

# Fraqueza, teu nome – um diário de bordo

PORTO ALEGRE

2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**FRAQUEZA TEU NOME – UM DIÁRIO DE BORDO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ARTHUR BELTRÃO TELLÓ

PORTO ALEGRE

2016

**ARTHUR BELTRÃO TELLÓ**

**FRAQUEZA TEU NOME – UM DIÁRIO DE BORDO**

Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito do programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, área de concentração em Escrita Criativa, para a obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

Orientador

PORTO ALEGRE

2016

**ARTHUR BELTRÃO TELLÓ**

**FRAQUEZA TEU NOME – UM DIÁRIO DE BORDO**

Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito do programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, área de concentração em Escrita Criativa, para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em 14 de janeiro de 2016

Prof(a) Dr(a) Jane Fraga Tutikian - UFRGS

Prof. Dr. Charles Kiefer – PUCRS

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

Orientador

PORTO ALEGRE

2016

## SUMÁRIO

<b>Resumo.....</b>	<b>6</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>7</b>
<b>DADOS DE IDENTIFICAÇÃO</b>	
<b>Instituição.....</b>	<b>8</b>
<b>Orientador .....</b>	<b>8</b>
<b>Aluno .....</b>	<b>8</b>
<b>Projeto.....</b>	<b>8</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 CRIANDO RAUL E DÉBORA .....</b>	<b>15</b>
<b>3 RAZÃO DOS TÍTULOS DOS CAPÍTULOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>108</b>
<b>4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>113</b>
<b>5 ANEXOS: FRAQUEZA, TEU NOME.....</b>	<b>116</b>

## **RESUMO**

Este trabalho é um diário de bordo a respeito da novela “Fraqueza, teu nome”, escrita pelo autor para a conclusão do mestrado em Escrita Criativa. Em primeiro lugar, no diário de bordo, serão discutidos os aspectos técnicos referentes aos capítulos que compõem a novela, juntamente com as relações de produção textual e intertextual por meio das quais o texto fora pensado, escrito e revisado. Em anexo, segue-se a novela em sua versão final, como última etapa desse processo.

**Palavras-chave:** Escrita Criativa, Diário de Bordo, Narrativa, Novela.

## ABSTRACT

This piece is the logbook for the novelette “Fraqueza, teu nome” (*Frailty, thy name*) as the author’s final assignment for a master’s degree in Creative Writing. Firstly, in the logbook, the technical matters to do with the chapters of the novelette are discussed, along textual and intertextual relations of production in which it has been conceived, written and revised. In attachment follows the final version of the novelette, as the last step of this process.

**Key-words:** Creative Writing, Logbook, Narrative, Novelette.

## DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

### **Instituição**

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Reitor: I. Joaquim Clotet

Endereço: Av. Ipiranga, 6681 CEP 90619-900 Porto Alegre – RS

Telefone: (51) 3320 3676

Unidade Faculdade de Letras

Diretora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch

Órgão: Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)

Coordenadora: Profa. Dra. Maria da Glória Corrêa di Fanti

### **Orientador**

Nome: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

e-mail: [hohlfeld@pucrs.com.br](mailto:hohlfeld@pucrs.com.br)

### **Aluno**

Nome: Arthur Beltrão Telló

Endereço eletrônico: [arthurtello@gmail.com](mailto:arthurtello@gmail.com)

### **Projeto**

Título: Fraqueza, teu nome

Área de concentração: Escrita Criativa



## 1- INTRODUÇÃO

Este diário de bordo pretende discutir o processo criativo por trás da novela *Fraqueza, teu nome*, de minha autoria, concebida e escrita em 2015, durante meu mestrado em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Para isso, gostaria de atestar a importância da Oficina de Criação Literária do professor doutor Luiz Antônio Assis Brasil para a minha formação. Com ela, passei a conceber a criação literária *a partir do personagem*, dando maior importância a esse estranho ser de papel que, embora não exista no mundo real, como um referente real, possui *estidade*<sup>1</sup>, de modo que aponta, tanto para aspectos importantes, como para detalhes tangíveis deste mundo real, conseguindo se fazer conhecer pelo leitor de modo mais intenso e profundo, do que muitas das pessoas com as quais convivemos diariamente. Essas considerações iniciais me possibilitaram desenvolver os personagens da narrativa, Raul e Débora. A partir deles, e dos exercícios da oficina, que se pautavam na criação de personagens em detrimento da intriga e do enredo, a novela foi tomando corpo, a ponto de eu poder pensar nos textos como parte de um todo maior que, aos poucos, vinha sendo constituído.

Esta é minha terceira tentativa de escrever uma novela ou um romance. A razão pela qual fracassei das outras vezes me é clara hoje: eu estava, enquanto escritor, preocupado demais com a trama, com a constituição dos eventos que deveriam suceder aos personagens, aos nós pelos quais eles deviam passar. Porém, nisso perdia o essencial: o personagem como motor da ação narrativa (enquanto suporte do conflito), os detalhes como veículo de comunicação da experiência de leitura, por um lado, e o mundo real, por outro. Se me focasse exclusivamente no enredo, meu livro não teria impacto humano nenhum, pois são os personagens e a diferença de caracteres entre eles que, em geral, devem constituir o núcleo da ação narrativa. Como escreveu Machado de Assis<sup>2</sup>, no prefácio de *Ressurreição* (1872), “Não quis fazer romance de costumes; tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro”. Tal qual Machado, este foi meu método

---

<sup>1</sup> “Por estidade entendo qualquer detalhe que atrai para si a abstração e parece matá-la com um sopro de tangibilidade; qualquer detalhe que concentra nossa atenção por sua concretude”. WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify. 2011, p. 65.

<sup>2</sup> <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm01.pdf>

criativo: o esboço de dois personagens e de seu aprofundamento psicológico. A partir do que eles tivessem de diferente ou de contrastante, a história do livro seria contada.

Nesse ponto, comecei a me perguntar qual seria o grande livro que se mantém sem grandes personagens? Poucos. Talvez nenhum. Talvez se pudesse lembrar de *A Ilíada* e *A Odisseia*, de Homero. Mas tanto quanto os eventos da guerra de Troia e da jornada do herói de volta ao lar, creio que é impossível não nos lembrarmos da dor e da ira de Aquiles, por ter perdido Briseida e Pátroclo; do amor entre Páris e Helena; da dor de Príamo ao pedir, humildemente, que Aquiles lhe devolvesse o cadáver do filho, para poder enterrá-lo, conforme os ritos pátrios; das dores e obstáculos que Odisseu enfrenta; da fidelidade de Penélope etc.

A importância do personagem também nos é dada por Flaubert, quando o escritor respondeu à pergunta de quem era Madame Bovary com “Madame Bovary sou eu”. De fato, naquele momento, durante a escritura do romance, acredito que não importava o indivíduo Flaubert, mas sim a sua heroína, na qual o autor deve ter se transmutado e que, como focalizador da história, viveu toda a frustração do ambiente rural e burguês da sociedade francesa pós-napoleônica.

A genialidade do autor de *Educação sentimental* não se deu por contar grandes histórias de indivíduos ambiciosos se batendo contra as forças sociais, tal como fez Balzac, mas por inverter a equação romântica: em vez de ambientar a narrativa durante o período heroico das revoluções ou de Napoleão, em *Madame Bovary* o autor nos situa no tempo pós-revolucionário, conhecido como a Monarquia de Julho, época do reino de Luís Felipe, da crescente fé na revolução industrial e da consolidação do bem estar burguês, tempo em que as pessoas não se dão mais o luxo de serem excêntricas como os heróis românticos, mas se movem de acordo com o interesse, o lucro, o desejo material e o esclarecimento científico baldio de alguns, contrapondo-se à fé dogmática de outros; e, principalmente, em vez de grandes protagonistas, somos apresentados à gente inepta para as tramas românticas de então, incapazes de triunfar no mundo como ele é, quer pela falta de talento, quer pela falta de uma vontade legítima, seja pela mediocridade provinciana, seja pelos ares campestres que reproduzem. Além disso, em vez de seus heróis serem homens do campo que vão para a grande cidade, a mão invisível de Flaubert os deixa no campo e, quando surge a chance de irem para a cidade, não é para Paris que vão, mas para Ruen, uma espécie de Paris de terceira ordem. Ou seja, não há

escapatória para a mediocridade que envolve Emma Bovary, a não ser a fuga possibilitada pelos livros que lê. Desse modo, crescendo durante a narrativa, tornando-se mais forte do que os homens que a cercam, seja o marido medíocre, Charles, um prático que nem médico de formação conseguiu ser, sejam os amantes, o sedutor Rudolphe, homem que se valeu da sensibilidade de Emma para seduzi-la, ou o romântico Léon, rapazola corajoso com as moças do interior, mas covarde com as de Paris, a heroína testa suas forças até se ver presa pela falta de perspectivas que se abriam para a mulher da sua época. Por isso, ela (e não Flaubert) procura o suicídio como via de escape e o encontra sob a forma do veneno. Para obtê-lo, consciente de que seu valor se dá pelo corpo e pela sedução, ou seja, pelo uso de si mesma como objeto de desejo, a personagem consegue obter, por meio das mãos do assistente do farmacêutico Homais, o jovem Justin, o arsênico com o qual se envenena. Talvez a mão do autor tenha retornado ao romance no momento da morte de Emma que, no lugar de ser calma e tranquila, é tortuosa e sangrenta.

Ainda dentro da discussão sobre a primazia do personagem sobre a intriga, é impossível não citar o posfácio de Antonio Tabucchi para o livro *Sostiene Pereira*<sup>3</sup>, ou *Afirma Pereira*, na edição brasileira. No texto, o escritor afirma que o doutor Pereira, protagonista da história, apareceu-lhe pela primeira vez em uma noite de setembro de 1992. Naquela época, ele ainda não se chamava Pereira, seus traços não eram definidos; ele era qualquer coisa de vago, de embaçado, mas já tinha a vontade de ser o protagonista de um livro. Nas palavras do escritor, ele era “um personagem em busca de um autor<sup>4</sup>”, ecoando o prefácio de Pirandello à peça *Sei personaggi in cerca d'un autore* (seis personagens em busca de um autor), no qual o escritor siciliano conta de como foi visitado por seis personagens que lhe queriam contar sua história; a qual, porém, o autor não fora capaz de transformar em obra. No meio ao caos das personagens, Pirandello escreve uma peça em que a ação é dada pelos seis, encenando no palco as dificuldades por trás das produções teatrais e os limites entre a ficção e a realidade, no momento em que, devidamente inseridos, os personagens não podem mais fugir aos seus destinos. Além da influência pirandelliana, Tabucchi confessa que a inspiração para seu livro surgiu durante o enterro de um jornalista português que conhecera anos antes em Paris. Este jornalista havia pregado uma peça na ditadura

---

<sup>3</sup> TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira*. Milão: Feltrinelli. 1994.

<sup>4</sup> TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira*, op. cit., p. 211.

salazarista, pela qual teve de se exilar. Após anos desse acontecimento, o corpo que Tabucchi encontrou na capela do hospital de Santa Maria de Lisboa era gordo, velho, cansado, muito diferente do corpo do jornalista que conhecera. Provavelmente, considera o escritor, ao voltar para a pátria, o homem não encontrara um trabalho que lhe propiciasse uma vida confortável.

A partir dessas impressões, um mês depois, o escritor toscano *fora visitado* pelo personagem Pereira. Tabucchi encarou-o como um símbolo e uma metáfora de uma vida que precisava da sua habilidade, enquanto escritor, para ser contada. Deu-lhe o nome de Pereira em homenagem à passagem de *The waste land*, de T.S.Eliot, em que duas amigas conversam sobre um certo Pereira, *what about Pereira?*, que jamais aparece. Aos poucos, e precisamos entender a escrita enquanto um processo, o personagem adquirira contornos mais nítidos. Tratava-se de um jornalista católico, viúvo, infeliz e cardiopata. Seus escritores preferidos eram os escritores católicos franceses do entre guerras, Mauriac e Bernanos. Era obcecado pela ideia da morte e seu confidente era um certo padre Antônio, para o qual confessava que tinha medo de ser um herege, por não acreditar na ressurreição da carne. A partir dessas informações dadas pelo personagem, o escritor Antonio Tabucchi fez o resto: colocou Pereira em um tórrido verão de agosto, de 1938, quando a Europa estava às vésperas da Segunda Guerra mundial. No verão de 1993, após Pereira ter se tornado um velho amigo, o célebre tradutor italiano de Pessoa e Drummond pôde escrever a história do personagem, durante dois meses de profundo trabalho, segundo o autor.

Cito essas referências para tornar mais consciente, para mim mesmo, a tarefa que procurei empreender, ao criar e poder narrar as vidas, personalidades e fraquezas de Raul e de Débora. Conforme passei a registrar seus sentimentos e vontades, eles foram crescendo, saíram da superfície pela qual conhecemos a maior parte daqueles com quem nos envolvemos no dia a dia, para descobriremos, enquanto leitores, detalhes de Raul e de Débora, que um e outro nem sonham em relação a si mesmos – ou, melhor dizendo, que um e outro nem sonham em relação de um com o outro. E nisto, apesar da qualidade discutível da minha novela, está o grande mérito da literatura: ao contrário da ciência, que procura registrar, em uma fórmula geral, a maior parte de fenômenos individuais, a literatura só é universal quando descreve especificadamente cada homem, cada fato, cada personagem. À medida que conhecemos as características específicas de um personagem, que ele se mostra mais rico e variado do que boa parte das pessoas com

quem convivemos, este se torna uma metáfora ou uma imagem de um ser universal, de alguém que sente as dores que todos nós sentimos, portando a estidade. Como escreveu Fernando Pessoa, em *Autopsicografia*<sup>5</sup>, “os que leem o que escreve/ na dor lida sentem bem/ não as duas que ele (o poeta) teve/ mas só a que eles não têm”. A partir da leitura da dor criada no poema - ou no romance, no conto -, não importa se essa dor foi real ou não para o escritor, enquanto sujeito empírico, mas o quanto ela é capaz de se comunicar com as dores dos próprios leitores. É disso que surge a importância da literatura, dessa criação de mundos irreais: a capacidade de conhecermo-nos melhor a partir dos outros; além de conhecermos melhor os outros, ao nos colocarmos no seu lugar. Por ser fruto do trabalho de um sujeito diferente de nós mesmos, ao nos envolvermos com seu escrito, criamos com ele uma relação de *alteridade*.

Neste trabalho, apresentarei os capítulos que me possibilitaram escrever a novela na ordem em que foram escritos – ordem que, às vezes, é bem diferente daquela em que aparecem na obra-, registrando-os, quando possível, na primeira versão em que me ocorreram, para, assim, o leitor poder compará-los com sua versão final no livro. Por meio do estudo dos processos que me levaram a escrevê-los, e da comparação entre a primeira e a última versão do texto, espero poder entender suas diferenças e minhas motivações internas, enquanto escritor. Ademais, por meio desse recorte, desejo, tanto mergulhar num procedimento de autoanálise do meu processo criativo, como defender uma concepção de literatura voltada ao diálogo entre as artes e os sujeitos que as produzem e se deixam tocar por elas. Durante muito tempo, escrevi pensando em expressar algum tipo de visão particular de mundo. Porém, reconheço, eu era egoísta. Queria fugir com meus autores preferidos para algum lugar onde ninguém pudesse tocar nem em mim, nem neles. Sentia como se tivesse pouco a dar e muito a perder. Após ler *A inteligência e o cadafalso*<sup>6</sup>, de Camus, no entanto, descobri que a literatura e a escrita têm a ver justamente com o outro, com uma forma de chegar e tocar este outro, para defender a dignidade do homem e do calor humano em qualquer situação. Mesmo debaixo da dor, do desastre e da falta de fé em qualquer projeto de futuro, o homem não se deixa vencer. E é imbuído dessa convicção que escrevo.

Talvez, nos primeiros textos que escrevi, eu tenha procurado mais os efeitos do que alguma verdade. Hoje, contudo, acredito que escrever só vale a pena se existe algo

---

<sup>5</sup> PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008. p.100.

<sup>6</sup> CAMUS, Albert. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Record. 2002.

verdadeiro para comunicar. Senão, é apenas um exercício de vaidade. Como disse Primo Levi, na entrevista à *Paris Review*<sup>7</sup>,

Galileu foi um dos mais importantes escritores da Itália, embora ele não seja considerado. Seus textos, os quais eu tenho, são incríveis por causa da precisão e da concisão. E ele tinha algo a dizer. Na minha opinião, para um escritor, ter algo a dizer é muito importante. Se um escritor está convencido de que é honesto, tem algo fundamental para dizer, então é muito difícil que ele seja um mau escritor. Ele é obrigado a levar, a mostrar suas ideias de uma maneira clara. Por outro lado, se um escritor não tem nada a dizer, mesmo que ele possua as ferramentas da escrita, ele será menor<sup>8</sup>.

