Atlântico moral

Amadeu Lacerda Pessanha

ENSAIO

Atlântico moral

Amadeu Lacerda Pessanha

Oficina do Maralto
Recife e Lisboa
1986

Ensaio. Edição atribuída à Oficina do Maralto, Recife e Lisboa, 1986. Amadeu Lacerda Pessanha é uma persona literária criada para este livro. A editora é ficção. Não houve edição histórica em 1986. O texto conhece A linha do horizonte, de 1974, e não conhece os volumes posteriores.

I

O bordo de 1974

Há doze anos publiquei um ensaio sobre a linha do horizonte. Dizia, e continuo a dizer, que essa linha não encontra o céu. É o limite do que os olhos alcançam, um acordo entre a curvatura da água e a altura de quem olha. O infinito, da praia de Olinda, acaba num coqueiro e num arrastão. A frase era justa. O livro parava nela. Parar foi, em parte, honestidade: eu não ia inventar o que não tinha medido. Foi também conforto. O conforto de um homem de quarenta e três anos que aprendeu a desconfiar do adjetivo e ainda não tinha descido ao uso que fizeram da mesma água.

O bordo que então tracei era verdadeiro como limite da minha vista e falso como limite do mar. Eu escrevi que existiam histórias além da calçada e que não me cabia narrá-las por ouvir dizer. A distinção salva o ensaísta da fantasia. Não o salva da omissão, se a omissão dura uma vida e se disfarça de método. Doze anos é tempo bastante para perceber a diferença. Método é voltar com instrumento. Omissão é chamar de bordo o medo de sujar a página.

Não renego aquele livro. Quero relê-lo com a posição anotada. Algumas páginas foram ditas de um outeiro, onde o limite parece mais nobre do que é. A colina de Olinda não é uma montanha, mas basta uma ladeira para a frase subir. Subiu. Eu descia no fim da tarde e, em casa, melhorava o balde até ele significar alguma coisa. O leitor daquele volume pode ver a cicatriz, se quiser. O que ele não pode ver, porque eu não escrevi, é o que a linha serviu para transportar. Uma linha de horizonte também é, noutra escala, uma rota. E houve rotas que não eram de anzol.

Meu pai vendia anzóis e linha num balcão. Minha mãe chamava o largo, sem poesia, ao que ficava depois do arrecife. Não venho de capitães nem de senhores de engenho. Essa origem não me torna inocente e não me dá o tom de quem explica aos outros uma dor que não sentou à sua mesa. Proíbe-me o tom. Não me proíbe o capítulo. Durante anos confundi as duas proibições, e a confusão me parecia escrúpulo. Era uma forma educada de ficar na calçada.

Escrevo agora em Recife, aos cinquenta e cinco, numa sala cujo chão não balança. A cadeira continua boa. A bondade da cadeira não é uma propriedade do oceano. Já disse isto. Repito porque o assunto mudou de peso e a cadeira não mudou. É fácil ser exato sobre a altura dos olhos. É mais difícil ser exato sobre um crime que usou a mesma geometria: vento, corrente, distância, porto. A geometria não escolheu. Os homens escolheram o uso.

Este livro não corrige o anterior com uma frase de arrependimento. O arrependimento, sozinho, é outro outeiro: a pessoa sobe, vê a falta, e desce anunciando que viu. Quero o detalhe que não me deixa sair limpo. Se em alguma página a frase ficar limpa demais, o leitor tem o direito de desconfiar. Eu mesmo desconfio. Aos cinquenta e cinco ainda gosto de uma sentença que fecha. O gosto é o mesmo de 1974. Mudou, espero, a disposição de riscá-lo quando ele tapa o porão.

O que tapei, em 1974, não foi um mistério. Foi um sistema com papel. Eu já tinha lido o suficiente para saber que a omissão tinha nome, e chamei a falta de bordo para não lhe dar esse nome. Bordo é uma palavra limpa. Parece prudência de quem navega. Naquele ensaio, funcionou como cortina. A cortina deixava ver o coqueiro e escondia a estrada. Eu via a cortina e gostava da composição. Gostar da composição é um sinal ruim quando o assunto é gente transportada. A composição não sofre. A gente sofreu. A frase, se ficar do lado da composição, escolheu.

Há quem diga que um primeiro livro tem o direito de ser menor. Tem o direito de não ser completo. Não tem o direito de apresentar a menoridade como se fosse uma descoberta moral definitiva. Eu apresentei. Escrevi que inventar o que não medi seria consolo, e era verdade. Não escrevi que calar o que já se pode ler no arquivo também é consolo, de outra espécie. O consolo do arquivo fechado parece com rigor. Tem a mesma cara de quem não suja o papel. Meu pai, no balcão, não confundiria sujeira com a mercadoria. Eu confundi, durante anos, o medo da sujeira com a honestidade da medida.

Por isso começo por 1974, não para me acusar com música. A acusação com música é outro final limpo. Começo para dizer de que altura aquelas páginas

foram ditas, agora que posso dizê-lo sem esperar um leitor do futuro. A altura era a de um homem na ladeira, com uma ideia boa sobre o olhar e uma ideia nenhuma sobre o uso. A ideia boa permanece. A ideia nenhuma é que este volume existe para desmentir. Desmentir não é apagar. O livro antigo fica. Este não o corrige por cima, como uma carta que raspa o traço velho até sumir. Deixa o traço e faz outro.

