

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESCRITA CRIATIVA

GUILHERME AZAMBUJA CASTRO

TOPOGRAFIAS DA SOLIDÃO

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

GUILHERME AZAMBUJA CASTRO

TOPOGRAFIAS DA SOLIDÃO

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, área de concentração Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Porto Alegre
2018

Ficha Catalográfica

C355t Castro, Guilherme Azambuja

Topografias da solidão / Guilherme Azambuja Castro . – 2018.
201.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini.

1. Conto. 2. Memória. 3. Escrita criativa. I. Angelini, Paulo Ricardo
Kralik. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária responsável: Salete Maria Sartori CRB-10/1363

GUILHERME AZAMBUJA CASTRO

TOPOGRAFIAS DA SOLIDÃO

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras, pelo Programa de Pós- Graduação da Faculdade de Letras, área de concentração Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: 12 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini (orientador) - PUCRS

Prof. Dr. Altair Teixeira Martins - PUCRS

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas - FURG

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt – PUCRS

Prof. Dr. Antonio Marcos Vieira Sanseverino - UFRGS

Porto Alegre

2018

Para Carolina e Gabriela.

Para meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Paulo Ricardo Kralik Angelini, pelo interesse no projeto e, sobretudo, pelo trabalho exigente, sensível e qualificado.

Agradeço à professora Léa Masina, pela leitura crítica dos manuscritos. Agradeço, também, às leituras dos colegas do *atelier* literário.

Agradeço à Patrícia Tenório, pelos convites em participar de seus eventos em Escrita Criativa. Foram momentos memoráveis. E muito obrigado, Luís Roberto Amabile, pelas oportunidades.

Muito obrigado, Carol, minha esposa, pelo incentivo e pela compreensão: sei que muitas vezes, angustiado diante da página em branco, meu estado de espírito não foi dos mais fáceis.

Obrigado, Gabi, minha filha, por diariamente me lembrar da alegria de uma infância.

E muito obrigado, PUCRS, entidade séria que tanto valoriza a livre expressão e, claro, a prática e o conhecimento das artes. Sinto orgulho de ter vivido o espírito marista.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.”

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”

RESUMO

O presente trabalho é constituído por uma obra literária, a qual, sob o título *Topografias da solidão*, agrupa quatorze contos. São histórias ficcionais que, no entanto, contêm uma forte carga memorialista. Nos contos busco reconstruir a imagem de minha cidade natal, ou seja, um território onde já não vivo, e um tempo passado. Também integram o trabalho cinco ensaios, nos quais reflito sobre o exercício da memória e da técnica narrativa. O ensaio “Verdades construídas”, embasando-se na teoria de Henri Bergson, Maurice Halbwachs, Joël Candau, Paul Ricoeur, entre outros, trata da presença do trauma em alguns contos de *Topografias da solidão*. No texto “Em busca da esfera”, evoco a teoria da esfericidade, formulada por Julio Cortázar, sobre o conto contemporâneo. Aqui, o foco está na estrutura fragmentária e no efeito de transcendência do conto. Reflito sobre supressões, alterações e acréscimos de texto realizados durante a escrita. Em “Vibrar a superfície”, por sua vez, Eduardo Galeano e John Gardner, entre outros autores, ajudam-me a refletir sobre a importância da escolha das palavras para, com elas, o escritor proporcionar um sonho ficcional vivo, expressivo e contínuo ao leitor. Ainda no mesmo ensaio, reflito sobre as limitações dos narradores, segundo a classificação de Norman Friedman, e sobre a criação de diálogos, utilizando como exemplo a novela *Bóris e Dóris*, de Luiz Vilela. Dois ensaios curtos, ainda, tratam sobre a gênese dos contos “Todo esse tempo” e “Um olhar entre as acácias”. Este trabalho ainda traz colagens e, como anexo, um caderno de lembranças. As colagens foram produzidas por mim e, de alguma forma, poderão funcionar como metáforas do fragmento e da memória. Quanto ao caderno de lembranças, utilizei-o como exercício memorialístico. Lugar de catarse, não de forma, o caderno em parte documenta o processo criativo de *Topografias da solidão*.

Palavras-chaves: Memória. Processo Criativo. Conto.

ABSTRACT

The present work is constituted by a literary work, which, under the title Topografias da solidão, groups fourteen stories. They are fictional stories that, however, contain a strong memorialist burden. In the stories I try to reconstruct the image of my hometown, that is, a territory where I no longer live, and a past time. Also included in the paper are five essays, in which I reflect on the exercise of memory and narrative technique. The essay "Verdades construídas", based on the theory of Henri Bergson, Maurice Halbwachs, Joël Candau, Paul Ricoeur, among others, deals with the presence of the trauma in some stories of Topografias da solidão. In the text "Em busca da esfera", I evoke the theory of sphericity, formulated by Julio Cortázar, on the contemporary short story. Here, the focus is on the fragmentary structure and transcendent effect of the short story. I reflect on deletions, changes and additions of text made during writing. In "Vibrar a superfície", Eduardo Galeano and John Gardner, among others, help me to reflect on the importance of choosing words so that, with them, the writer provides a lively, expressive and continuous reader. Still in the same essay, I reflect on the limitations of the narrators, according to Norman Friedman's classification, and on the creation of dialogues, using as an example the novel Boris e Dóris, by Luiz Vilela. Two short essays also deal with the genesis of the short stories "Todo esse tempo" and "Um olhar entre as acácias". This work still carries collages and, as an attachment, a notebook of memories. The collages were produced by me and, somehow, could function as metaphors of the fragment and memory. As for the notebook, I used it as a memorialistic exercise. Place of catharsis, not in form, the notebook partly documents the creative process of Topografias da solidão.

Keywords: Memory. Creative process. Short story.

“Todas as histórias do mundo são tecidas com a trama de nossa própria vida. Remotas, obscuras, são mundos paralelos, vidas possíveis, laboratórios onde se experimenta com as paixões pessoais.”

Ricardo Piglia

SUMÁRIO

I - PREFÁCIO	8
II – TOPOGRAFIAS DA SOLIDÃO	10
UM OLHAR ENTRE AS ACÁCIAS	11
O CAMINHO CONTRÁRIO	16
TUDO ESSE TEMPO	21
NÓS, DA GENERAL PORTINHO	32
ALGUMA ALEGRIA	44
JOÃO, MEU MARIDO	51
A ESPERANÇA DAS OITO HORAS	57
EU NÃO PRECISO DE TI	65
COMEÇO E FIM	68
A TERCEIRA ETAPA	73
ALGUMA COISA SOBRE O FUTURO	78
IMACULADOS SERVIÇOS	82
ATÉ O FIM DESSA MANHÃ	88
GILBERTINHO	90
III – MEMÓRIA E FICÇÃO	97
VERDADES CONSTRUÍDAS	98
EM BUSCA DA ESFERA	115
VIBRAR A SUPERFÍCIE	131
FRAGMENTOS DE LEMBRANÇA: É ISTO UM CONTO?	159
NAQUELE DIA, EM JANEIRO	165
REFERÊNCIAS	171
IV – CADERNO DE LEMBRANÇAS	174

PREFÁCIO

Este livro deveria ser um romance. Levaria até o mesmo título, conforme eu propusera a universidade. Mas ocorreu que, devido a crises de ansiedade e à consciência de uma (espero que provisória) incapacidade para escrever histórias de maior fôlego, voltei-me ao conto, essa paixão que me acompanhou durante o mestrado em Escrita Criativa. Não me arrependo.

Desde o processo de escrita do meu primeiro livro, ando sempre atento aos sinais que, de uma forma ou de outra, meus demônios internos dão. Portanto, o leitor perceberá neste livro a constante presença da memória: familiar, de infância, memória de lugares. Perceberá que as personagens transitam num espaço que se subdivide em urbano, rural ou litorâneo. Em sua maioria, são topografias poéticas que representam a geografia do município de Santa Vitória do Palmar, cidade fronteira onde nasci. Desde muito tempo, a minha atividade criativa se volta àquele território, e a uma época pela qual sinto cada vez menos nostalgia. Esse afastamento é a condição que me dá liberdade para criar uma cidade de lembrança: uma cidade imaginária.

Penso que, como a narrativa, também o exercício de lembrar é um constructo. Para retratar uma lembrança num conto, portanto, preciso distorcê-la, moldá-la, ressignificá-la. Porque uma história, antes de verídica, deve ser comovente. Acabo de resumir simplificarmente o meu trabalho criativo, mas no ensaio “Verdades construídas” tento aprofundar um pouco mais a relação que há entre o exercício da memória e a escrita de ficção. O resultado do meu empreendimento ensaístico são cinco ensaios. No ensaio “Em busca da esfera” trato da estrutura do conto, e em “Vibrar a superfície” reflito sobre descrições, tipos de narradores e a técnica de construir diálogos. Por fim, apresento dois ensaios mais curtos, “Fragmentos de memória, é isto um conto?” e “Naquela manhã, em janeiro”, nos quais reflito sobre a gênese das seguintes histórias, respectivamente: “Todo esse tempo” e “Um olhar entre as acácias”.

Gostaria de mencionar a presença, neste trabalho, das colagens e do caderno de lembranças.

O caderno foi importante no momento em que me encontrava num bloqueio criativo. Nele, exercitei a narrativa livre, sem preocupação com a forma. Foi um lugar de excessos, de catarse, uma ferramenta para vencer o bloqueio. Foi escrito à mão en-

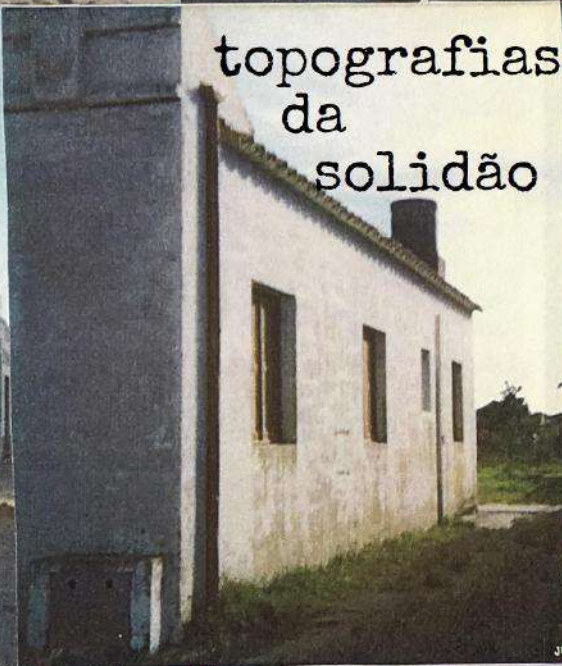
quanto esperava minha filha sair do colégio, ou durante o meu intervalo de almoço. Sua transcrição, aqui, não é integral. Dou uma “arrumadinha” no texto. Faço retificações gramaticais, suprimo trechos excessivos, mas não altero a ordem narrativa. Considerando que trago lembranças que envolvem outras pessoas, as quais estiveram relacionadas comigo num ou noutro grupo, com intuito de preservar suas identidades alterei os nomes verdadeiros por fictícios.

Por fim, constitui *Topografias da solidão* imagens, que chamo de “exercícios de colagens”. Entre os contos e os ensaios, o leitor as encontrará. Para construí-las, usei as seguintes matérias-primas: a) excertos do caderno de lembranças; b) fragmentos de fotografias: novas e antigas; c) transcrições de textos; d) esboços de narrativa, de diálogos, de uma ideia, etc..

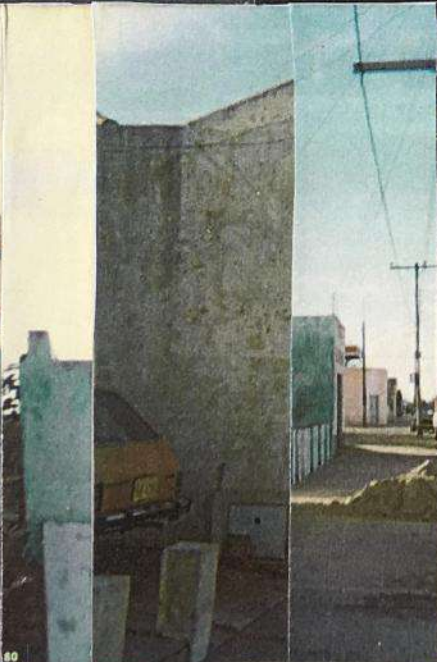
Algumas colagens formam imagens pretensamente artísticas, mas o meu amadorismo nesse campo é evidente. A presença delas deve-se menos às qualidades estéticas do que ao fato de que seu processo de feitura e o processo de escrita andaram juntos, e, de certa forma, dialogam. Quer dizer, o leitor poderá enxergar, em algumas imagens, uma metáfora da memória. E terá acertado. Porém, não pretendo sugerir interpretações nesse prefácio que, aliás, já se estende demais. Nada pior que um prefácio tagarela, quase a lhes tolher o prazer do mistério.

Porto Alegre, 9 de novembro de 2018.

Guilherme Azambuja Castro



topografias
da
solidão



Um olhar entre as acácias

A mãe forcejava o cadeado na porta dos fundos enquanto eu esperava no pasto crescido. “Há anos teu avô não pisava aqui”, ela disse. “Foi viver com a outra, no hotel, simplesmente não veio mais”. Ouviam-se as cigarras, e ao longe, o mar.

Nos meus aniversários, meu avô não dizia “como crescestes”, nem mandava envelopes com dinheiro. Quando cortei o pulso numa vidraça, aos catorze anos, não me visitou no hospital nem disse “nascestes de novo”. Tampouco visitou minha mãe na manhã de janeiro em que ela tirou um câncer da mama. Ele morrera no último setembro, e eu disse à mãe que não iria ao enterro. De jeito nenhum.

– Não podes ser assim – ela disse.

– E como devo ser?

– De qualquer jeito, menos assim.

O cadeado abriu. O piso da cozinha estava coberto de pó. Erguiam-se, aqui e ali, imensos formigueiros. Abri a janela e o frescor das acácias me aliviou da impressão de morte.

Fomos até o carro e tiramos do porta-malas vassoura, balde, esfregões, sabão em barra, e um aromatizador de lavanda. Começamos a faxina. Varri e passei o esfregão úmido na cozinha. Em seguida os formigueiros viraram areia em sacos de lixo. Fui então varrer o quarto. Embaixo da cama do meu avô, encontrei o título em que ele era nomeado tripulante honorário do navio Barão de Teffé.

Uma música tocava no alpendre. A mãe ligara o rádio na Coronilla AM, do Uruguai. Tocava um tango que certamente meu avô escutava enquanto escrevia seus ensaios geopolíticos.

A mãe cantarolava, varrendo o chão.

Havia um poço artesiano dentro da casa, o chamávamos de algibe. Ergui o tampo e minha imagem surgiu no fundo, trêmula, querendo fugir. A mãe costumava dizer: “se herdar a casa, mando encher o algibe de areia”. No entanto, haviam passado seis meses da morte do meu avô, os papéis da herança estavam assinados, e ela nada mencionara sobre acabar com o algibe.

Fui despejar os formigueiros na barranca.

Ali eu fazia meus esconderijos, cavernas sob as acácias cerradas, e enterrava um tesouro no último dia de veraneio. O tesouro podia ser: um gibi do Pato Donald, um caleidoscópio, um estilingue. Lembro-me de uma fita K7 em que meu avô gravara, com microfone, um poema de Roque Callage; enterrei-a também, naqueles dias. Depois desenhava um mapa e guardava-o dobrado dentro de uma galinha de porcelana, a segurança de encontrar minhas coisas no outro verão.

Um dia, a mãe disse:

– Teu avô não nos quer aqui.

Eu ouvira o pai e meu avô elevarem as vozes na sala, e fiz o que eu sempre fazia nessas horas: enfiei-me embaixo das cobertas e comecei a rezar em voz alta tantas Aves Marias e Pai Nossos quanto fossem necessários para o meu coração voltar ao normal. Eu tinha esperança nas imagens que podia ver dentro de mim, conduzido pela voz, de olhos fechados.

Mas iríamos embora por vinte e seis anos.

Agarrei-me a uma raiz e fui descendo a barranca, escorregando um pouco. Talvez encontrasse algo ainda meu. Fiquei ali um tempo, procurando com os olhos, então pensei que a mãe devia estar exausta e com fome. Abri os sacos, despejei os formigueiros.

Ela estava no alpendre, fumando um cigarro.

– O câncer não te ensinou nada? – eu disse.

– Sabe – ela olhava em volta, – teu pai se deu conta que dá para construir cabanas no terreno. De madeira compensada são baratinhas. Um caminhão vem, num dia ou dois montam.

– E demolir a casa?

Ela jogou a bituca do cigarro na caixa de lixo e fomos buscar comida. Havia pegadas de cachorro e excremento de cavalo na estradinha de terra e areia. O farol erguia-se acima de nós. Um bando de pássaros atravessou-o e se desfez nos azuis do céu e do oceano. Dobramos na via de asfalto que, à esquerda, vai até a aduana uruguaia. Não era difícil encontrar sacolas plásticas e cadeiras jogadas fora no acostamento. Compramos empanadas de queijo e duas latinhas de guaraná na primeira padaria que encontramos.

Voltávamos agora com os saquinhos nas mãos. Ela carregando as empanadas, eu as bebidas.

Fiz, então, uma pergunta.

– Qual era a do vô? – eu disse. – Ele nunca pisou lá em casa, por exemplo.

Ela pensou um pouco.

– Um dia ele foi cobrar um dinheiro.

– Não acho graça.

– E quando nasceste. Dois dias, portanto.

Caminhamos em silêncio até a curva do farol. A casa já assomava atrás da vegetação e das placas de não jogue lixo, a natureza agradece. Precisávamos nos esquivar de galhos secos. Preás cruzavam o caminho.

– Nunca esqueço – eu disse – quando perguntei a ele por que nunca me dava presentes no Natal. Ele respondeu: “Já te dei a casa onde moras, não é o suficiente?” Eu teria o quê, oito anos?

– Ele era assim.

– Poxa, eu sei!

– Pelo menos nos deixou alguma coisa – e ao invés de entrar no terreno, ela entregou-me a sacola com as empanadas e seguiu pela trilha que, descendo as barrancas, vai até a praia.

Através das acácias a vi se aproximando dos capins-chorões que balançavam na margem de um riacho poluído. Eles pareciam enormes pincéis. Ela se espichou e voltou a se espichar, mas não os alcançava; de repente, desapareceu na vegetação. Senti uma ansiedade, o começo de uma taquicardia. Resolvi voltar e fiquei esperando na porteira. Ela vinha trazendo as plantas. Notei que havia se molhado até as canelas no riacho. Ela não parecia muito preocupada com isso. O rádio estava ligado no alpendre. Tocava um tango antigo, cantado, nada que me entusiasmasse. Ela desligou a música e entramos. Sentamos no chão limpo da sala, o cheiro a lavanda era bom. Percebi que, enquanto eu procurava minha infância nas cavernas, ela havia pendurado o título do Barão de Teffé na parede.

Apontei-o, em silêncio.

– Para aproveitar os pregos – ela disse.

Entreguei-lhe uma empanada quentinha. Depois abri os refrigerantes e lhe dei uma latinha.

– Que fazias na barranca? – e ela tinha um sorriso brincalhão, agora, lhe surgiam melodias na voz. – Encontrei os teus esconderijos?

Contei da fita. Falei que depois do poema eu cantava uma canção do Belchior, mas não era por isso que valeria a pena procurá-la.

– Vale mesmo?

Ficamos ouvindo as cigarras.

Ela tinha dois capins-chorões no colo. Quando terminou a empanada e deu o último gole no guaraná, disse:

– Estávamos exatamente aqui no dia do golpe de 64. Ele ouvia o rádio. De repente o grito: “estourou a revolução!” Pegou um cabo de vassoura e saímos atrás dele. Eu e o teu tio. Marchando pela casa. Ele a cavalo, nós atrás. Cantávamos “marcha soldado, cabeça de papel”, sem ideia do horror. Mesmo assim ríamos, brincávamos, éramos crianças em 64.

Fez um silêncio para lembrar. Mas não, ela não se lembrava de outro dia em que o pai brincara com ela. No entanto, marchando atrás dele, sentia-se alegre, protegida. Ergueu as plantas no ar limpo da casa e disse:

– Preciso de um vaso.

Nunca me empustou os National Geographic,
nem me disse feliz aniversário, como costuma. Costo
o buço nunca viduaga ~~empustou~~ os
quatorze anos, de mãe foi ao hospital. Mãe
ligou na minha formatura em Direito, mesmo
è Santa Cruz quando a mãe extirpou o
câncer da mama esquerda. Na manhã de
junho chegou morreu a minha filha, nenhum
telefunema, nem carta ou telegrama. Nunca
pediu uma 3x4 dela. Minha mãe se elegem
nuvidora, de mãe foi à prova. Mas em 1980
mãe deu uma obra para morrer, e não pisou
mela para cobrar um dinheiro, de mãe foi embora
sem pedir adiva a parte, porque segurar a
bona fechado ~~estava~~. ~~Porém~~ Mas a lhas
de fotografias - meus 6 anos, 1 ano, 2 anos
-, de mãe aparece. Mãe entrou de buço com
a mãe no casamento. Ele estudia ensaios geo-
políticos, nunca os li. Mas tenho todos os livros
no ~~stante~~ escritório. Comprei-os num re-
to de Riachuelo, com Pato Dóce. Mãe há dedi-
catorias para mim, para minha avó, para minha
mãe. Mãe agradece a existência de Plínio Sal-
gado, e do prefeito ^{Alfonso} que financiou o Anjo a im-
prensa ~~de~~ ^{na} justica ^{HERIATO}. Ele e a
mãe dormiam em quarto separado, e agora já-
zem em retos distintos no amiteiro de Santa
Vitória. Nunca ~~a~~ ~~me~~ ~~viu~~ ~~em~~ ~~lugar~~ ~~de~~ ~~meus~~. ~~Os~~

Uma vez o vi bebendo vinho branco no Chico's Bar,
e não me aqueci. Esperei que fosse embora,
com me benzala, e então em prosequia. Quando
de mim ~~estava~~ ^{me} ~~foi~~ ~~então~~, ouí os homens
com quem ~~se~~ compartilhar a mesa falarem
co' me o louco; e em os pontos. E mãe tenho
de ~~o~~ ~~te~~ ^{em} ~~relaxado~~. Nunca mais. O amor é
mesmo um mistério.

O caminho contrário

O homem era pálido como ninguém que ali vivesse desde a infância. Usava tênis e meias numa época em que todos usavam chinelos. Quando Sandra abriu o guarda-chuva, ele disse:

– Vila do Farol?

No que ela assentia, ele deixava o toldo da lanchonete, onde comera tortas fritas diante da vista para a estrada que, em dois quilômetros, dava no Uruguai. Ali, Sandra servia mesas de segunda a sexta. Naquela estrada, iam os dois, um passo por vez, as gotas batendo espaçadas no plástico.

Ele era mais baixo que ela. Mas vistos daquela forma, as cabeças enfiadas no interior do guarda-chuva, ninguém notaria a diferença. Sandra sentiu, então, um desejo de falar. A chuva era sim importante, ela disse, imagine só as lavouras, o problema era que enchia o riacho.

– Aquele das pedras?

Ela riu.

– O senhor não deve ser daqui.

– Porto Alegre.

Certa vez, tinha feito um curso lá, ela disse. Mas sentiu saudades e voltou.

– Belo motivo.

O homem com quem ela vivia. Ele assistia a um documentário sobre os Carinhosos quando ela disse: morrerias se eu fosse embora? Ele não ouviu. Sobre o galho, os passarinhos batiam asa um por vez no ar, em frente à fêmea. O homem assistia e ela sentia pena – e culpa, tanta culpa quando flertava com o filho do dono do parque de diversões. As pessoas falavam. Cochichavam. Porque o homem com quem ela vivia retornava silencioso do centro e de noite não queria jogar damas. Por que, Sandra, fazes isso?, parecia perguntar, mexendo nos nós dos dedos, escondendo o lábio superior no inferior. Era a última vez, ela prometia em silêncio, a culpa lhe matando as vontades, exceto a de no outro dia acordar como uma pessoa menos cruel.

O filho do dono do parque: fazer amor com ele, escondidos na casa do Hércules. Depois, foi uma sonolência excessiva, o inchaço nos seios, o desejo por melancia com a transferência do parque para Rio Grande.

Não se despediram.

O homem com quem ela vivia tinha um dinheiro guardado. Queria comprar uma caminhonete em dezembro.

Mas ela sabia pedir:

– Um curso. É em Porto Alegre.

E dali a uma semana ela voltava. Menos inchada. Experimentando novas dores.

Caminhava agora sob a chuva mansa.

Não vale a pena sentir saudade, pensou em dizer, mas devia uma resposta:

– Eu estava falando era do riacho. Chamam de braço morto do arroio. Chovendo muito, ele sobe.

Ficavam boiando garrafas pet, sacolas plásticas, carteiras de cigarro, chinelos de dedo, mas por ali era o único atalho para o mar, ela disse e afastou-se um palmo. As pessoas falavam. Era sempre bom evitar o tipo de olhar que o homem com quem ela vivia se punha quando ela esclarecia as coisas. Havia oferecido uma carona a um turista perdido, ora. E ele diria eu sei, e os dias correriam quietos até ele dizer, de repente: a partir de amanhã, Sandra, gostaria que não viesses mais. E apesar dessa tensão diária, estar com ele era mais fácil que acreditar em Deus.

A chuva lhe salpicava no ombro direito.

– Onde ficam os molhes – lembrou o homem.

Sim.

Prendiam o arroio móvel. Levavam-no para o mar.

Sempre. Sempre para o mar. Onde, aliás, havia poços antes mesmo da primeira rebentação. Traíçoeiros, fundos. Aos onze anos quase se afogou. A superfície ficando longe e escura, o corpinho afundando, e de repente alguém a leva de novo à superfície. Era o homem com quem ela vivia. Ensinou-lhe as técnicas de mergulho e nado. Esperou que crescesse para um belo dia passearem de barco, os dois sozinhos, por isso ela conseguia ficar três minutos embaixo d'água.

Ele, o homem com quem ela vivia.

– Esposo?

Ela olhava os pés, que evitavam as poças.

O homem fazia o mesmo, o homem a quem ela dava a carona, assim, tão perigosamente perto.

Sandra olhou para aquele horizonte de poucas alternativas e sentiu uma permissão:

– Foi nadar e ficou numa rede – mentiu.

– Faz tempo?

O silêncio não a perturbava.

De repente, a chuva recrudescu. Uma rajada de vento fez os corpos acelerarem. O guarda-chuva virou para cima num estalo. O homem levou o braço até o ombro dela e, juntos, correram para o abrigo de uma varanda. As pessoas só começavam a abrir as casas em janeiro; era novembro, agora. Ali, o vento passava de raspão.

Meu guarda-chuva..., ela dizia com os olhos.

O homem tomou-o dela.

Sandra escorou-se no marco da porta, as mãos entre a camiseta molhada e a madeira.

O homem estudava o cabo, mexia nas barras. Dizia que também era viúvo. Da primeira esposa.

Sandra disse um sintoma muito que ele não ouviu.

O homem levantou os olhos, disse que, onde eles costumavam veranejar, o guarda-sol se enchia de bichinhos, os camoatis, um dia a mulher foi picada no couro cabeludo e precisou raspar na frente, e falando e falando ele se multiplicava em vários, pequeninos homens na imaginação de Sandra. Como os passarinhos, os Carinhosos.

Sandra sorriu.

As hastes pareciam querer ficar exatamente daquele jeito. Então, um novo homenzinho chegava, tomava o guarda-chuva do outro, contava que não aguentou a solidão.

– Sou contabilista. Sabe o que é ser um contabilista?

A chuva fustigava as hortênsias da casa, e das acácias.

– Casamento é uma coisa que a gente tem que estudar. Devagarinho, assim – ele parecia ter encontrado um jeito de consertar. Sandra estava gostando. Então, ele ergueu as sobrancelhas no sentido de que agora vinha uma boa história. E ela mostrou que, nesse caso, prestaria ainda mais atenção.

A esposa – a última – um dia resolveu fazer um curso de teatro, ele disse mexendo nas hastes.

Mas calou de repente. Olhou-a por uns segundos. Sandra tinha os ares dela, disse.

Sandra ficou encabulada.

Ele baixou os olhos, continuou:

– Bem, ela ia se apresentar numa peça. Ensaiaava nos fins de semana. Uma fala era só eu te amo.

– Precisa de curso para isso?

– Por uma vida inteira.

Não parava de trabalhar.

– Precisava dizer e, dizendo, realmente amar. Treinava comigo.

Aí era fácil, Sandra disse, e diante de um silêncio prolongado, baixou os olhos.

– O tempo deixa as coisas engraçadas – o homem falou. – Eu fazia de conta que era o ator. Ela disse nem sei quantas vezes eu te amo, e veja só, não era nada diferente do que dizer estou com fome.

Ela ouvia.

– Ninguém diz estou com fome se o estômago não estiver vazio – apertou o botão e, meio desganhado, o guarda-chuva abriu. – Por isso o fim é triste e não vou contar.

A chuva amainara. Deixaram a varanda, o homem encobrendo-os com o guarda-chuva.

Sandra avistou a estradinha de terra onde deveria entrar; uma antes da que levava à Vila do Farol. Passou como se não fosse o caminho.

– Conte – ela disse.

– É triste – disse o homem.

Ela parou.

Ele também. E, diante dela, respondeu:

– No fim, a plateia aplaudiu de pé.

Ela sorriu:

– Isso é tristeza?

– Não, isso não é.

Então, Sandra afastou-se para fora do guarda-chuva. Aprumou-se. Pigarreou duas vezes:

– Eu te amo – disse.

Mas ainda era o mesmo que dizer não te amo.

Sandra pigarreou e disse eu te amo, mas era o mesmo que dizer muito obrigada. Aquelas três palavras não tinham nada a ver com o amor. Sandra pigarreou e disse eu te amo, mas era o mesmo que dizer me desculpa. O estômago vazio. O estômago vazio antes de dizer que está com fome – Sandra olhou para o homem como preparasse o tiro certo, mas o último eu te amo foi um soprinho e seu rosto entristeceu. Gostaria que a partir de amanhã, Sandra, não viesse mais. Então ela arrumaria suas coisas, que não eram muitas, e sairia de casa.

Ela merecia.

O homem se aproximou. Sugerindo que prosseguissem, disse que ninguém morria por isso.

E pela falta disso?, ela pensou.

Seguiram.

Dali a pouco o céu iria escurecer, e o farol começaria sua vigília sobre o balneário. Debaixo dessa luz, sozinha, Sandra ia fazer o caminho contrário. Pegaria a estrada certa e, uma vez em casa, diria ao homem com quem vive que teve um dia péssimo na lanchonete, portanto vai tomar um chá de marcela e dormir para acordar só amanhã.

– Não perguntei seu nome – ela diz. – O meu é Sandra.

Entram na Vila do Farol, as cabeças sob o guarda-chuva branco.

– Sandra.

E nem mais chovia.

Todo esse tempo

A professora Graziela Cazas, antes de voltar para Montevidéu com o marido engenheiro, me ensinou a dedilhar o violão. Todo mês, minha avó retirava da caixa registrada o dinheiro para as aulas. A mãe não dava um tostão para esse tipo de coisa, e quanta inconveniência eu ficar chamando o Sidinei para me ouvir, dizia. Eu estava começando a gostar do Sidinei, o que não tinha acontecido com os outros namorados da mãe, desde que meu pai morreu. Sidinei tinha a coleção dos Beatles. Então, a professora Graziela me ensinou a tocar *Hey Jude* na versão em português. Sidinei fez joinha quando entoei *pra que chorar*, mas na hora minha mãe ligou a tevê.

– Agora não.

E agora era sempre não.

Por isso eu amarrava o violão às costas com uma cordinha e subia na minha Caloi, os pneus zuniam sobre o asfalto novo da Bento Martins até a casa da minha avó. Ela fechava os olhos quando eu entoava *Prece ao vento*. Na voz fraquinha dela, cantava comigo:

Hoje estou sozinha e tu também.

Às três e meia, eu tomava café solúvel com as funcionárias da loja. Nescafé, pão com manteiga e mel. Do leite gordo eu não gostava. Uma vez botei leite gordo no café, sem querer; ficou uma crosta amarela em cima. Despejei tudo no tarro e acabei estragando o leite branco.

Dias sem ir lá.

Quando voltei, minha avó nem se lembrava.

Eu ficava na salinha das funcionárias, tomando mate, ouvindo rádio. Nilsa era responsável pela confecção dos jacquards. Quando o locutor do programa *Alquimia da Tarde* anunciava *Voyage, Voyage*, ela dizia:

– Será que aprendes a tocar essa, Binho? Seria lindo.

Com os óculos na ponta do nariz, minha avó pintava de vermelho os lábios das bonecas de gesso:

– Toca, sim. Ele tem ouvido. Não é que nem eu.

Terminava o expediente, entardecia, e minha avó ainda pintando as bonecas: os cílios finos, os cabelos grossos em relevo, as sardas nas bochechas. Se me perguntassem, diria que ela vendia todas.

Diria:

– Em cada casa da cidade há uma boneca da minha avó.

E que elas não ficavam ali, sentadinhas como para sempre.

E tinha a macieira. As maçãs verdes pequenininhas nem davam para comer, mas eu comia assim mesmo. “Vai te dar um desarranjo, Binho”, dizia a minha avó. E a ameixeira-do-Pará. As ameixas cor-de-laranja, gordinhas, eu abria com as mãos e me escorria saliva. Usava a ameixeira para subir no muro de onde enxergava o pátio da Maçaneta.

Um dia, sentado no muro, cantei para ela uma canção que inventei. Entre as estrofes, o estribilho: *Oh, Maçaneta, meu amor. Oh, Maçaneta, por favor.* No que ouvi um barulho, me atirei de volta ao pátio. Fiquei ali, quieto, ofegante como um ladrão. Ouvi alguém atrás do muro dizer “gostei muito”, e meu coração medroso quase estourou numa pontada. Maçaneta. Quando a vi no brique do João, comprando um carrinho de bebê usado, comecei a esquecê-la.

Entre o pátio e o jardim havia um portãozinho com arabescos de ferro. Minha avó nunca trancava, até que tia Jane resolveu botar cachorros no pátio. Aí já era outro tempo.

Não estou com vontade de falar desse outro tempo: a loja transformada em dois quartos para alugar, a máquina de jacquard e os moldes abandonados no quartinho. O professor de matemática – o inquilino número um – botando os cotovelos na mesa para comer. Tia Jane controlando com os olhos quantas colheres de açúcar eu e o inquilino botávamos na xícara.

– Ninguém aqui é latifundiário – ela dizia.

Mas o que ela queria dizer era: ninguém *mais* aqui é latifundiário.

Nos canteiros do jardim, o Papai Noel deixava os presentes em cada 25 de dezembro, que também era o meu aniversário, e por isso eu devia ganhar dois presentes. O violão minha avó disse que era um, mas valia pelos dois. Papai Noel (o seu Edi) deixou o embaixo do abacateiro.

Nos Natais, cantávamos parabéns depois da meia-noite. Na lembrança, apago a vela e ataco os fios de ovos. Meu pai bebe uísque na sala da lareira, sentado numa das poltronas de couro. Minha mãe está na outra. Ela fuma e ri do que meu pai diz. Todos riem. E todos são: minha tia, minha avó, minha mãe. Sou a única criança. Não entendo de que tanto riem. Então corro para o telefone do quarto. Ali, disco números desconhecidos da lista telefônica. Quando alguém atende, eu digo “feliz Natal” e desligo na hora. Um trote que inventei. Certa vez, eu disse “feliz aniversário”, e a pessoa no outro lado da linha perguntou:

– Do menino Jesus?

– Meu – respondi.

No espelho do guarda-roupa viam-se as costas da televisão, as fitas do Richard Clayderman empilhadas, e na parede, acima da cabeceira, Santa Terezinha lançando um olhar de misericórdia sobre mim.

Menti àquela pessoa:

– Meus colegas estão no jardim, são quatorze meninas e dez meninos me esperando, sabe, e minha mãe passou a tarde inteira pendurando as lâmpadas que mais gosto no abacateiro.

Ouçõ a minha avó:

– Alguém entrou no jardim!

Saio em disparada. Lá está o seu Edi. “Ho ho ho.” Ele coloca o embrulho aos pés do abacateiro. “Foste um bom menino esse ano?”. Só balanço a cabeça. Em instantes, no hall, minha avó entregaria a ele o dinheiro. Ele o enfiaria no bolso da fantasia e seguiria a pé, na escuridão da cidade.

Mais ao fundo, no pátio, havia um porão que eu chamava de quartinho. Ali encontrei o livro *Saudade Seresteira*, com cifras de músicas. Era do meu avô (tinha a assinatura dele), e estava sem capa.

Nunca achei nada do meu pai no quartinho.

Minto, achei uma foto. Pequena, amarelada. Ele devia ter uns dez anos, agarrado a um cachorro na campanha. Era assim que chamávamos os antigos campos de arroz: campanha.

– Uma cadela – disse minha avó. – Na campanha teu pai descia da caminhonete gritando Pepi, Pepi. Mancava, a Pepita. Ocorreu qualquer coisa numa das pernas; uma roda de trator, eu acho.

Uma vez encontrei um retrato do meu avô. Ele vestia capuz, e por baixo do bigode saía uma chupeta enorme. Num carnaval pintaram os nomes dos carnavalescos nos postes da Barão do Rio Branco, e num deles, entre serpentinas coloridas e voadoras, o do meu avô.

Tia Jane botou o retrato em cima da lareira, mas minha avó em seguida tirou-o de lá. Noutra dia, o encontrei no quartinho dos fundos. Era o início daqueles outros tempos. Tia Jane tinha alugado o quarto de solteiro do meu pai, e ali morava o inquilino número um. Aqueles eternos cotovelos sobre a mesa.

– Servido? – me dizia.

Contava-se que meu avô morreu negociando as dívidas no Banco do Brasil. Imagino-o, então, caído sobre uma mesa de madeira. A caneta derrubada no chão. O rosto dobrado, a bochecha amassada sobre os papéis. E um monte de gente de terno e gravata em torno dele. São os advogados. Minha avó dizia que advogados ganhavam dinheiro. Mais, muito mais do que plantadores de arroz.

Ela fazia fantasias de carnaval. E além das bonecas, vendia lã, linha, lantejola, purpurina, fita mimososa. Um carro de som cruzava a cidade: *Lá onde você encontra quase tudo que você precisa.*

Em julho, começavam as confecções. Chegavam de Pelotas rolos de tecidos, plumas de pavão, moldes, um monte de coisas. As funcionárias falavam ao mesmo tempo enquanto tiravam medidas, cortavam tecidos, costuravam, prendiam alfinetes nas malhas com o cuidado para não fincar os corpinhos das rainhas e princesas.

– Agora ela vai ficar nua, Binho – Nilsa me mandava sair.

Eu saía.

Mas um dia, encolhido debaixo da prateleira onde ficava o rádio, vi uma princesa pelada. Não demorou minha avó se deu conta, e fincando-me as unhas no braço levou-me quase de arrasto até o escritório.

– Que esperança – dizia. – Que esperança.

Eu costumava ouvi-la dizer “que esperança” aos outros – um cliente atrevido, por exemplo –, nunca para mim. Foi a primeira vez.

A segunda foi quando eu e o Frederico roubamos uma galinha da vizinha; a outra, não a Maçaneta.

Frederico tinha uma Monark azul com freio contra, e topava tudo. Eu podia dizer a ele:

– Vamos subir nos postes e arrancar os fios de luz com as mãos, Fred?

Ele diria:

– É pra já!

Depois que deixei a cidade, nunca mais o vi, mas agora ele vai ao meu lado, correndo pelo asfalto novo em sua Monark, louco para pôr as mãos numa galinha, e achávamos que era tanta, tanta galinha, puxa vida, impossível a dona Norma perceber o desaparecimento de uma só.

O pai contava que, na juventude, ele e meu avô roubavam as galinhas para fazer com arroz, depois convidavam a vizinha para comer. Nem sei quantas vezes pedi que me contasse essa história. Eu queria fazer parte dela. Eu era o tipo que sentia saudade o tempo todo. Mas não do que eu havia sido ou experimentado. Era uma espécie de falta da vida que os outros levaram. Meu pai dá um gole no uísque. Bate nas panturrilhas. A voz grave dele diz “aperto-lhe o bico e já está, já está”. E aqui estou eu, portanto, apertando o bico de uma galinha.

– Olha, Fred! – grito.

Amarro um arame nas patas e começo a rodá-la feito hélice. Fred se esquiva. Só olha. E a galinha não morre. Resolvo chutá-la contra a parede. Ela se quebra e continua viva.

Fred me olhando.

No fim eu digo “mata ela, Fred, por favor”.

– É para já.

Torce-lhe o pescoço, crec.

– Ê! – levanto os braços.

Colocamos a galinha numa bacia com água quente, e na medida em que a deixamos na pele notamos o quanto é magricela. Não dá nem para canja, Fred observa. Então atiramos no lixo a carcaça e os miúdos; nenhum de nós come os miúdos. Gostamos do coração, mas sendo um só para os dois resolvemos dar para um cachorro que vai passando na rua.

Lá na minha avó ainda não tinha cachorro. Viria a ter quando tia Jane resolveu transformar o escritório num segundo quarto. A nova inquilina – a número dois – tinha a She-Ra.

She-Ra mordida as mini-rosas, e por isso minha avó começou a fechar o portãozinho dos arabescos com cadeado. A partir daí, se eu quisesse passar do pátio ao jardim, precisava pedir a chave e fazer de tudo para a She-Ra não vir correndo me derrubar.

Enquanto depenávamos a galinha, minha avó berrou “que esperança!” atrás da basculante da cozinha. Nossas mães iam saber, ela disse. E num instante Fred já havia pulado os arabescos, cruzado aos solavancos o jardim, pulado as grades pontudas (não sei como) e fugido em sua Monark azul freio contra.

– O vô e o pai faziam igual – tentei argumentar.

Ela disse:

– Aquilo foi antigamente.

Voltou para a salinha das funcionárias e esperou no silêncio das bonecas até fechar a loja.

Liguei a tevê na sala da lareira. Cruzei os braços. Se ela me perguntasse “Binho, ficas hoje?”, eu diria “hoje me vou”. E se ela dissesse “por quê?”, eu diria “me deu vontade”.

Mas ali, à tardinha, ela disse.

– Que tal uma serenata?

Peguei meu violão. Pus no colo. Entoei:

Vento que embalança.

Dormíamos na mesma cama. Víamos o programa do Amaury Junior até ela começar um ronco bonitinho, que às vezes se distanciava, parecia entrar numa caverna, e depois voltava ao normal. Com o lençol elétrico a cama ficava de a gente nunca mais querer sair. Na minha casa não tínhamos dessas coisas. Nunca tivemos. Nem quando meu pai era vivo e dava dinheiro para todo mundo. Até para os mendigos que dormiam no banco de trás da caminhonete. Dinheiro, pão com patê, leite morno. Mas prefiro não pensar nessas coisas.

Minha avó adormecia e eu ficava olhando televisão. *Supercine, Tela quente*. Depois, tia Jane colocou a antena parabólica para os inquilinos e então haveria uns quantos canais, mas faltaria a solidão boa de nós dois, eu e minha avó. Faltaria minha avó dizendo que namorava o Amaury Junior, e de brincadeira eu ir escolhendo namorados para ela. “E o fulano, vô, que tal?” “Sim, o fulano me agrada”. “Ah, mas o fulano não tem dedos na mão, e o sicrano?” “Ah, o sicrano é bonitão”. “Mas, vô, o sicrano não tem pinto”. “Então, Binho, que esperança!”

Se eu dissesse:

– E o Pepe, aquele de Lascano?

Aí, bem. Tinha mesmo essa história.

Todo março, terminado o carnaval no Brasil, minha avó fretava um ônibus da Palmar para o baile em Lascano, Uruguai. O ônibus lotava. Eram rainhas e princesas, os pais delas, o bloco, e as funcionárias contentes em viajar para o exterior. Todo mundo que quisesse podia ir; claro, pagando uma taxa. No meio do baile, o conjunto começa um samba e, de repente, surgem *las chicas de Santa Vitória*, fantasiadas e brilhantes. Batemos palmas.

Eram oitenta e oito quilômetros até Lascano, metade do caminho de terra batida e sem iluminação, exceto a da lua. Podia-se atropelar alguém facilmente e ficar preso incomunicável no Uruguai. Portanto, saía-se cedo, ia-se devagar. Naquele março pedi para ir junto. Minha avó olhou para mim e disse “por que não?”. No caminho, eu olhava os campos ondulados, as árvores anoitecendo no horizonte uruguaio, os ciclistas ficando para trás, e ao chegar percebi que Lascano era como a minha cidade, só um pouco mais bege.

Esperava minha avó, à porta do clube, o senhor chamado Pepe. Deram-se um abraço íntimo e entraram como se tivessem aguardado desde uma infância em que as fronteiras ainda não separavam. E minha avó, que nos bailes do Brasil pedia sempre Coca-Cola e um prato de fritas para a noite inteira, e dançava com todo mundo, em Lascano bebeu espumante e dançou com um só homem. Então, se eu dissesse “e o Pepe, vó, que tal?”, ela erguia as sobrancelhas, e em silêncio ficava num semblante de talvez por muito, muito tempo.

Colégio São Carlos. Sento numa das primeiras classes. Através da porta entreaberta vejo o corredor cor-de-laranja. Quando chove, as professoras nos mandam para a área coberta. Mas gosto do corredor. A água bate no chão cimentado e me refresca. Gosto do ritmo da chuva no telhado. O caos. A música incontrolável da chuva. Vejo a amarelinha desenhada no cimento. A palavra céu, os números azuis em quadrados amarelos.

No recreio das outras turmas, a bola de *speedbol* é enrolada no mastro por meninas com calças do uniforme remangadas até as canelas. Os sutiãs aparecem quando levantam os braços.

A professora mandou escrever uma redação sobre o ano que termina. Falta menos do que meia-hora para bater o sino e a minha folha pautada está vazia. A professora se abaixa e me diz:

– Não aconteceu nada de bom esse ano?

Bem, naquele ano minha mãe tinha resolvido completar a faculdade de Biologia em Pelotas, a viagem estava programada para janeiro do ano seguinte. Sidinei não era mais o namorado dela, e talvez isso tenha contado na decisão. Não sei. Embora eu tivesse desejado ficar com a minha avó, só o fiz em segredo, e acabei me mudando numa segunda-feira. Na lembrança, esse dia é um rio onde afundo. Se retorno à superfície, dou um passo e volto a afundar num dia que ainda nem aconteceu. O dia como um rio dentro de mim. A água marrom, translúcida, raios de sol entram nela. Não dá pé e quero falar, mas me saem bolhas ao invés de palavras. Então a professora diz “te vi no teatro outro dia. Parecia um momento alegre”.

A prefeitura ia passar um filme antigo da cidade no Theatro Independência. Minha avó recebeu um convite especial para lojistas. Dava direito a dois lugares. Tia Jane disse “te arruma direitinho, ela quer ir contigo”.

Vesti uma camisa xadrez de mangas compridas, uma japona e uma calça de brim. Era outono. Peguei um cinto que o Sidinei tinha esquecido lá em casa e, com a tesoura, fiz um furinho a mais. Depois, engraxei meus únicos sapatos de couro nos gurus da rodoviária.

