

A Escritura Invisível: Rastos, Cheiros e Outros Textos da Natureza

texto Vítor Rua

desenhos Carlota Lagido

Sobre como os animais mais-que-humanos também escrevem — e como nós demorámos demasiado a aprender a ler

Primeira Incisão — O Xixi Como Manuscrito : a escrita, dizem-nos, é o triunfo do homo sapiens: codificação do pensamento, transmissão da memória, monumento ao abstracto. Mas e se andássemos a confundir forma com função? E se o cão, ao urinar num poste, não estivesse apenas a marcar território mas a deixar uma mensagem olfactiva legível, ainda que alheia ao alfabeto?

A urina canina — rica em feromonas, compostos químicos, resíduos alimentares — transporta dados sobre o emissor: sexo, idade, estado de saúde, dieta, stress, hierarquia, intenção. Como um poema curto, mas denso. Outros cães, ao cheirar, lêem com atenção: param, analisam, respondem. Há diálogo. Há troca. Há contexto. Será isto menos “escrita” do que um e-mail?

As Marcas que o Corpo Deixa — Línguas que Não Precisam de Língua: os gatos esfregam-se nos cantos de portas e pernas: distribuem sinais químicos com as glândulas da face. Os castores deixam montículos de lama e urina com função de sinalização. As formigas desenharam caminhos com feromonas — mapas invisíveis que se reescrevem consoante o trânsito. As abelhas dançam. Literalmente. A dança das abelhas é um sistema espacial de comunicação: cada movimento indica direcção,

distância e qualidade de alimento. Um texto cinético que a colmeia lê. Uma coreografia significativa. Estes são sistemas com gramática, sintaxe e contexto. O meio pode não ser tinta e papel, mas são textos em movimento, palavras em feromona, parágrafos de cheiro e gesto.

A Gravação Subaquática — Os Grafos das Baleias: as baleias jubarte produzem canções com estrutura rítmica e melódica, organizadas em padrões que mudam lentamente — versões novas, como edições revistas de um mesmo livro. Os sons percorrem milhares de quilómetros e são aprendidos por outras baleias, sugerindo transmissão cultural sonora, uma espécie de oralidade escrita no oceano. Não será isto uma forma de escrita acústica líquida, inscrita não no papel, mas na água e na memória coletiva?

Pedras, Ramos, Cascas: Os Arquivos do Instinto — Pássaros jardineiros decoram espaços com objectos coloridos, criando “instalações” que atraem parceiros e transmitem sinais sobre destreza, gosto, força. Golfinhos usam esponjas para pescar, e esse saber é transmitido entre gerações. Não são só comportamentos: são registos visuais, arquivos efémeros, rituais compostos que perduram pela repetição e pela leitura social. A escrita não será, afinal, apenas a permanência do signo?

Reescrever o Significado de “Escrita” — Se por “escrita” entendermos apenas o traço alfabético, restrito à mão humana, negamos milhares de anos de comunicação inter-espécies. Mas se aceitarmos que a escrita é a exteriorização codificada de uma informação para ser lida por outro ser, então a Natureza — com N maiúsculo — sempre escreveu. Em cheiros, gestos, sons, secreções e dança. Talvez o erro tenha sido nosso: insistir que ler é

decifrar letras, quando, na verdade, é atender aos sinais do mundo.

Epílogo — A verdadeira arrogância não é acreditar que só nós escrevemos. É não saber ler o que os outros escrevem — com o corpo, com o tempo, com a urgência de quem nunca precisou de papel para deixar um legado.



Picanço Real (*Lanius Meridionalis*)

I. Quando o Gesto Quis Ficar

1. O eco da voz antes do papel

A escrita, tal como a entendemos hoje — essa inscrição durável, visível, fixada sobre a matéria — não surgiu com o som, mas da mesma fome: a necessidade de permanecer, de deixar vestígios, de tornar comunicável aquilo que o tempo tende a apagar. Muito antes de se riscar pedra ou argila, já os humanos deixavam rastos na terra, sinais no corpo, cantos no ar. O primeiro texto não foi uma palavra, mas um gesto.

