O ouvido das marés

Amadeu Lacerda Pessanha

ENSAIO

O ouvido das marés

Amadeu Lacerda Pessanha

Oficina do Maralto
Recife e Lisboa
1998

Ensaio. Edição atribuída à Oficina do Maralto, Recife e Lisboa, 1998. Amadeu Lacerda Pessanha é uma persona literária criada para este livro. A editora é ficção. Não houve edição histórica em 1998. O texto conhece A linha do horizonte, de 1974, e Atlântico moral, de 1986, e não conhece os volumes posteriores.

I

A hora que não bastou

Em 1974 passei uma hora sentado onde, de dia, a linha do horizonte é óbvia. Queria verificar a falta. A linha tinha sumido, o mundo não. O ouvido assumia o cargo que a vista deixava. Anotei um motor, a água no arrecife, uma voz na ladeira, um cachorro sem opinião sobre o infinito. O caderno recebeu duas frases sobre o abismo e eu as risquei antes de chegar em casa. Abismo era o infinito de novo, vestido de preto. Voltei quando o cansaço ficou maior do que a curiosidade. Escrevi que uma hora não é ofício. Era visita. Visita que se prolonga na frase vira intrusão.

A frase era justa, e serviu também de álibi. Durante anos tratei a hora curta como se ela me proibisse o assunto inteiro. Proibia o retrato de quem faz o turno. Não proibia o estudo. Eu confundi as duas coisas, como já tinha confundido, no livro da linha, o bordo da vista com o bordo do mar. Método é voltar com mais horas. Omissão é chamar de prudência o fato de ter ido dormir. Fui dormir. O sono era verdadeiro. A prudência, só em parte.

Em 1986 recusei a torre por escrito. Disse que não ia do porão para o farol, que conhecia pouco o ofício e que uma visita não autoriza a moral da luz. Também isso era verdade na data. Eu tinha visto torres como quem vê um cartão, de baixo, com pressa de uma frase. O livro do Atlântico não podia carregar esse cartão sem virar passeio. Ficou de fora, e ficou bem que ficasse. O que não ficou bem foi eu transformar a recusa num descanso permanente. Recusa datada não é voto perpétuo. Doze anos depois daquele volume, e vinte e quatro depois da hora na praia, a conta mudou. Não porque eu tenha virado faroleiro. Porque deixei de tratar uma hora como se fosse uma vida de atenção, e uma vida de atenção como se eu a tivesse.

Anotei, muito antes de ter o direito, uma definição à margem de um caderno. O faroleiro não possui o horizonte. Mantém uma frase luminosa para que outros a leiam de passagem. A frase não falava de solidão, palavra já gasta. Falava de destinatário. Gostei dela cedo demais. Gostar cedo é o meu vício antigo: a

sentença fecha, e eu a protejo. Protegi essa durante anos sem ter passado, na torre, as noites que ela supõe. Agora posso usá-la sem fingir que a margem do caderno já era experiência. A margem era desejo de uma ideia limpa. A experiência, o que houve dela, veio depois, incompleta, e não confirma a ideia em todos os pontos.

Escrevo em Recife, aos sessenta e sete. A sala ainda existe, em parte. As pernas já discutem com a escada, e a discussão é um dado, não uma queixa. Queixa daria ao capítulo um herói cansado, que é outra forma de outeiro. Não sou herói da torre. Sou um homem que ensinou a linha, depois o porão, e que adiou o ouvido porque o ouvido não posa para o retrato. O aluno pergunta o que se vê. Pouco pergunta o que se escuta quando não há o que ver. A pergunta pela vista é mais fácil de satisfazer com uma lousa. A pergunta pelo escuro obriga a dizer: durante muito tempo, nada. Nada é um mau espetáculo. É o miolo do ofício.

Não vou repetir aqui o tráfico, nem a geometria dos poucos quilômetros. Os dois livros estão escritos. Quem quiser a estrada, que vá ao de 1986. Quem quiser a altura dos olhos, ao de 1974. Este volume começa onde aqueles pararam de propósito. Se eu puxar o porão para dar peso, estarei usando um crime como lastro de um assunto que tem o seu. Se eu puxar o coqueiro para dar encanto, estarei de novo no outeiro. O peso deste livro, se tiver, é o da atenção que não acontece. Isso parece pouco. Parece pouco porque a nossa escola mede o extraordinário. No mar, o extraordinário sem código é muitas vezes o naufrágio. O código é a repetição.

Há uma tentação de abrir com a tempestade. A tempestade justifica o farol para quem nunca precisou dele. Eu vi mau tempo, de baixo, e não vou narrá-lo como se tivesse segurado a lanterna. O perigo que me interessa, porque pude observá-lo sem mentir presença, é outro: a familiaridade. A luz cumpre o período. O mecanismo repete. O ouvido se acostuma. A consciência pode dormir com os olhos abertos. Vigiar é lutar contra o próprio hábito de vigiar. Essa frase eu repetiria a um estudante. Quase nenhuma outra eu cumpri todos os dias. Cumprir todos os dias não foi o meu emprego. Foi o de outros. Eu escrevo ao lado, e o ao lado tem de ficar visível, senão o ensaio veste um uniforme que

não me cabe.

