

PARTIAL

TRVTH

“Ficção corrói fato”: uma introdução aos escritos de Bruce Nauman¹

Escritos de artista

Tradução

“Fiction erodes fact”:

an introduction on Bruce Nauman's writings

palavras-chave:
escritos de artista;
arte contemporânea;
Bruce Nauman

Inicia-se uma nova seção na Ars dedicada aos escritos de artista com cinco textos de Bruce Nauman, traduzidos no âmbito de uma pesquisa acadêmica sobre a obra do artista. A escrita de Nauman é intrínseca à produção e, em lugar de explicá-la, reforça seus aspectos ambíguos. As palavras, escritas ou faladas, compartilham a mesma natureza dos demais materiais empregados nos trabalhos, isto é, são tratadas como matérias-primas sob inspeção.

keywords:
artists' writings;
contemporary art;
Bruce Nauman

This new section of Ars is dedicated to artists' writings and presents five of Bruce Nauman's writings, translated to Portuguese in the scope of a thesis research on Nauman's body of works. Nauman's writing is intrinsic to his production and, instead of explaining it, reinforces its ambiguous aspects. The words, written or spoken, share the same nature of the other materials he employs in his works, that is, they are treated as raw materials under inspection.

1. A tradução dos textos de Bruce Nauman vincula-se à pesquisa para a tese **Ângulos de uma caminhada lenta:** exercícios de contenção, reiteração e saturação na obra de Bruce Nauman [Cf. BENETTI, Liliane. **Ângulos de uma caminhada lenta:** exercícios de contenção, reiteração e saturação na obra de Bruce Nauman. 2013. 496p. Tese [Doutorado em História, Teoria e Crítica de Arte] – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-18112013-163120/pt-br.php>>].

Ainda que pertença a uma geração de artistas norte-americanos conhecida por articular teoria e prática em escritos que buscavam intervir diretamente no debate sobre a arte, Bruce Nauman não atribui a seus textos um estatuto diverso dos demais trabalhos produzidos nas quase cinco décadas de projeção pública de sua obra. Desde meados de 1960, as palavras aparecem em desenhos, gravuras, esculturas, performances, instalações audiovisuais e peças sonoras, de modo que os textos, elaborados tanto para a leitura quanto para a audição, são constitutivos dos trabalhos sem jamais explicá-los ou precedê-los.

Com a mesma desenvoltura e rigor analítico como lida com os demais materiais, Nauman testa as palavras no espaço do papel e no espaço físico. Desfaz e refaz um texto originalmente concebido para uma situação e o reedita num contexto diverso, ponderando as especificidades da nova circunstância: "a maioria dos textos, tanto os longos quanto os muito curtos, é resultado de muita edição. Muita escrita condensada. Penso neles mais como poesia do que literatura"². O viés explicativo e eminentemente funcional da linguagem interessa-lhe menos do que a falha e a ineficácia das palavras, uma vez que "o ponto onde a linguagem deixa de funcionar como uma ferramenta útil para a comunicação é o mesmo limite onde poesia e arte ocorrem"³. Diante do erro, do lapso, da dificuldade de compreensão imediata, "você se vê forçado a estar ciente dos sons e das partes poéticas das palavras"⁴.

Nauman busca embaçar a nitidez dos sentidos exigida dos processos comunicativos competentes, mas não da arte. Para atingir a opacidade pretendida, desencana as palavras dos contextos habituais de uso, realça entonações inadequadas ao significado ou à utilização cotidiana de um termo ou então infiltra nos discursos elementos ardilosos de disrupção, injetando metodicamente doses precisas de gracejos, sarcasmo ou crueldade que corroem qualquer hábito cristalizado. O desafio é manter, a um só tempo, coesão e ambiguidade. São recorrentes os jogos linguísticos simples como a inversão das palavras nas frases ou das frases no discurso; o uso de palavras de duplo sentido entrecortando textos aparentemente sóbrios com conteúdo sexual e escatológico; a elaboração de aliterações, trocadilhos, palíndromos e anagramas. A função sintática dos termos empregados é frequentemente ambígua, às vezes sendo difícil decidir quanto ao tempo verbal de algumas frases. Nauman toma as palavras com a avidez com que inspeciona qualquer material, como se fosse possível virá-las do avesso como moldes de fibra de vidro, ou torcê-las como um pedaço de feltro, ou apagá-las com maquiagem de tinta colorida, ou curvá-las como a uma barra de ferro, ou atirá-las numa quina de parede como fez com seu próprio