É possível, segundo várias hipóteses linguísticas e antropológicas, que a linguagem falada tenha emergido da experiência quotidiana das mulheres. Enquanto os homens se ausentavam na caça, muitas vezes em silêncio para não espantar a presa, eram as mulheres que, permanecendo no acampamento ou na clareira, desenvolviam estratégias de comunicação com os filhos, com os outros membros do grupo, com os próprios ciclos da natureza. Falar era uma necessidade afectiva e prática: proteger, ensinar, acalmar, alertar, imaginar. A linguagem terá sido, antes de tudo, um instrumento de cuidado.

A voz tornou-se, assim, uma ferramenta de ligação — e mais tarde, um prolongamento do corpo e da memória. Mas a voz é volátil. Morre após nascer. O som não deixa

marca, não se deposita no tempo como a cinza ou a pedra. Daí a urgência de fixar. A escrita nasce deste desejo de conservar o efêmero. Como se o gesto quisesse ficar.

A transição entre som e signo, entre oralidade e grafia, não foi abrupta nem universal. Há sociedades que até hoje vivem sem sistemas de escrita, mas nenhuma sem linguagem. A fala é universal; a escrita, uma invenção recente. E no entanto, ambas são música — apenas em suportes diferentes.

A primeira escrita, dizem-nos os arqueólogos, surgiu por volta de 3200 a.C., na Suméria, com os pictogramas e depois com a escrita cuneiforme. Mas há sinais de inscrição muito anteriores: marcas em ossos, pedras, padrões gravados que talvez não fossem “linguagem”, mas que já carregavam intenção, ritmo, organização. Talvez fossem calendários. Ou orações. Ou apenas a vontade de deixar algo. Uma presença.

A escrita é, nesse sentido, uma arqueologia do pensamento. Mas também uma forma de música: uma coreografia do símbolo, uma partitura silenciosa que aguarda o olhar para ser ouvida.

Nas suas origens, escrever não era apenas comunicar. Era ordenar o mundo, exorcizar o caos, criar uma continuidade entre o vivido e o imaginado. Escrever era mágico. Ainda o é.

2. A mão que desenha o som

Quando a fala já não bastava, a mão interveio.

Na história da humanidade, poucas transições foram tão silenciosas quanto essa: o momento em que um gesto, antes apenas funcional, passou a carregar sentido para além de si. A mão que antes caçava, colhia, embalava ou golpeava, passou a desenhar o som.

Escrever foi, desde o início, uma coreografia. Cada letra — mesmo nos alfabetos mais esquemáticos — é uma forma desenhada no ar antes de tocar a superfície. A escrita não é só o que se vê: é o que se pressente na hesitação do traço, no tremor do punho, no ritmo quase melódico de quem grava algo para além do imediato.

Quando os sumérios usaram estiletes para marcar a argila, não estavam apenas a criar um sistema administrativo — estavam a invocar uma nova relação com o tempo. De repente, o que era efêmero podia resistir. As palavras não morriam com a voz. Ficavam. E porque ficavam, podiam ser organizadas, analisadas, interpretadas. A oralidade é ritmo vivo; a escrita, ritmo capturado.

Mas o gesto de escrever não foi igual em todas as geografias. Na China antiga, o pincel era extensão do corpo e do espírito; no Egito, os hieróglifos operavam como encantamentos; nas inscrições ameríndias ou africanas, o desenho da palavra era indissociável do desenho do mundo. Cada civilização inventou a sua própria forma de inscrever o som no silêncio.

E em todas, a escrita foi música: não necessariamente melódica, mas rítmica, textural, harmónica no seu próprio sistema. A forma como uma língua é escrita influencia a forma como é lida, ouvida, até sentida. Há alfabetos que sugerem fluidez, outros que impõem pausa. A escrita molda o ouvido, mesmo quando este não escuta.

Talvez por isso, um etnomusicólogo não possa ignorar os modos de escrever quando estuda os modos de cantar. Cada grafia carrega um sistema acústico, mesmo quando mudo. O que parece visual é, muitas vezes, apenas som suspenso.