O uniforme seria fácil de vestir agora. A idade empresta gravidade, e a gravidade parece licença para falar da noite como quem a fez. Não a fiz. Falei com quem a faz, li o que anotaram, fiquei acordado menos do que eles e mais do que em 1974. Essa conta intermediária não dá romance. Dá um ensaio. Se o leitor quiser o homem que não dorme, há uma literatura pronta, e ela não precisa de mim. Se quiser saber por que eu adiei o assunto vinte e quatro anos, o motivo cabe numa frase: eu tinha uma definição bonita e poucas horas. A definição esperou. As horas vieram curtas e suficientes para eu não repetir a recusa de 1986 como se ela ainda fosse atual.

Atual não quer dizer completa. Eu não passei um inverno numa torre. Não vou escrever o inverno. Quem escreve o inverno sem o ter feito produz a névoa que o leitor confunde com verdade, porque a névoa é úmida e a verdade, neste ofício, é muitas vezes seca. Seca como o livro de serviço. Eu chego a ele no meio do volume, não no primeiro capítulo, de propósito. O primeiro capítulo é a correção do adiamento. Sem essa correção, a torre entraria como novidade de autor, e não é novidade. É dívida de atenção, no sentido modesto de coisa que eu devia ter escutado antes. Não no sentido do outro livro. Aqui a dívida é minha, de horas, e não se paga com uma frase sobre milhões.

II
Sem figura

De noite a linha some. Já disse isso e repito porque o livro inteiro cabe nessa frase, se eu não a enfeitar. O mundo não desaparece. Muda de regime. O olho, desempregado, inventa um risco no escuro para não confessar a demissão. Eu inventei, naquela hora de 1974, e risquei. O ouvido, mais honesto naquela noite, entregava sons sem desenho. Honestidade de uma hora não funda uma teoria do ouvido. Funda um aviso: quando a figura falta, a atenção não acaba no mesmo instante. Continua um pouco. Depois pede a cama. Os dois tempos importam. Quem fica só com o primeiro faz um místico. Quem fica só com o segundo faz um cético de travesseiro. O ofício, se existe, mora no intervalo em que a atenção continua sem a figura e ainda não pediu para ir embora.

Passei, desde então, outras noites perto d'água, não uma. Não foram turnos. Foram permanências mais longas do que a visita, mais curtas do que a vida de quem é pago para ficar. Digo a duração porque sem ela eu voltaria a roubar. Houve noites de duas e três horas, num terraço, num cais, uma vez ao pé de uma torre sem que me deixassem subir. O que chegou ao ouvido foi banal e, por isso, útil. Um motor que se aproximava e não era o que eu temia. Uma conversa de quem trabalhava e não de quem filosofava. O bater da água num casco, regular até eu deixar de ouvi-lo, e de novo presente quando alguma coisa falhava no ritmo. A falha do ritmo acorda. A regularidade adormece. Nisso a água e a lanterna se parecem, e a parecença é técnica, não poesia.

A poesia quer fazer do ouvido uma alma mais profunda do que o olho. Recuso a hierarquia. O ouvido não é mais verdadeiro. É o que resta quando a linha se apaga, e o que resta pode errar. Um motor distante parece mais perto conforme o vento. Uma voz na ladeira parece vir do mar. Eu já atribuí ao largo um rádio que estava numa casa. A atribuição durou pouco e me serviu. Serviu para eu não escrever que o ouvido, livre da figura, alcança a coisa mesma. Alcança um indício. O indício pede correção, como a carta. Quem romantiza o ouvido dispensa a correção. Eu, que passei a vida desconfiando da frase que não

cabe numa medida, não vou entregar essa desconfiança só porque anoiteceu.

Há um uso antigo da escuta entre quem pesca e quem navega pequeno, e eu não o transformo em cátedra. Não tenho o ofício. Tenho o que me disseram quando eu perguntava menos do que devia, e o que entendi tarde. Entendi que eles não escutam o mar em geral. Escutam um trecho, uma barra, um motor conhecido, o modo como a água muda de som quando a profundidade muda. O geral é a palavra do ensaísta. O trecho é a palavra de quem volta para casa se errar. Eu escrevo o geral com vergonha moderada, e marco a vergonha para ela não virar estilo. Estilo de homem que confessa o próprio limite já é outeiro. O limite fica, sem música: eu não sei a barra como eles sabem. Sei que o saber deles não cabe numa frase sobre a noite universal.