2. Entrevista concedida a Joan Simon, em 2004. Cf. SIMON, Joan. *Hear Here: Interview with Bruce Nauman*. **Frieze Magazine** n. 86, Londres, out. 2004).

3. Bruce Nauman em entrevista a Christopher Cordes, em 1989, transcrita no livro editado por Janet Kraynak, **Please pay attention please: Bruce Nauman's words, writings and interviews** (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2005, p. 354).

4. KRAYNAK, Janet [Ed.]. *Loc. cit.*

corpo. Com a mesma pertinácia e minúcia com as quais examina os parques recursos à mão num ateliê quase vazio, Nauman detecta e extrai o potencial desconforto ou a incivildade que subjaz no uso trivial de frases-feitas ou de certos vícios de linguagem banalizados no dia a dia. O resultado, por vezes, tem qualidade literária inegável e carga emocional desconcertante.

Entre 1965 e 1975, a produção textual do artista foi intensa e variada, uma escrita deliberadamente fragmentada e desconexa, orientada por procedimentos de permutação e rearranjo de excertos ligeiramente conflitantes ou de todo contraditórios. São recorrentes as frases descritivas em tom neutro, aludindo às proposições da lógica ou aos enunciados de problemas matemáticos, que, pouco a pouco, vão se deixando permear por expressões destoantes, produzindo incongruências pontuais ou disparates significativos. Muitos dos textos dessa fase foram literalmente concebidos por justaposição: Nauman recortava e organizava os trechos previamente escritos à máquina e então os reunia em espécies de colagens. Certa vez, com humor particular, declarou que esses escritos se assemelham a um punhado de biscoitos da sorte em uma mesa de jantar, mensagens que, à primeira vista, parecem incoerentes, mas que no conjunto contam sua própria história⁵. O fato é que alguns textos foram pensados para acompanhar suas primeiras instalações, como é o caso de *The Consummate Mask of Rock*, aqui traduzido. Em vez de acelerar a imersão nos espaços, os textos tendiam a ser obstáculos para o suposto imediatismo da experiência física a que pudessem convocar. Nauman buscava uma relação disjuntiva entre os textos e os elementos físicos dos trabalhos, uma espécie de lugar intermediário, física e linguisticamente engendrado. Para tanto, textos e ambientes procediam como informações enviesadas umas em relação às outras, nem corroborantes nem contraditórias, comportando-se como “linhas de enviesamento ou distorção: nunca se encontram e não são paralelas no espaço, mas podem estar muito próximas ou muito distantes”⁶.

A partir da década de 1980, os textos tornaram-se mais simples, curtos, repetitivos circulares, adequando-se às videoinstalações e aos trabalhos sonoros que passou a produzir com frequência. Trata-se de uma linguagem tão crua que chega a ser rude: frases curtas, estrutura direta, sem volteios retóricos ou loquacidade fora do lugar. Sujeito, verbo, complemento. Ou só verbos e conectivos. Ou apenas uma sentença, uma palavra, um fonema repetidos à exaustão, como a desgastar seu sentido. Tais procedimentos de simplificação, redução e saturação por reiteração de elementos mínimos são parte da própria operação dos trabalhos ao longo dos anos: “trata-se, quase sempre, do resultado obtido após ter tentado de tudo; este é o modo

5. BRUGGEN, Coosje van. **Bruce Nauman**. Nova York: Rizzoli International Publications, 1988, p. 195.

6. Trecho de “Appendix”, traduzido a seguir.

"Ficção corrói fato":
uma introdução aos escritos
de Bruce Nauman

como trabalho. Tenho alguma ideia, envolvo-me em todas as maneiras de executá-la, depois tento resgatá-la, torná-la mais simples, mais direta"⁷.

