



Deborah Levy

Coisas Que
não Quero
Saber

Relógio D'Água

Coisas Que não Quero Saber

Uma resposta ao ensaio de George Orwell
“Porque Escrevo”, de 1946

Relógio D'Água Editores
Rua Sylvio Rebelo, n.º 15
1000-282 Lisboa
tel.: 218 474 450
relogiodagua@relogiodagua.pt
www.relogiodagua.pt

Copyright © 2014, Deborah Levy
Todos os direitos reservados

Título: Coisas Que não Quero Saber — Uma resposta ao ensaio de George Orwell
“Porque Escrevo”, de 1946
Título original: *Things I Don't Want to Know — A response to George Orwell's
1946 essay “Why I Write”* (2013)
Autora: Deborah Levy
Tradução: Ana Falcão Bastos
Revisão de texto: Joaquim E. Oliveira
Capa: Carlos César Vasconcelos (www.cvasconcelos.com)
sobre fotograma do filme *Vivre sa vie: film en douze tableaux*, de Jean-Luc Godard

© Relógio D'Água Editores, novembro de 2018

Esta tradução segue o novo Acordo Ortográfico.

Encomende os seus livros em:
www.relogiodagua.pt

ISBN 978-989-641-894-6

Composição e paginação: Relógio D'Água Editores
Impressão: Guide Artes Gráficas, Lda.
Depósito Legal n.º 448438/18

Deborah Levy

Coisas Que não Quero Saber

Uma resposta ao ensaio de George Orwell
“Porque Escrevo”, de 1946

Tradução de
Ana Falcão Bastos

Ficções



Um

— Objetivo Político —

Tu não és mais do que a tua vida.

Jean-Paul Sartre, *Huis clos* (1944)



Naquela primavera em que a vida era muito dura e eu estava em guerra com o meu destino e não conseguia ver para onde havia de ir, chorava sobretudo nas escadas rolantes de estações de comboios. Não havia problema a descê-las, mas estar de pé, imóvel, e ser transportada para cima tinha esse efeito em mim. Como que vindas do nada, as lágrimas brotavam e, na altura em que chegava lá acima e sentia o vento soprar, tinha de fazer todos os esforços possíveis para me impedir de soluçar. Era como se o ímpeto da escada rolante a transportar-me em frente e para cima fosse a expressão física de uma conversa que estava a ter comigo mesma. As escadas rolantes, que, nos primeiros tempos após terem sido inventadas, eram conhecidas como «escadas viajantes» ou «escadas mágicas», misteriosamente tinham-se tornado zonas perigosas.

Certificava-me de que tinha montes de coisas para ler em viagens de comboio. Essa foi a primeira vez na minha vida



em que me deu prazer ler colunas de jornais acerca do que acontecia ao cortador de relva do jornalista. Quando não estava mergulhada nesse género de leitura (que me dava a sensação de ter sido atingida por um dardo embebido em tranquilizante), o livro que mais lia era *Do Amor e Outros Demónios*, o pequeno romance de Gabriel García Márquez. De todas as personagens amadas e sem amor, a sonhar e a maquinar em redes de descanso sob o céu azul das Caraíbas, a única que de facto me interessava era Bernarda Cabrera, a esposa dissoluta de um marquês que desistiu da vida e do casamento. A fim de permitir que Bernarda Cabrera escape também à sua vida, o escravo seu amante inicia-a no «chocolate mágico» de Oaxaca, o que a leva a começar a viver num estado de delírio. Viciada em sacas de cacau e mel fermentado, passa a maior parte do dia nua no chão do quarto, «envolta no fulgor dos seus gases letais». Na altura em que saí do comboio e comecei a chorar na escada rolante que parecia convidar-me a ler o que me ia na mente (numa época em que preferia ler outras coisas), comecei a considerar Bernarda como um modelo a seguir.

Percebi que as coisas teriam de mudar quando, certa semana, dei comigo a olhar atentamente para um cartaz na minha casa de banho intitulado «O Sistema Esquelético». A imagem representava um esqueleto humano, com os órgãos internos e os ossos indicados em latim, e que eu constantemente lia erradamente como «O Sistema Societal»². Tomei uma decisão. Se as escadas rolantes se tinham tornado máquinas com uma emotividade tórrida, um sistema que me transportava para lugares aonde eu não queria ir, porque não reservar um voo para um sítio aonde quisesse mesmo ir?