Meu pai, no balcão, pedia silêncio quando contava peça miúda. Não era romântico. Era ofício. O ouvido dele estava na conta, não no largo. Demorei a ligar isso à torre. A ligação é simples e eu a complico se não me vigio. Contar sem errar e vigiar sem dormir são parentes na atenção, não na paisagem. A paisagem do farol é que seduz o livro. A atenção é que importa, e a atenção tem cara de tédio. Tédio não vende. Por isso os relatos de torre preferem a tempestade, a loucura, o isolamento heroico. Eu vi pouco disso. Vi gente cumprindo um período. O período não treme. O livro treme se eu o obrigo a tremer. Não obrigo.

Na praia, sem torre, o ouvido também trabalha, e esse trabalho é o que o título chama de maré. Não a maré como metáfora da vida, que é preguiça. A maré como mudança de som. A água sobe e o arrecife muda de voz. Quem conhece o lugar não precisa olhar o relógio para saber que mudou. Eu não conheço o bastante para dispensar o relógio. Conheço o bastante para não chamar a mudança de mistério. É física, com hora, e a hora pode ser perdida se a conversa estiver alta. A conversa alta é a inimiga doméstica da escuta. Em casa, em aula, no ensaio, eu falo demais. Este livro é uma tentativa de escrever do lado de quem teria calado a tempo. A tentativa falha cada vez que a frase fica boa. Frase boa, aqui, é a que se escuta a si mesma.

Houve uma noite em que não risquei. Deixei no caderno que o escuro devolve o corpo ao som. A frase não é falsa. É cedo. Devolve uma parte: o pé na pedra, o ouvido mais acordado do que o olho. Não devolve uma sabedoria. Eu quis a sabedoria e parei na parte. Parar na parte é o que eu pedia à descida em 1974 e nem sempre fazia. Aos sessenta e sete ainda quero a frase inteira. A diferença é que eu a vejo chegar e, com mais frequência, a deixo no caderno. Com mais frequência não é sempre. O leitor deste volume vai encontrar páginas em que a frase inteira passou. Não as lavei todas. A cicatriz continua sendo um direito de quem lê.

Uma cicatriz que eu deixo de propósito está na palavra maré. Eu podia ter chamado o livro de farol, e o farol caberia na capa. Maré é menos fotografável. É o que muda sem pedir licença e sem se deixar reduzir à torre. A torre é um instrumento humano, com horário e falha humana. A maré não é moral. É condição. O ouvido que o título nomeia escuta as duas coisas e não as confunde: o código que alguém acendeu e o som que ninguém acendeu. Confundi-las seria dizer que a natureza também pisca para nos orientar. Não pisca. Quem orienta é o ofício, quando funciona. A água informa a quem já aprendeu o lugar. São duas escolas. Eu frequentei as duas de visita.

De visita, insisto, para a palavra não crescer no capítulo seguinte. Cresce se eu descrevo uma noite a mais com adjetivos de permanência. Adjetivo de permanência é este: eu velava. Não velava. Eu estava acordado, com frio ou sem frio, e em certa hora quis a cama, e fui. O fato de ir embora não anula o que ouvi. Também não o promove a turno. Quem promove a ida embora a uma sabedoria do limite já está fazendo literatura de despedida. Eu não me despeço da torre. Volto a ela no papel porque o papel é o meu turno, e esse turno, já disse, tem abajur. O abajur fica para o fim. Aqui fica só o recorte: som sem desenho, erro possível, cama no fim da conta.

III

A torre

Visitei faróis por dever de estudo e por uma curiosidade que não disfarço de método. O que me impressionou não foi o isolamento. O romance já tinha preparado o isolamento até a náusea, e eu cheguei com essa náusea pronta, o que é uma forma de não ver. Vi uma máquina e um horário. A luz não existe para quem a habita. Existe para um terceiro, desconhecido, que talvez passe naquela noite ou talvez não passe. Trabalhar para um desconhecido que não virá agradecer é uma escola rara. As cidades estão cheias do contrário: o gesto feito para quem já nos conhece e pode retribuir. Não condeno a retribuição. Condeno a crença de que, sem ela à vista, o gesto perde o sentido.

O farol é uma objeção prática a essa crença. Acende-se também nas noites em que a barra está vazia. A frase é boa e por isso a vigio. Boa, no meu ofício, significa pronta para ser citada sem a torre. Se eu a citar sem a torre, volto à margem do caderno, onde a definição morou anos antes da escada. A escada é que me corrige. No alto, a frase continua certa e fica menor. Menor porque ao lado dela há óleo, há vidro, há um homem que quer descer e não pode, há o tédio de uma hora igual à anterior. A citação não tem tédio. O ofício tem. Eu fico com o ofício, mesmo escrevendo, que é o paradoxo deste capítulo: uso frases para defender uma atenção que desconfia de frases.