Os cinco textos traduzidos a seguir são heterogêneos, cada qual pensando para circunstâncias diferentes. O texto *You may not want to be here* foi extraído de *First Poem Piece* [Peça Primeiro Poema (1968)], uma escultura de chão feita em metal, em cuja face superior o poema foi esquematicamente inscrito em dezoito linhas horizontais e sete colunas⁸. *Appendix* (1972) é uma espécie de anotação sem uma finalidade específica⁹. A leitura de *Body Pressure* (1974) é, em si mesma, uma performance mental¹⁰. *Pete and Repeat* é parte da videoinstalação *Clown Torture* [Tortura do palhaço (1987)] e traz uma piada circular inescapável a ser contada por um palhaço, cada vez mais aflito e extenuado pela repetição infundável do ciclo¹¹.

O texto cuja experiência é mais difícil de transmitir nas próximas páginas é *The Consummate Mask of Rock*, concebido para acompanhar uma instalação homônima¹². Em 1975, Nauman organizou meticulosamente dezesseis cubos de arenito de dois tamanhos diferentes no chão de uma galeria, distribuindo-os em oito pares iguais, um bloco de cada par sutilmente maior do que o outro. Críticas da época mencionam que, tal como estavam dispostos, cada um na diagonal de seu par, todos ajustados em ângulos idênticos, os blocos induziam uma ligeira distorção perspectiva: "o chão não mais parecia ser plano e, quando alguém se movia ao redor, o espaço parecia torcido. O espaço calmo e clássico da galeria contrastava com a presença rigorosa, escultural das pedras, sua textura áspera e cortes afiados"¹³. Esse contraste reforçava as percepções incongruentes do espaço e também a importância do ajuste das escalas para o artista. Pequenas em relação ao corpo humano, as pedras decerto pareciam mais austeras e reduzidas na galeria espaçosa em que estavam. Tal discrepância talvez pudesse causar a impressão de que os blocos tivessem peso e densidade maiores do que de fato tinham, provocando a sensação descrita no depoimento acima, a de um ligeiro enviesamento do chão, como se o peso presumido das pedras pudesse afundar levemente aquela superfície.

O texto que acompanhava a instalação, por sua vez, construía por si mesmo outras tantas linhas de torção capazes de reiterar, num outro nível, a perturbação percebida no espaço físico. Nauman afirmou, à época, "o poema e as pedras têm o mesmo peso. Eu trabalhei primeiro no poema e, depois, na ideia da pedra. Em algum ponto, eles passaram a significar a mesma coisa para mim. Havia uma analogia"¹⁴. Se, na literatura, comparar poemas às pedras é geralmente um modo de ressaltar a concisão composicional, a austeridade e precisão com que o autor desbasta o texto e lapida

7. Cf. SIMON, Joan. Loc. cit.

8. NAUMAN, Bruce. **Bruce Nauman: Raw Materials**. Londres: Tate Press, 2004, p. 29.

9. Certas passagens de *Appendix* são idênticas a trechos de *Dance Piece* e ao item *Withdrawal as an Art Form*, ambos reunidos nas notas e projetos (*Notes and Projects*) publicados em 1970, na revista *Artforum* (v. 9, n.4, dez. 1970, p. 44-45). Consta que esta versão foi publicada apenas uma vez em **The New Avant-Garde: Issues for the Art of the Seventies** (Westport, Connecticut: Praeger Publishers, 1972). Esta versão foi encontrada pela pesquisadora em meio à documentação do galerista Leo Castelli, consultada no Arquivo de Arte Americana do Instituto Smithsonian, em Washington (D.C.) e consta que foi publicada apenas uma vez em **The New Avant-Garde: Issues for the Art of the Seventies** (Westport, Connecticut: Praeger Publishers, 1972).

