



Nem todas
as baleias
voam

Afonso
Cruz



Edição apoiada pela Direção-Geral do Livro,
dos Arquivos e das Bibliotecas / Portugal

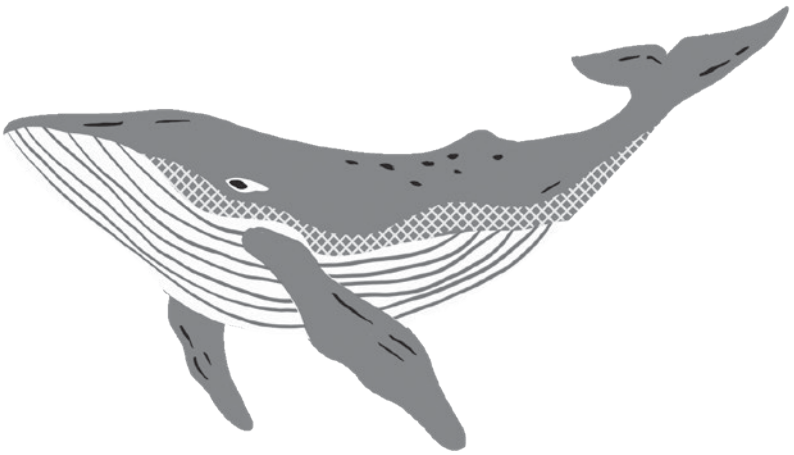


GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

Nem todas as baleias voam

Afonso Cruz



Porto Alegre



São Paulo • 2021

Naquele tempo, eu já adivinhara que o seu desenho era muitas vezes transcrição de música. Ou melhor, naquele período, mesmo sem ele ter dito que tocava sempre violino infatigavelmente, tinha adivinhado essa transcrição da música. Para mim, esse é o ponto mais desconcertante da sua existência de artista; pois, se a música de facto oferece ao traço do lápis uma base de necessidades que valem tanto num campo quanto no outro, ainda assim não consigo observar, sem algum abalo, esse tipo de convivência das artes, ignorando a natureza: como se um dia devêssemos sofrer um assalto do inferno e nos encontrássemos espantosamente indefesos.

(RAINER MARIA RILKE, carta sobre Paul Klee)

Aristóteles, em De Anima, repudia a teoria popular [mais antiga, dualista e também usada por Platão], segundo a qual a alma é uma «harmonia» do corpo, como uma melodia tocada numa lira. [...] Mas a analogia não é de todo errada.

[...]

Um átomo é mais parecido com uma melodia do que com uma mesa. Mas, como uma mesa é composta por átomos, não significará isso que a matéria não passa de uma melodia mais complexa? Seremos, como perguntava Símiias de Tebas, algo mais do que melodias complexas?

(MARTIN GARDNER, *The Whys of a Philosophical Scrivener*)

Da primeira vez que me servi de um fonoscópio, examinei um si bemo de tamanho médio. Nunca deparei, posso garantir-vos, com uma coisa mais repugnante.

Até chamei o criado para ele ver.

(ERIK SATIE, *Memória de Um Amnésico*)

Abertura



De todas as operações conhecidas da CIA, a agência de informação norte-americana, entre as ridículas e as tenebrosas, há uma que se destaca, pelo facto inusitado de a arma usada ter sido a música, mais concretamente o *jazz*. Trata-se de um programa criado em mil novecentos e sessenta e oito, depois do falhanço da Baía dos Porcos e da operação Northwoods. Esta última parece mais uma absurda teoria da conspiração do que um projecto factual: foi recusada por John F. Kennedy e tinha por objectivo organizar e levar a cabo, dentro das fronteiras americanas, diversos actos terroristas, entre sequestros, atentados bombistas, sabotagens, etc., atribuindo as culpas a Cuba e justificando assim uma possível invasão do país caribenho; estes documentos foram tornados públicos em mil novecentos e noventa e sete. A par disto, já no final dos anos sessenta, a CIA criou o programa Jazz Ambassadors, com o qual se pretendia, através da música, melhorar a percepção internacional dos Estados Uni-