O traço de 1974 que permanece é este: não herdei o mar, herdei a teimosia de olhá-lo até que me respondesse com precisão e não com consolo. A frase era de muito antes do livro, e o livro a obedeceu só até onde a vista obedecia. Precisão, eu dizia, e media quilômetros de olho. Não medi, naquele volume, a precisão do comércio. O comércio também tem precisão. Tem preço, capacidade, dia de saída. Chamar precisão apenas ao que me deixava limpo foi estreitar a palavra até ela caber na minha virtude. A virtude ficou pequena. A palavra pede mais.

Há um modo de reler o livro antigo que eu recuso: tratá-lo como pecado de juventude e a mim como homem que acordou. Não acordei. Continuei dando aula, atravessei as mesmas pontes, e a omissão durou enquanto foi confortável. Doze anos não são um relâmpago de consciência. São um prazo em que eu podia ter escrito isto e escrevi outras coisas menores, aulas, notas, a vida. O prazo não me condena sozinho. Mostra que o porão não estava escondido num arquivo impossível. Estava adiado. Adiar é uma forma de autoria. O livro que não se escreve também desenha um mar.

II

O porão

O mesmo oceano que a epopeia tratou como caminho foi, durante mais de três séculos, o maior corredor de deportação da história moderna. O Brasil foi o principal destino desse tráfico. Milhões de homens, mulheres e crianças atravessaram a água não como viajantes, mas como carga. Não escolho um algarismo único para parecer mais preciso do que os documentos permitem. Os critérios de contagem variam. A ordem de grandeza já é o fato moral: milhões de vidas, não uma tragédia de exceção que se conta para chorar e seguir.

Salvador, Recife, o Rio de Janeiro e outros portos não são apenas fortaleza, azulejo e sol. São entradas de um crime continuado. Houve livro de carga. Houve batismo forçado. Houve nome trocado. Houve morte que não mereceu uma linha, e linha, aqui, não é a do horizonte: é a do papel que recusou o nome. Eu ensino perto de um desses portos. Posso passar o dia a falar da curvatura da Terra e não dizer o que aportou. Já fiz isso. O aluno sai com uma frase bonita sobre o limite do olhar e sem a pergunta sobre o que o olhar, de propósito, não quis incluir.

Não escrevo do porão. Escrevo de uma rua de Olinda, de uma cátedra modesta, de uma língua que aprendi em escolas e que essa mesma história ajudou a impor e a transformar. A distância não é desculpa para o silêncio, nem licença para o romance. Quem não esteve no porão e escreve como se tivesse estado comete uma segunda violência: usa o corpo alheio como experiência própria. Quem esteve do lado de fora e cala, para não cometer a primeira, deixa o museu no lugar do oceano. As duas faltas não se equivalem. Nomeá-las juntas serve para eu não escolher a que me favorece.

O porão também é marítimo. O grilhão também é técnica, no sentido terrível de técnica aplicada ao transporte. Quem estuda velas e não estuda correntes estudou um museu, não um oceano. O museu pode ser belo. A beleza, nesse caso, é parte do problema, se serve para fechar a visita antes da escada que desce. Eu fechei visitas assim, com alunos, diante de uma maquete de nau. A maquete

não cheira. Não tem febre. Não tem a conta de quantos cabem deitados. A maquete é uma linha do horizonte feita de madeira: exata no que mostra, e o que mostra foi escolhido para caber numa sala.

Há uma frase que me ocorreu cedo e que risquei várias vezes, porque era boa demais. Dizia que o mar não tem culpa. É verdade e não serve. O mar não delibera. Quem deliberou foram homens com escrita, seguro, porto e comprador. Transferir a deliberação para a água é um jeito de absolver a mão. A água levou porque foi posta a levar. O alísio, que os manuais ainda celebram como aliado dos descobrimentos, foi também aliado do tráfico. A natureza não assinou o contrato. Ofereceu o vento. O contrato é humano, e é por isso que cabe numa moral, não numa paisagem.

Não vou descrever o interior do navio com pormenor que eu não vi e que o pormenor emprestado tornaria mais redondo do que foi. Há testemunhos. Há desenhos feitos para o comércio, não para a piedade. O desenho comercial tem uma franqueza suja: conta o espaço como quem conta barril. Eu prefiro citar essa franqueza a inventar um grito. O grito, na minha prosa, sairia bem. Sair bem é o perigo antigo. O leitor sentiria que entendeu, e a sensação de ter entendido é, muitas vezes, o modo de não voltar ao documento. O documento não pede que eu escreva melhor do que ele. Pede que eu não o troque por uma página comovente.

Em aula, um estudante perguntou se era necessário falar nisto num curso sobre a linha e a carta. A pergunta era honesta. Respondi que a carta sem o porão é uma carta de passeio. Ele ficou em silêncio, que pode ser pensamento ou pode ser a vergonha de ter perguntado. Não explorei a vergonha. Vergonha alheia é um instrumento fácil, e o fácil me parece cada vez mais com o outeiro. O que eu queria não era um aluno calado. Era um aluno que, diante de um forte, não dissesse só que vista. Ainda não sei se consegui isso. Sei que a pergunta dele me obrigou a não deixar este capítulo para um livro que eu nunca escreveria.