10. *Body Pressure* participou da mostra "Yellow Body", ocorrida na galeria de Konrad Fischer, em Düsseldorf, Alemanha, em 1974. Atualmente, o texto pertence ao acervo da Dia Art Foundation, em Beacon, Estados Unidos, e fica disponível para o público. Cf. KRAYNAK, Janet (Ed.). Op. cit., p.83-85; NAUMAN, Bruce. **Live or Die**. Colônia: DuMont Buchverlag, 2010, p. 200-201.

11. NAUMAN, Bruce. **Bruce Nauman: Raw Materials.** Londres: Tate Press, 2004, p. 32.

12. O texto original foi emoldurado e pendurado no espaço expositivo da galeria Albright-Knox, Buffalo, Nova York, onde foi originalmente apresentada uma instalação homônima. Na mesma ocasião, o texto foi impresso no formato de brochura e distribuído. Cf. KRAYNAK, Janet (Ed.). Op. cit., p. 86-91; e BRUGGEN, Coosje van. Op. cit., p. 214-221.

Observe-se que a palavra "rock" foi traduzida por "pedra" e não "rocha", dada a referência à brincadeira/ jogo infantil conhecido por "pedra, papel, tesoura", ou Joquempô.

13. BRUGGEN, Coosje van. Op. cit., p. 195.

14. KRAYNAK, Janet (Ed.). Op. cit., p. 33.

15. BRUGGEN, Coosje van. Op. cit., p. 194.

detidamente a forma final, no caso da obra de Nauman a comparação reforça, além disso, a ideia de que as palavras (textos escritos ou falados), assim como as pedras, são igualmente tratadas como materiais, equivalendo-se na condição de matéria-prima a sob suspeição.

A prosa poética de *The Consummate Mask of Rock*, inicialmente densa e opaca, torna-se vertiginosa à medida que mistura inesperadamente termos utilizados em uma brincadeira infantil com referências à violência, à sexualidade e às situações de desamparo. A brincadeira ou jogo em questão é o "rock, paper and scissors" – "pedra, papel e tesoura", também chamado de "joquempô". No jogo, os participantes devem, em momento determinado e a um só tempo, exibir uma de suas mãos, anteriormente oculta, de forma a representar um dentre os três itens simbólicos do jogo: a pedra é o punho fechado; a tesoura, dois dedos esticados; e o papel, a mão aberta. Os jogadores comparam os símbolos para determinar o vencedor, sendo que a pedra vence a tesoura, amassando-a ou quebrando-a; a tesoura vence o papel, cortando-o; e o papel vence a pedra embrulhando-a.

O texto é apresentado em sete partes numeradas que simulam, a princípio, obedecer a um sequenciamento lógico rigoroso de exposição de ações e de seus efeitos causais. São listados, na abertura, dezessete itens diversos. As seis seções subsequentes resultam de combinações variadas entre as dezessete proposições e termos inseridos a cada passagem, de forma que as asserções ganham complexidade conforme o texto avança. Embora reduzido, o elenco de palavras tem conteúdo emocional inequívoco. Os termos repetem-se e se combinam de modo surpreendente e, de rompante, emerge o conteúdo violento implícito no jogo somado a referências à sexualidade. O suposto sistema lógico corrói-se e dá lugar ao absurdo, tornando o exercício de leitura sinuoso e presumidamente tão desconcertante quanto a torção do espaço vivenciada pelos visitantes da mostra. Texto e ambiente geravam juntos o desconforto pretendido por Nauman ao propugnar por "uma arte que leva você ao limite, e o obriga a uma maior consciência de si mesmo e da situação. Muitas vezes, sem que você saiba o que está enfrentando e/ou vivenciando. Tudo o que se sabe é que se está sendo empurrado para um lugar com o qual não se está acostumado e que há alguma forma de ansiedade envolvida nisso"¹⁵.

Liliane Benetti é doutora em Artes pela Universidade de São Paulo, professora adjunta do bacharelado em Artes Visuais/ Escultura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do Núcleo de Pesquisas sobre Samuel Beckett do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP e também do Centro de Pesquisas em Arte Brasileira do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP.