dos da América, à época especialmente negativa. Em plena Guerra Fria, organizaram-se diversos concertos do outro lado da Cortina de Ferro, com vários talentos do *jazz*, incluindo Satchmo (Louis Armstrong), Benny Goodman, Dizzy Gillespie e Duke Ellington, entre outros. Os músicos negros eram os eleitos para mostrar ao mundo que, afinal, os Americanos não eram racistas. Genuinamente, acreditavam poder, com este programa, vencer a Guerra Fria, ao evangelizarem uma juventude de Leste que ouvia música erudita mas tinha pouco contacto com outros géneros musicais, especialmente o *jazz*.

Este facto parece-me uma das ideias mais fantásticas da Humanidade: pretender conquistar o mundo através da música, em vez de, por exemplo, fazer explodir Hiroxima ou invadir o Iraque. A música tem um enorme poder transformador, quase imediato. É uma das poucas artes, senão a única, capaz de nos fazer mexer o corpo, de nos pôr a dançar, de provocar a catarse ou o êxtase. E não tem sequer de ser música de qualidade para o conseguir. Uma pintura de Van Gogh não nos põe a dançar, mas uma canção, por pior que seja, é bem capaz de o fazer. O programa americano pode ter falhado — o Muro só viria a cair muitos anos depois —, mas a esperança que esteve na sua base, ainda que utópica, não deixa de ser maravilhosa: a possibilidade de uma guerra poder terminar num baile em vez da explosão de uma bomba de hidrogénio.

Ao decidir contar a história de Erik Gould, não poderia deixar passar a influência que os *blues* tiveram na sua vida e como isso alterou a sua maneira de ver o mundo. A realidade é apenas uma fantasia exageradamente bem penteada, disse o escritor sérvio Goran Petrovic. O que me agrada particularmente nos *blues* é precisamente a recusa em pentear a realidade, o facto de não olhar para a vida como o Cándido de Voltaire, como se este mundo fosse o melhor dos mundos possíveis. Nos *blues* há uma denúncia constante da opressão, da injustiça, do racismo, da miséria. Ao ler sobre a vida de alguns *bluesmen*, apercebemo-nos de que a música reflecte o meio em que cresceram, como foram educados, como lutaram contra a pobreza, como lhe sucumbiram, como se entregaram ao vício, à violência, como se purgaram, como foram pisados ou como venceram. A realidade de muitos deles não vinha penteada de nascença, basta lembrar alguns nomes conhecidos: Blind Lemon Jefferson, Blind Willie McTell, Blind Blake, Blind Joe Reynolds, Blind Willie Johnson, Blind Boy Fuller, Blind Reverend Gary Davis. Hound Dog Taylor nasceu com seis dedos em cada mão. Tentou, a certa altura, cortar os que estavam a mais e quase morreu. Albert King aprendeu a tocar com uma guitarra feita com uma caixa de charutos. Haveria mais tarde de cantar estes versos: «*Born under a bad sign, been down since I began to crawl / If it wasn't for bad luck/ I wouldn't have no luck at all.*» Screaming Jay Hawkins queria ser cantor lírico: acabou como pugilista (além de, evidentemente, *bluesman*). Howlin' Wolf (Chester Burnett) foi expulso de