Sendo assim, depois da leitura de cada texto, discutirei o processo empreendido para a sua composição, desde o impulso inicial, à impressão que o produto final da escrita me deixou. Espero que tenham uma boa leitura.

---

<sup>7</sup> LEVI, Primo. In. *Paris Review*, número 140. <http://www.theparisreview.org/interviews/1670/the-art-of-fiction-no-140-primo-levi>

<sup>8</sup> Esta é a minha tradução para o original em inglês: In my opinion, Galileo was one of the most important writers in Italy, although he is not considered as such; his texts, which I have, are wonderful for precision and concision. And he had something to say. In my opinion, for a writer having something to say is very important. If a writer is convinced that he is honest, has something fundamental to say, then it is very difficult for him to be a bad writer. He is obliged to carry, to convey his ideas in a clear way. On the other hand, if a writer hasn't anything to tell, even if he possesses the tools of writing, he's second-rate.

## 2- CRIANDO RAUL E DÉBORA

Há certo tempo, eu tinha vontade de escrever uma história sobre um psicanalista sádico, envolvido com uma mulher masoquista. Embora essa situação pareça um clichê, por meio dela, eu pretendia entrar em contato com motivações relevantes dos personagens. Quais são os impulsos que acometem um sádico? De certa maneira ele não se frustra com a disponibilidade do masoquista em se deixar ser objeto de sofrimento? Além disso, até que ponto quem desempenha o papel de senhor do jogo sexual é o sádico, capaz de afligir dor, se ele só está obedecendo aos anseios do masoquista?

Essas questões vinham me motivando. Inicialmente, pensei em escrever contos sobre isso, uma vez que minha experiência como escritor se dá, em geral, sob a forma de contos. Porém, algo no tema – tão rico em nuances – me despertava para um limite além do espaço do relato breve, para uma história em que eu pudesse refletir e desenvolver com tempo, sem tamanho definido. Nesse sentido, o desejo de escrever a novela já estava em mim. Faltava-me apenas a chance. Como o trabalho da Oficina se daria a partir da criação e do desenvolvimento de um personagem, não hesitei em chamar para a existência Raul, o psicanalista que há muito vinha me visitar, feito o Pereira de Tabucchi, pedindo que eu contasse sua história. O grande problema era que, de sua história, tanto Raul quanto eu sabíamos apenas o início. Seria preciso, portanto, um longo trabalho, um longo processo, para descobrirmos a que final ele estaria destinado, não esquecendo, é claro, de que este final dependia também do personagem Débora, esposa de Raul, cuja personalidade contrastante, ou cuja diferença de caracteres, de acordo com o léxico machadiano, desenrolaria a ação da novela, em contraponto com a caráter de Raul.

A primeira aparição do casal se deu no relato a seguir (que me auxiliou a criá-los, mesmo que eu não tenha utilizado este texto na novela)<sup>9</sup>.

Quando Débora me olha torto, é porque quer ouvir algum plano meu que a faça sorrir. Eu sei. Conheço minha mulher o suficiente para saber disso. Basta qualquer coisa: uma ida ao shopping, uma xícara de chá, um filme na TV, “quem sabe?”, e ela já se aproxima feliz,

---

<sup>9</sup> Para evitar confusões na leitura, este diário de bordo será escrito na fonte Times New Roman, ao passo que os textos ficcionais estarão em Garamond.

sorridente, pegando a minha mão e pedindo para me apressar, *vamos logo, Raul! Estou te esperando!*

O que ela quer ouvir agora é: “Amor, que tal um cinema, ou um passeio ao ar livre?” Qualquer programa serve. Então ela vai sorrir, sentindo que está tudo bem, que somos felizes. Por isso, para me lembrar que existe e que depende de mim para saber que está tudo bem e que somos felizes, ela sempre me olha como agora: com a cabeça inclinada, esperando qualquer coisa de mim. Eu sei. E continuo lendo. Gosto de ler. Ela acha que a leitura pode ser uma ocupação mais importante do que ela. Gosto disso. Seria bom encará-la nos olhos, perguntando por que ela considera a leitura uma ocupação, se é um prazer. Imagino a tua surpresa se, a partir dessa pergunta, tu pensasse: Seria, então, eu a tua ocupação?!

Débora, tu teria medo da resposta.

Sei: tu cruza os braços agora e espera uma decisão minha. Espera minha voz ecoar no quarto, enchendo teus ouvidos. Ou, quem sabe, se te pego pela mão e te levo para a cama?

Não sei se é isso que quero.

Ouçõ a tua respiração, meu bem. Está pesada, está chata. O ar sai de ti com peso, com barulho. Mas ainda pode ser pior. Leio uma página com a maior paciência do mundo. O conto *Gato na chuva* é realmente muito bom. Essa garota americana é como tu. Ela fica parada esperando que alguém a salve. Diferente daqui, no hotel onde estão chove e há um gato na chuva precisando de socorro. Esse gato é tu também, não? É uma pena, mas eu me sinto como o marido dela, o bom e velho George, sossegado lendo na cama, e não quero salvar ninguém da chuva hoje, amor, porque, se te salvar, tu te acostuma, e eu vou ter que ir sempre além, além do que quero. Existe algum dono de hotel que te faça sentir pequena e ao mesmo tempo de grande importância? Não, acho que existo apenas eu. Tu te sente pequena, eu sei. Mas, logo logo, posso te fazer sentir de extrema importância.

Agora não.

“Oi, amor, tudo bem?”, resolvo ver até onde chegamos.

“Oi, não me viu aqui?”, tu me diz baixinho, com essa tua voz assustada.

“Não, eu tava lendo. Fazia tempo que não lia”, digo com voz clara e forte.



Isso: baixa um pouco esses ombros enquanto respira. Olha para o lado, olha para longe, me ignora. Sou invisível.

“Tu queria alguma coisa?”

“Eu? Queria...”

Me queria, eu sei. Eu sei que tu me quer. Não por minha causa apenas, mas para te dar alguma coisa desse dia em que tu acordou, foi pro trabalho, almoçou qualquer coisa perto, te cansou, pegou trânsito, chegou em casa e tomou banho. Sinto teu cheiro daqui. É um cheiro bom, igual ao de quando nos conhecemos. É um cheiro que me dá paz, mas só depois que eu faço tudo que quero fazer. E agora tu tá entre mim e meu livro. E meu dia foi igual ao teu. Tu me quer e eu quero meu livro para depois te querer. Será que tu não me entende como eu te entendo?

“Queria que a gente saísse um pouco...”

Isso, diz isso, como se fosse tu quem tivesse que nos salvar do dia. É assim que eu gosto. Independente, forte. Mas tu diz isso tudo com os olhos baixos, com vergonha. Assim não dá! Assim nunca vai dar. Tu vai ser mais fraca que eu, e eu não vou poder ficar tranquilo contigo.

“Espera eu acabar de ler que vamos ao cinema”, eu digo, calmo, conciliador.  
“Prometo”

Vou ser teu cavaleiro andante e te salvar desse dia, meu bem, mas tu tem que aprender a esperar. Donzelas indefesas podem esperar meia hora, não? E eu queria uma amazona agora. Sim, eu vou te levar ao cinema, vou te levar para jantar, e, se não estiver muito cansado, vou te agarrar na cama e te salvar.

“Pode me fazer um café, amor? Isso, agora. Pode fechar a porta?”

Mas antes eu tenho que me salvar também.

Essa foi a primeira vez que Raul e Débora apareceram textualmente. Por ironia, utilizei a voz de Raul como narrador apenas nesse texto<sup>10</sup>, que me lembra, em alguns momentos, a prosa poética de Cortázar ou de Augusto Abelaira. Ao menos, esse conto me serviu para tatear e ensaiar um tom para o personagem e para o modo como ele olha para a esposa, assim dependente, fraca, esperando dele soluções para seus dilemas. Como pista para a sensibilidade de Raul, pensei em colocá-lo lendo o conto *Cat in the rain*, de Ernest Hemingway, em que uma mulher (nomeada como esposa/garota americana) vê, do seu quarto de hotel, um gato embaixo da chuva. A falta de proteção do animal em uma condição tão adversa à sua natureza torna-se um espelho para o próprio drama do personagem: debaixo da chuva de um casamento, supostamente, falido, sem casa ou talheres próprios, vivendo em quartos de hotéis em um presente sem perspectivas. A única pessoa, aparentemente, capaz de salvá-la é o dono do hotel (o *padrone*, como o narrador o chama) que, contrastando com a personalidade do marido George, o único personagem a ter nome no conto, atende com carinho e seriedade às vontades da hóspede. Nesse cenário, tudo que George deseja é ler sossegado seu livro, sem se importar com os dramas da mulher, os quais considera pouco relevantes, fruto, quiçá, de imaturidade. Cabe lembrar também o papel físico desempenhado pelo objeto *livro*. O livro não só separa fisicamente George da esposa, como uma espécie de muro entre os dois, atraindo a atenção do marido para suas páginas em detrimento da atenção que este dá à mulher, mas também possui um valor irônico, uma vez que se espera de alguém que lê um livro a sensibilidade e a empatia de ler os anseios do outro.

A partir desses elementos, tentei configurar uma situação similar, em que tudo que Débora deseja é a atenção do marido, que está lendo um conto sobre uma esposa que deseja salvar um gato da chuva, como se fosse uma forma de alguém salvá-la de seus problemas. Porém, o marido do meu texto, embora consiga perceber os anseios de Débora e seu desejo de salvação de um tédio advindo do cotidiano e, possivelmente, de um estado em que vive sem perspectivas, opta por não a salvar imediatamente - não que não queira salvá-la, como uma forma de concessão às vontades da mulher, mas porque, antes, quer salvar a si mesmo, por meio da leitura.

---

<sup>10</sup> Embora Raul não narre exclusivamente nenhum capítulo, achei interessante, no decorrer da novela, narrar um capítulo com a voz de Débora. Uma vez que ela não é o focalizador da maior parte dos textos, quis desenvolver um deles com seu léxico, sob seu ponto de vista.

Como críticas a esse esboço, foi-me apontado, por quem o leu, uma certa ingenuidade do personagem Raul, psicanalista de formação, ao usar imagens como a da donzela indefesa, do cavaleiro andante e da amazona. Nessas críticas, meus colegas estavam certos: esse tipo de recurso e de visão condizia com um professor de literatura – cheguei até mesmo a pensar em transformá-lo em um professor de humanidades -, mas não com um seguidor das ideias de Freud e Lacan, entre outros. Logo, eu precisava estudar mais a Psicanálise e também me apropriar um pouco mais do léxico psicanalítico, sem ser pernóstico.

A impressão que Raul me deixou nesse primeiro momento foi de ele sentir a esposa como dependente de si; de ser um homem profundamente infeliz, que procura ter um mínimo de elementos sob controle (o que eu poderia relacionar aos sintomas e ritos da neurose), como a possibilidade de terminar de ler um livro antes de poder dispor do amor e da atenção que a mulher requer; de alguém que simplesmente não sabe ser feliz; de alguém que quer uma mulher mais forte para desafiá-lo, a fim de sentir-se vivo.

No segundo texto que escrevi sobre o casal, quis mostrar o sadismo de Raul e, para isso, reli o conto *Causa secreta*<sup>11</sup>, de Machado de Assis, sobre um homem sádico, Fortunato, que, por trás da aparência de cidadão, enfermeiro e marido dedicado, é apenas alguém que se nutre, feito um vampiro, do sofrimento alheio. Quando seus doentes se recuperam ou sua esposa tuberculosa, Maria Luísa, enfim, falece, o personagem retorna ao estado de quem não sente nem espera nada da vida. A última cena do conto, porém, é comovente, pois acompanhamos o sofrimento do personagem médico, Garcia, apaixonado pela esposa do amigo, no leito de morte da mulher amada, dando-lhe um beijo de despedida na testa, o único beijo possível. Fortunato assiste à cena, se crê traído, mas, em vez da indignação, uma vez que *a natureza compô-lo de maneira a não sentir ciúmes nem inveja*, encontra um prazer enorme em saborear o martírio do apaixonado, prazer em que se mistura a vaidade. Assim, a dor moral de Garcia foi longa, muito longa, deliciosamente longa.

Além desse texto, li o ensaio *O problema econômico do masoquismo*<sup>12</sup>, de Freud, para entender o que ocorre dentro do inconsciente de um masoquista. Segundo o

---

<sup>11</sup> ASSIS, J.M. Machado de. *Várias histórias*. in. <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn005.pdf>

<sup>12</sup> FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 16. O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011, p. 184-202.

pai da psicanálise, o masoquismo, *aparentemente*, torna-se algo incompreensível, pois, “se o instinto de prazer domina os processos psíquicos de forma tal que o primeiro objetivo destes é evitar o desprazer e conseguir prazer (p.185)”, não faz sentido tomar a dor e o desprazer por objetivos em si mesmos, de modo a transformar, como ocorre no masoquismo, a dor em prazer. Isso aconteceria quando o instinto de morte e de destruição, ao invés de voltar-se para um objeto externo, como ocorre no sadismo, volta-se para o próprio Eu como instinto de prazer, como libido, e a partir disso a destruição direcionada a si mesmo encontra satisfação libidinal. Nessa condição, o sujeito, em geral, deseja ser tratado como uma criança pequena, desamparada e malcomportada, que deve ser punida. Nessa relação, estabelece-se a realização das fantasias sob a forma de jogo (masoquismo erógeno).

A partir do fundo sexual, ao sentir a necessidade de punição, Freud analisa a consciência de culpa, chamada por ele de *masoquismo moral*, através da tensão entre o Eu, enquanto entidade reguladora do Id e do Super Eu, e do Super Eu, representante da consciência moral e do Eu ideal - para o qual o Eu se volta, esperando estar à altura das suas exigências. A percepção de que não ficou à altura desse ideal gera angústia no Eu. Desse modo, o Super Eu, enquanto sucessor e substituto do Complexo de Édipo original – e, portanto, herdeiro do papel desempenhado pelos pais na infância -, estabelece um jogo sádico com o Eu, submetendo-o, ao passo que o Eu não deixa de ansiar pelo seu castigo. Nesse jogo, a moralidade se torna sexualizada e até mesmo a autodestruição do indivíduo pode conter satisfação da libido.

Do conto de Machado e do texto de Freud, escrevi as linhas seguintes, ambientando os personagens dentro de um museu. Escolhi a Galleria Borghese, em Roma, pois nela estão expostas boa parte das mais importantes esculturas de Bernini, além de obras de Caravaggio, o que me possibilitaria construir, não só a erudição de Raul, como também uma trama em que, a partir do mito representado nas estátuas, Raul pudesse humilhar ou rebaixar moralmente Débora<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Sem esquecer, claro, que Caravaggio é conhecido por ser um gênio imoral, por ter em si separados os valores morais da civilização, dos quais tinha ciência, e de ser incapaz de segui-los, vivendo uma existência errante e punindo a si mesmo dentro das telas que pintava.

Raul e Débora vêm apressados. A mão dele, apertando forte a dela para guiá-la, machuca seus dedos. Assim que chegam à *Galleria Borghese*, diminuem o passo. “Por que tanta pressa?”, ela quer saber. Raul, enquanto paga os bilhetes e sorri, diz que não é pressa, é a necessidade de ver as obras. E continua sorrindo daquele jeito que a intriga tanto, com os lábios esticados feito uma espada árabe, abrindo uma covinha no lado direito do rosto. Quando vê esse sorriso, Débora sente curiosidade e medo.

“E o que vamos ver?”, pergunta ela, nervosa.

“A transformação de mármore em carne, meu bem”, ele diz.

O casal entra na *Galleria*. Raul continua guiando Débora. Ela estranha: os olhos do marido parecem nem percorrer a primeira sala do museu, mas, determinados, saberem exatamente aonde ir. Os dois caminham por uma sala ampla no primeiro andar, até que encontram o Davi, de Bernini.

Débora sorri. É incrível! Extasiada, compara este Davi ao de Michelangelo.

“É muito diferente, não?”, ela diz, puxando a manga da camisa de Raul.

“Sim”, diz Raul. “O Davi de Michelangelo é estático, tem mãos e cabeça maiores que o normal para mostrar que a inteligência e a técnica são atributos que fazem o homem vencer de qualquer gigante. Mas este”, prossegue Raul, apontando para a estátua, “está vivo, olha! Olha a determinação, a ideia de movimento, este é um homem, não uma abstração”, conclui.

Em seguida, ele pega no braço de Débora e a assusta pelo jeito como sua mão a aperta. Ela não sabe se gosta ou não gosta do jeito professoral de Raul, assim 24 horas por dia. Sente como é menor do que ele em tudo o que faz. Sorte, suas amigas de faculdade dizem que ela tem sorte pelo casamento com um homem tão complexo. Mas esses olhos, esses olhos determinados a assustam.