Houve outra pergunta, pior, de um colega, não de um aluno. Ele disse que trazer o tráfico para uma aula de mar era politicagem, e que o mar devia ficar em

paz. Paz, na boca dele, queria dizer o museu. Eu respondi mal, porque respondi alto. Altura de voz não prova a página. No dia seguinte escrevi o que devia ter dito baixo: paz não é o nome de um assunto de que se retirou o crime. É o nome que o crime ganha quando já foi absorvido pela vista. O forte fica bonito. A paz é o forte sem a pergunta. Não preciso gritar isso. Preciso não ceder quando me chamam de quem estraga a paisagem.

Estragar a paisagem é, para certa educação, o pecado maior. Eu fui educado nisso em parte, embora também tenha sido educado a desconfiar da frase nobre. As duas educações brigam. Uma me deu Olinda, Coimbra, o gosto da linha bem feita. Outra, mais lenta, me deu o arquivo. O arquivo não é uma pátria. É uma obrigação de leitura. Quem o trata como pátria começa a falar em nome dos mortos, e eu não tenho esse mandato. Quem o evita para proteger a linha bem feita protege o próprio gosto. Entre o mandato falso e o gosto protegido, fico sem casa confortável. Ótimo. Casa confortável, neste capítulo, seria um erro de mobiliário.

Não descrevo o cheiro do navio. Não estive lá, e o cheiro emprestado é uma fácil prova de presença. Presença falsa comove mais do que ausência declarada, porque a comoção confirma o autor. Eu prefiro a ausência declarada e o papel. No papel há número de peça, há porto de saída, há marca de que alguém contou para vender. Isso chega. Se não chega para o leitor que quer uma cena, o leitor quer outro gênero. O gênero que oferece a cena sem o documento chama-se, muitas vezes, sensibilidade. Eu já quis ser sensível nesse sentido. Era mais jovem, e a juventude não é desculpa eterna. Aos cinquenta e cinco a desculpa caduca.

Caduca também a ideia de que o assunto é triste demais para a sala. Tristeza não é o critério. O critério é se o fato organiza a costa que eu pretendo ensinar. Organiza. Sem ele, a costa é postal. Com ele, a costa continua tendo arrecife, peixe, menino e ponte, e passa a ter história de carga. Os alunos aguentam as duas coisas melhor do que o professor que os protege da segunda. A proteção, muitas vezes, protege o professor. Ele não quer ver a cara da turma quando a frase bonita acaba. Eu já não quis. A cara não é um argumento. O argumento é o porto.

Por isso não abro o capítulo com um grito nem com um pedido de desculpas ao leitor sensível. O leitor sensível que só suporta o mar quando ele não dói já escolheu o museu. Não é o meu destinatário principal, embora seja o mais fácil de comover e o mais fácil de perder. O destinatário que me importa é o que aceita ficar na página depois que a maquete da nau perde a graça. Se ficar, não lhe devo uma cena de horror bem escrita. Devo-lhe a continuidade: o que a estrada carregava, para onde, com que papel. Horror sem papel vira gênero. Papel sem horror vira contabilidade fria, e a frieza também mente, porque esconde que a peça contada era uma pessoa. Entre o gênero e a frieza, a frase tem de tremer sem se exibir. Tremer de propósito é teatro. Eu vigio o tremor.

III

A estrada

O açúcar de Pernambuco, o ouro que descia para o litoral, o tabaco, o charque, a cidade que ri na ladeira, dependeram de um sistema que usava o Atlântico como estrada de sentido organizado. Num sentido, gente, na viagem sem regresso voluntário. No outro, riqueza com outro nome. O mar não era cenário atrás do engenho. Era peça da engenharia. Sem a estrada líquida, o engenho é uma roça cruel e local. Com ela, a crueldade tem comprador do outro lado e volta em forma de bem que a casa chama de seu.

Morei a vida inteira perto dessa estrada e passei décadas sem lhe dar o nome de estrada. Chamava-lhe costa, arrecife, porto, vista. Os nomes não são falsos. São incompletos de um modo que favorece quem olha da varanda. A varanda não é metáfora gratuita. Em Olinda, a cidade alta olha o mar com uma segurança que a cidade baixa não copia. Puseram igrejas no alto e trapiches embaixo, e depois acharam que a distribuição era encanto do relevo. O relevo é real. O uso do relevo é história. Não se entende uma orla enquanto não se pergunta quem ficou com a brisa e quem ficou com o desembarque.

Recife me ensinou a sintaxe da água com uma clareza que não a torna fácil. Pontes, mangues, cais, a maré que muda o cheiro do centro. O arrecife que deu nome ao lugar parte a onda antes de ela chegar com toda a força. Isso é geografia e é proteção. Também é fácil esquecer que a mesma água, mansa na maquete, trouxe o que a cidade contou como riqueza. Eu atravesso pontes para dar aula. Debaixo, o rio faz o que o rio faz. Não vou pedir ao rio uma confissão. A confissão é dos livros de conta, e os livros de conta não estão debaixo da ponte. Estão em arquivos que cheiram a papel, não a mangue. O cheiro de papel é menos eloquente. É mais difícil de transformar em prosa, e por isso é melhor para este capítulo.

Há uma tentação de fazer a lista e achar que a lista já é a moral. Açúcar, ouro, tabaco, gente. A lista organiza. Também anestesia, se cada palavra ocupar o lugar de um nome que não se recuperou. Eu não tenho esses nomes. Dizer que

não tenho não me autoriza a fabricá-los para dar calor ao parágrafo. O calor fabricado é parentesco do grito que sai bem. Fica a lista como mapa, com o branco onde a informação me falta. No livro de 1974 eu pedia que o branco não fosse vendido como mar liso. Aqui o branco é gente sem nome no meu alcance. Não é convite à imaginação. É falta.

