

SAMUEL FALA

NUNO RAMOS

— Como foram se formando no rosto do senhor? Será que as palavras foram cavando, aos poucos, estes sinais no seu rosto? Para quem sempre quis permanecer calado (queria tratar deste ponto mais adiante), talvez isto tenha importância. As rugas falam pelo senhor?

Foi essa a primeira pergunta que fiz para aquela figura esguia, sentada numa cadeira de balanço enquanto coçava o calcanhar, também ele cheio de rugas. Não tinha preparado esta questão estranha, pois nunca pensei que me impressionaria tanto com os sulcos, como canyons, que se formaram ao longo dos anos, enquanto aquele homem, famoso por nunca falar, falava. Para um atleta do silêncio, o próprio ato de dar uma entrevista era quase uma contradição. Custava a acreditar que estivesse mesmo lá, o que só se tornara possível graças à intervenção generosa do pintor Bram Van Velde¹, cujo ateliervenho frequentando há anos. Continuei a falar, sem lhe dar tempo para responder.

[1] O pintor holandês Bram Van Velde, 1898-1989

— Queria começar tentando relacionar a pintura triste, mas cheia de vida, de seu amigo Bram Van Velde, com seu próprio trabalho. Fica cada vez mais claro para mim que Van Velde realizou uma obra menos importante que a sua, mas com uma característica que o senhor, de alguma forma, talvez inveje ainda hoje: seu lirismo. Pois a diferença entre seus primeiros romances, onde ainda havia alguém que sofria os reveses do mundo, e tudo o que nasce com Godot, é que deixa de haver sofrimento porque não há ninguém do outro lado — não porque o mundo tenha desaparecido, ao contrário: as personagens é que tomaram conta das coisas, tomaram conta de tudo, tornaram-se o mundo inteiro, assenhorearam-se do passado e do futuro (*e aqui eu me entusiasmei*), como pequenos deuses, plenos a ponto de não ter de falar de nada. Não há alusão a coisa alguma fora da cena, portanto não há algo nem ninguém para temer ou desejar — o Godot esperado na verdade já está lá dentro do palco, e por isso não chega nunca. Assim não há lirismo, não há bem alegria nem sofrimento, mas uma eternidade feita de coisas transitórias, perecíveis, *coisas do alguém* (trocadilhos, palavrões, flatulência). O senhor concorda com isto? O senhor lamenta esta renúncia ao lirismo?

A esta pergunta longa e pedante ele deu uma resposta ainda mais pedante:

— Não.

E assim permaneceu quieto pelo que restava da tarde. Me levantei quando a luz caía, sem ter conseguido nada além de olhar para as grossas cortinas sem estampa do seu apartamento, e me dirigi à porta. Sua mulher, Suzanne², que me recebera calada, já tinha saído, ainda mais muda do que ele, e estendi a mão para me despedir. Mas ele me olhou com benevolência, pela primeira vez me olhou com sincera curiosidade, e disse:

— Espere. Eu desço com o senhor.

E vestindo as meias cor de creme e o sapato mocassim marrom, apanhou meu braço, abriu a porta e desceu às minhas costas a escada íngreme. Quando chegamos à rua, estranhamente, ele agarrou meu braço novamente e seguiu caminhando ao meu lado.

— Como o senhor conheceu Bram?

Não fui eu quem fez a pergunta, mas ele, o braço ainda enfiado no meu.

— Bem, tentei ser pintor, gostava de de Kooning, foi natural escolher um professor como ele. Mas não, Bram nunca me incentivou a pintar, ao contrário, na segunda ou terceira aula me disse que tentasse outra coisa.

Beckett riu. Eu prossegui, quase sem intervalo.

— Por exemplo?, eu perguntei, e Bram respondeu: Por exemplo fique quieto. Por exemplo fique aqui. E assim fui ficando, anos a fio, em meio a alguma coisa parecida com amizade, embora ele não saiba nada de mim. Eu mesmo sei pouco dele. Sei como pinta, assisti a isso muitas vezes. Sei que há dois mistérios simultâneos no que faz: que seus traços sejam tão exatos sobre papel e tão confusos sobre tela, mas que no fim as duas coisas se pareçam tanto. Quando acaba, Bram nunca deixa de rir do que fez.

Beckett riu. Eu também.

— O senhor já viu ele pintar?