Não transformo o faroleiro em santo. Houve bebedeira, abandono, briga, torre mal cuidada, administração que tratou homem como peça da lanterna. A idealização é uma forma de não olhar. Quem precisa do santo precisa também do vilão, e os dois são personagens. Eu já disse, noutro livro, que personagem é uma forma de propriedade. Aqui a propriedade seria ainda mais indecente, porque o homem está vivo, ou estava quando me recebeu, e não me pediu um altar. Peço desculpa pelo ou estava. Não vou fazer da incerteza um efeito. Não sei de todos. Sei de um, de quem não direi o nome, porque não lhe pedi que entrasse num livro. Mostrou-me o livro de serviço com franqueza sem pose. Havia falhas. Havia letra de quem luta contra o sono. Havia uma regularidade tei-

mosa, quase sem heroísmo.

Ele disse que aquilo tinha salvo não sabia quantos, e não queria saber, porque saber dava azar. Aceitei a superstição. Ela protegia o ofício da vaidade estatística. A vaidade estatística é prima do número redondo que eu recusei no Atlântico. Lá, o algarismo único lavava a complexidade da conta. Aqui, o número de salvos lavaria o tédio e poria uma medalha na torre. Ele não quis a medalha. Eu, se publicasse o número, a quereria no meu capítulo. Não publico. A superstição dele me serve de bordo. Além dela começa a minha vontade de resultado, e a vontade de resultado é o que faz um professor transformar uma aula em vitória. Já vigiei esse tom. Vigio de novo.

Ainda assim a função contém uma lição que sobrevive aos maus servidores. Há luzes que só servem se forem regulares. O heroísmo intermitente não orienta ninguém. Uma bondade que acende quando há plateia e apaga quando a noite é comum não é farol. É fogueira. A fogueira aquece os próximos e confunde os distantes, que não sabem se aquilo é porto, festa ou incêndio. A regularidade parece pobre aos temperamentos que só respeitam o excepcional. Eu fui desse temperamento na frase, embora o condenasse no mar. Gostava do período que fecha. O período que fecha é fogueira de prosa. A luz útil é a que volta sem perguntar se eu estou inspirado. Inspiração não é um código. Código é o que o outro, no escuro, pode reconhecer sem me conhecer.

Subi escadas que já não me convêm. Não muitas. O bastante para saber que a vista do alto é um prêmio perigoso. Do alto a linha volta, mais longe, e o homem esquece que subiu para cuidar de uma lâmpada, não para possuir o horizonte. A definição da margem me esperava nesse esquecimento. Eu a confirmei e, no mesmo minuto, desconfiei da confirmação, porque ela me lisonjeava: o caderno antigo estava certo. Estar certo é uma alegria de autor. A alegria durou até o vento e a falta de fôlego. Desci mais interessado no degrau do que na frase. O degrau é um corretor honesto. Não publica.

Há torres que já não são o que foram, e eu não vou fazer delas uma elegia. Elegia é outeiro com luar. Algumas luzes passaram a outro sistema. Algumas ficaram para o passeio. O passeio não é um crime. É um uso diurno. Confundir

o uso diurno com o ofício noturno é que mente. Eu mesmo, professor, vivo muito no uso diurno das ideias: elas existem para ser mostradas. A torre me interessa porque tem uma metade que não é mostração. Se este ensaio tiver algum direito, será o de não iluminar o autor. Ser reconhecível no escuro, regular, útil a quem passa ao largo sem a obrigação de desembarcar. Não preciso ter estado em todos os faróis. Preciso não mentir sobre a natureza da luz.

Mentir sobre a natureza da luz seria dizer que ela quer o bem. Ela não quer. Cumpre um período que homens armaram para que outros não morram, e às vezes falha, e às vezes a administração a trata como enfeite. O bem, se ocorre, é um resultado, não uma intenção da lâmpada. Eu insisto nisso porque a frase luminosa da margem do caderno pode ser lida como bondade pessoal do faroleiro. Às vezes há bondade. Às vezes há só o emprego cumprido, e o emprego cumprido já é muito. Exigir alma extraordinária para validar o sinal é ingratidão de quem está em terra, seco, pedindo heróis. O sinal vale se volta. A alma de quem o mantém não me pertence como tema.

Também não vou medir a torre pela vista que ela oferece a quem sobe. Essa vista é o prêmio diurno, o que se fotografa. Eu subi e olhei, e o olhar foi bom, e o bom não é o cargo. O cargo é de costas para a própria emoção, virado para um setor do mar que pode estar vazio. Virado para o vazio sem desligar: nisso eu reconheço uma disciplina que a minha escrita raramente sustenta. A escrita desliga quando não há resposta. A luz não desliga por falta de resposta. A diferença me humilha um pouco, e eu desconfio também dessa humilhação, que é um jeito de ficar interessante. Interessante não é o objetivo. O objetivo é não trocar o setor vazio por um pôr do sol.