casa aos treze anos, pela própria mãe, por um motivo tão banal no mundo dos *blues* que me custa escrevê-lo: por tocar a música do Diabo. Muitos acabaram presos, alguns por homicídio, como por exemplo Son House (Eddie James House, Jr.), Lead Belly ou R. L. Burnside. Uns fizeram pactos com o Diabo, como Robert Johnson, outros cantavam na Igreja Batista. Ou ambas as coisas. Os versos «*Pedi-lhe água / Ela trouxe-me gasolina*», se dirigidos à realidade, dão um retrato loquaz das suas vidas. Poderiam ter cantado coisas alegres, mas felizmente preferiram a fidelidade ao que sentiam. Não pintaram os lábios da realidade (fosse esta interior ou exterior) nem lhe deram banho nem a levaram ao cabeleireiro: exibiram-na na sua crueza, nudez e pobreza, e fizeram muito bem, porque só assim se consegue mudar alguma coisa. Son House terá sido um dos músicos que mais impressionaram Erik Gould. Esse *bluesman* batia na guitarra ao mesmo tempo que tocava (Bob Brozman haveria de fazer o mesmo com outra mestria, muito tempo depois). A experiência de tocar e simultaneamente bater na caixa do instrumento parece uma tentativa de extrair da guitarra, à força, uma canção. Na verdade, é uma conjunção feliz em que se acrescenta percussão e ritmo à melodia. A música, como Gould terá dito, exige pulsação, exige um coração a bater.

Erik Gould deu o seu primeiro concerto a solo no bar de Manhattan onde, em mil novecentos e trinta e nove, Eleanor Fagan, conhecida por Billie Holiday (com uma gardénia no cabelo, vinte e três anos), can-

tara sobre pretos linchados e pendurados em árvores. Na altura, o racismo americano fazia que os pomares frutificassem cadáveres. («Strange Fruit» era uma canção tão boa que Nina Simone, completamente fascinada, afirmou: «Nunca ouvi nada tão desagradável.» E a seguir teve de ir à casa de banho, tinha os intestinos às voltas, a alma a pingar. Há canções que fazem bater palmas, não são más; mas depois há outras, as que silenciam a plateia ou que fazem uma revolução no corpo ou que dão um coice na boca do estômago.)

Billie Holiday fazia às músicas o mesmo que Gould. Acariciava-as com a voz, deitava-as e fazia amor com elas. E talvez tenha sido nessa altura que Gould aprendeu a beijar o que tocava no piano, a usar os dedos como objectos sensuais e, ao pousá-los nas teclas, acariciar a melodia juntamente com o ébano e o marfim. Foi também com Billie Holiday que Gould aprendeu a tocar «*I committed crime Lord I needed*», não só como quem faz sexo mas também como quem espeta uma faca, «*Crime of being hungry and poor*». Ou as duas coisas ao mesmo tempo: «*I left the grocery store man bleedin'.*»

Estamos demasiado familiarizados com esta ideia de dor e felicidade que, perversamente, se misturam e se engendram, mas também é verdade que tendemos a separar as duas como se tivessem existências autónomas. Este matrimónio aflitivo entre duas experiências superficialmente antagónicas, mas que formam um tecido comum, é uma espécie de ironia

subjacente ao universo. Junqueiro chamou à dor o «substrato último da Natureza, o fundo irreduzível do Universo», acrescentando-lhe, claro, a possibilidade de ser transformada em algo mais luminoso: «Não há beleza esplendente que não fosse dor caliginosa. A flor é a dor da raiz, a luz, a dor das estrelas.» Acrescentou: «Homens de gosto colecionam quadros ou estátuas. O meu amigo coleciona dor. Não em galerias ou museus, como quem se dedica ao estudo biológico das várias formas de sofrer. Quando uma chaga aterradora o surpreende, não a envazilha n' um frasco, guarda-a no coração. Conta-lhe os ais, não os micróbios. Em vez de a analisar, decompndo-a, analisa-a beijando-a. No seu laboratório químico existe apenas um reagente que dissolve tudo: lágrimas.» Cabe-nos, ao aceitar as regras deste jogo, uma espécie de exercício de mineração, trabalhar afanosamente e sem tréguas na extracção de virtudes de dentro de matéria vil. Orígenes vislumbrou, na sua apocatástase, um final feliz para o Universo, resultante deste trabalho redentor, um final glorioso em que o próprio Diabo seria perdoado, fazendo culminar o preceito bíblico «amar o inimigo». Com música, em vez de explosões e danações. Um eterno baile.



