta, mal começamos a colocar um pouco de luz aí.

Sem meu avô, camponês de Gasconha, seu bom humor, sua saúde, sua filosofia simples, eu não estaria aqui, meditando a mais de mil milhas da tumba dele. É claro que aqui as condições de vida o fariam morrer em menos de uma semana. Ele não sobreviveria ao mundo com o qual contribuiu a tornar possível. Alba não sobreviveria a Roma.

Hércules roubou de Gerião, o monstro de três corpos, estes bois admiráveis, ele matou a Gerião no curso de uma luta em três episódios, é preciso imaginar Horácio herculeano. É preciso traduzir do grego este nome próprio: Hércules matou a voz, o som, o grito, a palavra, sufocou o canto, extinguiu o vago clamor de antes do verbo. Mais nada nos lembrará deste trabalho de Hércules, não retornaremos a ele desta vez. Hércules, depois, atravessou a via que apaga os traços.

Ele pode dormir, sereno, na grama espessa, embriagado de prescrição, a história se despiu, para ele, de oral e de escrita. Hércules dorme em utopia. Como diríamos prescrição para a voz?

Estas duas ações herculeanas são ações limite: o apagamento das vozes, a asfixia das marcas. Elas são, no geometral, elementos extremos, elementos nulos. Todo o possível se invagina, na pradaria incerta, tornado, aí, um palimpsesto branco. Todos os traços, nenhum traço; todos os clamores, nenhuma voz.

A totalidade das cores compõe a brancura, a bela intrigante é, talvez, albana, seu pé se põe, primeiro passo no balé de Alba.

Horácio retornado, Horácio convertido, não vê mais diante dele a mistura negra dos Curiácios, esvanecida, como ele a suportara antes de fugir, ele vê, analítico, uma cadeia de razões absolutamente simples e fácil. Nas costas do guerreiro poltrão, a síntese negra está sempre na caixa. Face ao soldado valoroso convertido, a análise desdobra a sequência. Abandono os lugares em que a síntese plena está nas minhas costas. Retorno e não vejo mais do que essa série linear, simplificada. Podemos dizer que a série sai da caixa-preta? Podemos dizer que a série é o equivalente da caixa? Como o predecessor pode se esvanecer a este ponto em um sucessor que não diz mais, que não faz mais e que não é mais a mesma coisa? Se reconstruo a síntese, após a operação, o resultado não é mais o mesmo. A síntese dos Curiácios mortos não é a reunião sobre mim dos albanos ameaçadores. Um monte de cadáveres não é uma massa em fúria. Falo, por imagens, do conhecimento.

Estou aqui e agora, mergulhado num presente que compreendo com dificuldade, caixa-preta, tão negra quanto a mistura de onde escapa o guerreiro. Aí enxergo mal, tudo se mistura, só ouço ruído e furor, nenhuma flutuação se distingue verdadeiramente de nenhuma outra e não anuncia o que é e o que terá como consequência. Desde então, só me resta fugir. E a fuga é fácil para mim já que o tempo me leva. Deixo o presente que não compreendo. Mas chamado por um boi, por um velho sublime, eu me volto, eu me converto. E vejo vir em minha direção a geração linear de uma das flutuações antes misturadas, agora cabeça de série, pois as outras, esmaecidas, não tiveram sucessores. No momento de minha conversão, mergulho, certamente, num outro presente em que a mesma mistura recomeça. Compreendemos que só reconhecemos os traços de sequência que descendem do passado. Só reconhecemos, agora, como verdadeiro o que pertence a este movimento retrógrado. No entanto, o mais frequentemente, estes traços não passam de flutuações como as outras. Da mistura movente do presente sai, enquanto tenho as costas viradas, completamente ocupado em fugir, um feixe de linhas simples e fáceis, analíticas por razões é consequências, que terão a mesma relação com o presente esvanecido que os cadáveres Curiácios com a interseção de suas espadas moventes sobre minha cabeça terrificada. Ou sou desbordado pela complexidade, ou domino a simplicidade. Ou sou a vítima, ou mato, assassino. Podemos recusar esse dilema de morte.