IV

O livro de serviço

O livro de serviço não é literatura. É uma sequência de horas em que quase nada se narra, e por isso narra o essencial. Entrou, conferiu, a luz cumpriu, saiu. Quando a letra piora, a noite está no papel sem que ninguém a descreva. Eu li páginas assim com a emoção errada no começo. Queria um drama entre as linhas. O drama era a ausência de drama e a manutenção dessa ausência. Manutenção é uma palavra sem brilho. Brilho é o que o leitor pede, e o que a lanterna dá ao mar, não à prosa. A prosa que imita o brilho da lanterna faz fogueira. A prosa que imita o livro de serviço corre o risco oposto: ficar ata. Entre a ata e a fogueira eu preferiria falhar para o lado da ata. Falhei menos do que em 1974. Falhei.

Havia noites anotadas com uma frase só, e noites em que a frase faltava. A falta pode ser descuido. Pode ser que nada mudou e o nada não mereceu tinta. As duas hipóteses não se distinguem no papel, e essa indistinção me interessa. No ensaio, o branco costuma ser confissão de ignorância, se o autor for honesto. No livro de serviço, o branco pode ser o sucesso: a hora passou sem incidente. Sucesso mudo. A nossa moral pública não sabe ler sucesso mudo. Quer o salvamento, o nome, o agradecimento. O homem que me mostrou o livro não queria o número de salvos. Eu, leitor de ensaios, ainda quero um sinal de que a página valeu. A página de serviço vale precisamente quando não precisa me convencer.

Perguntei, com tato demais, se ele sentia solidão. A palavra saiu da minha educação, não da torre. Ele olhou o mecanismo e disse que solidão é quando a luz falha e ninguém na barra sabe que falhou. Não era uma definição para o meu caderno. Era uma correção. A solidão que o romance ama é a do homem só com o seu pensamento. A que importa no ofício é a do destinatário sem sinal. Eu tinha invertido o eixo. O eixo não é o sentimento de quem fica. É a leitura de quem passa. Se ninguém passa, a luz continua, e a continuação não é absurdo. É o contrato. Contrato não aquece a frase. Segura o leme de outro, talvez. Talvez é

obrigatório. Eu não estava na barra.

Houve falha anotada sem desculpa longa. Um atraso. Um vidro. Uma hora em que o sono ganhou. Ele não transformou a falha em capítulo moral diante de mim. Disse que aconteceu. Eu, no lugar dele, já estaria explicando a falha até ela ficar interessante. Explicar até ficar interessante é o vício do ensaísta. O livro de serviço explica até ficar claro, e para. Parar é uma técnica que eu admiro e não possuo. Este parágrafo, por exemplo, já devia ter acabado na palavra aconteceu. Continua porque eu quero que o leitor veja a continuação como o meu defeito, não como profundidade. Profundidade seria eu calar. Não calei. Anoto o não calei ao lado da falha dele, sem igualar as duas. A dele podia custar um casco. A minha custa uma página a mais.

A regularidade teimosa não é virtude de caráter no sentido em que a escola distribui virtude. É um resultado de turno, de salário, de medo, de hábito, de um chefe, de uma superstição, de uma mulher ou de ninguém esperando em terra. Eu não abri a vida privada de quem me recebeu. Não me foi oferecida, e eu não a mereço como material. O que me foi oferecido foi o livro. Nele não está a alma. Está a hora. A hora chega. Isso, para uma cultura apaixonada por motivos secretos, parece pouco. Pouco é o tamanho certo. Motivo secreto eu inventaria com facilidade, e a invenção teria a cara de um romance do farol, gênero que já não suporto. O gênero quer o homem excepcional. O livro de serviço quer o homem que voltou no dia seguinte.

Voltar no dia seguinte é o que eu pedia à minha aula, nem sempre com esse nome. Uma aula que salva na sexta e volta a ser postal na segunda é fogueira. Eu dei aulas assim, sobretudo quando o assunto era belo. O belo colabora com o esquecimento do turno. O porão, no livro de 1986, me obrigou a uma sequência que eu não podia interromper com um pôr do sol. A torre obriga a outra sequência: não interromper com a tempestade. As duas obrigações se parecem na forma e não no conteúdo. Não vou fundi-las. Fundir seria dizer que o farol e o tráfico são a mesma lição, e não são. Uma lição é não omitir o uso. A outra é não omitir a repetição. Quem faz das duas uma só frase bonita está de novo no outeiro, agora com dois assuntos debaixo do braço.