Na redação quis contar que eu e minha avó sentamos na plateia, não muito próximos à tela, e que ela usava um perfume doce, de pêssego, que eu gostava e chegava a usar escondido. Então, professora, eis que as cortinas abrem e o prefeito fala umas coisas aborrecidas no microfone. Bocejamos. Mas em seguida uma sequência de imagens em branco e preto surge. É Santa Vitória, década de trinta. A câmera mostra o interior de um prédio. “O prefeito em seu gabinete”, diz o narrador. O prefeito olha para a câmera e acende um cigarro. Lembro-me do nome da avenida que arruinava o carro do Sidinei. Minha avó sorri. Seguro sua mão. “Praça General Andreia” – as árvores vazias, os galhos voltados para cima. “A igreja de um só campanário”, ruas de terra batida “onde os meninos do lugarejo se divertem”. “Já não somos um município?”, ela diz e aperto sua mão no instante em que um grupo de meninas sai de uma casa de esquina. Uniformizadas, as saias compridas, olham para a câmera, acenam simpáticas: “um colégio local”. Minha avó aponta duas, três daquelas meninas. “Reconheceu?” Ela balança a

cabeça, diz os nomes, de repente a sinto mais forte no braço, “eu, Binho! Eu!”. Perco a imagem, a câmera já mostra as estâncias. Campos à margem da Lagoa Mirim, “e uma bonita residência” onde os galhos de uma figueira fustigam as vidraças do segundo andar. Porcos, ovelhas, bois de pedigree – a câmera não consegue mostrar a vastidão que poderia haver naquela riqueza antiga. Sinto mais de pertinho o perfume de pêssego.

– Binho, era eu.

Teria escrito: professora, a noite estava cheinha de estrelas, e se tivéssemos boa vontade podíamos sentir o cheiro dos jasmims atrás do muro que iniciava no teatro e ia até a metade da quadra. Escrito: ela acompanhava meu passo às vezes afoito, às vezes paciente, pedindo-me para parar a cada dez, doze metros. Íamos assim, até que ela me chamou de um nome que não é o meu.

O do meu pai.

Prosseguimos, e cantando as músicas do *Saudade Seresteira*, rindo de nossos descompassos, entramos na casa dela; diminuída, é verdade, precisamos agora nos encolher na sala da lareira. Em compensação, ali ficávamos mais próximos. Ateávamos fogo nas lenhas e cozinhávamos pinhões no inverno. As coisas boas daquele ano? O fogo, os pinhões, a esperança que acende os olhos da minha avó:

– Se chover não vai para a campanha – ela diz.

Tia Jane havia trazido um cachorro para procriar com a She-Ra. Ouço-os reben-tando folhagens, e o barulhinho de tia Jane tricotando. Enquanto o blusão aumenta entre as agulhas, ela balbucia uma canção. É bonita, penso que sou capaz de tocá-la. Digo isso.

E ela:

– O que estás esperando?

Apanho o violão.

De joelhos no sofá, a tia volta-se para o pátio e grita para os cachorros. Bate na parede. Eles se calam. Deitam um na frente do outro, olhando para um tempo que não é o nosso.

Um vento encurva a ameixeira de ameixas brancas. As folhas nos espiam, logo se retiram.

Tia Jane volta, não para o tricô, mas para a posição de cantora.

Afino corda por corda, e digo à minha avó:

– Esta é para a senhora.

Como uma cega, toca meu rosto.

– Onde é que estavas?

– Aqui, ora – eu digo.

Toca meu buço, estranha o filho ter raspado o bigode.

– Não te meteste a andar no barro?

Descanso os braços no corpo do violão.

– Estou aqui, não estou?

– Comigo? – ela diz. – Todo esse tempo?



Eu te mostrei, r
Correr sem ti
E7
Uma nívea lágrin



a paixão, não
defini



É noite a chorar na onda to
Dm
ergunta ao luar, o mar a car.
B7
al o mistério há na d



Nós, da General Portinho

Marlboro era cigarro de homem.

Quando ia para a lavoura, o pai comprava na Tabacaria 007 um pacote para a semana.

Ele saía nas segundas e voltava nas sextas, a caminhonete embarrada até os retrovisores. Uma vez cresceu um pezinho de arroz num pedaço de barro, na parte de trás. O pezinho balançava no meio das minhas pernas, e já dava no meu joelho quando a mãe o arrancou num puxão só.

O pai entrava em casa, e com as botas deixava marquinhas no tapete.

A mãe montava num porco dizendo que não tinha estudado para ser doméstica. E na medida em que percebia quão pouco eram dois dias por semana com o pai, ia aceitando aquele tipo de felicidade.

Cigarro de mulher era Minister.

Minha mãe fumava no sofá da sala, corrigindo o verbo *to be* dos analfabetos da turma 105.

Ela ensinava inglês no Colégio Estadual.

O batom no filtro, as bitucas se acumulando no cinzeiro triangular, brinde da cooperativa de arroz:

Parabéns, Santa Vitória, por seus 130 anos.

No meio da noite eu botava meu casaco de lã com botões de madeira e ia para a sala fumar.

Sozinho.

Escolhia no cinzeiro uma bituca ainda molhada. Acendia nas brasas da lareira.

Sentava no sofá, cruzava os pés sobre os círculos desenhados na mesa de centro pelos copos de cerveja, ficava ali. Na bituca havia a saudade que a mãe sentia quando o pai estava na lavoura.

E as vozes da rua General Portinho diziam:

– Ficaré no campo, ele, todo esse tempo?

– Só penso na criança.

Na General Portinho eu e meus amigos colecionávamos tampinhas de refrigerante.

Minuano limão. Guaraná Taí. Coca.

As da Pepsi tinham o desenho do Michael Jackson e por isso valiam o dobro no beco da Corsan, onde fazíamos as trocas.

Tinha desistido de colecionar tampinhas de cerveja. Na General Portinho só encontrávamos as da Antártica, ou Faixa Azul.

Antes de dormir, o pai levava para o quarto o volume 12 da Barsa, uma garrafa de Faixa Azul e um copo. Mostrava-me a foto de um bisonte, depois me dizia: toca embora.

E lia e bebia até adormecer.

Às vezes ele misturava água, vinho e açúcar numa jarra. Enquanto ia enchendo o meu copo, a mãe dizia:

– Metade, metade.

Se não tivesse cerveja, eu era obrigado a buscar no Bar do Baixinho.

Eu saía com dois cascos vazios entre os dedos; já havia crescido para carregar dois em cada mão.

A neblina encobria as árvores da General Portinho à noite. Quando o prefeito mandou plantá-las eu devia ter nove, dez anos. Em seguida as raízes vão rebentar as calçadas, diziam.

Estavam enormes, cheias de folhas, os galhos pintados de cal até os cotovelos, onde pendiam sacos de lixo.

Eu caminhava rente às paredes, o pressentimento de que os fios de alta tensão iam cair a qualquer instante, e então eu ia morrer sem ter aprendido a tocar *Yesterday* no violão.

Cada sílaba um passo

all

my

se a última cair no pé direito, vou namorar a fulana

trou

bles

se cair no direito, ano que vem vou ter mais amigos

seemed

e essa noite o pai não vai apontar o revólver para a
parede se a mãe falar da piscina

so

far

nem atirar se a mãe disser que até o
Luís Fernando já botou uma no pátio

a

way.

– Diz que não pagam o IPTU há dois anos.

– Mas pra botar uma piscina no pátio, dinheiro há.

No beco da Corsan encontrávamos meias furadas, espirais de caderno, pandor-
gas rasgadas nas antenas externas e pelos gatos da Juçara, vó do Camilinho, amigo meu.

Camilinho tinha um cobreiro no braço.

Quando as brotoejas fizessem a volta, ele ia morrer. Parecia acostumado com a
ideia da morte.

A magreza, a voz quase inexistente, sempre que chegava lá em casa alguém com
notícia de morte – ninguém batia; entrava-se, simplesmente –, eu pensava no meu ami-
go pequeno.

Mirrado. Quebradiço. 500 de glicose. Bebendo leite condensado na latinha e
emagrecendo, virando um fio de náilon. Ninguém se atinava, não fosse meu pai, que era
quase veterinário, dizer:

– Esse menino é diabético.

Na casa dele, podíamos escutar os discos do Roberto Carlos; na minha, era proi-
bido.

E havia no pátio um DKW cujo motor estava pifado desde o dia em que a Juçara
resolveu andar dezoito quilômetros com ele, para veranear. O pai foi resgatá-la na estra-
da, com uma corda.

Agora ela usava o carro para tomar mate doce com as amigas nos bancos da
frente. E sempre sentava no motorista, porque era a proprietária. O porta-malas do

DKW estava cheio de capim cidró, que vinha de baixo, da terra, e deixava nele um perfume.

– Camilinho, quando vais na doutora arrumar esses dentes?

– Camilinho, esses piolhos te sangram o couro cabeludo. Logo tu, que não cicatrizas.

– Assim não chegas ao ano dois mil.

Num dia em que me deu vontade de comer pomba assada, mostrei a ele o bodequê e, na cadeira de balanço – para frente e para trás –, as mãos enfiadas entre as coxas, ele disse:

– A vó não deixa mais sair.

Espichou o braço. O rabo andava perto da cabeça.

Escutávamos um disco de samba que dizia:

Oh, Inácio, oh, Inácio

só come farinha seca.

Lá em casa, na salinha do telefone, havia numa gaveta armações de óculos usadas, lentes para miopia, hastes tortas encobrindo as fotos e os postais dos Estados Unidos.

Anos 70. A mãe de calças boca-de-sino azuis, sete graus de miopia em cada olho. Uma tarde em Jacksonville, Flórida, cidade portuária, de braço com Francis, a mãe americana; gordinha, mas ia se casar com um fuzileiro naval:

– No Brasil os carros não são hidramáticos?

– Cuidado, não vá chegar perto dos negros.

O pai guardava nessa gaveta as balas dos revólveres .32 e .38. Mas para as perdizes usa-se o rifle.

Eu tinha idade, deveria saber atirar.

– Podes convidar um amigo. Menos o Camilinho, que é doente.

Atrás da foto, a mãe escrevera:

Eu entre o Mickey e o Pateta. Happy!

As fotos, coladas umas às outras, vou descolando. *Busch Garden*, acrobatas aquáticos, golfinhos, o ursinho Puh recheado com palha, os dentes espaçados da mãe. Meu

avô não ia dar dinheiro para dentista, mas comprou à vista a passagem para os Estados Unidos, pela Varig: minha mãe seis meses longe do meu pai era o plano e, bem, sobram mil e quinhentos dólares.

Então, na Igreja Matriz, a bênção do padre Zomar.

Happy.

– Empunha-se o rifle desta maneira.

O pai tinha uma gordurinha no branco do olho, mas não precisava de óculos para mirar as perdizes. Segurei a arma contra o ombro e voltei a ter quatro anos, empunhando meu revólver de brinquedo.

Minha vizinha Lili, que morava duas quadras ao norte, tinha morrido de leucemia, e para meus pais uma criança quando morria era levada a habitar o reino dos desenhos animados.

Portanto, me armei.

E da casa que meu avô tinha nos dado, na condição de que se mantivesse no nome dele, eu não sairia sem colocar na cintura o revólver que fazia pá e matava os estranhos.

Minha mãe não ia dar dinheiro para psicólogos.

– Que gracioso.

– Pum, a tia morreu. Pronto, pronto.

Em meu bolso eu levava cordas de violão, maneirões de aço, as fitas K-7 que mandava gravar dos vinis na ABC do Som: Legião Urbana, Billy Idol, Ramones era mais fácil de tocar.

A mãe dizendo:

– Por que não convidas o Camilinho para a reunião dançante?

Atrás do muro meu amigo espia o pessoal chegando pelo corredor dos carros.

Os meninos de calças de brim e camisetas *Hang Loose* para dentro, os refrigerantes em sacolas plásticas.

As meninas de trapézio, os salgadinhos em travessas quentes.

Roupas compradas no primeiro andar da Quinta Avenida.

Atravessam o pátio, entram na garagem.

– Leva pelo menos um suco de gelatina para o Camilinho.

- Diz que sustenta outra família.
- E dinheiro?
- Eu penso é no menino.

No baldio do Figueiredo, havia placas de carro enferrujadas, cartilhas do Colégio Estadual, bilhetes da Loto: se raspasse o Bônus da Saúde na igreja, na certa ganharia um Mitsubishi Eclipse.

O barulhinho da unha sobre a redoma onde repousa Jesus Cristo. As velhas me olhando com os rabos dos olhos:

- Filho de quem?

Se ganhasse um Mitsubishi eu o venderia, assim ajudava o pai a acertar as contas com o homem que emprestava dinheiro e jogava bilhar com o pai depois das jantas de domingo, na salinha de trás do Restaurante Avenida.

Quando ia tacar, o homem falava:

- Humilhar-te-ei.

E o pai não ia mais precisar dormir no banco de trás da caminhonete quando brigava com a mãe por causa das ameaças em perder o campo. Eu, nessa época, acreditava em Deus.

- Diz que ela mora no caminho do cemitério. Até um Escort já lhe deu.
- Só lhe falta um filho.

Mas deixei de acreditar quando o pai seguiu saindo de casa nas manhãs de segunda e voltando nas sextas, no mesmo horário, sendo que o campo já havia sido passado às posses daquele homem.

Deixei de acreditar
em Deus

quando a mãe fumou seu último Minister corrigindo *you must be happy, I must be happy* da turma 105, as pernas cruzadas no sofá, alheia ao discurso do novo presidente da república, que vinha chegando para nos salvar.

- As roupas do menino, já viram?
- De que adianta falar inglês?

O fato é que deixei de acreditar

em Deus,

quando o cobreiro do Camilinho fez a volta no braço e ele entrou no DKW e pairou sobre as antenas externas da General Portinho num meio dia e quinze de mil novecentos e noventa e seis.

Ele na biblioteca,

Os médicos não sabiam
o que era, e ditaram de
levar leite do
nada.

2
tinha sido duas garrafas de Coca e não si-
quantes latínulas de Leite Moça.



Colecionava carteiros de cigarro.

CARLTON = PAI
MINISTER = MÃE

Minister, Carlton; e Lambinhos. Minuano Lima, guacará.

Pandorgos que nosgaravam nos antenas externas e
relos fetos da Islanda.

coleccionava tudo. Amegões de óculos. Minha mãe
tinha neto de miopia. E os óculos pequeninos
da minha mãe.

E de mel. Ray Ban. Bechados, quebrados, enfer-
mados. Aos na ganeta, embeito dos cartos e
dos postais dos Estados Unidos.

Aos 70. As calças justas, boca-de-rinco, da minha
mãe.

tudo. Papel de sala, cli-dete, playmobil, pena dos
de salinha que roubava da companhia. aviso

8 anos. Minha mãe falando inglês. Fazendo má-



fica com náuseo de profumera. Fim do mês
tudo virá dólar, no ché.

com um pancho. Maionese, mostarda, um giti
do Flinstones em spaniel.

colecionava bonecos. Batman, superman, não
lembro qual dei para o Zezinho, vi-
tado, me d'ese'tico. Um dia de ia

meu e minha mãe infans
bimber de dar veneno para
os galgos do Nando, pai
do Noca.

São de gl'ose.

Maginhu, Me apereiam as
costelas.

Quantos latidos de lith
noça?

Mom.

colecionava budoquis, a boneche de ouro que
compus'ramos baratinho nas faméias.

Mom. Quando o cobriro fizeu a volta
no buego, o Zezinho ia morrer.

DIABETS:
NOCA
Zezinho



10 anos. Meu viagem para Florianópolis.

Minha irmã ganhou uma prancha de insetos, surfa nas primeiras ondas. Queia colecionar todas as vezes em que molhei os pés nas primeiras ondas do mar de Barra do Duro.

MAS:

Fui esquecendo, esquecendo.

As fotos 3x4, em preto e branco. Meu pai, que não usava botas, de tênis Topper em 1990.



Então existe uma legoa como a ^{OUTRA} Minim?

As não é a mesma coisa. A juda. O bicho. O posto que não é de terra.

Volteríamos no outro ano, depois de colheita.

numa mais.

Joaquima tinha o
mes mais se-
lodo que a

Antêhida

o Men avô Pinches estudava
e Antêhida



Colecionare os duinos.

O mapa, o cimento que aparece nos
barracos das paredes. A porta
úmida e a bagota do banheiro
que o pai nunca mandava li-
car.

A vergonha.

A vontade de fazer atos de coragem. O
deboço em que me o Zé Zimbo
a construiu. O juízo. A queda.
Os lábios sangrando.

Comecei a acreditar em Deus quando o Zé-
Zimbo foi para a Santa Casa. O
cheiro da cama, a pouca mancha
de de sangue, a minha noite e
o cobalino do Zé Zimbo.

A coalizão fugindo e voltar.

~~Nas salas entre os lençóis. Salas de colo.~~

~~Um lençol e duvidando e fazer, 40~~

~~graus de frente à terra. Mate-doe. Sala di-~~

~~nta. A nó limpando minha bandeira no~~

~~tride?~~

Coleção nova: peças de casa.

Figuras de Disney.

3x4 de guias.

Playboys.

Bônus de saúde nos postos.

Postos usados.

Cordas de violão e touros.

Caminhões usados.

Figurinhas de copa de 1990.

Minister Moral.

Nosso amiguinho.

Cartões de cigarros.

tampinhas.

Postais.

Fitas K7.

Recortes dos amigos de moda da minha avó.

Relógios estragados.

Calculadoras estragadas.

Calendários dos anos passados.

Lençinhos de limpar óculos.

Hosts de óculos.

Calendários com telefones e endereços.

bônus.

lenços de guardado.

cadeirões.

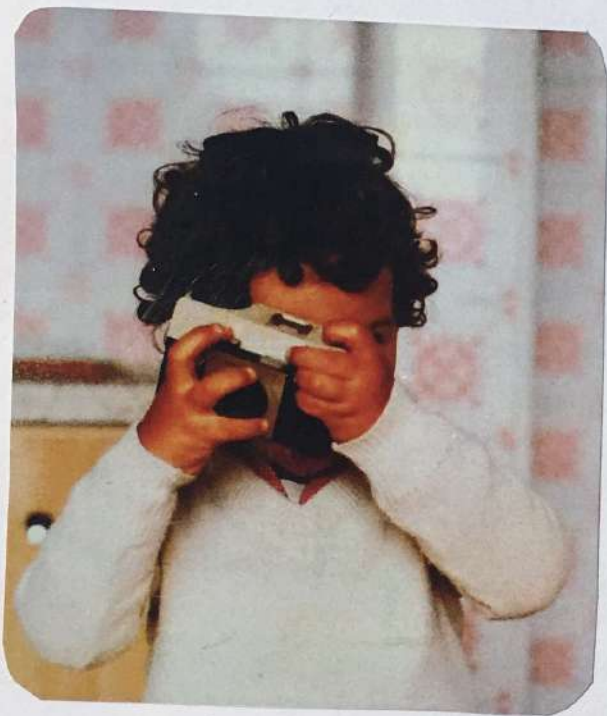
conchas.

bolinhas de quide.

Pequenos que se chove na rua, e chove.

bonitas e levava para casa.

Unhas de Paninho ETC. ETC.



almoço-de-
gato

Alguma alegria

Um homem vem pela av. Campos Neutrais, as mãos nos bolsos da jaqueta de lona sobre um grosso blusão de lã. Aproxima-se da Farmácia Econômica. Para embaixo da marquise iluminada. É robusto, bigode polpudo, rosto liso, barbeado, não parece ter saído para comprar remédios, e sim para dar um passeio à noite, como quem busca alguma alegria.

Chama-se Carlos Xavier.

Em 1971, Carlos Xavier marcara um gol contra o Internacional, num jogo-treino, pelo Esporte Clube Santa Cruz. O estádio veio abaixo na Coxilha. Tivessem outro jogador igual ganhariam a partida, comentavam no Restaurante Avenida. E ainda está lá, no mural do Santa Cruz, o pôster onde ele aparece com cabelos. Na margem, a assinatura só um pouquinho desbotada.

Houve tapinhas nos ombros quando andava pela rua, e abraços, convites, gente dizendo que surgira um novo Cardeal na cidade, e quando lembra, bate os pés no chão como se fosse cobrar a mesma falta. Mas no lugar do gramado Carlos encontra uma dura calçada embaixo das botas frias, e na altura dos olhos, uma folha de ofício colada na porta envidraçada:

“Hoje o plantão ocorre na Farmácia Cristal, atenciosamente.”

Volta a pôr as mãos nos bolsos e prossegue pela av. Campos Neutrais.

Passa uma motocicleta em sentido contrário. O motociclista grita alguma coisa. Crê ter ouvido Patão, seu apelido. Carlos, o Patão, atacante do Santa Cruz que enfiou no canto direito do Internacional uma bola impegável na tardinha em que já se acendiam os holofotes, ah, depois disso quem poderia com ele? O técnico-reserva do Inter o cumprimentou com um honesto aperto de mãos, por que não fazia um teste?

O ônibus saía ao meio-dia e fazia baldeação em Pelotas. Carlos sentou no assento vinte e quatro. Esticou as pernas e de repente já dobrava à direita, na rua General Câmara: os galhos de um plátano arranharam a janela como se dissessem não vá, Patão, o que será de nós?

Quinze minutos, disse o motorista, mas Carlos não desceu no paradoro Ipiranga. E se o ônibus fosse embora sem ele? Comeu um pedaço de linguiça ali mesmo, enquanto esperava.

Tinha anotado numa caderneta o endereço da pensão, no centro de Porto Alegre, e o telefone de um tio-avô da Vanda, a mulher que viria a ser sua esposa. Às vezes mostravam Porto Alegre na tevê. Praças com palmeiras altas, carros indo e vindo em avenidas largas, pessoas educadas. A Vanda lhe proibira de contar dinheiro na rua em Porto Alegre. Deveria segurar firme a mochila contra o peito. Outra coisa: jamais te aproxima de uma janela de um edifício com mais do que quatro andares.

Começou a cochilar assim que o ônibus margeava a Vila da Quinta e, a certa altura, sonhou que se perdia entre a multidão de porto-alegrenses. Era empurrado para fora da cidade pela massa de corpos. Roubavam-lhe tudo: a mochila, a carteira, os documentos, as roupas, e de repente Carlos voltava nu para casa, a pé e sentindo frio, como um fujão arrependido.

Desceu onde o motorista fazia a troca de carro, em Pelotas. Afastou-se dos passageiros, que em rodinhas fumavam e reclamavam do cheiro a óleo diesel. Entrou no banheiro masculino da garagem, sentou na privada, botou a mochila no colo e ali ficou, abrindo e fechando o zíper, até o novo ônibus partir.

Naquele ano, oito horas por dia aprendendo a dizer sim senhor e não senhor na oficina de bicicletas do tio, passou de Patão a Carlos, o ajudante, e dali a seis, sete anos, a seu Carlos, que atende a qualquer hora, só bater palmas na frente.

Acende um cigarro com a mão em concha. Está na esquina da Campos Neutrais com a Barão do Rio Branco. O motociclista desaparecia na noite. Carlos bate as botas na calçada e atravessa. Há pouca gente na rua. O ar gelado o mantém desperto, sem vontade de voltar para casa. A mulher anda malcriada, ele nem consegue mais compreender as reclamações. Vem considerando abrir a oficina aos domingos, assim se distrai. Como se distrai quando precisa comprar remédios. Tudo o que faz por ela. Café com leite e biscoitos de polvilho depois da higiene. Arruma o corpo da mulher para assistir tevê. Mas nunca, nunca está bom. A posição nunca é aquela. Nunca o leite está bem coado, ou a imagem clara na televisão. Queres o quê, uma antena parabólica?, ele dizia.

Olha agora a vitrine da Quinta Avenida e faz as contas: um tênis Topper custa a prestação de uma antena no seu Holandês. Tinha dito à mulher que, ela menos esperasse, a antena estaria no pátio. Disse para acalmá-la. E ela se animou. Carlos foi erguendo no pátio a base de concreto de modo que, da janela da sala, ela pudesse acompanhar.

Um pio que desse, parava tudo. Levou dias construindo e destruindo, calculando e recalculando, enfiando e retirando pregos dos moldes, assim postergava o sonho da mulher. Mas ela se deu conta. E voltou a cuspir no leite sempre que alguma nata estivesse boiando na superfície.

Dentro do bolso, sente os dinheiros. Tem vontade de contá-los mais uma vez antes de entregar ao farmacêutico. Vai descartando as cinzas com a mão esquerda; a direita acaricia as notas que servirão para os comprimidos e, quem sabe, para um cálice de vinho no Restaurante Avenida – através da neblina, surge a placa da Pepsi, e o ruído do neon estragado.

Descarta o cigarro no meio-fio.

Chama-se Rubens o homem de rabicho grisalho que, no balcão do Restaurante Avenida, janta um bife acebolado e assiste à tevê que Fernando, o proprietário, havia pendurado no teto com duas correntes, feito uma planta.

Na sala de trás, ouve-se o bilhar.

Carlos senta sem tirar a jaqueta.

Fernando e Rubens interrompem a conversa.

– Como está a Vanda? – diz Fernando.

Carlos encolhe os ombros.

Mas era assim mesmo, diz Rubens, acontecera com uma tia o mesmo tipo de derrame.

Carlos pede o vinho da casa.

Fernando traz o cálice. Enche-o. Carlos bebe um gole, depois outro. Rubens lança um papelzinho no ar:

– Sabia que este anda metido no Lions? – e aponta o nariz para o proprietário do bar, que arrasta o jornal na direção de Carlos.

– Tu, que não lês jornal.

Carlos dá mais um gole.

Rubens mostra a notícia do acidente. Prende o papelzinho embaixo do prato e volta a garfar as cebolas.

– Graças ao neto da Sueli, vou para Camboriú no fim do ano. Têm umas boates lindas lá.

Fernando mostra o talão.

– O guri vai precisar de uma perna mecânica. É uma ação entre amigos.

Carlos gira o vinho dentro do cálice.

– Outro dia – ele diz.

– Já me ficam poucos, hã – Fernando põe o talão de rifas junto com os chocolates.

– Um quarto de página – Rubens devolve o prato vazio ao Fernando. Nisso, o papelzinho dá um mergulho até o chão. – Um quarto!

Atravessado pelas correntes, o Jornal Nacional chegava ao fim; na sala de bilhar, um jogador exigia outra partida.

Carlos encobre a rifa sob a bota número 42 – Camboriú, não consegue imaginar a cidade, mas consegue imaginar a mala feita. Tomaria o ônibus e sentaria à janela, sozinho: poltrona vinte e quatro, por obséquio, dirá. O auditório da maçonaria cheio de gente. O auditório vindo abaixo no sorteio – vontade de bater os pés duas vezes, com o bico.

– É. Mas não dizem Santa Vitória. Dizem só extremo sul – Fernando descansa o corpo nos cotovelos sobre o balcão.

Rubens olha os comerciais na tevê:

– No meu tempo isso se chamava geografia.

– Jaguarão também é extremo sul.

– Geografia Política, eis o termo.

– O termo é descaso.

Rubens e Fernando, Carlos imagina-os de um segundo para o outro envelhecendo vinte anos no balcão do Restaurante Avenida. Os pés formigam. Ele ouve alguém dizer:

– E o governo vai pagar tudo, acreditamos nisso, não é, Patão?

Rubens levanta um fiapo de franja grisalha, mostra a cicatriz em meia-lua na testa.

Carlos encolhe os ombros.

– Pois deveria. *Deveria* é futuro do pretérito? Poxa, no meu tempo até os mecânicos estudavam gramática. No teu não, Fernando?

– No meu ninguém estudava o futuro.

– Por isso estás aí. Ser-vin-do-nos.

Na sala do bilhar, começa a briga.

– Filhos da puta.

Fernando sai detrás do balcão que Rubens tamborila: nunca soube a diferença entre futuro do pretérito e futuro do presente, de-ve-ri-a, de-ve-ri-a; Patão, que futuro é

deveria?, diz enquanto Carlos mantém a rifa embaixo da bota e pensa na própria casa, a Vanda lá dentro, cuspidando no leite, o silêncio autoritário, e ele já cruza a ponte e entra à esquerda na BR enquanto um sopro gelado se espalha pelo restaurante. Começa um filme entre as correntes. Carlos está sozinho.

Num gole, esvazia o cálice. Deixa sobre o balcão duas notas certas e, junto com as outras, no bolso, esconde a rifa. Sente a textura do papel novo. Acaricia-o, é fininho, perigoso rasgar com aquelas unhas de mecânico, sim, na poltrona vinte e quatro ele vai tirar um cochilo. E vai sonhar. Tanto, até estar longe na BR, longe do cheiro que a mulher deixa na casa por causa dos comprimidos que, sem direito a troco, lhe entregarão na farmácia.

Carlos para sob o neon estragado:

Pe

p

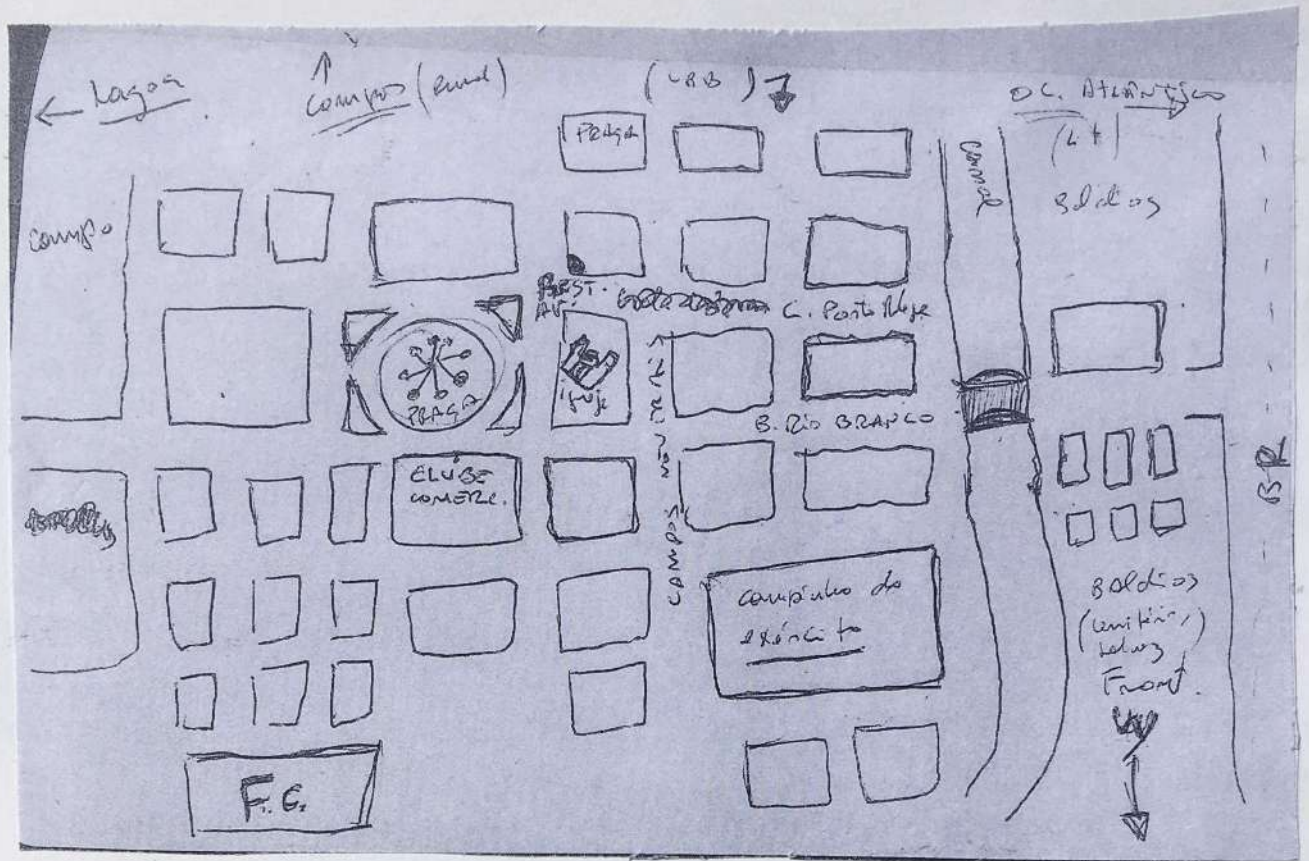
Pe

si

Perto dali, um cachorro urina uma parede.

A neblina encobre os plátanos da av. Conde de Porto Alegre.

Um homem avança.



Um homem vem pela Avenida Campos Neutra, as mãos nos bolsos da jaqueta de lona sobre um grosso blusão de lã. Aproxima-se da Farmácia Econômica. Para embaixo da marquise iluminada.



É um homem ainda robusto: bigode polpudo,

rosto liso, barbeado, não parece ter

saído para comprar remédios,

e sim para dar um passeio à noite, como quem busca

alguma alegria.

Chama-se Carlos Xavier.

Carlos ~~está~~ ~~ela~~ e o filme da Quinta Avenida e faz os contos: um tênis Topper custa e postagem de uma antena parabólica no seu Holandês. Simba dito à mulher que, ela mesmo expone, a antena está no patio. Disse para a colocá-la. E ele



se animou. Carlos foi apertando no patio e bore de concreto de modo que, da janela da sala, ela pudesse acompanhar. Mas não que deu, Carlos parava tudo. Levou dias construindo e destruindo, calculando e recalculando, empinando e retirando os pregos dos moldes. E assim passava o sonho da mulher. Mas ela se deu conta. E voltou a cuspir no leite sempre que alguma mata estava ficando na superfície.

João, meu marido

João, meu marido, viu quieto os caras entrarem em nossas terras e colocarem os paus e os arames dois dias depois do leilão. Enquanto eu me segurava para não ir lá botar o dedo na cara deles e falar uns desaforos. E assim demos tchau a três quartos do nosso campo. E também a uma época em que bastava acordar com vontade de ir a Pelotas para simplesmente pegarmos a BR.

Agora, nossa brincadeira agrária já tendo ido para o brejo, o que sobrou dá para olhar sem mexer muito os olhos. Ficamos com meu salarinho de professora, que é um certo todo mês. Mas se a tristeza me atravessa, faço desaparecer na marra; sofrer, sofri quando, por causa das promissórias para pagar semente e máquinas e capatazes, João ficou roxo, e se não morreu foi por causa da órtese que lhe botaram na coronária direita. Mas seguiu inventando moda:

– Lena, ando pensando em construir um pesque e pague atrás de casa, que achas?

O que eu ia dizer?

– Dá dinheiro? Constrói.

Ele tinha feito um curso de microempreendimento na Associação Comercial e mandado trazer de São Paulo, pelo correio, umas fitas de vídeo que ensinavam tudo. Então, chega de manhã um carregamento de homens com ferramentas e máquinas. E dá-lhe novas promissórias, novos empréstimos e a dor de cabeça que vem junto. Mas nesse meio tempo, meu marido e os homens tinham parado de cavar. Tinham batido as pás numa bendita pedra. E nisso ficamos.

Um dia, assistíamos à novela das sete, quando através da porta aberta vimos um carro ladear a sanga atrás da porteira, cair e ficar.

Diante da cena, falei:

– Ajudamos?

– Este sai sozinho – ele respondeu. – Tem tração.

Tomamos dois mates e o carro ainda estava lá. Desceu dele um homem, que olhou para a nossa direção.

– Tá – João levantou do sofá. – Vens comigo, Lena?

Eu ia sempre.

Subimos na camionete, que tinha corda no porta-malas. Chegando pertinho, li a placa:

– É de Pelotas.

– Tá explicado – ele desceu. Enquanto nos aproximávamos do homem, ele disse:
– Lena, sei quem é.

Alguma vez tinham os dois se aventurado naqueles araçás vermelhos, feito coisa de menino, casa em árvore. O homem era da gente vizinha.

Cumprimentaram-se com um abraço e tapinhas nos ombros. Eu estendi a mão, muito prazer, Elena.

– Alberto é advogado em Pelotas, Lena – João mencionou como se fosse *la gran cosa*.

– Ah – eu disse.

Meu marido amarrou uma ponta da corda no eixo do carro do Advogado de Pelotas, e a outra na camionete. Disse para eu entrar no carro do homem e ligar o motor. Olhei para o tal.

– Todo seu – me entregou as chaves.

O carro saiu ileso e o Advogado de Pelotas ficou tão feliz que parecia de aniversário.

Dirigi o carro dele até a casa. Depois botei mais uma cadeira no alpendre e sentamos os três.

Sem que a gente tivesse perguntado nada, ele disse:

– A vó chamou para dividir os campos. Ela está com 97.

Meu marido cevou o mate para ele:

– Te cuida com os Sem Terra.

– Só uns campinhos aí – mas a mão do Advogado de Pelotas parecia agarrar todos os campos a noroeste.

– Bem largos, não? – eu disse.

– Largas são as lembranças deste lugar, dona Elena – ele se fazia de nostálgico:
– Ia arranjar umas coisas na sede e pensei: será que o João ainda vive por aqui? Fui olhar e pum, a sanga.

Eu olhava para ele e pensava: surpreso com tão poucas as terras do velho amigo, doutor? Antigamente eram mais? Gente do teu sangue estava no leilão. Sorri para ele e disse:

– Por ali a sanga não se vê direito.

– Um tal genro da sua avó esteve aqui dia desses – João cevava o mate para si mesmo. – Se disse curioso com a obra. Viste lá atrás?

Mas não era possível enxergar o buraco. Estava atrás da casa, lá longe.

– Vai ser o nosso pesque e pague. Vamos até botar propaganda na BR. Mas está parado; tivemos um contratempo.

– Dois – corriji.

João me olhou. Comecei a explicar:

– O primeiro é uma pedra.

– Grande? – perguntou o homem.

– Do tamanho de um tanque de lavar roupa, mais ou menos – disse o meu marido.

– De um fusca, isso sim.

– Ê que exageras, Lena.

– E o segundo, tecnicamente, se chama dinheiro – completei.

– Lena...

– Dá o mate, João – eu disse. – Me pulaste duas vezes.

Eu bebia o mate enquanto eles falavam sobre os homens que João precisou empregar, e todo o reforço inútil para retirar a pedra, reforço que nos custou os últimos níqueis. Contava meu marido que uma hora chegaram a levantá-la a quase um metro, com a retroescavadeira, mas a pedra caiu com aquele peso de meteorito sobre a perna de um peão.

– Precisaram amputar em Rio Grande – fiz chiar o mate.

– Putz – disse o Advogado de Pelotas.

– E ainda jogava bola feito um louco – João parecia lamentar. – Era ponta no Santa Cruz. Um coitado.

– Um imprudente, o futebolista, isso sim – eu disse. – Foi se meter embaixo bem na hora que disseste: não vai, criatura, fica longe. Eu vi.

O Advogado de Pelotas disse:

– Vão te encher o saco.

João bebia o mate. Respondi por ele:

– Como assim *vão te encher o saco*?

– Danos morais, no mínimo.

– Aqui não existe isso.

– Ah, não? – disse o sujeito.

– Daqui a pouco o saci vai é chegar pedindo trabalho no pesque e pague – às vezes meu marido era engraçado.

– O saci vai é fazer a coisa engrossar – disse o Advogado.

– Que jeito, doutor? – perguntei.

– Já lhe disse. Uma indenização.

– E de quanto estamos falando, exatamente? – disse eu.

– Bastante.

– Bastante quanto?

Ele agora bebia o mate. Depois disse:

– Vocês comprariam de novo as terras que perderam com uma indenização dessas.

– Vale tudo isso um perna?

– Não duvide de um bom advogado, dona Elena.

– Como o senhor, suponho.

Ele se aprumou.

– Larguei o escritório, dona Elena. Larguei Pelotas, tudo, até a mulher. Só não me desfiz do apartamento porque fiz um acordo com a Íris. Ela queria continuar com o consultório lá e por mim tudo bem, que fique. Íris é minha ex-mulher. João, não sei se tu chegou a conhecer.

– Não tive o prazer – João ele era assim.

Eu, que não estava para risos, apenas ouvia.

– Agora que a velha resolveu repartir tudo – continuou o Advogado de Pelotas, – vim assumir a minha parte. É uma experiência nova, é no que dá o divórcio. Aí a senhora sabe, dona Elena, a vó está com 97, indo pros 98...

– Sei que *chocha* ela não está.

Ele riu balançando a cabeça.

– Esse teu cunhado, o genro da velha... – João se lembrou. – Que tanta curiosidade no buraco?

– Não somos muito próximos – respondeu como se a cretinice fosse doença de outros sangues.

O meu marido sentiu-se à vontade:

– Entrou aqui sem perguntar se podia. Olhou, olhou o buraco, ali onde vai ser o lago dos peixes. Peguei o Negro e fui chegando. Ia lhe mandar embora a dentadas. Então ele viu o Negro e gritou quem ele era. Aí bom, eu disse ps ps, Negro, e deixei que o sujeito olhasse. Não fazia mal. Perguntou o que *viria* a ser. “Já é”, lhe respondi bromecendo. “Um buraco”. Aí ele insistiu. E quando eu respondi “vai ser um pesque e pague”, o mal-educado torceu o nariz.

– Não achará um bom negócio – o Advogado de Pelotas ergueu as sobrancelhas.

– É um ignorante – disse João. – Assim que tirar aquela pedra, e vai ser em seguidinha, vou mandar trazer uns infelizes, e em cinco ou seis meses vai estar a propaganda na BR. Com dinheiro no bolso, aí vou rir na cara dele.

– Certamente – disse o Advogado de Pelotas.

E meu marido:

– Também vou poder botar a cadeira na frente de casa e ficar olhando o céu. Eu e tu, Lena. Um céu tão bonito tem aqui, a gente nem se dá conta. Com o dinheiro entrando todo mês, aí vamos botar a cadeira na rua, Lena, e ficar olhando tranquilamente o céu, a lua, essas coisas. Todos os dias. Vai ter uma baita placa com a fotografia colorida na BR. Não é, Lena?

O que ia dizer? Fiz que sim.

– Praticamente tudo certo, só resolver essa questão – meu marido se voltou para trás.

Mas o buraco, a pedra, nada a gente enxergava.

– Sim – disse o homem. – É de se considerar.

– Não quer dizer que ele vá nos tirar um caminhão de dinheiro, assim, de repente – meu marido revirava a erva-mate com a bomba.

– Ou quer? – disse eu.

João cevou e começou a tomar, era o segundo que não compartilhava. Então, o Advogado de Pelotas levantou e foi até o limite da varanda. Olhava as terras que nos sobravam:

– João, olha, pouco não vale isso tudo.

– É um bom lugar – o meu marido respondeu.

– Por isso o sujeito esteve aqui – o Advogado de Pelotas voltou a sentar. Esfregou as pernas olhando para o meu marido: – Ele sabe disso; – e para mim: – só lhe faltam lentes para enxergar o valor.

Tirou da carteira um cartão de visitas. Para o caso de tomarmos alguma decisão.
Peguei e botei no bolso.

A esperança das oito horas

Um, dois, três, Lauro conta os passos e corre o dedo pelas paredes – precisa chegar à loja às oito, abrir oito e meia. Experimenta atrasar um segundo, um segundo apenas e o seu Moacir tem um troço. Igual a quando as clientes não acertam o caderninho – um troço.

Mandara Lauro sair atrás da dona Sueli, por exemplo. Ela vinha fazendo em vários horários o trajeto casa-hospital desde que o neto, criado por ela, sofrera aquele acidente horrível de ceifadeira. Ia passando, nem ameaçara entrar, nem olhar para as manequins na vitrine olhara a coitada.

Mas a ordem era dura, seca: se a visse, cobrasse.

– Tudo!

Nem era muito, dava quê, dois, três metros de tecido, um pacote de lã argentina.

– Traz por um braço, de arrasto nem que seja. Faz pagar.

Mas ele mesmo, seu Moacir, ficava só lá, escondido no escritório, ouvindo no rádio o programa Alquimia da Tarde e fazendo conta nuns papeizinhos amarelos soltos que Lauro, no fim do expediente, era obrigado a juntar pelo carpete. Um dia, Lauro ia baixar as calças e dizer ó, seu Moacir, para o senhor: os bagos. E tranquilamente ia virar as costas para sempre.

Em frente à prefeitura, afasta-se para enxergar num dos janelões o perfil da Rita trabalhando. Lauro vai acenar e abaixa a mão. Ela não o enxergou, virou para o lado, sumiu.

Não lhe agradava a pintura que a Rita botava para trabalhar. Gostava das cores que já nasceram nela. As sardas vermelhas nas bochechas, os sinais que parecem as Três Marias no ombro direito, os olhos marrons redondinhos. Não só ele achava-a bonita, os vizinhos comentavam como daria para miss se quisesse, embora fosse difícil imaginá-la se exibindo para os outros. A Rita secretária parecia outra. Era outra, aliás. Cheia de modos, a saia apertada, taco alto, se envergonhava quando ele resolvia aparecer. Lauro está ali, portanto, e alguém pergunta o que afinal deseja o moço.

– Nada – ele diz.

Caminha duas quadras, dobra à direita, entra no cineteatro.

Dia de semana filme nacional sai quase grátis, mas como não vê cartaz pergunta se não haverá filme. O rapaz aponta uma folha de ofício colada na parede: “Em setembro não teremos sessões de cinema. O prédio servirá apenas aos comícios. Atenciosamente, A direção.”.

Põe as mãos nos bolsos, prossegue mexendo as chaves – sim, a Rita tinha mesmo falado. Os comícios. Falado em quem era obrigada a votar, o mesmo homem de bigode moreno e olhos de japonês que aparecia nos cartazes colados nos postes, nos decalques dos carros, nas vitrines do comércio, e que Lauro, se tivesse a mínima consideração com o emprego dela, deveria votar.

– Que te custa?

Há bastante tempo, o avô construía a casa em área verde, como muitos outros fizeram e ainda fazem. E todo ano a ameaça: ter que abandonar tudo às pressas porque de um dia para o outro alguém resolvia deixar de fazer vistas grossas.

Lauro se contrariava com as gentes da Rita. Menos pelo que falavam do que pelo jeito como falavam. Diziam: “não quer votar no doutor Júlio, pois não vote, azar é o dele”. Assim, sem te olhar, como funcionário de banco.

Já ele, quando atendia uma cliente na loja, gostava de mostrar toda a dentição, olhava bem nos olhos e dizia:

– Às ordens.

Dentro do bolso, as chaves no ritmo, um, dois, três. Vai andando.

De trabalhar não reclama. Gosta do barulho dos plásticos manuseados. Os em-
brulhos bem feitiños, o rolo de papel pardo e a técnica em cortá-lo na lâmina num só
meneio de braço, vip.

A loja vendia roupas, tecidos a metro, também artesanato. Bonequinhas de po-
rongo, relógios modificados, caixas pintadas à mão, sabonetinhos botão de rosa para as
toalhas de rosto. Tinha os preços na ponta da língua. Quantas vezes seu Moacir deixava
fazer, a quem fiar, a quem de jeito nenhum fiar. Custa tanto, tem dez por cento de des-
conto, esse já vem com um descontão e a senhora por favor acerte o caderninho, dona
Sueli.

– O senhor teria virado gerente, senhor Lauro?

Era funcionário. Chegava às oito, oito e meia abria. Tirava antes o pó das estan-
tes, arrumava as roupas nos manequins e então sentava a esperar. Quando chegava gen-
te, sorria:

– Às ordens.

Vai indo, Lauro.

– Bons dias – lhe dão.

– Bons dias – ele dá.

Uma carreta estacionada defronte ao Restaurante Avenida. Homens de bombachas, alpargatas. Uns tomam mate escorados na parede, outros fumam, falam alto entre eles e com os que passam. Lauro crê ter visto ali o pai. Era bem dele essa tranquilidade pela manhã. E assim ele deve ter ido embora de casa. Lauro tinha oito anos e da janela viu não sabe quantos sóis se porem sozinhos, sempre sozinhos.