A teoria analítica do conhecimento tem relação com as crônicas do movimento recorrente da história. O conhecimento exato e o conhecimento histórico têm essa relação entre eles. Esta relação diz respeito ao tempo. Esta relação diz respeito à morte. Concerne à destruição.

Concerne ao tempo de que não somos mestres. É ele que, levando em conta o lugar de onde observo, desfaz as caixas em séries simples? Existe um tempo que abre as caixas e outro que as fecha - já que estou sempre imerso numa tal caixa-preta? Isso depende do lugar do observador?

Concerne a um tempo de que somos mestres: quando a espada de Horácio corta a garganta de Curiácio. Frequentemente somos daquilo que a filosofia chama piedosamente de trabalho do negativo. Permanecemos persuadidos que esta matança é um verdadeiro trabalho, ou que o trabalho deve ser matança. Mas quem, afinal, nos disse?

Eu me converto. Uma segunda vez eu me volto. Por um novo esforço, retorno ao cortejo. Não mais vejo virem a mim as sequências analíticas. Escuto. Escuto somente a voz dos bois, o grito do velho Horácio e o clamor de Caco e a agitação dos pastores em fúria em torno de Hércules assassino. Não sei mais distinguir quem é quem. O boi mugiu, Caco gritou, Hércules chama, Evandro ora. De uma mesma bica saem o rumor, o uivo, o lamento, a ameaça. Ouço alguém, besta, pastor, rei, deus, ouço o ruído branco indeterminado, quero pensar essa síntese, esta mistura,

diretamente, não quero sacar a espada. Nem o sabre de Horácio, nem a clava de Hércules, nem o a faca sacrificial, nem a ferramenta que passa nas articulações justas do animal. A análise destrói, o conhecimento, aqui ainda, é o trabalho do negativo, assim como a história.

Paremos com os gritos, os lamentos, os soluços. Escutemos, de costas, sem ameaça, os ruídos.

O que sai da caixa preta. O mugido dos bois, *mugitusque boum*. Depois os apelos por socorro de Caco aos pastores. Enfim, a agitação dos mesmos pastores em torno de Hércules. O que sai da caixa preta? Ruído. Vozes, gritos, clamores, como um caos (*brouhaha*). Já falei desse ruído, som e fúria, gritos indistintos, a única informação, talvez, disponível ao sairmos da caixa preta social. Seu ruído privado de sentido, clamor por socorro, grito de um vivo prestes a morrer, agitação granulosa da massa disseminada ou em coroa em volta de um buraco. Mas aqui: o boi perdido chama, muge de lamento, de desejo. Os bois gritam para os bois, mesma voz mimética. Ruído ou sentido segundo o observador, ouço apenas ruído, acredito que seja de desejo, mas o que dizem os bois entre eles? E o que diz a turba em desordem? Seria preciso um sujeito coletivo para ouvir o ruído coletivo? O boi muge, a próxima vítima no altar erguido para Hércules. No fim das contas, os bois, doravante, vão morrer, eles morrem em substituição da violência imemorial, da violência corrente. Eles muge de lamento, quando de sua separação, eles muge no momento do sacrifício, a faca na garganta. Caco atacado, Caco atordoado, Caco vítima grita. Hércules grita, cercado, envolvido, atacado pelos pastores, ele grita, chama, Evandro aparece e o salva ao sacralizá-lo. O que sai da caixa preta é a voz da vítima, seu lamentável apelo. Digo da vítima. O boi sobre o altar, toma o lugar de Hércules, Hércules no meio dos pastores tomava o lugar se Caco. Cada um, por sua vez, toma o lugar de todos, este é o sentido original da palavra: vítima. A vítima é substituta, suplente, a vítima é vicária, o lugar da vítima é um lugar vicariante. Quem chama, quem grita qual ruído sai da caixa preta? Eu o distingo mal, um clamor vale pelo outro, um grito é emitido no lugar de outro, sim, o ruído é confuso. O ruído que faz a massa é confuso, diz o conjunto das substituições possíveis. Todo mundo e o primeiro a chegar.