Guardei, sem copiar o nome, a letra das horas piores. Não para publicá-la. Para lembrar que a atenção tem corpo e o corpo falha em público nenhum, só no papel de serviço, que quase ninguém lê. Quase ninguém lê é também a condição de muita luz. Ela não é escrita para o crítico. É escrita para quem precisa naquela noite e não vai resenhar. Eu resenho. É o meu limite, dito sem charme. O charme seria eu afirmar que, ao resenhar, me torno o destinatário. Não torno. O destinatário está na água, ou não está. Eu estou na sala, com um caderno, atrasado em relação à hora que a luz já cumpriu sem mim.

O atraso tem uma forma concreta. Eu leio de manhã o que foi noite. A manhã organiza, põe vírgula, escolhe o episódio da letra tremida e deixa de lado três noites iguais. As três noites iguais são o livro de verdade. A letra tremida é a exceção que a prosa prefere. Se eu contar só a exceção, traio o homem que me mostrou o caderno, mesmo sem dizer o nome. Por isso escrevo aqui as noites iguais, sabendo que elas rendem menos. Rendem menos e pesam mais. O peso não é dramático. É o peso de uma repetição que não me teve como testemunha e que mesmo assim eu recuso transformar em lenda de ausência. Ausência minha não é lenda. É posição. Eu estava em outro lugar, dormindo ou lendo, enquanto o período se cumpria.

Há quem chame a isso de humildade do pesquisador. Não aceito o elogio. Pesquisador que se elogia pela própria ausência já voltou ao centro da frase. O centro, neste capítulo, é o livro de serviço, não a minha virtude de não tê-lo falsificado. Não falsificar é o mínimo. O mínimo não merece parágrafo de autocongratulação. Merece, no máximo, esta nota seca: onde eu não vi, eu disse que não vi. Onde vi a letra, não a copiei para enfeitar. Onde ele não quis o número, o número não entrou. Três recusas. Com elas o capítulo pode acabar sem um herói e sem um autor heroico. Acabar assim é mais difícil do que parece, porque o último parágrafo sempre pede alguém em pé contra o vento.

V

O intervalo

A luz do farol não é uma claridade contínua, e a continuidade que importa não é a do brilho sem pausa. É a do código. O período, o eclipse, a cor, o número de lampejos distinguem uma torre da outra. Quem está no mar não quer uma claridade qualquer. Quer aquela, para saber onde a terra o espera e de que lado está o perigo. Até o escuro entre dois lampejos é parte da mensagem. Nem todo silêncio é falha. Alguns silêncios são sinal. Demorei a entender isto. Fui educado numa cultura em que calar parece sempre omissão. Há omissões que são crime. O livro de 1986 foi escrito contra uma delas. Há intervalos que são linguagem. A diferença está em saber se alguém, do outro lado, combinou o significado do intervalo. Sem essa combinação, o escuro volta a ser apenas escuro.

A distinção me importa porque eu a errei nos dois sentidos. No sentido do crime, chamei de bordo o que era calo. No sentido do sinal, temi todo vazio da página como se fosse desonestidade. Nem todo branco é o Valongo coberto. Nem toda frase cheia é honestidade. Uma página sem pausa pode ser pânico de parecer omisso. Eu conheço esse pânico. Ele produziu, na minha prosa, períodos que não deixam o leitor respirar, e a falta de respiração imita gravidade. Gravidade sem código é nevoeiro. O lampejo deixa ver e deixa não ver, de propósito, para ser identificado. O ensaio, quando só insiste, não se deixa identificar. Vira uma luz genérica. Luz genérica não salva. Confunde com festa.

Não estou dizendo que este livro seja um farol. A comparação, se eu a apertar, vira vaidade: o autor como torre. Recuso o cargo. Digo apenas que a ética da regularidade me julga, e que eu perco muitas vezes. Perco quando escrevo para a plateia da sala e não para o desconhecido que não agradece. Perco quando acendo uma fórmula e a apago no semestre seguinte. Perco quando o intervalo do texto é preguiça e eu o chamo de sugestão. Sugestão é uma palavra elegante para o branco que eu não trabalhei. O branco do código é trabalhado. Alguém contou os segundos. Eu, muitas vezes, não contei. Deixo a diferença escrita para não me abrigar nela.

O ouvido entra aqui de novo, porque o código não é só visual. Há sinais de som, e há o som da própria água, que não foi combinado comigo e ainda assim informa a quem aprendeu o trecho. Eu não vou fazer um tratado de sinais. Não é a minha competência, e competência fingida é uniforme. O que cabe no ensaio é o princípio: sentido combinado não é o mesmo que silêncio vazio, e silêncio vazio não é o mesmo que crime de omissão. Três coisas que a pressa chama pelo mesmo nome, calar. A pressa é de quem precisa de uma moral única para todos os casos. Moral única é cardeal. O mar, já disse uma vez a propósito de rumos, acontece nos graus compostos. Aqui também. Cada silêncio pede a pergunta: combinado com quem, e para quê.