3. Escrita e género: quem primeiro falou?

A arqueologia da linguagem raramente se debruça sobre a arqueologia do género. Fala-se do “homem que falou”, do “homem que escreveu”, como se a neutralidade das palavras não escondesse o viés da história. Mas a linguagem não surgiu no vazio, nem a escrita foi parida pelo acaso. A linguagem nasceu da necessidade, e a necessidade tem contexto.

Imaginemos, então, a cena arquetípica: um grupo de mulheres junto ao fogo, cuidando de crianças, colhendo plantas, misturando ervas, inventando receitas e canções. Cada gesto repetido exigia nome. Cada dor, um aviso. Cada filho, uma história. E em torno delas, o murmúrio da fala tornava-se ferramenta de sobrevivência, de ternura e de memória.

Enquanto os homens se ausentavam para caçar — em silêncio, atentos ao menor ruído — as mulheres afinavam fonemas como quem afina instrumentos. Falavam com os filhos, entre si, com os deuses e os ausentes. Talvez tenham sido elas as primeiras a cantar, a criar o que depois chamaremos de linguagem. E mais tarde, de poesia.

Se a fala terá surgido neste espaço de intimidade e cuidado, a escrita pode ter nascido, por contraste, num espaço de contabilização e poder. As primeiras tábuas sumérias registavam trigo, gado, trocas. O que se escrevia não era o amor, mas o débito. Ainda assim, a linguagem escrita não deixou de carregar o eco da fala original — essa que nasceu no corpo, na pele, no afecto.

Ao longo dos séculos, mulheres foram muitas vezes afastadas da escrita formal. Mas continuaram a inscrever-se noutras superfícies: no tecido, na dança, na canção, no corpo. O canto feminino, em muitas culturas, é uma forma

de escrita oral — um arquivo vivo. O etnomusicólogo que escuta com atenção saberá ler ali não apenas som, mas texto. Um texto invisível. Mas não ausente.

II. As Outras Caligrafias do Mundo

1. O texto que não precisa de olhos

Muito antes do humano erguer a primeira tábua de argila, o mundo já escrevia. Não com letras, nem com gramática formal, mas com sinais que se deixavam ler por quem soubesse escutar com o corpo inteiro. O animal fareja o tempo como quem lê um pergaminho invisível. O cão, por exemplo, lê o mundo com o focinho: cada cheiro é um parágrafo, cada marca de urina uma anotação deixada por outro ser, talvez um aviso, uma saudação, um desejo. Aquilo que para nós é invisível, para ele é mapa, é frase em contínuo, é biblioteca ao nível do solo.

E não é só o cão. As formigas escrevem trilhos com feromonas. Os peixes deixam rastros no fundo arenoso do rio. As aves desenham geometrias no céu com as suas migrações. As baleias registam genealogias inteiras em sons subaquáticos que ressoam a centenas de quilómetros. O território está cheio de caligrafias móveis — feitas de odor, de vibração, de temperatura. Nenhuma destas escritas precisa de papel. Nem de olhos.

A pergunta que se impõe não é: “sabem os animais escrever?”, mas sim: “sabemos nós ainda ler o que o mundo escreve?”

O etnomusicólogo que se aventura fora da sala de concertos e dos arquivos coloniais percebe que há uma música que se escreve sem partitura. Que há sons que são texto. E que há gestos que são linguagem, mesmo quando não sabemos traduzi-los. A Natureza, no fundo, sempre escreveu — com vento, com casca, com orvalho. O

humano é que, na sua ânsia de representar, se esqueceu de escutar.

2. As partituras que o vento compõe

Há florestas que soam. Mas soam como um texto lido de trás para a frente. Uma árvore escreve com as folhas, com os ramos, com a forma como se inclina para a luz. Quando o vento passa, ela fala. Há frequências que só os pássaros percebem, e frequências que apenas os mortos ouvem.

As folhas que caem escrevem em queda. O som seco da folha no chão é uma nota. O conjunto, uma melodia estacional. O Inverno, uma sinfonia de ausências. A Primavera, um poema ascendente em cinco linhas de clorofila.

Os rios, por sua vez, são caligrafias contínuas, escritas com corrente, com espuma, com o tempo. A erosão é uma forma de frase. A pedra, um texto que leva séculos a ser concluído. Ou talvez nunca se conclua. Como toda a boa literatura.