O comprador, do outro lado, também teve moral, ou o que chamava assim. Teve sermão, teve lei, teve momento em que a lei mudou no papel antes de mudar no porão. Não vou narrar essa mudança como se eu a tivesse estudado bastante para fechar a data com elegância. Sei o suficiente para não tratar o crime como um bloco sem história interior, e não sei o bastante para fazer de conta que o bloco se desfez no dia em que uma frase legal ficou bonita. Frase legal bonita é um gênero que eu desconfio tanto quanto desconfio de abrir horizontes. As duas prometem uma largueza que o cais não confirma na semana seguinte.

Em Lisboa, moço, eu olhava o Tejo e pensava em partida. É o pensamento de quem estuda navegações e ainda não pôs no mesmo mapa o retorno dos bens e a ida sem volta das pessoas. Lisboa não é inocente desse mapa. Nenhuma cidade que armou, segurou ou recebeu a estrada é inocente. Eu não escrevo isto para distribuir uma culpa igual, que é outro modo de não ver a diferença entre quem ia na coberta e quem ia no porão. Escrevo para impedir que a minha ternura de estudante, diante de um cais europeu, valha como absolvição. A ternura pode ficar. A absolvição, não.

O vento não pede desculpa, e eu não vou pedir desculpa em nome dele. O que peço, a mim, é que cada vez que eu escrever aliado, descoberta, rota, eu pergunte aliado de quê. A pergunta é simples e atrasa a frase. A frase gosta de velocidade. No mar, a velocidade sem a pergunta é precisamente a técnica do transporte: chegar, descarregar, partir. Este ensaio chega devagar de propósito. Se a lentidão virar estilo, pose de homem grave, terá falhado de outro jeito. A gravidade também pode ser enfeite. Eu a vigio como vigiava, aos quarenta e três, o adjetivo azul.

O açúcar tinha um caminho que eu posso acompanhar sem romance, porque o caminho deixou casa, porto e nome de família ainda visíveis. Não vou citar uma família para fazer de conta que apontei o culpado único. O culpado único é uma figura de teatro. O sistema tinha muitos nomes e uma direção. A direção era esta: a doçura aqui, ou o ouro, ou o fumo, dependia de uma travessia que não era doce. Quando eu como o que a cidade chama de tradicional, não faço um discurso à mesa. Também não finjo que a tradição chegou sozinha, de barco vazio, por bondade do solo. O solo não atravessa o oceano. Alguém o fez atravessar, e alguém foi atravessado.

Há uma economia da frase que imita essa estrada sem querer. Eu escrevo gente num parágrafo e riqueza no seguinte, e o leitor sente que pagou o primeiro com o segundo, como se a página equilibrasse. A página não equilibra. Ela justapõe. O equilíbrio seria eu dizer que, no fim, a cultura produzida valeu o preço. Não valeu. Nada que eu ame em Recife ou em Olinda vale esse preço, e amá-lo não é pagá-lo. São operações distintas, outra vez. Amar a cidade e não cobrar da cidade o seu porto é gostar do doce sem ler o rótulo. O rótulo, aqui, é histórico. Está escrito em carga.

Lisboa me volta não como saudade de estudante, embora a saudade exista e seja inútil negá-la. Volta porque dali também se armou parte da estrada, e porque eu aprendi a gostar de um cais antes de aprender a perguntar o que o cais despachava. A ordem do aprendizado não é inocente. Primeiro a beleza, depois, se sobrar tempo, o porão. Essa ordem é a de quase todo o ensino que recebi. Invertê-la na sala, agora, não repara o que eu aprendi tarde. Evita que outro aluno herde a mesma ordem como se fosse a natureza do curso. Natureza do curso é decisão de quem faz o programa. Eu faço o programa. Portanto a omissão, quando ocorre, tem a minha assinatura.

Assinatura não é confissão dramática. É o nome no fim do programa do curso. Se o programa diz carta, vento e horizonte, e cala o que o vento transportou, o nome no fim assinou o calo. Eu já assinei programas assim. Não os rasgo em público para parecer convertido. Altero o que ainda vou dar. A conversão pública é rápida e rende uma aula memorável, dessas que os alunos contam e que não muda o semestre seguinte. O semestre seguinte é que é a moral. Se nele

o porão voltar a ser apêndice, a aula memorável foi fogueira. Fogueira eu desconfio desde que desconfio do excepcional. O que orienta é a repetição sem plateia.

Pernambuco não é um exemplo entre outros que eu escolhi por ficar perto. É o chão. O açúcar daqui não me pede uma viagem de estudo para existir na frase. Pede que eu não o trate como doçura de cozinha enquanto o porto que o escoou fica no adjetivo. Eu ando nesse chão. Conheço o nome das pontes melhor do que o nome de muita gente que as pontes ajudaram a esquecer. O desequilíbrio dos nomes é o meu dado biográfico mais honesto neste livro. Não o corrijo inventando intimidade com quem não posso nomear. Corrijo-o não deixando que as pontes, que eu sei dizer, ocupem sozinhas a página.