“Vamos”, diz o marido.

O casal observa os Canovas, os quadros de Caravaggio. Débora estranha o itinerário que estão fazendo no museu, assim sem direção definida, feito loucos.

“Não vamos para essa sala?”, ela pergunta, indicando a sala ao lado.

“Não, essa é para o final. Primeiro, observa esse jovem de Caravaggio. Observa como seus lábios são vermelhos feito sangue, e as bochechas como parecem coradas, cheias de luxúria”

Débora sente um aperto toda vez em que Raul fala de sangue. Quando seus olhos veem Davi mostrando a cabeça de Golias, ela não consegue deixar de pensar em como o rosto do gigante parece com o de Raul, a barba e o cabelo escuros, as diversas marcas do rosto criando uma expressão astuta. Astuto, essa é a palavra.

“Golias é um autorretrato de Caravaggio. Por dentro, ele se vê como um monstro que deve ser punido”, diz Raul.

“Tu sempre fala disso”, responde Débora. “Tu sempre conta essa história”

“Mas ela é profunda, não acha? Em vez de herói, o que acontece quando o gênio é um vilão?”, ele pergunta, entusiasmado.

“Eu não sei, Raul, não quero pensar nisso”, ela diz, sem ver o rosto dele.

“Não deixa de ser uma autopunição. Talvez quando sabemos que somos monstros, parte da pena diminui”, ele diz, baixinho, mas sério, resignado.

Sorri e um frio perpassa os ombros e o pescoço de Débora. Ela quer sair dali. Tem medo do que pode estar nas demais salas. Raul é a única pessoa que ela conhece em Roma. Na verdade, Raul é cada vez mais a única pessoa que ela conhece em qualquer lugar. E ele sabe disso.

O marido lhe dá um beijo na testa, e seu rosto adquire uma expressão de dor como a do Golias decapitado. Suspira.

“Vamos?”

“Para onde?”, ela pergunta.

Ele caminha na frente da mulher até entrar na sala seguinte. Para e, num gesto teatral, gira com os braços abertos em direção à Débora.

“Olha só”, diz apontando para a estátua. “Apolo está correndo atrás de Dafne. Para não ser estuprada, ela reza para se transformar em árvore. Olha para os dedos da mão dela,

são galhos. Os do pé estão indo pelo mesmo caminho. Em vez da violência do sexo, a violência da imobilidade”

Débora se vira para a porta. Raul a pega pelo braço e continua:

“Não, não vai embora. Para. Olha. É incrível”

Débora percebe os dedos se tornando galhos e as lágrimas em torno dos olhos de Dafne. Compara o rosto assustado de Apolo com o sorriso astuto de Raul.

“É incrível, não?”, ele insiste.

“É, sim, Raul”, ela diz, num sussurro.

Depois de um tempo, ele segue:

“Mas é triste também, porque repara em como ele parece amá-la”

Débora repara.

“São duas dores, não percebe?”, Raul pergunta.

“Sim, percebo”, diz Débora.

Raul põe a mão na cintura de Débora como Apolo põe a mão na cintura de Dafne. Triste, seu rosto está triste também. Como o de Apolo, pensa Débora.

“Longe demais”, diz Raul.

“O quê?”, Débora pergunta, intrigada.

“Nada. Repara no sexo dela se transformando em tronco. Não deixa de ser uma penetração, não?”, ele sinaliza.

“Sim”, diz Débora como que soluçando.

“Talvez mais violenta”, ele sussurra no ouvido da mulher.

Raul toca no ombro de Débora. Ela sente o mesmo frio de antes. Seu pescoço é frágil, e os dedos de Raul o aquecem.

“Vamos.”

“Para onde?”

“Para a última sala que quero ver.”

Conduzida como uma criança que não sabe exatamente para onde o adulto a leva, Débora obedece. Entram na sala quietos. Ela caminha olhando para os próprios pés, de modo que demora para perceber o que Raul indica com o dedo. Ele, então, para e a puxa.

“A última surpresa”, ele diz, sorrindo.

No centro da sala ampla e iluminada pela luz que entra das janelas, Débora vê um homem enorme, forte, de uma força descomunal, agarrando uma menina apavorada. A mão dela puxa o cabelo dele, e seus olhos olham para o céu, pedindo uma intervenção divina. O rosto dele - ainda que deslocado perigosamente para o lado, o pescoço correndo o risco de quebrar - é determinado, astuto, objetivo.

Lê o nome da estátua, *Il ratto di Proserpina*, e, entre parênteses, *The rape of Proserpine*.

Raul se aproxima de Débora por trás: é a hora da explicação.

“Este é o deus Hades. Plutão para os romanos. E esta é a sobrinha dele, Proserpina, filha de Zeus, ou de Júpiter, tanto faz. Um dia ela estava brincando, o tio a vê e a leva para o mundo dos mortos. Olha só os dedos dele na coxa dela, olha como eles estão enterrados nela... Parece carne humana. Sente a dor nos seus olhos?”

Débora responde, quieta, que sim.

“Pois, a partir desse dia, Proserpina passa a ser a rainha dos mortos. A mãe dela, Ceres, pede a Zeus que lhe devolva a filha. Zeus, pai e irmão, fala que não pode separar o que o amor une e que Hades é vítima de amor” - Débora olha para o rosto do marido que se parece cada vez mais com o rosto do Golias de Caravaggio-, “não é bonito?”, ele pergunta.

“Sim”, ela diz.

“Então, tentando agradar aos dois, a Ceres e ao irmão, Zeus decide que durante seis meses Proserpina vai passar os dias ao lado da mãe e nos outros seis, ao lado do marido. Dizem que muitas mulheres são atacadas pelos tios, e que outras sentem prazer quando são atacadas. Um prazer difícil feito de desespero e do alívio quando tudo acaba. É como



descer ao inferno e voltar com a consciência do mal. É terrível”, diz Raul sério, emocionado.

“Sim, é terrível”, diz Débora, quase chorando.

“Pelo menos temos um ao outro”, ele diz.

“Sim, temos um ao outro”, ela diz.

Raul, desta vez parecido com Davi, puxa a mão de Débora e a leva rápido para fora da *Galleria Borghese*. Lá fora, o sol ilumina toda a *villa* e aos poucos os olhos de Débora se acostumam com as árvores, os pássaros e o barulho das crianças e das pessoas em torno. Sente-se segura ao lado de Raul. Ele a abraça. O casal caminha lentamente em direção à *piazza del Popolo*. Raul, sorrindo, quer saber o que Débora achou do museu.

Embora tenha realizado um estudo sobre o masoquismo, este conto me saiu contrário à expectativa inicial: no lugar de aprofundar a psicologia de Raul, enquanto psicanalista sádico, ele tornou-se um personagem *tipo*, raso, cumprindo a função maquinal de atemorizar a pobre esposa. Talvez essa falta de profundidade advenha do narrador-câmera utilizado. Ao acompanhar o casal, sem se permitir incorporar a voz e os pensamentos de um dos dois, ou seja, sem selecionar um focalizador específico para a história, a narração tornou-se fria e o drama interno dos indivíduos que compõem o casal não ficou tão salientado. No texto acima, quem rouba a cena é Débora, que parece muito mais rica interiormente do que seu marido. Tentei humanizá-lo em dois momentos. Primeiramente, ao compará-lo a Caravaggio e, depois, quando ele mal retém as lágrimas dos olhos; no entanto, não sei se obtive esse efeito. Também procurei sugerir, como história secreta e chave de leitura do conto<sup>14</sup>, algum tipo de histórico de estupro envolvendo Débora que, por isso, teria se sentido tão tocada com o rapto (lembrando que em inglês *rape* também significa estupro) de Perséfone. Mas isso não foi aprofundado, nem neste texto, nem ao longo da novela.

Para desenvolver a psicologia de Raul, escrevi o conto que segue, com o qual, de fato, teve início o processo de composição da narrativa maior.

---

<sup>14</sup> Que todo conto narra duas histórias diferentes, uma de superfície e outra secreta, e que é justamente a história secreta que serve de chave de leitura e de escrita do conto, são as teses do escritor Ricardo Piglia ao analisar essa forma breve de relato, no texto *Tesis sobre el cuento*. In. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/tesis.htm>

## Abraços partidos

Raul olhava para o teto, enquanto Débora estava nua de costas para ele. A escuridão do quarto já adquirira um tom azulado, e era possível observar os contornos da porta fechada, dos armários brancos ao lado da cama, ler o título dos livros na cabeceira. Débora, nua e de costas para Raul, mantinha o olhar fixo na janela. Raul, nu e de barriga para cima, fitava o ventilador parado no teto. Suas mãos, atrás da cabeça, estavam quase dormentes, e ele queria pensar na dormência delas, somente na dormência delas. Formigavam.

Desculpa, Raul, disse Débora rompendo o silêncio.

Desculpa pelo quê ?, perguntou Raul.

Por ser do jeito que eu sou, disse Débora.

O jeito que tu é é um problema.

Eu sei.

Raul não tocou em Débora. Sabia que ela precisava sofrer um pouco para pensar bem no que ela tinha feito. Ela tinha sentado em cima dele. Pedido pra ele que fizesse dela sua garotinha, que ela tinha sido má e merecia ser punida. Raul conhecia todos os clichês. Participava deles. Sabia que era o único jeito da mulher cooperar. Ela tinha que vestir o papel de vítima, levar cada golpe de cinto como se merecesse. Ela sabia que merecia! Ela tinha que pedir mais, e pedia! Mais, sempre mais, mais um golpe, mais um pouco, que ela era uma garotinha muito muito má. Mas ele sabia também que depois de tudo, ela só queria era ser abraçada e ouvir que tinha sido fantástica no papel de submissa. Droga, assim ele não queria.

Tu tava ótima, disse Raul.

Não, não tava, disse Débora.

Tava sim.

E se ele pegasse a garganta dela e a sufocasse? Ele poderia ficar muito tempo assim e, quando ela começasse a ter convulsões, ele poderia olhar bem dentro dos olhos dela e decidir se valeria a pena ou não afrouxar os dedos em torno do pescoço. O pescoço dela que era pura manteiga derretida nos dedos dele. Isso consertaria um pouco o mundo, pensava Raul.

Eu sinto muito, disse Débora.

Débora, não foi culpa tua.

Eu fiz só o que tu me pediu.

Eu sei.

Eu sei! Era isso mesmo que ele sabia. Ela fez tudo o que ele pediu. Sempre fez tudo que ele pediu. Quando ser amarrada e sufocada cansou, ela deixou-o queimar cigarros no braço dela. O barulhinho gostoso entrando nos ouvidos e reforçando sua ereção. Sshhh... e o seu sangue tremendo nas veias e nos pulsos, enrijecendo o pênis para penetrá-la com força, por trás, vagabunda, por trás! E ela chorando de alegria! Era uma menina ruim que recebia a sua punição. Seu mundo estava consertado. Mas hoje não.

Por que será que isso aconteceu?

Débora, eu tava mais cansado do que parecia. Achei que te ver nessa roupa, tocar no teu corpo e pisar no teu rosto bastasse, mas hoje não bastou.

Não basto mais?

O problema não é teu, disse Raul com raiva.

Não, ele não iria tocar no corpo dela. Ela estava nua de costas para ele, em posição fetal. Muito bem, era tudo muito bom. Ela merecia. Ofereceu a cara sem insolência. O rosto subjugado pelo pé sem resistência não faz ninguém homem, pensou Raul. Eu não quero um verme.

Débora, tu tem prazer quando eu te machuco?

O que eu sinto não importa.

Importa sim. Tu tem prazer se eu te encho de porrada? Eu tenho prazer e te encho de porrada, mas hoje eu te enchi a cara de soco e não senti nada.

E broxou, não foi ?, disse Débora insolente.

E broxei, Débora.

É culpa minha?

É, é culpa tua.

Essa era uma pequena caridade de Raul. Ele sabia que para ela se sentir bem consigo mesma, ela precisava mais uma vez provar que era pequena, sórdida, culpada de tudo. Eram o casal perfeito.

A culpa é sempre tua, que recebe um soco com gratidão. Nenhuma cadela é tão cadela que não morda, Débora.

Creio que, apesar da atmosfera que remete ao realismo sujo de Raymond Carver, por exemplo, nesse texto, não só a interioridade de Raul está mais viva e penetrante, como também o antagonismo do casal. A partir do presente retratado na cena, eu poderia construir, tanto um passado, quanto um futuro para os protagonistas. Não é à toa que o texto acima corresponde ao capítulo cinco da novela, me dando a possibilidade de construir a história diacronicamente, seja no plano do passado, seja no do futuro.

Para a abordagem desse conto, me baseei na leitura dos textos “The end of something”, “Cat in the rain”, “Out of season” e “A clean well-lighted place”, de Ernest Hemingway<sup>15</sup>, a fim de retratar, por meio de uma linguagem simples, uma cena direta e concisa em que, através da seleção dos detalhes, mesmo dentro da economia do texto, se percebesse o conflito do casal. Nesse momento, devo agradecer aos contos de Hemingway, pois sempre que caía em dúvida quanto à minha capacidade de seguir com a história, eu os lia e encontrava um certo tipo de caminho, de orientação, para seguir. No texto acima, o tipo de confronto do casal, a agressão verbal presente, escondendo algum tipo de passado para o leitor intuí-lo, me vieram do autor de *O velho e o mar*. Além dele, também me cabe agradecer aos contos de Sergio Faraco, principalmente os que compõem as duas partes finais de *Dançar tango em Porto Alegre*<sup>16</sup>, por me possibilitarem outras lições sobre a apropriação do ponto de vista do personagem e a economia na linguagem. Com esses dois autores, se percebe como contar uma história *mostrando-a*, dando ensejo ao conflito, à cena, e *contando-a* o menos possível. Por meio da focalização fixa em Raul, o narrador pôde entrar em contato com o ponto de vista e com a voz do personagem, lançando mão de alguns trechos em discurso indireto livre (Muito bem, era tudo muito bom. Ela merecia. Ofereceu a cara sem insolência. O rosto subjugado pelo pé sem resistência não faz ninguém homem, pensou Raul. Eu não

---

<sup>15</sup> In. HEMINGWAY, Ernest. *The complete short stories. The finca vigía edition*. New York: Scribner. 1987.

<sup>16</sup> FARACO, Sergio. *Dançar tango em Porto Alegre*. Porto Alegre: L&PM. 1998.

quero um verme), de modo a aprofundar a proximidade entre a voz que narra e a voz do personagem. Ademais, há uma referência à *Divina Comédia*, de Dante, no trecho em que está escrito *e o seu sangue tremendo nas veias e nos pulsos*. Tremer as veias e os pulsos são as palavras usadas por Dante no primeiro canto da *Commedia*, quando o poeta encontra pela primeira vez Virgílio, apresenta-se a ele e lhe conta a razão de seu medo: a besta (loba), alegoria da avareza, que o assusta<sup>17</sup>.

Nesse episódio da vida do casal, ambos estão em crise, pois, ao passo que Raul parece saber muito sobre a interioridade de Débora, ela não parece conhecer o marido que tem. O conflito também se centra na vontade de Raul de elevar Débora à categoria de parceira para além do mero jogo sexual, ao qual ela se submete feito uma atriz, para depois retornar ao estado da esposa indefesa, que só quer o carinho e a admiração do marido. Raul tem vontade de fazer dessa parceira de jogo uma parceira real, que o desafie e lhe sirva de barreira.

Freud escreve, em *O problema econômico do masoquismo*, sobre como os instintos de morte e de vida mesclam-se, formando um *amalgama* entre si. O pai da psicanálise conclui que “o instinto de morte atuante no organismo – o sadismo primordial – é idêntico ao masoquismo”<sup>18</sup>. No decorrer do texto, ele retoma a noção de amalgama, utilizando, no lugar de instinto de morte e de vida, as palavras *Eros* e *Tânatos*, amor e morte, respectivamente. Sabendo da identidade do sadismo com o masoquismo, quis explorar o casal como metáfora do amalgama entre os dois instintos. Claramente, existe uma tensão em que Eros e a sensação de prazer amoroso aumentam quando confrontados com Tânatos, a morte. Nesse jogo de forças, pensei em Raul como representante de Tânatos e em Débora, como representante de Eros. Preferi aqui não utilizar a palavra *instinto*, pois creio que os dois instintos atuam em ambos os pares do casal como intensificadores da vida e da libido. Raul volta seu instinto de morte, sua vontade de poder e de destruição, para um objeto externo, Débora que, por sua vez, pode utilizar, ao menos durante o jogo sexual, desse mesmo instinto como componente da libido, cujo objeto seria a destruição de seu próprio ser, durante o ato amoroso com

---

<sup>17</sup> Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,  
tu se' solo colui da cu' io tolsi  
lo bello stilo che m'ha fatto onore.  
Vedi la bestia per cu' io mi volsi;  
aiutami da lei, famoso saggio,  
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi»

DANTE, Allighieri. *La divina commedia/Inferno*. Milano: BUR Rizzoli. 2009, p.114.