You May Not Want To Be Here, 1968

Bruce Nauman

You may not want to be here

You may not want to be

You want to be here

You want to be

You may want to be

You may not want to be

You may not want

You may want

You may be

You may not be

You may not be here

You may be here

You may not want to hear

You may want to hear

You want to hear

You may not hear

You may hear

You hear

Você pode não querer estar aqui, 1968

Você pode não querer estar aqui

Você pode não querer estar/ser

Você quer estar aqui

Você quer ser/estar

Você pode querer ser/estar

Você pode não querer ser/estar

Você pode não querer

Você pode querer

Você pode ser/estar

Você pode não ser/estar

Você pode não estar aqui

Você pode estar aqui

Você pode não querer ouvir

Você pode querer ouvir

Você quer ouvir

Você pode não ouvir

Você pode ouvir

Você ouve

Appendix, 1972

Bruce Nauman

APPENDIX

LACK OF INFORMATION INPUT
(SENSORY DEPRIVATION) → BREAKDOWN
OF RESPONSIVE SYSTEMS.

PROVISION OF INFORMATION WHICH IS SKEW
RATHER THAN CLEARLY REINFORCED OR CON-
TRADICTORY →

2 KINDS OF INFORMATION EACH OR WHICH
TO UNRELATED RESPONSE MECHANISM.

(SKEW LINES NEVER MEET AND ARE NOT
PARALLEL IN SPACE – BUT THEY CAN BE VERY
CLOSE TOGETHER OR VERY FAR APART).

WITHDRAWAL AS AN ART FORM?

SENSORY MANIPULATION

(AMPLIFICATION)

(DEPRIVATION)

SENSORY OVERLOAD (FATIGUE) DENIAL OR
CONFUSION OF GESTALT (VOLUNTARY – INVO-
LUNTARY)

INVOCATION OF PHYSIOLOGICAL
DEFENSE MECH.

EXAMINATION OF PHYSICAL AND
PHYSIOLOGICAL RESPONSES TO SIMPLE OR EVEN
OVERSIMPLIFIED SITUATIONS WHICH CAN YIELD
CLEARLY EXPERIENCIABLE PHENOMENA.

→ PHENOMENA + EXPERIENCE ARE
UNDIFFERENTIABILITY

Apêndice, 1972

APÊNDICE

FALTA DE ENTRADA DE INFORMAÇÃO
(PRIVAÇÃO SENSORIAL) → COLAPSO
DE SISTEMAS RESPONSIVOS.

FORNECIMENTO DE INFORMAÇÃO QUE É ENVIESADA
EM VEZ DE CLARAMENTE REFORÇADA OU
CONTRADITÓRIA →

2 TIPOS DE INFORMAÇÃO CADA OU QUAL A UM
MECANISMO DE RESPOSTA NÃO RELACIONADO.

(LINHAS ENVIESADAS NUNCA SE ENCONTRAM E NÃO SÃO
PARALELAS NO ESPAÇO - MAS PODEM ESTAR MUITO
PRÓXIMAS OU MUITO DISTANTES).

ABSTINÊNCIA COMO FORMA DE ARTE?

MANIPULAÇÃO SENSORIAL
(AMPLIFICAÇÃO)
(PRIVAÇÃO)

SOBRECARGA SENSORIAL (FADIGA) NEGAÇÃO OU
CONFUSÃO DE GESTALT (VOLUNTÁRIA - INVO-
LUNTÁRIA)

INVOCAÇÃO DE MECANISMO
DE DEFESA FISIOLÓGICO.

EXAME DE RESPOSTAS FÍSICAS E FISIOLÓGICAS
A SITUAÇÕES SIMPLES OU MESMO
SOBRE-SIMPLIFICADAS QUE PODEM PRODUZIR FENÔMENOS
CLARAMENTE EXPERIENCIÁVEIS.

→ FENÔMENOS + EXPERIÊNCIA SÃO
INDIFERENCIABILIDADE

Body Pressure, 1974

Bruce Nauman

Body Pressure

Press as much of the front surface of your body (palms in or out, left or right cheek) against the wall as possible.