Ele não responde e novamente o silêncio, como uma chuva que obedecesse aos humores dele, desceu sobre nós, mais exatamente sobre mim, apenas sobre mim, pois ele, e isto fazia parte de seu mistério, não se afligia, nem sequer percebia qualquer desconforto nisso. Quando entrava no silêncio parecia querer saciar-se, como alguém com muita sede bebendo água — o seu era um silêncio, digamos, lento, pau-

[2] Suzanne Deschevaux-Dumesnil, depois Suzanne Beckett, 1901-1989

sado, como se aproveitasse cada recanto dele. Tive medo que prosseguisse indefinidamente, e não sabia mais para onde caminhar, embora seu braço continuasse apoiado no meu, como se tudo estivesse bem. O bafo do Sena chegava até nós e decidi procurar a calçada larga à sua margem. De repente, para minha completa surpresa, Beckett falou, com a voz alta e nítida.

— Sabe como eu conheci Bram? Numa queda-de-braço, num café. Nós havíamos perdido para todos os outros candidatos, que resolveram então fazer apostas com os dois mais fraquinhos. Consegui perder dele também. Mas acho que ganharia, se quisesse. Fiz remo, na Irlanda.

— Remo na Irlanda?

— Sim. Quase vim a remo da Irlanda. Ao menos até a Normandia. Mas não tive coragem.

E assim, sem saber se era uma piada, senti a densidade da conversa, por mais dispersa que fosse, começar a nos envolver, como uma bruma que fosse tomando corpo, obscurecendo as coisas à nossa volta. O próprio fato de que durasse, e que ele tivesse quebrado o silêncio por iniciativa própria, era já inesperado. Não quis deixar que a pausa crescesse e arrisquei uma pergunta.

— Joyce remava?

Beckett riu de novo. Parecia divertir-se comigo, e olhou sério em minha direção, um pouco como Buster Keaton olharia, apressando o passo ao mesmo tempo.

— Um cego remando? É uma idéia. Poderíamos colocá-lo ao fundo, na alegoria de Brueghel sobre os cegos, com seu barco.

Trata-se de “A Parábola do Cegos”, pintada em 1568. Eu conhecia bem aquele quadro, onde um Krapp conduz um Hamm que conduz um Clov, num total de seis figuras cegas na iminência de um tombo; parece uma cena de Beckett pintada quatrocentos anos antes de ser escrita.

— Não. Seria dramático demais, *continuou Beckett*. Não sei por quê, mas é Munch quem me lembra Joyce; sempre que vejo aquele auto-retrato do final da vida, junto ao relógio³, me lembro de Joyce. A posição do corpo, talvez. Joyce amava interpretar o que nós chamávamos de dança das aranhas, que ele deve ter visto em algum puteiro de Dublin quando era moço. Era um número que repetia, com as mãos para cima em gestos de cinema mudo, toda vez que bebia, buscando a própria sombra na parede. Depois recostava-se nela, olhando para lugar nenhum, os braços pensos, como no auto-retrato de Munch.

— E ele bebia sempre?

[3] Trata-se de “Entre o relógio e a parede”, pintado em 1940.

Aqui ele soltou meu braço, como uma punição por mais uma pergunta idiota, como se fosse quase antiético falar assim longamente de Van Velde e de Joyce, e respirou profundamente a brisa que vinha do Sena. Caminhou à minha frente, com seus passos lépidos, com seus gestos para trás, como se remasse, até alcançar a murada. Cheguei lentamente, como um gato, e me pus ao seu lado. É aqui de fato que sua fala começa, olhando a água do rio da cidade onde morava há tantos anos, apoiado numa murada de pedras carcomidas e quase soltas, ao entardecer de um dia de outono, perto da Pont du Lac. Falou lenta e ininterruptamente por quase dez minutos, sem tirar os olhos da água.