Lembra-se da conversa que tivera com o avô no dia do acidente com o neto da dona Sueli.

Haviam saído para os lados do porto. Apetecia caminhar à tardinha depois do expediente. Comentaram sobre o Índio, um funcionário do seu Moacir que passou o ano roubando. Deram risadas. Falaram de coisas engraçadas, mas também de coisas com as quais Lauro ainda não sabia lidar e fazia de conta que não existiam. Ouvira, na Padaria Guanabara, de uns homens que tomavam café no balcão, que o neto da dona Sueli fora trazido por um sujeito baixinho e esquentado, de mãos grossas e boné com a bandeira do Chile. O sujeito levantara a voz com o administrador do hospital. Não queriam receber o guri alegando falta de médicos. O desenho do homem era a silhueta do pai na lembrança.

– Não creio – disse o avô.

– E se for?

– Se for, é. Mas não... – balançou a cabeça, o velho, – não creio.

O avô lhe pôs a mão no ombro, Lauro tinha parado de andar.

– Teu pai não é de bater boca.

Isso, mais o episódio de ontem.

Entrara na loja uma mulher com um saquinho de tâmaras, que tirava e comia uma a uma. Passeou pelas prateleiras com um interesse incomum, olhou para as bonecas de porongo dois palmos acima dele:

– Que simpáticas – ela disse.

A mulher deixou o saquinho de tâmaras aberto sobre o balcão. Chupou os dedos lambuzados de doce, tirou o dinheiro da carteira e pagou por uma boneca. Lauro retirou o bloco de notas da gaveta e pegou a caneta com a mão esquerda.

– Canhoto? – ela disse.

E o sorriso saiu sem querer. O pai era; ele não. Mas com a cabeça baixa Lauro preencheu com a mão esquerda o valor, em numeral e por extenso. As letras e os números saíram trêmulos, quase ilegíveis. Tentava reter o sorriso enquanto fazia o embrulho, dobrava o papel, punha dois pedaços de fita mimosa, depois o durex, e por cima o adesivo da loja.

Não conseguia.

Sim, era canhoto.

– Gosta de tâmaras?

Doces, durinhas, pareciam baratas. Era divertido comer as *baratas* que o pai trazia, importadas, no caminhão.

– São caras – ele disse.

– Não essas.

A mulher arrastou o saquinho, Lauro pegou uma e tornava-se de repente um menino de oito anos à janela de casa. Vendo não sabe quantos sóis se porem sozinhos. Sempre sozinhos.

Ao ver os homens escorados no restaurante, pensa que vieram de fora, a colheita traz caras novas à cidade. Impossível não era o pai estar entre eles.

– Se for, é – dissera o avô.

Mas não. E vão ficando para trás os homens, escorados nas paredes, falando o que Lauro já não ouve e nem quer ouvir. No dedo vai sentindo a textura das casas, tijolos onde só há tijolos, tinta onde ainda resta alguma. Na boca ainda o gosto do pão que a Padaria Guanabara assava com toucinho, e que, se não comesse de manhã cedo, não comeria mais.

Olha para o relógio da igreja, entrecortado pelos ramos de uma palmeira da Praça General Andreia. Tem tempo. Prossegue. Vai se equilibrando pelos canteiros, os braços abertos. Desce para a calçada, chuta um pedregulho e ele faz um arco, quase alcança um Escort que...

Virou a esquina.

Olha para os lados, atravessa a rua. Novamente segue lenta a sua mão pelas paredes.

Mão que nunca pegara jeito na terra, tampouco em manejar ferramentas. Nunca engrossara, como as do pai, escurecidas de terra e de graxa e de sangue coagulado sob as unhas.

Mãos branquinhas as suas, mais acostumadas a tecidos, fios de linha e de lã, a receber dinheiro de dia, e de noite fazer carinho na cintura, na boca, nos braços macios da Rita.

Outro dia, tomava sossegado seu mate na varanda e ouviu o sogro falar mal do pai. Falou da sala, para ele ouvir. Santo o pai não fora e talvez ainda não seja, mas era pai e a esse aí lhe faltava era respeito nas fuças. Um monte de palavras lhe veio em torrente por dentro. Lauro se avermelhou do queixo à testa, de bochecha a bochecha. De repente os desaforos que ia gritar se entreveraram no peito e, represados pela voz da Rita, não saíram.

Ela se apressara à varanda dizendo não dá bola, Lauro.

– Não. Dá. Bo. La.

No quarto, Lauro se acalmou. Fez esforço para chorar, assim a Rita não sairia de perto até adormecerem.

Nos primeiros meses da ausência, o pai mandava cartões-postais mostrando coisas que não existiam para aqueles lados da fronteira. Cachoeiras, mares verdes, cidades com edifícios e sinaleiras. Imagens de pessoas trabalhando como o pai, mas com outras saudades e outras dores nos rostos queimados do mesmo sol. Peru, Bolívia, Chile, qualquer lugar seria melhor que aqui, o mesmo aqui de sempre, porque nesses lugares estaria o pai. Indo e vindo. Vindo e indo. E nisso, parou. Calou-se como calava Lauro nos seios da Rita.

Guardava os postais numa gaveta, junto às fotografias. De quando em quando, revia as imagens, relia os dizeres. Retirava as fotos com cuidado dos atilhos. O que o mofo escondia, Lauro imaginava. A festa do casamento, a mãe de noiva agarrada ao pai, uma ovelha sendo assada sobre as brasas. A mãe olhando-o com ternura nuns braços despreparados que o envolviam pequenininho e chorão. Os bigodes polpudos do pai e do avô, os sorrisos de fotografia. E a avó, na cadeira de balanço; quando Lauro tinha seis anos, ela já se esquecia das coisas, chamava a filha pelo nome da irmã, pouco tempo depois já olhava para o Lauro perguntando quem era a menina de cabelos curtos. Então, uma em preto e branco. A mãe vestida de anjinho na procissão de Maria. Guria-

zinha, tão bonita de franja mal cortada. Lauro gostava de imaginar a mãe assim, de branco, batendo asas indo para o Céu.

As fotos chegavam até o ano da doença da mãe. Dois anos depois, era o pai que de outro modo sumia.

Quando olha os postais e as fotos, sente saudade. Da mãe, saudade do que já não pode existir, mas como uma coisa dessas dói assim tanto, e sempre, para sempre? E do pai, que andará por aí, indo e vindo, vindo e indo. Saudade do que pode voltar – a força que acelera seus passos na ladeira, que o faz pular as raízes saltadas das árvores, desviar dos corpos mais lentos à frente, aproximar-se da loja cujos cadeados rebrilham na esperança das oito horas.



Vai indo, Lauro.

- Bons dias - lhe dão.

- Bons dias - ele dá.

Uma carreta estacionada defronte ao restaurante Avenida.

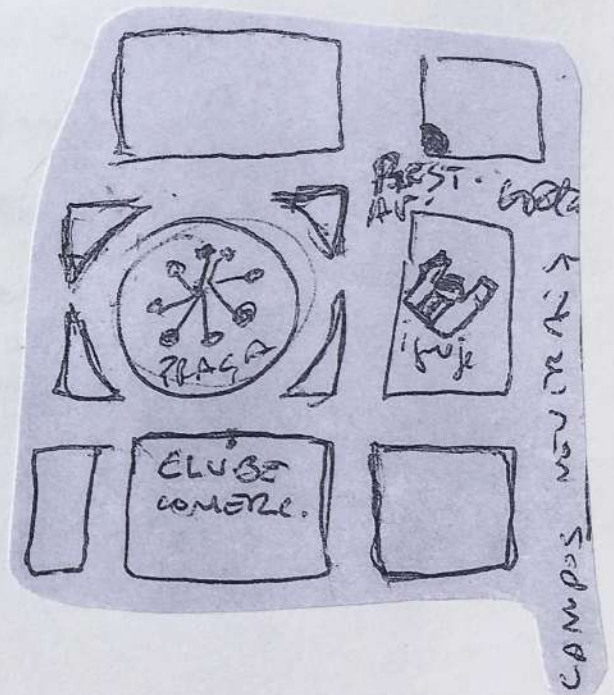
Homens de

bombachas, alpargatas.

Uns tomam mate escorados na parede, outros fumam,

falam alto

entre eles e com os que passam.



E vão ficando para trás os homens, sonhados
nas paredes, falando o que tanto já não
ouve e nem quer ouvir. No dedo vai sentin-
ando a textura das casas, e lixelas onde não
há lixelas, e lixeta onde ainda não se alguma.



Na boca ainda o gosto do pão que a padaria
Guanabara amava com toucinho, e que, se não
comere de manhã cedo, não comeria mais.

Olha para o relógio da igreja, entre colados
Nels Ramos de uma palmeira da Praça General
Andréis: seu tempo. Promete.

Eu não preciso de ti

Ela fechou a janela, as cortinas, e na penumbra do apartamento foi acendendo as velas aromáticas que naquela tarde espalhara pela sala. Com os fogos, as paredes brancas ficaram amarelas e trêmulas. Sentou no sofá, abraçou uma almofada e disse que achava dezembro um bom mês para engravidar.

Ele abandonou o cortador de unhas no braço da poltrona. Deixou a revista, onde caíam as unhas, na mesinha de centro. Ficou de pé:

– Vou tomar uma cerveja – disse.

Trouxe da cozinha a lata de Skol e um copo. Serviu. A espuma escorreu pelo copo, molhou a mesinha. Ele deixou assim.

– Dezembro? Vou te falar de dezembro.

E falou. Da cidra, dos figos secos, das bananas caramelizadas que a mãe comprava no mercado para os natais. Dezembro, as músicas num toca-discos automático da Philips, e dentro dessas músicas a tristeza. Portanto, não falou mais. Dezembro, o dia em que viu morrer a mãe em cima da cama. E então o pai despachando-o num ônibus para Porto Alegre. No bolso das bermudas, um papelzinho com o endereço da tia. Dezembro, um 13º andar, a vista para a Praça da Matriz, sonhos com edifícios caindo sobre as pessoas.

– Quer biscoitos?

Ela abraçou mais fortemente a almofada, e não olhou para ele quando disse:

– Quero engravidar.

Ela fita o silêncio dele:

– Se for menina, vai se chamar Cecília.

Ele dá um gole mais longo dessa vez:

– Cecília?

Cecília, a tia-avó materna, então ela falou da tia. O chá da índia às tardinhas, na volta das aulas de inglês. Porque na casa dos pais nunca tinha nada com caféina, nem café solúvel. Tia Ceci. Que nos anos oitenta levava-a ao cineteatro para assistir às matins, filmes de amor. Não gostava de filmes nacionais, achava-os indecentes. E nos no-

venta, às reuniões dançantes na casa da Mônica. Ficava esperando no carro, tomando mate. Com ela aprendeu a fumar, tragar, fazer bossa com piteira.

– Tu usava piteira?

Ela sorriu.

– Um brinde – ele ergueu o copo.

Ela brindou num copo imaginário e depois não falou mais, porque sentiu que, mesmo na lembrança, aquela cidade ainda era capaz de matar. Não falou da gravidez aos quinze anos, e do segredo que prosseguiu como sinal de um amor jogado fora. Aquela tarde feiosa, o chuvisco pontilhando os vidros do Escort no cais do porto, “a gente vai a Porto Alegre nas férias de julho, querida, até lá ninguém vai notar”, tia Ceci mostrava a normalidade nas coisas mais anormais. Porém transformava o olhar ao dizer que, meu amor, o casamento não era um direito dado às mulheres que tiravam os filhos e depois voltavam para cidadezinhas como aquela. E foi esperança o que a tia lhe deu naquele dia meio chuvoso, meio de sol, as duas frente à imensidão da água cuja superfície dois veleiros rasgavam e em segundos voltava à perfeição de sempre.

Ele vai até o banheiro. No boxe pega a gilete dela se depilar. Aproxima-se do espelho, enquanto molha a gilete ouve-a dizer lá da sala:

– Eu não preciso de ti.

Passa o sabão no rosto com os dedos, e junto à porta, olhando para ela, começa a se barbear.

A lâmina raspa o queixo num movimento lento, irritante.

– Vamos colocar nestes termos – ele diz, – nós dois precisamos um do outro.

Ela se aproxima, abraça-o.

– Olha, e janeiro? Janeiro pode ser bom.

– Hum... – ele se barbeando.

– Aí a gente vai se unir de verdade. Para sempre.

– Ahã. Para sempre.

Ele se desfaz do abraço. Limpa o rosto na toalha e volta para a sala. Abre as cortinas, a janela, as chamas tremem nas velas. Sente um frescor gostoso. Apoiá os antebraços no beiral. Uma carroça vem passando, os cascos do cavalo batem secos nos paralelepípedos. Os olhos fecham com o peso das pálpebras quando surge um carro. Faz as contas. Aceleração, tempo, espaço. Um... dois..., o motor desaparece no seis. Inutilidade, pensa. Mas não é um inútil, grandes companhias não pagam a inúteis o que ele ganha. Mesmo assim a palavra está ali, inútil, inútil, os cascos constroem um ritmo, há

certa organização, poc, toc, poc, toc. Abre os olhos e está imitando o som com os dedos no beiral.

Esgueira-se um pouco para fora. A carroça se apequenando, longe, enquanto a música já é inaudível. Faz as contas. Daqui a uns anos ter um adolescente em casa? Ainda terá bons músculos? Pressão doze por sete? Faz as contas. Pagar faculdade com a aposentadoria enquanto poderia viajar. Polônia, sempre quis. China, Rússia, escrever um livro? Uma mulher para sempre? Um... dois... Ela se aproxima apagando as velas. Fala alguma coisa sobre a estação, e a árvore na calçada em frente, cujas flores já vão caindo.

Começo e fim

Minha mulher se aproxima silenciosa. Põe-se a olhar os livros na estante do quarto. Ela nunca se interessou por minhas leituras, no entanto lê *Fim e começo*, poema de Wislawa Szymborska, e diz:

– Concordo plenamente.

Ela está apaixonada, eu posso perceber na voz e no olhar que ela agora põe sobre as coisas. Até sobre um livro de poemas. É uma honestidade cruel em mostrar-se outra diante de mim, que a quero igual.

Devolve o livro à estante, e se aproxima da escrivaninha, onde estou.

– Amanhã – diz. – Vai ser amanhã.

Pergunto para onde ela vai.

Ela responde:

– Tu sabes.

Quando minha mulher contou do namorado, e da vontade em se separar, não houve gritos, luta, esperneio. Houve um longo silêncio em que nos olhamos e então eu disse:

– Bem, se for o melhor para ti.

Não saiu imediatamente, embora tivesse vontade; ou desejo, que é uma coisa diferente. Passou a dormir no quarto do Nando. Por causa dele consentimos em operar aos poucos o rompimento, e me foi conveniente, eu a amava e ia lutar para que ela ficasse. Portanto, ótima decisão levar o Nando para a casa dos meus pais, no interior.

Toca um disco do Piazzolla. Estou no escritório adaptado no quarto, escrevendo. É uma noite sem lua. Há meses trabalho durante o dia e escrevo meu livro à noite. Entre uma e outra dúvida, olho através da janela uma luzinha solitária, a única de um prédio enorme, gigantesco, e penso em tudo menos no texto. Digo, então, que sua saída, desse modo, vai fazer mal ao Nando.

– Isso não tem nada a ver com o Nando – ela responde.

– Irresponsável – sussurro.

Sinto que vai saindo.

– Espera.

Volta-se para trás.

– Achei que tinhas compreendido.

– É que sou um estúpido.

Ela olha para a noite. Ou para os nossos reflexos na vidraça.

– Vivi dezesseis anos com um estúpido?

– Só posso lamentar.

Volta novamente à estante, onde coláramos as bandeirinhas dos países que visitamos.

– Olha, fizemos coisas – ela diz.

– Um filho, inclusive.

Percorre as bandeirinhas com os dedos.

– Sim.

– Espero que não leves o teu amor à Bolívia – digo.

– Por quê? Tão bonito o país.

– A altitude.

– Meu amor não é hipertenso, como tu.

Este silêncio não suporto.

– Precisamos falar sobre o apartamento – eu digo. – Fico pensando nisso de tu abrir mão.

– É onde meu filho mora.

– E se eu quiser vender?

– Aí tu e o meu advogado vão ter uma conversinha; amigável, espero.

Faço um sinal negativo com a cabeça.

– Não quero que saias.

Ela pega outro livro na estante. Folheia sem interesse. Guarda-o fora do lugar.

– Estava pensando sabe em quê? – ela diz. – Em dar uma volta.

– Vai te fazer bem.

– Contigo.

Digo que não.

– Deixa de ser assim – aponta a rua.

A luzinha se apagara.

Ela vai se vestir no quarto do Nando; não tenho mais o direito à sua nudez. Aumento o volume. Gerry Mulligan toca um sax cortante e acho Piazzolla triste demais, embora me emocione *Years of solitude*. A música ajuda-me a escrever, e chorar quando necessário. Havia escrito no computador o que chamaria de uma cena tecnicamente boa. Apago-a no instante em que acaba a música, e o silêncio é uma trégua da memória. Mas os instrumentos ressoam depois da última nota. As madeiras reclamam. Os músicos respiram. Escrevo “minha mulher se aproxima silenciosa” e desejo que a palavra “minha” nunca mais se apague.

Caminhamos um pouco até concordarmos que estava perigoso demais, e apressamos o passo na escuridão até encontrarmos bares abertos, movimento, gente bebendo, gesticulando, bêbados e mendigos fazendo qualquer coisa debaixo de cobertores, inclusive amor. Num pacto de apenas sentir a noite, não nos importávamos em não ter nada para dizer.

Embora eu tivesse muita, realmente muita coisa para dizer a ela.

Num bar, um casal de idosos jantava a uma mesa encostada à parede. Entramos. Sentamos à mesa vizinha. Pedi uma *long neck*, e minha mulher, uma água mineral sem gás. As bebidas chegaram e ela não agradeceu. Percebi que escutava a conversa da outra mesa. Era um costume nosso.

Ela se aproximou de mim. Disse baixinho:

– Ela está na dúvida se faz uma cirurgia.

– Câncer?

– Por que seria?

– Estão de mãos dadas.

Bebeu a água pela primeira vez. Ficou um pouco em silêncio. Depois disse:

– Voltei a fumar.

Mas não puxou do bolso nenhum maço. Entrelaçou os dedos e ficou me olhando.

– Quando? – perguntei.

– Agora. Voltei agora.

Havia uma tensão quase insuportável. O bar enchera um pouco mais, a música era outra, e podíamos dançar num pequeno salão se quiséssemos. Não queríamos. O casal ao lado, no entanto, quis, e notei como o homem aflagava os cabelos azulados e fininhos da mulher enquanto dançavam. Outro casal foi até o salão; ninguém mais. Eu disse: “teus olhos estão dizendo: é mentira ou verdade? Vai, dá uma resposta. Não que a

resposta correta importe para ti. Eu te conheço. Na maioria das vezes nunca importou e me senti um bobo. Eu ia dizer que voltar a fumar é uma idiotice, mas vou simplesmente pedir outra cerveja”.

A noite não seria longa suficiente para outra bebida, ela disse.

Mas estava boa.

Havia os jacarandás e o cheiro dos jacarandás. Havia as pessoas e o perfume das pessoas. Enquanto caminhávamos, conversamos sobre o Nando. Ela queria saber como ele se comportara na viagem até a casa dos meus pais. Eu perguntei em que sentido.

– Ele chorou?

– Ele fez perguntas.

– E tu?

– Eu respondi. Ele perguntou por que precisava viajar para tão longe. Eu respondi: é a lei da física.

Ela riu.

Depois de um tempo, eu disse:

– Tu já deve ter falado tudo a ele.

– Eu não disse nada. Absolutamente nada.

Pensei em dizer: bem, se ele compreendeu alguma coisa nessa história, foi exatamente aí. Mas ela disse “eu o amo” e nossas mãos se tocaram de repente. Andamos um pouco assim, mas logo as mãos se afastaram e não foi sem querer, ela resolveu cruzar os braços como se estivesse frio; não estava. Ela se afastou, pus as mãos nos bolsos e fui andando próximo aos prédios. Ela arrastava os pés, e eu assoviava alguma coisa inventada.

Às vezes sorriamos um para o outro.

Às vezes deixava-a sorrir sozinha.

Pensei então naquela vez, no Rio de Janeiro, em que pusemos *Meu amigo Charlie Brown* num jukebox e, sem consumir nada, exceto a música, saímos de mãos dadas e pegamos o metrô na Cinelândia. E não foi como na Cidade do México, em que nos separamos no meio da multidão, ela entrou no metrô e fiquei de fora. Tive pânico de estar sozinho. Ou talvez esteja experimentando, agora, caminhando entre as mesas dos bares, um pânico que não tive. Não sei. Em Copacabana descemos na estação, tiramos os sapatos, as roupas, tomamos o único banho de mar noturno de nossos dezesseis anos; é no que me ponho a pensar quando ela diz:

– Daqui voltamos.

Eu digo:

– Para casa?

Ela ri:

– Para casa.

Entramos num táxi, sentamos os dois no banco de trás, mais afastados do que o habitual.

No trajeto, conto sobre o que pensava minutos atrás. Sobre o Rio. Sobre a Cidade do México.

Sobre o pânico.

– Essa cena – ela diz, – cabia num dos teus contos.

– Qual delas, a do Rio ou a do México?

– As duas.

A terceira etapa

No velório da mãe, Henrique passou a noite num cantinho. Enfiava os olhos no escuro dos braços cruzados quando vinham lhe falar. Era pequeno e não chorou. O pai então lhe disse: lá em casa tem lugar para ti. Mas não para o mano. Que o mano era filho de outro.

E de repente Henrique voltava do colégio com Paulo, o vizinho novo. No caminho, tomavam chá de camomila na farmácia e imitavam as pessoas, caminhando atrás. Quando Paulo foi transferido para o colégio das freiras, aí havia datilografia depois do almoço, inglês à tardinha, e piano sempre que Henrique batesse à porta. Paulinho não pode. Paulinho não está.

Não havia mais a mãe, o mano tinha conseguido serviço no porto de Rio Grande, Paulo foi morar noutra bairro, mas havia as mínimas coisas da rua do Esporte Clube Santa Cruz: Gigi louco, chicoteando carros na esquina; Martha Rocha, a mulher reclusa desde a maré vermelha. Eram histórias para contar quando tudo acabasse.

Mas quando as coisas começavam a acabar?, pensa ele enquanto observa a dificuldade do pai em caminhar de volta; ele levantara para ligar a tevê. Está passando desenhos animados. O pai senta no sofá, apoia a perna doente na banquetta, sai um gás denso pelas narinas quando diz: querem nos levar a casa, Henrique. Esperava ter morrido antes.

Na vidraça, o desespero de uma mosca querendo sair. Apesar do ruído, há o silêncio. Apesar do silêncio, há o movimento, depois o fracasso. Ruído. Fracasso. Movimento.

Compreendeu?

Henrique faz que sim, e pensa que a primeira etapa da sua vida acabou no velório da mãe.

O pai vai até a televisão. Leva a antena para lá e para cá. O que tu vai fazer se eu morrer?

Na caminhonete que não tem mais, o pai vendia caixas de óleo, vinagre, azeite, arroz para o comércio dos subdistritos. Trazia dinheiro. Um dia voltou assoviando no-

vas paixões e sua mulher lhe apontou o revólver. Mirou na virilha e acertou na perna direita.

Morrer não adianta nada, Henrique, diz o pai: e tu ainda vai ficar chorando feito um gato.

Depois que vendeu a caminhonete, o pai abandonou os subdistritos. Ganha um auxílio do governo, bebe no Cometa Halley, lá conta histórias. Que o pai era proprietário de casarões, terrenos, o prédio do Clube Comercial. Um dia vendeu tudo e se foi. Chile, talvez. Mato Grosso. Nas histórias, às vezes o Clube era o prédio da Maçonaria, ou a Sociedade Italiana, às vezes o império ainda existia em outra dimensão. Sentado no muro do Cometa Halley, Gigi louco chicoteava o ar: Manco, és um artista.

Henrique evitava os caminhos do pai. Um passo, depois outro, e entrava na av. Campos Neutrais. Então seguia. Caminhava toda a Barão do Rio Branco e cruzava a Vila do Porto, onde os moradores, sentados em espreguiçadeiras, o cumprimentavam com as cabeças.

Voltava suando, apesar das cerrações.

Na casa de dona Leda, entrava sem bater. Café com leite, torradinhas com orégano e manteiga, a mulher chegou a curá-lo dos vermes. Dizia ela: quando estiveres em apuros, pensa em Jesus. Henrique aprendeu a fechar os olhos, fazer força com a cabeça, pedir: Jesus apareça. Mas os santos, menino, decepcionados e ofendidos, choram sangue.

Era o sangue maculado de quem os decepcionou e ofendeu.

O corredor gélido da casa. As samambaias no alto das paredes, em vasos. Em seis gravuras, os olhos dos santos seguiam-no até a cozinha, de onde a mulher ia dizendo: lá vem o cordeirinho que a vovó ganhou de presente.

Enquanto Henrique tomava o café, dona Leda contava a história do menino que se empanturrou de comida na casa de uma boa mulher, mas depois, gordo e rico, esqueceu-a na pobreza. Deus o cegou. Dona Leda beliscava-o na coxa, os dedinhos murchos caminhando para mais e mais perto da virilha: Deus, meu cordeirinho, pune assim os traidores.

Um dia Henrique fechou os olhos, fez força, pediu: Jesus, por favor, apareça. A imagem que antes ele via eram os dentes pintados de batom da dona Leda. Agora, no entanto, era o filho do professor de matemática, que lhe baixara as calças no pátio do colégio.

Henrique tem pau de homem!

E todos foram chegando para ver.

Ele fechou de novo os olhos, fez força, pediu que irrompessem das nuvens arcanjos salvadores, que o levassem para longe, voando, e quando abriu os olhos viu a supervisora.

Ela dizia: ambos foram responsáveis.

Em casa, o bilhete da supervisora na mão, o pai mandou-o baixar as calças. Ele obedeceu, e por isso o pai resolveu trazer Eva. Encobriu o sofá com um papelão onde estava escrito Soya. Tira a roupa, Eva, ele disse. Ela tirou. Deitou-se. O pai disse: abre as perninhas. Ela abriu. O pai disse para o filho ser homem. Henrique não se mexeu. O pai apontou para a mulher: isso aí me custou dinheiro. O menino despiu-se. O pai sentou na cadeira e abriu uma lata de cerveja. De trás da lata, olhava nada acontecer. Faz alguma coisa interessante, Eva, ele disse. Eva acariciou o menino. No cabelo, no pescoço, nas costelas, em torno do umbigo. O pai bateu a lata no braço da poltrona, o líquido respingou nos seios da mulher. Gritou ao menino: se não consegue, mete os dedos.

Henrique ouve, agora, a mesma raiva do pai: não vou morrer sem dinheiro nos bolsos, ah, não. O pai manca até a janela. Abre uma das abas e a mosca voa para fora. O pontinho preto se perde no azul. E na lembrança a quentura da mulher leva Henrique para um tempo que ele já esquecia. O pai dissera: não te trouxe aqui para amamentar, Eva. Vamos, te arruma!

E ela vai embora. Sozinha.

Uma vez, Henrique a viu no trapiche, banhando as pernas na lagoa. Depois, nunca mais, embora a tenha buscado nas surpresas das esquinas. Ela tinha cheiro de proteção. Um cheiro que lembrava o da mãe. Ele, porém, esquecera as feições da mãe. E já teria esquecido o rosto do mano, se o mano não tivesse estacionado ali defronte, certo dia.

Tinha um carro bonito, a placa de Rio Grande.

O pai dissera: temos visita.

Beberam guaraná, comeram amendoins e biscoitos que o pai mandou Henrique trazer do armazém. A sala cheirava a alfazema, as cadeiras nos lugares certos, havia toalha na mesa.

Como se estivessem contentes, conversaram. O pai falou que a vida na cidade era tranquila, boazinha. Mas não falou que eram felizes. O mano contou que tinha emprego, mulher, ganhava mil reais por mês, Henrique podia passar uns tempos conosco.

No silêncio do pai, Henrique ouvia o mano mastigar os amendoins. O pai disse: ele vai aonde quiser.

Henrique baixou os olhos, e no escuro dos braços cruzados imaginou Rio Grande, o mano, a terceira etapa. Esqueceria o corpo doente do pai. Esqueceria a casa, e quando não for mais uma casa, um nada qualquer na lembrança. Se não houvesse, no pai, esse pavor à solidão.

o pai

Bebia no Cometa

Halley's.

Lá, contava que o avô

Timoteo

proprietário de casarões, terrenos, o

Clube Comercial,

e que o pai botou a herança para render num agiota.

Perdeu tudo.

nas histórias às vezes o Clube Comercial era o prédio da Maçonaria, ou a Sociedade Italiana,

— às vezes a riqueza ainda existia.

Hemiguel

Enxergando-o de longe,

mudava o caminho.

Então caminhava. Um passo, depois outro, e entrava na

av. Campos Neutrais.

Na Vila do Porto, os moradores

*intrompiam aquela morte quotidiana,
lenta, para cumprimentá-lo. Caminhando,
o tempo*

até parecia enorme.

Voltava

suando, apesar dos frios.

Evitava passar na frente do Cometa Halley's.

Alguma coisa sobre o futuro

Júlio cantava meio falado, uma dor que nos agradava porque não era exatamente nossa, sabíamos que nunca seria. Mas não anotei isso no meu caderno de química, onde listava os erros da banda: um solo faltando notas; Maicon dando pauladas na caixa emprestada a muito custo pelo diretor do colégio; Rafa ignorando o ritmo no baixo. Disse apenas que Júlio chegava sempre rouco aos ensaios.

– Bebida é para depois – eu disse.

Ele bateu continência.

– Positivo!

Havíamos inscrito a banda para tocar na 11ª Feira Municipal de Artesanato, em novembro. Seria o nosso primeiro show. Mas em agosto os vizinhos reclamaram da música alta, aí a avó do Maicon proibiu os ensaios na garagem dela.

Sentamos em assembleia na escadaria do Banco Meridional. Era uma sexta-feira lenta. Na casa do Rafa sabíamos que não poderíamos ensaiar, seus pais estavam se separando. Não comentamos nada com ele, mas nos olhamos sabendo no que pensávamos. Ficamos ali, jogando pedrinhas no meio da rua nos próximos minutos. Poucos carros passavam. A sexta ia ficando mais úmida, mais triste. Então, Júlio disse para mim:

– Teu pai não é polícia?

Todos me olharam.

– E daí? – eu disse.

Rafa se pôs de pé, subiu até onde eu estava. Beliscou-me as bochechas:

– Daí que nós te amamos.

Naquela noite, enquanto jantávamos em casa, senti que fizera uma pergunta proibida ao pai. Sabíamos que a pergunta era proibida quando o pai seguia comendo como se nada tivesse escutado; a partir daí, nem as horas ele daria, se perguntássemos. Tomou toda a sopa em silêncio, chupando os ossos. Eu poderia decifrar qualquer coisa nele. Um gemido, um balançar nervoso de cabeça, mas naquele dia nem as sobrancelhas ele ergueu.

Passaram-se dias incertos até que, num sábado, eu e o pai fomos lavar o carro na frente de casa. Sempre fazíamos isso. Enquanto esfregávamos a lataria do Corcel com esponja e água, eu ouvindo a mesma história do serviço militar, o CPOR em Pelotas, etc., de repente ele disse:

- Já podem continuar.
- Continuar o quê, pai?
- O conjunto.

A vizinhança da avó do Maicon parou mesmo de encher. Fizemos um ensaio de comemoração. Vodca, Fanta, filme pornô, a voz de Júlio se despedaçando no microfone.

Júlio. Ele costumava acompanhar Rafa à noite, de volta para casa, e então prosseguia pela rua do porto ou voltava para o centro. Às vezes, no Cometa Halley, bebia cerveja e jogava damas até fechar. Tinha dezessete, talvez dezoito anos. Largara o segundo grau no meio, agora trabalhava de qualquer coisa nos Correios. Não sabíamos onde ele morava.

Naquela noite, Rafa e Maicon ficaram assistindo às fitas, bebendo vodca, se masturbando. Júlio me levou até um canto e disse:

- Vamos fumar um, só eu e tu?

Era uma noite de poucos ruídos. A novela das nove atrás das janelas, uma carroça avançando pela Campos Neutrais eternamente rumo à aviação. Subimos a escadaria pulando os degraus de dois em dois. Sentamos. Ele acendeu um baseado e me ofereceu.

- Se o pai sabe disso, me mata – dei uma boa tragada.
- É. Eles matam.
- Quando é preciso.

Entreguei o fumo.

- Cara – ele disse, – tu é engraçado.

Pensei em perguntar o que o pai dele fazia, mas antes ele mesmo contou que foi morto.

– Me lembro do sangue – ele disse. – Dias na frente de casa. Aquela cor. Vermelha. Depois meio bordô. Ia me acostumando com a mancha, ela entrava por baixo do portão. Aí a dona do armazém ao lado pegou mangueira, esfregão, lavou tudo. Assim, num minuto. A mãe disse que ela não poderia ter feito aquilo. A mulher respondeu “sim, eu poderia”.

- E desapareceu? A cor?

Balançou a cabeça:

– Não mesmo.

O fumo ia pela metade. Dei uma tragada, preendi a respiração. O letreiro do Meridional jogava luzes avermelhadas na mercearia.

Soltei o ar.

Ele pegou o baseado da minha mão. Tragou.

– Sim, eu poderia... – ele disse ao mesmo tempo em que soltava a fumaça. Depois me fitou: – Estamos indo bem, não acha? Na banda.

– Preciso rever uns solos – falei.

– Cara, o pessoal não está nem aí – me passou o fumo.

Em janeiro, se passasse no vestibular para Engenharia Civil, eu ficaria morando em Porto Alegre com a minha tia; Júlio talvez nunca fosse sair de Santa Vitória. Imaginei-o andando, andando, as mesmas roupas pretas, o mesmo cabelo comprido, igual. Pensei: mil novecentos e noventa e cinco. Nem um ano fazia que nos encontrávamos na escadaria do Meridional; nem um ano que eu e Rafa nos considerávamos realmente amigos; nem um ano que Maicon havia convencido a avó para nos emprestar a garagem.

– Não somos grandes músicos – eu disse. – Essa é a verdade.

E num gesto, como se pegasse um pássaro no voo, ele juntou o silêncio da cidade, a noite ampla, a esquina que acolhe pessoas como nós. “No fim, é isso que importa”, ele disse.

Então eu disse que precisava ir, ia ficando tarde, meu pai me esperava com um ensopado com ovelha.

Ele disse que me acompanharia.

Falei que minha casa era perto do Colégio Estadual, um quilômetro e pouco dali, não era fora de caminho?

Ele apagou o fumo na saliva. Enfiou a bituca no bolso.

– Não tem problema – ele falou.

Pensei na banda e disse que estava preocupado com o ano que vem, como ia ser? Ele não respondeu. Dobramos na Sete de Setembro e vimos dois policiais se aproximando.

Num golpe, o susto apagara a alienação que o fumo começava a dar. Meu coração começou a bater mais forte. Olhei para Júlio, ele continuava o mesmo. Os policiais

se postaram na nossa frente. Braços para cima, pernas afastadas, seus cabeludos, as mãos dos policiais apalpavam, buscavam.

Um deles me reconheceu:

– Tu pode ir.

Júlio olhava a parede. Não havia expressão no rosto.

O outro policial disse:

– Vai!

Logo estaria em Porto Alegre. Trancaria a matrícula da engenharia para estudar direito. Cada vez mais raramente eu e o pai lavaríamos o carro, até perdermos o hábito. Casei, ganhei dinheiro, e num dia de lembranças, relendo as cartas do Rafa, percebi: nunca mencionávamos o Júlio. Uma vez, em Santa Vitória, eu o vi de longe. Mais calvo, o ar de estar conforme. Era ele. Dobrei a esquina. Não precisava ter feito isso, mas fiz. Estava indo comprar cartões-postais antigos na Livraria do Padre. Dei a volta na quadra e tentei não pensar em nada. Mas devo ter pensado. Vai logo, o policial empurra-me naquela noite em que também tentei não pensar e por uns minutos apenas caminhei, a cabeça baixa, as mãos nos bolsos. Era ele. Na esquina da Padaria Guanabara, escorado na parede, fumando. Um olhar de nada olhar. Me esperando. Dobrei a esquina, teria trocadinhos para os cartões, o padre ainda os venderá? Não lembro o que pensei; não lembro o que pensei naquela noite, enquanto me afastava. Em alguma coisa sobre o futuro, quem sabe, quando comecei a correr.

Imaculados serviços

Buscou o requerimento no computador, deixou em branco o motivo da exoneração e mandou imprimir. Depois, o depositou assinado no escaninho geral, à vista de todos. Pela regra, o documento devia passar pelo setor administrativo, e dali rumaria ao gabinete do Procurador-chefe. Um procedimento de minutos, ele sabia. Mas, até a hora do almoço, ninguém veio lhe dizer:

– Explique-se, por favor.

No horário de sempre, serviu-se de feijoada em prato fundo e pediu uma garrafa de cerveja. Não consumia álcool nos intervalos; na verdade, sequer bebia. Mas pediu outra garrafa, comeu costeletas, bebeu com prazer. Pensou que teria coragem de falar à moça do caixa, “hoje é meu último dia de trabalho”. Levantou. Foi lá. Ela respondeu:

– Meus parabéns.

E já atendia outro.

Caía um chuvisco. Noutras circunstâncias, teria caminhado protegendo-se com o casaco; às vezes ligeirinho, sob as marquises. Deixou-se molhar. Até pisou nas poças da Praça da Alfândega. Esperou que o notassem, assim, todo molhado, no elevador, mas acabou subindo sozinho.

Ele era um Nível 3. Compartilhava a sala com três Nível 1 e dois Nível 2, cujas testas agora viam-se atrás dos monitores. Trabalhavam com fones. Martelavam os teclados. Ele encheu um copinho com água filtrada e sentou. Ficou o olhando, na tela do computador, o reflexo das mãos amparando o rosto que esperava, quem sabe, uma longínqua voz:

– O nosso Gabriel?

Despejou antiácido no copo e aliviou-se da azia enquanto olhava as anotações à caneta que, naquela tarde, deveria transformar em Recurso Inominado. Havia prazo. Peremptório, dissera o chefe. Mas as palavras suspendiam suas funções no mundo e ele completou o expediente visitando sites, lendo manchetes, digitando seu nome no Google.

Pouco antes do apagar das luzes, tirou da gaveta o certificado. *Senhor Servidor, o congratulamos pelos quinze anos de imaculados serviços.* O Brasão da República centralizado. À esquerda, a assinatura do Procurador-Geral, cuja mão sacudira efusivamente na cerimônia.

– Quem prestará seus imaculados serviços? – ninguém veio lhe dizer.

Bateu o ponto.

Na rua, os guarda-chuvas já eram bengalas. Um cheiro de cidade interiorana subia das pedras.

Voltaria a pé, cheirando sua infância.

A Santa Casa surgia através das árvores da Praça General Vitorino quando pensou em ler o volume de contos que trazia na bolsa. Sentar num café, ouvir uma compilação de Villa Lobos no aparelho de Mp3. Mas não ali; ouvira dizer que, num bistrô do Moinhos de Vento, um garçom jogava pétalas de rosas para os clientes.

Subia a Rua da Praia.

Não aceitava folhetos, incomodava-se com as gírias do comércio.

Na esquina da Pinto Bandeira, pretende colocar os fones quando duas senhoras rechonchudas vêm de braços dados e ouve uma dizer à outra “querida, agora vou te contar o segredo da felicidade”. Por ter-se distraído imaginando as pétalas de rosa, ou porque as senhoras levavam consigo, e para sempre, a resposta, lembra-se do sonho em que ele, criança, joga bola com um amigo do bairro. Estão em calçadas opostas. Há o Colégio Estadual, os pinheiros, a imobilidade da imagem. O rosto do amigo é iluminado pelo neon do Bar Calçadão. *Coca-Cola*, diz. Nenhum carro passa. Ninguém caminha. É noite, e no alto dos postes a névoa embaça as luzes redondas. Os chutes são secos em meio ao silêncio do sonho. A bola entra e sai da névoa. De repente, o amigo mata-a no peito e segura embaixo do braço.

– Agora é minha – ele diz.

O menino Gabriel grita:

– É minha!

O amigo responde:

– Não é mais.

Quer deter o amigo, puxa vida, a sua bola. Lavava-a com mangueira depois das partidas no campinho do Sarapico; nunca, nunca emprestava. Amava-a, dormia com ela. Depois do Pai Nosso, dava um beijo no couro, “amanhã daremos um jeito neles”, referia-se aos vizinhos que não vieram para Porto Alegre estudar direito, pois lhes faltava

uma tia para emprestar um quarto, uma mãe que os chamasse de “excelentíssimo filho”. Ele geme, lembra medo, “é minha”, diz, mas para ele a cidade sempre terminara ali, seus pés de criança nunca ultrapassaram aquele ponto, a cortina de sombra em que vai adentrando o amigo, sumindo, sumindo, a bola sempre embaixo do braço. Nunca. Por isso, não andam.

Em algum dia de 2013, um pouco antes de alodas, habi-

el teve o seguinte sonho: Dez horas, aproximadamente - da noite. Na rua onde havia morado na infância, de uma cidade de pequeno porte, no interior do estado, nenhuma casa, nenhuma mercearia, nenhuma padaria. A mobília emboga a luz redonda das lâmpadas no alto dos postes. Uma das quadras é ocupa-

da intimamente e um jardim de pinheiros. Na outra quadra de alima de alguma placa que dizia "AVENIDA", "Coca-Cola". chutaram o outro.



na rua do colégio Estadual jardim de pinheiros. Tra, entre as casas umas às outras, por de uma porta uma diz: "RESTAURANTE", pouco mais em uma faixa branca: Ali, dois meninos uma bola, um poste. Eles estão em cel-

quadrados opostas. A bola emboga a luz da mobília a cada duto. Somente o barulho dos dutos em meio ao silêncio do sonho o que se ouve.

Um dos meninos, o que está na coléada do restaurante, é mais alto e robusto. Deve ter 13 anos. cabelos pretos, curtos, despretensiosos. Não era o tipo que parecia tímido se olhando nos olhos. Usa um uniforme completo - camisa, tênis, shorts e meias - do Brasil de Pelotas. Vamos chamá-lo de Giuliano. Giuliano

tem um chute perfeito. Sabe como fazer.

O menino da calçada do colégio é mais baixo. Usa bermudas coloridas e uma camiseta do Lúcio. Mas não original; é falsificada. Está penteado com gel, para a esquerda. Os cabelos bem cortados à mequinha, dos lados e atrás. É desengonçado quando chuta. O outro precisa fazer um esforço abençoado para buscar a bola e chutá-la de volta. É quando o b3, b3 do jê-lo mais bonito. O menino da calçada do colégio tem 13 anos. É Gabriel. Ou, pelo menos, é uma personagem que Gabriel lembra-se. É também o dono da bola.

De repente, ao invés de devolver a bola com um chute, dizamos, profissional, tricolor make-e no pito e a mão direita do bço.

- Agora ela é minha - ele diz.

- Tá louco? - Gabi diz. - Ela é minha.

- Não é mais.

Tricolor vai correndo com a bola. Gabi olha para trás e segue atrás dele.

- É minha - Gabi diz.

- Não é mais - Tricolor continua balançando a cabeça na direção do bço onde mora. Gabi não sabe onde é.

Dali a um ou dois quadros, a cidade sempre lhe parece sempre totalmente. Como se de repente o mundo de fora de existia num abismo de solidão. Mas enquanto há luz, Gabi podia dizer:

- Vou te processar. E, estudo direito.

Prometendo como às vezes, Giuliano diz:

- É longo no meio.

- Uma equação de reintegração de posse! De cinco milhões!

- HA, HA, HA, coisa d'ela...

- Um mandado!

- Tu és um auxiliar administrativo, he? O que he bz é

ter um xerox do

horas por dia. Tu he - ou

sim, e-

na um juiz. Todos li-

nam na

ter o único desejo

bergado

que não s'outra tu-

no no

juizamento do ca-

so David.

Os mais inteligentes

não po-

eram usar tu no,

hab. tu

é um auxiliar.

- É mi-

uma - hoje diz,

e para.

Giuliano, que ia

a dois

nomes e parte, han-

há um para.

Vino-o. Olhe para habi.

- Em julho começo a viver pelo Brasil de Pelotas, tu só vai-me ver em figurinhas. Vou levar uma bola, porque é minha.

- Tendo a nota fiscal.

- Que nota então more tu no aux. hab.

É Giuliano vai picando a bola no chão, enquanto me imagino vai desbarcando, se espalhando, mesmo ao abismo da cidade.

Até o fim dessa manhã

– Se me convidas, aceito um café preto – eu disse.

Cláudia abriu o portão. Estava só de chambre. Ela dava aula num colégio estadual, mas era feriado no Brasil. Limpei os pés e dei a ela o doce de leite que trazia do Uruguai.

– Da próxima, será um colar de pérolas.

Ela riu:

– Compromissos?

– Aqui, ali.

Cruzávamos a garagem vazia quando perguntei pelo menino.

– Não acorda antes das nove.

– Faz muito bem.

Na cozinha, guardou o doce no armário aéreo. Depois sentamos um de frente ao outro à mesa.

A parede estava úmida; era setembro.

Ela estralou os dedos.

– O Mateus andou falando em ti, dia desses.

– É esperto. Baita menino.

– Andou mentindo que és o pai. Vieram me dizer no colégio.

Ficou me olhando.

– Por mim tudo bem – eu disse.

Levantou. Colocou o café no coador, e a água para ferver.

– Deixei de castigo.

– Que judiaria.

– Já lhe dizem mentiroso.

– Bom...

– Se puderes, fala com ele.

– O problema é que me agrada a ideia.

– Pois a mim não.

– Tens biscoitos? Se for Zezé, melhor.

Cláudia foi procurar no armário. Em seguida, a água começou a chiar no fogão.

– Zezé – ela mostrou o pacote.

– Te amo, Cláudia.

Ela conteve o sorriso.

Entornava a água no pó do café. Cheiro magnífico. Encheu minha xícara, depois a dela, em seguida trouxe um pires com os biscoitos.

Voltou a sentar.

– Ele te ouve – falou.

– Será?

– Outro dia pintou um bigode com canetinha preta.

– Como o do Celso.

– Como o teu.

Comemos os biscoitos e tomamos em silêncio uns goles de café, depois ela disse:

– Mateus sabe o pai que lhe tocou – Cláudia tinha um olhar de criança quando falávamos na morte.

– Também sei o amigo que eu tinha – pus a minha mão em cima da mão dela. Ela retirou, baixou os olhos para a toalha. Então eu disse: – És muito digna, quero que saibas.

Balançou a cabeça.

– Não entendes.

– Foi ele quem quis – eu disse. – Deus não queria nada disso.

– Tu falando em Deus.

– Venho pensando nele ultimamente.

– Ah, vens?

– Na estrada, ou a gente pensa em Deus ou pensa em quê?

– Eu sei em quê.

– Cláudia...

– Minto?

– Se quiseres, vou embora.

Ela começou a contornar os quadradinhos da toalha com o dedo. Não usava mais esmalte nas unhas, percebi. Mas eram as mesmas mãos.

Levantou os olhos.

– Queria é que as pessoas ficassem mudas.