Se vocês lerem os esquemas da análise estrutural, não deixem de ver que o funcionamento dela é tornado possível pela possibilidade de colocar um elemento no lugar de outro elemento e vice-versa. A própria linguagem diz que essa troca é de vítima. Não leiam, portanto, somente os traços invertíveis, escutem os ruídos, os clamores, os gritos dos que passam pelo lugar. Retornem, façam a conversão.

Recomeçamos: Hércules é ladrão, Hércules é roubado, é assassino, vai ser assassinado, é divinizado. Tem todos os valores: homem ignóbil, herói, deus. Caco é ladrão, Caco é roubado, tão ladrão e roubado quanto o próprio herói e confia em sua força do mesmo modo que ele, Caco é assassinado, caluniaram Caco, cobriram-no com um nome ignóbil, acusam-no, talvez, para justificar Hércules e sua apoteose. Hércules é um super-Caco. Evandro, o supermasculino, homem justo e sábio, trapaceia e mente. O que sai da caixa preta é uma língua de mil vozes, o que sai da caixa preta tem mil sentidos substitutivos. O traço passa e repassa em todos os sentidos, a palavra diz tudo, sussurra, é, talvez, a de Carmenta. A voz da profetiza diz isso por aquilo, diz isso no lugar daquilo, significa substituindo. A verdade é apenas uma estabilidade entre substituições, é apenas um invariante em meio a suas mudanças.

Mais ainda, melhor ainda, em cada ponto, aqui, é uma besta bruta, um homem, um pastor, um herói corajoso, um covarde, um semideus, um deus. Os sentidos, os valores se emaranham. O que sai da caixa preta é um geometral da lenda, mas é preciso observar de mais perto. Cada um tem muitos valores, e é porque os tem que é substituto. Cada um é substituto, deixando salva a verdade da história. Mas ocorre que alguns são, se ousar dizer, mais substitutos do que outros: Hércules tem realmente todos os valores, ladrão, roubado, sob prescrição, covarde e corajoso, incerto e certo, assassino ignóbil e quase linchado, homem, tudo isso, mas, finalmente, deus. Caco morreu, não é deus. Evandro é rei, não é deus. Somente Hércules é um coringa. Os outros são quase-coringas, não são completamente substitutos. É preciso ser um coringa para se tornar deus? Somente Hércules é um elemento branco, os outros estão em vias de se tornar. O que sai da caixa preta? Elementos brancos ou quase brancos.

Um deus é um verdadeiro coringa. Quanto mais é deus, mais é coringa. Vejam Júpiter: ele se faz cisne, é touro, é chuva de ouro que bate na porta de Dânae. Totalmente substituto é o divino, totalmente vicariante, totalmente vicário e vítima. Visto daqui, Júpiter é touro, dali, é cisne; percebido das portas da jovem Dânae, é chuva de ouro abundante e ampla. Júpiter é o geometral das substituições, é a icnografia do monstruoso. O deus não é um monstro, é todos os monstros possíveis, ele soma as cenografias de monstros. É, assim, um elemento branco, branco como a soma das cores. É por isso que uma narrativa mítica tem frequentemente todos os valores, ela põe em jogo coringas ou elementos brancos. E é por isso que ela sempre sobrepuja o conjunto das explicações, todas lineares e analíticas, todas inclinadas. O mito compreende a história, nenhuma história explica o mito. A história é uma sequência analítica saída, como os bois, da caixa preta com elementos brancos. A *Iliada* é uma sequência possível dos jogos infinitos dos deuses olímpicos, a história de Roma segue da lenda, lenda de fato, não mito, já que aí Hércules é o único coringa divino. A lenda é um mito ligeiramente inclinado. Quero dizer, um geometral ligeiramente cenografado. Quero dizer, uma bússola ligeiramente virada. Ela inclina para a foz, desce uma pequena inclinação.

Não estamos muito longe das origens. A caixa preta é caixa de Pandora, tudo dela pode sair. O mito é rico de todos os substitutos, a lenda os tem muitos. Assim, Tito-Lívio, romano, está mais perto da história do que Homero, heleno, mas não tão perto. Quem pode se gabar de ser vizinho dela?