E depois há o mar. A grande partitura móvel. O mar escreve na areia e apaga. Escreve de novo, e volta a apagar. Talvez seja o mar o primeiro poeta: aquele que escreve sabendo que será lido apenas por instantes. E que mesmo assim escreve. Sempre.

3. A escuta como forma de leitura

Se aceitarmos que o mundo escreve — com cheiros, sons, ritmos e rastos — então escutar passa a ser ler. E escutar bem não é apenas ouvir: é prestar atenção à textura do som, ao seu contexto, à sua intenção. O etnomusicólogo é, nesse sentido, um leitor dos invisíveis — não dos textos publicados, mas dos textos emitidos: no canto de uma tribo isolada, na vibração de uma rocha percutida, no modo como uma criança de um povo nómada aprende a chamar os animais com assobios específicos.

Tudo isso é escrita. E mais: tudo isso é cultura. Mesmo que não haja alfabeto. Por isso, quando falamos de “escrita da Natureza”, não estamos a usar metáfora. Estamos a nomear uma realidade sensível e profunda. Uma realidade onde o mundo nos fala, nos escreve, nos interpela — mas num idioma que fomos desaprendendo. Para o músico atento, para o antropólogo sonoro, para o poeta que escuta o chão, a tarefa é reaprender essa leitura. Não para decifrar, mas para acolher. Para voltar a ser parte da frase, em vez de quem tenta assiná-la.



Perdiz-Comum (*Alectoris Rufa*)

4. O alfabeto dançado das abelhas

Talvez nenhuma escrita natural seja tão precisa e tão poética como a dança das abelhas. Quando uma abelha descobre uma fonte de néctar, não guarda o segredo para si — ela regressa à colmeia e escreve o caminho com o corpo. Uma coreografia circular, depois uma vibração axial

— um oito invertido que indica direcção, distância, ângulo em relação ao sol. É uma escrita dançada. Uma cartografia aérea transposta para o escuro do interior da colmeia.

Cada abelha que observa essa dança lê. Lê com as antenas. Lê com o corpo. Lê com o instinto calibrado por milénios de sobrevivência. A colmeia é, nesse instante, uma sala de leitura. E o texto é puro movimento.

Não há som. Não há palavra. Mas há comunicação. Rigorosa. Medida. Científica. E, paradoxalmente, profundamente lírica. Porque nenhuma tecnologia humana foi ainda capaz de traduzir, com tanta economia de meios, um texto tão completo.

O que a abelha faz é música espacial — uma partitura sem notação, transmitida por vibração, por trajectória, por pausa. Um texto vivo que se apaga assim que cumpre o seu propósito. Talvez por isso as abelhas nos comovam tanto: escrevem com o corpo e morrem se forem forçadas a falar de outra forma.

Para o etnomusicólogo, a dança das abelhas é mais do que etologia: é uma forma ancestral de performatividade. Uma escritura incorporada, onde o gesto vale por mil fonemas. Num mundo onde se escreve cada vez mais com os dedos sobre ecrãs e cada vez menos com o corpo no mundo, talvez devêssemos voltar a escutar as abelhas. A observar os seus gestos mínimos. A reaprender como dançar o caminho até à flor.

5. O manuscrito olfactivo dos gatos

Há uma forma de escrita que não se vê nem se ouve, mas que se sente — ou melhor, que se cheira. Quando um gato se roça nas pernas de um humano, ou no canto de uma parede, ou no pé de uma cadeira, não está apenas a pedir afecto, nem a espreguiçar-se com indolência felina. Está a escrever. Com glândulas discretas situadas na face, no

pescoço, nos flancos e na base da cauda, o gato deposita mensagens invisíveis — uma tinta olfactiva que delimita, reconhece, vincula. Esse gesto, aparentemente banal, é na verdade um acto semiótico. O gato diz: “isto é meu”, mas também “isto é familiar”, e às vezes “isto és tu”. Cada roçar é uma assinatura. Cada repetição, uma reafirmação identitária. E ao contrário dos humanos, que deixaram de confiar no olfacto como linguagem, os gatos continuam a operar numa lógica pré-linguística — anterior à palavra, anterior à letra.