Três dias mais tarde, corri o fecho do meu portátil novinho em folha e vi-me sentada no lugar 22C, do lado do corredor,

2 A confusão da autora é entre «The Skeletal System» e «The Societal System». (N. T.)

rumo a Palma de Maiorca. Quando o avião descolou, apercebi-me de que estar imobilizada entre a terra e o céu era um pouco como estar numa escada rolante. O homem suficientemente infeliz para ocupar o lugar ao lado de uma mulher lavada em lágrimas parecia ter estado em tempos no exército e agora passar a vida deitado numa praia. Agradava-me que o meu companheiro daquele voo barato fosse um lata-gão, com ombros quadrados e resistentes e o pescoço grosso percorrido por vergões de queimaduras solares, mas não queria ninguém a tentar consolar-me. Porém, se as minhas lágrimas tiveram algum efeito foi fazê-lo cair num coma tântrico de consumismo, pois chamou a assistente de bordo e encomendou duas latas de cerveja, uma vodka e uma *Coca-Cola*, um pacote de *Pringles*, uma raspadinha, um ursinho de peluche recheado com chocolates miniatura, um relógio suíço em promoção, e pediu-lhe que perguntasse à tripulação se a companhia aérea tinha um daqueles questionários para preencher que davam direito a umas férias à borla ao vencedor do sorteio. O militar bronzeado pôr-me o ursinho diante do nariz, como se o bicho fosse um lenço de assoar com olhos de vidro cosidos, e disse:

— Se tudo o resto falhar, isto vai animá-la.

Quando o avião aterrou em Palma de Maiorca, às onze da noite, o único motorista de táxi pronto a conduzir-me pelas estradas escarpadas da montanha devia ser cego, porque tinha nuvens brancas a pairar nos dois olhos. Ninguém na fila estava disposto a admitir ter receio de que ele estampasse o carro e todos o evitaram quando estacionou na praça de táxis. Depois de negociarmos o preço, ele conseguiu conduzir sem olhar para a estrada e com os dedos no mostrador do rádio ao mesmo tempo que fitava os pés. Uma hora mais tarde, manobrou o *Mercedes* por uma estrada estreita, ladeada de pinheiros, que me pareceu muito mais longa do que de facto era. Mais ou menos a meio da vertente, de súbito gri-

tou «NÃO NÃO NÃO» e parou abruptamente o carro. Pela primeira vez nessa primavera senti vontade de rir. Ficámos os dois sentados no escuro, a ver um coelho correr pela erva, sem que nenhum de nós soubesse o que fazer a seguir. Acabei por lhe dar uma gorjeta generosa por conduzir de uma forma tão arriscada e comecei a subir a vereda íngreme que, segundo as minhas vagas recordações, conduzia ao hotel.

O cheiro a lenha queimada vindo das casas de pedra lá em baixo, os chocalhos dos carneiros que pastavam nas montanhas e o estranho silêncio entre o tilintar dos guizos deram-me uma súbita vontade de fumar. Há muito que perdera esse hábito, mas no aeroporto tinha comprado um maço de tabaco espanhol, plenamente decidida a recomeçar. Sentei-me numa rocha húmida debaixo de uma árvore, um pouco afastada do caminho, entalei o portátil entre as canelas e acendi um cigarro à luz das estrelas.

Fumar tabaco espanhol barato, de má qualidade, debaixo de um pinheiro, era muito melhor do que tentar controlar-me em escadas rolantes. Havia qualquer coisa reconfortante em estar literalmente perdida quando estava perdida em todos os outros aspetos, e, no momento em que pensava que talvez tivesse de dormir na montanha nessa noite, ouvi alguém gritar o meu nome. Um certo número de coisas aconteceram ao mesmo tempo. Ouvi o som de alguém na vereda e vi os pés de uma mulher, com sapatos de couro vermelhos, a caminhar ao meu encontro. Gritou outra vez o meu nome, mas, por qualquer razão, fui incapaz de estabelecer uma ligação entre mim e o nome que ela gritava. De súbito, uma lanterna apontou-me para a cara e quando a mulher me viu sentada num pedregulho, debaixo de uma árvore, a fumar um cigarro, disse:

— Ah, cá está. — Tinha o rosto de uma palidez assustadora e perguntei-me se seria louca. Mas depois recordei-me de que a louca era eu, porque ela estava a tentar tirar-me daquela

rocha na beira de uma montanha, vestida com um traje de praia numa noite em que a temperatura descera para valores negativos. — Vi-a entrar a pé na floresta. Julgo que está perdida, não?

Fiz um aceno afirmativo, mas devia ter um ar desorientado, porque ela acrescentou:

— Sou a Maria.

Maria era a proprietária do hotel e parecia muito mais velha e mais triste do que a última vez que a vira. É provável que tenha pensado o mesmo a meu respeito.