– Eu também queria. Menos tu. Me agrada a tua voz. Podias ser cantora, Cláudia.

– Ficassem mudas – ela disse. – No colégio, na igreja. Só esse ano. Já era demasiado bom.

Segurei os ombros dela e falei em segredo:

– Vamos pensar que elas são: mudas e cegas. Pelo menos enquanto eu estiver aqui. Até o fim dessa manhã.

E como era linda, Cláudia, quando acreditava.

Bebi o resto do café, limpei a boca na manga.

– Sabe que vontade me deste? – eu disse. – De escutar uma boa música.

– Alguma coisa devo ter.

– No quarto?

Fez que sim, e me levantei.

Pelo corredor silencioso, fomos até o quarto.

Ouviam-se os passarinhos no pátio, e algum cachorro. Os latidos não acordavam o menino.

Ela foi procurar a caixa de fitas na cômoda enquanto eu abria o guarda-roupa. Ela mantinha as roupas do Celso. Pensei em pedir que me presenteasse com um casaco de couro, ou de lã; minha camisa cheirava a suor. Eu jogaria no lixo depois que a tirasse.

– Celso tinha o meu corpo – eu disse.

De costas, ela escolhia a fita na caixa. Nada disse sobre a semelhança dos corpos.

– Uma que fale do que a gente anda precisando sentir, Cláudia. Eu e tu. Podemos até dançar, se quiseres.

Ela não se virou para dizer:

– Põe o carro para dentro.

Gilbertinho

Gilbertinho desce a rua Mirapalmete, o boné virado para trás, lembrando o silêncio do amigo. Um silêncio que parecia dizer *nós, ricos, podemos fazer o que quisermos*, enquanto a nova amiga dele dizia: uma fusão histórica, Lucas. Parabéns para nós.

Mas nas regras do jogo não havia nada disso; nada de fusão, ele podia apostar. Que se danem... Lucas e, como era o nome? Patrícia, ah é. O que tu merecia, Patrícia, era um tapa.

Vai pedir para a mãe fazer um conjunto de moletom. Todo preto. E bordar CG nas mangas. Capitão Gilberto. Que persegue a menina depois de aguardá-la na saída do colégio das freiras, discretamente. Nervosa, de dois em dois passos, ela vira para trás. Mas o Capitão desaparece numa sombra. Ele é um fantasma que fica invisível. E volta a ser Gilbertinho quando quer.

Oh, ela diz. Poderia me acompanhar até a casa?

Ele responde oferecendo o braço.

E lá vão eles.

Lembra de mim?, ela diz.

Não costumo me lembrar de momentos insignificantes.

Suspirando de amor, ela diz:

Aquela vez, lá no Lucas.

E dão boas gargalhadas lembrando-se do ranking que ela fez no quadro negro antes de começarem a jogar Monopólio: *As casas mais bonitas da cidade*. A do Lucas, entre as de dois andares, era a número um. A dela, na categoria dos casarões de um andar, também.

A de Gilbertinho nem era mencionada.

Ela diz:

Posso te oferecer um bolo?

Entram na casa dela. Sentam no sofá de dois lugares. A empregada traz bolo de aipim e duas opções de calda (uma tem pedaços de morango). Os pais dela comentam

que, num futuro, eles dariam um casal e tanto. Podemos te chamar assim, de Gilbertinho?

Gil, ele diz. Por favor. Só Gil.

Ao passar pelas roseiras do prefeito, arranca um broto com a mão. Prossegue torcendo-o, despedaçando-o, é o que desejou fazer no pescoço do amigo quando ele aceitou os cem dólares que a menina lhe entregou antes do momento histórico. E sob o olhar satisfeito da menina, o amigo andou dez casas.

Pô, dez casas!

Ai, aquela mãozinha delicada saltitando no tabuleiro, vibrando com as novas aquisições da, como chamava? *Pessoas que não precisam usar boné para esconder os cabelos S. A.*

– Eu não uso boné para esconder os cabelos – Gilbertinho dissera.

– Sabemos disso, não é, Lucas? – a menina olhou para o amigo e deu uma risadinha.

O boné do Status, conjunto em que o pai tocava teclado, não era um boné qualquer. Ia dizer isso, mas ficou esperando que ela dissesse: esse boné, nem aos empregados meu pai daria nos natais da empresa. Mas ela não voltou a falar nem a dar risadinhas, exceto na imaginação dele. Gilbertinho sente o rosto queimar e avança sobre ela enquanto o amigo assiste ao estrangulamento.

– Pati, não estou achando nada sobre... Como era? – o amigo olhava as regras.

– Fusão, Lucas – disse ela. – Procura aí: *fu-sion*.

E Gilbertinho:

– Significa o quê, roubar no jogo?

Ela apoiou-se com os dois braços no carpete. Levantou o rosto.

– Quer aprender a roubar, querido? Que feio.

E a menina – ela tinha os dentes mais brancos do mundo – passou-lhe o folheto das regras. Era um enorme texto dividido em duas colunas azuis. Estava tudo ali. Em inglês.

Gilbertinho olhou as palavras. Não entendeu nada.

– Viu, menininho?

Menininho? Ah, mas agora ele tem um novo nome – dá a gargalhada oficial do Capitão ao passar por uma vídeo-locadora, e lembra-se da coisa estranha que sentiu

quando o pai disse que o Bruce Lee tinha morrido. Então ele queria ser uma pessoa que já morreu?

E o John Wayne, pai?

Morto.

E o Kirk Douglas?

Também.

Todo mundo morre, pô.

A mãe diz: mas sempre sobra o espírito.

Ah, a velocidade do Bruce, o olho protetor do John, a força de Kirk, espíritos do bem que, por exemplo, jamais arrancariam um broto de rosa como um marginal da última espécie.

Há o ruído dos geradores em cima dos postes. Ecoam latidos no vão de uma garagem. A neblina deixa cinza a noite. Ao dobrar na Barão do Rio Branco, pensa em pedir desculpas ao prefeito. Dar meia-volta, bater na casa dele, dizer: fui eu, senhor, que arranquei o broto e fui destroçando como um marginal que não sou mais. Para mim, senhor, devemos deixar os marginais cegos – dá um soquinho no ar – fincando alfinetes nos olhos!

O que importa é o arrependimento, diz o prefeito. E a honestidade. Vou dizer no meu programa de rádio: hoje conheci o que eu chamo de um bom rapaz.

O senhor deve ter razão, ele diz. Afinal, o senhor é o prefeito.

Piscam o olho, batem continência, e ao mesmo tempo em que Gilbertinho sente uma explosão de felicidade, começa a correr. E corre, corre tanto, que apenas consegue tocar nos troncos das árvores com a pontinha dos dedos.

Chega ao Clube Comercial. Através de um dos janelões, vê o pai no canto mais escuro do palco. Escora-se na parede, de costas, e cospe no chão. Lembra-se das regras. Ele olhava a cor das palavras sem dizer nada. A menina recolhe-as, joga os dados e *Pessoas que não precisam usar boné para esconder os cabelos S. A.* adquire mais hotéis. Os sócios precisam pegá-los com as duas mãos. Enquanto isso, Gilbertinho só é proprietário de dois motéis cujas hipotecas logo, logo arrancariam dele o único dinheiro que tinha.

Nisso, aparece no quarto um gigante. Magro, bem arrumado, barba feita, sem bigode. O homem não parecia muito com um pai. Senta na cama e fica olhando o jogo.

– Já dominaram o mundo?

– Quase, pai – a menina diz. – Falta um tiquinho de nada.

Gilbertinho joga os dados. Faz a peça andar. Cai na figura de um cheque. Olha a única cédula que tem e, quando vai dizer *passo*, o gigante se aproxima.

– Troca essa grana – ele diz.

Gilbertinho agora tem duas notas de cinquenta. Começa a se entusiasmar. Tem vontade de sorrir.

O homem olha a figura do cheque no tabuleiro.

– Dez por cento é o que eu chamo de uma ideia promissora; compramos?

– Compramos! – Gilbertinho deixa uma cédula na caixa do jogo. A menina, com displicência, lhe entrega um título.

– Maus negócios? – diz o homem.

– Pai... – a menina joga os dados. Anda as casas. Olha para Gilbertinho. – Não tenho nenhuma obrigação de te pagar.

O homem acomoda as costas em duas almofadas. Gilbertinho pisca o olho para ele, como dissesse *ela acha que sabe tudo, hein, parceiro*, e tem dificuldade em colocá-lo naquele escuro afastado do palco, lugar dos tecladistas. Mas consegue, e desta vez há holofotes sobre o músico, e os casais no salão olham encantados para ele. Certamente aplaudiriam, gritariam seu nome, mas aconteceu de o amigo, no lugar da sócia, lhe es-tender uma cédula de cem. Pela primeira vez Gilbertinho sentiu o prazer de receber uma coisa chamada *royalties*.

Mas o homem bate palmas e, infelizmente, o jogo precisa mesmo terminar, está anoitecendo.

– Foi um verdadeiro prazer – a menina despede-se do amigo com um aperto de mãos, depois com um abraço.

Para Gilbertinho, ela diz tchau.

Então a certeza de que ele e o amigo passarão a noite jogando *Black Belt* no vídeogame, até os olhos arderem. Como antes, na casa de um só piso, sem carpetes, sem rankings em quadros negros.

Sem amigas.

Em segredo, comparava o seu quarto com o do amigo. Considerava-os gêmeos. O do amigo, porém, dava acesso, pela janela, a uma parreira. No verão, a parreira se enchia de uvas. Eles pulavam a janela, corriam no pátio, jogavam bola na garagem. Só cuidem para não amassar os carros, dizia a mãe do amigo, e prestem atenção nos cocô do cachorro. Foi a mesma mãe, meio corpo para dentro do quarto, que disse há pouco:

– Gilberto, não quero ser indelicada...

O amigo dobrava o tabuleiro. Enfiou os hotéis, os bancos e os motéis em saquinhos plásticos. Organizou os dólares em montinhos.

– Bom, Gil, então tchau.

Dentro do clube, soam os primeiros acordes de *New York, New York* enquanto Capitão Gilberto leva o amigo para o matagal do seu Figueiredo, não muito longe dali. Amarra-lhe as mãos às costas.

O amigo diz:

Me solta ou chamo o Gilbertinho.

O Capitão pergunta; noutra voz, claro:

Aquele palerma?

Não fale assim do meu melhor amigo.

Melhor amigo, ele pensa, e novamente: melhor amigo, enquanto casais bem vestidos entram no Clube.

– Não se entra de boné – diz o porteiro, e já entende que Gilbertinho nem estava pensando em entrar.

Lá fora, ouvem-se apenas os graves da música. O salão está cheio, impossível enxergar o palco. Por que não estava em casa, vendo televisão? Talvez peça para a mãe fritar um bife. E um ovo. Ou talvez não peça nada e vá deitar. Tomara que dê algo bom no Supercine.

Vou levar a tevê para o quarto, dirá à mãe.

E a mãe, assentindo:

Como foi no Lucas?

Como sempre, ué.

Quando Lucas morava no bairro, ele respondia *como sempre*, e a mãe, satisfeita, voltava para o livro de passatempos. Mas agora ele talvez nem responda, ou a mãe nem pergunte.

Olha os carros estacionados na frente do Clube. Motores que vão de zero a cem no tempo de um soco.

O Fiat do pai está ali. Pequeno.

Ele cospe.

Caminha na direção oposta a dos graves. Que já não escuta. Vai sob as árvores da Praça General Andreia. Não tem vontade de tocar nos troncos. Nem de estapear as folhas mais baixas. Atravessa a rua. Na outra quadra, os geradores vibram sobre ele. A

noite está encoberta, parece que não existe céu. Um cachorro o acompanha até encontrar outro cachorro. Pela Barão do Rio Branco, sente aproximar-se um bando de bicicleta. Olha para trás. Imagina-os passando por ele.

Um gesto e adeus boné.

Mas não o tira da cabeça, nem foge. Fica esperando.

Ah, se eles tocarem um dedo no meu boné! Ele pegaria o carro do pai. E aceleraria. E mataria todos.

Passam por ele, um a um. E dobram na av. Campos Neutrais.

que lo

rimos f

de foto g

memória
e
ficção

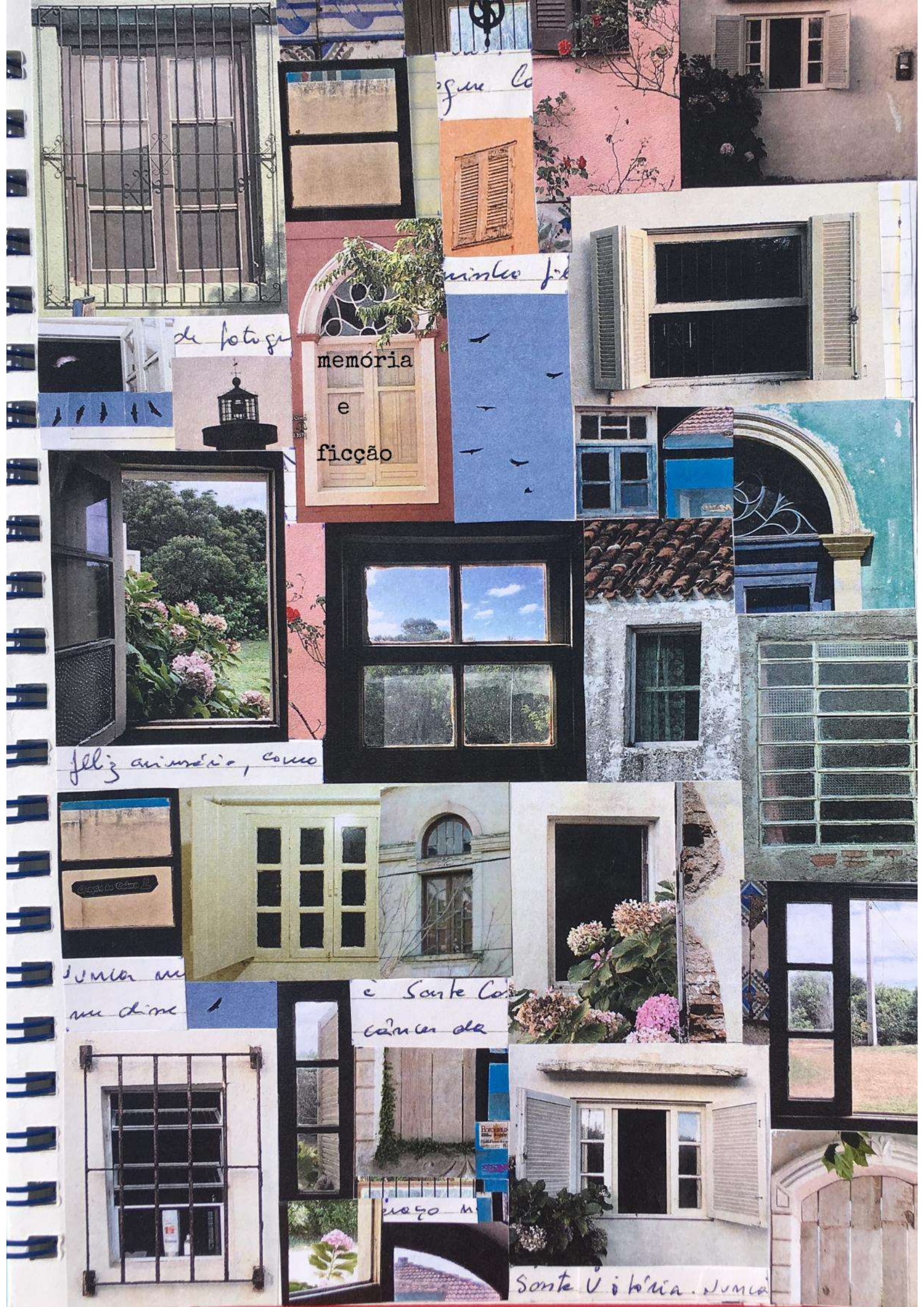
feliz aniversário, como

uma m
me d me

é Santa Co
câmera de

oigo m

Santa Vitoria. Nunca



VERDADES CONSTRUÍDAS

“Quién fui? Qué fui? Qué fuimos?
 No hay respuesta. Pasamos.
 No fuimos. Éramos. Otros pies,
 otras manos, otros ojos.
 Todo se fue mudando hoja por hoja
 en el árbol. Y en ti? Cambio tu piel,
 tu pelo, tu memoria. Aquél no fuiste.
 Aquel fué un niño que pasó corriendo
 detrás de un río, de una bicicleta,
 y con el movimiento
 se fue tu vida con aquel minuto.”

El niño perdido, Pablo Neruda.

Quando comecei a escrever ficção, costumava abordar as personagens a partir de um exterior afastado de mim. Pensava que meus conflitos pessoais não interessariam a ninguém. Era uma proteção. Proteção no sentido de confinar os meus conflitos íntimos somente à minha vida interior, acreditando que um dia deixariam de existir pelo natural esquecimento.

Ocorreu que, durante a escrita do meu primeiro livro¹, depois de uma crítica segundo a qual a maioria dos conflitos dos meus contos era fraca em intensidade dramática, percebi que deveria trazer ao meu texto justamente aquilo de que fugia: meus fantasmas, meus demônios internos. De um modo ou outro, hoje escrevo sobre esses confusos habitantes da minha memória.

A lembrança é sensorial, surge do corpo e por isso o atinge. Sofremos dores quando lembramos – e sonhamos – dores passadas, traumas. É compreensível que não queiramos escrever sobre o que nos atormenta. É compreensível que nos afastemos dos fantasmas da memória que ameaçam a imagem que formamos de nós mesmos. Nesse sentido, Joël Candau, em *Memória e identidade*, refere-se à característica representativa da memória individual: a lembrança é uma imagem que formamos do acontecimento passado, e não o passado mesmo. No passar do tempo, a consciência de nós mesmos sofre sucessivas alterações. Nunca somos o que fomos, mas o que imaginamos ser. Em estado consciente, convivemos permanentemente com nossas lembranças. Citando Jean

¹ Elaborado no Mestrado em Letras, Escrita Criativa, da PUCRS. A dissertação chama-se *O cheiro triste das bergamotas*.

Guillaumin, Candau diz que a “lembrança não contém a consciência, mas a evidencia e manifesta, ‘é a consciência mesma que experimenta no presente a dimensão de seu passado’” (2016, p. 62).

Em seguida, Candau explica o que chama de caráter ambivalente do jogo identitário. Assim como a memória é a essência própria de nosso existir consciente no mundo como indivíduo, com nossas experiências e as marcas que elas nos deixaram, ela também age de modo a buscarmos esquecer, no presente, tudo o que se opõe ao que queremos ser:

A noção de repressão da energia pulsante do inconsciente, compatível com certas teorias biológicas, é, portanto, fundamental para compreender os mecanismos que permitem ao sujeito impedir a devastação do passado da imagem que ele faz de sua identidade no presente. Desse ponto de vista se afirma o caráter ambivalente da memória no jogo identitário, pois ela pode simultaneamente organizar ou desorganizar a construção de uma imagem satisfatória de si própria (CANDAU, 2016, p. 64).

“Esquecemos” os traumas como um artifício para que a vida seja possível de ser levada adiante por nós mesmos. Não raro fazemos as pazes com o passado a fim de alcançar a tranquilidade no presente e a esperança no futuro. O esquecimento, portanto, pode ser providencial.

Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio “Memória, História e Testemunho”, lembrando as palavras de Freud sobre a assimilação do choque, define trauma como aquilo que “fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem” (2009, p. 51). Sendo a literatura o universo da metáfora, do símbolo, da linguagem, o trauma silenciará o escritor. Em *Memórias do esquecimento*, obra sobre a experiência com a tortura durante o regime militar brasileiro, Flávio Tavares admite ter sido silenciado pelo ressurgimento de sensações: “São 30 anos que esperei para escrever e contar. Lutei com a necessidade de dizer e a absoluta impossibilidade de escrever. A cada dia, adiei o que iria escrever ontem. (...). Tendo tudo para contar, sempre quis esquecer” (2012, p. 11).

Para Henri Bergson, em *Matéria e memória*, a lembrança pura – um estado ainda não identificável de imagem do passado – será resgatada em imagens presentes somente se encontrar utilidade nesse presente. Eis a condição do ressurgimento de lembranças: o existir no presente. O agir. O conviver com outros e com o que nos circunda. É através das sensações imediatamente percebidas, experimentadas no fluxo da vida, que as lembranças surgem. “De meu passado, apenas torna-se imagem, e portanto sensação ao

menos nascente, o que é capaz de colaborar com essa ação, de inserir-se nessa atitude, em uma palavra, de tornar-se útil” (1990, p. 115), diz Bergson.

A busca interna transmuta a “lembrança pura”, quando encontrada a utilidade, em sensações, instante em que a lembrança deixa de habitar o passado para integrar o estado presente, de ação. E o passado já não se encontra no corpo, mas o corpo é que se refaz com as imagens do passado, renovadas e presentificadas. O corpo é “a parte invariavelmente renascente de nossa representação”; é “o lugar de passagens dos movimentos recebidos e devolvidos, o traço de união entre as coisas que agem sobre mim e as coisas sobre as quais eu ajo, a sede, enfim, dos fenômenos sensório-motores” (BERGSON, 1990, p. 124).

O estudo de Bergson se concentra na diferença entre percepção e lembrança. A percepção, no presente, evoca imagens passadas. Esse evocar, no entanto, é também um ato transformador, pois é necessário imprimir na consciência, com novas tintas, as cores e formas que, anos antes, teríamos também percebido. Ao sentir o cheiro de um perfume quando uma mulher passa por mim pela rua, ao acaso, lembro-me de uma antiga namorada e de seu ciúme que costumava ser obsessivo. Ao tocar a superfície de camurça de uma cadeira num museu, lembro-me do tecido da uma blusa que minha avó materna vestia, e, conseqüentemente, de sua personalidade às vezes dócil, às vezes irada. Enquanto desço as escadarias do hipotético museu, lembro-me da minha avó na cama, cercada pelos livros de Pietro Ubaldi, e assim, ancorado nas faculdades sensoriais do corpo, frequento passado e presente.

Ecléa Bosi faz uma leitura esclarecedora, *em Memória e sociedade: lembranças de velhos*, sobre a teoria bergsoniana. Para Bergson, diz Bosi, “a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações” (1994, p. 46-47). A memória é um reservatório de imagens passadas, e estas, para virem à tona, dependem da ação presente do corpo. De modo idealizado, Bosi sublinha, Bergson chama o lugar das lembranças de “lembrança pura”, ou seja, um estado à espera da evocação pela percepção. Marcel Proust busca o tempo perdido ao reexperimentar o velho sabor das *madeleines*. Por outro lado, Bergson chama a ação (experimentação no presente) sem a evocação (a busca na memória) de “percepção pura”. No entanto, Bosi salienta o caráter apenas conceitual de uma pura percepção:

Entrando em cena a lembrança, já não se pode falar apenas de “percepção pura”. Seria necessário distinguir, como fez Bergson, entre esta última e a outra, mais rica e mais viva, que ele denomina “percepção concreta e complexa”, na verdade a única real, pois a percepção pura do presente, sem sombra nenhuma de memória, seria antes um conceito limite do que uma experiência corrente de cada um de nós (1994, p. 47).

Quando a lembrança de um *ter sido* ou um *ter sofrido* imobiliza o escritor, há nisso um paradoxo interessante. Há lembranças de experiências que são eliminadas naturalmente da memória, sofrem facilmente o processo de apagamento dos rastros. Nas palavras de Iván Izquierdo, autor de *Memória*, ocorre aí a “morte neuronal ou das sinapses envolvidas” (2018, p. 28). É impossível resgatar o que já foi banido da memória. Trata-se do esquecimento propriamente dito, segundo Izquierdo. Na memória de curta duração, a eliminação se dá em quatro ou seis horas. Não nos lembramos de todos os detalhes que vivemos, minuto a minuto, dia a dia. Não lembramos a primeira frase do livro quando já estamos no segundo parágrafo. Não lembramos o prato que almoçamos ontem, nem um diálogo banal que tivemos na sala do café com nosso colega de trabalho. “A partir desse intervalo, [a memória de curta duração] passa a ser gradativamente substituída pela memória de longa duração” (IZQUIERDO, 2018, p. 57), que pode durar dias, semanas, meses ou anos².

“Todos recordamos por mais tempo e em maior detalhe acontecimentos que ocorreram com um forte grau de alerta emocional” (2018, p. 59), diz Izquierdo. As lembranças afetivas são, portanto, guardadas pela memória de longa duração. Devido à carga significativa que comportam, elas servirão de substrato ao escritor. Neste sentido, diz Iván Izquierdo, em *A arte de esquecer*:

Se eu ouvir alguém gritar o número 33 enquanto estou caindo num precipício, é bem provável que, caso sobreviva, lembre por muito tempo esse número. Se ouvir a mesma coisa no meio de uma conversa à qual não estou prestando muita atenção, a lembrança desse número na boca dos outros desaparecerá com rapidez. (2014, p. 36)

O escritor, como ser do seu tempo, embora seja levado a escrever por cargas afetivas de memórias de longo prazo, tem o espírito exposto a fenômenos atuais: política, doença, plano econômico, todo o tipo de angústia que, embora imatura na

² Izquierdo chama de “memória operacional” a lembrança que incorporamos em nós de determinadas formas de agir, e por isso não precisamos nos esforçar em evocar a cada necessidade dela. Como exemplo, tem-se a memória de caminhar, falar, ler. Joël Candau, de uma perspectiva antropológica, classifica a memória operacional, intimamente ligada aos nossos hábitos, de “protomemória”. Citando Pierre Bordieu, ele diz que, neste caso, “o passado não é representado, mas age pelo corpo ou, mais exatamente, ‘está presente agindo nas disposições que ele produziu’” (2016, p. 22).

memória individual ou coletiva, pode deixar marcas no fazer literário. Lembro-me, agora, do conto “Linda, uma história horrível”, em que Caio Fernando Abreu, anos antes de descobrir ser portador do vírus HIV, já imprime no protagonista o temor à letalidade da AIDS. Caio Fernando Abreu, à época em que escreveu o conto (ele foi publicado, pela primeira vez, em *Os dragões não conhecem o paraíso*, livro de 1988), experimentava, na verdade, um horror coletivo que, na ficção, tornou-se concreto e pessoal³.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, lembra o fato de as memórias corporais se relacionarem ao desejo de narrar. A memória corporal, diz Paul Ricoeur,

varia segundo todas as variantes do sentimento de familiaridade e estranheza. Mas as provações, as doenças, as feridas, os traumatismos do passado levam a memória corporal a se concentrar em incidentes precisos que recorrem principalmente à memória secundária, à relembração, e convidam a relatá-las (2007, p. 57).

De fato, sempre que sofremos algo que foge ao habitual temos o ímpeto de contar. “Veja o que aconteceu comigo hoje”, dizemos a outro. Se tomar a memória individual de um modo mais amplo no tempo, considerando a importância do texto na vida de um escritor, poderia concluir que, na hora de escrever, são as lembranças mais significativas que vêm à tona. Elas são significativas por um motivo que sabemos ou, eventualmente, precisamos decifrar. Entretanto, se elas persistem anos e anos, existirá certamente alguma força que agiu, e age, contra a varredura do esquecimento. A presença dessas lembranças muitas vezes incomoda, e de algum modo é necessário exorcizá-las. Talvez por esse motivo o escritor não escolha seus temas, diz Mario Vargas Llosa, em *Cartas a um jovem escritor*, mas é escolhido por eles. O escritor “Escreve sobre certos assuntos porque certas coisas se passaram com ele. Na escolha de um tema, a liberdade é relativa, talvez inexistente” (2008, p. 21-22). E prossegue seus conselhos a um jovem anônimo escritor dizendo que a vida “é que lhe impõe os temas através de certas experiências que ficam registradas em seu consciente e subconsciente e

³ Coincidentemente, no momento em que consulto o livro *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980*, ao abri-lo ao acaso deparo com a crônica *Pequenas e grandes esperanças*, cujo início dialoga com a ideia que acabo de formular neste ensaio. Caio começa a crônica assim: “Pensando (ou lembrando) bem, não foram tão verdes assim. A memória tem sempre essa tendência otimista de filtrar as lembranças más para deixar só o verde, o vivo. Antigamente, sempre era melhor, ainda que não fosse. Talvez porque já esteja, lá, tudo solucionado e a gente possa se ver, no tempo, como quem vê uma personagem num livro ou filme: aconteça o que acontecer, há um fim definido, predeterminado. Essa espécie de improvisação do agora, do que está sendo moldado, causa muito mais angústia” (ABREU, 2014, p.158).

que depois o compelem a livrar-se delas transformando-as em histórias” (2008, p. 21-22).

Em *Memória coletiva*, trabalho em que Maurice Halbwachs relativiza a teoria bergsoniana da memória, ele diz que só lembramos porque jamais estamos sós. A lembrança individual se reconstrói, sobretudo, porque somos seres sociais, integramos grupos, temos ou tivemos uma base comum com outras pessoas:

Não basta reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice versa, o que será possível somente se tiverem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo (HALBWACHS, 2009, p. 39).

Não nos lembramos de nossa primeira infância porque ainda não somos um ser social, explica Halbwachs. Quando somos muito pequenos e não conseguimos identificar o outro, “nossas impressões não se ligam a nenhuma base [comum]” (2009, p. 43). Candau, por sua vez, diz que não nos lembramos de nossa primeira infância porque ainda não temos uma consciência de nossa identidade. Ou seja, ainda não sabemos quem somos numa determinada sociedade. Antes dos três anos de idade, a consciência de si mesmo diante do outro ainda não está formada, e por isso a esquecemos quando adultos.

Já Bergson não via a memória como um fenômeno social, explica Ecléia Bosi, e para complementar (mais do que para corrigir) sua teoria, sobreveio a visão sociológica de Halbwachs, segundo a qual a subjetividade pura das lembranças não é possível de se reviver apenas com o estímulo da percepção individual. “A memória”, Bosi conclui, “não é sonho, é trabalho”:

Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente do sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 1994, p. 55).

Lembrar, portanto, é mais que ressuscitar imagens e sensações, é também o esforço (a ação) de recriá-las conforme nossa identidade presente e enquanto membro

de um grupo: família, escola, Igreja, profissão, etc.. O ser humano, diz Fayga Ostrower, “ao se tornar consciente de sua existência individual (...), não deixa de conscientizar-se também de sua existência social” (2016, p. 16). Se nossa visão consciente de vida é orientada pela cultura em que estamos inseridos, nossa sensibilidade criativa também o será.

Sendo a lembrança uma representação do que fomos, um esforço às vezes mais, às vezes menos laborioso, mas sempre presente, correta será a conclusão que Joël Candau toma de empréstimo de Gaston Bachelard. Segundo Candau, poderíamos compreender a imagem memorial com a mesma ressonância poética de toda imagem, esta que é “propícia por natureza à atividade de imaginação e criação” (2016, p. 67).

Lembro-me de um dia, na minha infância, à beira do Arroio Chuí. Meu pai disse para eu não entrar na água, apontando para um lugar na superfície onde supostamente era fundo e ali eu poderia me afogar. Porém, desobedeci. Corri exatamente para o lugar onde meu pai havia apontado. Joguei-me na água e comecei a afundar, a afundar. Lembro-me, então, de ser puxado pelos cabelos e poder respirar novamente. Também lembro que, segundos antes de desobedecê-lo, tive a certeza de que meu pai estava, na realidade, brincando, como era costume seu, e me senti autorizado, como a qualquer reação a uma troça, a agir exatamente do modo contrário. Essa lembrança ocorreu em um contexto familiar. As funções de cada membro da minha família, naquele momento e no decorrer da minha vida como filho e pai podem ter contribuído para a permanência da lembrança. Mas eu tinha apenas três anos: por que um acontecimento que vivemos com tão pouca idade ainda permanece, e tão fortemente?

Essa lembrança, penso, é significativa porque me mostrou alguma imperfeição na concepção que eu tinha sobre o meu pai. De outro modo, eu teria pensado segundos antes de pular na água que não, ele não brinca comigo o tempo todo, que suas palavras, em determinadas circunstâncias, querem dizer exatamente o que dizem, e nada teria acontecido. Tampouco haveria a lembrança. E ainda, possivelmente, eu teria compreendido uma falha na minha concepção sobre mim mesmo, como ser humano e filho. Posso ter percebido, naquele momento, que desobedecer ao meu pai podia causar-me algo irreversível e ainda ignorado. Aquela desobediência, o salto no abismo, causaria a minha morte. Eu teria compreendido o que significava a morte.

No dia 17/03/2017, escrevi em meu caderno de notas o seguinte trecho sobre o afogamento:

Quando tinha seis anos⁴, quase me afoguei no Arroio Chuí. Estávamos na beira do arroio, eu, minha mãe e meu pai. Alguns amigos também, creio. Havia quem estivesse pescando, quem estivesse sentado à margem, e quem se banhasse na água salobra do arroio. Lembro que meu pai entrou na água e logo saiu. “Ali é fundo”, ele disse. “Não vai ali”. Antes que ele terminasse de falar eu já corria em direção ao proibido. Era um poço na beira. Para minha altura de seis anos, mortal. Fui afundando. Enxerguei a margem – uma cor de caramelo – iluminada pelo verão de janeiro acima da minha cabeça enquanto afundava. Embora tivesse permanecido ali, com os pés longe do chão, sem respirar, por bem menos do que um minuto, nesse tempo que terminou quando meu pai puxou-me pelos cabelos até o ar, pude sentir algum significado. Com seis anos, eu não era um suicida. Não tinha a menor capacidade intelectual para isso. Com seis anos, tem-se seis anos apenas. Morrer era coisa que ocorria às formigas e às bisavós. Pulei no precipício porque meu pai – o chefe supremo – disse para não pular. Porque disse que era perigoso. Pulei, talvez, por um desejo que ele me mostrasse o controle de toda a máquina da vida e do modo de viver: trazendo-me de volta à luz, ele se tornava também um pouco minha mãe e, por outro lado, menos carinhosamente, sublinhava a minha fragilidade, minha dependência, e que uma vez ele não estando ali eu tampouco estaria.

Em um dos meus cadernos de 2018, em uma entrada não datada, faço uma breve análise dessa lembrança:

Esquecer é absolutamente crucial para lembrar. Esquecemos naturalmente, sem esforço, do trivial. Não lembro o que comi no almoço anteontem, mas lembro do dia em que me atirei nas águas do Arroio Chuí e quase morri afogado. Eu devia ter cinco anos⁵. Meu pai disse para eu ali não entrar, e foi como dizer o contrário, justamente: corri para a água. E então meu pai me puxou para cima pelos cabelos – e respirei. Por que me lembro disso? É uma pergunta que faço para compreender o significado dessa lembrança, o motivo de ela ter permanecido em minha consciência por trinta e três anos⁶. Há pelo menos dois elementos essenciais: o pai e a morte. Com cinco anos, eu não sabia que a consequência de afundar na água levava ao fim da minha existência. Meu pai não disse, porém, que eu morreria se entrasse na água. Ele disse para simplesmente não entrar. O fato dele ter imediatamente entrado onde eu afundava, e num ato brusco, mas necessário pela circunstância – puxar meus cabelos – que deve ter inclusive doído, indicou-me uma dimensão bem diferente da desobediência que eu arriscava cometer. Mas, de algum modo, eu pensei que estava autorizado a desobedecer meu pai, que aquilo podia ser só uma brincadeira dele, algo que ele falasse da boca para fora. Mas não era. Desta vez não era. Será que antes meu pai teria brincado demais com frases sérias? Não sei. Embora saiba que meu pai é um homem que efetivamente exerce o humor dia-a-dia, e às vezes em excesso. E minha mãe? Estava lá no momento? Não lembro. Lembro que eu afundava num líquido marrom (num segundo útero?) e de repente meu pai (Deus?), trazendo-me pelos cabelos (dor) me deu novamente a vida (o parto, o nascimento). Essa imagem é muito presente em minha vida. Enquanto

⁴ Eu tinha a falsa impressão de ter mais do que três anos. Perguntando ao meu pai, meses depois, ele me contou que eu tinha três anos no dia, e que o fato ocorreu num braço morto do Arroio Chuí. Também lembrou que estava presente um casal de amigos.

⁵ Vê-se que continuava incerto quanto à minha idade na data do acontecimento. Quando escrevi esses trechos, pensei que, para lembrar com tantos detalhes, eu não poderia ter menos do que cinco, seis anos.

⁶ Foram trinta e cinco anos.

escrevia este livro [*Topografias da solidão*], sabia que precisava usá-la de algum modo.

A imagem que tenho de mim mesmo, aos três anos de idade, sendo levado ao fundo do arroio, à morte, é um trauma do qual, hoje, encontro-me parcialmente curado. Digo “parcialmente” porque, de certo modo, há como uma ressonância que permanece, mas não me imobiliza. Ao contrário, é uma força motriz. Por isso, tampouco desejo livrar-me dela, como desejaria que outros traumas fossem eliminados da minha memória. Se a esquecesse completamente, com a perda desses bravos neurônios que a carregam, não apanharia o lápis para explorá-la no papel. A ação poética nos leva a um transe em que aceitamos certas dores. Olho a imagem com os olhos de escritor e, abstraído de seus contornos reais, ela faz-se presente na ficção. Não me proponho, aqui, a indicar ressignificações no texto. Mas pode ser interessante apontar que, no conto “O caminho contrário”, por exemplo, a imagem está no *flashback* em que o narrador conta o salvamento da protagonista, aos onze anos, pelo “homem com quem ela vive”.

Sim.

Conduzia o arroio para o mar.

Mas ali havia poços antes mesmo da primeira rebentação. Eram traiçoeiros e fundos. Aos onze anos ela quase se afogou. A superfície ficando longe e escura, o corpinho afundando, e de repente alguém a leva de novo à superfície. Era o homem com quem ela vivia. Ensinou-lhe as técnicas de mergulho e nado. Esperou que crescesse para um belo dia passearem de barco, os dois sozinhos, por isso ela conseguia ficar três minutos embaixo d’água.

Em “O caminho contrário”, o marido exerce uma força que mantém a protagonista, Sandra, subjugada ao ambiente dele. Assim como o arroio, que é conduzido ao mar pelas pedras dos molhes, o homem delimitara as fronteiras por onde está autorizada a transitar. O encontro de Sandra com o turista, com quem dialoga e manifesta veladamente seus desejos, se dá exatamente no espaço situado entre a lanchonete (onde ela trabalha) e a Vila do Farol (aonde o turista quer chegar). A protagonista, porém, encontra-se presa ao ambiente do marido porque, na infância dela, ele a salvou de um afogamento.

A imagem também está presente em “Todo esse tempo”, quando o narrador lembra o dia triste em que soube que deixaria a cidade. Binho aproxima a ideia de ir embora – e, conseqüentemente, deixar de estar ao lado da avó, senhora do espaço onde ele se refugia – à ideia de morte. Vê-se, ao fim do trecho, a incomunicabilidade do

narrador, que deseja falar, mas não pode porque está imerso na água turva de uma projeção. Ao invés de palavras, lhe saem bolhas da boca:

Na lembrança, esse dia é um rio onde afundo. Se retorno à superfície, dou um passo e volto a afundar num dia que ainda nem aconteceu. O dia como um rio dentro de mim. A água marrom, translúcida, raios de sol entram nela. Não dá pé e quero falar, mas me saem bolhas ao invés de palavras.

*

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, chama de “lembrança secundária” as imagens que conseguimos trazer do passado. A imagem de mim mesmo que tive em mente quando descrevi em meu caderno de notas o afogamento, é uma imagem que construí no ano de 2017, com trinta e sete anos. Foi meu cérebro de adulto que a formou, trinta e cinco anos depois de meu corpo ter percebido aquelas sensações complexas. A lembrança primária, por sua vez, está relacionada à percepção do momento lembrado em si. Se em determinado momento ouço uma melodia, este é o instante em que a coisa (que depois será rememorada) me é “apresentada”. Explica Ricoeur: “A lembrança secundária não é absolutamente apresentação; é re (a) apresentação; é a mesma melodia, mas ‘quase-ouvida’”:

É a essa modalidade da lembrança secundária que se podem aplicar as distinções propostas ademais entre evocação espontânea e evocação laboriosa, bem como entre graus de clareza. O essencial é que o objeto temporal reproduzido não tenha mais, por assim dizer, pé na percepção. Ele se desprende. É realmente passado. E, contudo, ele se encadeia, faz sequência com o presente e sua cauda de cometa. O que está entre os dois é o que denominamos lapso de tempo (RICOEUR, 2007, p. 52).

A ação presente do escritor é a escrita; nela, o escritor reexperimenta o passado porque se esforça em buscá-lo (evocação laboriosa) ou porque não consegue livrar-se dele (evocação espontânea). De uma forma ou outra, lembrar compreende sempre uma nova experiência. Não escrevo com o meu corpo dolorido de antes, e sim num corpo cicatrizado, capaz agora de enfrentar, com as ferramentas da ficção, a força emocional de que comportam as lembranças. Assim, quando a lembrança nos leva a um estado de ausência de escrita, e ao mesmo tempo sentimos a urgência em narrar, porque afinal nossas lembranças afetivas deste modo se impõem, é necessário encontrar um modo, um caminho; caso contrário, adoecemos.

Para escrever sobre sua experiência no campo de concentração nazista de Buchenwald, o escritor espanhol Jorge Semprun, além de esperar um silêncio de aproximadamente quarenta anos, precisou utilizar-se da técnica ficcional, sem a qual o romance autobiográfico *A escrita ou a vida* não existiria. Em uma entrevista à revista *Paris Review*, Semprun defende que, em determinadas situações de extremo trauma, a verdade simplesmente não é verossímil. Para expressá-la, é necessário transformar a experiência em um relato comunicável:

Defenderei sempre a legitimidade da ficção ao expor a verdade histórica. No caso da deportação de judeus ou não-judeus, simplesmente não é possível dizer, ou escrever, a verdade. A verdade não é verossímil, e este é um fato que os nazistas confiaram como seu legado para as gerações futuras. Se dissermos a verdade nua e crua, ninguém vai acreditar em nós. É por isso que mencionei Manolo naquele apartamento em Madrid. Ele estava dizendo a verdade crua, que era incompreensível porque estava desprovida de verossimilhança. Precisava adquirir uma forma humana, uma forma real. É aqui que a literatura começa: narração, artifício, arte – o que Primo Levi chama de "verdade filtrada". E creio ardentemente que a memória real, não a memória histórica e documental, mas a memória viva, será perpetuada somente pela literatura. Porque a literatura sozinha é capaz de reinventar e regenerar a verdade. É uma arma extraordinária, e você verá que em dez ou quinze anos, o material de referência sobre a destruição dos judeus da Europa incluirá uma coleção de testemunhos literários – possivelmente nossos, mas também os das gerações mais jovens, que não terá testemunhado, mas será capaz de imaginar⁷. (Tradução minha.)

Ficcionalizar a experiência vivida é encontrar nas lembranças o que, nelas, haverá de universal. É transformar as imagens da lembrança de modo que, em novos contextos, comuniquem algo novo, desprendendo-se do universo apenas reconhecível pelo escritor. Para isso, o escritor adequará o ponto de vista, encontrará saídas na trama, modificará características de pessoas, criará personagens. O escritor, portanto, usará a arte para chegar, não à verdade factual, mas a uma verdade construída no bojo da própria ficção.

⁷ I will always defend the legitimacy of literary fiction in expounding historical truth. In the case of deportation, both Jewish and non-Jewish, it is simply not possible to tell, or write, the truth. The truth we experienced is not credible, and this is a fact the Nazis relied upon in terms of their own legacy, for future generations. If we tell the raw, naked truth, no one will believe us. This is why I mentioned Manolo in that Madrid apartment. He was telling the raw truth, which was incomprehensible because it was bereft of verisimilitude. It needed to acquire a human shape, an actual form. This is where literature begins: narration, artifice, art—what Primo Levi calls a “filtered truth.” And I believe ardently that real memory, not historical and documentary memory but living memory, will be perpetuated only through literature. Because literature alone is capable of reinventing and regenerating truth. It is an extraordinary weapon, and you’ll see that in ten or fifteen years, the reference material on the destruction of the Jews of Europe will include a collection of literary testimonies—ours, possibly, but also those of younger generations, who have not witnessed but will be able to imagine. (Disponível em: <http://www.theparisreview.org/interviews/5740/the-art-of-fiction-no-192-jorge-semprun>.)

A verdade da história que se conta.

Neste sentido, diz o professor de Escrita Criativa, Stephen Koch, em *Oficina de escritores*: “Toda história, seja de ficção, seja de não-ficção, é mineirada entre os fatos para depois ser modelada a partir deles” (2008, p. 180). No mesmo ensaio, Koch transcreve uma declaração de Toni Morrison, autora norte-americana para quem não importa a diferença entre fato e ficção, mas sim entre fato e verdade. Apesar da ficção se nutrir de eventos “minerados” na memória de acontecimentos reais, diz Morrison, ela pode ser falsa. E essa falsidade – justo o que não se quer na arte da ficção – é fruto não da História, mas do fazer consciente do ser humano.

Encontrar a verdade não é “contar a verdade”, como dizer “foi isso mesmo que aconteceu”, mas transmitir os significados mais profundos e humanos na história que se escreve, palavra por palavra. O leitor deve saber que a ficção é um artifício, que uma história escrita é linguagem. E, quando imerge na leitura de um conto ou de um romance, está apostando na autoridade do narrador, que também é feito de linguagem. Está apostando na persuasão de uma voz ficcional, nova, que o captura. Não é seu pai que lhe está contando, na varanda de casa, um episódio inacreditável que viveu. O narrador literário tem o dever do convencimento. Nem sempre serão verificáveis, no campo do real, os fatos trazidos do substrato garimpado da memória. Mas ainda assim a história será verdadeira se, através dos seus constructos, comover o outro. A história que peca pela inverossimilhança não comove. O leitor não ri amigavelmente ao final, mas abandona a ficção alegando incoerência com o que ele conhece da vida e da experiência humana.

Stephen Koch usa duas palavras-chave em seu ensaio: “minerar” e “modelar”. Primeiro, o escritor minera em sua memória os fatos, as imagens, depois, como artífice, modela-os em ficção. São dois momentos coexistentes na criação literária. No meu processo criativo, a atividade de “minerador” está intimamente relacionada à minha cidade natal, Santa Vitória do Palmar, situada no extremo sul do Brasil, fronteira com o Uruguai. Lá eu nasci em dezembro de 1979, e deixei-a em novembro de 1996. Parece-me que eu não teria escrito *Topografias da solidão* sem ter evocado *in loco* minhas lembranças de infância em Santa Vitória. Nas palavras de Pierre Nora, em *Entre memória e história*, na minha cidade natal reencontro os lugares da minha memória pessoal. A casa da minha infância. O beco da Corsan, onde jogava bolinha de gude com meus amigos. O pátio. As árvores frutíferas e o vazio onde não estão mais. O Colégio Estadual e o Colégio São Carlos. As ruas de paralelepípedos. A minha bicicleta. O

barulhinho de suas rodas. As calçadas por onde caminhava contando os passos, passando os dedos pelas paredes. Meus trajetos: de casa para o colégio, do colégio para as aulas de violão, das aulas de violão para as aulas de inglês. À tardinha jogar pingue-pongue no Clube Comercial. Depois do almoço, “bater ponto” na Padaria Guanabara, conversar com meus amigos sobre a nossa banda de rock. Jantar com meus pais e minha irmã. Assistir à novela. Assistir ao filme que passaria depois. Então deitar e, sozinho, escrever quem sabe um poema, uma letra de música. As casas dos meus avós. Os cômodos, os cheiros, a melancolia do assoalho rangendo ao chegarmos. Os quartos: o que já foi modificado neles, adaptado, demolido. E como é triste a demolição. Após a morte dos meus avós, a casa foi em parte demolida, em parte modificada, e hoje tem outra identidade. Mas ainda pude encontrar objetos em gavetas há muito sem abrir: fotografias, cadernetas de anotações, diários, bugigangas. Na casa dos meus pais, encontrei fotografias de quando eles receberam a casa do meu avô, em 1980. Encontrei os canhotos de talões de cheques do Banco Meridional, com os quais meu pai pagava o salário dos empregados da campanha. Encontrei minhas redações do colégio, organizadas em pastas no quartinho dos fundos, e percebi que meus temas ainda são os mesmos. Encontrei a coleção inteira do Novo Tesouro da Juventude, no qual eu lia o resumo das *Histórias Célebres*. São objetos, matéria palpável, visível, presente. “Por qual se afirma”, diz Fernando Aínsa, que

“uno es lo que ha sido”. Son las experiencias, los recuerdos, incluso los acontecimientos traumáticos los que nutren una memoria que configura la historia personal, donde la representación del pasado individual y los recuerdos personales se idealizan a medida que van retrocediendo en el tiempo. Fotos, souvenirs, antigüedades, cartas, diarios íntimos, objetos personales, son los soportes necesarios de una memoria que no quiere perderse y que se embellece retroactivamente al registrarse en crónicas, testimonios, tradiciones y relatos orales o se revive en novelas históricas y en temas, motivos, cuando tópicos literários (2014, p. 19-20).