Uma primeira digressão, eu lhes solicito. O mito realizado, dizendo o divino, mistura elementos brancos. Desenha um geometral por meio de coringas. Obtém, então, todos os sentidos, é uma soma, é, se ousar dizer, pansêmico. Qualquer que seja o sentido da história já está compreendido por ele. Teorema: poderemos sempre compreender a história por meio de teologias.

O dinheiro e o ouro, o papel moeda são equivalentes gerais. Uma soma, uma soma de dinheiro é um elemento branco. Vocês podem, com ela, obter um touro, um lago de cisnes, fazer correr uma chuva de ouro ao lado do vestibulo do templo de Dânae, tentar, aparentemente, os próprios deuses. Uma narrativa contada por meio de tais coringas é, novamente, um geometral. Qualquer que seja o sentido de não importa qual história já está compreendido pelo dinheiro. Teorema: poderemos sempre compreender a história por meio da economia.

Conclusão: economia e teologia são explicações equivalentes da história. Equivalentes, isto é, omnivalentes.

Sacrificaremos, no mesmo templo, a Júpiter e a Quirino.

Ora, o geometral é obtido pela substituição, pelo conjunto das substituições das vítimas. A omnivalência é obtida pela violência.

Sacrificaremos, sobre o mesmo altar, a Júpiter, a Marte, a Quirino. A teologia, a violência e a economia estão sobre a mesma linha, ou melhor, elas ocupam o mesmo espaço: todo o espaço.

Uma segunda digressão, a última. No fim da *Teodiceia*, Leibniz faz um pouco de história romana. Sexto Tarquínio lamenta seu destino. O príncipe que termina o livro das fundações está na grande pirâmide dos possíveis. O grande sacrificador é conduzido para a origem; deslumbrado até o mal estar, ele contempla sob a ponta da pirâmide, onde reside o real, a imensa base de possíveis, substitutos, combinados. Ele contempla romances e lendas, contempla, divinamente, o mito. O que Leibniz chama de entendimento divino, poço, estoque, reservatório global de mundos possíveis está aí, simplesmente miniaturizado nesse pacote legendário. O grande sacrificador remonta aos lugares dos primeiros reis, remonta a série dos traços até o antro negro, boi após boi, rei após rei, ele chega na pradaria em que Rômulo foi precedido por Hércules, vê Sexto Tarquínio ser caçado, morto em Gabii da qual foi o mestre, que quis ser rei de Roma, que quis que a história tivesse outro sentido; ele retorna, portanto, ao poço de sentido, à capital, ao chefe, à fonte, à pirâmide.

Leibniz desenha, esquematiza a narrativa. O livro da história é a pirâmide leibniziana: a base geometral de uma é a lenda estranha da outra.

Roma se funda sobre a lenda como a pirâmide sobre sua base e o real sobre o possível. Não vejo mais diferença entre as duas narrativas, a lenda da história e o conto da filosofia.

Nesta ponta real, Sexto Tarquínio morre, sem substituição possível. Assim como Caco. Assim como Remo. Assim como Turno. A assim por diante.

Você é boi, vai ser roubado, vai ser puxado pelo rabo, terminará seus dias sacrificado no altar Máximo. Você é boi e é pastor, o mau pastor Caco, ladrão, trapaceiro, descoberto pelo policial, atacado pela clava de Hércules, vítima, inocentado pelo seu apelo e pela chegada dos outros pastores. Você é boi, é pastor, bom e mau, ladrão e sacrificado, linchador e salvador. Você é rei, sábio, escritor, você é um homem bom, o primeiro homem da história escrita, você mente, viu um assassino vigoroso na violência horrível dos pastores, você teve medo, e saudou como um deus, um soldado vulgar. Você é boi, é pastor, bom e mau, é rei, mau mas bom, é deus, ladrão, roubado, brutal e assassino, mas imediatamente vítima no meio dos pastores agitados. Você é besta, é homem, é rei e é pastor, é sábio e ignorante, bom e mau, é tudo e passa por todos os lugares. Há em você o geometral dos possíveis. O inexprível nó de todos os valores. Você é tudo isso ao mesmo tempo, eu também e nós todos. E o possível é o presente puro antes que o tempo faça dele uma cadeia.