IV

O cais

No Rio, o Cais do Valongo recebeu, nas primeiras décadas do século XIX, uma parte imensa dessa gente, antes de ser aterrado e coberto por uma cidade que preferia caminhar por cima. Não preciso de um vocabulário inventado depois para dizer o que os papéis de então já diziam, quando alguém se dava ao trabalho de lê-los. Havia mercado. Havia preço. Havia criança contada. A cobertura posterior do cais é uma imagem quase didática demais, e ainda assim verdadeira. Uma cidade pode pavimentar o que não quer pisar com o nome certo.

Didática demais é um defeito que eu conheço. A imagem fecha sozinha, e o leitor agradece o fechamento. Agradecer uma imagem é parecido com dizer que vista. Eu uso o Valongo porque o aterro é um fato, não porque ele me oferece uma metáfora pronta da consciência. Se a metáfora vier de brinde, que venha depois do fato, e que não o substitua. O fato é gente desembarcada e um chão posto em cima. A metáfora é o meu ofício tentando ficar com a última palavra. A última palavra, neste caso, não me pertence.

Recife e Salvador não precisam da imagem do Rio para existirem no mesmo sistema. Cada porto teve o seu modo de receber, vender, batizar, perder o nome e seguir a cidade por cima do que recebeu. Eu não vou igualar os três para fazer um capítulo redondo. A redondez é da maquete. Em Recife, o que me importa é a proximidade: eu posso ir a pé até uma água que participou disso e voltar para casa a tempo do jantar. A proximidade devia dificultar o esquecimento. Muitas vezes facilita, porque o cotidiano não tem legenda. O peixe chega, a ponte abre ou não abre, a aula começa. Sem legenda, o crime vira geografia. Geografia parece não ter autor.

Houve autor. Houve tabelião, capitão, comprador, padre, senhor, funcionário que escreveu o número e foi para casa, como eu vou para casa depois de escrever este número sem o ter vivido. A semelhança da volta para casa não nos torna iguais. Torna visível que o mal administrativo cabe numa tarde comum. Essa é a parte que a frase grandiosa perde. A frase grandiosa quer um monstro.

O arquivo, muitas vezes, mostra um homem que jantou. Eu não romantizo o jantar, nem o transformo em cumplicidade universal, em que todos somos aquele homem e portanto ninguém o é. O salto do jantar para o todos é preguiça. O jantar fica como aviso contra o excepcional: nem todo crime precisou de uma tempestade para acontecer. Precisou de rota, de papel e de quem achasse a rota normal.

Normal é a palavra que este livro quer desmontar sem substituí-la por uma indignação que dure só o parágrafo. A indignação curta é irmã da comoção barata. A comoção é barata quando não altera a frase seguinte. Eu já escrevi parágrafos indignados e, na linha de baixo, voltei ao coqueiro como se o coqueiro me lavasse. O coqueiro não lava. Está lá, na praia, e a praia também foi beira de desembarque, não só de infância. A infância pode ser verdadeira. Não é um álibi. Minha mãe dizendo o largo não sabia que me dava uma palavra que eu usaria, décadas depois, para não dizer outra. Não ponho nela essa conta. A conta é do filho que fez da palavra uma cerca.

Se houver, nos papéis, um nome que eu possa ler sem inventar a vida em volta, eu devo citá-lo e parar. Parar num nome é melhor do que continuá-lo com um destino verossímil. O verossímil é a mentira educada do romance, e este volume não é romance. É ensaio. O ensaio tem o direito de dizer não sei, e esse direito é também um dever quando o não sei protege alguém de virar personagem meu. Personagem é uma forma de propriedade. Eu já teria propriedade demais se transformasse o porão em capítulo de autoridade. Autoridade sobre isto eu não tenho. Tenho leitura, e a leitura fica aquém.

Aquém não é uma pose de modéstia. É uma medida. Eu li o que um professor em Recife consegue ler entre aulas, sem um exército de arquivistas e sem a pretensão de fechar o assunto. O assunto não se fecha num ensaio. Fecha-se, mal, em pessoas que querem o livro definitivo. O definitivo é primo do infinito: uma palavra que dispensa o coqueiro. O meu coqueiro, neste capítulo, é o documento que eu vi e o documento que eu não vi. Os dois cabem na mesma honestidade, desde que eu não use o segundo para calar o primeiro. Já vi gente erudita demais para falar, e a erudição virava bodega fechada. A fechadura também pode ser outeiro.

Caminhei, num domingo, por uma beira em que o nome antigo do desembarque não está na placa. A placa diz outra coisa, útil ao passeio. Não exijo que toda placa seja um tribunal. Exijo de mim não tratar a placa como se ela tivesse nascido do chão. Alguém escolheu o que cabia no metal. A escolha parece pequena, municipal, quase sem moral. É municipal e tem moral. O que não cabe na placa continua no chão, coberto ou não, sabido por quem sabe e ignorado por quem foi ensinado a ler só o metal. Eu fui ensinado a ler o metal primeiro. A praia de Olinda, a igreja, o forte. O metal brilha. O brilho não é mentira. É seleção.

Se eu encontrar o nome e a idade numa lista, e a lista disser criança, eu paro no que a lista diz. Não invento o brinquedo, a mãe, o modo de chamar. O impulso de inventar vem de uma piedade que quer ver. Ver o que não está escrito é o começo do romance, e o romance, aqui, rouba outra vez. Já roubaram o bastante. A minha página não precisa completar o roubo com uma cena terna. A cena terna seria para o meu leitor ficar com o coração arrumado. Coração arrumado é descanso. Este capítulo não é um quarto de descanso. É uma mesa em que a lista fica aberta e a minha imaginação fica de mãos postas, sem trabalhar.