Para o etnomusicólogo atento ao corpo como instrumento, este comportamento é uma forma de inscrição somática do território. Um texto sem gramática, mas com sintaxe: o corpo que escreve sobre o mundo como se o mundo fosse uma partitura táctil e olfactiva. Tal como os sons guturais que antecederam a fala, o roçar do gato é linguagem de fronteira — entre o afecto e o domínio, entre o gesto e a função. É uma escrita onde o suporte não é o papel, mas a própria pele, a matéria viva da paisagem doméstica.

O humano, por sua vez, raramente lê esta mensagem. Acredita que foi acariciado. Não percebe que foi, na verdade, anotado. E é talvez nisso que reside a grande beleza desta escritura: o gato escreve sem querer ser lido. Apenas quer deixar-se presente.

III. Entre os Homens e os Bichos: Escrituras Híbridas

1. Onde o humano aprende a escutar o animal

Há culturas que nunca deixaram de escutar o mundo. Sociedades que, em vez de impor o seu alfabeto à floresta, escutaram os seus ritmos, as suas pausas, os seus cantos — e fizeram deles parte da sua linguagem. Entre os pigmeus Aka do Congo, entre os Kayapó do Brasil, entre os Sámi do Norte da Europa, a voz humana raramente se ergue contra a Natureza. Canta com ela. Imita o canto dos

pássaros, os gritos dos animais da floresta, o rolar dos trovões. Cada som do mundo é um símbolo permeável, passível de ser absorvido, re-significado, devolvido sob forma de música ou rito.

O etnomusicólogo que observa estas práticas percebe que a linha entre Natureza e cultura é uma invenção moderna. Há culturas para quem o som da floresta é uma escritura sonora que se aprende desde pequeno. Ouvir é ler. Cantar é lembrar. E nesse lembrar está inscrita a continuidade de uma ecologia oral, não académica, mas precisa como um códice feito de vento e pele.

2. As palavras que nascem da imitação

Nas Filipinas, há grupos indígenas que usam assobios para comunicar à distância, imitando os chamamentos dos pássaros locais. Em Papua-Nova Guiné, algumas comunidades “falam pássaro” — com dialetos específicos que apenas se manifestam durante a caça ou os rituais. Na Amazónia, certas flautas cerimoniais reproduzem os sons dos jaguares, dos sapos, do vento nos bambus. Cada som animal é visto não apenas como mensagem, mas como modelo fonético. A fala humana, nesses contextos, é uma extensão do mundo natural.

A linguagem não é algo que se impõe ao mundo: é algo que dele se extrai. Neste sentido, o músico é um tradutor. O xamã, um leitor do inaudível. E o canto é uma forma de escrita improvisada sobre a pele do mundo — um texto acústico em tempo real, entre a imitação e a invenção.



Falcão Peregrino (Falco Peregrinus)

3. As formigas de Ursula K. Le Guin e a ficção como etnografia do possível

Até a literatura mais visionária, quando atenta, serve como mapa para estes cruzamentos entre humano e animal. Ursula K. Le Guin — que lia o mundo como uma etnógrafa de futuros e passados alternativos — descreve, num dos seus contos (provavelmente da colectânea “The Compass Rose”, e talvez intitulado “The Author of the Acacia Seeds”), uma hipótese tão radical quanto verosímil: as formigas possuem escrita.

Nesse conto, o narrador fictício é um etólogo-poeta que descobre que certos traços deixados pelas formigas — até então interpretados como instintos químicos — são, afinal, textos. Escritos. Caligrafias feromonais. As acções das formigas são lidas como manifestações literárias: diários, cartas, poesia.

Le Guin, nesse gesto, não está apenas a fabular. Está a ampliar o campo do que chamamos “escrita”. A perguntar-nos: quantas linguagens já existem e que nós simplesmente não temos o alfabeto certo para as ler?

O conto funciona como metáfora e como denúncia: talvez os nossos critérios de “comunicação válida” estejam perigosamente limitados àquilo que conseguimos reconhecer como nosso. Tudo o que escapa à nossa estrutura simbólica é classificado como ruído, reflexo, instinto. Mas talvez a dança das abelhas seja literatura. O canto da baleia, um épico. O rasto do caracol, uma caligrafia líquida. E a escrita das formigas — invisível, química, colectiva — talvez seja mais coerente do que muito daquilo que imprimimos em papel.