Uma aluna, há pouco, disse que o farol pisca porque está indeciso. Era uma graça, e a sala riu com justiça. A graça continha o erro que eu queria desfazer sem estragar o riso. Indecisão seria a luz que muda de período sem aviso. O piscar estável é o contrário: uma decisão repetida. Eu disse isso, curto, e o riso não morreu de todo. Melhor. Aula que mata a graça para instalar a verdade já está no púlpito. O púlpito é uma torre falsa, porque fala para quem está dentro e pode aplaudir. O farol fala para quem talvez não ouça a explicação, só o período. Eu gostaria de ensinar assim e sei quantas vezes expliquei demais. Explicar demais é não confiar no código. É medo de que o intervalo seja lido como falha minha.

No caderno antigo, ao lado da definição, havia um risco no escuro que eu não decorei. Devia ser um esquema de lampejos, mal desenhado. Não o encontro. A perda é pequena e me serve de exemplo. Eu guardei a frase e perdi o código. É o resumo de uma vida de letras: fica o que pode ser citado, some o que teria de ser contado em segundos. Aos sessenta e sete eu ainda cito melhor do que conto. Contar segundos é um ofício de outra pessoa. A minha correção não é fingir que agora conto. É não chamar de atenção profunda o que foi apenas uma frase bem guardada. Frase bem guardada é mobiliário. O período, se eu não o medi, não está na estante.

Por isso, quando escrevo que nem todo silêncio é falha, peço que a frase não seja destacada do resto. Destacada, ela absolve qualquer omissão, inclusive a de 1974. Não absolve. O silêncio do código se reconhece porque volta igual. O

silêncio da omissão não volta como sinal. Volta como ausência de um assunto que já podia ser lido. Eu levei anos para separar as duas voltas. A separação é o que este capítulo tem a oferecer, e é menos do que um manual de navegação. Manual eu não escrevo. Escrevo a desconfiança de uma palavra só, calar, quando ela cobre crimes e códigos com a mesma tinta.

A tinta única é um hábito de quem ensina por contraste rápido. Eu mesmo disse a alunos, em anos preguiçosos, que silêncio é cumplicidade, e parei nessa frase porque ela soa firme. Soa firme e erra nos casos em que o silêncio foi combinado. O farol me obrigou a desfazer a firmeza sem desfazer o livro de 1986. Lá, calar o porão era cumplicidade com a vista. Aqui, calar entre dois lampejos é fala. As duas frases cabem na mesma vida se eu não as obrigo a virar um slogan. Slogan é o que a sala repete sem o caso. Eu já forneci slogans. A correção é lenta e sem plateia, o que, por uma vez, se parece com o ofício que eu descrevo. Parecer não é ser. Eu corrijo no papel. Ele corrige na hora, com a luz acesa ou com a falta anotada.

Se um leitor usar este capítulo para justificar uma omissão, leu mal, e a culpa é também minha se a frase do silêncio-sinal viajar sozinha. Por isso a repito amarrada. O silêncio que é sinal tem período, tem destinatário, tem volta. O silêncio que é omissão não tem combinação nenhuma. Tem só o conforto de quem não sujou a página. Eu conheço esse conforto pelo nome, porque morei nele. Não vou emprestá-lo a uma teoria elegante do intervalo. Intervalo elegante é quase um porém. O porém eu já desconfiei no outro livro. Aqui o equivalente é a reticência que se acha profunda. Reticência profunda, sem código, é nevoeiro outra vez. Eu prefiro o segundo contado. Se não contei, não finjo que a pausa foi sábia.

VI

Para quem precisa

Na última torre em que subi, o guarda me mostrou o mar de dia, que é quando o farol parece inútil. De dia a gente existe para o turista, disse, sem amargura. De noite, para quem precisa. A frase dividia o mundo melhor do que muitos tratados. Não lhe pedi que a melhorasse. Melhorar seria pôr nela a minha prosa, e a minha prosa já tem oficina demais. Fiquei com ela como ficou. Há uma existência diurna das ideias, feita para ser fotografada, e uma existência noturna, em que elas têm de funcionar sem plateia. Eu gostaria que as minhas pertencessem à segunda. Sei quantas ficaram na primeira, inclusive páginas deste livro, que já nascem diurnas porque são livro. O livro é visita. O turno é outra coisa. Não vou apagar a diferença para me promover a faroleiro de papel.

O turista diz que vista, e de dia tem razão estreita: há uma vista. A razão estreita vira mentira quando ocupa a noite inteira, isto é, quando o lugar só existe para ser visto. Eu escrevi contra isso no volume do Atlântico, a propósito de outro preço. Aqui o preço é de atenção, não de carga. Os dois preços não se pagam um com o outro. Um forte pode ter sido cais de um crime e, séculos depois, suporte de uma luz que orienta. Dizer as duas coisas não as reconcilia. Já recusei a reconciliação. Recuso de novo, mais baixo. Baixo porque aos sessenta e sete a indignação longa me cansa, e o cansaço não é sabedoria. É limite de fôlego. O fôlego curto não me autoriza a misturar os assuntos. Autoriza a tratar de um por vez. Desta vez, a luz e o ouvido.