A lista aberta também cansa quem lê, e o cansaço pode ser justo. Não escrevo para cansar. Escrevo para não oferecer o alívio no parágrafo três, que é onde o leitor educado espera a compensação. Se a compensação vier, ele fecha o livro achando que visitou o assunto. Visitar é pouco. Eu mesmo visitei o assunto durante anos, citei-o numa frase e voltei ao horizonte. A frase única é uma visita. O livro é a decisão de não voltar tão cedo à medida pequena, embora a medida pequena continue verdadeira. Verdadeira e insuficiente. As duas palavras têm de caber, senão eu transformo 1974 num erro total ou este volume numa verdade total. Nenhum dos dois totais me serve.

Houve manhãs em que a lista me pareceu repetição e eu quis um caso, um só, para a página respirar. O caso viria de um processo, de um anúncio, de uma carta de capitão. Quando o tenho, cabe uma citação curta e a parada. Quando não o tenho à mão, não o substituo por um caso típico. Típico é a média vestida de pessoa. A média não tem mãe. Eu já disse que não invento a mãe. Repito por-

que o impulso volta justamente quando a página está seca. A secura assusta o ensaísta, que teme ser tomado por frio. Frio seria não ter lido. Seco é não acrescentar lágrima ao que o papel já diz. A lágrima minha não é documento. É ruído.

V
Duas frases

Há uma tentação simétrica de declarar que, diante desse crime, nada mais pode ser dito sobre a orla, o ofício de quem pesca, a linha do horizonte. Discordo. O silêncio total também é abstração. Os descendentes de quem foi desembarcado construíram, neste mesmo litoral, línguas, cozinhas, rezas, barcos, músicas, modos de ler o tempo e de tratar os mortos. Reduzir o mar, para essa vida, apenas à ferida de origem é olhar de fora e só suportar o outro como ferida. O mar também é caminho de santo, sustento, perigo de todo dia, casa. Eu não falo isso de dentro dessa casa. Falo do lado de quem aprendeu a vê-la e não tem o direito de explicá-la como se fosse matéria de curso.

O que peço é que as duas verdades permaneçam na mesma página sem que uma sirva de álibi à outra. A beleza não compensa o crime. O crime não confisca o que se fez apesar dele e contra ele. Quem precisa resolver a contradição depressa demais está procurando descanso. Eu procuro descanso no fim da tarde, quando a água fica de ouro, um menino corre e alguém ri. O impulso é humano. Cedi a ele muitas vezes. Neste livro quero ceder menos. Posso escrever que a tarde é bela e, na frase seguinte, lembrar o que aquele porto embarcou e desembarcou. Se as duas frases não se aguentam juntas, o problema não é de estilo. É moral.

Ceder menos não é não ceder. Ainda anteontem risquei um final em que a luz do cais redimia, por um instante, a página. Redimir é o verbo que eu devia ter riscado da língua junto com abrir, e não risquei, porque ele chega disfarçado de maturidade. A maturidade que redime é a prima da humildade que absolve o autor. As duas me oferecem uma saída limpa. A saída limpa é o que o livro de 1974 já queria no último lance, quando eu chamei a descida de regresso à medida. Havia regresso. Havia também a frase lavando a tarde. Aqui a tentação é lavar o porto. O porto não está sujo de lama apenas. Está implicado. Implicado não se lava com luz dourada.

Também não aceito o inverso, que seria proibir a tarde. Proibir a beleza para parecer sério é outra pose. O menino que corre no cais não é uma ofensa ao arquivo. É uma criança. Se eu o usar como prova de que a vida continuou e portanto o crime ficou longe, uso-o mal. Se eu o apagar para a página não ter alegria, uso-o mal de outro modo. Ele corre. O arquivo existe. Os dois fatos não pedem a minha reconciliação. Pedem que eu não venda um pelo outro. Isso é pouco para um capítulo e é o bastante para eu não mentir sobre a minha competência. Eu não reconcilio. Eu ponho lado a lado e vigio a mão que quer unir.

A vigilância falha quando eu tenho pressa de acabar o ensaio com uma sabedoria. A sabedoria, aos cinquenta e cinco, é uma reputação que a sala começa a esperar. Esperam que o homem grisalho feche. Fechar é quase sempre subir. Eu preferia terminar um capítulo no meio de uma conta que não fechou, como meu pai fazia quando o freguês interrompia: ele não inventava o total para a conversa ficar bonita. Dizia o que já tinha contado e o que faltava. Falta, neste assunto, quase tudo o que seria nome, voz, restituição. O que não falta é o sistema. O sistema eu já posso escrever sem fingir que escrevi a restituição.

Não chamo restituição a este livro. Um ensaio não devolve ninguém ao cais. Quem espera isso da literatura pede à frase um poder que ela usa, justamente, para se esquivar do trabalho miúdo. O trabalho miúdo não é meu ofício de escritor apenas. É de quem lê papel, de quem ensina sem pular o porão, de quem não chama de sensibilidade a escolha do cartão-postal. Eu faço uma parte pequena disso, na sala, e mesmo essa parte eu falho quando a aula está bonita. Aula bonita é prima da tarde dourada. As duas merecem a frase seguinte, que não as confirma.