— Olá, Maria. — Pus-me de pé. — Obrigada por ter vindo procurar-me.

Caminhámos em silêncio até ao hotel e ela apontou a lanterna para a curva onde me enganara no caminho, como se fosse uma detetive a recolher provas para qualquer coisa que nenhuma de nós fazia ideia do que fosse.

As pessoas que fazem reservas para esta *pensión* querem coisas específicas: um lugar sossegado junto dos pomares de limoeiros e das quedas de água, quartos grandes e baratos, um sítio calmo para repousar e pensar. Não há minibar, televisão, água quente nem serviço de quartos. O local não era anunciado em guias turísticos e só o boca a boca garantia que estivesse sempre cheio na época alta. A primeira vez que lá fiquei tinha vinte e poucos anos e escrevia o meu primeiro romance numa máquina de escrever *Smith Corona* que transportava dentro de uma fronha; depois voltei, com trinta e muitos anos, quando estava apaixonada e viajava com aquilo a que se chamava um computador «transportável». Tive de comprar um saco especial para ele, um longo retângulo almofadado, com pequenos compartimentos para o rato e o teclado. Sentia-me muito orgulhosa dele e ainda mais orgulhosa por poder ligá-lo em qualquer quarto de hotel com a extensão que comprara no aeroporto. Na tarde de agosto escaldante em que arrastei por aquela montanha aci-

ma o meu computador «transportável» (muito pesado), além de todos os meus outros sacos, levava um vestido curto, de algodão azul, sapatos práticos de camurça, e sentia-me tão feliz quanto possível. Quando a felicidade acontece, é como se nada mais tivesse acontecido antes, é uma sensação que só tem lugar no presente do indicativo. Gostava de estar sozinha com a consciência de que ia voltar para junto do meu namorado, o grande amor da minha vida. Telefonava-lhe todas as noites da cabina telefónica antiquada próxima da pizzeria, segurando com força o punhado de moedas de cem pesetas suadas que nos permitiam comunicar, introduzindo-as na ranhura, convencida de que o amor, o Grande Amor, era a única estação em que alguma vez iria viver.

Se o amor se tinha transformado noutra coisa qualquer, em qualquer coisa que eu não reconhecia, o terraço na parte da frente da *pensión*, com as suas cadeiras e mesas à sombra das oliveiras, parecia exatamente igual ao que era da última vez que eu ali estivera. Tudo era igual. O pavimento de azulejos ornamentados. As pesadas portas de madeira que se abriam para a antiga palmeira do pátio. O piano de cauda polido que se erguia majestoso no átrio. A pedra fria das grossas paredes caiadas. O meu quarto também era exatamente o mesmo, só que desta vez, quando abri as portas do guarda-fatos comido pelo caruncho e vi os mesmos quatro cabides de metal curvo pendurados no varão, eles pareciam imitar a forma de ombros humanos acabrunhados.

Comecei a realizar os rituais familiares de quem viaja sozinho, como fizera tantas vezes na vida; desemaranhar fios, ligar precariamente o adaptador europeu com dois pinos, ligar o computador, carregar o telemóvel, arrumar em cima da pequena secretária os livros e o caderno que levara comigo. Em primeiro lugar, o muito manuseado *Do Amor e Outros Demónios* e, em segundo lugar, *Um Inverno em Maiorca*, de George Sand, um relato do inverno que a escri-

tora passou em Maiorca com o seu amante Frédéric Chopin e com os dois filhos que tinha do primeiro casamento. O caderno que levava tinha a inscrição «POLÓNIA, 1988». Provavelmente seria mais romântico descrevê-lo como «o meu diário», ou «a minha agenda», mas penso nele como um caderno, talvez o caderno de um xerife, pois eu estava sempre a recolher provas para qualquer coisa que não fazia ideia do que fosse.

Em 1988, tomava notas na Polónia, mas para quê? Comecei a folheá-lo para me recordar.

Em outubro de 1988, fora convidada para escrever acerca de uma *performance* encenada pela famosa atriz polaca Zofia Kalińska, que colaborara em muitas produções com o encenador, pintor e autor Tadeusz Kantor. O meu caderno tem início no aeroporto de Heathrow, em Londres. Estou num avião (companhia aérea LOT), rumo a Varsóvia. Quase todos os passageiros fumam cigarro atrás de cigarro e toda a tripulação feminina tem o cabelo pintado de louro platinado. Quando empurram o carrinho pelo corredor para servir aos fumadores entusiásticos uma «bebida sem álcool» impossível de identificar (sumo de cereja?) num copo de plástico cinzento, fazem lembrar enfermeiras beligerantes a distribuir medicação pelos seus pacientes refilões. Esta cena transformou-se num romance que escrevi duas décadas mais tarde — o pessoal de cabina da companhia aérea LOT converte-se em enfermeiras importadas da Lituânia, de Odessa e de Kiev para ministrar terapia por eletrochoque a pacientes num hospital de Kent, em Inglaterra. Ao que parece, era para este romance que eu recolhia provas, vinte anos antes de o escrever.