ERIK GOULD, PARIS 1964



No dia em que percebeu que ela se tinha ido embora, Erik Gould abriu a porta da rua, lentamente, e saiu para o jardim. Ficou parado em frente aos canteiros de flores. Tirou o cinto, despiu as calças de fazenda, depois a camisola de lã com imagens de gazelas a saltar, depois a camisola interior de alças, depois as meias pretas. Ficou nu no meio das flores. Debruçou-se e rasgou as mãos no canteiro das rosas. Abraçou-as, acariciou-as, até sangrar das mãos, dos braços, do peito, dos lábios, do sexo, da cara, até não poder mais com a dor espetada na carne. O perfume das flores misturava-se com o sangue e preenchia o ar de céu e terra, de sonho e pesadelo, de nuvens e raízes, de circunferências e rectas.

Voltou para casa e regou o corpo com álcool enquanto gritava. Deitou-se de seguida e dormiu mais de dezoito horas. Acordou com dores no corpo todo, e o corpo todo inclui lugares distantes: o café Sonora, no México, onde beberam *tequilla* e ouvi-

ram *rancheras*, o som do sapato dela a cair na alcatifa do Hotel Liberdade, tão, tão subtil, e a chuva que por vezes lhe magoava o penteado e o recriava num cabelo sem estar vestido, enfim, dores no corpo todo, a espremerem-lhe a carne como se faz sumo. As feridas causadas pelos espinhos das rosas acabaram por cicatrizar passada uma semana, até que desapareceram. Erik Gould não pensava noutra coisa que não fosse a sua mulher, e assim continuou, sempre, como se as feridas das rosas afinal não desaparecessem. As feridas daquelas rosas duravam para sempre, eram cicatrizes de aguentar no corpo, de preservar, de se manterem por lá, mesmo depois de, à superfície, já não haver vestígios da sua actividade. Eram rosas nucleares que atacavam a profundidade e coagulavam bem fundo, em colónias, em sociedades estratificadas. As unhas dos pés de Erik Gould apodreceram, a sua imaginação caiu como as maçãs demasiado maduras, as notas do piano soavam-lhe a bolor, batia nas teclas em vez de tocar. Sentava-se ao piano, contudo, e pensava que seria possível tocar como os encantadores de serpentes, fazer que a sua mulher voltasse. Por vezes, tocava mais de um dia sem parar. À noite, na cama, os sonhos de Gould eram uma forma de Natasha se deitar dentro da sua cabeça. Não pensava em mais nada senão em Natasha.

Os meses sucediam-se, eram feridas de cerca de trinta dias, mas a esperança não esmorecia. Gould apagava cigarros no braço e sentia que essa dor era uma espécie de alegria. Quando saía, mesmo que a ausência não durasse mais de alguns minutos, segun-

dos, séculos, telefonava para casa. Parava em todo o lado onde houvesse um telefone e marcava o número da sua própria casa. Ouvia o sinal de chamada e desligava quando ninguém atendia. Acreditava que Natasha pudesse voltar quando ele não estivesse em casa para a receber e a beijar dos pés até ao coração.



Erik Gould sentou-se num cadeirão, acendeu um cigarro, com uma lassidão aparente, quando, na verdade, debaixo da pele, uma ansiedade turbulenta e negra corria como sangue. O cadeirão era confortável, apanhava-lhe as costas como uma mãe, o forro tinha flores. Junto ao cadeirão havia uma janela e junto à janela havia duas nuvens e um pôr-do-sol. Ouviu bater à porta e levantou-se para a abrir. A sua cabeça repetia o nome de Natasha (Natasha, Natasha, Natasha, Natasha). Acontecia desse modo pavloviano: cada vez que alguém batia à porta, ele acreditava ser a mulher a voltar para casa (Natasha, Natasha, Natasha, Natasha). O coração disparava. Passava as mãos nos cabelos para se pentear. Cheirava as axilas. Abriu a porta com as mãos a tremer, mas era apenas um amigo seu, Isaac Dresner. Cumprimentaram-se.

Em cima do piano, havia sempre uma garrafa de *brandy*. Gould serviu Isaac Dresner, que coxeou até ao sofá e encostou a bengala às pernas.