Ponho um exemplo pequeno, de sala, para a regra não ficar no ar. Um aluno descreveu o pôr do sol no porto com talento. A frase estava certa como frase. Eu pedi outra, não para humilhá-lo. Pedi o que aquele porto fez além de refletir a luz. Ele não sabia. A ignorância, nele, era de programa, não de caráter. O programa tinha lhe dado o pôr do sol durante anos. Eu disse isso, para a falta não virar culpa pessoal, e disse também que a partir dali a falta passava a ser escolha, se ele continuasse só com o sol. A escolha dele ainda não existe. A minha já. Eu escolhi, em 1974, o sol da linha. Este livro é a frase seguinte que eu devia ter

pedido a mim mesmo.

A frase seguinte não pode ser apenas não. Uma moral feita só de não vira pedra, e a pedra não ensina o ofício de quem pesca, nem a reza, nem o barco que sai de madrugada sem ser metáfora do tráfico. Eu não vou escrever esse ofício aqui como se fosse o assunto. Vou apenas não confiscá-lo. Confiscar seria dizer: enquanto o porão não for dito por todos, calem-se os outros mares. Esse todos não chega nunca, e o cale-se vira propriedade de quem faz o sermão. Eu não quero o sermão. Quero a página dupla. Numa linha, o crime. Na outra, o que não é álibi. Se a minha mão unir as linhas num porém elegante, eu risquei mal, e o porém ficou.

O porém é a conjunção mais perigosa que eu conheço. Ela parece equilíbrio. Muitas vezes é a beleza entrando pela porta dos fundos depois de eu ter dito que ela não compensava. Eu escrevo milhões, porém a tarde. Eu escrevo carga, porém a música. A música fica. O porém é que mente, se sugere pagamento. Não houve pagamento. Houve sobrevivência e invenção, o que é outra grandeza, e grandeza não é troco. Troco é o que a frase quer quando está cansada de sustentar as duas coisas sem desconto. Eu também canso. O cansaço não me autoriza o desconto. Autoriza, no máximo, parar a página e continuar no dia seguinte, sem fingir que o sono resolveu a conta.

No dia seguinte a conta continua aberta, e é bom que o livro mostre isso, senão o capítulo vira um homem que venceu o cansaço. Não venci. Voltei à mesa com a mesma vontade de um porém. O porém de hoje seria este: porém o litoral soube rezar. Soube. A reza não paga a carga. Eu posso escrever a reza numa oração subordinada, pequena, sem porém. A gramática também tem moral. A conjunção adversativa é onde eu escondo o desconto. Se eu tirar o porém e deixar as duas orações vizinhas, o leitor faz a ligação se quiser, e a ligação será dele, não uma ponte que eu construí para o descanso. Ponte minha, neste assunto, eu não quero assinar.

A sala, quando eu consigo, pratica essa vizinhança sem discurso sobre ela. Leio um trecho em que o porto é belo. Leio outro em que o porto conta. Não digo qual dos dois ganha. Se eu disser, dei o porém em voz alta. Os alunos ficam

inquietos com a falta de vencedor. A inquietação é melhor do que a minha conclusão. A conclusão lhes pouparia o trabalho, e o trabalho é o que eu posso oferecer sem fingir restituição. Alguns vão preferir o trecho belo. Alguns, o outro. O que eu não aceito é que saiam achando que os dois trechos eram o mesmo gênero de frase. Não eram. Um descreve a luz. O outro descreve o uso. Confundi-los é o analfabetismo dos que estudaram.

VI

Que vista

Quando passo diante de um forte e ouço alguém dizer que vista, penso no que a vista custou a quem não está no comentário. O pensamento não me torna melhor. Impede-me um entusiasmo barato. O entusiasmo barato, em matéria de mar, é a forma mais comum de uma inconsciência que não é ignorância. É a inconsciência de quem estudou o suficiente para escolher o cartão e chamar a escolha de sensibilidade. Eu tenho estudos. Portanto o aviso é para mim antes de ser para o turista. O turista diz a frase e vai embora. Eu posso dizê-la no papel e ficar com ela como se fosse ideia.

A linha do horizonte, que foi o meu assunto em 1974, não fica revogada. Continua a ser uma medida modesta, uns poucos quilômetros, não uma vida. O que este livro acrescenta é a pergunta sobre o uso da distância. A mesma distância que limita o olho foi percorrida por navios com carga humana. Medir sem perguntar o uso é uma exatidão de outeiro. Perguntar o uso sem medir é oratória. Eu quero as duas operações e já sei, desde o livro anterior, que elas não são o mesmo gesto. Então não eram. Agora também não são. O piloto e o porão não se explicam um pelo outro. Encostá-los sem fundi-los é o máximo que a minha página aguenta sem mentir.

Não vou daqui para o farol. Conheço pouco o ofício de quem passa a noite na luz, e uma visita não autoriza a moral da torre. Também não vou transformar este volume numa teoria de todos os mares. O Atlântico de que falo é este, o da estrada, o dos portos que eu posso alcançar de casa ou de leitura. Há outros crimes no mar, outras rotas, outras técnicas. Citá-los para o capítulo parecer completo seria a pressa de currículo que eu recusei aos quarenta e três e que aos cinquenta e cinco tem mais prestígio, porque a idade empresta gravidade ao excesso. O excesso continua excesso. O prestígio não o corrige.