Quem precisa, na frase do guarda, não é uma abstração comovente. É alguém numa barra, com um rumo, numa noite em que errar custa. Eu não sou esse alguém. Se eu escrever como se a minha leitura noturna, no gabinete, fosse a mesma necessidade, roubo o destinatário para engrandecer o autor. O gabinete tem abajur. O abajur é o contrário do farol: ilumina quem está dentro. Passei a vida sob abajures, em Coimbra, em Lisboa, em Recife, e chamei a isso de vigília quando era estudo. Estudo é necessário e não é o turno. O turno continua quando o estudo fecha o caderno. Essa continuação sem mim é o que me custa

admitir, porque o ensaio quer estar presente na hora grave. A hora grave, muitas vezes, não tem ensaísta. Tem um mecanismo e um homem que não vai ser citado.

O ouvido das marés, então, não é o meu ouvido tornado universal. É o nome de uma atenção que a água exige quando a figura some, e que outras pessoas exercem melhor do que eu. O título promete mais do que eu cumpro, como prometia Atlântico moral. Títulos prometem. O cumprimento é não fugir para o adjetivo. Se neste volume a torre ficar nobre, eu terei subido outra vez. A nobreza é a palavra que eu desconfio desde a ladeira de Olinda. Ela volta disfarçada de serviço ao desconhecido, que é um disfarce melhor do que os antigos. Serviço ao desconhecido pode ser verdade na lanterna e vaidade no parágrafo. Eu faço o parágrafo. A lanterna não é minha. A distância entre as duas frases é o bordo desta vez. Não é o medo de 1974. É a divisão do trabalho.

Amanhã, se a aula for, alguém vai falar do mar à noite como de um estado de alma. Eu vou deixar a frase ficar e vou pedir o som, o período, a hora. Se eu pedir em tom de quem possui a torre, terei usado o ofício alheio como altura. O tom eu vigio há décadas e ainda escapa. Escapa mais quando o assunto é belo e noturno, porque a noite empresta profundidade de graça. Profundidade de graça é empréstimo. Eu não quero sair da sala satisfeito. Quero sair tendo dito, sem orquestra, o que coube aqui: a linha some e o ouvido não vira oráculo; a luz é para quem passa, não para quem a habita; o silêncio às vezes é código e às vezes é omissão; o livro de serviço não é um romance; de dia, o turista; de noite, quem precisa.

Não há proposta no fim. Proposta me devolveria ao comando, e eu não comando a barra. Há um hábito que eu posso tentar, pequeno, e que não salva ninguém: quando a frase fechar cedo demais, contar até o próximo intervalo antes de acreditá-la. É uma disciplina de mesa, quase ridícula, e eu a prefiro a uma imagem final de torre contra o céu. A imagem final é diurna mesmo quando descreve a noite. Ela existe para o leitor me ver vendo. Eu preferia que o leitor, se alguma vez estiver num escuro que não é metáfora, lembrasse só isto, e nem precisasse lembrar de mim: a luz que serve é a que volta igual, e o som que informa é o que alguém aprendeu num trecho, não numa frase. O resto é aba-

jur.

O abajur, digo para não deixar a palavra solta, é a luz que me permite escrever mal ou bem sem que ninguém, na barra, dependa dessa qualidade. Essa independência é um privilégio indecente e é também a condição do ensaio. Sem ela eu não teria página. Com ela eu não tenho o direito de confundir a página com o socorro. O socorro, se esta noite houver algum, não virá de Recife, de um homem de sessenta e sete anos fechando um capítulo. Virá de uma luz que volta, ou de um ouvido que conhece o trecho, ou de ninguém, e o ninguém também é uma possibilidade que eu não enfeito. Enfeitar o ninguém é a última fogueira: o trágico como capa.

Fico com o hábito pequeno, repetido para que eu não o troque por uma imagem. Contar um intervalo antes de acreditar na frase. Perguntar se o silêncio tem destinatário. Não chamar de turno o que foi visita. Não chamar de vista o que foi código. Se amanhã eu falhar nisso na sala, o livro não me absolve. Livro não absolve o seu autor na manhã seguinte. Essa é a única semelhança honesta que aceito entre o ensaio e o livro de serviço: os dois podem registrar a falha, e o registro não desfaz a hora. A hora seguinte é que decide. Eu não a escrevo aqui. Ela ainda não aconteceu.

NOTA DE ACERVO

Amadeu Lacerda Pessanha é uma persona literária fictícia criada com Grok, e O ouvido das marés é uma obra produzida a partir dessa persona.

Margem 37 — Para histórias à procura de uma margem.