A escrita é sempre uma consequência, um produto. Meu trabalho, portanto, antes de rabiscar as primeiras frases de um conto – de materializá-lo – é observar, catar, fotografar, anotar, recolher todo o tipo de informação útil (visual, tátil, oral) que evoque lembranças; estas serão significativas ou não, por isso haverá necessariamente descarte e abandono, mas também aprisionamento de imagens e ideias num registro físico, em cadernos e em álbuns, e na consciência de sujeito que lembra e escreve, e escreve porque lembra.

Segundo Ricoeur,

as “coisas” lembradas são intrinsecamente ligadas a lugares. (...) Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta (2007, p. 57).

Se parte expressiva do trabalho prévio ao texto é lembrar, fico, porém, vulnerável à nostalgia do passado, esse lugar aparentemente perfeito que somente existe como representação. A nostalgia – sentimento amargo e doce – surge quando percebo a impossibilidade de carregar comigo o próprio passado na aventura de lembrar, mas, tendo-o ainda na minha ilusão, eu o sinto. E colho, então, o que ele deixou, o que não foi destruído, para reconstruí-lo com palavras. “Os lugares de memória são, antes de tudo, restos”, diz Pierre Nora: “ilusão de eternidade” (1993, p. 13). Estarão em múltiplos e eventualmente desconhecidos lugares os estímulos para trazer da beira do abismo do esquecimento as imagens afetivas; estarão também no contato com objetos concretos e no esforço narrativo em si.

*

Em *Topografias da solidão*, não crio histórias como propagandas de um modelo de qualidade de vida, de bem-estar, de uma felicidade perdida. As personagens que habitam minha Santa Vitória imaginária não são felizes, propriamente, mas se nutrem de uma esperança apesar da prisão geográfica e da falta de perspectiva social. O espaço onde vivem parece infinito. A liberdade que ele sugere, no entanto, é virtual, traiçoeira, um paradoxo. Sua extensão as encarcera no pavor ao deslocamento. Então elas sonham, e é no sonho onde se situa a vastidão de suas identidades reprimidas.

Carlos, protagonista do conto “Alguma alegria”, na juventude de jogador de futebol desperdiçou a grande oportunidade de jogar num time da capital. Recebe o convite, chega a entrar no ônibus para Porto Alegre, mas não consegue ir além da metade do caminho. Volta para casa. Foge do que nunca conseguiu enxergar além da vastidão, e viverá preso à geografia e à doença da esposa. É uma pequena alegria, portanto, depois de tanto tempo, andar sozinho pela cidade para comprar remédios para a esposa, pois a companhia dela já não lhe é agradável. Está envelhecido. Não é mais “Patão”, o jogador. É o mecânico “seu Carlos”, que atende qualquer pessoa, a qualquer hora, bastando alguém bater palmas na frente da casa. Mas quando lembra o gol que

fizera naquele jogo-treino entre o seu time de várzea, o Santa Cruz, e o Internacional de Porto Alegre (onde recebera o convite), no estádio da Coxilha, há mais de trinta anos, seu corpo se movimenta como o do jogador. Naquele instante, torna-se o jogador que fora, então bate com as botas no chão que subitamente já não é um gramado, mas uma calçada dura como a vida. É na lembrança do gol que ele se prende para viver a pequena alegria. Então, escuta ecos do antigo apelido no grito de qualquer motociclista que passa na rua. E quando se apodera da rifa que poderia levá-lo, como prêmio, para além das fronteiras invisíveis daquela geografia, sonha com a viagem interrompida há trinta anos.

Antes, no desenvolvimento do conto, o narrador mesmo conta como ocorreu a viagem interrompida, no passado. Transcrevo a cena em que Carlos está acomodado no assento vinte e quatro, indo para Porto Alegre:

O ônibus saía ao meio-dia e fazia baldeação em Pelotas. Carlos sentou no assento vinte e quatro. Esticou as pernas e de repente já dobrava à direita, na Rua General Câmara: os galhos de um plátano arranharam a janela como se dissessem não vá, Patão, o que será de nós?

Patão era conhecido e adorado, “o que será de nós?”, dizem os galhos dos plátanos, assim como diriam os “mergulhões”⁸, como são conhecidos os santavitorienses. O ônibus chega ao paradoro Ipiranga (a cem quilômetros de Santa Vitória) e Carlos pensa no risco de ser esquecido ali. Não está mais em seu espaço. Começa a sentir medo:

Quinze minutos, disse o motorista, mas Carlos não desceu no paradoro Ipiranga. E se o ônibus fosse embora sem ele? Comeu um pedaço de linguiça ali mesmo, enquanto esperava.

Medo da ideia que ele faz da capital. A violência. O desamparo. O rechaço. O narrador mostra o medo no sonho durante a viagem:

⁸ O apelido atribuído aos santa-vitorienses trata-se de uma comparação com a ave negra e aquática chamada “mergulhão”. O apelido remonta à época dos *Campos Neutrais*, que, segundo explica o professor Homero Suaya Vasques Rodrigues, no primeiro volume de *Recado aos mergulhões*, se tratou da zona neutra entre os domínios das coroas portuguesa e espanhola, na época do Tratado de São Idelfonso, em 1777. Devido às condições de neutralidade e isolamento da região, cuja defesa era muito difícil na época, havia muitos ataques de bandoleiros. Assim, diz Rodrigues, a solução para as famílias se safarem “era o esconderijo em banhados ou então, os homens defendiam suas terras e gente, chegando inclusive, como em toda região pampiana, existirem ainda casas com peças sem comunicação com o exterior (...). Ao menor sinal da vinda ao longe de tropas de forasteiros, todos se colocavam de atalaia e somente depois, devidamente identificados os indivíduos, é que os mais fracos começavam a aparecer, ficando meio escondidos nas sombras das árvores do banhado ou nas pontas dos ranchos e casas. Mas agora é que surge o apelido Mergulhão, pois a serem vistos pelas pessoas de fora, logo se escondiam como fazia o animal, envergonhados e tímidos” (RODRIGUES, 2010, p. 18).

Começou a cochilar assim que o ônibus margeava a Vila da Quinta e, a certa altura, sonhou que se perdia entre a multidão de porto-alegrenses. Era empurrado para fora da cidade pela massa de corpos. Roubavam-lhe tudo: a mochila, a carteira, os documentos, as roupas, e de repente Carlos voltava nu para casa, a pé e sentindo frio, como um fujão arrependido.

E o fujão do sonho torna-se real:

Desceu onde o motorista fazia a troca de carro, em Pelotas. Afastou-se dos passageiros, que em rodinhas fumavam e reclamavam do cheiro a óleo diesel. Entrou no banheiro masculino da garagem, sentou na privada, botou a mochila no colo e ali ficou abrindo e fechando o zíper até o novo ônibus partir.

O Carlos de trinta anos atrás volta para casa e, ano a ano, de um promissor jogador de futebol passa a “seu Carlos”, mecânico de bicicletas. É este o protagonista do conto. É este que, ao fim, pisará sobre a rifa que Rubens, o homem que encontra no Restaurante Avenida, deixará cair no chão. Carlos a colocará no bolso junto ao seu pouco dinheiro, destinado aos remédios da esposa. O toque no bilhete da rifa lhe traz, em evocação, a velha poltrona vinte e quatro:

Num gole, esvazia o cálice. Deixa sobre o balcão duas notas certas e, junto com as outras, no bolso, esconde a rifa. Sente a textura do papel novo. Acaricia-o, é fininho, perigoso rasgar com aquelas unhas de mecânico, sim, na poltrona vinte e quatro ele vai tirar um cochilo. E vai sonhar. Tanto, até estar longe, na BR, longe do cheiro que a mulher deixa na casa por causa dos comprimidos que, sem direito a troco, lhe entregarão na farmácia.

Mas sabemos que Carlos – o seu Carlos – será derrotado se posto a duelar com o isolamento da geografia e, conseqüentemente, dele mesmo. A geografia é sua memória. Deixá-la seria abandonar a si mesmo, sua própria identidade. “Sem memória o sujeito se esvazia”, diz Candau, “(...) perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece” (2016, p. 59). É esse o temor de Carlos. Então ele para sob o neon do Restaurante Avenida e, consciente de sua invisibilidade, desaparece imerso na neblina e no sonho impossível. Sequer deixa pegadas de sua existência nas ruas onde, agora, urinam os cachorros.

Não poderia deixar de perceber, em “Alguma alegria”, um rastro do meu antigo temor de deixar a minha cidade natal. Na minha infância, quando visitava parentes em Porto Alegre, sofria pesadelos com prédios altos caindo (estava acostumado apenas a casas baixas), não me aproximava nem por decreto da janela do apartamento de minha

tia-avó, num décimo terceiro andar da rua Jerônimo Coelho. Tendo a pensar que a personagem Carlos se desenhou a partir de uma ideia sobrevivente sobre a minha imagem de habitante de Santa Vitória. Distante dela, de fato, frequentemente sentia-me reprimido, sem voz, vulnerável. Mas esse é um tempo remoto que resgato com o único propósito de, na ficção, representar uma característica real da geografia que habitei e que se manteve em mim.

Caminhando pelas ruas de Santa Vitória, hoje, entrando em seus restaurantes, cruzando a Praça General Andreia, a Praça Getúlio Vargas (antiga praça “dos macacos”), comendo baurus e bebendo cerveja em seus bares, encontro muitos Carlos, de viagens interrompidas e rastros apagados pela urina de cachorros. Estão possivelmente à espera de uma rifa. Alguém que lhes provoque a lembrança e o sonho, ouvindo-os, terá facilmente uma história para escrever.

Mas nessas caminhadas, a mim mesmo não encontro. Sou hoje um visitante de minha cidade natal. Já não tenho o mesmo sotaque com musicalidade castelhana. Meu bem-estar, quando estou lá, tem prazo de validade. Sinto-me, então, um vampiro de nostalgia. Como se carregasse um fardo de responsabilidade pelo que desejo representar do passado, um passado ainda bastante visível, que não pertence mais a mim, mas pertence ainda a outros. Tenho a sensação de que escrever nunca vai me livrar de fardo algum.

EM BUSCA DA ESFERA

“No hay nada peor que una historia corta que se
alarga.”

Gabriel García Márquez

Em março de 1998, voltando para Porto Alegre, de Santa Vitória do Palmar, depois de um verão junto a amigos e à família, encontrei no porta-luvas do carro que me levava de carona um livro chamado *16 contos latino-americanos*. Naquelas sete horas de viagem, li todos os contos. Dois ou três despertaram em mim, na época com dezoito anos e pouquíssima experiência literária, uma certa inquietude que, naqueles dias, me levou a escrever o meu primeiro conto. Guardei-o como um objeto de memória, não mais que isso. Depois, deixei de escrever contos por alguns anos. Escrevi letras de música, poemas e, entre os anos de 2004 e 2009, crônicas na internet, num blog.

Mas dizer que absolutamente não escrevi ficção é falso. Até em minhas redações para o vestibular havia uma vontade literária. No entanto, essa vontade podia atrapalhar meus planos acadêmicos. Lembro-me que uma professora de Português disse, certa vez: “É muito bonito o que escreves, mas vai te reprovar no vestibular”. Passei, então, a aplicar ao meu texto uma fórmula. Como um tratamento racional do caos, minhas primeiras crônicas eu as estruturava sempre em três parágrafos, de tamanho e número de caracteres aproximados. Pensava que um texto, para ser aprovado (por um leitor, por uma banca), tinha de ser dividido em partes simétricas, logicamente conectadas, com funções claras. A do primeiro parágrafo: expor o problema de um modo amplo; a do segundo: trazer exemplos concretos; a do terceiro: apresentar uma conclusão.

Mas a partir de um momento as crônicas que eu publicava na internet já não me pareciam crônicas. Meus textos começaram a buscar na ficção e na poesia uma forma de tornar mais atrativo um fato do meu cotidiano, a pequenez do meu dia-a-dia. Resolvi buscar na verossimilhança, e não mais nos fatos reais, elementos que transcendessem aos breves retratos de uma vida ordinária. Como consequência, passei a publicar mais espaçadamente no *blog*. Antes, publicava um texto por semana. Passei a publicar um texto por mês, e depois, em intervalos maiores. Precisava de mais tempo para pensar o tema, compreendê-lo, desenvolvê-lo. Comecei a sentir uma extrema dificuldade em considerar o texto pronto. Experimentava uma necessidade nova, a de escolher melhor

as palavras, as frases, e de, às vezes, inventar diálogos que revelassem a identidade de personagens.

No texto ficcional, eu não precisava apresentar uma “opinião”. O leitor que eu queria era um leitor que encontrasse nos silêncios do texto as suas próprias impressões. Uma das técnicas que tentei aplicar foi, sempre que possível, tramar um final aberto à história, um desfecho diante do qual o leitor não se sentisse satisfeito, mas instigado. A presença absoluta do autor cronista, portanto, no conto passava à invisibilidade.

Um dos meus contistas preferidos, Julio Cortázar, escreveu dois ensaios sobre a arte do conto. Um, *Algunos aspectos del cuento*, escrito a partir de uma conferência ministrada em Havana, Cuba, em 1962, e outro, *El cuento y sus alrededores*, publicado em 1969, no volume 1 do livro-almanaque *Ultimo Round*. Os dois textos se complementam, e não refletem apenas sobre o conto como um gênero literário, mas também sobre a complexa relação do escritor com os seus temas.

No ensaio de 1962, Cortázar diz que, tendo em vista a natureza fragmentária do conto, o narrador deve aprofundar o tema num combate contínuo contra o tempo. A função do contista é atingir a substância humana com um mínimo de palavras, ao contrário do romancista, que trabalha o aprofundamento horizontal do tema, ou seja, com o tempo ao seu favor, “sin otros límites que el agotamiento de la materia novelada” (1994, p. 371). Deste modo, o contista trabalha seus temas verticalmente, encontrando no poder das palavras, elas mesmas, a compensação da carência temporal.

Cortázar define o conto contemporâneo, praticado desde Edgar Allan Poe, a partir de seus limites. Embora a definição que considera apenas o número de páginas seja inconclusiva (Cortázar menciona que, na França, um relato acima de vinte páginas já é considerado uma novela), é a partir dessa noção que ele chega à clássica comparação do conto com a fotografia, e do romance com o cinema:

En este sentido, la novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio “un orden abierto”, novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación (1994, p. 371).

Um escritor sabe, ainda que intuitivamente, o que de mais significativo há em suas lembranças e observações. Portanto, a escolha de um fragmento da vida observada, ou de memória, leva em conta o seu potencial significativo. Neste sentido, diz Cortázar, o contista precisa encontrar uma forma de que o recorte transcenda à superfície. Ele deve fazer com que o fragmento “actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho mas amplia” (1994, p. 371). O conto, então, se define pela fragmentariedade e pela capacidade de abertura, e aqui a comparação com a fotografia faz todo o sentido. Se, por um lado, há no conto uma evidente limitação física e temática – como na fotografia –, por outro, haverá uma máxima significação do objeto representado. Nas palavras de Cortázar,

el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la aneodcta visual o literária contenidas en la foto o en el cuento (1994, p. 371-372).

Assim, tudo começa pela complexa relação interna que se trava entre o autor e seus temas. Se nos lembramos de um fato e sentimos o desejo de escrever sobre ele, é porque houve uma forte comunicação, algo dentro de nós foi despertado e quer sair. Durante o processo de escrita, essa força estranha, parafraseando Caetano Veloso, vai aos poucos e misteriosamente se transformando em texto. Vai encontrando forma. E se o desejo de escrita é verdadeiro e forte, seremos tomados por uma espécie de obsessão. Quando eu desejo escrever um conto, dentre outros motivos, é porque o tema possui alguma relação íntima com a minha vivência, e então o fantasma de uma história se sobrepõe a qualquer outra vontade. Esse desejo, todavia, pode não se manifestar de imediato, mas no percurso da escrita, e é aí que percebo sobre o que estou realmente escrevendo. Muitas vezes escrevo sem saber dizer sobre o quê. Nesse momento, é preciso considerar os caminhos que estão se abrindo.

Quando comecei a escrever o conto “Gilbertinho”, eu tinha apenas uma ideia vaga das características psicológicas da personagem, e de duas situações em que gostaria de inseri-la para contar a história. Tais situações eram: 1) no presente, a personagem caminhando pela cidade; 2) na lembrança de um passado recente (minutos antes): o jogo de Monopólio entre ela e dois amigos adolescentes. A imagem que eu queria desenvolver era a seguinte: a personagem caminha e, de repente, um bando de

bicicleta vem por trás. Uma pessoa desse bando rouba-lhe o boné. O bando se afasta. A personagem está perto de casa. Sai correndo, pega o carro do pai, e apossada pela raiva atropela o bando inteiro.

Eu mesmo tive esse pensamento, quando adolescente, ao ver meu boné furtado por um bando que vinha de bicicleta pela rua Barão do Rio Branco, em Santa Vitória. Eu devia ter quatorze anos. Fui apossado de tanta raiva que, efetivamente, apanhei o carro do meu pai, pegando furtivamente as chaves, e saí atrás dos rapazes. Mas à medida que avançava pelas ruas, à procura, o ímpeto de jogar o carro contra eles foi parecendo-me cada vez mais insensato. Assim que a lembrança é significativa para mim, não pelo fato de eu ter sido roubado, mas, sobretudo, diante do meu pensamento súbita e excessivamente agressivo.

Precisei escrever uma versão do conto em nove páginas para perceber que a personagem jamais jogaria o carro contra o bando de bicicleta. A raiva dela, sim, é causada por um *sentir-se deslocado*, um problema de ordem social, mas seus devaneios são infantis, inofensivos; beiram ao cômico. O conflito que eu precisava desenvolver, para conferir universalidade ao dilema íntimo da personagem, devia agora obedecer a essas características. Com todos os cortes, das nove páginas iniciais restaram seis. Eliminei as passagens que me pareceram exceder ao necessário para representar o conflito social. Talvez nesse momento tivesse em mente o que Cortázar chama de esfericidade do conto, conceito inspirado a partir da noção de “pequeno ambiente”, de Horácio Quiroga.

Cortázar inicia o ensaio “Do conto breve e seus arredores” citando o primeiro item do decálogo do perfeito contista, de Quiroga: “Imagine que o relato só tivesse interesse para o pequeno ambiente de seus personagens, dos quais você poderia ter sido um. É a única maneira de obter a *vida* no conto” (2008, p. 57). A partir daí, Cortázar desenvolve a ideia de esfericidade, teoria segundo a qual o conto, para ser perfeito, não poderá instar o leitor a buscar, fora do texto, elementos para compreendê-lo. O conto precisa emancipar-se do autor. Num conto, segundo Cortázar, a “situação narrativa em si deve nascer e se dar dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior, sem que os limites do relato sejam traçados como quem modela uma esfera de argila” (2008, p. 58). E mais adiante, utilizando a metáfora da bolha de sabão, Cortázar explica a autarquia do conto: “O indício de um grande conto me é dado por aquilo que poderíamos chamar de sua autarquia, o fato de o relato se ter desprendido do seu autor como uma bolha de sabão se desprende do cachimbo de gesso” (2008, p. 63).

Tendo compreendido a meu modo as sugestões de Julio Cortázar, naqueles ensaios, empreendi algumas revisões: supressões, acréscimos, substituições de texto. Proponho, portanto, uma reflexão sobre a transformação do conto “Gilbertinho” durante o processo de três dias de escrita:

Primeiro rascunho:

09/03/2018

Gilbertinho saiu da casa do amigo com a nítida impressão de que fora enganado, ludibriado, passado para trás no jogo. Pensavam que ele não era inteligente? O avô até publicara um livro. Estava na biblioteca do colégio, se quisessem dar uma olhada, mas aí eles teriam que pisar no Colégio Estadual, e Gilbertinho imaginou o Roberto e aquela nova amiga dele – como se chamava? –, envergonhados, olhando a foto imponente do avô na orelha do livro *Histórias de Terras e Mares do Chuí*. Eram uns idiotas, pensar que o Gilbertinho não sabia o que era uma fusão.

Patrícia, ah é. E que vontade, Patrícia, de te dar um tapa na cara.

Ele sabia que no jogo não havia nada disso, fusão, ora, também não havia contrato de parceria, como ela quis explicar, e o silêncio do amigo dizendo nós, ricos, podemos fazer o que quisermos, desde que juntos, minha querida. Foda-se ele, e a amiga, como era o nome?

Ah.

Nessa introdução, há informações em excesso sobre a personagem. O primeiro problema diz respeito à posição da personagem no espaço, pois não está claramente dito o que eu queria dizer, ou seja, que Gilbertinho está caminhando na rua. Começo com um pensamento da personagem, sem situá-la concretamente no espaço. “Saiu de casa” não precisa onde está a personagem. Outro problema diz respeito à informação sobre o avô, que surge como uma referência de “pessoa inteligente na família”, e assim a personagem formula um argumento contra o suposto preconceito da menina, sua antagonista na trama que segue. Há, portanto, a presença de um narrador tagarela; é preciso torná-lo mais comedido, mais ausente.

Quando percebi que o texto ganharia força se eu limitasse o conflito do menino apenas ao sentimento de não pertencimento social, dramatizado na lembrança do jogo de tabuleiro chamado Monopólio – o jogo ocorre na casa do amigo, e a casa aqui é importante porque representa a mudança de postura do amigo para com o protagonista – concluí que deveria excluir a menção ao avô. O avô, aliás, sequer vai aparecer no desenvolver do conflito nesta primeira versão do conto.

Segundo rascunho:

16/03/2018

Pensam que Gilbertinho não é inteligente? Que é desses que as professoras dão nota para passar de ano? O céu ia escurecendo para os lados do porto – nem era tão tarde assim – quando saíra da casa do amigo na direção contrária. Agora a cidade escurece de repente porque na frente do sol se puseram as casas da Rua Sete de Setembro. É por onde ele vai, em declive, o boné virado para trás, imaginando a hora em que o amigo se pôs num silêncio que parecia dizer *nós, ricos, podemos fazer o que quisermos*.

E a nova amiga dele explicava:

- Uma fusão. Uma fusão histórica, Beto! Parabéns para nós.

Gibertinho podia apostar que nas regras do jogo não havia nada disso. Nada de fusão.

Então: fodam-se o amigo e a amiga dele; como era o nome?

Patrícia, ah é.

O que tu merecia, Patrícia, era um tapa.

Em 16/03/2018, insiro as coordenadas do espaço. Com as descrições sobre o ambiente, o leitor consegue perceber que o personagem está caminhando pela cidade. Acrescentei, ainda, a informação sobre o horário, o que não havia antes. Sabemos que a personagem caminha à tardinha. Faço acréscimos, mas também suprimo informações. Já não se nota nenhuma menção do narrador ao avô, nem ao livro, embora permaneça o sentimento de inferioridade da personagem, pois inseri a frase “Pensam que Gilbertinho não é inteligente?”.

Terceiro rascunho:

25/04/2018

Gilbertinho desce a rua Mirapalmete, o boné virado para trás, lembrando o silêncio do amigo. Um silêncio que parecia dizer *nós, ricos, podemos fazer o que quisermos*, enquanto a nova amiga dele dizia: uma fusão histórica, Lucas! Parabéns para nós.

Mas nas regras não havia nada disso. Nada de fusão, ele podia apostar. Que se danem; Lucas e, como era o nome? Patrícia, ah é. O que tu merecia, Patrícia, era um tapa.

Essa é a versão final da introdução. Resolvi suprimir informações como a descrição do horário, porque, depois, haverá a narração sobre o escurecer da cidade. O conto, agora, começa diretamente com a personagem situada no espaço. Também inseri o boné, pois é um elemento que vai aparecer mais adiante com certo significado, no que diz respeito à ligação da personagem com o pai. Mantive a lembrança do silêncio do amigo, porque o nó de angústia dele é fortemente ligado à forma como o amigo vem se

afastando dele. Alterei o nome do amigo, pois antes seu nome e o do protagonista rimavam: Gilberto com Roberto. A personagem agora está situada no espaço e, ao mesmo tempo, o conflito está indicado desde a introdução.

De começo, eu havia ainda inserido na história um segundo conflito, de ordem familiar. A mãe da personagem teria cometido suicídio, então a personagem costumava lembrar essa tragédia para tomar proveito da misericórdia que as pessoas pudessem ter dele.

Primeiro rascunho:

09/03/2018

E aí o amigo andou dez casas – dez casas, poxa! Ai, aquela mãozinha delicada andando dez casas, pa, pa, pa..., e vibrando com as novas aquisições imobiliárias para o grupo, como chamavam o grupo?

Gilbertinho precisou fazer um esforço, mas enfim lembrou. Na verdade, não fez esforço algum. O conglomerado chamava-se *Pessoas que não precisam usar boné para esconder os cabelos S. A.*

– Eu não uso boné para esconder os cabelos – ele dissera.

– Sabemos que não. – A menina botou a mão na boca. – Hi hi hi.

– Eu uso esse boné porque foi minha mãe que me deu.

– Também sabemos disso, hi hi hi.

Sentiu o rosto queimar.

Podia ter avançado sobre ela, mas ficou esperando o que eles iam dizer em seguida.

Quando acontecia de alguém lhe falar da mãe, em silêncio, aguentando a quentura no rosto, Gilbertinho esperava que algo realmente venenoso viesse em seguida. Por exemplo: “tua mãe morreu, Gilbertinho, sem pagar a conta da *Era uma Vez*”. “Tua mãe morreu, Gilbertinho, porque teu pai nunca lhe deu um buquê caríssimo, mandado fazer”. Aí ele teria todo o direito a avançar imediatamente na pessoa e lhe dar um tapa na cara. E se um adulto exigisse satisfação, ele tinha a satisfação na ponta da língua.

Mas o suicídio da mãe e o sentimento de exclusão são fatos e sentimentos fortes que, coexistindo, enfraquecem-se mutuamente no mesmo conto. A eliminação de um deles, portanto, foi uma decisão para garantir a tensão e o interesse do leitor na história. No lugar do diálogo que evocava o suicídio e a honra da mãe, inseri a cena em que o pai da menina chega ao quarto e ajuda Gilbertinho, não a vencer o jogo – o jogo de especulação imobiliária está perdido para ele, evidentemente – mas a experimentar uma pequena vitória. Essa vitória ocorre em uma pequena jogada, e isso leva o protagonista a compará-lo com o pai. Arranjei, assim, uma função ao pai da menina, que surge para que o protagonista, em devaneio, faça a comparação. O final da cena com o pai da

menina (que, para Gilbertinho, é “o gigante”) acontece da seguinte forma na versão final do conto, de 09/03/2018:

O homem acomoda as costas em duas almofadas. Gilbertinho pisca o olho para ele, como dissesse *ela acha que sabe tudo, hein, parceiro*, e tem dificuldade em colocá-lo no palco do Clube, naquele escuro afastado, lugar dos tecladistas. Mas consegue, e desta vez há holofotes sobre o músico, e os casais no salão olham encantados para ele. Certamente aplaudiriam ao final, gritariam seu nome, mas aconteceu de o amigo, no lugar da sócia, lhe estender uma cédula de cem. Pela primeira vez Gilbertinho sentiu o prazer de receber uma coisa chamada *royalties*.

*

Norman Friedman, no ensaio “O que faz um conto ser um conto”, classifica as tramas dos contos em dois tipos: estáticas e dinâmicas (2004, p. 221). Ao contrário dos romances, diz Friedman, o conto possui um evento central. Assim, o narrador poderá desenvolver o evento em uma cena ou em vários episódios. Segundo Friedman, um exemplo de trama estática é o célebre conto de Ernest Hemingway, “Colinas parecendo elefantes brancos”, em que a história se desenvolve em apenas uma cena (2004, p. 223). Nesse caso, a dinâmica dos diálogos entre as duas personagens é suficiente para transmitir o único conflito central. Neste tipo de enredo, diz Friedman, é raro de as personagens sofrerem uma mudança até o fim da história, pois, ao contrário do romance, não há espaço para o narrador aprofundar as reviravoltas da vida delas em apenas uma cena. O narrador deve escolher um fragmento de vida que, por si só, transmita emoção ao leitor.

Em “Colinas parecendo elefantes brancos”, Hemingway opta por representar um tempo muito semelhante ao real. Nele, o narrador não tem acesso direto ao interior das personagens, o que permitiria a suspensão do tempo de ação para termos acesso ao tempo subjetivo dos pensamentos. Essa suspensão é o que ocorre, por exemplo, em “Euforia”, conto de Katherine Mansfield, autora de excelentes histórias de atmosfera, ou, nas palavras da teórica britânica Ailsa Cox, “*a image-based story*”, ou “conto baseado em imagem” (COX, 2016, p. 31).

Cox difere o conto baseado na imagem do tipo de conto que chama de “*a plot-driven story*”, ou “conto baseado na trama”. Um conto baseado na imagem não carece de uma perfeita relação entre cenas e episódios, com um final lógico e fechado. Uma história pode ser contada mostrando apenas o estado interior da personagem, desde que

o narrador confira significados às imagens mentais e ao fluxo verbal. Da mesma forma, poderá conferir significados ao trânsito da personagem pelos espaços externos. Esse tipo de conto não preza por comunicar, ao fim, um sucesso arquitetônico. Segundo Ailsa Cox, o “conto baseado em imagem” não explora as relações de causa e efeito de uma cena para outra, ou de um episódio para outro, mas sim as sensações – tato, olfato, paladar, – e esclarece que, no caso da personagem de “Euforia”, o narrador não conta uma história *sobre* a personagem, propriamente, mas compartilha com o leitor as impressões dela, momento por momento, *como se fôssemos ela* (COX, 2016, p. 32).

Voltemos ao dia em que encontrei a antologia *16 contos latino-americanos*. O que me levou a presumir que poderia escrever um conto, em 1998, não foi a linguagem de Antonio Skármeta, em “O ciclista do San Cristóbal”, nem a complexidade na construção das vozes narrativas em “Senhorita Cora”, de Julio Cortázar, e sim a simplicidade da estrutura e o clima – poético e intenso – do conto “Debaixo da chuva”, do costarricense Rodrigo Soto.

Recentemente, encontrei o livro em um sebo de Porto Alegre, comprei-o e reli o conto. Lembrei-me, então, que, em 1998, quis copiar a estrutura de “Debaixo da chuva” na minha primeira tentativa de prosa. Teria dito a mim mesmo: “faça a personagem andar a partir de um ponto no tempo e no espaço, mostre o que acontece no meio do caminho, depois a faça parar. Não é difícil”. “Debaixo da chuva” tinha oito páginas naquele exemplar, então pensei que o meu primeiro conto também teria oito páginas. Na tentativa de escrevê-lo, porém, não soube aplicar a linearidade poética de “Debaixo da chuva”, e abandonei rapidamente o empreendimento. Mas uma imagem do conto de Soto permaneceu em minha memória. Um homem fugindo de uma casa, pulando um muro. É noite, e o homem caminha solitário em meio à escuridão de uma cidade. Acredito que, em muitos contos que escrevi, inconscientemente pretendia redesenhar essa imagem de solidão.

No conto de Soto, me fascinara o conflito perceptível nos silêncios do narrador. De certo modo, reconhecia-me naquela atmosfera: eu como alguém que caminhava numa Porto Alegre inacessível, vazia ou mesmo esvaziada. Seria eu, em 1998, um interiorano clandestino em Porto Alegre? Percebi também que um conto podia prescindir de uma trama (que sempre considerei muito difícil de criar) e se basear num fragmento temporal em que a personagem revela-se internamente através da sua posição frente a algo externo e opressor: a atmosfera.

Em “Debaixo da chuva”, a garantia de que o leitor vá passar de uma frase a outra com permanente interesse não são as peripécias da personagem narradora. Não há nada de heroico nelas. A personagem inominada é um retrato de qualquer um. São as impressões subjetivas dela no espaço (e sobre o espaço) que interessam. Atraem o leitor: a palavra, o ritmo das frases, o descortinamento da atmosfera urbana. “Naquela mesma tarde havia dito a Juan Carlos e à Poison que fossem me apanhar para ir até o Renato, mas já estavam meia hora atrasados e continuavam sem aparecer” (SOTO, 1992, p. 85), diz a primeira frase do conto. Quem são essas pessoas? O narrador não explica, valoriza o mistério, dispõe de nomes sem qualificativos, e, assim, tão-só presumimos.

Em seguida, o narrador passa à informação sobre a sua família, com quem escutava uma canção de Gardel, “vinte anos não é nada”, desvelando-se assim um jovem angustiado diante da ideia da morte: “sentia a morte na calçada da frente” (1992, p. 85). Morte que não está em casa, no lar, mas na rua, cuja opressão o narrador ainda não mostra.

No entanto, no primeiro parágrafo, sabemos que o conto se desenvolverá sobre os opostos: *juventude x morte, liberdade x opressão*. Também tomamos o conhecimento dos elementos da vida que são caros ao narrador, e por isso a presença deles no decorrer do relato o ajudará a compor a atmosfera: os amigos, a música, o desejo sexual, que também é o desejo de viver.

O narrador não espera os amigos chegarem. E, uma vez na rua, ele ingressa no ambiente opressor. Enfrenta-a. E logo mais aprofundará as informações sobre Poison. Ficamos sabendo se tratar da mulher com quem ele teria um relacionamento amoroso, e quando passa a cantarolar a canção em que Bob Dylan fala que uma forte, forte chuva irá cair (*A Hard Rain's A-Gonna Fall*), dirigindo-se a um bar onde pretende encontrar os amigos, já estamos inseridos na atmosfera da opressão recente no país; recente, pois não se pode mais fumar *cannabis* com a tranquilidade de outros tempos, ele diz. Narra-se, assim, uma mudança política. No entanto, diria o narrador, tenho vinte anos e vou em frente.

Depois de Gardel, Dylan é a segunda referência à música no conto. Uma canção sobre miséria e tristeza, versos que transmitem num momento o pessimismo, e noutro, a beleza da esperança. Canção em que o poeta não vê, mas *prevê* a chegada de uma forte chuva como uma força capaz de varrer pelos bueiros a miséria humana. Tal como o poeta, o narrador do conto prossegue pelas ruas “solitárias e úmidas” ao encontro da mulher que lhe dará a redenção.

O que não acontece.

Até aqui, o conto se desenvolveu em dois ambientes, o lar do narrador e a rua. Ambos, a seu modo, opressor. Depois, o narrador ingressa num terceiro ambiente: o bar, espaço de harmonia e encontro, com um proprietário que “sempre falava do anarquismo, da exploração e coisas do tipo” (1992, p. 86). Chegam os amigos aguardados: “Poison me beijou na boca e se sentou em meus joelhos” (1992, p. 86), e partem para a festa na casa de Renato.

Então, o narrador ingressa num quarto ambiente: o carro, onde fica evidente a intimidade com a mulher: “Poison estava no meu colo e eu adorava (...)” (1992, p. 87). Como o bar, o carro é um ambiente de liberdade. No espaço reduzido, os corpos semiocultos desejam-se, tocam-se, sucumbem ao instinto. Mas, tal como no lar e nas ruas, ali eles também encontram obstáculos. A solidão nunca é absoluta: “(...) fizeram algumas piadas e ela, que era tímida, parou de acariciar (...)” (1992, p. 87).

Um quinto ambiente é a casa de Renato, onde se desenvolve a diferença social. “O ciumento desprezo que nos produziam aquelas barbas bem cuidadas, aquelas peles bronzeadas em praias às quais não tínhamos acesso, se dissipava no momento em que nos convidavam para alguma de suas festas” (1992, p. 87), ele diz. Apesar da distância social, representada tanto no desconforto interior quanto nas reações externas do narrador, a casa do Renato é lugar de exercício da liberdade reprimida, antítese da censura com a qual ele (e os amigos) vive(m). Ali, fuma-se *cannabis*, come-se à vontade pratos que nunca entrarão na casa do protagonista, ouve-se Janis Joplin com sua voz de “ferro mutilado”, e o casal pode exercer a intimidade. Mas, ainda assim, há o desconforto: “Os dedos de Poison acariciavam meu braço e olhei para ela. Seus olhos pequenos assomavam atrás dos cachos, e pela primeira vez notei neles um tom de súplica e temor” (1992, p. 89). O narrador reconhece que, como Poison, ele também se sente fora de lugar. Afinal, todo o movimentar-se do narrador e de sua parceira decorre de um desconforto em ambientes. Ele prossegue como em uma busca de algo invisível. Um sonho. Uma utopia. Ambos sobem para o quarto, e o narrador conduz a narrativa diretamente ao momento em que retornam à festa. Pouco depois, a polícia entra e revista com violência os convidados, mas o narrador e sua namorada conseguem fugir pulando do segundo andar. Nesse momento, o ambiente de liberdade – a casa da festa – torna-se tão repressor quanto o era antes a rua, que se torna a salvação.

Mas não sem um preço. “Ela disse que era melhor a separação ali” (1992, p. 90), diz o narrador, e na penumbra da rua, à noite, perdem-se de vista. Ele volta a caminhar

imerso à umidade da chuva, resumindo na lembrança a invasão policial. Está apreensivo com o desconhecimento sobre o que pode ter ocorrido aos amigos.

É significativa a cena que antecede o desfecho. O narrador encontra um desconhecido e sente um desejo súbito de comunicar-se, de contar-lhe o ocorrido. Não consegue. Lembra-se das notícias sobre as manifestações estudantis em outras cidades do mundo, e o instinto de comunicação se transforma numa reação física ao temor, é seu corpo que o impede de comunicar-se: “senti que minha garganta ficava travada e quase cheguei a chorar, não sei. Há algo de podre na Costa Rica, na Dinamarca e em todos aqueles que não conseguem falar com um desconhecido” (1992, p. 91-92).

Em meu conto “Gilbertinho”, o protagonista também realiza um deslocar-se entre espaços, mas não são, todos, espaços físicos, palpáveis. A história de Gilbertinho é transmitida através de três planos de ação: o real, a lembrança e o devaneio (no devaneio, como um sonho, ele também projeta o futuro).

O conto começa com a indicação precisa do presente: Gilbertinho anda pela rua, e o vemos assim, com seu boné. Mas, já na segunda frase, o narrador cria o espaço da lembrança. “Um silêncio que parecia dizer *nós, ricos, podemos fazer o que quisermos*, enquanto a nova amiga dele dizia: uma fusão histórica, Lucas! Parabéns para nós.”.

O conto é narrado em terceira pessoa, mas busco sempre omitir ao máximo a dicção do narrador. Como no trecho em que o narrador, pela primeira vez, informa que o protagonista e mais duas pessoas jogavam um jogo, desvelando a incógnita presente na introdução. Sabe-se, agora, que Gilbertinho exerceu há pouco uma espécie de antagonismo frente à nova amiga do velho amigo. “O que tu merecia, Patrícia, era um tapa”. Essa frase pertence inteiramente ao devaneio da personagem, sem qualquer marca do narrador. É devaneio porque fica evidente que não foi dita de fato, mas ele integra o plano da lembrança: é o que teria dito se... Denota, assim, sua agressividade pueril, um fraco desejo instintivo diante do sentimento de perda de uma amizade.

No primeiro fragmento, pretendo mostrar o frágil sentimento de ódio que Gilbertinho sentiu frente à menina. No princípio, a personagem começa um devaneio controlado, a partir do ódio – para isso, ele cria uma espécie de anti-herói, ou vilão, o Capitão Gilberto –, mas em seguida vai perder esse controle no fluxo natural da imaginação, e o ódio já será outra coisa.

A cena do diálogo com a menina, no devaneio, depois de ele tê-la salvado do “vilão”, mostra o desejo por trás da ira. Ela “suspira de amor”. O primeiro trecho, então, culminará com o aval dos pais da menina sobre um namoro utópico, e em seguida uma

interrupção – o espaço – nos traz a personagem para o real. Ele aterrissa. Volta a caminhar de volta para casa, e instintivamente arranca a flor do canteiro do prefeito. Suas mãos irritadiças despedaçam a flor, imagem esta que evocará mais uma vez a lembrança do amigo aliado à menina.

O conto seguirá com essa dinâmica, mostrando a angústia de pressentir o fim de uma amizade. O amigo deixa de ser amigo quando a família muda-se de casa e de bairro. Por isso, o conto transcorre no percurso de volta para casa, de onde Gilbertinho possivelmente nunca vá se mudar. O pai é um tecladista sem destaque na banda, a mãe fica em casa preenchendo revistas de passatempos e assistindo à televisão. Se Gilbertinho, por um tempo, continua frequentando a casa nova do amigo, essa proximidade é uma circunstância moribunda, um último respiro da amizade. Talvez, depois daquele dia, eles não se encontrem mais, seja para jogar Monopólio (que, neste caso, é simbólico, pois estimula o pensamento capitalista de exclusão e mérito especulativo) ou qualquer outro jogo.

O penúltimo plano do conto – a projeção – está situado internamente na personagem. Refletirei sobre ele nas próximas linhas, que dedico ao desfecho.

Eileen Baldeshwiler, no ensaio chamado *The Lyric Short Story: The Sketch of a History*, diferencia o conto épico do conto lírico da seguinte forma:

O grupo mais numeroso [narrativa épica] se caracteriza por uma ação externa que se desenvolve “de maneira silogística” mediante personagens esboçados principalmente para que levem adiante a trama; terminam com um final decisivo que muitas vezes facilita uma valoração universal e se expressam através da linguagem prática da prosa realista. O outro grupo de relatos [lírico] se concentra em mudanças internas, estados de ânimo e sentimentos; utiliza uma variedade de padrões estruturais que dependem da forma da emoção mesma; na maioria das vezes, apresentam um final aberto e costumam ser expressados na linguagem condensada, evocadora, e geralmente figurativa da poesia. (Tradução minha) (1976, p. 202).⁹

O conto que não se baseia em uma perfeita arquitetura entre as partes, mas na sublimação poética de um fragmento de vida, possui geralmente um final aberto ou epifânico, diz Ailsa Cox, na mesma linha de pensamento. Por final aberto, entendo

⁹ The larger group of narratives is marked by external action developed "syllogistically" through characters fabricated mainly to forward plot, culminating in a decisive ending that sometimes affords universal insight, and expressed in the serviceably inconspicuous language of prose realism. The other segment of stories concentrates on internal changes, moods, and feelings, utilizing a variety of structural patterns depending on the shape of the emotion itself, relies for the most part on the open ending, and is expressed in the condensed, evocative, often figured language of the poem.

como o ato de o narrador silenciar num momento decisivo da história – no clímax. O narrador cala, porém permanece, e é essa a dificuldade do final aberto.

“*Debaixo da chuva*” é um exemplo de conto com um final aberto. O final não põe termo absoluto e lógico à história. É um final que cala no ponto certo, de modo que a história permanece latente na memória do leitor, uma memória um pouco mais inquieta de agora em diante.

Mas o final aberto não se sustenta sozinho. Ele deve ser preparado antes, no corpo do desenvolvimento. “A literatura”, diz Ricardo Piglia, em *Formas breves*, “(...) trabalha a ilusão de um final surpreendente, que parece chegar quando ninguém espera para cortar o circuito infinito da narração e que, no entanto, já existe, invisível, no coração da história que se conta” (2004, p. 105). Assim, haverá na postura das personagens, nos pensamentos e nos diálogos, na narração e descrição de ambientes e atmosferas, indícios de que, em determinado ponto, a continuidade do relato não será mais necessária.

Quanto à epifania, David Lodge, em *A arte da ficção*, explica que, originariamente, era entendida quando “um acontecimento ou um pensamento comum se vê revestido de uma beleza perene graças ao trabalho do escritor: ‘quando a alma do objeto mais comum parece-nos radiante’” (2010, p. 154). Lodge, aqui, cita a personagem Stephen Daedalus, do romance *Ulisses*, de James Joyce, e é com Joyce que ele amplia o conceito de epifania:

Agora o termo é usado em referência a qualquer passagem descritiva em que a realidade exterior apareça carregada de um significado transcendental para quem a percebe. Na ficção moderna, ao funcionar como clímax ou resolução de uma história ou episódio, a epifania assume o papel que era desempenhado pelas ações decisivas na narrativa tradicional. O próprio Joyce nos mostrou o caminho. Muitas das histórias de *Dublinenses* parecem acabar com um anticlímax – derrotas, frustrações ou acontecimentos triviais – mas a linguagem transforma o anticlímax em um momento de revelação para o protagonista ou para o leitor, ou até para ambos (2010, p. 154-155).

O desfecho do meu conto “A esperança das oito horas”, por exemplo, não ocorre com a ação de Lauro chegar à loja – que seria lógico, pois a loja é para onde ele se dirige desde o começo –, mas a meio caminho. A linguagem, e não outra coisa, interrompe a ação:

Quando resolve olhar os postais e as fotos, sente saudade. Da mãe, saudade do que já não pode existir, mas como pode uma coisa dessas doer assim tanto, e sempre, para sempre? E do pai, que andaré por aí, indo e vindo, vindo

e indo. Saudade do que ainda pode voltar – a força que acelera seus passos na ladeira, o faz pular as raízes saltadas das árvores, desviar dos corpos mais lentos à frente, e aproximar-se da loja cujos cadeados rebrilham na esperança das oito horas.

A expressão “esperança das oito horas” pretende resumir poeticamente a ilusão da personagem (sua angústia latente, silenciosa) em encontrar o pai durante o trajeto. Não há propriamente uma revelação, nem transformação. Ao chegar à loja, Lauro é o mesmo que saíra de casa, minutos antes. Minha intenção foi fazer com que a esperança dele pudesse ser sentida em crescimento contínuo “no coração da história”. Todas as tentativas de desfechos que, em novas cenas, passavam o ponto no tempo e no espaço onde acabei realizando o corte, pareceram-me artificiais ou excessivas. Indicavam uma vontade de alongar uma história já forte e, sobretudo, suficiente.