4. A mão humana que aprende com a garra

Na pintura corporal dos aborígenes australianos, os padrões geométricos imitam os rastos dos animais no deserto. Na escultura inuit, os traços gravados na pedra representam a trajectória das focas sob o gelo. Em certas danças africanas, os passos são organizados segundo o movimento de aves, felinos, insectos. A arte — e, com ela, a música — serve como forma de tradução etológica, onde o humano tenta escrever com o corpo aquilo que os animais escrevem com patas, cheiros, cantos. Aqui, a etnografia encontra a ecologia profunda. O humano não como dominador, mas como imitador. O artista como aquele que observa o mundo e tenta dizer de novo, com humildade e corpo, aquilo que a terra já diz há muito.

IV. A Gramática dos Silêncios: O Que a Escrita Humana Perdeu ao Tornar-se Visível

1. Quando o corpo deixou de ser página

A invenção da escrita foi uma revolução. Mas como todas as revoluções, trouxe perdas com os ganhos. Quando o

humano começou a fixar palavras em pedra, argila ou pergaminho, ganhou memória durável, alcance e organização mas perdeu a presença do corpo. A escrita tomou o lugar do gesto, do olhar, da pausa, da hesitação. Tornou-se exterior ao sujeito. E ao tornar-se visível, linear, codificada, perdeu parte do seu lastro sensorial.

Nas sociedades orais, o saber era armazenado em corpos vivos. O ancião era um arquivo falante, a curandeira, um léxico ritual; a canção e a dança transmitiam cosmogonias inteiras sem necessitar de papel. As palavras viviam enquanto eram ditas. Cada performance era diferente, não por erro, mas por fidelidade ao tempo e à escuta. A linguagem era uma actividade física. Dizer algo implicava encarnar o som.

Ao criar o alfabeto e padronizar os signos, a escrita desligou-se do gesto que lhe dava sentido. Fixou a palavra, mas amputou-lhe a variação. Onde antes a linguagem era um fluxo maleável, passou a ser linha recta. Um texto passou a ser algo que se guarda, não que se vive. O corpo deixou de ser a página primordial. O verbo desligou-se do suor, da saliva, do cheiro, da respiração.

2. A rigidez do signo

A escrita moderna exige que cada coisa tenha um nome, que cada nome corresponda a um som, que cada som se fixe numa letra, e que essa letra, combinada com outras, represente uma ideia. Mas o mundo não é feito de ideias. É feito de fluxos, de zonas indefinidas, de relações em transformação. A escrita, ao organizar o caos, isolou-o. Fez dele compartimentos estanques.

Na ânsia de fixar o mundo, o signo tornou-se rígido. Um substantivo passou a ser uma coisa. Um verbo, uma acção. O que antes era contínuo tornou-se separado: eu e tu, aqui e ali, Natureza e cultura, corpo e espírito. O mundo foi

dividido por vírgulas invisíveis. E esse acto de separação tornou-se norma. Linguagem clara. Pensamento correcto. Mas o que se perdeu nesse processo foi a música da ambiguidade. A respiração dos limites. A linguagem escrita raramente aceita contradição — ou pelo menos, não a tolera bem. É um contrato. E como tal, perde as hesitações, as sugestões, os desvios criativos que fazem da oralidade e do som um campo fértil de sentidos flutuantes.



Charneco (*Cyanopica Cooki*)

3. O silêncio como ausência e como excesso

Na música, o silêncio é tudo. É pausa, é espaço, é estrutura invisível. Na oralidade, o silêncio é densidade: diz o que as palavras não dizem. Mas na escrita moderna, o silêncio é uma dificuldade. É um vazio. É uma omissão que se suspeita.

A escrita não sabe escutar o que não se pronuncia. E, no entanto, grande parte da comunicação humana — e não humana — reside precisamente no que não é dito. No que

se presente. No que se partilha sem nome. Os povos orais sabem disso: uma pausa pode significar mais do que uma frase inteira. Um olhar pode encerrar um mito. Um gesto pode ser uma página.