<sup>18</sup> FREUD. *O problema econômico do masoquismo*, p.192.

Raul. Embora Freud alegue que o masoquismo moral tenha raízes no erógeno, além da vida sexual, não consigo perceber Débora como uma personagem erógena. É a relação com Raul que a põe nessa posição. Débora parece querer conservar certa medida de sofrimento, talvez movida por uma necessidade inconsciente de punição, para justificar um sentimento de culpa interior. Nela, a dor não se torna prazer apenas por ser infligida pela pessoa amada, mas por permitir a ela mesma se colocar na posição de quem sofre.

Para contrastar com essas características, quis, no texto seguinte, escrever sobre uma inversão dos papéis no jogo sadomasoquista dos personagens. Débora me parecia, então, muito submissa ao marido, fraca demais para poder se transformar do jeito que ele desejava. Sendo assim, decidi que faria dela o focalizador do próximo capítulo que escrevesse. Como ela me seria uma voz estranha, lançaria mão de uma variedade de discursos para enquadrá-la: o direto, o indireto e o indireto livre. Uma vez que, na época, estava relendo *Hamlet*, de Shakespeare, me pareceu interessante colocar o casal em uma cena após assistirem à peça. Em vez de me fixar na questão da revanche do herói em relação à morte do pai, nessa leitura fiquei muito mais intrigado com o papel da relação de Hamlet com sua mãe, Gertrudes. Chamou-me a atenção o ressentimento e a quantidade de referências sexuais do príncipe dinamarquês ao fazer menção ao casamento da mãe e ao papel dela como mulher – e, portanto, como alguém que deseja o outro sexualmente e é pelo outro sexualmente desejado.

Desse conflito, que deixou Freud em dúvida sobre se batizaria o complexo de amor do filho para com a mãe de Complexo de Édipo e ou de Hamlet, busquei encontrar um espelhamento na história pessoal de Raul. Descobri que ele também tivera um pai morto e uma mãe que se casara logo depois com um homem, por ele considerado, menor. Porém, para chegar à interioridade de Raul, era preciso reverter os papéis e Débora assumir a condição de sádica e de perscrutadora dos sentimentos ocultos do marido. Além disso, a fim de entender melhor a mecânica do desejo, li a coluna do psicanalista italiano Contardo Calligaris, *O silêncio dos inocentes*<sup>19</sup>, em que o autor, por trás da temática da decisão do líder do Estado Islâmico, em 11/07/2014, de ordenar a mutilação genital feminina de mulheres entre 11 e 46 anos, podendo afetar até 4 milhões de mulheres, e da covardia da nossa cultura ocidental em intervir em conflitos perpetrados por culturas diferentes da nossa, ainda mais quando um dos nossos pilares,

---

<sup>19</sup> CALLIGARIS, Contardo. <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/contardocalligaris/2014/07/1493353-o-silencio-dos-inocentes.shtml>

facilmente *confundido* com a covardia, é a crença de que cada um é livre para pensar como quer, escreve sobre o medo suscitado pelo desejo feminino. O dado citado por Raul, de que até 200 anos atrás psiquiatras cauterizavam com ferro quente o clitóris de meninas que se masturbavam demais me veio desse texto.

Ademais, abordo, no meu escrito, como o desejo feminino causa horror a muitos homens, talvez por não se sentirem muito homens quando confrontados com a realidade de que são incapazes de fazer a mulher gozar. Dessa relação advém o machismo, como forma de colocar a mulher em condição de objeto disponível para o desejo masculino, porém jamais saindo da condição de objeto. Em um mundo livre, contudo, ambos os sujeitos envolvidos no ato amoroso, não importando o sexo e a orientação sexual, deveriam ser livres para usarem do outro e de si mesmos como objetos do prazer, que tanto em um, quanto no outro, só encontra satisfação por ser algo criado e experimentado a dois (três, quatro etc.). Nesse sentido, não devemos esquecer o quanto a vida sexual e o erotismo humanos têm a ver justamente com o desenvolvimento da cultura. Como escreveu Georges Bataille, “apenas os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, ou seja, uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos”<sup>20</sup>. Através da independência do gozo sexual em relação à função do sexo como reprodução, a vida erótica, podendo ser vista como um objeto em si, ganhou os requintes da cultura, tornando-se uma criação humana tão vital quanto a arte.

Desse modo, por meio dos meus estudos e inquietações, decidi empoderar Débora, em detrimento de Raul. Este texto, posteriormente, me criaria um grande problema: como conciliar uma mudança tão radical dentro do personagem, que de submisso passa a opressor? Essa dúvida, no entanto, foi tida como um bom sinal, pois mostrava que a história, feito um organismo vivo, estava crescendo.

Fraqueza

Só para sondar o humor de Raul, Débora perguntou se ele tinha gostado da peça. Sim, tinha gostado. Assim, gostado. Nada mais. Seguiram sem falar por um tempo. Débora soltou um suspiro entendendo que dependeria dela a conversa. Falou que Hamlet tinha

---

<sup>20</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica. 2013, p.35.

lembrado a história que ele contou uma vez, de como a mãe dele casou pouco tempo depois que o pai tinha morrido.

“Deve ter te machucado bastante o casamento dela, não?”, disse Débora. “Como machucou a ele?”.

Raul continuou calado. Olhou para Débora sem entender aonde ela queria chegar com essa conversa. O olhar dela era decidido, seus ombros não estavam curvados como de costume, mas retos, alinhados. Toda ela irradiava uma confiança que lhe era estranha. Raul não sabia onde estava sua mulher. Sentiu-se confuso.

Refletiu um tempo e se lembrou que quem queria assistir ao Hamlet tinha sido ela. Quem comprou os bilhetes tinha sido ela. Quem comparou o drama do príncipe da Dinamarca ao seu tinha sido ela. O que será que ela, Débora, sua esposa, a mulher incapaz de maldade, nascida por e para seu prazer, estava pensando?

“De qual parte da peça tu gosta mais”, ela quis saber.

“Gosto de quando a Ofélia pergunta quanto tempo a peça vai durar, e ele responde que a peça é breve como amor de uma mulher”, Raul disse e olhou com superioridade para Débora. “E tu?”

Débora olhava para o marido com carinho. Sorria.

“Eu gosto do primeiro monólogo”, disse.

Raul olhou para ela com surpresa. O que poderia sair afinal do primeiro monólogo? Certamente ele pensava que o que ela gostava mais era do ser ou não ser e de todo aquele drama comum, aquele clichê. Mas não, o coração muda e hoje o que ela gostava mais era do “Fraqueza, teu nome é mulher” e todo aquele papo que denigria seu próprio gênero.

“A parte que eu mais gosto é quando ele compara o pai e o tio. Deve doer muito pensar que a mãe pode trocar um homem que a fez tão feliz e que deu a ela um filho, por um outro tão asqueroso”, disse Débora.

“É o drama dele”, disse Raul. “Ele não consegue aceitar que a mãe possa ter trocado um homem como o pai dele por outro como o tio. E isso fere ele.”

“Por que fere ele, Raul”, perguntou Débora.



“Olha: fere ele saber que o pai foi substituído. E que ela nem consultou ele sobre isso, o próprio filho, que tem o mesmo nome do pai. Isso ofende.”

O casal caminhava em silêncio pelo shopping. Débora observava que Raul ia um pouco a sua frente, passando os olhos pelas vitrines como se procurasse fixar o pensamento em alguma coisa. Não, tu não consegue, pensou ela.

“Raul?”

“Sim?”

“É só por isso que o Hamlet sofre tanto no primeiro monólogo. Ou tem algo a mais?”

Ela sabia o que vinha a seguir. A explicação. A grande e eterna explicação. O casamento deles era todo feito de explicações dele sobre qualquer coisa. Arte, psicanálise, teatro. Raul era uma enciclopédia, e ela uma eterna aprendiz.

Dessa vez, Raul parou um tempo e não conseguiu articular uma resposta. Débora o olhou nos olhos e percebeu que enfim tocava em algum limite do marido. Ele estava parado. O olhar perdido. Finalmente, as tuas ideias pararam em algum lugar, meu bem, pensou Débora com um sorriso maliciosamente doce e um olhar propositadamente amoroso.

“Débora, ele se ofende por que não pode tolerar que o desejo da mãe queira um outro homem que não o pai. Ou ele”, disse Raul.

“E o que mais”, perguntou Débora. “Quero a tese psicanalítica”.

Raul disse com dificuldade que a mecânica do desejo se dava pela falta. Era uma troca, uma metonímia. O desejo vai trocando de objeto, e o homem só deseja aquilo de que sente falta. E o desejo da mãe deixava claro que o pai era substituível. “Isso é duro demais para uma criança”, disse Raul.

“Coitadinho...”, disse Débora, amorosa.

O casal se olhava. Débora percebia que Raul a olhava como se fosse uma desconhecida. Devia estar procurando a mulher. Mas percebia também que os olhos dele estavam com um brilho que há muito não tinham. Com o mesmo brilho de quando ele a amarrou na cama e a queimou com o cigarro pela primeira vez. Débora estava feliz com

aquilo, a imagem nos olhos de Raul devolvia a ela uma Débora bonita, confiante, uma Débora nova, ereta, elegante e estranha para si mesma.

“Amor, o que mais ofende é o desejo das mulheres, não”, perguntou Débora.

“O desejo é sempre o incontrolável”, respondeu Raul com voz forte e segura. Ele seguiu dizendo que o desejo feminino sempre pôs medo aos homens. Por ele, muitos psiquiatras até o início do século XX cauterizavam o clitóris das meninas que se masturbavam muito. Por ele, a ablação feminina era prática comum no Oriente Médio. O desejo da mulher era sempre opressivo ao homem, que se via desgovernado se não conseguisse dar prazer a uma mulher. O grito do gozo feminino é sempre o mais forte. E a falta do grito é mais ainda, concluiu.

“Será que o pai de Hamlet dava prazer a Gertrudes como ela foi capaz de sentir com Cláudio”, perguntou Débora. “Por que é isso que machuca tanto ele no primeiro monólogo, não?”

Raul disse então, lentamente:

“É isso que machuca todos nós, Débora. Saber que o homem que somos não aplaca a mulher que temos. Saber que a mulher que temos pode ser mais feliz com outro homem. Um homem que não somos.”

“Que tristes vocês são”, disse Débora.

Putá, ordinária, cadela. Débora sabia os pensamentos que deviam estar na cabeça de Raul. Ela via nos seus olhos o brilho fixo nela. Era ela quem faltava para os olhos e as ideias dele pararem o pensamento. Ela conquistada recebia um amor que era apenas esmola. Ela faltando receberia um desejo forte como um murro na cara. Era esse o marido que queria. Um marido seu. Acorrentado a ela, com toda a força com que pudesse desejá-la.

Os olhos de Raul diziam, sim, tu foi longe demais, e vai pagar. Insolente. Débora merecia, tinha sido má por livre e espontânea vontade. E dessa vez era ela quem iria mordê-lo até sangrar.

O empoderamento de Débora no texto passa pelo uso consciente do drama de Hamlet como espelho do drama do marido; pela capacidade de conhecer o companheiro a ponto de saber como deixá-lo perdido e confuso; pela *malícia* sádica de usar os elementos que caracterizam e dão força a Raul, como a sua erudição, de maneira a torná-lo refém das próprias palavras. Por trás dessa trama urdida pela esposa, está a percepção desta, confirmada pelo discurso do marido, de que a constituição do desejo se dá pela falta. Com isso, entende-se por que Raul não a deseja, no capítulo cinco: Débora era sua demais, era plenamente dele, de modo que, por ela não faltar, não lhe suscitava desejo sexual. Débora inverte essa relação, ao usar das fraquezas de Raul para se sobressair. Em vez de encontrar uma mulher subserviente, nem Raul nem Débora encontram a esposa com quem estavam acostumados. Isso reaviva o desejo, pois se colocou a esposa em *falta*, e o marido, em posição de, ainda que fragilizado pelas recordações do passado, querer buscá-la, conferindo maior força à Débora ao ver uma versão de si mesma mais forte, confiante e admirável, alguém capaz de, não só suportar a dor infligida pelo marido, mas de também infligir dor.

É importante ressaltar o grau abrupto dessa transformação. Só me seria possível completá-la – e torná-la verossímil - se procedesse retroativamente e escrevesse capítulos que fossem costurando e ligando o primeiro texto definitivo da obra (o qual lemos anteriormente) ao capítulo acima, que terminou por ser o décimo primeiro do livro. Uma tentativa de começar a realizar esse intento foi o texto a seguir.

#### A trilha dos pinheiros

“Não vão até muito longe, que vou fazer o café”, disse a irmã de Débora, uma mulher alta, loira e robusta, que cheirava à cozinha e, em cada gesto, transmitia segurança. Raul disse que voltariam logo. Sua voz soava apressada. Queria sair um pouco e respirar um ar diferente daquela atmosfera fechada com cheiro forte de gato, areia e urina de gato, daquela mulher tão presente em cada canto da casa, do animal que ficava afiando as unhas em suas calças e, principalmente, escapar do sobrinho de cinco anos de Débora, que não parava um segundo quieto. O menino sempre queria atenção dos adultos, pulava nos adultos, falava cuspidando nos adultos, tocava os adultos com suas mãos sujas cheirando a gato. Era desesperador.

“Débora, vê se não vai perder teu marido na trilha”, brincou a irmã.

“Voltamos logo, Camila”, disse Débora rindo.

“Voltamos antes do Jorge chegar”, disse Raul, abrindo a porta e dando licença para que Débora passasse. Saíram em direção à trilha entre os pinheiros. Quando se distanciaram da casa, Raul olhou para trás e sentiu alívio. O caminho entre os pinheiros era uma pausa para todo aquele tormento sufocante.

Às 17h as nuvens já tinham começado a emprestar um pouco de sua cor ao céu azul da tarde. Em vez do azul forte, enfraquecido aqui e ali pelas nuvens brancas, as nuvens, lentamente, tomavam conta de toda a cor do céu. Sem a brancura da tarde, elas se tornavam mais e mais escuras, como se estivessem encardidas, à medida que apagavam qualquer resto de azul, para tons de rosa, roxo e laranja ganharem espaço. Raul e Débora caminhavam pela trilha da propriedade, entre pinheiros cada vez mais escuros.

“Aqui é bom, Raul”, disse Débora.

O marido olhou para ela e concordou. O ar gelado da Serra fazia bem, entrava nos pulmões e dava energia. Débora estava muito bonita com suas botas marrons de cano alto, o jeans azul escuro e o casaco preto de lã fechado, em que apenas a manta vermelha protegendo o pescoço aparecia. Raul notava o sorriso de Débora, um sorriso claro e cheio de dentes, satisfeito por eles terem vindo visitar Camila e o sobrinho. Débora estava tão bela e parecia tão agradecida, que Raul a beijou.

“Eu gosto de vir aqui. Ouve esse barulho”, disse Débora.

“Que barulho”, quis saber Raul. Não ouvia barulho nenhum, até ela dizer “espera”, e parar em frente a ele, pôr o dedo indicador nos lábios pedindo silêncio e olhar bem nos seus olhos. Conforme os olhos de Débora se metiam dentro dos olhos de Raul, tornando-se maiores, apagando as orelhas, os cabelos e o sorriso para deixarem apenas a imagem de olhos mirando outros olhos, diversos sons miúdos de grilos, sapos e passarinhos ganhavam vida em torno.

“É só esperar que se percebe, Raul”.

Raul deu outro beijo em Débora e continuou a caminhar na frente dela. Depois de ter sido recebido pela agressividade caseira de Camila, de receber o abraço apertado dela e de ter escapado de pegar o filho dela no colo e brincar com ele, Raul queria que o passeio durasse muito tempo. Caminhava olhando para os galhos dos pinheiros e via entre eles o rosa tornando-se vermelho, e a primeira estrela no céu.

“Fazia tempo que eu não via o João também”, continuava Débora. João era o nome do sobrinho dela, da criança ranhenta que queria abraçar todo mundo.

“Fazia mesmo”, disse Raul.

“Parece que foi ontem que ele nasceu”, disse Débora. “Lembra como ele era pequenininho e todo susto que a gente teve enquanto ele demorou pra crescer”.

Raul lembrava que o bebê era magro, enrugado e amarelo. Ela abria os olhos e todos ficavam preocupados com a cor deles. Raul naquele tempo tinha se ligado à criança de modo especial, não a deixava sozinha, levava médicos para atendê-la, instalara mãe, pai e bebê em sua casa em Porto Alegre, de modo que eles puderam fazer todo tratamento disponível para que o menino vingasse. Raul e Débora tornaram-se padrinhos, devido à dedicação de Raul e à calma lenta com que embalava João nos braços. Naquele tempo, Débora quis pensar que o marido tinha tudo para ser um ótimo pai. “Parece teu filho”, dizia, embora percebesse que, conforme a criança ia melhorando, Raul perdia o interesse nela, demonstrando até mesmo alívio quando, finalmente, os pais e o bebê voltaram para a Serra.