Press very hard and concentrate.

Form an image of yourself (suppose you had just stepped forward) on the opposite side of the wall pressing back against the wall very hard.

Press very hard and concentrate on the image pressing very hard.

(the image pressing very hard)

Press your front surface and back surface toward each other and begin to ignore or block the thickness of the wall. (remove the wall)

Think how various parts of your body press against the wall; which parts touch and which do not.

Consider the parts of your back which press against the wall; press hard and feel how the front and back of your body press together.

Concentrate on tension in the muscles, pain where bones meet, fleshy deformations that occur under pressure; consider body hair, perspiration, odors (smells).

This may become a very erotic exercise.

Pressão corporal, 1974

Pressão corporal

Pressione tanto da superfície frontal de seu corpo (palmas para a frente ou para trás, bochecha esquerda ou direita) contra a parede quanto for possível.

Pressione com muita força e se concentre.

Forme uma imagem de si mesmo (suponha que você tivesse acabado de dar um passo à frente) no outro lado da parede empurrando contra a parede com as costas com muita força.

Pressione com muita força e se concentre na imagem pressionando arduamente.

(a imagem pressionando com muita força)

Pressione sua superfície frontal e sua superfície posterior uma em direção à outra e comece a ignorar ou bloquear a espessura da parede. (remova a parede)

Pense na forma como várias partes de seu corpo pressionam a parede; quais partes a tocam e quais não o fazem.

Considere as partes de suas costas pressionadas contra a parede; pressione com força e sinta como a frente e as costas do seu corpo pressionam uma contra a outra.

Concentre-se na tensão nos músculos, na dor onde os ossos se encontram, deformações da carne que ocorrem sob pressão; considere os pelos do corpo, suores, odores (cheiros).

Isto pode tornar-se um exercício muito erótico.

The Consummate Mask of Rock, 1975

Bruce Nauman

1

1. mask
2. fidelity
3. truth
4. life
5. cover
6. pain
7. desire
8. need
9. human companionship
10. nothing
11. COVER REVOKED
12. infidelity
13. painless
14. musk/skum
15. people
16. die
17. exposure

A máscara consumada de pedra, 1975

1

1. máscara
2. fidelidade
3. verdade
4. vida
5. cobertura
6. dor
7. desejo
8. necessidade
9. companhia humana
10. nada
11. COBERTURA REVOGADA
12. infidelidade
13. indolor
14. almíscar/escuma
15. pessoas
16. morra
17. exposição

1. This is my mask of fidelity to truth and life.
2. This is to cover the mask of pain and desire.
3. This is to mask the cover of need for human companionship.
4. This is to mask the cover.
5. This is to cover the mask.
6. This is the need for cover.
7. This is the need of the mask.
8. This is the mask of cover of need. Nothing and no
9. No thing and no mask can cover the lacks, alas.
10. Lack after nothing before cover revoked.
11. Lack before cover paper covers rock rock breaks mask alas, alack
12. Nothing to cover.
13. This is the mask to cover my infidelity to truth. (This is my cover.)
14. This is the need for pain that contorts my mask conveying the message of truth and fidelity to life.
15. This is the truth that distorts my need for human companionship.
16. This is the distortion of truth masked by my painful need.
17. This is the mask of my painful need distressed by truth and human companionship.
18. This is my painless mask that fails to touch my face but before the surface of my skin my eyes my teeth my tongue.
19. Desire is my mask. (Mask of desire)
20. Rescind desire cover revoked desire revoked cover rescinded.
21. PEOPLE DIE OF EXPOSURE.