No final de “Gilbertinho”, o narrador cala a meio do caminho, subjugado pela mudança no estado de espírito da personagem. Essa mudança não ocorre de imediato. O conto existe justamente para mostrar seu processo. Se Gilbertinho estava na casa do amigo, esperançoso de que a amizade continuasse como sempre fora, agora, a caminho de casa, vai assimilando o fato de que a amizade talvez já não exista. Assim como o lugar do pai é, e será sempre, longe dos holofotes, o dele é, e será sempre, na casa onde a mãe não se importará de conceder a televisão, se ele pedir, pois na casa dele sempre haverá uma só televisão. Assim, ao contrário do “sucesso” – a ascensão social – da família do amigo, ele continuará preso àquela “pequenez”, então sente raiva e, no desfecho, põe-se à espera de um evento qualquer para exteriorizá-la. Mas de forma absurdamente perene: com a morte. Matará todos os ciclistas do bando que vem vindo atrás dele, bastando que roubem o seu boné, o boné com o nome da banda do pai: *Status* (irônico ter pensado nesse nome, mas apenas lembrei-me de uma banda de baile de Santa Vitória).

Ao contrário do bando que passou por mim e levou meu boné, no meu passado, o bando de “Gilbertinho” passa pela personagem sem sequer tocá-la; dobra a esquina, e é esta a imagem que Gilbertinho vê por fim. É a imagem que o leitor vê. Mesmo o inofensivo é capaz, naquele momento, de humilhá-lo. Sua derrota não é episódica, mas simbólica. No ápice da raiva em devaneio, o bando de bicicleta o desmente: some dobrando em determinada rua. Nem a raiva restará à personagem, somente a televisão para assistir ao Supercine.

O desfecho é talvez o momento mais delicado de um conto. Por isso, é o que mais trabalho dá. Às vezes, um conto potencialmente bom acaba frustrando o leitor por culpa de um desfecho atrapalhado. Eventuais excessos na introdução e no desenvolvimento, entretanto, são facilmente assimilados; no decorrer de uma leitura prazerosa o leitor os esquecerá. Mas um desfecho prematuro ou excessivo, não. No primeiro, parecerá que o escritor, cansado, simplesmente abandonou o trabalho no meio. Já no excessivo, faltará a confiança na suficiência do que já foi dito. O desfecho de um conto é como o desenlace de uma canção. Deve dar ao público a sensação de que tudo foi executado perfeitamente, embora não o tenha sido. Todos os músicos da banda, ao fim, devem acabar juntos, no mesmo compasso. Nada pior que uma nota estendida ou uma batida atrasada no silêncio do teatro.

VIBRAR A SUPERFÍCIE

“Uno escribe a partir de una necesidad de comunicación y de comunión con los demás, para denunciar lo que duele y compartir lo que da alegría.”

Eduardo Galeano

Notas sobre a descrição

Num belo conto sobre a função da narrativa, “Por qué escribo/1”, Eduardo Galeano conta que, no ano de 1968, esteve no povoado boliviano de Llallagua, onde conheceu mineiros extremamente pobres e isolados. Llallagua era um território verdadeiramente desgraçado pela miséria e pela violência cometida pelos poderosos. Os mineiros, por respirarem constantemente pó de sílica, não ultrapassavam, em média, a idade de 30, 35 anos. Lá estava Eduardo Galeano, e numa noite de despedida, depois de beberem e contarem piadas, os mineiros rodearam-no e, subitamente, lhe fizeram a grande pergunta: “Conte-nos como é o mar” (2016, p. 237). Diante de pessoas que, em suas curtas vidas, nunca veriam o mar, Galeano sentiu crescer dentro dele uma responsabilidade: a responsabilidade de narrador. E naquele momento, para lhes contar como era o mar, o narrador Galeano precisou encontrar as palavras certas. Palavras que fossem capazes de molhá-los.

Sempre que quero escrever uma história, procuro usar palavras capazes de molhar. No conto “A esperança das oito horas”, tento mostrar em palavras a dor de um rapaz que caminha rumo ao trabalho, todos os dias, com uma expectativa permanente e utópica de reencontrar o pai. Às vezes, o protagonista, Lauro, experimenta nessa rotina algo que lhe dá a impressão de que o pai teria retornado à cidade. Se não fosse utópico o desejo, ele não continuaria em movimento. Assim, para que ele cumpra a rotina – que, de certa forma, é a estrutura do conto – o pai precisa continuar sendo uma ausência. Sem isso, não existe a esperança. Lauro caminha com *esperança*, apesar de que o pai provavelmente nunca mais retorne.

Italo Calvino, na primeira das cinco conferências que proferiu na Universidade de Harvard, em 6 de junho de 1984, propõe justamente a leveza como uma das *Seis propostas para o próximo milênio*. Calvino começa sua conferência trazendo a história

mítica de Perseu, que possui asas nos pés e assim pode se sustentar nas nuvens e no vento (2009, p. 15). A agilidade e a perspicácia de Perseu derrotam o olhar petrificador de Medusa. Olhando-a diretamente, Perseu também se transformaria em pedra. Portanto, diante da tarefa de derrotar alguém que não se pode enxergar diretamente, o sucesso de Perseu estará no olhar indireto. Olhando a imagem de Medusa refletida em seu escudo de bronze, Perseu consegue decapitá-la. “É sempre na recusa da visão direta que reside a força de Perseu, mas não na recusa da realidade do mundo de monstros entre os quais estava destinado a viver, uma realidade que ele traz consigo e assume como um fardo pessoal” (CALVINO, 2009, p. 17).

Uma primeira qualidade da leveza que busco, tomando como referência a leitura de Calvino, está no olhar indireto do narrador, sem que ele se evada da responsabilidade de desenvolver a verdadeira angústia da personagem, assim como Perseu aceita o mundo de monstros em que vive.

No conto “Colinas parecendo elefantes brancos”, Hemingway trata de um tema forte, o aborto, mas em nenhum momento utiliza a palavra “aborto”. Sequer o descreve. Um homem e uma mulher estão numa estação de trem, na Espanha, aguardando um trem para Madri. Enquanto isso, bebem cerveja e *Anis del Toro*. A mulher olha para as montanhas, ao fundo, e diz que parecem elefantes brancos. O homem não se anima como antes com as observações da companheira. O diálogo não aparenta ter qualquer conflito até que o homem diz:

- Será muito simples essa operação, Jig. Nem chega a ser uma operação para valer.
- A moça olhou para o chão onde a mesa pousava.
- Estou certo de que não se preocupa com ela, Jig. É mesmo uma coisa à toa apenas para que o ar possa entrar melhor.
- Ela continuou em silêncio.
- Vou acompanhá-la e estarei o tempo todo ao seu lado. Eles apenas deixam que o ar entre, e tudo volta ao normal.
- E depois, o que faremos?
- Depois disso, tudo ficará bem. Do jeito que éramos antes.
- Por que é que você diz isso?
- Porque é a única coisa que nos incomoda. A única coisa que nos deixa infelizes (HEMINGWAY, 2015, p. 193-194).

Palavras como “operação”, sentenças como “a única coisa que nos incomoda” e “apenas deixam que o ar entre” nos induzem a supor o assunto real do diálogo. E o conseguimos. Imersos no clima da cena, sentimos o que “operação” quer dizer, bem

como o que realmente está atrapalhando o homem. O que é isso senão a diluição, na linguagem, de um peso terrível?

Meus contos têm uma raiz, com várias ramificações, que suga nutrientes não só de minha vivência e experiência, mas do trabalho de outros autores. Estes me servem de exemplo do *como fazer* o texto. Sérgio Faraco, por exemplo, ensina-me que eventualmente o silêncio diz mais sobre as personagens do que as próprias palavras. Em “Um aceno na garoa”, um homem desempregado, sozinho no apartamento, à noite, ouve um grito na rua. Ele abre a janela e vê uma prostituta sendo agredida. Ele intervém, o agressor vai embora e ele convida a prostituta para tomar um café no apartamento dele. Ela interpreta isso como um programa e sobe, aquece-se frente ao fogareiro e tenta seduzi-lo. Ele, entretanto, mente que é impotente. Ela parece desconfiar da intenção do homem, por que a teria chamado até ali se não queria sexo? O homem lhe dá um pouco de dinheiro, a metade das suas economias, e não exige o sexo, que só vai acontecer depois, na escada do prédio, ela pronta para ir embora. O narrador, entretanto, não expõe diretamente a copulação, ele descreve o ato com o silêncio dos corpos nos degraus da escada: “Encostada na parede, com um pé no degrau de cima, ela se pendurou no meu pescoço. Tinha um jeito estranho de amar” (2004, p. 240).

“Tinha um jeito estranho de amar”: a beleza está na frase e no que ela esconde. Está no artifício narrativo em conseguir nos fazer imaginar o que está de fato ocorrendo, mesmo que a história não o exponha. O narrador descreve tudo o que antecede à copulação, mas a copulação mesma está sob o véu da construção poética. Já na literatura de João Gilberto Noll, a beleza é exposta diretamente: o sexo e o que ele tem de mais animal e humano. O narrador não quer esconder. Sua presença existe para colocar tudo à mostra, sangrando, expelindo vida. Numa passagem do romance *A fúria do corpo*, o narrador diz:

Afrodite arregala os olhos, pede um copo d'água porque sente um fogo, pede meu pau, dou meu pau duro com a glândula em ferida expulsando vida, Afrodite tem a língua cor de sangue e lambe a excreção da vida, a língua é carnívora, o dente marfim-brilhante, a língua e o pau entram em combustão espontânea, natura é o Amor. A Terra o guardará (NOLL, 2008, p. 99).

Entre tais belezas, situo o meu estilo mais próximo ao silêncio de “Um aceno na garoa”. Quando descrevo, minha atenção se concentra na criação das imagens e da convivência oral das personagens. Há autores que trabalham à exaustão a construção de uma imagem na imaginação do leitor, diz Orhan Pamuk, em *O romancista ingênuo e o*

sentimental, e outros em que a imagem é secundária; antes valorizam a ideia: “Alguns escritores são melhores em se dirigir a nossa imaginação verbal” (PAMUK, 2011, p. 67). Quando alguém lê um conto meu e comenta que conseguiu enxergar a história e ouvir as vozes, sinto que alguma coisa ali deu certo. Portanto, sou um escritor visual, pois me interessa a arte de desenhar com palavras, e também verbal, pois minhas personagens sentem a necessidade interna de falar umas com as outras.

Quanto à imagem, a técnica está na habilidade de descrever, tanto o estático (objetos, cenários, pessoas), quanto o dinâmico (objetos caindo, pessoas caminhando, paisagem que se move na janela de um carro). Em *A arte da ficção*, John Gardner chama de *sonho* as imagens que a ficção produz na mente do leitor. O sonho – tal como o mar de Galeano – surge quando as palavras deixam de ser palavras e se tornam imagens: “Lemos umas poucas palavras do começo do livro, ou de uma história qualquer e, de chofre, deixamos de ver palavras, ou longo texto, para visualizar um trem atravessando a Rússia” (GARDNER, 1997, p. 50).

O que Gardner preceitua é a prevalência do *showing* (mostrar), sobre o *telling* (contar), conceitos que também podemos chamar de *mimese* (imitação) e *narrativa* (contar). O autor que opta por mostrar, mais do que narrar uma história, procura eliminar a sensação de que há um sujeito emissor, embora tal sensação – lembra Gérard Genette ao citar Platão – não passa de uma ilusão. Para Genette, mostrar também é uma forma de contar:

Mostrar não pode ser senão uma *forma de contar*, e essa forma consiste ao mesmo tempo em dizer o mais possível *sobre*, mas dizê-lo o menos possível: “fingir, diz Platão, que não é o poeta quem fala” – ou seja, fazer esquecer que é o narrador quem conta. Donde esses dois preceitos cardinais do *showing*: a dominância jamesiana da *cena* (narrativa pormenorizada) e transparência (pseudo-) flaubertiana do narrador (exemplo canônico: Hemingway, *The Killers*, ou *Hill like White Elephants* (GENETTE, s/d, p. 164).

Falarei em seguida sobre o narrador e suas limitações. Por ora, limito-me a refletir sobre a técnica em construir as imagens no sonho ficcional. Gardner diz que o sonho precisa ser expressivo e contínuo:

Podemos observar, primeiro, que se o efeito do drama deve ser forte, o sonho tem que ser provavelmente expressivo e contínuo – *expressivo* porque se não estivermos perfeitamente cientes quanto ao que sonhamos, quem são os personagens, onde se movem, o que fazem (ou tentam fazer) e por quê, nossas emoções e juízos serão confusos, se dispersarão, ou ficarão bloqueados; e *contínuo* porque um fluxo de ação interrompido seguidamente tem menos força que uma ação que vai do começo ao fim (1997, p. 51).

Uma descrição eficaz comunica a outra pessoa algo que somente o escritor conhece e visualiza em sua mente. Mas é claro que a coisa descrita se formará no sonho do leitor conforme o seu conhecimento íntimo sobre ela. Quando o narrador diz que o abacateiro ficava no pátio do colégio, o leitor provavelmente visualizará a árvore que conheceu, e o colégio será não outro que o da sua lembrança. Considerando esse afastamento evidente entre a experiência do escritor e do leitor, Gardner afirma que, para se desenhar imagens expressivas no sonho ficcional, a descrição deve ser precisa. A confusão não só prejudica a formação das imagens, como também causa a má compreensão da história.

Num caderno antigo, eu costumava transcrever trechos que, para mim, eram exemplos de imagens bem desenhadas com palavras. Deixei de usar esse caderno há algum tempo, mas folheando-o, agora, encontro uma imagem fabulosa em que Emma Bovary joga às brasas da lareira o buquê de noivado. Fico impressionado com a nitidez dos recursos narrativos usados por Flaubert para transmitir ao mesmo tempo sensação e movimento: “Os fios de arame retorciam-se, o galão fundia-se; e as cordas de papel, endurecidas, que se balançavam ao longo da chapa como borboletas negras, enfim, voaram pela chaminé” (FLAUBERT, 2007, p. 71). Não enxergaríamos tão bem o movimento da fuligem sem a metáfora das borboletas negras.

Também é notável a competência de Gabriel García Márquez para descrever imagens em movimento. Poderia citar inúmeras imagens do autor como exemplos, mas quero apenas mencionar duas, extraídas do conto “Um senhor muito velho com umas asas enormes”.

O conto é a história de um casal pobre – Pelayo e Elisenda – que, de repente, descobrem um homem idoso caído no pátio de casa. Esse senhor, entretanto, além de falar uma língua incompreensível, possui umas enormes asas. Ele é imediatamente visto pelos habitantes do vilarejo como um anjo que, com a tempestade que durava dias, despencou do céu e foi cair no pátio do casal que passa, então, a explorá-lo economicamente. Eles prendem-no no galinheiro. Multidões de todo o canto vêm vê-lo. No entanto, *o senhor com umas asas enormes* continua imóvel:

A única vez que conseguiram alterá-lo foi quando lhe queimaram as costas com um ferro de marcar novilhos, porque estava há tantas horas imóvel que o acreditaram morto. Acordou sobressaltado, dizendo disparates em língua hermética e com os olhos em lágrimas, e deu um par de asadas que provocaram um redemoinho de esterco de galinheiro e poeira suja, e um

temporal de pânico que não parecia deste mundo (MÁRQUEZ, 2014, p. 12-13).

No conto de García Márquez, primeiro, sabemos de onde vem o movimento do *anjo*: vem da dor física. O *par de asadas* é o ato reflexo da queimadura que o ferro quente causa na pele. Também o são os disparates verbais incompreensíveis e as lágrimas. Depois, as palavras *redemoinho* e *temporal*, que transmitem a ideia de enormes manifestações climáticas, quando relacionadas a um espaço minúsculo de um galinheiro, vão conferir as proporções de uma dor repentina, aguda e incontrolável num anjo adormecido.

Próximo ao desfecho do conto, o *anjo*, já um ser desnecessário e esquecido dentro da casa, vê crescerem novas penas atrás de si. Ele alça voo e atravessa a janela da cozinha. Sua fuga é a cena final, narrada sob a perspectiva de Elisenda, que cortava cebolas:

Elisenda exalou um suspiro de descanso, por ela e por ele, quando o viu passar por cima das últimas casas, sustentando-se de qualquer jeito, com um precário esvoaçar de abutre senil. Continuou vendo-o até acabar de cortar a cebola, e até quando já não era possível que o pudesse ver, porque então não era mais um estorvo em sua vida, mas um ponto imaginário no horizonte do mar (MÁRQUEZ, 2014, p. 17).

Garcia Márquez constrói, com economia de palavras, imagens fortes, precisas e significativas. Terminamos de ler o conto e continuamos enxergando o ponto no horizonte do mar. O *anjo*, então, que era quase um morto-vivo, quando encarcerado no galinheiro e depois nas dependências da casa, ressuscita na imagem derradeira de liberdade recém-alcançada, que permanece após o ponto final.

Volto ao processo de criação de “A esperança das oito horas”. Escolho esse conto para refletir sobre a minha tentativa de construir descrições que consigam gerar no leitor aquele sonho expressivo e contínuo. Mas não apenas isso. Creio que toda a descrição de imagens deve ser significativa. Se elas existem na narrativa, é em função de uma urgência do descortinar da trama e das personagens. Segundo Orhan Pamuk, “o que nos mantém atentos [à leitura] é a maneira como eles [os detalhes visuais] se afiguram aos protagonistas – em outras palavras, a maneira como revelam os pensamentos, as emoções e o caráter dos protagonistas” (2011, p. 71).

Lauro, protagonista de “A esperança das oito horas”, trabalha como balconista numa pequena loja. Durante o trajeto até o trabalho, o narrador mostra seu caminhar

pelas ruas da cidade. Pretendo descrever as imagens urbanas como se vistas pela personagem. Assim, de alguma forma, a personagem precisa *pertencer* ao ambiente onde se locomove:

Olha para o relógio da igreja, entrecortado pelos ramos de uma palmeira da Praça General Andreia. Tem tempo. Prossegue. Vai se equilibrando pelos canteiros, os braços abertos. Desce para a calçada, chuta de bico um pedregulho. Faz um arco, quase alcança um Escort que...

Virou a esquina.

Olha para os lados, atravessa a rua. Novamente segue lenta a sua mão pelas paredes.

Mão que nunca pegara jeito na terra, tampouco em manejar ferramentas. Nunca engrossara, como as do pai, escurecidas de terra e de graxa e de sangue coagulado sob as unhas.

Mãos branquinhas as suas, mais acostumadas a tecidos, fios de linha e de lã, a receber dinheiro de dia e de noite fazer carinho na cintura, na boca, nos braços macios da Rita.

Para que o leitor sinta esse outro mundo, é preciso simular com palavras os sentidos humanos. A visão, evidentemente, é o sentido principal do escritor visual, segundo Pamuk. Com a visão, o narrador de “A esperança das oito horas”, em terceira pessoa, tenta desenhar o que a personagem vê na cidade. As imagens devem estar atreladas ao próprio ser da personagem. Assim, o leitor as vê do mesmo modo que ela, e não de uma perspectiva alheia ao texto, que Pamuk chama de “ponto de vista do leitor”. Tomando como exemplo *Anna Karenina*, de Tolstói, Pamuk diz:

Tolstói não nos revela quais são os sentimentos de Anna enquanto ela viaja no trem para São Petersburgo. Ao invés disso, pinta quadros que nos ajudam a sentir essas emoções: a neve visível da janela à esquerda, a atividade no compartimento, o tempo frio e por aí fora. (...) Se estivéssemos lendo uma forma mais antiga de narrativa literária, como um poema épico, ou o tipo de romance ruim que apresenta eventos e imagens do ponto de vista do leitor e não do protagonista, seríamos perdoados por pensar que Anna está absorta na leitura do livro, mas que o narrador a deixou de lado por um instante para descrever o compartimento a fim de acrescentar um pouco de colorido cênico (2011, p. 77).

As descrições com base nos sentidos aproxima o leitor da personagem, esta que deve ser, afinal, o núcleo magnético do conto. Um dos conselhos do manual de escrita criativa *Gotham's Writer*, no entanto, é justamente sobre a importância de se descrever também usando os outros sentidos, além da visão (2012, p. 161). No trecho do conto que transcrevi acima, Lauro usa o tato. Com o tato, pretendo que o leitor experimente o prazer da personagem ao tocar a namorada, bem como a aspereza de riscar, com os dedos, as paredes das casas. Com o tato, o narrador comunica não apenas a imagem de

um membro físico, as mãos, e o que ele transmite através dos nervos fictícios, mas também a diferença social entre Lauro e o pai. Lauro tem mãos burguesas, acostumadas a manusear fitas mimosas, tocar o corpo da namorada; o pai tinha mãos surradas pelo trabalho duro na lavoura, acostumadas às ferramentas. Além do mais, passar o dedo pelas paredes sem tinta é um modo de comunicar duas coisas: a aparente tranquilidade de Lauro e a decadência da cidade.

“De trabalhar, não reclama. Gosta do barulho dos plásticos manuseados, dos embrulhos bem feitiños, do rolo de papel pardo e a técnica em cortá-lo na lâmina num só meneio de braço, vip”. Nessa descrição, extraída do mesmo conto, tentei transmitir, ao mesmo tempo, um ruído e um movimento. Assim, a rotina e a angústia da personagem vão se revelando através dos sentidos que o narrador comunica, na medida em que ela caminha.

Na cena abaixo (na história, em *flashback*), uma mulher entra na loja, e Lauro, então, presume que ela tem algo a ver com a possível presença do pai na cidade. Isso porque a mulher oferece uma tâmara, fruta que o pai trazia das viagens. Tentei construir um paralelo entre as tâmaras que a mulher ofereceu ao protagonista e as tâmaras que ele enxergou na lembrança:

– Gosta de tâmaras?
 Doces, durinhas, pareciam baratas. Era divertido comer as baratas que o pai trazia, importadas, no caminhão.
 – São caras – ele disse.
 – Não essas.
 A mulher arrastou o saquinho, Lauro pegou uma e tornava-se de repente um menino de oito anos à janela de casa. Vendo não sabe quantos sóis se porem sozinhos. Sempre sozinhos.

Os trechos acima são resultados de descrições que pretendem ser expressivas (a precisão das imagens) e contínuas (ações que começam e terminam), mas também comunicar a angústia das personagens, e devem aparecer no texto conforme a necessidade destas, e não segundo o bel-prazer do narrador.

O narrador

Em um capítulo do livro *The art of subtext*, o autor norte-americano Charles Baxter analisa o subtexto em dois romances clássicos: *Moby Dick* e *O grande Gatsby*.

Nos dois casos, Baxter evidencia que as lacunas necessárias de uma história muitas vezes são efeitos da impossibilidade de um narrador conhecer integralmente a história. Por isso, a história do Capitão Ahab, em *Moby Dick*, não pode ser contada pelas palavras do próprio capitão. Baxter tem a mesma conclusão quanto à história de Gatsby. Ele entende que, se a história de *O grande Gatsby* fosse contada pelo protagonista, o romance estaria fadado à inverossimilhança e monotonia:

Se Gatsby tivesse de alguma forma narrado *O Grande Gatsby*, se ele tivesse sobrevivido a sua própria história, seríamos apresentados a uma paisagem monótona, pouco confiável e fixa, mas esse exemplo hipotético é absurdo, de qualquer maneira: Gatsby não tem a distância necessária em sua própria situação, até mesmo para começar a narrar (Tradução minha) (BAXTER, 2007, p. 43).¹⁰

O papel do narrador é construir uma dupla narrativa, e interferir na ação apenas para trazer à superfície a informação que, surpreendentemente, estava presente desde sempre no relato. No conto, sempre haverá uma trama visível, superficial, e outra “silenciosa e secreta”, entende Ricardo Piglia em *Formas Breves* (2004, p. 103). O narrador é uma entidade que acompanha o desvelar da história com os mesmos olhos curiosos do leitor. Ele está ali para conduzir, liberando estrategicamente sinais reveladores e às vezes confusos sobre a trama. Pois, diz Piglia,

(...) a arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção. O relato avança segundo um plano férreo e incompreensível, e perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos (2004, p. 103).

As limitações no narrador decorrem da perspectiva em que ele narra, ou seja, do ponto de vista. Um narrador onisciente, em terceira pessoa, terá maior campo de visão e conhecimento sobre as personagens e a trama do que um narrador em primeira pessoa, pois este somente poderá servir-se de uma perspectiva, enquanto aquele tem à disposição todas que desejar. Daí a importância em se estabelecer quem será o narrador do conto. Um narrador que tenha conhecimento absoluto sobre a personagem e seus dilemas internos, sem controle do seu poder onisciente, preencherá todas as lacunas de

¹⁰ If Gatsby had somehow narrated the Great Gatsby, if he had survived his own story, we would be presented with a monotonous, unreliable, fixated landscape, but this hypothetical exemplo is absurd anyway: Gatsby doesn't have the necessary distance on his own situation even to begin to narrate it.

uma história, e assim corre-se o risco de o próprio leitor sentir-se dispensado e, neste estado de espírito, deixar a leitura. Por outro lado, um narrador em primeira pessoa pode ser insuficiente para comunicar todos os eventos necessários à compreensão da história. Diz Wayne Booth, em *A retórica da ficção*: “É verdade que a escolha da primeira pessoa estabelece, por vezes, limitações indevidas: se o ‘eu’ tiver acesso inadequado a informações necessárias, o autor poderá ser levado a improbabilidades” (1980, p. 166). Booth prossegue, ao diferenciar o que chama de *narradores dramatizados* dos *não-dramatizados*, conforme sua identidade com o autor-implícito (o autor nos bastidores, que dirige a história), esclarecendo que

a gama de tipos humanos que foram dramatizados como narradores fictícios – temos que dizer ‘quase’ porque há alguns personagens que não estão qualificados para narrar ou ‘refletir’ uma história (Faulkner só consegue usar o idiota como *parte* do seu romance porque as outras três partes existentes desenredam e clarificam a confusão do idiota)” (1980, p. 168).¹¹

Nessas limitações, nessas lacunas, nesses silêncios e imperfeições do narrador estará o mistério sem o qual o leitor não passará da primeira página.

No artigo *O ponto de vista na ficção*, Norman Friedman apresenta um estudo detalhado sobre os tipos de narradores na literatura. Na segunda parte do ensaio, Friedman classifica-os de acordo com as suas limitações, começando pelo *autor onisciente intruso*, que pode lançar mão de todo o conhecimento sobre a história e as personagens, ora resumizando o enredo, ora mostrando as cenas em que as personagens atuam diretamente. Aqui, o próprio autor encontra lugar na narração para inserir o seu ponto de vista sobre os fatos e as ações. “A marca característica, então, do *autor onisciente intruso* é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionadas com a história à mão” (FRIEDMAN, 2002, p. 173). No conto sobre a vingança, “Emma Zunz”, lembra Ricardo Piglia, Jorge Luis Borges – ele mesmo, o autor – irrompe com a dúvida a respeito do ato vingativo de Emma. Extraio o trecho do original em espanhol, publicado em *El Aleph*: “En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio? Yo tengo para mí que pensó una vez y que ese momento peligró su desesperado propósito” (BORGES, 2005, p. 89).

¹¹ Wayne Booth parece referir-se ao romance *O som e a fúria*, de William Faulkner, obra em que o primeiro capítulo é narrado em terceira pessoa, mas sob o ponto de vista do personagem Benjy, que possui limitações mentais.

Para Friedman, o *narrador onisciente neutro* difere do anterior quanto à intrusão autoral. Portanto, é um pouco mais limitado. O *narrador onisciente neutro* prefere que ele mesmo conte a história, conforme seu ponto de vista, e não o das personagens, mas não permite que o autor teça seus próprios comentários e julgamentos. As vozes, os sentimentos, os pensamentos e as ações das personagens são transmitidos ao leitor apenas de forma indireta, “como se já tivessem ocorrido – e sido discutidos, analisados e explicados – em vez de apresentados cenicamente como se ocorressem naquele instante” (FRIEDMAN, 2002, p. 175).

No narrador *eu como testemunha*, a onisciência é eliminada. Quem narra presenciou os eventos, mas não os protagonizou. É uma narrativa em primeira pessoa sem o direito de expor diretamente os estados mentais das personagens. Segundo Friedman, o narrador *eu como testemunha* constrói a narrativa com o que vê, ouve e, em alguns casos (cartas, por exemplo), lê sobre a história. Sobre os estados mentais das personagens, esse narrador, “no limite último das suas forças, pode fazer *inferências*” (FRIEDMAN, 2002, p. 176). Há narradores testemunhas clássicos na literatura, como o companheiro de Sherlock Holmes, Watson, mas me lembro, agora, é de um conto de Aldyr Garcia Schlee, “Maria Adélia”, em que o narrador, como um biógrafo, serve-se do depoimento de familiares e amigos da personagem Maria Adélia. Todos ainda são habitantes da pequena localidade de Airosa Galvão, no interior do Rio Grande do Sul. Juntando fragmentos de vozes testemunhais, o narrador recompõe uma história de esperança. Toda a trama é contada sob as perspectivas dos moradores de Airosa Galvão, alheias, portanto, à da protagonista e à do narrador, este cuja única função é organizar os relatos (verdadeiros, mentirosos?) de modo a construir o conto:

Sobre Maria Adélia, eles sabem tudo, ou quase. Dinda Rosa era sua madrinha; Zezinha, dona de seus segredos; Petúnia, companheira de bordados; seu Geraldo, o vizinho que a viu crescer; e Amaro, o que ela poderia ter namorado. Ildaídes sabe, Ildaídes conta; seus filhos e netos sabem e contam a história de Maria Adélia, que o Garrafa e seu Mé confirmam, um de cada lado do balcão da velha venda, cujo soalho apodreceu, cujas prateleiras se esvaziaram e cujas paredes se encheram de limo. A estação já não se abre mais, os trens já não passam mais. As estradas de poeira ou barro levam horas de distâncias; tudo é longe, nada é possível (SCHLEE, 2011, p. 36).

Já o *narrador-protagonista*, segundo Friedman, é ainda mais limitado que o *eu como testemunha*, pois “encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções” (2001, p. 177). Ele conta a sua própria história,

imersa em seus próprios pensamentos, reflete sobre seus próprios atos. Não terá – essa é sua principal limitação – acesso ao pensamento de seus interlocutores. São tantos narradores-protagonistas em minha biblioteca, que tenho dificuldade em escolher um para exemplificar. Deixo-a de lado, então, e o primeiro que me vem à memória é o narrador único de João Gilberto Noll, cuja voz, com impactos semelhantes, escuta-se tanto em *A fúria do corpo* quanto em *Acenos e afagos*. Em seguida, penso em Pedro Juan Gutiérrez, escritor cubano que marca sua literatura, assim como Noll, com uma primeira pessoa visceral. É o que sinto ao ler os relatos de *Trilogia suja de Havana*.

A seguir, Friedman explica o funcionamento de dois narradores que marcaram a literatura do século XX, nas inovações técnicas de Henry James, Virginia Woolf e James Joyce. O que difere o autor onisciente normal do onisciente seletivo, na concepção de Friedman, é o fato de que, nesta última espécie de narrador, o autor desaparece completamente, apesar de a história ainda ser narrada em terceira pessoa. Na *onisciência seletiva*, o leitor não ouve mais a voz do narrador, mas as das personagens através da terceira pessoa narradora. Friedman explica a diferença entre a onisciência seletiva da onisciência normal da seguinte forma:

A diferença essencial é que um [o narrador onisciente normal] transmite pensamentos, percepções e sentimentos à medida que eles ocorrem consecutivamente e em detalhe, passando através da mente (cena), ao passo que o outro [o narrador onisciente seletivo] os sumariza e explica depois que ocorrem (narrativa) (2002, p. 177).

Friedman ainda difere a *onisciência seletiva da onisciência seletiva múltipla*. No primeiro tipo de narrador onisciente seletivo, o narrador (em terceira pessoa) e uma só personagem durante a ação se confundem. O ato ou o pensamento de uma personagem é o próprio mostrar da cena, o narrar da história. O narrador *onisciente seletivo múltiplo*, com seus superpoderes, seleciona qual personagem quer privilegiar, e, sendo uma narrativa de mais fôlego, poderá transitar de uma personagem a outra, explorando tanto os movimentos interiores como os exteriores, como o faz, na seguinte cena, o narrador de *Rumo ao farol*, romance de Virginia Woolf. O narrador interlaça dois pontos de vistas – de James Ramsay, e do pai, o Sr. Ramsay – num só parágrafo:

Se houvesse um machado, um atizador, ou qualquer outra arma à mão que abrisse uma fenda no peito do pai e por onde a vida se escoasse, James a teria empunhado naquele instante. Tais eram os extremos de emoção que o Sr. Ramsay despertava no íntimo dos filhos, apenas com sua presença. Ali estava: de pé, o perfil agudo como uma faca e estreito como sua lâmina,

sorrindo sarcasticamente – não apenas pelo prazer de desiludir o filho e lançar sua mulher (que era mil vezes melhor do que ele, pensou James) no ridículo, mas sobretudo por causa da certeza íntima que tinha da exatidão de seus julgamentos. O que ele dizia era verdade. Era incapaz de mentir: nunca interferia em alguma coisa ou se pronunciava de modo a dar um pouco de prazer a qualquer mortal, e muito menos a seus filhos, que, desde a infância, ficavam sabendo que a vida é árdua, os fatos inflexíveis, e que a passagem para essa terra fabulosa onde nossas esperanças mais brilhantes se extinguem e nossas frágeis críticas malogram na escuridão exige, acima de tudo – concluía o Sr. Ramsay, empertigando-se e franzindo os olhos azuis na direção do horizonte –, coragem, lealdade e perseverança (2003, p. 8).

Sempre narrado em terceira pessoa, o trecho inicia com o pensamento instintivo de James frente à figura do pai. Logo, a partir da intervenção do narrador explicando o pensamento passional de James (“Tais eram os extremos de emoção que o Sr. Ramsay despertava no íntimo dos filhos, apenas com sua presença”), apodera-se quase completamente do pensamento do Sr. James. O narrador faz uma breve interrupção para que o pensamento em que James compara o pai com a mãe possa intervir no fluxo de consciência do pai, já que os pensamentos ocorrem ao mesmo tempo. Woolf é extremamente habilidosa em transitar, num mesmo espaço narrativo, entre as psiques de duas ou mais personagens. Ela inicia o próximo parágrafo com uma fala direta de Sra. Ramsay (“Mas talvez fique bom, pelo menos espero”), para imediatamente abrir as portas internas da personagem: “Se a terminasse nessa mesma noite [a meia castanha que tricotava], e afinal fossem mesmo ao Farol, seria dada ao filho do faroleiro, que estava ameaçado de tuberculose (...)” (2003, p. 8).

Friedman ainda define o narrador do modo dramático, como aquele que se limita “em grande parte ao que os personagens fazem e falam” (2002, p. 178), numa analogia ao teatro, e o *narrador câmera*, cujo trabalho é somente registrar as imagens: “Nele, o objetivo é transmitir, em seleção ou organização aparente, um ‘pedaço da vida’ da maneira como ela acontece diante do *medium* de registro” (2002, p. 179). Nesse tipo de narrador, chega-se ao máximo da exclusão autoral.

Quando escrevo um conto, preciso ponderar sobre as limitações que decorrem do ponto de vista dos narradores, e então elegê-los como a ferramenta justa para a história que proponho construir. Preciso ter em vista a habilidade desse narrador em manter cifrada uma segunda história, como defende Piglia. Também é preciso considerar que a história cifrada pode ser consequência da limitação de ponto de vista: esconde-se aquilo que o narrador não consegue ver.

Falei um pouco sobre essa limitação quando trouxe a teoria de Ricardo Piglia. Agora, para entrar um pouco na reflexão sobre minhas escolhas durante o processo

criativo de *Topografias da solidão*, reflito sobre a função do narrador em meu conto “O caminho contrário”.

Foi o segundo conto que escrevi para *Topografias da solidão* (o primeiro foi “A esperança das oito horas”). Comecei-o no dia 31 de janeiro de 2017, e passaram-se vinte meses até ele receber um trato final.

Em janeiro de 2017, vinha lendo o livro *Contos completos*, de Sérgio Faraco, de forma espaçada, até que a leitura do conto “Um aceno na garoa” despertou em mim uma vontade de explorar a ideia de amor que o conto trazia. Resumi o conto no subcapítulo anterior; aqui, portanto, avanço para o desfecho em que o homem retorna ao apartamento e então, da rua, a mulher o chama. Ela diz-lhe que, no outro dia, retornará com café e açúcar. De trás da vidraça, sem que ela pudesse ouvir, o homem diz “eu te amo” para uma prostituta que há poucos minutos havia suspeitado que ele fosse um maníaco, mas bastou um lampejo de empatia para que os dois solitários enxergassem o que os uniria: a comunhão.

O desfecho em que o narrador diz “eu te amo” sem ser ouvido faz soar uma nota de esperança. Essa nota é um dos efeitos que busco em meus contos. “O caminho contrário” também é um diálogo entre duas pessoas solitárias. A protagonista – moradora de um balneário no extremo sul brasileiro, fronteira com o Uruguai – trabalha numa lanchonete na beira de uma estrada. Num dia chuvoso, ao dar carona no seu guarda-chuva para um turista, eles travam um diálogo sobre os seus relacionamentos amorosos. As personagens não travam propriamente um embate, apenas conversam. Portanto, precisei trabalhar o conflito nas inserções narrativas em que uma voz externa imprime no papel os eventos passados da vida da protagonista, deixando ao homem (personagem secundária) que ele próprio conte sobre si mesmo, quando necessário.

Optei pela terceira pessoa pelos mesmos motivos que levaram às conclusões de Baxter sobre os narradores de *Moby Dick* e *O grande Gatsby*: Sandra não teria a intenção de narrar seu *background* com a própria voz. Deste modo, para que, num mesmo conto, o narrador possa modular o ponto de vista, alternando a distância da personagem conforme a estratégia em tornar atraente a história, um narrador com as limitações do *eu como testemunha* ou do *narrador-protagonista* talvez não fosse a opção adequada. Precisava encontrar uma voz apta a fazer com que a personagem omitisse um fato (o aborto), mas, ao mesmo tempo, que esse fato fosse de alguma forma comunicado, caso contrário afetaria a compreensão do conto. Aqui, volto ao reflexo que soluciona: o escudo de Perseu. A alternativa foi conferir à história um narrador

onisciente que pudesse transitar entre o *falar* (de uma distância mais afastada da personagem, justamente para que o leitor compreendesse o conflito da mesma), e o *não falar* (a exigência de silêncio que parte do próprio ser da personagem). Quando o narrador cala, abre espaço à voz de Sandra.

Maria Lúcia Dal Farra, em *O narrador ensimesmado*, explica que, na literatura, dois procedimentos “norteiam as direções ficcionais: o discurso e a narrativa”:

O campo do discurso está delimitado por certas formas gramaticais – o pronome “eu”, certos demonstrativos, advérbios, tempos verbais (o presente, o “passé composé” e o futuro) – enquanto a forma estrita da narrativa é marcada pelo emprego exclusivo da terceira pessoa e dos tempos verbais – o “passé simple” e o mais-que-perfeito.

De qualquer modo, a oposição se dá entre a *subjetividade* do discurso e a objetividade da narrativa, já que esta se define pela ausência de toda a referência ao narrador, enquanto que a subjetividade do discurso decorre da referência a um “eu” que é o da pessoa que mantém a emissão (1978, p 46).

A voz que modula a subjetividade do discurso (o *eu* da personagem) e a objetividade da narração (a voz do narrador, o *ele*), na mesma história, conforme a necessidade da trama, é a do *narrador onisciente seletivo*. Este, ora focaliza na personagem, utilizando inclusive o seu vocabulário, ora se afasta para uma onisciência absoluta. O evento sobre aborto é contado por uma voz que, por uns instantes, se afasta da personagem. Sandra, ele mesma, conta ao homem que foi fazer um curso em Porto Alegre, mas que largou no meio porque sentiu saudades, daí segue um *flashback* contado por um narrador onisciente, em que mostra, numa passagem que mescla sumário e cena, a reação do “homem com quem ela vive” (o narrador não ousa chamá-lo de esposo) frente à intenção dela em “fazer o curso”. No entanto, Sandra não foi a Porto Alegre para curso algum. O que houve foi um adultério, uma gravidez, e a decisão em abortar.

Procuo narrar o adultério de forma sutil, e aqui o *narrador onisciente seletivo*, mais uma vez, parece-me o mais adequado, pois se trata de passagem sobre a vida da personagem cuja voz, em realidade, pretenderia esconder:

O homem com quem ela vivia. Ele assistia a um documentário sobre os Carinhosos quando ela disse: morrerias se eu fosse embora? Ele não ouviu. Sobre o galho, os passarinhos batiam asa um por vez no ar, em frente à fêmea. O homem assistia e ela sentia pena – e culpa, tanta culpa quando flertava com o filho do dono do parque de diversões. As pessoas falavam. Cochichavam. Porque o homem com quem ela vivia retornava silencioso do centro e de noite não queria jogar damas. Por que, Sandra, fazes isso?, parecia perguntar, mexendo nos nós dos dedos, escondendo o lábio superior

no inferior. Era a última vez, ela prometia em silêncio, a culpa lhe matando as vontades, exceto a de no outro dia acordar como uma pessoa menos cruel.

O filho do dono do parque: fazer amor com ele, escondidos na casa do Hércules. Depois, foi uma sonolência excessiva, o inchaço nos seios, o desejo por melancia com a transferência do parque para Rio Grande.

Não se despediram.

O homem com quem ele vivia tinha um dinheiro guardado. Queria comprar uma caminhonete em dezembro.

Mas ela sabia pedir:

– Um curso. É em Porto Alegre.

E dali a uma semana ela voltava. Menos inchada. Experimentando novas dores.

Para inserir o discurso do *eu*, o narrador usa o modo dramático (os diálogos e a movimentação física) e o discurso indireto livre, no qual a voz do narrador e a dicção da personagem se confundem: “As pessoas falavam. Cochichavam.”.

Segundo Wayne Booth, as cenas devem ser utilizadas sempre que o narrador quiser transmitir fatos mais significantes sobre a história:

Há, claro, muitos tipos de factos que podem ser ‘contados’ por um número ilimitado de modos. Encenação, explicação do significado de uma acção, sumário de processos de pensamento ou acontecimentos, que, por insignificantes, não merecem ser dramatizados, descrição de acontecimentos e pormenores físicos, quando estas descrições não podem partir, naturalmente, dum personagem – tudo isso ocorre sob muitas formas diferentes (1980, p. 185).

O uso da cena surge da vontade do autor em dar relevo à ação da personagem. Trata-se do poder da cena, como lembra Mário de Carvalho em seu manual *Quem disser o contrário é porque tem razão*, em “evocar a emoção, a empatia, o espanto, através duma sábia arquitetura de recursos estilísticos que operam uma reconstituição visual” (2015, p. 144).

Para referir-se ao adultério e ao aborto, o narrador traz as circunstâncias, e não o fato em si: o relacionamento com o rapaz do parque, o sintomas da gravidez, o dinheiro que o “homem com quem ela vive” havia guardado, a decisão em fazer o “curso” e a volta de Porto Alegre “Menos inchada. Experimentando novas dores.”.

O que move a personagem do trajeto da lanchonete até a Vila do Farol – passando sem entrar pela via que dava acesso à sua casa –, e confere ânimo às suas manifestações, é uma espécie de cárcere causado pelas dívidas morais junto ao “homem com quem ela vive”. Apesar de Sandra não mais o amar, a necessidade de amor pulsa dentro dela. “O homem com quem ela vivia” é chamado deste modo, pois, supostamente, Sandra somente vive com ele por causa das dívidas. Sandra, ela mesma,

não falaria o nome do homem com quem ela vive, e o narrador, respeitando-a, também o omite. Diz o narrador:

Sempre. Sempre para o mar. Onde, aliás, havia poços antes mesmo da primeira rebentação. Traíçoeiros, fundos. Aos onze anos quase se afogou. A superfície ficando longe e escura, o corpinho afundando, e de repente alguém a leva de novo à superfície. Era o homem com quem ela vivia. Ensinou-lhe as técnicas de mergulho e nado. Esperou que crescesse para um belo dia passearem de barco, os dois sozinhos, por isso ela conseguia ficar três minutos embaixo d'água.

Ele, o homem com quem ela vivia.

– Esposo?

Ela olhava os pés, que evitavam as poças.

Em “O caminho contrário”, na maior parte do tempo, o foco está na protagonista, até no momento em que a chuva¹² aperta, o guarda-chuva entorta, e eles precisam se refugiar no avarandado mais próximo. Enquanto tenta consertar o guarda-chuva, o turista conta sua história. Sandra, por um momento, o enxerga como uma espécie de efeito especial. Sua imaginação transforma-o nos passarinhos (os Carinhosos), na dança do acasalamento, imagem que “o homem com quem ela vivia” assistia na televisão quando Sandra teria manifestado, sem sucesso, a intenção em abandoná-lo.

Com o gancho de uma história contada pelo turista, no desfecho do conto, Sandra tenta juntar o corpo da frase “eu te amo” com o que seria sua alma. Ela diz “eu te amo” como se quisesse assumir o protagonismo na história do turista, em que a esposa precisava dizer “eu te amo” numa peça de teatro, mas, praticando com ele, dizer “eu te amo” era o mesmo que dizer o contrário. Como se estivesse falando, não ao homem com quem caminha, mas àquele “com quem ela vivia”, amar se torna sinônimo de agradecer ou pedir desculpas. “Eu te amo”, portanto, na voz de Sandra, não é mais que um soprinho inaudível.

Diálogos

¹² Durante o processo de escrita de “O caminho contrário”, li um conto de William Trevor, autor irlandês, chamado “Depois da chuva”, numa tradução da editora portuguesa Relógio D'água. “Depois da chuva” conta a história de uma mulher que, abandonada pelo companheiro, resolve visitar um vilarejo na Itália que costumava frequentar com os pais, na infância. A chuva, no conto de Trevor, é o elemento que retira da opressão que a personagem vinha sentindo o seu peso real. Acredito que essa leitura me levou a inserir também a chuva no conto. A chuva é, em verdade, um fator externo que condiciona o encontro de ambos. Sem a chuva, a história não aconteceria.

Eu comentara no início deste ensaio que, no meu texto ficcional, valorizo a imagem e a voz. Tendo refletido sobre as imagens e sobre o narrador, falarei agora das vozes dramatizadas: os diálogos. O primeiro escritor em que penso, quando quero tratar do diálogo, é o mineiro Luiz Vilela. Quando, em minhas primeiras aulas de escrita criativa, no ano de 2010, apresentei um conto inteiramente dialogado, meu professor disse: “Leia Luiz Vilela”. Foi então que descobri, fascinado, *Tremor de terra*, *No bar*, *Contos eróticos*, *Você verá* e outros livros de contos do autor mineiro.

Vilela consegue desenvolver toda uma trama, às vezes uma novela inteira, através das vozes transmitidas diretamente, e da própria dinâmica do conversar. Não é à toa que, segundo Antonio Hohlfeldt, em *Conto brasileiro contemporâneo*, Hélio Pólvora fez a seguinte observação: “Vilela é bom, fora de série, quando põe gente conversando, amando, e sofrendo, interrogando o seu destino ou libertando o instinto, gente que sem saber se expõe a julgamento por seus instantes decisivos, reveladores” (1988, p. 198).

Na novela *Bóris e Dóris*, por exemplo, os dois protagonistas fazem exatamente isso o tempo todo: conversam. Através de um diálogo aparentemente superficial e cotidiano, no restaurante de um hotel, aos poucos vamos sentindo as perdas, os desejos, as frustrações das duas personagens, e pressentindo o desfecho que as aguarda. Considero essa novela exemplar no tocante à difícil tarefa de urdir a trama somente através dos diálogos. Portanto, refletirei aqui sobre a técnica de escrever diálogos a partir de sua leitura. No desfecho deste subcapítulo, analisarei um conto meu em que uso o diálogo e a dinâmica do conversar como a força propulsora da trama.