“Raul, eu sinto muita falta do João, eu queria ficar mais tempo com ele”.

“Eu sei disso, mas a gente mora longe, nem sempre é possível”, disse Raul.

“São só duas horas de distância”, disse Débora.

“Bem, eu sou uma pessoa ocupada, tu sabe”.

O barulho dos grilos, sapos e passarinhos ocupava o espaço. Raul notou entre os galhos dos pinheiros, uma luz amarela cobrindo o céu escuro. É hora de voltar, pensou com tristeza, sentindo o barulho da criança e o cheiro do gato sujo que o esperavam.

“Vamos?”, perguntou à Débora.

“Vamos”, disse Débora enroscando o braço no marido e deitando a cabeça no ombro dele.

O corpo dela estava amolecido, e ela respirava de um jeito tão fundo, que Raul sentiu arrepios.

“Sabe, Raul, eu fico olhando para a Camila e o Jorge, e eles parecem tão felizes. A casa deles é tão cheia de vida com o João. Ela tem porque trabalhar, ele tem porque trabalhar, ela faz tanta coisa com amor e é um amor tão intenso que de longe se vê que ela é mãe, tu não acha?”

Raul não sabia se enumerava o barulho da criança, o cheiro da casa, as olheiras e o cansaço no rosto de Jorge ou o cheiro de cozinha que acompanhava Camila por onde ela passava. Este era um território novo, onde nunca pisara.

“Não acho que seja a hora, Débora”, disse.

Débora parou, pôs-se de novo a frente dele e o olhou de um jeito tão doce, que ele sentiu um misto de raiva e ternura. Por que ela estava tão feliz assim? Que sorriso sacana era esse? Raul sentia o coração tremer.

“Acho que é a hora, Raul”, disse Débora com doçura. Raul ouviu cada palavra com a impressão de que eram unhas riscando um quadro negro. O tremor do coração foi para a espinha.

“Acho que já está sendo a hora”, disse Débora sorrindo e abraçando o marido. Ele sentiu o abraço dela sufocando-o. Árvores, sons, escuro, Raul perdeu a noção do em torno. Seu corpo enregelou. Só conseguia sentir nos dedos o tecido de lã do casaco de Débora, junto com o cheiro do perfume dela que penetrava suas narinas. Sentia-se enforçar lentamente. Via diante a si uma Débora de voz ríspida cheirando à cozinha, uma criança fedorenta querendo sua atenção, uma casa que parecia engoli-lo. Sentia na perna as unhas de um gato vagabundo miando de fome.

“O que acha? Está feliz?”, quis saber Débora.

“Estou”, disse Raul.

Débora olhou para ele, acariciou o rosto do marido com a mão e caminhou na frente em direção à casa da irmã.

“Olha a lua no céu”, disse ela apontando para cima.

Raul viu uma lua cheia enorme, amarela, redonda como um disco dourado. A lua debochava dele.

“É linda”, disse Raul.

“Sim, é linda. Hoje foi um dia perfeito”, disse Débora caminhando para casa, enquanto Raul retardava cada passo, de modo a preparar bem os ouvidos para escutar os gritos da criança.

Quis, nesse escrito, escrever sobre o futuro do casal, envolto em uma atmosfera em que o narrador pudesse explorar todos os sentidos da cena, não apenas a visão; mas também o tato, o olfato, a audição, o paladar. A criação dessa atmosfera me veio a partir de um comentário do professor Assis Brasil, ao dizer que era preciso ganhar o leitor por todos os sentidos, não apenas pela visão. Além disso, também procurei escrever mais sobre Débora, mostrando uma dimensão de Raul mais carinhosa com ela, uma vez que a ambivalência de afetos é regra constante na relação de um casal. O futuro dos dois seria um filho. Depois de escrito o capítulo, resolvi fazer uma tabela apontando os sentidos nele envolvidos.

Visão	Tato	Olfato	Audição	Paladar
<ul style="list-style-type: none"><li>• Irmã alta, loira, robusta</li><li>• Céu azul forte, nuvens brancas, encardidas, tons rosa, roxo e laranja,</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Animal arranhan do as unhas nas calças de Raul</li><li>• Criança toca os adultos com suas</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• A irmã cheira a cozinha</li><li>• A casa tem cheiro de gato, de areia e urina de gato</li><li>• As</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Voz apressada de Raul</li><li>• Sons miúdos de grilos, sapos, passarinhos</li><li>• Barulho da</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sinestesia: o olhar doce de Débora</li><li>• Disse Débora, com doçura</li></ul>

<p>escuridão</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• botas marrons de cano alto, o jeans azul escuro e o casaco preto de lã fechado, manta vermelha</li> <li>• sorriso claro e cheio de dentes</li> <li>• galhos e o rosa no céu tornando-se vermelho</li> <li>• bebê magro, enrugado, amarelo</li> <li>• luz amarela cobrindo o céu escuro</li> <li>• olheiras e cansaço no rosto de Jorge</li> <li>• sinestesia com múltiplos sentidos a partir da visão: Via</li> </ul>	<p>mãos sujas</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ar gelado penetran do os pulmões</li> <li>• Corpo de Débora amolecido, respiraçã o funda, arrepios de Raul</li> <li>• Coração de Raul treme</li> <li>• O coração d e Raul foi para a espinha</li> <li>• O abraço de Débora sufoca Raul</li> <li>• Corpo de Raul enregelou</li> <li>• O tecido de lã do casaco de Débora</li> <li>• Sentia-se enforçar</li> </ul>	<p>mãos sujas do sobrinho o cheiram a gato</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cheiro da casa</li> <li>• Cheiro do perfume de Débora</li> <li>•</li> </ul>	<p>criança</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Raul ouviu cada palavra com a impressã o de que eram unhas riscando um quadro negro (sinestesi a com o sentido tátil)</li> <li>• Gritos da criança</li> </ul>	
---	---	---	---	--



<p>diante a si  uma  Débora de  voz  ríspida  (sonoro )  cheirando  à cozinha  (olfativo),  uma  criança  fedorenta  (olfativo)  querendo  sua  atenção,  uma casa  que  parecia  engoli-lo  (tátil).  Sentia na  perna as  unhas de  um gato  (tátil)  vagabund  o miando  de fome</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• uma lua  cheia  enorme,  amarela,  redonda  como um  disco  dourado</li> </ul>				
---	--	--	--	--

Percebe-se que, apesar da tentativa de explorar outras camadas sensitivas, a visão continuou a predominar, embora os sentidos tátil, auditivo e olfativo também tenham ganho espaço. O paladar, contudo, só aparece por meio da sinestesia, com a qual o olhar e a voz de Débora invocam a doçura.

Desse texto, gosto, particularmente, da descrição do céu:

Às 17h as nuvens já tinham começado a emprestar um pouco de sua cor ao céu azul da tarde. Em vez do azul forte, enfraquecido aqui e ali pelas nuvens brancas, as nuvens, lentamente, tomavam conta de toda a cor do céu. Sem a brancura da tarde, elas se tornavam mais e mais escuras, encardidas, à medida que apagavam qualquer resto de azul, para tons de rosa, roxo e laranja ganharem espaço.

Para descrever as cores celestes, me baseei não somente nas cores que percebo no céu, enquanto caminho nos entardeceres de Porto Alegre, as quais realmente observei com atenção durante o processo de escritura do texto, mas também nas telas de Boudin, Delacroix, Coubert, Monet e Pissarro. A impressão causada pelas nuvens, tornando-se encardidas, conforme o azul se dilui em rosa, roxo e laranja, me veio das pinturas desses artistas. Outrossim, como minha intenção era explorar, com certa profundidade, o maior número possível de sentidos, dentro de um espaço textual diminuto, voltei a ler alguns livros do escritor japonês Yasunari Kawabata, como *Mil Tsurus*<sup>21</sup>, *A casa das belas adormecidas* e *Contos da palma da mão*, pois creio que o prêmio Nobel nipônico tenha sido um dos maiores escritores a explorar a atmosfera das sensações e das impressões no texto narrativo.

Esse procedimento me revelou uma constatação importante sobre a minha forma de escrever. Usualmente, tenho uma impressão vaga, ou um esboço geral daquilo que quero contar, do contorno da história ou do conflito, ou pelo menos da situação inicial dos personagens (raramente sei de antemão o final das histórias que escrevo). A partir dessas impressões tênues, entro em um período de leitura e de pesquisa nos textos e nos autores que podem me ajudar a construir a atmosfera do que vou e desejo narrar. De certo modo, convivo um tempo com o material da história até me sentir pronto para escrevê-la. Gosto de começar e acabar o capítulo ou o conto que escrevo na mesma

---

<sup>21</sup> KAWABATA, Yasunari. *Mil Tsurus*. São Paulo: Estação Liberdade. 2006.  
- *A casa das belas adormecidas*. São Paulo: Estação Liberdade. 2004.  
- *Contos da palma da mão*. São Paulo: Estação Liberdade. 2008.

tarde ou noite, para não *deixar* nada pelo meio (tenho muito medo de perder o fio da história e não o encontrar mais).

Enquanto escrevo, vou descobrindo o final do texto, pois aquilo que, inicialmente, fora por mim delimitado durante o tempo em que convivía com os elementos que iria registrar no papel, de aberto passa a se fechar, ganhando profundidade e nuances, para o final surgir como a única alternativa possível, inevitável, dentro do contexto em que vim trabalhando. Nessa etapa, a liberdade de criar e narrar transforma-se em uma *dependência*: narro o que já não depende tanto de mim, mas da história em si como um organismo vivo. O autor, desse modo, passa a ser um *redator* daquilo que começara.

Após terminar de escrever, reviso o texto pela primeira vez e deixo-o esperando, durante um a três dias, para, então, iniciar um novo processo de leitura, revisão e reescrita. Creio ser nesse ponto que começa o trabalho verdadeiro do escritor, que deixa de ser simplesmente alguém *inspirado* a contar uma história e, posteriormente, alguém obrigado a terminar essa história que vinha contando, para se tornar um sujeito racional, que busca entender os mecanismos da própria escrita, a partir da leitura e da correção de si mesmo. Assim, cada texto ensina seu autor a lê-lo e a escrevê-lo, sendo, novamente, disponível a possibilidades de aprofundamento e reescrita, passando também a dialogar com outras leituras e intenções de quem o escreve.

Desse modo, quando comecei a escrever o capítulo seguinte, já me via pré-determinado por alguns pontos, como:

a) a relação sadomasoquista dos personagens, presente naquele que viria a ser o capítulo cinco da novela;

b) a reviravolta de Débora em relação ao confronto com o marido, no capítulo onze, deslocando o papel de sujeito fraco e objeto de prazer do outro para o de sujeito forte e empoderado de si, capaz de infligir pesar e dor no outro;

c) a gravidez de Débora, naquele que se tornaria o capítulo seis, servindo de nexo causal entre a relação do capítulo quinto com a futura reviravolta do décimo primeiro.

Sendo assim, minha liberdade de autor começava a diminuir drasticamente. Precisava dar um destino ao filho do casal, de modo a criar as condições para Débora superar-se. Infelizmente, me pareceu necessário que ela perdesse a criança, para que a perda fosse capaz de mudá-la interiormente. Por isso, quando, na Oficina, nos pediram como tarefa que escrevêssemos sobre o personagem em seu quarto, em uma clara referência ao célebre *Viagem à roda de meu quarto*<sup>22</sup>, de Xavier de Maistre, pensei em escrever um monólogo interior de Débora, logo após a perda do bebê. Esse seria um texto motivador em termos narrativos, uma vez que me obrigaria a travestir-me em um personagem narrador feminino, com tudo aquilo que se espera de uma visão feminina de mundo. Por gostar de escrever devido à chance de vestir e dar voz a personagens tão diferentes de mim, a partir da alteridade, do exercício de se colocar no lugar do outro para entender suas motivações, lancei-me à tarefa com gosto. O resultado inicial foi o texto que segue:

À roda do quarto de Débora

Estremeci. Raul preocupou-se. Não entendeu nada. “Quer que eu fique?”, ele perguntou. Não, não precisa, pode ir. Sorri e disse que ia ficar bem, ele podia ir. Raul ficou mais um tempo parado me olhando ao lado da cama. Não, não precisa, vai embora!, meus olhos disseram. Ele me deu outro beijo na testa. Acho que fugi com a cabeça e bati com ela na guarda da cama. Doeu. Só um pouco dos lábios tocou meus cabelos.

Um defunto. Outro defunto. Era o que eu queria dizer. O beijo do meu marido foi frio como o de um defunto. Senti meus pelos arrepiando e o bico do peito me doeu. Meu peito estava morto há quanto tempo? Uma semana? Duas semanas? Um mês?

O Raul é inteligente, é gentil. Saiu de casa deixando um disco tocando. Reconheço o violão, mas não reconheço a música. O que é?

Just before our love got lost you said,  
"I am as constant as a northern star."  
And I said, "Constantly in the darkness,  
Where's that at?"

---

<sup>22</sup> XAVIER DE MAISTRE. *Viagem à roda do meu quarto*. São Paulo: Estação Liberdade. 1989.

If you want me I'll be in the bar.

Joni Mitchel. É melhor ouvir Joni Mitchel que o silêncio. Pedi que ele levasse embora as flores. Seria muito triste vê-las morrendo na escrivaninha. Ele deixa as cortinas abertas de propósito, porque sabe que não vou me levantar para fechar nada. Não, não vou me levantar. Eu tenho, ele me diz, mas não vou. Nunca mais. Senão, eu vou dar início a alguma coisa que pode se desenvolver, nos encher de alegria e morrer nos nossos braços. Culpa minha? Sim, a culpa foi minha. Só pode ter sido eu.

Às vezes, Raul tenta me tocar, mas os dedos dele são duros, têm calos, me machucam. Sinto meu corpo em carne viva. Qualquer coisa dói. O ar machuca, o sol queima, as gotas do chuveiro parecem milhares de agulhas caindo sobre a minha cabeça. Nunca mais quero tomar banho, digo a ele. Quero ficar aqui. Sozinha na cama, encolhida como um bebê. Sou o meu próprio bebê agora. E tudo que podia ter sido: sorriso, barulho, vida, tá tudo morto em mim. O Raul também. Cada toque dele é o toque de um morto. Eu o odeio.

Tentou me tocar. Ontem mesmo tentou me tocar. O filho da puta tentou me tocar ontem depois de quanto tempo, cretino? Uma, duas, três semanas? Ele disse que precisamos superar. Eu não quero superar, Raul. Vê se te toca.

“Não tira a minha roupa!”, eu disse.

“Por quê?”

“Porque nunca mais quero tocar ninguém.”

Nem ficar nua, ele disse. Sim, faz tempo que não fico nua. Até no banho entro de camiseta. Não posso estar nua, senão é o vento, é o sol, é o Raul me ferindo a pele.

Ele vai voltar, perguntar o que eu fiz, ver que não fiz nada. O som vai ser apenas a agulha do toca-discos riscando o silêncio. Ele vai fechar as cortinas e ligar a luz. O interruptor me queima os olhos. Eu vou me afundar no travesseiro. Ele então vai trocar a cadeira da escrivaninha de lugar, vai tirar livros da estante de frente da cama, vai caminhar lentamente me olhando e sorrindo (o filho da puta sorri!) até o armário para pegar outra roupa para mim. A cadeira branca fora do lugar me irrita. Me irritam os livros faltando na estante, o peso da roupa no meu pé. Quase choro. Ele me olha bem nos olhos e sorri. Espera um, dois, três (segundos? Minutos?), até eu chorar. Eu choro toda vez que ele me

dá banho. Raul, me abraça. Ele me abraça e me leva para o chuveiro. Não, não tira minha camiseta, eu falo, mas ele aos poucos tira minha camiseta e vai contornando meu corpo com o sabão. A mão dele é fria e as gotas de água são agulhas. Não há como fugir. Choro para dentro de mim. Tento entrar em contato com a água: enquanto não for o mesmo que a água, as agulhas vão continuar me matando.

Somos uma! Até que somos uma. Quentes, escorremos. O Raul me prende pelos braços, me leva para a cama e gentilmente penetra em mim. Eu olho para o teto branco, para os contornos de gesso, para a luminária que eu comprei na Redenção, que lembra uma lâmpada de escritório. Gosto dela. Quando percebo, começo a chorar de novo. Alguma coisa quer sair de mim, estou tremendo. As gotas do meu corpo viram ondas, é uma maré que sobe, é o Raul mergulhando para me resgatar. Em vão. É sempre em vão. Quando acaba, eu me sinto morta e suja. Ele de novo poluiu a água em mim. Dou as costas a ele. Não quero, já disse que não quero. Nunca mais. Ele não entende que qualquer mudança é dar um passo para fora deste quarto, é criar uma crosta de pele mais forte que o ar, o sol, que ele?