1. Esta é a minha máscara de fidelidade à verdade e à vida.
2. Isto é para cobrir a máscara de dor e desejo.
3. Isto é para mascarar a cobertura da necessidade de companhia humana.
4. Isto é para mascarar a cobertura.
5. Isto é para cobrir a máscara.
6. Esta é a necessidade de cobertura.
7. Esta é a necessidade da máscara.
8. Esta é a máscara de cobertura de necessidade. Nada e não
9. Coisa alguma, máscara alguma pode cobrir as faltas, lamentavelmente .
10. Falta de nada perante cobertura revogada.
11. Falta perante cobertura papel cobre pedra pedra quebra máscara lamentavelmente, infelizmente
12. Nada para cobrir.
13. Esta é a máscara para cobrir minha infidelidade à verdade. (Esta é a minha cobertura).
14. Esta é a necessidade de dor que deforma minha máscara transmitindo a mensagem da verdade e da fidelidade à vida.
15. Esta é a verdade que distorce minha necessidade de companhia humana.
16. Esta é a distorção da verdade mascarada por minha necessidade-dolorosa.
17. Esta é a máscara da minha necessidade dolorosa torturada pela verdade e pela companhia humana.
18. Esta é minha máscara indolor que fracassa em tocar minha face mas flutua diante da superfície da minha pele meus olhos meus dentes minha língua.
19. Desejo é minha máscara. (Almíscar de desejo)
20. Rescinda desejo cobertura revogada desejo revogado cobertura rescindida
21. PESSOAS MORREM DE EXPOSIÇÃO.

CONSUMMATION/CONSUMNATION/TASK

(passive)

paper covers rock

(active-threatening)

scissors cuts paper

(active-violent)

rock breaks scissors

- | | |
|-------------|---------------------------------|
| 1. mask | 4. desire |
| 2. cover | 5. need for human companionship |
| 3. diminish | 6. lack |

desire covers mask

need for human companionship masks desire

mask diminishes need for human companionship

need for human companionship diminishes cover

desire consumes human companionship

cover lacks desire

CONSUMAÇÃO/ CONSUNÇÃO/ TAREFA

(passivo)

papel cobre pedra

(ativo-ameaçador)

tesoura corta papel

(ativo-violento)

pedra quebra tesoura

- | | |
|--------------|------------------------------------|
| 1. máscara | 4. desejo |
| 2. cobertura | 5. necessidade de companhia humana |
| 3. diminuir | 6. falta |

desejo cobre máscara

necessidade de companhia humana mascara desejo

máscara diminui necessidade de companhia humana

necessidade de companhia humana diminui cobertura

desejo consome companhia humana

cobertura carece de desejo

THIS IS THE COVER THAT DESIRES THE MASK OF LACK THAT
CONSUMES THE NEED FOR HUMAN COMPANIONSHIP.

THIS IS THE COVER THAT DESPISES THE TASK OF THE NEED
OF HUMAN COMP.

THIS IS THE TASK OF CONSUMING HUMAN COMP.

1. some kind of fact
2. some kind of fiction
3. the way we behaved in the past
4. what we believe to be the case now
5. the consuming task of human companionship
6. the consummate mask of rock

(1.) Fiction erodes fact.

(2.) Fact becomes the way we have behaved in the past. (3.) The way we
have behaved in the past congeals into the consummate mask of rock.

(4.) The way we have behaved in the past contributes to the consu-
ming task of human companionship.

(5.) The consuming task of human comp. erodes the consummate
mask of rock. However (2.) Fact becomes the way we have behaved in
the past may be substituted

into (3.) and (4.) so that

(6.) Fact congeals into the consummate mask of rock.

But (5.) the consuming task of human comp. erodes the consummate
mask of rock or the consuming task of human comp. erodes fact, then
from (1.) it follows that

THE CONSUMING TASK OF HUMAN COMPANIONSHIP IS FALSE.

ESTA É A COBERTURA QUE DESEJA A MÁSCARA DE FALTA
 QUE CONSUME A NECESSIDADE DE COMPANHIA HUMANA.
 ESTA É A COBERTURA QUE DESPREZA A TAREFA DA NECES-
 SIDADE DE COMP.
 HUMANA ESTA É A TAREFA DE CONSUMIR A COMP. HUMANA.

1. algum tipo de fato
2. algum tipo de ficção
3. o modo como nos comportávamos no passado
4. o que acreditamos ser o caso agora
5. a tarefa extenuante da companhia humana
6. a máscara consumada de pedra

(1.) Ficção corrói fato.