Assim como qualquer representação da vida, o diálogo não tem a obrigação de parecer real, mas sim de soar como se real fosse. Na fala cotidiana, não nos preocupamos muito com a ordem das frases, tampouco com a sua limpeza, eufonia etc.. No diálogo escrito, sim. “El dialogo en la ficción”, diz Allison Amend, no ensaio “Diálogo: hablarlo”, publicado no manual de escrita criativa da escola Gotham’s Writer, *Escribir Ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*, “debe provocar un mayor impacto, tener un mayor enfoque, una mayor relevância que una conversación ordinaria” (2012, p. 198).

Apesar de a trama de *Bóris e Dóris* ser, de fato, uma conversa da primeira à última página – as pouquíssimas intervenções do narrador caberiam juntas em meia página – não é uma conversa desordenada; cada linha falada tem uma função, um

objetivo, um enfoque. Graças à comunicabilidade das falas, aos poucos vamos assimilando os traços físicos e psicológicos das personagens, suas gradativas mudanças internas, o passar do tempo e o espaço em que se situam. Luiz Vilela tem o cuidado de, ao mesmo tempo em que preserva as vestes da informalidade nas vozes, dispor a sequência de falas de modo que, lendo-as uma após a outra, a fábula vá aos poucos se formando na imaginação do leitor.

A narração serve, aqui, para dar movimentação física às personagens, e o diálogo, para presentificar a existência da voz e sua identidade. A voz do narrador em terceira pessoa, por vezes, pode assumir a das personagens, mas Luiz Vilela não lança mão dessa técnica em *Bóris e Dóris*. O discurso que utiliza é direto. As intervenções do narrador têm apenas o propósito de evitar que os personagens sejam imaginados pelo leitor como cabeças flutuantes que recitam palavras (AMEND, 2012, p. 205).

Bóris e Dóris começa assim:

- Muito bem – ele disse, pegando o garfo e a faca.
- Você vai comer só isso? – ela perguntou.
- É claro que não – ele respondeu, olhando para o pratinho com a fatia de melão.
- Coma um pedaço de bolo de chocolate – ela disse. – O bolo está uma delícia.
- E o meu colesterol? O meu colesterol também está uma delícia (2006, p. 07).

Na primeira metade do livro, é somente Bóris que conhecemos: Bóris é um empresário de sessenta anos que sonha em se tornar diretor do conglomerado que está prestes a ser aprovado numa reunião. Através das suas manifestações, sabemos do seu sonho de ascensão profissional, apesar da idade, pois faz prognósticos que beiram ao cômico, como a criação das Organizações Paternostro (seu sobrenome) e, conseqüentemente, a futura compra de um jatinho. Ficamos sabendo, ainda, que é um homem alheio às preocupações dos outros, em especial de Dóris, que teria largado o sonho de ser professora por exigência dele.

A nostalgia do perdido (e o questionamento sobre suas decisões) é o sofrimento de Dóris. Mas tais informações somente aparecerão na segunda metade do livro, quando Dóris assume o comando da trama, ou da conversa. A partir desse momento, passamos a enxergar Dóris mais de perto:

- Mas deixe-me contar a minha tarde divertida...
- Um briefing, Dóris; não um relatório (2006, p. 51).

A história que ela vai contar teria ocorrido no dia anterior, no mesmo hotel, e é determinante na trama porque sugere uma possível intenção em trair Bóris com um funcionário do hotel. O tal encontro só se deu porque ela estava lá, no saguão, sem fazer nada. Esse “nada a fazer” gera o seguinte diálogo:

- A gente pensa em tudo quando a gente não está fazendo nada – ela disse.
- É verdade – ele concordou.
- A gente pensa em tudo.
- Minha mãe dizia, citando um santo, que eu não lembro qual, que “a ociosidade é a oficina do diabo”.
- É isso mesmo...
- Você não quis mais dar aula...
- Eu? Eu não quis? Você é que não quis que eu desse, Bóris (2006, p. 60).

Dóris conta que um funcionário do hotel a convidara para tomar banho num lago, ali perto, e que provavelmente fará isso em seguida, e nua, porque é o costume por lá tomar banho despido no lago. Bóris simula uma despreocupação e segue para a reunião. No último capítulo, Bóris retorna. É noite. E a trama se resolve.

Cada capítulo do livro é uma cena entre Bóris e Dóris. Na primeira, Bóris e Dóris estão no restaurante do hotel, ainda não são nove horas da manhã, Bóris está esperando o motorista, que deverá passar às dez e meia para apanhá-lo. Bóris olha o relógio a todo o momento, Dóris implica com isso. Aqui, o diálogo é bem humorado, Bóris chega a ir cantando ao *buffet* para apanhar outra fatia de melão. Ele tem algo importante a fazer, algo que ainda não contou. Esse dia “vai entrar para os anais da história”, ele diz. Mas nada sabemos sobre isso. Sabemos, por enquanto, poucas coisas sobre as personagens: a diferença de idades, por exemplo – Dóris tem 37, e Bóris, 60 – e que há uma grande, porém oculta, expectativa em Bóris.

É preciso avançar, porque a conversa até aqui não foi capaz de mostrar muito mais do que isso. Os primeiros diálogos diluem uma tensão mínima em pontuações aparentemente desprezíveis, típicas de um começo de uma manhã ensolarada, e o leitor vai permanecer na cena, primeiro, porque se diverte, e segundo, por efeito dessas pequenas pontuações: “hoje vai ser um grande dia”, “vai entrar pra os anais da história”, “depois eu conto”. O leitor, frente ao suspense, vai terminar a cena com uma vontadezinha de saber o que Bóris quer tanto contar.

Diz Louis Timbal-Duclaux, em *Eu escrevo meu primeiro romance*, que

para os diálogos serem fortes, serem vigorosos e soarem a verdadeiros, tem de se afastar os dois pólos para criar um arco eléctrico poderoso. Um bom diálogo constrói-se pelo ataque e contra-ataque até o fim. É preciso que pelo menos uma das pessoas ataque. Porquê? Porque deseja obter da outra que ela acredite ou que faça qualquer coisa. E que a outra não esteja disposta a isso (1997, p.154).

Até a metade do livro, Dóris é praticamente uma ouvinte. Mas a tensão que menciona Timbal-Dulcaux não se desfaz porque Vilela faz um monólogo parecer um diálogo. Cenas como esta acontecem a toda hora no livro:

– Por falar em milhão – ele disse, – eu tive uma ideia, uma ideia sensacional: criar uma loja de Nossa Senhora. Imagens, terços, orações, o diabo, com perdão da palavra...
 – Você está falando sério?
 – Por que não? Religião é um prato cheio, minha filha. Religião... Nossa Senhora, então, nem se fala: Nossa Senhora pode dar uma mina de ouro.
 – Hum (2006, p.18).

As intervenções de Dóris, aqui, são de curta duração, uma ou duas palavras que servem ao propósito de interromper o monólogo de Bóris. No entanto, as interrupções são verossímeis. Lendo-as (ou ouvindo-as) temos a impressão de estarmos nos identificando: também falamos assim, ou conhecemos alguém que fala assim.

Vilela constrói essa impressão de cotidianidade através de eficientes artifícios. Caso mantivesse apenas uma personagem falando, sem as interrupções – “hum..., você está falando sério?...”, “Bóris, só você mesmo...” – e sem o tom desprezioso de uma fala cotidiana, o leitor, já inserido no mundo onde o diálogo faz a história – se aborreceria. É o que Francine Prose chama de *arengar*: “Arengar é outra coisa que deveria ser feita com moderação em literatura, como na vida, com um olho em por que e por quanto tempo um leitor vai permanecer interessado num personagem que simplesmente fica falando e falando” (2008, p. 189). Na versão original do conto “Iniciantes”¹³, de Raymond Carver, por exemplo, não raro a personagem Herb assume a dianteira da conversa entre os dois casais e, por uns minutos, só ouvimos uma voz sem intenção de parar. Neste caso, apesar de a fala estar inserida numa circunstância dialogada, em que a cena mostra pelo menos dois interlocutores, ocorre como uma suspensão da dinâmica dialógica, diante da força monopolizadora de uma só fala. Geralmente, isso ocorre quando uma das personagens resolve, no meio de uma conversa, contar uma história. Creio que tais intervenções funcionem com maior

¹³ Refiro-me à versão do conto não editada por Gordon Lish, publicada no livro que levou o título originalmente dado por Carver, *Iniciantes*.

aceitação num romance do que num conto. Recentemente, li *Pastoral Americana*, de Philip Roth, romance repleto de suspensões do diálogo pela vontade de uma personagem em contar uma determinada experiência de vida. Nesse instante, como leitores, também suspendemos nossa expectativa de ouvintes de diálogos escritos, e passamos a fruir da história que aquela personagem, agora como um segundo narrador, conta. Creio que, num conto, em razão de sua estrutura mais econômica, tal estratégia narrativa deve ser mais comedida, ou mesmo evitada, concordando aqui com Prose, embora ela não se refira necessariamente a narrativas breves.

Bóris e Dóris em muitos trechos falam sozinhos, mas graças a um jogo de frases curtas, a dinâmica da leitura e o interesse do leitor não são interrompidos. É a vestimenta de diálogo real (da vida) conferida ao diálogo ficcional que permite esse “arengar” amenizado. Vilela expõe, assim, o caráter das duas personagens. Uma das diferenças entre o diálogo real e o ficcional é que, no texto, o diálogo precisa refletir a personalidade de quem fala: as suas intenções. É assim que o autor chamará a atenção do leitor para esse outro mundo simbólico que é a ficção. Na ficção, o diálogo não tem o direito de ser irrelevante, de dizer somente o que diz na superfície. O diálogo precisa, sobretudo, deixar informações subentendidas. Deixar pelo menos uma pontinha de dúvida pululando na cabeça do leitor sobre as personagens e suas verdadeiras intenções. Nesse sentido, Francine Prose diz que, quando falamos,

às vezes estamos tentando impedir que o ouvinte perceba o que *não* estamos dizendo, que pode ser não apenas perturbador, mas, tememos, tão audível quanto o que *estamos* dizendo. Em consequência, o diálogo geralmente contém tanto subtexto quanto texto, ou mais. Mais coisas ocorrem sob a superfície do que nela. Uma marca do diálogo mal escrito é que ele faz apenas uma coisa, no máximo, de cada vez (2008, p.146).

Quando as personagens são ambíguas, sarcásticas, irônicas, receosas, mal-intencionadas, o leitor é levado a completar cada fragmento de voz numa dupla leitura, como se houvesse uma espécie de legenda invisível a respeito dos reais objetivos de quem está falando no papel. Isso não se confunde com o subtexto do conto – nesse caso, a história que é cifrada –, aqui se trata do que a personagem *quer dizer* em detrimento do que diz em voz alta.

Em *Bóris e Dóris*, entretanto, admitimos trechos que não trazem subtexto. São passagens meramente indicativas: de tempo, de lugar, de alguma característica importante sobre o espaço, e, portanto, servem apenas para entregar a informação ao

leitor. Compreendemos, por exemplo, que se trata de um casal no qual o homem é vinte e três anos mais velho; compreendemos que estão os dois no restaurante do hotel, numa manhã ensolarada, e que, em pouco tempo, o homem irá a uma reunião importante. Com essas informações, somos capazes de compreender, mas não de sentir o abalo das personagens. No entanto, se bem colocadas no meio de uma trama em que o fluxo de diálogo é a forma principal, se forem econômicas, essas informações cumprem uma função narrativa e, por isso, são bem-vindas.

Em uma novela como *Bóris e Dóris*, é através do subtexto nas falas que podemos perceber a complexidade interior dos personagens. As vozes, em seu rápido fluxo, em certos momentos se abrem em ilhas de ambiguidades. A morte, por exemplo, é tema recorrente em cada cena (ou capítulo). Com a graça e o humor de Bóris, Vilela põe o significado da morte em questão:

- Me diga, me diga uma coisa: se esse motorista não passar aqui, o que acontecerá? Você morrerá?
 - Não, não morrerei. Será muito pior, chegarei atrasado à reunião.
 - Quer dizer que chegar atrasado à reunião é pior do que morrer.
 - Claro. Muito pior. O que é a morte? A morte não é nada. Agora, imagine se eu chegar atrasado a essa reunião...
- (2006, p. 50)

As ambiguidades devem passar sutis aos olhos do leitor que, fascinado, sabe já, a essa altura, que Bóris está na verdade zombando, mas zombando de algo bastante sério. A ideia da morte, para Dóris, está mais presente, apesar de ela ser muito mais jovem que ele. Dos dois, é ela quem ali representa a perda, o luto pelos sonhos abandonados, enquanto ele ainda tem um objetivo na vida.

Ler *Bóris e Dóris*, portanto, é ouvir as personagens conversando. Nas palavras de Allison Amend, aqui podemos ouvir nas vozes das personagens, justamente, “las diferencias en sus personalidades” (2012, p. 211). As falas, apesar de às vezes privilegiarem a informação útil em detrimento da representação dramática, na maior parte do tempo são carregadas de ambiguidades e segredos. Deste modo, o leitor participa ativamente do texto, compreendendo-o e sentindo-o. É nos silêncios das personagens, no que elas *querem* dizer, que Vilela desenvolve, de cena em cena, os conflitos; cotidianos, mas profundamente humanos.

Meu conto “João, meu marido” é estruturado pelos diálogos entre três personagens: Elena (a narradora), João (o marido de Elena), e Alberto (o Advogado de Pelotas). Nos primeiros rascunhos, de setembro de 2016 a janeiro de 2017, eu vinha

pensando no texto como capítulo de romance. No entanto, tendo mudado de ideia sobre o gênero a escrever, comecei a modelar as cenas em que aparecia a personagem Elena, pensando em transformá-las num conto. Era necessário, assim, conferir unidade e criar a independência das cenas com relação ao texto que constituiria a narrativa longa, agora interrompida. Suspendi a escrita deste conto, no entanto, de janeiro a abril de 2017, pois não estava seguro sobre o que ele efetivamente tratava. Nesse período, enquanto trabalhava outros textos, às vezes voltava ao “João, meu marido” – na época ainda sem título – e um dia compreendi que a história que estava querendo aparecer por entre os diálogos era, ao mesmo tempo, um drama agrário e uma história sobre honra e esperança. Então, voltei ao conto, começando por eliminar uma personagem, a esposa do Advogado de Pelotas. Como já havia uma vontade de que o conto fosse uma conversa entre as personagens, pareceu-me que o excesso de quatro vozes atrapalharia a tensão. A personagem excluída cumpria um papel numa história secundária que envolveria o ciúme de Elena, a narradora. Como o conto deveria ter outro enfoque temático, apenas a presença do Advogado de Pelotas pareceu-me suficiente para que o conflito fosse desenvolvido.

Elena faz uma introdução sobre a condição econômica em que vivem ela e o marido, depois de perderem parte das terras por dívidas agrárias, e então chama o leitor para a cena em que chega à casa deles o Advogado de Pelotas, um amigo de infância de João:

Um dia, assistíamos à novela das sete, quando através da porta aberta vimos um carro ladear a sanga atrás da porteira, cair e ficar.
 Diante da cena, falei:
 – Ajudamos?
 – Este sai sozinho – ele respondeu. – Tem tração.
 Tomamos dois mates e o carro ainda estava lá. Desceu dele um homem, que olhou para a nossa direção.
 – Tá – João levantou do sofá. – Vens comigo, Lena?
 Eu ia sempre.
 Subimos na camionete, que tinha corda no porta-malas. Chegando pertinho, li a placa:
 – É de Pelotas.
 – Tá explicado – ele desceu. Enquanto nos aproximávamos do homem, ele disse: – Lena, sei quem é.
 Alguma vez tinham os dois se aventurado naqueles araçás vermelhos, feito coisa de menino, casa em árvore. O homem era da gente vizinha.

Nessa passagem, procurei inserir da forma mais natural possível, na voz narrativa, as seguintes informações: 1) o ambiente rural, com a imagem da porteira, da

sanga; 2) a cumplicidade do casal: o que numa sociedade conservadora de interior seria previsível que apenas o marido fosse ajudar um carro a sair de um buraco, no conto ambos executam essa tarefa; 3) a condição social do casal, que possuem uma camionete; 4) a condição social do visitante, e a relação que pode ter com o casal: o visitante representa os interesses dos lindeiros, que supostamente teriam adquirido as terras do casal, no passado, por causa de dívidas agrárias. A narradora também mostra que o visitante, apesar de pertencer à família lindeira, era ao mesmo tempo um forasteiro, “de Pelotas”; 5) a ideia que o casal faz de quem vem de fora: João diz, ironicamente, “tá explicado”, quando nota pela placa que o carro afundado na sanga era de Pelotas.

Procurei que a voz narradora transmitisse a sua desconfiança sobre a visita repentina. Elena narra o cumprimento dos “velhos amigos”, e também como ela própria cumprimenta o homem. Apesar de ser algo banal, pareceu-me significativo expor o gesto com o qual Elena desdenha a importância que o marido dá ao fato de o amigo ser um advogado de fora. Elena coloca-se a distância, desconfiada:

Cumprimentaram-se com um abraço e tapinhas nos ombros. Eu estendi a mão, muito prazer, Elena.

– Alberto é advogado em Pelotas, Lena – João mencionou como se fosse la gran cosa.

– Ah – eu disse.

As personagens, então, sentam-se na varanda da casa e começam a conversar, já que o visitante estava passando justamente para saber se o velho amigo ainda ali vivia. O visitante conta, de início, a razão por que voltava aos campos da infância: a avó estava dividindo antecipadamente a herança. No trecho a seguir, procurei que a voz narradora confirmasse a informação do passado sobre a perda das terras:

– Largas são as lembranças deste lugar, dona Elena – ele se fazia de nostálgico: – Ia arranjar umas coisas na sede e pensei: será que o João ainda vive por aqui? Fui olhar e pum, a sanga.

Eu olhava para ele e pensava: surpreso com tão poucas as terras do velho amigo, doutor? Antigamente eram mais? Gente do teu sangue estava no leilão. Sorri para ele e disse:

– Por ali a sanga não se vê direito.

No parágrafo anterior, revesti a descrição do pensamento da narradora de rancor e a ironia. É claro que esses sentimentos não teriam se esfumado de um segundo para o outro, na transição do pensamento para a fala. “Por ali a sanga não se vê direito”, na voz desta narradora, não quer dizer apenas que o lugar é escuro.

O conto prossegue com João contando que, dia desses, um genro da avó do amigo estivera ali olhando o buraco onde João pretendia construir um pesque e pague. No trecho que transcrevo abaixo, há pelo menos mais três informações sobre o conflito: 1) a esperança de João em reerguer-se financeiramente, ao construir um novo negócio no que sobrara das terras; 2) o interesse dos vizinhos nas terras; e 3) o fato de que a obra estava parada.

– Um tal genro da sua avó esteve aqui dia desses – João cevava o mate para si mesmo. – Se disse curioso com a obra. Viste lá atrás?

Mas não era possível enxergar o buraco. Estava atrás da casa, lá longe.

– Vai ser o nosso pesque e pague. Vamos até botar propaganda na BR. Mas está parado; tivemos um contratempo.

– Dois – corrigi.

João me olhou. Comecei a explicar:

– O primeiro é uma pedra.

– Grande? – perguntou o homem.

– Do tamanho de um tanque de lavar roupa, mais ou menos – disse o meu marido.

– De um fusca, isso sim.

– É que exageras, Lena.

– E o segundo, tecnicamente, se chama dinheiro – completei.

– Lena...

– Dá o mate, João – eu disse. – Me pulaste duas vezes.

Tento contrapor a personalidade da narradora com a do marido. A narradora tem os pés no chão, por isso acreditamos mais nas dimensões da pedra quando dita por ela. O marido, por outro lado, é utópico em seu projeto de construir um pesque e pague. Inclusive busco fazer soar uma nota de humor ao fazê-lo frisar que haverá propaganda na rodovia.

O evento da pedra é importante para o desenvolvimento do conto. João conta ao visitante que, numa tentativa de remover a pedra, esta teria caído sobre a perna de um peão, que depois seria amputada. Aqui, procuro começar a expor o verdadeiro interesse do visitante, que culminará no ato derradeiro da narradora. Ao saber o que ocorrera com o peão, o Advogado alerta o casal sobre a possibilidade de uma indenização bastante alta:

O Advogado de Pelotas disse:

– Vão te encher o saco.

João bebia o mate. Respondi por ele:

– Como assim vão te encher o saco?

– Danos morais, no mínimo.

– Aqui não existe isso.

– Ah, não? – disse o sujeito.

- Daqui a pouco o saci vai é chegar pedindo trabalho no pesque e pague – às vezes meu marido era engraçado.
- O saci vai é fazer a coisa engrossar – disse o Advogado.
- Que jeito, doutor? – perguntei.
- Já lhe disse. Uma indenização.
- E de quanto estamos falando, exatamente? – disse eu.
- Bastante.
- Bastante quanto?
- Ele agora bebia o mate. Depois disse:
- Vocês comprariam de novo as terras que perderam com uma indenização dessas.
- Vale tudo isso um perna?
- Não duvide de um bom advogado, dona Elena.
- Como o senhor, suponho.

Nesse trecho, o texto precisa comunicar que o marido, embora tenha alguma noção do dano causado ao peão, duvida que haja consequências a ponto de afetar o seu empreendimento. O mais importante, no entanto, deve ser a fala do visitante, quando diz que a indenização pode custar o mesmo valor – ou mais – do que havia restado das terras do casal. Assim, na verdade, o Advogado comunica que o casal está prestes a perder tudo, basta um profissional como ele orientar o peão. E o conto entra na etapa do desfecho.

João duvida sobre o verdadeiro interesse do genro no buraco. Então, o Advogado diz que, para o genro, talvez aquilo não fosse um bom negócio, e em seguida entrega o cartão: “Para o caso de tomarmos alguma decisão”, diz a narradora.

Ao fazer o Advogado entregar o cartão, quis que o leitor pudesse compreender a verdadeira razão da visita. Essa mesma compreensão teria João, e por isso ele cala enquanto, como uma força contrária, Elena apanha o cartão – eis que, acabada a leitura, a dúvida que permanece é sobre a própria narradora.

Neste ensaio, refleti sobre a aplicação da técnica narrativa na construção de alguns contos de *Topografias da Solidão*. São técnicas que trazem os manuais de escrita criativa e livros de teoria literária, mas creio que, sobretudo, para compreender a boa aplicação de uma técnica, precisamos ler atentamente as obras de nossos autores preferidos.

É preciso frisar, no entanto: nem sempre é possível estar consciente, durante o processo de escrita, de que se está aplicando determinada orientação. A escrita obedece a momentos de catarse e liberdade, bem como obedece a momentos de limites e

estratégias. Esses momentos não são completamente separados. É impossível deixar o conhecimento da técnica de lado quando me ponho a escrever em estado catártico, assim como é impossível frear a intuição quando me ponho a analisar um rascunho.

A aplicação da técnica pode ser intuitiva se eu já a incorporei ao meu fazer literário. No entanto, é preciso saber quando se afastar dela: um afastamento consciente, em absoluto, pois serve para que a substância humana não tenha vergonha de surgir.

Assim, penso na técnica como o agir do escritor quando se põe efetivamente a transformar seus impulsos em texto. Ele usa as suas ferramentas mais próximas para construir a superfície de linguagem sobre o manto imaterial que é a existência humana. Volto, então, a Eduardo Galeano. Assim como Galeano transmuta o mar em palavras, e assim o oferece aos mineiros de Llallagua, o escritor uruguaio também confere vida ao rio Volga sob a superfície de gelo onde põe Pedro Saad (político equatoriano) a caminhar, no sentipensar “Voces”.

Saad caminha só, mas não está efetivamente só. Acompanha-o na caminhada o rio que vibra sob a crosta de gelo que o inverno russo construiu. Também não estamos sós quando lemos um conto. O escritor, com sua técnica, construiu a crosta de linguagem que vibra com a fúria, a paixão, a angústia, a solidão, o amor, o desamor, a raiva, enfim, todo o mistério humano que flui por debaixo dela. Parece-me que, entre todas as funções possíveis da técnica literária, esta é a principal: construir mistérios ausentes e superfícies vibrantes, mas superfícies não tão grossas que emudeçam as notas da memória, o ruído do lápis no papel, o convite às vezes doloroso, mas sempre inevitável, de companhia que o escritor faz ao escrever.

FRAGMENTOS DE LEMBRANÇAS: É ISTO UM CONTO?

“Não sei o que nos leva a escrever, exceto,
talvez, a solidão de uma infância.”

Marguerite Duras

O conto que chamo de “Todo esse tempo” não surgiu de um desejo de prosa, mas de um exercício de criação poética em que foi evocada, na urgência de criar, a imagem do pátio da casa da minha avó paterna, na minha cidade natal. Dizia o poema:

Quando chegar, ainda estou lá,
e és um som.
E a casa, a macieira.
Já não tínhamos a macieira
quando parti.

E olhar nossa cidade é o mesmo que ter de volta as janelas abertas
[muito antes do almoço.

E a colcha verde com florezinhas amarelas;
a faixa de sol que as deixava ainda mais amarelas;
Roberto Carlos tocando no vizinho.

Eu subo na macieira todas as noites.

Não gosto de fechar os olhos.
Também não gosto de entrelaçar
os dedos no peito ao dormir.

A vó pintava flores em caixinhas
Ninguém comprava, na loja, as
caixinhas.
Então, nelas, eu guardava os meus bonecos.
Eu abro essas caixinhas pintadas de flores
todos os dias
em que subo na macieira.

Evoco, nele, as seguintes lembranças: a macieira da casa da minha avó, as caixinhas que ela pintava e punha para vender na loja, a música que tocava na casa vizinha, a cidade, etc. Trazer essas imagens despertou um desejo de contar, e precisei, assim, evocar mais lembranças. Portanto, em novembro de 2017, comecei o que pretendia ser uma narrativa, mas não sabia se conseguiria chegar, com ela, a um conto. Eram fragmentos. Naquela data, meu relato começava da seguinte forma:

Na casa da minha avó, tinha um pé de ameixa-do-Pará. Os frutos eram amarelos, gordinhos, eu nunca mais comi uma coisa daquelas. De tarde eu gostava de ir para a casa dela. Lá, eu tomava café solúvel com as funcionárias da malharia, às três e meia da tarde.

A partir deste fragmento de lembrança, seguiam-se outros. Uma imagem sugeria outra, e era, então, outro fragmento. A imagem da macieira sugeriu a da ameixeira-do-Pará. A imagem da ameixeira, por sua vez, sugeriu a lembrança do muro onde eu subia para dar serenatas à vizinha. O muro em seguida levou-me ao porão da casa da minha avó, e, conseqüentemente, lembrei-me de meu hábito de buscar objetos antigos da família. Lembrar a serenata à vizinha levou-me à recordar a relação da minha avó com a música (foi ela quem me deu o meu primeiro violão). A lembrança dessa vizinha – não como uma pessoa, mas como uma ideia, pois não lembro de seu aspecto físico – fez-me lembrar o dia em que eu roubei uma galinha da outra vizinha e minha avó ficou furiosa. Minha vó furiosa levou-me à lembrança de uma decepção.

As associações da memória, diz Fayga Ostrower, são “a essência do nosso mundo imaginativo.” Ostrower ainda explica que as associações “nos levam para o mundo da fantasia (...). Geram um mundo experimental, de um pensar e agir em hipóteses – do que seria possível, se nem sempre provável” (2016, p. 20). Mas, explica Cecília Almeida Salles, é o olhar seletivo do artista (do escritor) que vai conferir um nexos aos elementos caóticos da percepção e da memória. É neste momento realizador que “se deflagra a ação transformadora” (2011, p. 96) em que o artista constrói uma obra.

De modo que o texto, naquele momento de evocações, mais parecia um inventário de lembranças do que propriamente um conto, ou seja, uma história organizada. Poderia dizer que ele ainda carecia de reparos. Neste sentido, gosto da teoria de Julio Cortázar, na qual ele constrói o conceito de *esfericidade* do conto. Já explorei esse conceito em capítulo anterior. Portanto, relembro-o apenas resumidamente. No ensaio “Do conto breve e seus arredores”, Cortázar diz que, num conto, “a situação narrativa em si deve nascer e se dar dentro da esfera, trabalhando do interior para o exterior, sem que os limites do relato sejam traçados como quem modela uma esfera de argila” (2008, p. 58). Nos tratos seguintes ao primeiro rascunho de “Todo esse tempo”, minhas intenções foram no sentido de conferir maior organicidade e autonomia ao relato. Como no uso de um esmeril, precisava retirar as marcas de minhas mãos autorais da argila da ficção. Os fragmentos deveriam funcionar como peças

internas e interligadas. De certo modo, deveria encontrar um meio de construir uma ligação (não necessariamente causal) entre os fragmentos de lembranças e a ideia geral que o texto, aos poucos, ia desvendando sobre a personagem narradora, Binho, ainda inominada. Por exemplo, no primeiro rascunho, o narrador recorre à casa da avó pela simples vontade de ir até lá. É o que corresponde à minha lembrança. Mas no segundo rascunho senti a necessidade de criar uma introdução onde o narrador justificasse o seu refúgio. Foi a minha primeira intervenção no sentido de interligar os fragmentos num todo orgânico. Com isso, todavia, surgiram novos elementos – muito mais imaginativos – na narrativa, como a morte do pai, a música, a intolerância da mãe à música, e o namorado da mãe.

A nova introdução diz assim:

A professora Graziela Cazas, antes de voltar para Montevideu com o marido engenheiro, me ensinou a dedilhar o violão. Todo mês, minha avó retirava da caixa registradora o dinheiro para as aulas. A mãe não dava um tostão para esse tipo de coisa, e quanta inconveniência eu ficar chamando o Sidinei para me ouvir, dizia. Eu estava começando a gostar do Sidinei, o que não tinha acontecido com os outros namorados da mãe, desde que meu pai morreu. Sidinei tinha a coleção dos Beatles. Então, a professora Graziela me ensinou a tocar *Hey Jude* na versão em português. Sidinei fez joinha quando entoei pra que chorar, mas na hora minha mãe ligou a tevê.

– Agora não.

E agora era sempre não.

Por isso eu amarrava o violão às costas com uma cordinha e subia na minha Caloi, os pneus zuniam sobre o asfalto novo da Bento Martins até a casa da minha avó. Ela fechava os olhos quando eu entoava *Prece ao vento*. Na voz fraquinha dela, cantava comigo:

Hoje estou sozinha e tu também.

Mas sentia que falhava. Os fragmentos pareciam ainda existir simplesmente porque o narrador lembrava. Dava a impressão de uma arbitrariedade do autor. Resolvi, então, suspender a escrita por algumas semanas, e um dia aconteceu de eu ler uma antologia de contos do escritor chileno Alejandro Zambra, chamada *Meus documentos*. O conto “Instituto Nacional” me fez perceber que havia uma saída para o meu conto.

“Instituto Nacional” é dividido em quatro fragmentos. Não há uma linha causal entre eles, se os tomarmos como episódios. Todos, porém, dizem respeito às lembranças sobre o colégio onde o narrador estudara na década de noventa. A partir de recordações esparsas e fragmentárias, Zambra reconstrói a atmosfera do colégio, é isso que dá unidade ao relato.

No primeiro fragmento, o narrador conta a história de um colega, chamado por sua posição na chamada: o número 34. Todos os alunos conheciam-se pelo número da

chamada. O 34 era um repetente contumaz. Mas era diferente dos repetentes tradicionais. Segundo o narrador, o 34 era gentil, interessado em aula, atencioso com os colegas, estimado por alguns professores. É uma personagem interessante pelo fato de “prever”, como um vidente, se os colegas efetivamente passarão de ano. Assim, os colegas passam a procurá-lo, ansiosos diante da incógnita de seus futuros no Instituto Nacional. O mistério da personagem nos leva, curiosos, até o fim da leitura do primeiro fragmento. Que poderia, por si só, ser lido como um conto. Porém, Zambra dá continuidade ao fluxo de lembranças e, num segundo fragmento, recorda outro episódio. Alguém escrevera no quadro negro uma irônica questão de múltipla escolha envolvendo Pinochet:

Augusto Pinochet é:

- (a) Um escroto filho da mãe
- (b) Um filho da puta
- (c) Um imbecil
- (d) Um merda
- (e) Todas as anteriores (ZAMBRA, 2015, p. 113)

O professor de ciências (que, entre os professores do Instituto Nacional, a maioria coniventes ao regime ditatorial de Pinochet, é uma exceção) entra em aula, olha para o quadro, apaga as opções uma por uma, mas mantém a última. Um aluno pergunta se esta, entre todas as alternativas, é a correta. O professor explica que, por exclusão, sim, a letra “e” é a correta, e dá continuidade à aula como se nada tivesse acontecido.

A estrutura do conto permite a presença de fragmentos divertidos, mas é lembrança da repressão no colégio – metáfora do país governado por Pinochet – que domina a atmosfera do relato e unifica os fragmentos. Os fragmentos não retomam o desenvolvimento das personagens. Eles são unidades que satisfazem isoladamente, mas fazem parte da representação de um espaço onde a personagem principal é coletiva: o próprio Instituto Nacional. Interessa o que o colégio significa tanto na vida do narrador como na vida social e política do Chile à época. E justamente porque não protagonizam a história do colégio, as personagens humanas são fugazes.

Mas Zambra, evidentemente, precisou encontrar um desfecho à sua torrente de lembranças. O desfecho se dá com uma mudança de estado de espírito do narrador, no final do quarto fragmento. Aquele que apenas lembrou volta-se, agora, contra a imagem repressora do Instituto, na pessoa do supervisor. Mas seu ímpeto justiceiro é logo abafado – há o medo de que sua atitude prejudique outro colega, aparentemente

indefeso, mais do que a si mesmo –, pelas palavras que o supervisor pretende que o narrador jamais esqueça. Palavras, aliás, que o narrador não lembra:

“Eu não vou te impedir de se formar, não vou te expulsar, mas vou te dizer algo que você nunca vai esquecer pelo resto da vida.” Não recordo, esqueci na hora, sinceramente não sei o que Musa me disse naquela ocasião: eu o encarava, com coragem ou com indolência, mas não guardei nenhuma de suas palavras. (ZAMBRA, 2015, p. 123).

Voltei à escrita do meu conto convicto de que haveria de encontrar uma força unificadora dos fragmentos. Talvez a tenha encontrado quando me pus em busca de um desfecho.

Resolvi inserir um silêncio, uma interrupção no fluxo de lembranças, o asterisco após a descrição do semblante da avó, quando, na brincadeira de encontrar namorados para ela – “E o fulano, vó, que tal?” ‘Sim, o fulano me agrada’.” – o narrador menciona o nome do senhor uruguaio com quem a avó costumava dançar nos bailes de carnaval: “Então, se eu dissesse ‘e o Pepe, vó, que tal?’”, ela erguia as sobrancelhas, e em silêncio ficava num semblante de talvez por muito, muito tempo.”. O fragmento termina com a sensação de lembrar uma coisa agradável, mas o silêncio acaba por permitir uma mudança no estado de espírito do narrador, que após o asterisco presentifica o passado:

Colégio São Carlos. Sento numa das primeiras classes. Através da porta entreaberta vejo o corredor cor-de-laranja. Quando chove, as professoras nos mandam para a área coberta. Mas gosto do corredor. A água bate no chão cimentado e me refresca. Gosto do ritmo da chuva no telhado. O caos. A música incontrolável da chuva.

Sabemos que passou um tempo, pois agora Binho conta que a mãe – que já não namora mais o Sidinei – resolveu morar noutra cidade. Assim ele narra a sua tristeza. Na lembrança, o dia em que o narrador fora embora da cidade aquele é um rio onde ele afunda¹⁴. A casa da avó não é mais a casa da avó; a tia transformou-a em uma pensão (a ruína financeira). Não havendo mais o refúgio, o narrador vai embora, mas ainda tem uma última recordação possível: a avó, ao começar a misturar lembranças, enxerga o filho (o pai morto do narrador) no próprio narrador. Mas Binho narra o esquecimento da avó como um momento de esperança, embora o leitor já compreenda que se trata, na verdade, de uma ilusão. Binho está paralisado no presente, não consegue escrever uma

¹⁴ No capítulo “Memória e ficção: verdades construídas”, reflito sobre essa cena.

só linha da redação que a professora propunha sobre as coisas boas do ano. Então ele narra não o que escreveu, mas o que *poderia ter escrito*.

Voltando atrás na trama, Binho narra o episódio em que ele e a avó comparecem a uma sessão, no teatro, em que a prefeitura transmitiu imagens da cidade na década de trinta. Nelas, a avó se reconhece mais nova num fragmento importante. E, na sequência, Binho diz:

Teria escrito: professora, a noite estava cheinha de estrelas, e se tivéssemos boa vontade podíamos sentir o cheiro dos jasmims atrás do muro que iniciava no teatro e ia até a metade da quadra. Escrito: ela acompanhava meu passo às vezes afoito, às vezes paciente, pedindo-me para parar a cada dez, doze metros. Íamos assim, até que ela me chamou de um nome que não é o meu.

O do meu pai.

É a primeira menção ao lapso de memória da avó, e assim Binho encontra o gancho que o levará ao desfecho. “As coisas boas daquele ano?”, ele diz a uma professora lembrada. O fogo, os pinhões, a esperança que acendia os olhos da avó quando ela dizia a ele (ao pai): “Se chover, não vai para a campanha”.

Aproximadamente sete meses depois de ter escrito o desfecho, senti que a cena final podia ser inverossímil. No cinema, a vó reconhecia perfeitamente o neto, e no caminho sofre um lapso de memória. Porém, naquele mesmo dia, sua memória não poderia estar mais afetada pelo esquecimento a ponto de tocar o rosto do neto como se fosse o do pai, cena esta que eu desejava manter.

Assim, faço a seguinte modificação:

Trecho em 20/06/2018:

E cantando as músicas do *Saudade Seresteira*, rindo de nossos descompassos, entramos na casa dela; diminuída, é verdade, precisamos agora nos encolher na sala da lareira. Em compensação, estamos mais próximos. Ateamos fogo nas lenhas e cozinhamos pinhões. As coisas boas daquele ano? O fogo, os pinhões, a esperança que acende os olhos da minha avó:

– Se chover não vai para a campanha – ela diz.

Trecho em 16/07/2018, modificado:

E cantando as músicas do *Saudade Seresteira*, rindo de nossos descompassos, entramos na casa dela; diminuída, é verdade, precisamos agora nos encolher na sala da lareira.

Em compensação, ali ficávamos mais próximos. Ateávamos fogo nas lenhas e cozinhávamos pinhões. As coisas boas daquele ano? O fogo, os pinhões, a esperança que acende os olhos da minha avó:

– Se chover não vai para a campanha – ela diz.

Busquei alterar a impressão do tempo. Primeiro, com a quebra do parágrafo, mas, sobretudo, com a troca da conjugação dos verbos “ficamos” para “ficávamos”, “ateamos” para “ateávamos”, “cozinhamos” para “cozinhávamos”. O que era uma ação presente tornou-se o relato do que habitualmente se fazia. E a cena final, em que o narrador apanha o violão para tocar uma música com a tia (agora mais amável), para a avó, não está mais situada no dia em que houve a sessão de cinema – o que sugeria a versão anterior –, mas em algum momento impreciso daquele ano.

Afino corda por corda, e digo à minha avó:

– Esta é para a senhora.

Como uma cega, toca meu rosto.

– Onde é que estavas?

– Aqui, ora – eu digo.

Toca meu buço, estranha o filho ter raspado o bigode.

– Não te meteste a andar no barro?

Descanso os braços no corpo do violão.

– Estou aqui, não estou?

– Comigo? – ela diz. – Todo esse tempo?

NAQUELE DIA, EM JANEIRO

“Todos temos as nossas casas. É aí que as coisas ruins acontecem.”

Pastoral Americana, Philip Roth.

Como mencionei no capítulo “Memória e ficção: verdades construídas”, para escrever *Topografias da solidão* algumas lembranças foram de fato evocadas nas minhas visitas à Santa Vitória, e outras já se impõem há bastante tempo na minha memória; destas, já citei o afogamento no Arroio Chuí, fato que possui uma carga afetiva tão grande que eu não preciso me deslocar até o braço morto do arroio para resgatá-lo em seus detalhes plásticos e sensoriais. Entretanto, para escrever “Um olhar entre as acácias”, passar o verão de 2018 na casa que minha mãe herdou do meu avô, no balneário da Barra do Chuí, foi determinante.

A casa, lugar onde passei muitos verões na infância, fica num terreno próximo ao farol da Barra do Chuí, num lugar afastado do centro do balneário. Está cercada de acácias e de barrancas. Raramente alguém entra naquela rua. As pessoas pensam que a rua acaba na entrada do terreno da Marinha, onde se encontra o farol, bem antes de se chegar à casa.

Fazia muito tempo que eu não a habitava. Meu avô se afastou de nós, nos últimos anos, por motivos que eu ainda não compreendo completamente. Antes de minha mãe recebê-la como herança, a casa inclusive estava destinada, por testamento, para uma universidade. Dois meses antes de morrer, no entanto, meu avô arrependeu-se e revogou o testamento, por isso eu pude sentar naquela varanda em janeiro de 2018. Ouvindo no aparelho de som o disco *Milonga triste*, de Astor Piazzola, tangos que meu avô costumava escutar em seu rádio enquanto escrevia (ele escreveu algumas obras sobre geopolítica; dois livros sobre a Antártida), desancoraram em mim sentimentos ambíguos em relação a ele. A casa, a música, o farol ao longe, os pássaros que cruzavam sua imagem, o silêncio do mar, as cigarras (um ruído às vezes irritante), minha filha brincando ao redor da casa, tudo isso funcionou como um “estímulo gustativo simples”, nas palavras de Aleida Assman, em *Espaços da recordação*, que “desencadeado por uma colher de chá e um pedaço de torta amolecida pode produzir de

repente o contato com camadas escondidas na recordação” (ASSMAN, 2011, p. 176). Naquele dia, em janeiro de 2018, seguido de um tosco desenho do farol da Barra do Chuí, escrevi no meu caderno de anotações o seguinte texto em terceira pessoa:

De manhã, o avô escrevia ensaios geopolíticos envolvendo a Antártida, ouvindo tangos na estação Coronilla. A máquina de escrever Olivetti, com teclas pretas, verde oliva, estava repleta de pontinhos brancos do corretivo Errorex. Um gato passeia sobre a mesa onde está a máquina; é uma mesa redonda repleta de livros. Há mais de cinquenta anos eles não jantam nem almoçam ali. O gato pula para o outro móvel. O avô nem percebe. No outro móvel está o rádio a pilhas de ondas curtas. O gato roça a cola no dial, tirando a estação de sintonia. Mas ainda ouve-se, entre o chiado, o bandoneon. O gato chama-se Acácio, porque surgira filhote desgarrado no meio das acácias da Barra do Chuí, onde o avô passa os domingos lendo ensaios de geopolítica e bebendo gim-tônica. Num daqueles verões, mandou construir uma peça a mais na casa, que agora tinha um segundo andar, para assim conseguir olhar de cima o Oceano Atlântico, os molhes e o Arroio Chuí. Mas naqueles últimos anos as acácias cresceram demais, e o Ibama não deixava cortá-las. Para enxergar o oceano, portanto, o avô precisava caminhar até a ponta do barranco, a uns vinte metros do terreno na Rua do Farol, n. 20. E era isso que ele fazia todo domingo quando veraneava. Até que, depois de um AVC, precisou usar bengala para caminhar. O uso da bengala não era compatível com o solo no caminho para a barranca, infelizmente. O oceano ficou ainda mais longe, e com o tempo era só um ruído invisível que o acompanhava nas longas leituras de botânica e geografia e teologia. Na parede da casa de praia, havia uma âncora. E também uma foto com o time e a equipe técnica do Esporte Clube Santa Cruz; o avô aparece na foto como fundador. Noutra parede, há um certificado de tripulante honorário do navio que fora a primeira expedição brasileira à Antártida. O avô se correspondia com os pesquisadores que estavam na expedição. E pretende escrever um segundo livro sobre o tema. Pensa em oferecer à Universidade de Santa Catarina o estudo. E, quando morresse, poderia deixar o terreno da Barra do Chuí para a universidade construir um centro de estudos sobre as ciências do mar e do continente. Deixaria em testamento. Tudo escrito, direitinho. E quando publicasse o livro, faria o lançamento no terreno que ainda seria seu, mas no discurso faria questão de incluir uma homenagem à universidade, em nome do reitor, que é claro estaria presente. O avô tira a folha da máquina Olivetti. Lê. Corrige à caneta. Faz anotações entre as linhas e nas margens. E já é hora do almoço.

Continuei o trecho com uma cena em que busquei a imagem de minha avó. Logo pensei numa história longa, pois o que eu queria dizer naqueles dois trechos não caberia num conto. Mas não era o momento de começar uma novela ou um romance. O que eu buscava eram contos para meu livro. Histórias pequenas e contundentes, eis o meu objetivo. Abandonei, então, aquela tentativa de prosa. Folheando agora meu caderno de anotações, percebo que – possivelmente, em abril de 2018: três meses depois – tentei escrever um relato sobre o enterro do meu avô. Aqui, entram meus sentimentos mais complexos. Diferentemente da primeira tentativa, agora escrevo em primeira pessoa:

Eu não fui ao enterro do meu avô. Meu primo me ligou dizendo que havia carona, ele iria no carro da empresa em que trabalhava. Só racharíamos a gasolina. Eu disse não, muito obrigado. Cara, ele disse, é o vô. Meus pêsames, eu disse. No dia do enterro, calculei o horário em que tudo já devia ter acontecido, e liguei para a minha mãe. Ela estava um pouco rouca, e supus que durante o enterro ela não parou de conversar com as pessoas. Os colegas de trabalho dela, do partido, os amigos de sempre. Perguntei como estava o tempo, e ela disse que estava bonito. Em Porto Alegre está chuvoso, eu disse. E ela: vieram teus primos, e tu não. Eu sei, eu disse. E ela: não podes ser assim. E como devo ser, mãe? De todo o jeito, ela respondeu, menos assim.

O relato prossegue. Do enterro do avô, passo ao enterro da avó, um ano antes. Depois, falo com ressentimento sobre o testamento do avô. No relato, a mãe liga para o narrador dando-lhe uma notícia: o avô tinha-o excluído do testamento. “Refletindo um pouco”, o narrador diz, “chego à conclusão de que foi pelo fato de ele sempre ter detestado o meu pai, e nunca ter deixado de expressar esse ódio – mas não para o meu pai; para mim”. Então, ele conta que o avô chamava o pai do narrador de “medíocre”. Esta é a sua fúria:

Eu levantava da mesa e ia embora jurando nunca mais voltar lá. Tinha vontade de ir derrubando todos os porta-retratos, pelo corredor, de quebrar com um soco o certificado de tripulante honorário da primeira expedição brasileira à Antártida, onde aparecia o nome do meu avô, vontade de provar a ele que meu pai, sim, era o homem mais inteligente da cidade.

Esses rastros em pouco tempo me levaram ao desejo de escrever “Um olhar entre as acácias”. A ideia primeira era que o narrador, vindo de Porto Alegre, se refugiasse na casa do balneário e lá evocasse lembranças. Sobre o avô, esse novo narrador diz:

Não lembro de algum dia meu avô ter entrado na minha casa de infância; uma vez, aliás, avançou além da salinha da frente. E devolveu ao meu pai cinco reais emprestado. O sofá [estava] entre eles. Depois foi embora. Ele cheirava a gim e tinha onze casas. (...) Um dia, quando reclamei que ele não me havia presenteado no natal, ele disse: ‘já te dei a casa onde moras’.