Mas o boi morre sobre o altar, degolado, mas Caco morre sob a clava, inconsciente, mas Hércules, em meio aos pastores vai morrer, talvez o rei o saude deus para salvar-lhe a cabeça. Como Remo não fez. O boi não é rei, o pastor não é deus, mas todos podem ser vítimas. A vítima é o elemento de substituição. O elemento neutro. O elemento branco, o que pode carregar qualquer dos valores.

A caixa-preta está cheia de elementos brancos.

Assim, o mito é algébrico.

Utilizo o branco no sentido que ele tem nos jogos de luz. Branco é a soma das cores, ele se decompõe pelo espectro do arco-íris. Assim o padrão branco pode se fixar em todos os valores. Você é besta, pastor, rei e deus, você é branco; é bom e mau, ladrão e roubado, assassino e assassinado, substituto ou substituído, você é branco.

Quando você não é branco, uma determinação aparece, uma marca ou um signo. A determinação é negativa, se você é rei aqui e agira, não é boi, nem pastor, nem herói. A indeterminação é positiva. O branco é o indeterminado, o subdeterminado limita o rodo do positivo. Você é branco, sim, sim, sim você é todos os mundos possíveis numa pirâmide, a pirâmide é o fogo, o fogo, a luz branca.

No começo está a caixa preta, o desconhecimento, nosso zero de informação. No começo está o branco, todos os mundos possíveis. No começo está a vítima, esta relação de substituição, esta morte, entre nós.

Tito-Lívio está nas origens, ele escreve, com boa mão, o livro das fundações. Antes de aroma está Alba morta, virgem branca sacrificada.

Deixemos a tropa pastar na grama espessa. Os bois vão e vêm, erram e divagam, numerosos. O bustrofédon é estupidamente dualista, os bons são bons e os maus são maus, ou então, os maus são bons e os bons são maus. Neste caso simples e bruto, a filosofia, raposa diante do antro, é crítica, ela julga; ou é pós-crítica, ou seja, militar ou policial. O pretório e o combate requerem duas partes. A filosofia da suspeita trabalha como detetive. Os bois, andando na grama fresca, deixam sob os cascos uma curva complicada, roda dobrada sobre si, tal uma proteína, implicada, duplicada, replicada, atravessada, cruzada, estriada, misturada, variegada, tigrada, zeburada, adamascada, ondeada, como uma espuma ou um labirinto, multiplicada. Diante de uma tal multiplicidade, a raposa policial não nos serve para nada, nem a suspeita, nem o duelo.

Eis a multiplicidade estriada, vizinha do Albula branco, desdiferenciado.

Uma questão, uma inquietude, um sonho: e se a bússola, verdadeiro geometral, ou rosa dos ventos, colocada ali, fosse, não somente passiva, mas ativa: se ela fosse um leme? Se a lenda fosse uma máquina de copiar indefinidamente a lenda? Hércules mata Caco, Rômulo mata Remo... Brutus mata César... pesadelo. Sonho: se a lenda contivesse uma instância produtiva, uma força hercúlea, uma instância de replicação, a impressora dos cascos dos bois, e uma instância de controle, digo a do rei-escriva, Evandro, que julga quem é deus e quem é assassino? Se a lenda

fosse uma máquina geometral que indexasse automaticamente toda a história a seguir? E se toda história mecanicamente, loucamente, repetisse a lenda ligeiramente inclinada num sentido? Eu sonho, seguramente, somente sonho. Se este horror abominável, este longo rio de sangue e de lágrimas, tivesse sido programado, no meio do pacote, neste atroz autômato auto reproduzidor? E se eu fosse, ao contrário, lúcido, e se este fosse nosso pesadelo? E se esta fosse a nossa ilusão da história? E se tivéssemos - Natal! - a liberdade de reposicionar o leme, de mudar de rota, sobre a rosa da lenda, se pudéssemos reescrever um programa, um outro tempo num sentido completamente diferente, renascença?