(2.) Fato torna-se o modo como nos comportamos no passado. (3.)
 O modo como nos comportamos no passado gelifica-se na máscara
 consumada de pedra.

(4.) O modo como nos comportamos no passado contribui para a tare-
 fa extenuante da companhia humana.

(5.) A tarefa extenuante da comp. humana corrói a máscara consuma-
 da de pedra.

Entretanto (2.) Fato torna-se o modo como nós nos comportamos no
 passado pode ser substituído por (3.) e (4.) de modo que

(6.) Fato gelifica-se na máscara consumada de pedra. Mas (5.) a tarefa
 extenuante da comp. humana corrói a máscara consumada de pedra ou
 a tarefa extenuante da comp. humana corrói o fato, do que (1.) se segue
 que

A TAREFA EXTENUANTE DA COMPANHIA HUMANA É FALSA.

THE CONSUMMATE MASK OF ROCK HAVING DRIVEN THE
WEDGE OF DESIRE THAT DISTINGUISHED
TRUTH AND FALSITY LIES COVERED BY PAPER

1. (This young man, taken to task so often, now finds it his only sexual relief.)
2. (This young man, so often taken to task, now finds it his only sexual fulfillment.)
3. (This man, so often taken to task as a child...)
4. (This man, so often taken to task, now finds it satisfies his sexual desires.)
arouses needs
5. This man, so often taken as a child, now wears the consummate mask of rock and uses it to drive his wedge of desire into the ever squeezing gap between his truth, his falsity.
6. This man, so often taken as a child, now uses his consummate mask of his rock
to drive his wedge of his desire into his ever squeezing (his) gap between his truth, his falsity.
7. (This) man, (so often) taken as (a) child, finding his consummate mask of rock covered by paper, he finding his wedge being squeezed (from) between his desired truth (truth desired) and his desireless falsity (falsity desireless), he unable to arouse his satisfaction, he unable to desire his needs, he proceeds into the gap of
his fulfillment his relief lacking the task of human companionship.

Moral

Paper cut from rock, releases rock to crush scissors.

Rock freed from restrictions of paper/ scissors/ rock, lacking context proceeds.

A MÁSCARA CONSUMADA DE PEDRA, TENDO FORÇADO A
CUNHA DE DESEJO QUE DISTINGUIU
VERDADE E FALSIDADE, JAZ COBERTA PELO PAPEL

1. (Este jovem homem, tão frequentemente repreendido, agora se dá conta de que esse é seu único alívio sexual).
2. (Este jovem homem, tão frequentemente repreendido, agora se dá conta de que disso depende sua satisfação sexual).
3. (Este homem, tão frequentemente repreendido quando criança...)
4. (Este homem, tão frequentemente repreendido, agora se dá conta de que isso satisfaz seus desejos sexuais).
desperta necessidades
5. Este homem, tão frequentemente conduzido quando criança, agora veste a máscara consumada de pedra e a usa para forçar sua cunha de desejo para dentro do sempre premente vão entre sua verdade, sua falsidade.
6. Este homem, tão frequentemente conduzido quando criança, agora usa a sua máscara consumada de pedra para forçar sua cunha de seu desejo para dentro de seu sempre premente (seu) vão entre sua verdade, sua falsidade.
7. (Este) homem, (tão frequentemente) conduzido quando (uma) criança, ao encontrar sua máscara consumada de pedra coberta por papel, ele percebendo sua cunha sendo premida (para fora de) entre sua verdade desejada (desejada verdade) e sua falsidade sem desejo (sem desejo falsidade), ele incapaz de despertar sua satisfação, ele incapaz de desejar suas
necessidades, ele procede para dentro do vão de sua satisfação seu alívio carecendo da tarefa de companhia humana.

Moral

Papel cortado da pedra, libera a pedra para esmagar a tesoura. Pedra liberada das restrições de papel/tesoura/pedra, carente de contexto, prosssegue.