Qualquer mudança é esquecer e poder viver tudo de novo.

Inicialmente, procurei incorporar, no texto acima, a mesma atmosfera de sentidos explorada no anterior, a fim de criar um espaço mais rico em nuances. Para começar a escrever, busquei entrar na personalidade do personagem e usar a linguagem que ele usaria. Por isso, algumas passagens deselegantes no texto, como “às vezes, Raul tenta me tocar, mas os dedos dele são duros, têm calos, me machucam” – penso que seria muito mais bonito escrever “seus dedos são duros, têm calos, me machucam” -, foram mantidas, com o objetivo de garantir um uso da linguagem mais próximo ao da realidade.

Confesso que o processo de escrita começou, propriamente, em uma relação de intertexto com o *Brás Cubas*<sup>23</sup>, de Machado de Assis, especificadamente nos trechos

---

<sup>23</sup> ASSIS, J. M. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). São Paulo: Globo. 2008.

que se seguem após a morte do filho do narrador-personagem. Lendo a obra machadiana, deparei-me com as seguintes passagens que me deram a ideia de comparar o beijo de Raul ao de um cadáver:

Não lhe disse nada; era ocioso ponderar-lhe que um pouco de desespero e terror daria à nossa situação o sabor cáustico dos primeiros dias; mas se lho dissesse, não é impossível que ela chegasse lenta e artificialmente até esse pouco de desespero e terror. Não lhe disse nada. Ela batia nervosamente com a ponta do pé no chão; aproximei-me e beijei-a na testa. Virgília recuou, como se fosse um beijo de defunto.

#### CAPÍTULO XCVII / ENTRE A BOCA E A TESTA

Sinto que o leitor estremeceu, — ou devia estremeecer. Naturalmente a última palavra sugeriu-lhe três ou quatro reflexões. Veja bem o quadro: numa casinha da Gamboa, duas pessoas que se amam há muito tempo, uma inclinada para a outra, a dar-lhe um beijo na testa, e a outra a recuar, como se sentisse o contato de uma boca de cadáver. Há aí, no breve intervalo, entre a boca e a testa, antes do beijo e depois do beijo, há aí largo espaço para muita coisa, — a contração de um ressentimento, — a ruga da desconfiança, — ou enfim o nariz pálido e sonolento da saciedade...<sup>24</sup>

Por meio desses trechos do livro, busquei criar uma atmosfera similar em torno ao beijo de Raul, que causa em Débora a impressão do ósculo de um defunto. Isso poderia ressaltar uma gama de sentimentos conflitantes e paradoxais no personagem. Assim como no beijo de Brás o defunto autor percebe, no intervalo entre a boca e a testa, um espaço para o ressentimento, a desconfiança ou a saciedade, na percepção de Débora surgem conflitos como o desejo de ficar sozinha, a vontade de que o tempo parasse, a noção de ser ela mesma seu próprio bebê e, principalmente, o ódio ao marido: “E tudo que podia ter sido: sorriso, barulho, vida, tá tudo morto em mim. O Raul também. Cada toque dele é o toque de um morto. *Eu o odeio*”. Da perda da criança, esses sentimentos de ódio, de culpabilização de si mesma, de regressão ao estado de ser ela própria o seu bebê perdido, além da infantilização de depender do outro para receber cuidados (assim como os cuidados da mãe para com o filho pequeno), surgem dentro da relação do casal. Para mim, o importante não era definir os sentimentos, mas deixá-los se cruzando e mudando à *flor da pele*.

Outra atenção importante foi dada para o uso dos verbos de percepção e de focalização interna, como a primeira palavra do texto, *Estremeci*. O reconhecimento do espaço externo e da condição interna deveria aflorar dos sentimentos do próprio personagem; por isso, conforme ela vai descrevendo os ritos de Raul, ao voltar para casa: fechar as janelas, abrir os armários, tirar livros e roupas do lugar – ou seja, invadir

---

<sup>24</sup> ASSIS, M. J. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, op. cit., p.196,197

e contrapor, com a capacidade de mudar os objetos externos de lugar, a vontade do personagem narrador, de congelar cada coisa onde está -, esse tipo de comportamento e de violência me ajudou a criar uma percepção do espaço a partir da sensibilidade de Débora. Corroborando essa intenção, existe a repetição do verbo *irritar* no seguinte trecho: “A cadeira branca fora do lugar me *irrita*. Me *irritam* os livros faltando na estante, o peso da roupa no meu pé. Quase choro”, de modo a fazer uma avaliação do espaço e dos atos do outro a partir dos sentimentos internos de quem os descreve.

Devo reconhecer que o capítulo do monólogo é um dos meus preferidos dentro da história. Intensificando a dimensão das sensações e da dor do personagem, utilizei a metáfora de ela se sentir em carne viva, para, assim, tudo ao redor ter o poder de feri-la. Essa metáfora me veio da leitura do livro *Divórcio*<sup>25</sup>, de Ricardo Lísias, em que o narrador-personagem, depois de descobrir no diário da esposa que ela não o amava, passa a sentir-se em carne viva e, ao longo da obra, lemos sobre o processo de reconstituição de sua pele. Embora considere o romance de Lísias um bom livro, devo confessar que essa metáfora foi usada à exaustão, tornando-se previsível e banal dentro do texto do autor.

Juntamente com a pele em carne viva, quis explorar a relação de Débora com a água – elemento que tanto simboliza a passagem do tempo<sup>26</sup> quanto, em ondas, lembra os movimentos de orgasmo no corpo feminino<sup>27</sup>. O personagem sente as gotas de água do chuveiro ferindo-o como se fossem agulhas; porém, aos poucos, passa a se sentir

---

<sup>25</sup> LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2013.

<sup>26</sup> Como no poema *Estrada*, de Manuel Bandeira: “Esta estrada onde moro, entre duas voltas do caminho,/ Interessa mais que uma avenida urbana./ Nas cidades todas as pessoas se parecem./ Todo o mundo é igual. todo o mundo é toda a gente./ Aqui, não: sente-se bem que cada um traz a sua alma./ Cada criatura é única./ Até os cães./ Estes cães da roça parecem homens de negócios./ Andam sempre preocupados./ E quanta gente vem e vai!/ E tudo tem aquele caráter impressivo que faz meditar./ Enterro a pé ou a carrocinha de leite puxada por um bodezinho/ manhoso./ *Nem falta o murmúrio da água, para sugerir,/ pela voz dos símbolos,/ Que a vida passa! que a vida passa!/ E que a mocidade vai acabar*”. In. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2007, p.108.

<sup>27</sup> Como no poema *Imitação da água*, de João Cabral de Melo Neto: “De flanco sobre o lençol,/ paisagem já tão marinha,/ a uma onda deitada,/ na praia, te parecias./ Uma onda que parava,/ ou melhor: que se continha;/ que contivesse um momento/ seu rumor de folhas líquidas./ Uma onda que parava/ naquela hora precisa/ em que a pálpebra da onda/ cai sobre a própria pupila./ Uma onda que parava/ ao dobrar-se, interrompida,/ que imóvel se interrompesse/ no alto de sua crista/ e se fizesse montanha/ (por horizontal e fixa),/ mas que ao se fazer montanha/ continuasse água ainda./ Uma onda que guardasse/ na praia cama, finita,/ a natureza sem fim/ do mar de que participa,/ e em sua imobilidade,/ que precária se adivinha,/ o dom de se derramar/ que as águas faz femininas/ mais o clima de águas fundas,/ a intimidade sombria/ e certo abraçar completo/ que do líquido copias”. In. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2006, p.260.



unido à água e, mesmo contra a vontade, em um novo movimento de violência (e sadismo?) de Raul, tem as partes do corpo despertas através do sexo, o que o tira da condição infantil para pô-lo no papel de mulher, ainda que vitimizada. Nessa cena, acho tocante o personagem, durante o momento em que é *abusada* pelo marido, focar sua atenção na luminária que comprara no parque da Redenção. Penso que, a partir da materialização do objeto concreto/externo, reforçado pelo comentário da narradora, *Gosto dela*, podemos perceber a luminária como um ponto de fuga em relação ao corpo de Raul sobre o seu. Não devemos nos esquecer de que a água sinaliza para a possibilidade de superar a condição de luto, por meio da passagem do tempo.

Para ajudar a composição da atmosfera, decidi pôr música ao fundo. Essa ideia me veio de uma experiência pessoal penosa. Nas primeiras vezes em que visitei minha avó materna, após a morte do meu avô, notei que um rádio sempre estava ligado na sala, a TV no escritório e outro rádio no quarto. Comentei isso com a minha mãe, e ela me disse que minha vó tinha ouvido de alguém que, quando a casa estava vazia, era bom preenchê-la com música, som e ruído. Desde então, sempre que penso em morte ou luto, me vem à cabeça a ideia de pôr uma música para preencher o espaço e fazer companhia. Logo, a escolha por um disco me era necessária. Escolhi a canção “Case of you”, de Joni Mitchell<sup>28</sup>, não só por tratar-se da voz de uma cantora, e, portanto, de alguém do mesmo gênero de Débora, como também devido à letra<sup>29</sup>, em que o companheiro é visto, pelo sujeito-lírico, como alguém constantemente nas trevas, de cuja substância o sujeito-lírico pode beber um engradado (*a case of you*) inteiro, por quem ela se prostra de joelhos, cuja alma contém parte da alma dela e que está no seu sangue como vinho sagrado, embora o gosto desse vinho seja amargo e doce ao mesmo tempo. Dessa temática de sacralizar a devoção ao companheiro, a sua presença como em uma comunhão espiritual, em uma analogia à hóstia, quis criar um espelho dentro da relação

---

<sup>28</sup> MITCHELL, Joni. *Blue*. Sem local: Reprise. 1971.

<sup>29</sup> Just before our love got lost you said/ "I am as constant as a northern star" / And I said "Constantly in the darkness / Where's that at?/ If you want me I'll be in the bar"/ On the back of a cartoon coaster/ In the blue TV screen light/ I drew a map of Canada/ Oh Canada/ With your face sketched on it twice/ Oh you're in my blood like holy wine/ You taste so bitter and so sweet/ Oh I could drink a case of you darling/ Still I'd be on my feet/ oh I would still be on my feet/ Oh I am a lonely painter/ I live in a box of paints/ I'm frightened by the devil/ And I'm drawn to those ones that ain't afraid/ I remember that time you told me you said/ "Love is touching souls" / Surely you touched mine /Cause part of you pours out of me/ In these lines from time to time/ Oh, you're in my blood like holy wine/ You taste so bitter and so sweet/ Oh I could drink a case of you darling/ And I would still be on my feet/ I would still be on my feet/ I met a woman/ She had a mouth like yours / She knew your life/ She knew your devils and your deeds And she said/ "Go to him, stay with him if you can/ But be prepared to bleed" / Oh but you are in my blood/ You're my holy wine/ You're so bitter, bitter and so sweet/ Oh, I could drink a case of you darling/ Still I'd be on my feet/ I would still be on my feet

de Débora para com Raul. Significativa é a advertência da mulher personagem da canção: “Vá para ele/ fique com ele/ mas esteja preparada para sangrar”.

Ao reescrever o conto e colocá-lo na novela, tirei a reflexão final do personagem, “Qualquer mudança é esquecer e poder viver tudo de novo”, por crer que enfraquece o texto, além de ser uma reflexão bastante óbvia.

Com esse capítulo, eu já tinha o arco definido do que se tornaria a segunda parte do livro: primeiro, Débora anunciaria que estava grávida; em seguida, perderia o bebê, para, desse modo, iniciar um processo em que se torna mais forte que o marido. A fim de preencher os espaços e voltar a focalização da obra para o personagem Raul, pensei em apresentar a perda do bebê a partir do ponto de vista dele, de modo a também mostrá-lo em uma condição fragilizada, para que as forças dele e de Débora começassem a se comparar.

Desse intuito nasceu o seguinte texto:

7h na vida de Raul

As pessoas na Redenção não notaram o homem de camisa branca e blazer cinza caminhando apressado por entre elas; não notaram o rosto perturbado, a boca aberta, os ombros curvados, o olhar ausente. Ele sentou-se num banco próximo ao chafariz em obras. O único solitário numa tarde de casais, amigos e crianças. Eram 16h15. Às 14h20 tinha chegado uma mensagem do sogro, “Raul, vem logo para o HPS, alguma coisa aconteceu com a Débora”. Raul estava com um paciente e só pôde ler o recado quando a sessão terminou às 14h45. Em vez da mensagem do sogro, ele leu primeiro “A Débora está bem. Ela precisa de ti. Vem logo”, enviado pela sogra às 14h40. Fora isso, havia mais umas cinco ligações que ele não tinha atendido.

Raul não se achou. O que teria acontecido? Tentou ligar para Débora, mas o celular dela estava desligado. Evitou ligar diretamente para os sogros. Não queria ter certeza de que qualquer coisa definitiva pudesse ter acontecido. Melhor esperar. O importante já fora dito: Débora estava bem. Ponto. O que mais importava?

Em seguida, ele pensou no bebê e sentiu que Débora não estaria tão bem, algo tinha acontecido e estava tudo diferente.

Saiu do consultório depois de ter pego a agenda e ligado para os demais pacientes do dia. “Desculpe, mas teremos que desmarcar”, “Surgiu um imprevisto”, “Motivos de força maior”, “Uma emergência”. “Sinto muito. Remarcamos logo”. Raul estava nervoso. Às 15h10, pôde finalmente fechar a porta do consultório e ir atrás da esposa.

Saindo do prédio, a luz forte do sol de outono bateu em cheio em seus olhos. Raul não percebeu. Começou a caminhar em direção ao hospital o mais rápido que pôde, com o coração na mão. Não notava os carros passando, nem as buzinas quando quase o atropelavam na sinaleira, muito menos que passou pela frente do hospital e seguiu sem direção definida, através da praça até se sentar num banco.

Seus olhos fitavam o arco da Redenção, mas não o viam. Ficou parado, os dedos entrelaçados e o pé batendo no chão. Nenhuma das pessoas na praça, das crianças jogando bola aos namorados nos outros bancos, das amigas passeando à gente ocupada no celular, ninguém o notava. Ninguém notava a perna tremendo, as mãos prestes a quebrar os ossos, o olhar perdido. Como assim não me veem?, pensava raivoso. Não veem que alguma coisa aconteceu com minha mulher e que agora tá tudo diferente?! Não veem que eu não sei o que fazer? Que eu tô desesperado?

O sol continuava forte, machucando os olhos de todos. O céu azul sem nuvens era de uma crueldade incrível. Os barulhos das crianças brincando e rindo chegava a ser obsceno. Raul, parado no banco, seu pé tremendo. E agora, o que faço?

Às 16h45 chegou a notícia tão temida. “Raul, era o bebê. Tentaram fazer o possível. Débora não está bem e precisa de ti. Vem logo”. Ele leu o recado do sogro.

Era a primeira vez que pensava no bebê sem pensar em Débora. Ele não queria filhos, estava acostumado demais a atender pais que perdiam o controle e filhos sem limites. Para que gerar mais um reclamão no mundo? Que prazer daria a ele um filho que continuasse vivendo do mesmo jeito estúpido que Raul vivia? Seria mais um a acordar cedo, se vestir, tomar café, trabalhar, para então chegar em casa cansado e dar de cara com alguém exigindo mais atenção, afeto, compreensão. Depois de 8h de trabalho, a capacidade humana de compreender fica reduzida. Para que um filho, Raul? Para quê? Responda!

Sem saber por quê, um peso enorme oprimia-lhe os ombros, vergando a coluna para frente. O canto dos pássaros era a maior besteira que já ouvira. Como? Por quê? O coração era metade. Sentiu-se como o rabo de uma lagartixa a remexer para fora da lagartixa. Raul não era essencial. O filho sim. Este sim era essencial.

\*\*\*

“Ô tio, tem alguma moeda pra nós?”, perguntou um dos moleques.

“Ô tio, a gente tá falando com o senhor”, disse outro.

Raul olhou para eles e demorou para vê-los. Os três meninos deviam ter em média quinze anos. Todos vestiam abrigos por causa do frio, mas dois estavam de bermuda. Raul tirou da carteira os cinquenta reais que tinha e estendeu a eles. Os meninos se olharam sem entender, hesitaram um pouco, mas logo arrancaram o dinheiro da mão de Raul, agradeceram e foram embora.

Escurecera. Eram 18h30 e Raul estava sozinho na praça. Não havia recado nenhum no celular. Onde tenho que ir mesmo?, perguntou-se. O hospital! Meu Deus, tenho que ir para o hospital!