Eu poderia ficar para sempre olhando a água. Posso ficar olhando para qualquer coisa. Posso, desde pequeno, ficar assim, como estou, na posição em que cair, indefinidamente. Desde pequeno, sempre tive esse poder, que nenhum dos meus amigos tinha. Meus braços, minhas pernas, ficavam absolutamente quietos, disputando com os móveis, com o vidro da janela, a sua imobilidade. Assistia ao movimento da luz caindo, às sombras caminhando em passos lerdos, como cágados conquistando cada taco. Minha atenção vem daí. Posso prestar atenção por muito tempo numa única coisa. Em qualquer coisa. Posso prestar atenção no que eu quiser. Todo o meu trabalho quer apenas prestar atenção em coisas para as quais ninguém liga. Isso vem da minha imobilidade, da minha tolerância ao desconforto físico. Aos poucos comecei a prestar atenção nas palavras. Em cada palavra. Joyce não ouvia as próprias palavras, mas o buraco entre elas, ou aquilo que vai no meio de cada uma delas. Proust ouvia a música entre as frases, o eco de um parágrafo no outro. Eu sempre quis ouvir apenas as palavras, cada palavra, de preferência separada das demais. Gosto até hoje de pronunciar alto uma mesma palavra, várias vezes. Passo algumas tardes assim: imóvel na cadeira, como um gato, olhando a luz andar pela sala e dizendo alto três ou quatro palavras. Para mim é um banquete. (*E aqui o canyon do seu rosto engruvinou-se, enquanto pronunciava sua lista com inacreditável lentidão*). Do-mi-nó. Ou-vi-do. Suzan-ne. Quase sinto baterem nas paredes. Gostaria de escrever do mesmo modo que o meu gato dorme. Já notou quanto os animais dormem? Dormem muito mais do que nós. A qualquer momento, encostam-se no chão e dormem. Assim, fui prestando atenção no som de cada uma delas: si-no, a-mo-ra, ca-dá-ver, blu-são, tu-bér-cu-lo. Tentei fazer com que parassem à minha frente, ou que não quisessem dizer mais nada para mim, como um amor muito antigo, agora quase sem feições. Mas então, e por isso comecei a escrever teatro, precisei dar a elas uma companhia, alguém que as desaconselhasse sempre que quisessem levantar vôo sozinhas. Com gestos, escarros, pigarros, peidos e grunhidos em cima de um palco, com gente do outro lado observando e tossindo, achei que tinha oferecido alguma coisa onde pudessem se agarrar.

Como por uma associação de idéias, cuspiu no Sena e continuou imediatamente. Tirei sem pestanejar um bloco de papel e comecei a tomar notas, sem sequer

considerar a hipótese de perder por causa disso o clima quase loquaz que tinha conquistado. Para minha surpresa, quando Beckett retomou a fala, mudou imediatamente de assunto.

Mas não fiquei sempre dentro de casa. Há quem ache minhas peças claustrofóbicas. De minha parte, sempre gostei de caminhar. E de vento. Parece mesmo que só me livro das palavras pelo vento. Vento na cara. Eu me surpreendo com aquilo, a sensação daquilo. Alguma coisa passando por mim sem parar, e então a minha imobilidade já não serve. Sempre quis descrever paisagens. Não quero morrer sem descrever paisagens. Três. Não, quatro. Digamos quatro paisagens. Um livrinho com o nome dos quatro lugares. Não é preciso que sejam paisagens sem nada, pode ter uma cabana, um píer. Mas o principal seria sempre a paisagem. Nem preciso conhecer o lugar. Bastava uma foto. Mas ruínas nunca. Nunca. Não suporto ruínas. Tenho vontade de mijar nelas. Nunca senti nada diante de uma coluna celta. Uma vez rabisquei “fodam-se, celtas” (“*qu’ils s’en foutent, les celthes*”), numa espécie de coluna, no sul da França. Parecia um resto de megalito. Não sei se era uma coluna. E, se fosse, não sei se era mesmo celta. Detesto particularmente o mato subindo no mármore. Se alguma coisa me parece de extremo mau gosto, é isto. Só tolero ruínas mais recentes, com dez, quinze anos de idade, choupanas abandonadas por aí. Cadáveres novos.

Agora parece ter percebido que eu tomava notas. Então encolheu as orelhas de abano dentro do sobretudo e caminhou ao longo do rio, alguns passos à minha frente. Começou a chover. Achei que tinha acabado. Que minha janela tinha se fechado. Apontou para o chão num gesto discreto.

Alguma coisa no que é molhado. (Riu). Chega disso.

Fez sinal para que não o seguisse e começou a andar mais depressa. Já era de noite e fui caminhando atrás dele, debaixo da garoa parisiense, por mais de quinze minutos. Ele ia bem lépido, as mãos em concha ainda para trás, em largas remadas. Decidi alcançá-lo, tentando a sorte mais uma vez. Ele estendeu sua mão, surpreso de que eu estivesse novamente à sua frente.

Chega disso. (Riu). Chega disso.

Eu fiquei quieto diante dele, imóvel. Então me apanhou pelo braço.

Você nunca se cansa?

Entramos num café e ficamos em silêncio. Pediu, em francês, um café puro. Depois um Calvados. Depois se encolheu como uma coruja. Falou alguma coisa que não entendi. Parecia italiano.