Mas o texto escrito quer dizer tudo. E no seu excesso de clareza, perde o brilho do não-dito. Esquece o mistério, que é o sopro por onde entra a poesia. Ao tentar definir, empobrece. Ao fixar, cristaliza.

4. O que o texto não pode conter

Nenhum texto, por mais delicado, pode conter o cheiro da terra molhada depois da primeira chuva. Nenhum tratado filosófico consegue reproduzir o calor que se desprende do corpo de um animal adormecido. Nenhuma enciclopédia substitui o som do vento a atravessar um pinhal ao fim da tarde.

Há realidades que não cabem na escrita. E não é por falta de palavras — é porque a escrita moderna cortou os laços com os sentidos. Desligou-se do cheiro, do gosto, da vibração, do erro, da dúvida. Passou a existir sobretudo com os olhos. E os olhos, embora preciosos, não chegam para ler o mundo todo.

O etnomusicólogo, habituado a escutar o corpo, o contexto, o ambiente, sabe que há paisagens inteiras que não se deixam arquivar. A gravação mais fiel falha. O microfone mais caro falha. O registo perde sempre qualquer coisa: a franja do silêncio, a sombra da intenção, o frémito de pele.

Talvez por isso devamos reaprender a escutar. E a escrever de outro modo. Um modo que não dependa apenas da letra, mas do sopro, da hesitação, da vibração. Um modo antigo, que não se perdeu — apenas ficou mais baixo. Quase inaudível. Como um canto de baleia debaixo da superfície.

V. Tecnologias do Invisível: Novas Formas de Escrita Fora do Papel

1. A escrita que se move sem tinta

A escrita nunca foi exclusivamente letra. Desde sempre, escrevemos com o corpo, com o som, com os objectos. Mas na era contemporânea, esse movimento expandiu-se de formas inesperadas. Hoje, há novas escritas que não se depositam em papel nem se deixam dobrar numa estante. São efémeras, invisíveis, traduzidas por máquinas, captadas por sensores, escutadas por quem reaprendeu a ouvir com mais do que os olhos.

O código informático é uma escrita sem voz. Uma sequência de instruções que se lêem por dentro, através de fluxos eléctricos, sem gramática humana. É uma escrita eficaz, mas silenciosa, muitas vezes incompreensível para quem a não domina. E no entanto, o código organiza o mundo: sem ele, não haveria aviões, bancos, mapas, redes sociais, relógios. É uma linguagem que produz realidades, mas que só existe em estado de execução.

Do outro lado, encontramos a dança. A coreografia é talvez a forma mais antiga de escrita invisível — um texto que só existe no momento em que é performado. Cada gesto de um bailarino é uma palavra que nasce, respira e desaparece. E se o corpo é memória, a dança é a sua gramática. Os coreógrafos escrevem com músculos e espaço, com tempo e intenção. Não há papel. Há presença. E se a dança não for observada, perde-se. Como um murmúrio que ninguém escutou.

O mesmo se aplica às instalações sonoras que usam sensores, às obras artísticas que se reconfiguram com o movimento dos visitantes, aos poemas olfativos que mudam com a temperatura. A arte contemporânea, em muitos dos seus gestos mais radicais, abandonou o texto

fixo para regressar à performatividade primitiva da linguagem. Estamos a voltar, paradoxalmente, às formas ancestrais de inscrição: aquelas que se vivem, não se arquivam.

2. Os algoritmos como xamãs

Vivemos rodeados de algoritmos. São fórmulas matemáticas que escrevem o mundo com base em dados. Preveem o nosso comportamento, escolhem que música ouvimos, que palavras lemos, que pessoas encontramos. Os algoritmos escrevem sem gramática. Mas com poder. São xamãs invisíveis de uma cultura automatizada. E como os xamãs antigos, invocam forças que não compreendemos bem. Só que onde o xamã tradicional interpretava o sonho, o algoritmo interpreta o padrão. Onde o xamã escutava a floresta, o algoritmo escuta o histórico de cliques. São formas de leitura — distintas, sim, mas com consequências práticas. Ambas organizam a experiência e moldam a realidade. A diferença está no modo como se apresentam: o xamã é corpo, suor, voz. O algoritmo é código opaco, sem rosto, sem cheiro. Um fala em transe. O outro em predição. Mas ambos escrevem — escrevem destinos.