Levantou-se e partiu em direção ao HPS. Pensou em Débora. O que ele tinha feito? Era a esposa quem queria o bebê, e ela tinha perdido. O que restaria dela? Débora era delicada, qualquer coisa podia destruí-la. Raul principalmente. Podia destruí-la com palavras, gestos, como se ela fosse um pequeno rosto que ele pudesse pisar. Ele tinha um olhar de *mein Kampf* que sempre despertara medo e desejo nela. Ela gostava do peso de Raul amassando seu corpo, da pressão do toque dele sobre seus ossinhos, do rosto fechado com que ele encarava suas perguntas, incertezas e dúvidas.

O que seria de Débora agora, que era uma vítima de fato? De onde Raul tiraria carinho se não era capaz disso com ninguém? Carinho pela memória do bebê? Mas o bebê era um desconhecido! O que importaria o bebê depois de duas, três semanas de luto? Ele sabia que passada a fase do choque e da negação, viria um longo desespero e dor por parte de Débora. Quanto tempo levaria para ela se reorganizar e recomeçar a viver?

Não sabia. Raul pensava nisso parado em frente à entrada do hospital. Sentiu cansaço de ter que ver a esposa. A pior fase de Débora estava por vir. 19h. Entrou no hospital e sentou-se no banco da recepção. Sentiu um cheiro de doença e cloro. Observou

as demais pessoas: todos tinham uma cara de cansaço, de ausentes. Ninguém o notava, mas Raul sentia-se compreendido, reconfortado.

Débora deve ter perdido o bebê em torno das 13h. Às 14h ela já estava sendo atendida no hospital. Meu sogro levou. Às 14h20, ele me escreveu. Eles continuam com ela, mas o homem que fez a criança não veio. Estava no mesmo lugar que o filho? Será que ela pensou nisso? Pobre Débora. pequena, fraca, abandonada. Culpada por existir e pelo aborto. Débora, eu podia te esganar e acabar com teu sofrimento. Por que tu não é forte para mudar? Tu vai ficar lembrando desse filho durante quanto tempo? Um ano? Eu não vou te tocar durante um ano?! E vou ter que tirar forças de onde para ser carinhoso contigo? De onde, se quando eu te ver, tua cara de cachorro perdido vai me golpear?

19h20. Raul estava com a cabeça nas mãos, os cotovelos sobre as coxas. Respirava pesado. Levantou-se e caminhou até a recepção.

“Com licença. Eu procuro minha esposa. O nome dela é Débora Wehwald”.

A recepcionista respondeu que checaria onde a esposa estava. O rosto da moça parecia surpreso ao procurar o nome de Débora no computador. “Com licença”, ela disse e se encaminhou para trás de uma porta de vidro.

Pouco tempo depois, voltou e disse:

“Desculpe, senhor, mas sua esposa já recebeu alta e foi mandada para casa”.

Raul não compreendeu direito o que ela disse. Ficou parado olhando com cara de perdido.

“Tudo bem, senhor? Ela não te disse nada?”

Raul disse que estava tudo bem. Virou-se em direção à porta e sentiu-se mais cansado.

Nesse capítulo, quis trabalhar a partir de um momento de crise de Raul. Primeiramente, ele não queria um filho, não via sentido em gerar uma criatura humana

capaz de viver do mesmo modo como ele vivia. O filho fora apenas uma concessão que fizera à esposa.

Por trás da recusa em ter filhos, surge a comparação do sujeito com a projeção do filho que teria, com seu fantasma. Ao vislumbrar um ser que fosse fruto da sua carne, mas que tivesse, dentro da fantasia, a mesma idade que o pai e vivesse de maneira semelhante ao pai, percebe-se o quanto a vida que este leva é absurda. Desse sentimento, a reflexão sobre o trabalho como uma atividade sem sentido e repetitiva, que pouco condiz com aquilo que as pessoas creem ser necessário, ou essencial, para alcançar a plenitude de suas vidas, torna-se nuclear em relação à crise de Raul. É claro que, dentro do sistema em que vivemos, muitos apenas reconhecem a si mesmos por meio do trabalho. À pergunta sobre a identidade do sujeito, *Quem é você?*, geralmente se responde com a profissão de quem fora interrogado, *sou professor, médico, paraquedista* etc. É óbvio que muitas pessoas veem a si mesmas e se sentem realizadas enquanto sujeitos apenas dentro do âmbito do trabalho. Porém, meu personagem não. Consoante ao humanismo de Camus, ele percebe na atividade produtiva apenas mais um mecanismo do absurdo da existência<sup>30</sup>. Nesse sentido, a questão de o personagem tratar-se de um psicanalista reforça ainda mais esse absurdo, pois qual é o resultado do trabalho de uma análise<sup>31</sup>? Um paciente mais saudável? Como é possível mensurar e avaliar isso? Da mesma forma, podemos perguntar qual é o resultado do trabalho do professor dentro da escola? Uma aprovação? A apropriação do conhecimento? É natural que, por trás dessas perguntas, existam respostas profundamente humanas, como a melhor adequação do paciente à estrutura de sua própria vida, ou a formação de leitores, mas essas dúvidas continuam presentes do mesmo modo. Essa reflexão não deixa de ser similar ao mito de Sísifo, à atividade ininterrupta de carregar uma enorme pedra montanha acima, para, quando enfim se chega ao topo, contemplar a sua queda e avaliar a falta de sentido inerente à própria atividade.

Além dessa crítica à estrutura do trabalho e da vida que se molda em torno a ele, a recusa do personagem em gerar uma descendência também condiz com o capítulo final de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o célebre “Capítulo das negativas”, em que o defunto autor afirma que o único saldo que levava para a morte foi o fato de não ter

---

<sup>30</sup> CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record. 2013.

<sup>31</sup> Essa pergunta motiva reflexões interessantes na obra *Cartas a um jovem terapeuta*, de Contardo Calligaris. Rio de Janeiro: Elsevier. 2008.

tido filhos, não ter transmitido a criatura alguma o legado da miséria humana. Desse modo, percebemos uma nova camada de Raul, a do pessimismo, da angústia existencial. Talvez seja devido a essa falta de sentido vital que o personagem recorra à violência no sexo, como um modo de viver experiências intensas, de intensificar seus sentidos, como um substituto para a busca de sentido. Se nada faz sentido, que ao menos as sensações ocupem um lugar central dentro da vida que se vive. Sendo assim, não me parece estranho qualificar Raul como um desesperado.

É interessante notar que, novamente, a composição da novela aponta para a fraqueza de Raul. Nesse capítulo – o primeiro que parece manter mais uma estrutura de capítulo do que de conto, como os outros –, o personagem contrapõe sua força *aparente* (ou seja, sua força externa) à própria fragilidade interna, ou *essencial*. Espero que, com isso, tenha se podido criar novas nuances em torno da personalidade dele.

Ao mesmo tempo, com a perda do bebê, Raul pôde ver de outro modo sua relação com Débora, avaliando o caráter da esposa e o quanto era difícil para ele ser carinhoso com ela. Nessa reflexão, o personagem percebe que não era ele, mas sim o filho, quem era a parte essencial da relação que estavam vivendo. Sendo assim, ele se sente parte do filho e do lar em que vive; no entanto, não parte vital, mas como o rabo de uma lagartixa, a remexer para fora da lagartixa propriamente dita<sup>32</sup>. Ou seja, ele era apenas parte contingente daquela família, de maneira a surgir uma nova questão dentro do desenvolvimento da obra: o que restará para o casal viver agora? De que modo Raul poderá manter um casamento em que não enxerga a si mesmo como parte essencial?

Outro elemento que me ajudou a criar o texto foi o poema “Daddy”<sup>33</sup> (papai), de Sylvia Plath, em que o sujeito-lírico comenta sua atração pelo pai – o poema é frequentemente associado ao Complexo de Electra ou Complexo de Édipo negativo –, que perdera aos dez anos, de maneira que, quando decidira se casar, buscou um homem em quem enxergasse um duplo do pai, *I made a model of you/ A man in black with a Meinkampf look*. Por meio da referência ao olhar de *Mein Kampf* – *Minha Luta*, livro escrito por Hitler – e à toda violência que atrai o sujeito-lírico, *Every woman adores a Fascist,/ The boot in the face, the brute/ Brute heart of a brute like you*, quis construir

---

<sup>32</sup> Intertexto com trecho do poema “Tabacaria”, de Álvaro de Campos, em que o sujeito-lírico diz: “Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo/ E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente”. In. PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008, p.186.

<sup>33</sup> PLATH, Sylvia. *Ariel – the restored edition: a facsimile of Plath*. New York: Perennial Classics. 2005.

outros indícios que mostrassem o tipo de relacionamento entre os personagens Débora e Raul.

Outrossim, procurei novamente trabalhar a distorção do espaço externo por meio do estado interior, dessa vez, de Raul. Dessa maneira, o canto dos pássaros soa como absurdo, risadas são obscenas, pois a alegria é desfigurada devido ao estado de ânimo do observador. Para criar essas imagens, tentei comparar o que escrevia com as telas expressionistas de Edvard Munch. Outra referência que aparece é o sobrenome de Débora, Wehwald. Primeiramente, não sabia por que tinha escolhido justamente esse nome, um nome germânico, para o personagem. Mais tarde, ao reler o conto *O diário de Redegonda*<sup>34</sup>, de Arthur Schnitzler, me deparei com o advogado Gottfried Wehwald e tudo me ficou claro: uma vez que, durante a escritura da novela, eu me debrucei intensamente na leitura do autor vienense, tendo lido os livros *Contos de amor e morte*, *Breve romance de sonho*<sup>35</sup>, *La signorina Else*, *A senhora Beate e seu filho*, *O médico das termas*, *Aurora*, *O retorno de Casanova*, *O tenente Gustl*, era natural que a influência do escritor se fizesse presente na minha novela, por meio de referências que até para mim, muitas vezes, passaram despercebidas.

É irônico que, após a reescrita do texto, eu tenha decidido suprimir o sobrenome do personagem. Mas, de todo modo, posso deixar registrado neste diário de bordo minha profunda admiração pelo escritor Arthur Schnitzler, como um autor capaz de penetrar nos dramas inconscientes do indivíduo, em cujo trabalho muito me espelhei, não só para adentrar e aprofundar a personalidade dos personagens, como também para compor a parte estrutural da novela. Não é à toa que o autor era reconhecido, por Freud, como seu duplo. Dentro desse contexto, é interessante avaliarmos o quanto cada texto que lemos é tecido por diferentes textos, leituras e autores. Ao buscar Schnitzler, deparei-me com Freud, que me fez ler de outro modo os próprios textos de Schnitzler, que me levaram, por sua vez, a querer ler outros textos de Freud, que me levaram a ler com outros olhos livros de outros autores, como Dostoiévski. Esse caráter de

---

<sup>34</sup> In. SCHNITZLER, Arthur. *Contos de amor e morte*. São Paulo: Companhia das Letras. 1996.

<sup>35</sup> - *Breve romance de sonho*. Rio de Janeiro: O Globo. 2003.

- *La signorina Else*. Milão: Oscar Mondadori. 1994.

- *A senhora Beate e seu filho*. Porto Alegre: L&PM. 2001.

- *O médico das termas*. Rio de Janeiro: Record. 2011.

- *Aurora*. São Paulo: Boitempo. 2001.

- *O retorno de Casanova*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.

- *O tenente Gustl*. Rio de Janeiro: Record. 2012.



palimpsesto dos textos literários confere às obras humanas uma tremenda capacidade de comunicação entre si e com os diferentes leitores que encontram.

Na reescrita do texto, procurei *mostrar* – revelar - mais do que *dizer* – discursar sobre - o estado de alma do personagem. Por isso, decidi escrever, no texto final, sobre a indecisão de Raul em pegar o celular e ligar para o sogro, movimento sempre adiado, que revela a fragilidade e o medo daquele que até agora era visto como o forte da relação. Desse modo, o personagem se refugia na própria crise, na presença de uma possibilidade atordoante – Débora teria mesmo perdido o bebê? – como uma maneira de perpetuar a indecisão, de perpetuar a permanência da dúvida, de perpetuar, mais um pouco, a presença do filho, para, assim, protelar a revelação de uma resposta tão terrível para o casal – sim, ela o perdera.

A partir desse capítulo, a estrutura que tentei montar para a novela se revelou de forma mais clara. Assim como o filme “Boyhood”<sup>36</sup>, de Richard Linklater, em que acompanhamos o crescimento de um menino até o fim da sua adolescência, através de *elipses* temporais (o filme demorou doze anos para ser gravado), colocando ao espectador o papel de conectar aquilo que a cena não mostrava, a elipse da história, como as crises e os finais dos casamentos da mãe, a formação da nova família do pai etc., quis escrever uma obra semelhante, em que, por meio de cenas separadas no tempo, o leitor se sentisse motivado a completar aquilo que está silente entre um capítulo e outro, de modo que, apesar da parcialidade e da elipse, fosse possível criar uma leitura que desse totalidade à obra. Em outras palavras, posso afirmar que a estrutura da novela se dá por *sinédoque*, pela relação de parte e todo, com a qual o leitor acompanha, nos capítulos, parte da história e se sente interiormente responsável por compor o seu todo.

Após esse capítulo, voltei a me preocupar com o passado dos personagens. Queria entender como eles se conheceram, como casaram, além das suas histórias pregressas. Do personagem Raul e suas motivações me surgiu o seguinte texto:

---

<sup>36</sup> LINKLATER, Richard. *Boyhood*. E.U.A. 2014.

Chegando em casa para o almoço, depois de uma manhã cheia no consultório, Raul viu a mulher de costas na janela. Faltavam ainda dez metros para chegar ao portão da frente. Raul parou um instante e observou a janela do quarto deles no terceiro andar do prédio. Lá estava Lúcia entre as folhas abertas. Com o cabelo negro solto às costas, mal dava para ver o que vestia. Uma nesga de branco indicava a mesma camisola da noite anterior. Raul estranhou. Pensou em chamá-la, em dar-lhe um susto; mas, antes de abrir a boca, olhou bem para as costas de Lúcia e percebeu sua cabeça muito inclinada para a esquerda. Ela parecia mais alta que o normal.

Com a chave na mão, apressou-se em abrir o portão de ferro da entrada, subir correndo o pequeno lance de escadas e abrir a porta do hall. Em seguida, subiu todas as escadas num disparo. Só parou mesmo diante da porta. Alguma coisa estava acontecendo. Ele sentia. Precisava entrar pela porta e ver a esposa. Mas a porta fechada feito um muro de concreto recebeu-o como um tiro no coração. Lúcia, cheguei, disse Raul com a voz alta aproximando-se da porta e pondo o ouvido nela. Não pôde ouvir nada. Lúcia, cheguei, sou eu. Sentiu-se pesado e lento. Um calor tomava conta do pescoço e das axilas. Era o sangue que escorria por causa do tiro. A mão tremia na maçaneta. Era preciso abrir a porta de casa e entrar no quarto. Raul suava, colando a camisa no corpo.

Seus olhos fitavam o chão. Um pouco mais à esquerda, Lúcia levitava a uns trinta centímetros do tapete do quarto. Quando Raul levantou o rosto em direção da mulher, sentiu de novo a dor de um tiro no peito. O coração de Raul parou. Ninguém jamais ouviu um silêncio como o que se seguiu, enquanto Raul, paralisado, observava a mulher suspensa. “Amor, olha o que fiz para ti”, diziam os lábios de Lúcia entreabertos. Estavam sem cor. A corda em torno ao pescoço continuava firme, apertando-o. O sulco que a corda gravava em volta da carne branca adquiria uma coloração roxa e marrom.

“Lúcia”, Raul disse o nome da mulher. Lúcia era a única palavra que ele conhecia em toda a língua portuguesa.

Observava o corpo. Ela inteira tornava-se cinza. Menos o pescoço roxo e marrom, e as sardas, que lembravam, no rosto branco, estrelas pulverizadas no céu da noite; agora escuras, apagadas. “Lúcia”, Raul repetiu com a mão no peito.

“Olha a cadeira onde subi, Raul. Está caída na tua frente; meus pés estão voando. Minha camisola balança com o vento. Me sinto leve, mas meus seios pesam”. Cadeira caída, pés voando, camisola de dormir. O vento. Raul visualizava a cena e sentia frio. O vento arrepiava a pele sob a camisa suada, e a mulher assombrava-o. “Liga para a polícia, meu bem. É o que deve fazer agora”. Ele tremia. Eu sei, Lúcia, mas como explicar que mal cheguei em casa e vi que minha mulher se matou? A gente não era feliz? Lúcia não respondeu. Como fazer os outros perceberem que eu não tenho culpa?

“Não tem culpa?”, ela disse. A morte dela culpava-o. Era o suficiente. Filha da puta. Os lábios de Lúcia, podia ser apenas impressão de Raul mas talvez não fosse; os lábios de Lúcia, Raul podia jurar que sim, sorriam. Lúcia flutuava em torno dele sorrindo. Culpando-o e sorrindo.