Volto então a algumas ideias. O diálogo com a mãe, por exemplo, acerca do enterro do avô:

Havia carona no carro do meu primo, para o funeral, mas eu disse à mãe:
 “Não vou”.
 “Não podes ser assim”.
 “Como devo ser?”
 “De qualquer jeito, menos assim”, ela disse.

A seguinte passagem, com modificações, eu viria a usar na versão final do conto:

Minha mãe sempre detestou o algibe dentro de casa, na cozinha. Quando pequeno, eu olhava minha silhueta refletida na água. Gritava: “Eu!”
E o algibe respondia: “Eu.”
A mãe dizia: “Se herdar a casa, vou demolir o algibe.”
Ela não falava “quando herdar”, mas “se herdar”.
Dizia: “ninguém põe um algibe dentro de casa. De sã consciência.”
Meu avô morreu e o algibe continuava lá.

Um dia, recolhi todas essas informações e me pus a escrever o conto. A imagem que surge no rascunho, após uma breve explicação sobre o testamento, é a do pasto crescido e da aragem balançando as acácias. Em seguida, criei o seguinte diálogo entre mãe e filho:

A mãe diz:
– E aí?
– Precisa de um trato.
– É evidente – ela diz. – Teu avô já não vinha para cá há anos.
– Desde quando? – quis saber.
Ela pensou um pouco:
– Desde que foi morar com a outra mulher.

Trabalhei dias nessa introdução. Depois que transcrevi o rascunho para o processador de texto, no computador, levei cinco dias em busca de uma história. Enquanto ela surgia em sugestões de imagens, diálogos, trama, o substrato de memória deixava aos poucos de ser lembrança para virar ficção. Mas só percebi que conseguia expressar o sentimento que sobrevive na minha memória de neto quando também expus a minha fragilidade.

O texto afetado pelo rancor vitimizava demais o narrador, como se ele dissesse: “olhe como sou injustiçado”. Procurei, então, mostrá-lo melhor: qual o seu desejo? Ele quer encontrar na casa uma identidade passada. Busca pelos “tesouros” enterrados nas barrancas, onde ele brincava quando criança. “Agarrei-me a uma raiz e fui descendo a barranca, escorregando um pouco. Talvez encontrasse algo ainda meu”, ele diz. Mas ele é constantemente combatido pelo pragmatismo da mãe; entre ambos, foi ela quem

sofrera mais intensamente o descaso do personagem ausente: o pai dela, o avô do narrador:

- Sabe – ela olhava em volta, – teu pai se deu conta que dá para construir cabanas no terreno. De madeira compensada são baratinhas. Um caminhão vem, num dia ou dois montam.
- E demolir a casa?

Quem não sentiria aversão a um sujeito ausente, que se afasta dos filhos, que não visitou a filha no hospital quando ela operou um câncer de mama, que à pergunta do neto sobre a razão por que não o presenteava nos natais, respondia: “já dei a casa onde moras”? Durante o processo de escrita desse conto, num momento em que me frustrava com a forma que vinha adotando para conseguir contar a história, fiz em um dos meus cadernos a seguinte anotação sobre o meu avô (a imagem final corresponde a uma experiência real: em meados da década de noventa, ouvi dois desavisados, num bar de Santa Vitória, falando de meu avô):

Nunca me emprestou as National Geographic, nem me disse feliz aniversário, como crescestes. Cortei o braço numa vidraça aos quatorze anos, ele não foi ao hospital. Não ligou na minha formatura em direito, nem à Santa Casa quando a mãe extirpou o câncer da mama esquerda. Na manhã de junho em que nasceu a minha filha, nenhum telefonema, nem carta ou telegrama. Nunca pediu uma 3x4 dela. Minha mãe se elegeu vereadora, ele não foi à posse. Mas em 1980 nos deu uma casa para morar, e só pisou nela para cobrar um dinheiro, depois foi embora sem precisar abrir a porta, porque sequer a havia fechado. Nos álbuns de fotografias – meus 6 meses, 1 ano, 2 anos – ele não aparece. Não entrou de braço com a mãe no casamento. Ele escrevia ensaios geopolíticos, nunca os li. Mas tenho todos os livros [que ele escreveu] no escritório. Comprei-os num sebo da Riachuelo, em Porto Alegre. Não há dedicatórias para mim, para minha avó, para minha mãe. Mas agradece à existência de Plínio Salgado, e a do prefeito que financiou a impressão na gráfica Gerivaçu. Ele e a vó dormiam em quartos separados, e agora jazem em setores distantes no cemitério de Santa Vitória. Nunca levei flores. Uma vez o vi bebendo vinho branco no Chico's bar, não me aproximei. Esperei que fosse embora, com sua bengala, então eu prosseguiria. Quando ele enfim se foi, ouvi os homens com quem ele compartilhava a mesa falarem lá vai o louco; cerrei os punhos. E não lembro de tê-los relaxado. Nunca mais. O amor é mesmo um mistério.

O sentimento familiar era mais complexo do que imaginei. O narrador, portanto, não poderia exigir da personagem “mãe” o mesmo sentimento que ele próprio sentia. Estavam em posições diferentes, tinham visões distintas acerca do passado e também do presente. Ela aceitava a realidade, ele buscava outra, nas cavernas do passado. Mas, apesar do ressentimento, o narrador não está exatamente num estado de ódio. Penso que é, sobretudo, uma curiosidade diante do mistério do amor familiar o que ele sente.

Então, supus que uma cena final que mostrasse a presença desse mistério poderia ser interessante.

E, de outra lembrança, surge a ideia de uma epifania.

Minha mãe contou-me algumas vezes que o pai costumava brincar de soldado, com ela e o irmão mais novo. A cena que a mãe do conto narra, com poucas alterações, é a cena que ouvi de minha mãe, à exceção de que aquela brincadeira nunca esteve associada ao golpe militar de 1964, apesar de meu avô realmente tê-lo apoiado. Assim, houve um momento em que o avô foi inteiramente pai. Um momento paradoxal, já que a paternidade teria sido desencadeada por um fato de trauma coletivo. Naquele dia, o pai brincara com a filha, e foi maravilhoso. Então, emergindo daquela proteção longínqua no tempo, a mãe volta ao seu pragmatismo. No duelo entre o verdadeiro sentimento de ter sido filha e o ressentimento em potencial, sublima o primeiro, condição que lhe ordena a seguir adiante. É por isso que no desfecho a mãe ergue as plantas no ar limpo da casa e diz que, evidentemente, precisará de um vaso.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando Abreu. *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014, p. 158.
- AÍNSA, Fernando. *Ensayos*. Montevideo: Trilce, 2014, p. 19-20.
- AMEND, Allison. *Diálogo: hablarlo*. In: *Escribir Ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Barcelona: Alba, 2012, p. 198-205.
- ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BALDESCHWILER, Eileen. *The Lyric Short Story: The Sketch of a History*. In: MAY, Charles (Ed.). *Short Story Theories*. Ohio: Ohio univ. Press, 1976, p. 202.
- BAXTER, Charles. *The art of subtext: beyond the plot*. Minnesota, USA: Greywolf, 2007.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 115-124.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução: Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980, p. 166-168; 185.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 2005, p. 89.
- BOSI, Ecléia. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 46-55.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 15-17.
- CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016, p. 59-67.
- CARVALHO, Mário de. *Quem disser o contrário é porque tem razão: letras sem tretas: guia prático de escrita de ficção*. Lisboa: Porto, 2015, p. 144.
- CARVER, Raymond. *Iniciantes*. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 250-279.
- CORTÁZAR, Júlio. *Obra crítica/2*. Madrid: Alfaguara, 1994, p. 371-372.
- _____. *Ultimo Round. Tomo I*. Tradução: Paulina Wacht, Ari Roitman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 57-63.
- COX, Ailsa. *Writing short stories*. Nova York: Routledge, 2016, p. 31-32.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978, p. 46.
- FARACO, Sérgio. *Contos Completos*. Porto Alegre: L&PM, 2004, p. 234-241.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Nova Alexandria, 2007, p. 71.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico*. Tradução: Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, 2002, p. 173-179.

- _____. *O que faz um conto ser um conto?* Tradução: Marta Cavalcante de Barros. Revista USP, São Paulo, n. 63, 2004, p. 221-223.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 51.
- GALEANO, Eduardo. *Bocas del tiempo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2013, p. 70.
- _____. *El cazador de historias*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2016, p. 237.
- GARDNER, John. *A arte da ficção: orientação para futuros escritores*. Tradução: Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 50-51.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja Universidade, s/d, p. 164.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. 2º ed. São Paulo: Centauro, 2009, p. 39-43.
- HEMINGWAY, Ernest. *Contos. Volume 2*. Tradução: J. J. Veiga. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2015, p. 193-191-197.
- HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro e contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988, p. 198.
- IZQUIERDO, Iván. *A arte de esquecer*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004, p. 36.
- _____. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2018, p. 28-59.
- KOCH, Stephen. *Oficina de escritores*. Tradução: Marcelo Dias Almada. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 180.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Tradução: Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 154.
- LOMBARDI, Cris. *Descripción: ilustrar com palabras. In: Escribir Ficción. Guía práctica de la famosa escuela de escritores de Nueva York*. Barcelona: Alba, 2012, p. 161.
- MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *A incrível e triste história da Cândida Erêndira e sua avó desalmada*. Tradução: Remy Gorga, Filho. Rio de Janeiro: Record, 2014, p. 7-17.
- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 99.
- NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Tradução: Yara Aun Houry. Proj. História, São Paulo, v. 10, 1993, p. 13.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 16; 20.
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 67-77.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 103-105.
- PROSE, Francine. *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 146; 189.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 52-57.

- RODRIGUES, Homero Suaya. *Recado aos mergulhões*. Volume 1. Santa Vitória do Palmar: Edição do autor, 2010, p. 18.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 5º ed. revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011, p. 96.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. *Contos de futebol*. Porto Alegre: Ar do tempo, 2011, p. 36.
- SEMPRUN, Jorge. *The Art Of Ficción n. 192. The Paris Review*. Disponível em: <http://www.theparisreview.org/interviews/5740/the-art-of-fiction-no-192-jorge-semprun>. Acesso em: 29 mar. 2017.
- SOTO, Rodrigo. *Debaixo da chuva. In: 16 contos latino-americanos*. Tradução: Mustafa Yazbek. São Paulo: Ática, 1992, p. 85-92.
- TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento*. Porto Alegre: L&PM, 2012, p. 11.
- TIMBAL-DUCLAUX, Louis. *Meu primeiro romance: Guia técnico da escrita criativa*. Lisboa: Pergaminho, 1997.
- TREVOR, William. *Depois da chuva*. Tradução: Paulo Faria. Lisboa: Relógio D'Água, 2010, p. 83-98.
- VARGAS LLOSA, Mário. *Cartas a um jovem escritor: toda vida merece um livro*. Tradução: Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008, p. 21-22.
- VILELA, Luiz. *Bóris e Dóris*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- WOOLF, Virgínia. *Rumo ao farol*. Tradução: Luiza Lobo. Porto Alegre: RBS, 2004.
- ZAMBRA, Alejandro. *Meus documentos*. Tradução: Miguel Del Castillo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 107-123.



caderno de lembranças

12/06/2017 - 17h30m

Inauguro este caderno. Aqui pretendo escrever exercícios de lembrança. Não vou me preocupar com forma nem com gêneros literários. Este espaço é de catarse, equívocos e excessos. Meu objetivo é que uma lembrança me leve a outra, e assim por diante. Quero buscar, explorar imagens, histórias, fatos que me emocionaram e que possam, quem sabe, servir de matéria aos contos que venho escrevendo e pretendo reunir no livro *Topografias da solidão*.

Será um inventário dos lugares da minha memória. Serei um explorador do passado. Aquele que evoca, se esforça para recordar, caça a imagem, não espera a lembrança espontânea. Aquele que diz a si mesmo: “lembra-se de quando...”.

Eis o ponto de partida.

Começo pelo ano de 1983. Tenho três anos; nasci em dezembro de 1979. No tempo, o ano de 1983 é aonde chega o meu esforço de recordar. E o que trago desse lugar são as visitas à casa do meu bisavô, avô da minha mãe. Lá, também viviam minha tia-avó e meu tio-avô.

Lembro-me por que me agradava visitar o meu bisavô: gostava de ver a sua dentadura. Um dia, nela estava grudado um pedacinho de alface. Lembro-me do verde da alface sobre o rosáceo da gengiva artificial. Depois, sempre que pedia a ele que mostrasse a dentadura, para a minha tristeza não havia mais aquele pedacinho fascinante de alface. Na minha compreensão infantil das coisas, sempre que eu o visitasse haveria um pedacinho de alface na dentadura, assim como teria sempre os ovos de galo para comer no pátio da imensa casa onde ele vivia e que ainda fica na rua Conde de Porto Alegre, defronte ao

antigo Meridional, em Santa Vitória, mas habitada por outros proprietários.

Seu pé direito era altíssimo e havia muitos cômodos. Numa salinha, servia-se o chá. Na sala de estar, havia uma televisão a cores onde, certa vez, assisti ao Pepeu Gomes tocar guitarra no programa do Chacrinha.

Quando meu bisavô morreu, os filhos venderam a casa. Tive um grande desgosto. O sentimento de “nunca mais”. Eu ainda tinha três anos, e ele, noventa e nove. Mas dizia-se que ele tinha um ano a mais do que estava registrado na certidão. Então, ele teria morrido com cem.

Toda vez que passo na frente do antigo Meridional, em Santa Vitória, sinto o sabor dos ovos de galo.

14/06/2017

Eu tinha uma vizinha chamada Lili. Éramos pequenos no início dos anos oitenta, e amigos, muito amigos, segundo a minha mãe. Porque não me lembro da Lili. Nenhuma imagem, nenhuma lembrança da voz. Recordo apenas uma fotografia sobre a lareira da casa dela, passando duas da minha ao sul. O pai dela ainda vive lá. Ele e meu pai são amigos. A fotografia era enorme, um pôster com todas as crianças da casa. Lili era a do meio. Quando ela morreu, eu teria sentido muita falta, mas não sabia o que era morrer. Com tantos dias de ausência, concluí que ela havia sido levada por estranhos: “roubaram a Lili”. Então vesti meu coldre com dois revólveres de plástico e resolvi que, a mim, ninguém levaria. E me pus de guarda na janela de casa, onde eu gostava de ficar catando as moscas na vidraça com os dedinhos.

Também resolvi que não sairia mais à rua se não fosse armado. Conta a mãe¹ que eu só aceitava ir para a escolinha infantil se antes me vestisse com o coldre, e assim, no caminho, poderia sacar a arma na hipótese de algum suspeito se aproximar. A escolinha ficava no Colégio Estadual, a uma quadra da minha casa. Com a exceção da escola, eu não saía para a rua em nenhuma outra hipótese. Meus pais procuraram uma psicopedagoga, e um dia chegaram à conclusão de que eu precisava saber o que tinha acontecido de verdade com a Lili. Foi aí que fui desarmado.

¹ Para chegar a algumas destas lembranças, precisei recorrer às lembranças da minha mãe.

16/06/2017

Lili era irmã do Pedro. Pedro era um dos meus amigos de bairro. Robusto, brigão. Volta e meia nos insultávamos. Ele da varanda da casa dele, eu da minha. Nossas mães eram classificadas da pior forma. Depois ficava tudo bem. Seguíamos jogando bola no corredor dos carros da casa dele. O portão da garagem já estava em pandarecos por causa das boladas. Nosso jogo chamava-se “mete e vai”. Quem metia a bola no gol, ia jogar de goleiro. Nem adiantava trocar o portão, em poucos dias já estaria todo rachado, não pelos meus chutes, que eram fraquinhos, mas pelas bombas dele.

Um dia, brigamos. Pedro proibiu que eu passasse na frente da casa dele. Disse que ia ficar de olho. Se eu pisasse na calçada, ia me dar uma surra. Assim que, borrado de medo, passei a evitar a segunda parte da quadra.

Lembro-me que meu pai ficou sabendo e ficou possesso. Obrigou-me a passar pela calçada do Pedro; se ele viesse para cima, era para eu lhe dar um soco. Meu pai até me fez dar uns socos no ar para treinar. O pai do Pedro estava lá em casa. Os dois estavam consertando a nossa geladeira. Ele riu e disse que o Pedro era metido a galo, mas gostava mesmo era de falar.

Meus socos eram terríveis. Então pensei noutra coisa. Antes de pisar na calçada proibida, portanto, preparei um suco com pimenta dedo-de-moça, que minha mãe plantava no mesmo canteiro onde havia uma roseira e os chás de hortelã, e pus numa seringa. Com a seringa presa no elástico das calças, eu estava pronto para enfrentar o meu amigo.

Mas não o enfrentei imediatamente. Guardei a seringa na gaveta da escrivaninha, junto aos meus escritos. Nisso, a gente se cruza-

va pelo bairro sem se falar. Ele me olhava e eu olhava para ele. No começo, com ódio; depois, com indiferença. Meu suco de pimenta já devia estar apodrecido quando nos apertamos as mãos em sinal de paz.

17:30

Na casa do Pedro sempre era possível nos depararmos com um prato de mocotó nos lugares menos esperados. Lembro-me de ver um, mofado, no canto do quarto onde dormiam os irmãos. A mãe conta que uma vez foi fazer uma visita e, no sofá, sentou num prato de mocotó. Eu sentia ânsias de vômito quando entrava naquela casa. Trancava a respiração e corria logo para o pátio. Jamais aceitei almoçar lá. Às vezes aceitava um sanduíche, mas sem presunto. Nunca, nunca tomaria o leite que estivesse naquela geladeira.

Na sala, havia um buraco na parede; aparecia o cimento e o tijolo ao fundo. Teria uns cinco centímetros de diâmetro. O Pedro um dia se aprumou e disse: “é um tiro”. O pai dele um dia apontou a arma para a parede e atirou.

Lembro-me que, numa briga que tivemos, o Camilinho² ficou do meu lado. Camilo era outro vizinho. Resolvemos fazer, para nos vingarmos de alguma coisa, um boneco do pai do Pedro em meu pátio. Usamos as roupas do meu pai, milho para os olhos, areia (meu pai estava construindo uma garagem) para a pele, e os dedos eram prendedores de roupa. Construimos o boneco direto no chão e começamos a girar

² No conto “Nós, da General Portinho”, baseio-me nesse amigo para criar a personagem Camilinho. Sobre a lembrança desse amigo, tentei escrever um conto em 16/06/2017. Deixei de escrevê-lo por algum motivo que, lendo meus rascunhos, não consigo precisar. O trecho me parece interessante, e é possível que eu o retome para uma narrativa longa. É possível perceber nele imagens que, depois, descrevi no conto “A terceira etapa”.

de bicicleta em torno dele, proferindo maldições. Não me lembro das maldições, mas sei que, pouco tempo depois, os pais do Pedro se separaram. O Pedro foi morar com a mãe dele, a duas quadras dali. Perdi o contato com ele por uns tempos. Então, certo dia, o pai chega com a notícia de que Pedro estava no hospital. Tinha bebido duas garrafas de Coca e não sei quantas latinhas de Leite Moça. Demoraram dias para descobrir que ele era diabético. Tinha um corpo de passarinho, meu pai disse, quando o levaram quase morto para a Santa Casa.

pa sala, hodia un buraco na parede.

ere un tiro.

O pa'

dele

un dia a pontou a armo pare a parede

e ati-

noo.

17/06/2017

Camilinho também era diabético. Curiosamente, aconteceu com ele algo parecido. Foi parar no hospital com 500 de glicose. O corpo magrinho, pele e osso. Quando me lembro do Camilinho, ele está sorrindo, os dentes da frente cariados: uma mancha preta, ovalada, bem no meio deles. Às vezes, ele ia ao dentista. Botava “massinha”, que logo caía. Eu sempre preferia brincar com o Camilinho. Ele fazia o que eu mandava. Se eu mandasse ele se atirar de cima de um telhado, era se atirava. Na casa dele, podíamos beber vinho. Escutávamos no quarto um disco de samba que dizia “oh Inácio, oh Inácio, só come farinha seca”. Eu olhava lá da portinha de grade e via-o na cadeira de balanço; para frente e para trás, meio curvado, assim ele assistia tevê. Eu destrancava a portinha e entrava como se fosse de casa. Mas nunca podíamos fazer muita coisa porque o pai dele estava sempre dormindo à tarde. Ele trabalhava como padeiro à noite, e ainda pegava uns serviços de pedreiro.

Nos sábados e domingos, eu acordava com a música deles. A janela da sala, onde eles tinham o aparelho de som, ficava em frente

¹ No conto “Todo esse tempo”, há uma personagem, o Frederico, que, apesar de coadjuvante, não custa informar que me baseei no meu amigo de infância Camilinho para construí-lo. Camilinho tinha uma bicicleta Monareta azul freio contra. Binho, o narrador de “Todo esse tempo”, referindo-se à segunda vez em que a avó lhe repreendeu com a expressão “que esperança”, diz assim:

A segunda foi quando eu e o Frederico roubamos uma galinha da vizinha; a outra, não a Maçaneta.

Frederico tinha uma Monark azul com freio contra, e topava tudo. Eu podia dizer a ele:

- Vamos subir nos postes e arrancar os fios de luz com as mãos, Fred?

Ele diria:

- É pra já!

Depois que deixei a cidade, nunca mais o vi, mas agora ele vai ao meu lado, correndo pelo asfalto novo em sua Monark, louco para pôr as mãos numa galinha, e achávamos que era tanta, tanta galinha, puxa vida, impossível a dona Norma perceber o desaparecimento de uma só.

² Procurei incansavelmente essa música, não houve jeito de encontrá-la.

à do meu quarto. Roberto Leal, Roberto Carlos, Fagner. Aquela música da farinha seca nunca me acordou.

Um dia, ele me mostrou uma porção de brotoejas na pele do braço. Ele disse que era um cobreiro. Se os pontinhos aumentassem e chegassem a dar a volta do braço, ele morreria: a cobra encontrando o rabo, disse ele sorrindo, como se estivesse acostumado à ideia de morrer.

Até poucos anos atrás, ainda o encontrava pelo bairro, quando ia à Santa Vitória. Agora não mais. Venderam a casa. Ele era o único da família que ainda falava comigo. Sua mãe havia – quando eu tinha quinze anos – cortado a relação por causa de um evento que foi mais ou menos assim:

Minha mãe sempre deixava as chaves de casa com ela, quando saíamos. Um dia em que a casa estava toda fechada, retornei sozinho e quis entrar. Mas não tinha as chaves. Era para apanhar um aparelho de som: meu primeiro CD PLAYER. A mãe do Camilinho negou-se a me entregar as chaves. Ela sabia que era para apanhar o som que animaria uma festa – noutro bairro – onde eu estaria com os meus amigos do colégio, uma festa para a qual o Camilinho não havia sido convidado³.

Ela se pôs à porta, as mãos na cintura, e disse que as chaves eu não pegava.

Camilinho estava lá, como sempre, na cadeira de balanço. Olhei para ele e ele apontou para onde estavam as chaves, numa prateleira. Esquivei-me dela, consegui entrar, peguei as chaves num só gesto, e depois nunca mais entrei na casa dele.

³ No conto “Nós, da General Portinho”, há uma cena em que a personagem Camilinho, por cima do muro, espia a festa que o narrador faz em casa. Mas agora o amigo não mais participa da vida dele, a não ser de longe, com direito apenas a um copo de suco de gelatina (eram mais baratos) – nunca o refrigerante dos convidados – oferecido pela misericórdia da mãe por cima do muro.

Outro dia, a mãe disse que o encontrou no Hermenegildo, onde ele mora agora e trabalha como pedreiro. Sempre que ela menciona o Camilinho, acho que vai anunciar a morte dele. E lembro não da diabetes, mas do cobreiro. Ele dizendo: “a cobra encontra o rabo, babau”. Mas ela disse que Camilinho parecia bem de saúde, só tinha perdido um dedo.

Trecho para um possível conto:

Agora que essas coisas não existem mais é que elas vêm. Meu avô batendo à máquina vinte e cinco dias corridos sem dormir, o pontilhado do corretivo branco na mesa, o céu e as estrelas na sala antes do banheiro e a cozinha, e lá vem o gato pisoteando as folhas descartadas, esculhambando as National Geographics. O gato Acácio, porque um dia apareceu entre as acácias. Meu avô bate à máquina, não me ouviu dizer que eu estava com febre, então saio sozinho. Tenho uma bicicleta. Ando pelas calçadas de Santa Vitória, transito entre as casas dos meus avós, paterno e materno, a casa do meu tio-avô e a minha própria casa. Vivia em trânsito, pedalando, eu e minhas febres. “De novo amigdalite?” Camilinho ia me assistir levar benzetacil na bunda. Depois espalhava pelos amigos do bairro que minha bunda era peluda e eu tinha uma verruga numa das nádegas. As pessoas riam. Camilinho pediu desculpas e fomos aquele dia pescar. No riachinho. A rede feita com saco de batata. Se tens pelos na bunda, eu tenho um cobreiro, ele me disse, mostrando o braço. Quando fizer a volta, vou morrer. Dizia com a tranquilidade dos velhos. Tínhamos doze anos. Eu não queria morrer antes de saber o gosto de beijar na boca. Eu já beijei minha irmã, ele disse. Gosto de café com leite. Pouco café e leite gordo. Nunca mais vou querer fazer isso. Passávamos a rede, alguns peixinhos iam ficando, outros conseguiam se salvar de nós, gigantes, a água pelos tornozelos. E o que vai ser de ti quando morreres?,

perguntei. Ficar assombrando por aí, ele disse. A mãe diz que não sou bonzinho para ir para o céu. Que fico de retoço comigo mesmo e tento botar a mana no meio. Acho que vou ficar por aqui mesmo, o que tu preferia? Eu respondi: eu preferia que antes me devolvesse os gibis do Tio Patinhas. Puxamos a rede. Estava cheia de peixinhos. Mas não eram de aquário. Então devolvemos ao riacho as coisinhas horrorosas, que saíram alegres. Pra quê a tua injeção?, ele disse. As febres, respondi. Ah, ele disse. Camilinho levava injeção uma vez por dia para a diabetes. Um dia, meu pai chegou dizendo que ele parecia um periquito, tão magro que estava. Tinham lhe dado alguns potes de leite condensado, demoraram para descobrir a doença. Quando descobriram, foi para a Santa Casa e lá fizeram ele ficar normal. E aí voltamos a brincar no riacho. Caçar pombas. A olhar em frente ao espelho nossos corpos, o dele demorando a crescer. Teu pinto parece o do meu pai, ele disse. Eu olhei meu corpo da cintura para baixo e imaginei que tivesse quarenta e poucos, como o meu pai. Não foi uma coisa muito difícil.

19/06/2017

A minha casa ficava na rua General Portinho nº 184. Meus pais ainda moram lá. E pelo menos duas vezes ao ano, nas datas festivas, eu faço uma visita. Levo a Gabriela, minha filha, meus pais adoram. Ela também. Já fez umas amiguinhas em Santa Vitória. Nesse verão, aprendeu a andar de bicicleta sem rodinhas na Barra do Chuí, coisa que não vinha conseguindo em Porto Alegre.

Um ano depois que eu nasci - 1980 - meu avô materno deu aos meus pais a casa. Meu pai construiu um quarto a mais, o do casal, e algum tempo depois, a garagem. A casa começava diretamente no cômodo que chamávamos de “salinha do telefone”, porque, obviamente, tinha um telefone - o único da quadra. Na década de 80, pouca gente tinha linha telefônica. Era caríssimo, precisava ser acionista da CRT. Minha mãe herdou a linha telefônica (as ações da CRT) da irmã da minha bisavó⁴. Por isso, tínhamos o número 631754.

A linha foi motivo de brigas entre minha mãe e as primas, e não sei bem por que cargas d'água ela acabou ficando conosco. É uma história que preciso perguntar a ela, farei isso quando ela vier a Porto Alegre.

As pessoas iam lá pedir para fazer chamadas. Havia um senhor que todos os meses ligava para o filho, que morava em Porto Alegre. Gritava ao telefone, porque afinal entre Porto Alegre e Santa Vitória eram quinhentos quilômetros.

O pai do Pedro também usava o nosso telefone. Uma vez, numa chamada, ouvi-o dizer “por obséquio” e achei a maior graça. Meu tio-avô emprestado, o vô Procópio, também ia usar o telefone. Falava

⁴ Descobri, um ano depois de escrever essa entrada, que a linha telefônica fez parte de uma herança de uma tia-avó da minha mãe.

com a filha, que morava na Austrália desde que se formara em Biologia, e o filho, que estava na Dinamarca.

Na salinha do telefone havia duas poltronas e um sofá feitos de corda e madeira. Foram construídos por um artista plástico amigo dos meus pais, o Hamilton Coelho. Os nossos móveis eram bonitos, mas ficar sentado naquelas cordas por mais do que dez minutos podia causar uma hérnia de disco. Meu pai recebia as visitas ilustres na salinha. Com “ilustres”, entenda-se: pessoas que vinham cobrar dinheiro.

Eu ainda morava em Santa Vitória quando a CRT cortou a linha por falta de pagamento - num só mês, a conta havia ultrapassado 500 reais - e meus pais nunca mais mandaram reativar. Aliás, dinheiro sempre foi um assunto inquietante lá em casa. O fato de ter telefone dava a impressão de que éramos “bem de vida”. Depois, essa mesma impressão dava a piscina de fibra que meu pai mandou colocar no pátio, mas como faltou grana deixou para depois as pedras que deveriam ser postas em volta.

Entenda-se como depois: vinte anos depois.

20/06/2017 - 11:40

A piscina foi posta no ano em que os professores fizeram uma greve de três meses. Minha mãe estava entre eles. Sempre estava. A greve não foi problema para mim. Eu não diferenciava greve de férias. Eu dizia que “estava de greve”. O engraçado era que, mesmo “estando de greve”, eu era obrigado a estudar Matemática, Física, Português e Química em professores particulares, geralmente aposentados ou colegas da minha mãe no Colégio Estadual.

Na salinha do telefone, junto ao espelho defronte à porta principal (que quase tocava no teto), havia uma sineta de bronze. Fazia um barulhão. Minha mãe a levava para as assembleias, os “sinetaços”. Na frente do espelho também havia um castiçal (nunca vi uma vela nele) e um gongo chinês em miniatura que fazia um senhor barulho quando batíamos nele, eu e minha irmã.

Com a greve, o ano letivo se estendeu verão adentro. Para não ficarmos sem veraneio, meu pai comprou a piscina. Contratou o pai do Camilinho e o irmão dele para cavarem o buraco. Lembro aqueles homens grandes suando no pátio, cavando-o. Foram dois buracos. Um grande, para a piscina, e outro pequeno, para o motor. Em seguida a piscina estava instalada. Havia boias para a minha irmã: um colete salva vidas azul. Para mim não precisava mais, a piscina me dava pé.

Uns amigos dos meus pais também instalaram uma piscina. Na casa deles, porém, a piscina foi logo rodeada de pedras beges, bonitas. Lá em casa, os homens enfiaram-na na terra e assim ficou. Dava certa vergonha. A borda da piscina ficava longe uns 10 cm do cimento, o vão onde as pedras deveriam ser encaixadas. Quando eu perguntava para o meu pai sobre as pedras, ele dizia: agora, depois

da colheita. Minha mãe usava outra expressão. Ela dizia: “não se tem dinheiro”.

21/06/2017 - 17:37

Na salinha do telefone, um armário preto abrangia a parede inteira. Tinha prateleiras, gavetas e um nicho para o telefone. Nas prateleiras ficavam os livros da casa. Resumiam-se a meia dúzia de livros sobre agropecuária, uma coleção do Érico Veríssimo, e a enciclopédia Barsa⁵. Na hora de deitarmos, meu pai levava para o quarto o volume doze da Barsa e uma garrafa de cerveja. Antes de dormir, escolhia um tópico para ler enquanto bebia cerveja, que geralmente era a Antártica, ou “Faixa Azul”, como ele dizia: “Traz duas ‘Faixa azul’ do Baixinho”⁶.

Meu pai bebia, mas nunca o vi bêbado. As garrafas iam preenchendo a mesinha de centro, na sala, e os copos deixando marquinhos na madeira. Às vezes, ele trazia do Chuí um vinho de caixinha, o São Chico, era barato e doce.

Quando eu ia até o Baixinho comprar cervejas, levando entre os dedos os cascos vazios, tinha uma sensação de que os fios de alta tensão podiam rebentar a qualquer momento. Eu ia olhando para cima e, sempre que possível, caminhava fora do alcance dos fios. Ia rente às paredes, contando nos passos as sílabas das frases que pensava. Podia ser uma música ou um pensamento avulso, eu repartia em sílabas, e cada sílaba devia corresponder a um passo. Dizia que a sílaba final ia dar no pé direito, e se desse de fato, ganhava a aposta, que era uma previsão: se a última sílaba cair no pé direito, vou namorar a fulana; se cair no esquerdo, vou conseguir tocar violão e ter mais amigos. No entanto, às vezes eu conseguia

⁵ No meu quarto, havia o Novo Tesouro da Juventude, gibis da Disney (meu pai adorava ler), e alguns livros da Coleção Vagalume.

⁶ Baixinho era o apelido do proprietário do bar Calçadão, que ficava a uma quadra da nossa casa, em direção norte. Inspirando-me nele, criei o Restaurante Avenida, presente em alguns contos como “Lauro” e “Alguma alegria”.

perceber, antes da palavra terminar, que a previsão não daria certo.
Aí eu abortava a aposta. Afinal, eu que mandava nela.

23/06/2017

Uma época, dobrando a esquina, foram morar o Giovane e o Lucas. Minha mãe não gostava que eu andasse com eles. Com seis anos, o Lucas já fumava. Pela primeira vez na vida ouvi falar em maconha. Mesmo assim, não havia como deixar de andar com eles. Eles entravam nas brincadeiras de rua. Estava sempre ali. Lucas sempre pedia emprestado um cart que eu tinha.

Eles me pareciam inofensivos. Eram crianças. A birra da minha mãe era com a educação que eles recebiam em casa. Muita liberdade. Muita negligência. Nunca botei um cigarro na boca aos seis anos, apesar de frequentar a casa deles.

Pouco tempo depois, eles mudaram para outra casa, no centro, e perdi o contato até a adolescência, quando os encontrava nas boates do Clube Comercial.

O Giovane era bonito. Os cabelos lisos, caramelo, os lábios grossos. Eu sentia orgulho quando ele me reconhecia na rua e me chamava pelo nome. Ele era dois anos mais velho que eu.

Lucas era menor. Um ano. O cabelo crespo, moreno. Um dia, já éramos crescidos, ele estava com um pessoal na praça General Andreia. Eu ia passando no outro lado da rua. Ele estava inquieto, falava alto, quando me viu tirou uma faca da cintura e disse que ia me matar.

Avançou contra mim, mas antes de chegar ao meio-fio, umas meninas o agarraram impedindo-o de prosseguir. Uma delas disse para eu ir embora, que ele estava cheirado, não sabia o que estava fazendo.

Sempre perguntei por eles quando visitava Santa Vitória. Em meados da década de 90, fazíamos a previsão de que o Giovane não duraria até os 18 anos.

Uma vez, eu ia saindo da boate Gota D'água, e o Lucas me pediu uma carona.

Entra aí, eu disse.

Eu andava no DelRey que tínhamos.

Levei-o até uma casa, na Coxilha. Fomos conversando sobre o tempo em que éramos vizinhos, embora ele não se lembrasse de quase nada. Mas eu lembrava. Dos brinquedos, do cart, do cigarro que ele fumava enquanto eu ainda sentia saudades da mamadeira. Frequentemente ele trocava o meu nome. Chamava-me de Gustavo, Gabriel, todos os nomes com "G" menos o meu.

Não se lembrava do episódio com a faca, nem eu o fiz recordar.

Quando chegamos ao endereço, pediu para esperar fora. Disse que tudo bem e comecei a sentir medo. Esperei-o ali, no escuro da coxilha; a rua era próxima às capelas. Ele então retornou com um pacote retangular, volumoso. Pensei que parecia um torrão de rapadura.

Mandou voltar para a boate. Voltamos.

Esqueci como tu era gente fina, ele disse.

Anos depois, o mataram pensando que era o irmão. Pelo que contam, os caras entraram na casa e atiraram nele, que estava debaixo das cobertas.

O Giovane sobreviveria ainda uns anos.

WIPAC
Foto COLOR

Sergio Oliveira Fotografo
Fone: 263 11 41 9127 0003
E-mail: fotovip@uol.com.br

winder modas
VIDAMARINHA VISUAL JEANS
53 3263 4315
RUA BARÃO DO RIO BRANCO 448

sul leite
A MARCA DO NOSSO LEITE!
Cooperativa dos Produtores de Leite da Zona Sul Ltda
Av. Getúlio Vargas, 67 - fones: 3263-3983/3263-3982

Colégio SÃO CARLOS
60 Anos Educando!
R. CORRADO ALVES GO...

Maragalhoni
Fone: 53 3263 3515
Av. Juscelino Kubitschek, 801 - Jd. São Roberto

Consulório de Enfermagem São Camilo
Endereço no consulório de no conforto de sua Casa
Enfermeira **Caroline Nery**
Fone: 3263 3515
RUA JOAO DE OLIVEIRA RODRIGUES, 1181

Casa Vitória
Atividades P. Sábados em Geral
801 - Jd. São Roberto - Fone: 3263 3515
Lanches, Cães, Bebidas, etc. - Fone: 3263 3515

PADARIA CONFEITARIA
PAO DE AZÚCAR
Panzer - com o seu Serviço
Fone: 3263 3515

BACDA PIZZA
ARTESANATOS
Telefone: 3263 3515

A LAVANDA
MUNICÍPIO N.
RUA CONDE P.

ELETRÓPIO
REFRIGERAÇÃO
3263 3472
9979 8349

Flavius
PINTOR LETRISTA
Outdoors, Faixas, Cartazes, Fachadas, Pichagens em Geral, Serigrafia, Logos, Logotipos e Estampas Personalizadas em Camisetas
99793854, 99639173

NACIONAL
PINTURAS ARTÍSTICAS 011 7985
1914 S.V. PALMAR

LEITE!
Sul Leite
BARRO 8 3263-3982



SHOPPING EMBALAGENS
Linha de Embalagens
Fone: 3263 3515

CASA MARCOS
tel: 53 32633189
MAT. DE CONSTRUÇÃO e FERRAGEM em GERAL
Av. Bento Gonçalves, 1419

Palmar

Ferralheria
FERRO • ALUMÍNIO

Visual Platen
3263 6270
Av. Bento Gonçalves, 1419



12/07/2017

Dobrando a esquina de casa, em frente ao Colégio Estadual (CESVP) ficava a casa de outro amigo: o Luís. Luís não fazia parte da turma da General Portinho, propriamente, mas éramos amigos do peito. Sua mãe era amiga de infância da minha, e o pai dele, do meu. Administravam a copa do Clube Comercial, desde que o pai dele tinha deixado de plantar arroz.

Meu pai também precisou parar de plantar arroz por causa das perdas financeiras com o plantio e pela dificuldade em pagar as dívidas com o banco. Mas isso só ocorreu um tempo depois.

Eu e o Luís íamos para o clube, antes das boates. Tirávamos os tênis e com as meias escorregávamos no salão ainda vazio. Quando a música começava a tocar, e o salão enchia de gente, nós saíamos para a copa.

Luís tinha um irmão mais velho, o André. As meninas, amigas do André, costumavam dar beijinhos no irmão bonitinho e eu ficava de fora. Embora tivéssemos a mesma idade, cresci muito rápido. Com doze anos já tinha aparência de adolescente. Minha voz era fina, terrível. As amigas do André enchiam o Luís de beijinhos enquanto eu ficava esperando como se não tivesse sido convidado.

No verão, o Luís era o nosso convidado para veranear na Barra do Chuí. Ficávamos juntos um mês inteiro. Graças à popularidade dele com um pessoal que ia de Porto Alegre passar o verão, eu me enturmei com muita gente legal e até arranjei umas paixões. Nessa época, para vencer a timidez, resolvi que tocar violão podia ser uma boa estratégia. Luís foi o meu primeiro parceiro musical. Comusemos um rock que chamamos de “O mundo necessita”, cujo verso

final, “olhe para aí, enxergue aí”, era uma referência a uma música da dupla Leandro & Leonardo.

Fazíamos luau, saíamos em serenata pedindo goiabada com pão. Jogávamos vídeo game, andávamos de bicicleta, jogávamos pingue-pongue no clube, fliperama. Luís e eu nunca fomos bons no futebol. Eu era ainda pior.

Um dia, Vânia, a irmã mais velha do Pedro foi lá em casa para usar o telefone. Eu, e meu pai estávamos na sala. Vânia usou o telefone e foi até a sala agradecer. Quando estava saindo, meu pai disse que a calça dela estava manchada na bunda. De repente, minha lembrança me leva para a salinha do telefone. Estamos, eu e Vânia, defronte à porta de entrada. Ela pede que eu mostre onde está a mancha, e se curva de modo que a bunda de repente se abre diante dos meus olhinhos que brilham de temor e vontade.

“Toca onde é”, ela diz.

Toquei. Com o dedo, bem de leve. Era amarelada a manchinha. Quase nada. Depois contei ao Luís e ele ficou impressionado. “Que chance”, ele dizia, “que chance...”. Por dias, eu e ele fantasiávamos a próxima vez em que Vânia fosse usar o telefone. Diríamos que havia uma nova mancha. Maior, desta vez. E a levaríamos para o quartinho dos fundos; o quartinho onde meu pai pretendia, há anos, construir um banheiro, mas nunca o fazia. Estava cheio de entulhos, mas o bom é que ninguém aparecia por lá. Antes, pediríamos que ela passasse um batom cor-de-rosa. Faríamos com ela tudo o que nossa imaginação de 12 anos conseguiu inventar em termos de sexo. Nunca nos masturbamos tanto quanto naqueles dias em que reconstruímos uma oportunidade para sempre perdida.

13/07/2017

Eu e Luís nos distanciamos ainda na infância. Ele cresceu, conheceu outros meninos, preferia andar com eles. Uma vez, já éramos crescidos, saindo de uma festa vi que Luís e sua turma estavam mijando no DelRey. Ele e mais dois caras despejavam suas urinas, por diversão, na porta do motorista. Era o carro que meu pai havia recebido como pagamento de um arrendatário do campo; era o primeiro ano depois de ter parado de plantar. Quando me viu, Luís ficou envergonhado. Depois disse que não sabia que o carro era meu. Voltei para dentro da festa. Estava irado. Bebi e bebi mais cerveja. A certa altura, enxerguei um de seus amigos. Ele era alto, forte, chegou a jogar no Brasil de Pelotas. Joguei cerveja nele. Ele podia facilmente ter me dado uma surra. Nenhuma raiva me daria tanta força para derrotá-lo.

Ele não fez nada.

Poupei do banho de cerveja o meu amigo. Poucas vezes nos falamos depois disso. Quando publiquei meu primeiro livro, ele pediu que lhe enviasse um exemplar. Enviei. Conversamos pelo Messenger. Ele disse que eu era como um irmão para ele, e isso foi tudo. Quando lembro aquela festa, penso que eles me pouparam por absoluta pena. A misericórdia de quem tem realmente o poder. Dizem que, numa partida, Garrincha poupou o goleiro do time adversário de uma goleada humilhante e, estando de frente para o gol, chutou deliberadamente para tiro de meta.

Sinto-me esse goleiro.

24/07/2017

Ainda pequeno, tive um amigo muito próximo, o Régis. Nossos pais viviam fazendo programações. Os pais dele tinham muitos hectares de campo e plantavam arroz. O campo deles ficava no mesmo subdistrito da campanha onde meu pai também plantava arroz, mas em bem menos hectares: a Canoa Mirim.

Eles viviam em uma casa simples, alugada, sem luxo, mas muito bem cuidada. Tenho bastante clara a topografia da casa. A sala de estar, logo à direita de quem entra. Os pufes. O sofá grande e um janelão para o jardim onde plantavam copos-de-leite. Volta e meia encontrávamos os cocôs embranquecidos do vira-lata de estimação. Régis também tinha uma gata, que às vezes comia os filhotes.

Muitas noites dormi no quarto que ele repartia com o irmão mais velho. Mas tinha a orientação de não dormir na cama do irmão, porque ele mijava dormindo.

Havia um guarda-roupa enorme, de parede inteira, com figurinhas do *Amar é...* coladas no interior das portas. Todas as roupas e os lençóis e os cobertores dobrados perfeitamente bem, os sabonetinhos para exalar perfume no momento em que abríamos o guarda-roupa.

No Natal, eles organizavam a Chegada do Papai Noel para os filhos dos empregados da granja. No galpão, onde se armazenavam os grãos de arroz, montava-se uma potente aparelhagem de som, com música e microfone para o animador perguntar às crianças o que haviam pedido ao Papai Noel. Uma vez, eu respondi: “uma marionete”. Eu de fato havia pedido uma caixa de fantoches com as personagens do Pinóquio. O animador disse no microfone: “uma caminhonete para o menino!”, e ganhei um caminhãozinho de plástico.

Não muito tempo depois, eles construiriam uma casa mais próxima ao centro. Era um sobrado. Os quartos individuais para os filhos e o casal, todos no andar de cima. No quarto do Régis havia um quadro com cavalos entalhados em madeira. E havia um aquário cheio de peixes. Às vezes, pegávamos um peixinho e jogávamos num pote de Nescafé com álcool. Ficávamos olhando o peixinho nadar e rodar cada vez mais rápido até parar morto.

Na casa nova, surgiram novos amigos. Num dia em que havia uma janta com vários casais, os novos amigos resolveram fazer uma lista das casas maiores e mais bonitas de Santa Vitória. Estavam nos primeiros lugares as casas deles próprios. A minha casa não figurou.

No pátio da casa antiga, da coxilha, havia uma amoreira e a raiz de uma costela-de-adão que parecia uma cobra.

Havia uma fita do Ultrage a rigor; ríamos da música Nu com a mão no bolso.

Reproduções do Picasso no corredor.

Carrancas.

Galos portugueses.

Strogonoff com champignons.

(A mãe dizia que nunca faria strogonoff em casa, pois era comida de rico).

A empregada me chamando de Castrado.

A Caravan.

Uma vez sonhei que fazia minha festa de aniversário na casa deles. Nunca disse aos meus pais.

¹ O gatilho do conto "Gilbertinho" pode ter sido essa lembrança, em especial da sensação de exclusão que eu tive na época em que o meu amigo mudara-se de casa. No conto, Patrícia, a nova amiga de Lucas, exerce o poder de distanciar os dois amigos, conforme Gilbertinho lembra. A menina é um dos novos amigos ricos de Lucas, cujo silêncio "parecia dizer *nós, ricos, podemos fazer o que quisermos*, enquanto a nova amiga dele dizia: uma fusão histórica, Lucas! Parabéns para nós."



Quién fui?

Qué fui?

Qué fuimos?

No hay respuesta. Pasamos.

No fuimos. Éramos. O los pies,
o los manos, o los ojos.

todo se fue un dardo hoja por hoja

en el árbol. ¿Junto?

[Cambió tu piel,

tu pelo, tu memoria.

[Aquel no fuiste.

Aquel fue un niño que

[pasó corriendo

detrás de un río, de una

[bicicleta,

y con el movimiento

se fue la vida con aquel

[minuto.



Pablo Nevada