Além disso, o meu caderno diz-me que estou num comboio em Varsóvia, na carruagem 5, lugar 71, com destino a Cracóvia, onde vive Zofia Kalińska. Aí assisto a uma cena que não ficaria deslocada numa das *performances* de Kantor.

Um soldado está a despedir-se de três mulheres — a irmã, a mãe e a namorada. Primeiro beija a mão da mãe. Depois beija a irmã na face. Finalmente dá um beijo na boca da namorada. Também reparo que a economia da Polónia está em declínio, que o governo aumentou os preços quarenta por cento, que tem havido greves e manifestações, nas fábricas de ferro e aço em Nowa Huta e nos estaleiros de Gdansk.

O que parece interessar-me (no meu caderno de xerife) é o ato de beijar no meio de uma catástrofe política.

Estou em Cracóvia. No ensaio da peça, Zofia Kalińska usa dois colares (xamanistas): um de turquesa nublada, outro de artemísia. Refiro que o absinto é feito de artemísia. Os antigos egípcios não faziam uma infusão de artemísia em vinho que usavam como remédio para diversos padecimentos? Tinha lido algures que o absinto, com a sua mistura inebriante de funcho e anis-verde, era ministrado aos soldados franceses no início do século XIX para impedir a malária. Os militares regressavam a França com o gosto pela «fada verde». Se não fossem mordidos por mosquitos, tinham no entanto sido picados por um ser alado, uma metáfora, enquanto jaziam feridos e alucinados nas suas camas de campanha. Recordo-me de interrogar Zofia acerca dos seus colares. Ela tem sessenta e poucos anos e atuou em algumas das mais famosas produções teatrais de vanguarda na Europa — incluindo *Aula de Mortos*, de Kantor, na qual algumas personagens aparentemente mortas são confrontadas por manequins que lhes recordam os seus sonhos de juventude. Hoje, Zofia tem algumas observações a fazer aos seus atores da Europa Ocidental.

— A forma nunca deve ser mais importante do que o conteúdo, especialmente na Polónia. Isto tem que ver com a nossa história: repressão, os alemães, os russos, sentimo-nos envergonhados por sermos tão emotivos. No teatro, temos de usar a emoção com cuidado, não podemos imitar a emo-

ção. Nas minhas produções, que têm sido descritas como «surreais», uma emoção surreal é coisa que não existe. Mas não fazemos teatro psicológico, não imitamos a realidade.

Diz a uma jovem atriz que tem de se fazer ouvir.

— Fazer-se ouvir não é falar mais alto, mas sentir-se no direito de expressar um desejo. Hesitamos sempre que desejamos uma coisa. No meu teatro, gosto de mostrar a hesitação e não de ocultá-la. Uma hesitação não é o mesmo que uma pausa. É uma tentativa de anular o desejo. Mas quando estão prontos a agarrar esse desejo e a pô-lo em palavras, podem murmurar, pois o público ouvir-vos-á sempre.

É então que tem uma ideia. Diz que o traje para a atriz que desempenha o papel de Medeia é completamente errado. Medeia matou os filhos e devia usar um vestido com um buraco no estômago. Zofia explica que essa é uma imagem poética, mas que a atriz não pode declamar as suas falas como se fossem poesia.

Pensei que, durante grande parte da minha vida, acompanhara na minha escrita as observações que Zofia fazia aos seus atores. O conteúdo devia ser mais importante do que a forma — sim, essa era uma observação subversiva para uma escritora como eu que tinha sempre feito experiências com a forma, mas é a observação errada para alguém que nunca o fez. E é a observação errada para quem nunca se perguntou o que aconteceria se o soldado de Varsóvia desse um beijo na boca da mãe e beijasse a mão da namorada. E é verdade, emoção surreal é coisa que não existe. A segunda mensagem de Zofia era que a melhor maneira de transmitir a emoção, que aterroriza sempre a vanguarda fria e controlada, é numa voz gélida. Quanto às estratégias a que uma escritora de ficção pode recorrer para revelar as formas em que as suas personagens tentam anular um desejo antigo — para mim, o elemento essencial da escrita é a história desta hesitação.