Volto ao balcão, não para fechar com uma cena terna. Meu pai, se ainda estivesse a contar anzóis enquanto eu falasse, perguntaria: então são quantos. Eu continuaria sem o número único. Diria milhões, e diria que não vou escolher o

algarismo que deixa a frase mais redonda. Ele talvez achasse isso uma falta de ofício. Ofício, para ele, era chegar ao total. No arquivo, o total também existe, e os totais brigam entre si conforme o que se conta. Esconder a briga para entregar um número limpo é parecido com lavar a tarde. Deixo a briga. O leitor que precise de um só número terá de ir ao papel e escolher, sabendo que escolheu.

Há uma última frase que eu queria poder escrever e que escrevo só para riscar o espírito dela. Dizia que, nomeado o porão, a consciência marítima enfim começa. Não começa. Não enfim. Eu tinha uma consciência antes, incompleta, e continuo com uma incompleta, agora com uma omissão a menos e com outras que não vou descobrir só por ter escrito este título. O título, Atlântico moral, promete mais do que o ensaio cumpre. Os títulos prometem. O cumprimento é a página que não foge para o adjetivo. Se eu cumprir isso em metade das páginas, terá sido mais do que em 1974, e menos do que a palavra moral sugere. A sugestão fica como cobrança, não como medalha.

Amanhã há aula. Alguém vai falar da beleza da costa. Eu vou deixar a beleza ficar uma frase e vou pedir a seguinte. Se eu pedir em tom de vitória, terei subido ao outeiro no meio do porão, o que é um feito torpe: usar o crime como altura. O tom, eu vigio. A vontade de ser o professor que não omite, essa eu vigio também, porque ela já é uma pequena fama interior. Fama interior não devolve ninguém. Devolve apenas o autor a si mesmo, satisfeito. Eu não quero sair satisfeito. Quero sair capaz de repetir, na sala, sem música, o que coube aqui: milhões, não um número de enfeite; portos, não vistas; duas frases juntas; e o branco onde o nome não chegou.

Não chego a uma proposta. Proposta, no fim de um ensaio como este, costuma ser o modo de o autor recuperar a limpeza: depois do porão, um plano. O plano o devolve ao comando. Eu não comandei e não vou simular um programa de reparação na última página, como se o programa coubesse num parágrafo e o parágrafo fosse ação. Ação é outra oficina. A minha é não mentir na aula e não chamar de vista o que teve preço. Quem esperar deste volume uma solução terá lido o título como promessa de tribunal. O título prometeu moral. Moral, aqui, não é sentença. É a obrigação de não separar o mar do uso que fizeram dele.

Se eu morrer sem escrever outro livro, este ainda será incompleto, e a incompletude não me serve de elogio. Serve de descrição. Faltam nomes. Falta o que eu não li. Falta o que uma vida de sala não alcança. Não falta, espero, a consciência de que 1974 parou cedo e de que a parada tinha um conforto. Nomear o conforto é o que eu podia fazer aos cinquenta e cinco sem me fantasiar de juiz. O juiz que eu seria, na página, usaria o porão para ficar alto. Já disse que isso é torpe. Repito no fim porque o fim é onde eu mais quero ficar alto. O fim pede uma figura de proa. Eu lhe dou um balcão, uma lista e uma pergunta sobre o tom.

A pergunta fica para a manhã, não para a posteridade. Posteridade é outeiro com mais tempo. Na manhã, a sala tem gente que pode dizer que vista e pode, também, dizer o porto. Eu não controlo o que dirão. Controlo se a minha primeira frase lhes entrega só o ouro da água. Se entregar só isso, Atlântico moral terá sido um título mentiroso, válido na gráfica e falso na aula. A gráfica não me absolve. A aula é o lugar onde o ensaio ou vira ferramenta ou vira mais um cartão, agora com a palavra moral impressa em cima, o que seria a pior das vistas: a vista que já se acha crítica e por isso não olha.

Há um cartão assim, e eu já o vi em capa de coisas sérias: o mar azul, a palavra consciência ou a palavra moral, e nenhuma rota. A capa absolve o comprador antes da primeira página. Não controlo a capa que este volume terá se algum dia sair do papel em que o escrevo. Controlo não escrever o miolo como se ele fosse essa capa. O miolo tem Recife, tem o arquivo, tem a minha omissão de doze anos, tem a criança contada sem que eu lhe invente a vida. Se isso for pouco para o título, o título que se envergonhe, não a página. Títulos se envergonham menos do que deviam. São feitos para a vista.

Fico, então, com o que posso levar para a aula sem orquestra. O horizonte mede o olho, não a esperança. O Atlântico de que trato foi estrada. A estrada teve porão. O porão não é metáfora do meu sofrimento de leitor. A beleza da tarde não paga. A reza e o barco não são troco. Eu parei onde o nome não chegou, e a parada não é mistério. É o bordo verdadeiro, desta vez, não o de 1974. Naquele, eu podia ter lido e adiei. Neste, leio e não finjo que li tudo. A diferença é pequena na gramática e grande na moral. Pequena porque cabe numa

frase. Grande porque decide se o branco do mapa é preguiça ou é limite. Eu tive as duas. Só uma delas merece ficar sem castigo de retórica.

NOTA DE ACERVO

Amadeu Lacerda Pessanha é uma persona literária fictícia criada com Grok, e Atlântico moral é uma obra produzida a partir dessa persona.

Margem 37 — Para histórias à procura de uma margem.