

EDMUND DE WAAL

O CAMINHO DA PORCELANA

A jornada de uma obsessão



O CAMINHO DA PORCELANA

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

DIAGRAMAÇÃO
Kátia Regina Silva | Babilonia Cultura Editorial

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

W11c

Waal, Edmund de

O caminho da porcelana / Edmund de Waal; [tradução Berilo Vargas]. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

384 p. ; 23 cm.

Tradução de: the white road

ISBN 978-85-510-0141-7

1. Porcelana – Indústria – História. 2. Louça – Indústria – História. 3. Artesanato. I. Vargas, Berilo. II. Título.

17-39041.

CDD: 745.5

CDU: 745.5

[2017]

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

Para Sue, sempre.

“O que é essa coisa de brancura?”

Moby Dick, Herman Melville

Sumário

PRÓLOGO	Jingdezhen—Veneza—Dublin	13
PARTE UM	Jingdezhen	33
	<i>Um</i> sobre cacos	35
	<i>Dois</i> sinto muito	40
	<i>Três</i> monte Kao-ling	46
	<i>Quatro</i> fazer, decorar, esmaltar e queimar	52
	<i>Cinco</i> como fazer potes grandes	59
	<i>Seis</i> obrigações	64
	<i>Sete</i> Fábrica nº 72	67
	<i>Oito</i> fraude, falsificação, impostura	76
	<i>Nove</i> dez mil coisas	82
	<i>Dez</i> a jarra capuz de monge	86
	<i>Onze</i> li tudo, entendo, continue	96
	<i>Doze</i> ir embora	101
	<i>Treze</i> homens de preto	109
	<i>Quatorze</i> o Aparelho de Chá do imperador	115

PARTE DOIS	Versalhes—Dresden	119
<i>Quinze</i>	novidades da China	121
<i>Dezesseis</i>	o pavilhão de porcelana	128
<i>Dezessete</i>	cor de creme, provinciano e opaco	132
<i>Dezoito</i>	óptica	136
<i>Dezenove</i>	o primeiro modo de formação	141
<i>Vinte</i>	presentes, promessas e títulos	147
<i>Vinte e um</i>	a mistura de coisas	153
<i>Vinte e dois</i>	um caminho, uma vocação	160
<i>Vinte e três</i>	extraordinariamente curioso	168
<i>Vinte e quatro</i>	nada de ouro	172
<i>Vinte e cinco</i>	“o dobro, até mesmo o triplo, de esforço”	176
<i>Vinte e seis</i>	promessas, promessas	185
<i>Vinte e sete</i>	meio translúcido e de um branco leitoso, como um narciso	188
<i>Vinte e oito</i>	a invenção da porcelana da Saxônia	195
<i>Vinte e nove</i>	salas de porcelana, cidades de porcelana	199
<i>Trinta</i>	1719	208
PARTE TRÊS	Plymouth	211
<i>Trinta e um</i>	o nascimento da porcelana inglesa	213
<i>Trinta e dois</i>	três escrúpulos equivalem a uma dracma	216
<i>Trinta e três</i>	um quacre! um quacre! um covarde!	219
<i>Trinta e quatro</i>	uma chuva ainda maior	222
<i>Trinta e cinco</i>	sondando o terreno	225
<i>Trinta e seis</i>	xelins, seixos ou botões	229
<i>Trinta e sete</i>	cartas edificantes e curiosas	231
<i>Trinta e oito</i>	facilmente manchadas quando em uso	236
<i>Trinta e nove</i>	a argila da porcelana	239
<i>Quarenta</i>	um caco que, ao sair, ele às vezes quebrava	242
<i>Quarenta e um</i>	silêncios	244
<i>Quarenta e dois</i>	Tregonning Hill	246
<i>Quarenta e três</i>	brilha mais em objetos brancos	251
<i>Quarenta e quatro</i>	pensamentos de brancura	254

PARTE QUATRO	Montanha Ayoree—Etrúria—Cornualha	257
<i>Quarenta e cinco</i>	uma ideia de porcelana perfeita	259
<i>Quarenta e seis</i>	a montanha Ayoree	263
<i>Quarenta e sete</i>	C.F.	271
<i>Quarenta e oito</i>	o jeito de ser inglês	275
<i>Quarenta e nove</i>	fins, começos	281
<i>Cinquenta</i>	uma especificação astuta	286
<i>Cinquenta e um</i>	elegia de Gray	291
<i>Cinquenta e dois</i>	uma viagem à Cornualha	293
<i>Cinquenta e três</i>	considerações sobre a emigração	297
<i>Cinquenta e quatro</i>	pé na estrada	304
<i>Cinquenta e cinco</i>	1790	311
PARTE CINCO	Londres—Jingdezhen—Dachau	319
<i>Cinquenta e seis</i>	Signs & Wonders	321
<i>Cinquenta e sete</i>	1919	325
<i>Cinquenta e oito</i>	mão de obra vermelha	330
<i>Cinquenta e nove</i>	Terra Brilhante, Terra Queimada	334
<i>Sessenta</i>	que brancura, que alvor	337
<i>Sessenta e um</i>	Allach	347
<i>Sessenta e dois</i>	vela falsa	354
<i>Sessenta e três</i>	correta em orientação	359
<i>Sessenta e quatro</i>	outra testemunha	363
<i>Sessenta e cinco</i>	a Boehm Porcelain Co. de Trenton, Nova Jersey	367
CODA	Londres—Nova York—Londres	369
<i>Sessenta e seis</i>	<i>breathturn</i>	371
	Leituras complementares	377
	Lista de ilustrações	379
	Agradecimentos	381

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 espiões.

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

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 aper-

tando. 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 falções-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 escarlate, 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 fatura 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, conluo 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 pórfito, 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.

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.

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.

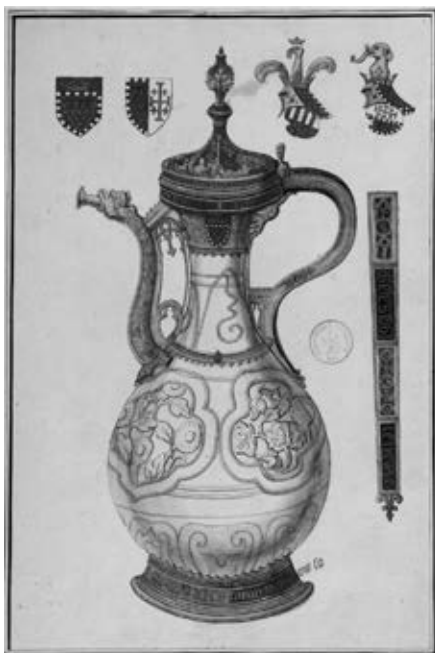
Ou então eu poderia fazer uma jornada através de uma beleza única, espetacular. Deve haver outra peça de porcelana de Marco Polo em Veneza, em algum palácio ducal, se é que consigo lidar com isso.

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?

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.



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, 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 bobá, 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 *jornada*. 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.

Um punhado de argila colhida em um monte na China carregava uma valiosa promessa: misturado aos materiais certos, talvez sobrevivesse ao calor do forno e se transformasse em porcelana – bela, translúcida, luminosa... o “ouro branco”.

A alquimia que dá forma e valor a essa joia foi, ao longo da história, objeto de paixão e cobiça em diversas épocas e culturas – uma saga que o escritor e ceramista Edmund de Waal reconta neste livro a partir de sua própria jornada em busca de entender o fascínio da humanidade por esse material tão precioso quanto unsuspeito: a porcelana.