Abibe (*Vanellus vanellus*)

3. Cheiros, sensores e outras escritas difusas

Hoje há artistas a criar composições com odores. Há programadores que usam o batimento cardíaco do visitante como entrada para uma instalação visual. Há instrumentos que escrevem com luz, obras que se alteram com o vento. Tudo isto são formas de escrita sensorial, efémera, participativa. É uma escrita que não quer durar, mas afectar. Não quer ser lida, mas sentida.

O som, por exemplo, nunca deixou de ser uma escritura do invisível. Há hoje artistas sonoros que gravam campos magnéticos, pulsações subterrâneas, vibrações de árvores. Reconfiguram esses dados em composições que não podem ser “lidas”, mas escutadas com a pele. Chamam-lhe soundscape, biofeedback music, field recording. Mas no fundo, são apenas novas formas de contar o mundo — com sons em vez de frases. Não há dicionário para isto. Só escuta. Só atenção. O etnomusicólogo que acompanha estas práticas já não estuda apenas cantos rituais ou escalas pentatónicas: estuda atmosferas, fluxos,

interacções. Porque a música, hoje, também escreve com o invisível.

4. O corpo como interface

O corpo está de regresso. Depois de séculos em que a escrita foi reduzida à mão, ao olho e ao papel, há uma revalorização da corporeidade como meio de inscrição. O corpo é interface, é código, é ecrã. Há performances em que o bailarino activa luzes com o movimento. Há sensores que traduzem a transpiração em som. Há pessoas que implantam chips para escrever com a pele.

A fronteira entre tecnologia e carne está a desaparecer. Mas isso não significa perda de humanidade — pode significar retorno. Um retorno a uma forma mais sensível, mais multissensorial de escrita. Tal como os primeiros humanos pintavam em grutas com pigmentos feitos de sangue, cinza e gordura, hoje pintamos com impulsos eléctricos, com sinapses, com calor. A tecnologia mais radical não é a que nos desliga do mundo, mas a que nos reensina a tocá-lo.

VI. A Última Página Nunca Se Escreve: Epílogo em Espiral

Não há fim para a escrita do mundo. Só há pausa.

A Natureza continua a traçar os seus signos — nos sulcos do solo, nos fluxos do vento, no ciclo dos cheiros e no balbuciar de sons não reconhecidos. A cada instante, há texto a acontecer. Texto sem autor, sem destino, sem arquivo. Mas com sentido.

Durante séculos, o humano acreditou que escrever era vencer o tempo. Fixar o instante. Provar que existiu. Mas talvez escrever seja, afinal, o contrário: deixar-se atravessar. Ser um ponto por onde algo passa. Um canal, não um criador. Uma página em branco que escuta o que o mundo tem para lhe dizer.

É possível que a primeira escrita tenha sido o caminho do animal sobre a terra molhada. E que a última escrita não se fixe em lado nenhum. Talvez seja o cheiro de um corpo em despedida. Ou o voo circular de um pássaro antes de emigrar. Ou a dança de uma abelha sobre um campo sem flores. Ou uma canção que só uma baleia ouvirá, sozinha, nas profundezas.

O que este ensaio procurou não foi definir a escrita. Mas descentrá-la. Libertá-la da letra, da mão, do livro, da autoridade. Relembrar que há mundos inteiros escritos com coisas que não se podem sublinhar.

O etnomusicólogo, o poeta, o caminhante atento, o animal doméstico, a criança em silêncio — todos eles sabem, em graus diferentes, que há linguagem para lá da linguagem. Que há comunicação sem gramática. Que o mundo fala. Mas nem sempre fala connosco.

A tarefa talvez seja essa: escutar mesmo quando não nos é dirigido. Ler mesmo quando não há alfabeto. Responder mesmo sem palavras.

A escrita invisível não termina. Só muda de corpo. E talvez o verdadeiro escritor não seja quem escreve, mas quem deixa que o mundo o inscreva.