Os castigos. Não sei entrar num lugar como este sem pensar nos castigos. Em que círculo estará o garçom? Sempre de pé, a bandeja colada na mão, o sobretudo preto e a gravata borboleta, como as capas de chumbo, chumbo e ouro, pesadíssimas, dos hipócritas⁴. Detesto, mas detesto calor. Detesto ruínas também. Detesto lembrar. Mais do que tudo, detesto lembrar. Detesto a Irlanda porque lembro dela. Lembro sempre dela. Seria capaz de morar num barril, seria capaz de vestir um lençol com um buraco no meio, seria capaz de suportar o frio desde que perdesse a memória para sempre. Deve ser perfeito escrever esquecendo. Proust escreveu para esquecer. Pode parecer o contrário, mas não é. Lembro da minha mãe me levando à colina. Lembro do penedo. Lembro da nuvem chegando, familiar e assustadora. E de nós dois correndo para dentro, ela beliscando minha bunda e gritando “cuidado com os raios”. Se eu esquecesse não correria o risco de prestar homenagem a ninguém, principalmente à minha vida. Tenho medo de descobrir que escrevo para isso. Para prestar homenagem. Por que deveria? A que seria? A quem? (*Fez uma longa pausa*). Mas me lembro do píer, essa é a única memória viva, e da chuva. Eu via. Estava vendo. Não tenho acesso ao sentimento, mas é isso o que persigo. (*Outra pausa*). Vou pedir a um *clochard* que faça isso por mim. O *clochard* rancoroso encharcado de vinho é o autor perfeito para mim, para o que vou guardar de mim, de tudo o que aconteceu comigo. Sem conseguir pronunciar direito as sílabas, caindo sobre as latas de lixo, o autor de tudo o que aconteceu comigo. Da minha noite perfeita.

[4] Referência ao canto XXIII do Inferno, de Dante.

Então eu perguntei, como um autômato, já sem medo de interromper a entrevista:

O que a natureza significa para você?

Beckett arregalou os olhos, como se eu fosse louco. Mas tinha tomado já dois Calvados e não podia encontrar sua ironia de volta, nem sua vontade de rir. Então me respondeu:

— O último descanso antes da fuga.

— Como assim?

— O último lugar pra visitar antes de fugir. O último cachorro pra chutar antes de ser mordido.

E jogando, sem pedir a conta, dinheiro sobre a mesa, muito mais do que o necessário, levantou-se em seu primeiro gesto brusco, batendo com a coxa na borda e derrubando minha xícara de café no chão. Fez um sinal para o garçom, a quem conhecia, e saiu para a rua. Era tarde, muito tarde. Uma sirene passou e ele repetiu baixinho:

— A minha noite perfeita.

Agora me pegou pelo braço e repetiu:

— Você nunca se cansa?

E tocando, num gesto delicado, com a ponta dos dedos a gola do meu paletó:

O cansaço, como o nojo... (*E aqui torceu a boca de um modo estranho, deformando todo o canyon de suas rugas para a esquerda*) está na origem de tudo o que há de novo. Adeus.

E distanciou-se de mim, remando com as mãos em concha, os passos largos sumindo na perspectiva da Rue de Rennes. Mas, ainda uma vez, retornou, como um filme de trás para a frente, os passos trôpegos, até endireitar-se diante de mim e dizer, sem qualquer introdução:

Quando fomos para o Sul, Suzanne e eu, tivemos de atravessar um posto alemão⁵. Nos deitamos no chão, numa espécie de trincheira natural, esperando passar a patrulha de controle. Não era difícil, tínhamos apenas de esperar ali quietos, eu, Suzanne e o nosso contato, por uns quarenta minutos. Não havia gente o bastante para vigiar aquele vale, e não estávamos assustados. Mas os alemães suspeitaram de alguma coisa, e tivemos de correr na penumbra, a descoberto, e nos enfiar debaixo de um resto de muro derrubado. Os soldados jogaram granadas, que estouraram a alguns metros de nós. Perdi completamente a audição, num longo apito que ia zunir dentro de mim, ininterruptamente, pelos próximos três ou quatro meses. Sim, como Schumann com seu lá maior. Corremos dentro da noite, trôpegos, atordoados pela proximidade da explosão. Mas enquanto caminhávamos mudos, o mais rápido que podíamos, com medo que viessem atrás de nós, entendi que não carregava um apito dentro de mim, mas uma *palavra*, uma palavra inesgotável. Nunca consegui entendê-la completamente, e todos os dias me perguntava que palavra seria aquela, formando-se em meu ouvido. Que palavra seria, que palavra seria. Acho que nunca disse isso a Suzanne.

E retomou o percurso que fizera anteriormente, sem retornar desta vez.

[5] Por seu envolvimento com a Resistência francesa, Beckett foi obrigado a fugir de Paris em 1940, refugiando-se em Arcachon.

NUNO RAMOS é artista plástico e escritor.