— Gosto do caroço — disse o pianista.

— Caroço?

— Quando se bebe um golo de aguardente, custa a passar na garganta. É o caroço do *brandy*.

Isaac Dresner olhou para as paredes da sala. Estavam cobertas de fotografias de Natasha Zimina. Em cima do piano, perigosamente próxima da garrafa de *brandy*, encontrava-se uma moldura com a fotografia do filho de ambos. O rapaz tinha um ar solene, com a farda do colégio. Muito direito, como numa parada.

— Encontrei ontem o teu contrabaixista — disse Isaac Dresner. — Diz que passaste o dia todo com ele, a andar pela cidade.

— Ele queria comprar um contrabaixo novo.

— E foi assim tão difícil encontrar uma loja de instrumentos musicais?

— Ele queria comprar um contrabaixo da cor do *cocker spaniel* da tia. Tinha de ser exactamente da cor que ele recordava, do mesmo tom.

— E conseguiram encontrar um contrabaixo fiel às cores do pêlo do cão?

— Não foi fácil. Entrámos em mais de dez lojas.

Isaac Dresner bebeu um gole de *brandy* e acendeu um cigarro.

— Sinto-me metade de um homem — disse Gould. — Deus roubou-me as unhas e é como se me faltassem alguns órgãos e os pensamentos e os sonhos. Sinto-me um pianista que toca só com uma mão, percebes? Há metades que funcionam, por exemplo, as meias doses nos restaurantes. Mas há outras metades que são o maior desastre, como um cirurgião que

interrompe a operação a meio. E eu, sem a Natasha.

— Não fazes ideia de onde ela possa estar?

— Não sei de nada desde que me disseram que voltou para a União Soviética. Quando penso nisso, percebo que a conhecia muito mal. Não sabia quem ela era. Talvez seja por isso que as pessoas precisam de Deus: precisam de algo impossível de definir.

— O tempo fará com que a esqueças.

— Gostava da maneira como ela me olhava, sentia uma borboleta a pousar-me nos olhos. Às vezes até tinha vômitos. Era muito bom.

— O tempo fará com que...

— O tempo tem passado, Isaac, tem passado, não faz mais nada, simplesmente passa. E eu continuo a ser metade de mim mesmo. Até chego a rezar. Quero dizer, não sei rezar, sou infinitamente ateu, mas toco piano como se rezasse.

— Sabes, Erik, Deus não deve perceber nada de música. Acho até que é um pouco surdo. Pedi-lhe uma vez que Ben M. morresse e soube, há dias, que morreu Ren N.

— Deus é o único infinito que não me interessa.

— Por acaso, pergunto-me como será a sua voz.

— E chegaste a alguma conclusão?

— Cheguei. É elementar: se Deus falasse, teria a voz do Johnny Cash.

— Teria voz de cantor *country*?

— É melhor do que a bíblica voz de trovões.

Gould riu-se. Um pombo pousou na janela. Isaac Dresner apontou para o pombo e disse:

— Eu, em pequeno, abria ao meio os pássaros que

apanhava. Cortava-os todos com um canivete. Queria tentar perceber como conseguiam voar. Um dia, encontrei um anel.

— Um anel?

— Um dos pássaros tinha engolido um.

Isaac Dresner estendeu a mão esquerda e mostrou um anel de prata no mindinho.

— Ando sempre com ele. Comecei por usá-lo no dedo médio, mas fui crescendo e engordando, e ele foi migrando para dedos menos obesos.

A noite prolongou-se e Dresner saiu a cambalear. Gould despediu-se, fechou a porta e foi deitar-se.

Olhou para o quarto onde o filho, Tristan, dormia. Ou fingia que dormia.

Quando o pai saiu do quarto, Tristan abriu os olhos. Do outro lado da janela, viu o rosto de uma mulher velha iluminada pela luz do candeeiro da rua. Quando os olhares se cruzaram, ela escondeu-se rapidamente, num estranho movimento, quase mágico.