Aos poucos, voltou a ouvir o coração batendo forte. O coração batendo enchia o quarto. Raul olhou para as próprias mãos e teve a impressão de que tinham sido elas que quebraram o pescoço de Lúcia.

“Nunca gostei dessa prateleira, Raul”. O rosto da mulher inclinado para a direita indicava a prateleira cheia de fotos do casal por entre os livros. Todas as fotos sorriam. E todas as fotos olhavam para Raul. Sorriam e olhavam-no. “Meu sorriso está por toda a parte sempre que te vejo entrando no quarto”. O sorriso e os olhares. Raul sentiu-se pequeno, indefeso.

Tu sempre sorriu de boca aberta nas fotos, Lúcia, pensou Raul surpreso por ter usado o verbo no pretérito perfeito. Mas era isso mesmo. Lúcia sempre sorriu. Sempre sorriu. E Lúcia se matou.

Por quê?, perguntou.

Nenhuma fotografia respondeu.

Por acaso já havia em algum dos olhares espalhados pela prateleira a intenção suicida?

Raul olhava para todas as fotos. Pensou em se virar e ver a mulher morta, falar com ela, pedir perdão, mas Lúcia morta ao pé dele incomodava demais. Era um silêncio frio, difícil de vencer. Raul só conseguiria falar com a Lúcia da foto:

“Que brincadeira é essa?”

Os olhos castanhos de Lúcia olhavam de lado para ele. Com o sorriso na boca pintada de vermelho e as bochechas diminuindo os olhos, ela olhava para Raul, oblíqua e alegre. As sardas na foto estavam vivas e brilhavam no rosto. As sobrancelhas finas e escuras aumentavam o impacto daqueles olhos. Existia mesmo alguma coisa por trás deles?

Raul calculava a crueldade da esposa. Os braços com que ela o abraçava na foto, nus e brancos, puxavam seu rosto para mais perto da câmera, de modo que a cabeça de Raul, na fotografia, estava inclinada, quase como a cabeça de Lúcia estava inclinada de costas para a janela. Puta. Era bem possível que ela tivesse quebrado o pescoço, de forma que seu rosto desviasse os olhos de Raul para as fotos. Ela era tão cruel assim?

Pistas! Raul precisava de pistas. Algum sinal nos olhos, nos gestos, na voz, que sinalizasse uma despedida. Com que tom de voz ela tinha dito bom dia pela manhã? Não tinha certeza. Ele sabia apenas que antes de deixar o quarto para ir trabalhar, ela dissera bom dia da cama. Estava sendo irônica? Ele também se virou e disse bom dia, volto pro almoço. Volto pro almoço!

Qual tinha sido a intenção por trás do bom dia dela? Será que nunca percebi nada antes? Ontem estávamos bem. Eu estava deitado, lendo. Ela apareceu de banho tomado, de toalha. O cheiro do sabonete inundou o quarto. Ela olhou perguntando se eu estava cansado mesmo. Eu estava. Ela disse que pena, hoje eu queria te cansar mais um pouquinho, mas acho que tu vai querer dormir. Eu fiquei esperando até ela deixar cair a toalha e vir em minha direção nua, depilada, branca e úmida pela água do banho. Ela nunca se secou direito.

Lúcia me enforcou, lembrava Raul. Ela tinha montado em cima dele, coisa que não fazia. Ela ficava feliz comigo em cima dela. Eu sei. Mas ontem ela estava em cima de mim. Me dominava. E eu sinto raiva se tentam me dominar. Isso incomodou Raul, despertou-o mais. Os olhos dela, violentos, queriam sugar tudo em torno, atirar Raul no fundo do seu silêncio escuro. Engoli-lo por inteiro. Raul também enforcou a mulher, mas com mais força que ela, com olhos mais violentos que os dela. Queria gritar para a mulher desistir e

obedecer. Ele subiu o corpo o suficiente para sentir no tórax os bicos dos seios de Lúcia. Seu peito era quente e macio. Aos poucos, o branco da pele se coloria de vermelho. Os dois olhavam-se nos olhos, ambos com a mão no pescoço um do outro. “Está gostando disso, Lúcia?”, disseram com raiva os dedos de Raul. Queriam destruir a mulher. “Vou aguentar, Raul. Tu aguenta?”, lutava Lúcia para destruir o marido. “Vamos ver se teus ossos são fortes, amor”. A respiração era forte, desesperada. Era uma verdadeira luta entre amor e morte, autoconservação e destruição, sede de engolir o outro e desejo de afastar o outro. Quem perdesse, estava destruído. Quando os olhos de Lúcia ficaram enormes, suas mãos apertaram mais o pescoço do marido. Era o impulso da vida se afirmando.

Raul manteve a mesma calma e continuou apertando o pescoço de Lúcia.

Ela não aguentou mais e soltou as mãos, inspirando uma grande quantidade de ar, o que afastou os seios do tórax do marido. Usando o peso, Raul deitou o corpo de Lúcia e ficou por cima dela. Calmo, movimentava o quadril com força. Ela o olhava nos olhos, paralisada. As sardas do rosto eram pequenos intervalos marrons naquele vermelho todo, que cobria ombros, pescoço e bochechas. Raul sorria, sentindo o corpo quente da mulher e como as gotas do banho tornavam-se suor. Não queria gozar antes de Lúcia. Era um cavalheiro. Podia esperar. Queria ouvir os gemidos da mulher vindo mais rápidos e agudos; queria sentir como ela se molhava mais e mais; como o pênis ficava apertado dentro dela; se ela resolvia cooperar e movimentar os quadris no ritmo que *ele* impunha. Sabia que Lúcia logo se mexeria para ele, que ela jamais escaparia. Lúcia sempre cooperava. Ela virou o rosto para outra direção, fugindo do olhar do marido. “O que será que tu estava pensando? Será que foi ali que tu tomou a tua decisão?”, pensou Raul, olhando com raiva para o corpo morto.

Na noite anterior, Lúcia, séria, quieta e compenetrada movimentava os quadris com raiva. Era sua vitória pessoal: fazer de Raul apenas um instrumento, que acompanhava a fricção e a respiração dela. Era ela quem conduzia. Mas Raul sabia que se ela gozasse, ela relaxaria e essa vitória seria mais uma vez uma vitória dele. Faltava pouco. Era só administrar o ritmo que ele a deixava impor. Raul sentia o ritmo dela: o trote, que virava pressa, que virava desespero.

Lúcia gozou arranhando as costas do marido. Raul urrou sentindo o sangue quente nas costas junto com o ar frio do quarto. Mas, sorrindo, veio com força uma, duas, três vezes e também gozou dentro da mulher com quem casara. Sentiu-se livre.

Lúcia virou-se para o lado, ficando de costas para ele. Raul respirou calmo, tudo apaziguado. Estavam suados e ofegantes. Raul deu um beijo na cabeça da esposa e disse boa noite. “Boa noite”, ela disse. Ele dormiu até o dia seguinte quando o despertador tocou, e então teve que se levantar, passar café, tomar banho, tomar café, se vestir e sair para o trabalho.

Enquanto vestia o casaco, Lúcia olhou-o, abriu um sorriso e disse bom dia.

Bom dia, apenas.

Ao criar um passado para o personagem, pensei em esboçar uma tensão entre seu primeiro casamento - cujo desfecho foi o suicídio trágico da esposa após uma relação amorosa, que adquiriu ares de luta simbólica entre Amor, *Eros*, e Morte, *Tânatos* - e seu segundo matrimônio. No plano da luta e do sexo, retomei a leitura do texto freudiano sobre o masoquismo. Minha intenção era contrapor, por meio da relação sexual, os instintos da libido, da afirmação da vida, por um lado, e do instinto de morte, da redução da vida à inatividade orgânica, da destruição de si ou do parceiro, por outro. Nesse embate, o caráter sádico de Raul seria mais uma vez revelado, ao passo que, dentro do jogo sexual, essa posição seria disputada também por sua primeira esposa, Lúcia, talvez cansada demais do posto ao qual era destinada nas vivências do casal. O interessante seria, a partir do sexo, chegar ao máximo de tensão entre a ideia de morte e de vida, recriadas as condições do amálgama descritas por Freud – a ideia de amálgama não soa estranha para uma relação sexual. Através da antítese desses instintos, Raul afirmaria novamente sua potência de vida e sua pulsão de morte, de destruição, enquanto Lúcia, depois de tentar afirmar o seu instinto de vida, escolhe o suicídio. Esse suicídio não será explicado ao longo da novela, pois a focalização em Raul não admitiria a resolução do mistério de por que razão sua primeira esposa se matara. Seria possível apenas cumularmos pistas.

Esse capítulo, destinado a ser o primeiro da novela, foi importante para já apontar elementos que culminassem no final da história. Eu teria que escolher, ou, melhor, a trama feito um organismo vivo teria que me sugerir como terminar a obra. Por um lado,

- a) Raul poderia ser um assassino e a novela adquirir os ares do gênero policial, de modo que o fio condutor do enredo fosse a revelação da responsabilidade pelo crime e qual seria o destino de Débora em suas mãos;
- b) Por outro lado, Raul poderia ser responsável pela morte da esposa, apenas de modo indireto. Sendo assim, seu sadismo e comportamento causariam, indiretamente, o suicídio da mulher. Conseqüentemente, a possibilidade de final recairia, ou *no suicídio de Débora*, em decorrência do caráter do marido, ou *no suicídio do próprio Raul*, ao ser confrontado com a responsabilidade da primeira morte e da força adquirida por Débora dentro da relação do casal. Esse seria o final moral da história, a responsabilização do personagem por suas ações;
- c) Outra hipótese, contudo, que me foi crescendo, foi a de inverter os papéis de sádico e masoquista, estabelecendo um novo jogo entre Raul e Débora, expondo as fragilidades dele e projetando novas possibilidades e incertezas no devir do casal.

Na escritura, a ideia inicial era colocar o personagem diretamente na cena, ao perceber, por meio da janela do terceiro andar – e, portanto, de um ângulo parcial, de uma sinédoque – a cabeça da mulher inclinada demais para a esquerda. A partir do estranhamento causado, Raul entra em casa e se depara com o corpo de Lúcia pendurado em uma corda. Com medo de encarar o cadáver, o personagem dialoga com o rosto da esposa presente nas fotos do casal. Ele é instigado a se perguntar se, no olhar de Lúcia, já não estava presente a intenção suicida. Isso evoca a lembrança da relação sexual da noite anterior, em que Lúcia fugira ao papel passivo e sofredor da posição masoquista, partindo para a ação de destruir o outro, a posição sádica, apropriando-se do papel do marido. Desafiado, Raul não cede à flexibilização dos papéis e ambos disputam sua identidade dentro do jogo e da performance sexual. Com a vitória de Raul, e o *bom dia* que a esposa lhe dá quando este sai para trabalhar na manhã seguinte, procurei estabelecer uma vitória compensatória de Lúcia: por meio do suicídio, ela fragilizaria o marido de modo análogo à fragilização por que ela passa nas mãos dele, vingando-se e tornando-se, de certo modo, mais forte que Raul.

Embora seja um texto de que goste muito, ele se tornou uma camisa de força, pois, por mais que me permitisse avançar na história, o que faria eu com a presença de Lúcia e a responsabilidade de resolver as razões em torno da sua morte? Que tipo de papel ela ocuparia, mais tarde, dentro da história?

Preocupado em dar mais pistas sobre a fragilidade do protagonista, pensei em recorrer aos seus sonhos. Em uma atmosfera baseada no livro *Breve romance de sonho*, de Arthur Schnitzler, e no ensaio *Observações sobre a teoria e prática da interpretação dos sonhos*<sup>37</sup>, de Freud, escrevi o texto que segue, cujo título inicial já dava bastantes pistas de sua inspiração:

#### Totem e tabu

Era noite. Débora dormia tranquilamente ao lado de Raul, quando ele despertou de um pesadelo. O segundo pesadelo da semana, ele pensou. No primeiro, tinha sonhado que era pequeno, com quantos anos mesmo?, quatro, talvez cinco anos, e sua mãe - uma mãe que não lembrava sua mãe, mas que sentia como sua -, uma mãe enorme, gorda e nua o pegava pela mão e o levava para o quarto no andar de cima da casa, juntamente com os dois irmãos menores. Era desagradável lembrar como a mãe tirou as roupas de cada um dos filhos e como quis obrigá-los a dormir com ela, a aceitar suas garras geladas segurando frias o membro pequeno de cada um e ver aquele corpo excessivo, cheio de dobras de gordura e de celulite deitar-se sobre eles. O pequeno Raul refugiou-se num canto, cheio de terror. Seu cabelo estava molhado de suor.

Um pequeno fio de luz entrava por uma claraboia no teto (havia mesmo claraboia na casa de sua mãe?), e no meio da semiescuridão onde estava, Raul implorava aos berros: “Comigo não! Faz com meus irmãos primeiro! Faz com eles!”. Ele viu, então, o corpo da mãe puxar um dos irmãos menores, de três anos, de dois?, para junto de si e deitar-se ávido sobre ele.

Naquela noite, Raul acordou assustado, com nojo de si mesmo por ter sonhado com uma situação assim. Olhou para Débora que respirava serena ao lado e aos poucos foi acalmado-se. Por que tinha sonhado com a mãe naquelas condições?

Essa pergunta voltou à mente de Raul após ter acordado do segundo pesadelo na semana. Olhou bem para Débora e pensou em como o corpo dela estava quente e ela dormia tranquila. Aos poucos, enxergava a forma dos livros, das estantes, dos fios de luz

---

<sup>37</sup> In. *O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos. (1923-1925)*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011, p.300.



que vinham pelas venezianas vazadas deixando um rastro azulado no quarto. Todos os objetos familiares estavam ali. Não estava mais sonhando, aquele era o seu quarto, o quarto familiar onde sabia se mover.

Antes de recompor o sonho recente e de compará-lo ao outro, quis esperar um tempo. Respirava calmamente, inspirando fundo pelo nariz e expirando pela boca. Levantou-se, caminhou em direção ao banheiro e lavou o rosto. A água fria fez-lhe bem, penetrando nos olhos, que doeram, fecharam e abriram-se mais despertos. As gotas de água escorriam por entre as rugas em leque dos seus olhos. Raul piscou muitas vezes. Tomou um gole de água da torneira e voltou a sentar na cama.

O pai não queria deixá-lo sair com os amigos de faculdade. Era bobo, seu pai já tinha morrido anos antes de Raul entrar na faculdade, mas, mesmo assim, o pai não o deixava sair com os amigos.

“Para onde tu vai com eles?”, o pai perguntou.

Estava diferente de como Raul se lembrava. O pai, que era tão magro e branco nas fotos, que tinha cabelo ralo e uma franja lisa na testa, estava mais grosso, forte, escuro, com o cabelo grisalho penteado para trás. Era um cabelo espetado, mas a voz, calma e forte, era de seu pai. Mais, o carinho que sentia no sonho como uma onda de calor no peito, vinha do pai. O pai que não o deixava sair com os amigos.

“Vou com eles a uma festa, pai”, respondeu Raul com a voz firme.

“Mas eu não te deixo, Raul. Tu tá saindo bastante, tem que ficar aqui”.

Raul desviou o rosto do olhar cortante do pai, disse que ficaria em casa e deu as costas ao homem. Lembrava-se que devia ter no sonho algo como dezoito ou dezenove anos. O cabelo ainda tinha o ondulado de antes de ter entrado no processo de calvície que lhe alisara os fios, a barba era fechada no cavanhaque mas rala nas laterais do rosto e o seu jeito era o jeito desengonçado de um adolescente recém saído da batalha contra as espinhas.

Apagou as luzes do quarto e saiu de casa escondido. Chegou à festa onde estavam seus amigos com pessoas estranhas vestindo roupas bufantes de Pierrot, Arlequim e Colombina. Raul não usava fantasia nenhuma, apenas uma calça jeans clara e uma camiseta branca. As paredes da festa estavam forradas com cortinas vermelhas e, embora não se

ouvisse música, todos pareciam dançar embriagados por alguma estranha melodia. Essas pessoas bebiam e beijavam-se umas às outras com a língua. Línguas enormes de um vermelho vivo, escarlate, beijavam-se por aí, não importando o sexo da boca, numa combinação de Pierrot com Colombina, Arlequim com Colombina, Pierrot com Arlequim, Colombina com outra Colombina e assim por diante. Raul assistia a tudo sem beijos ou convites. Os amigos ora beijavam, ou apalpavam alguém, ora ofereciam uma bebida a Raul, indiferentes ao espetáculo em volta. Raul pegou o copinho de vidro que João lhe estendeu. Cheirou o líquido e algo forte e amargo penetrou pelas narinas até seu cérebro. Fechou os olhos numa careta de nojo. “Cachaça? Eu detesto cachaça, João?”

“Toma logo, Raul, e não enche”, disse João, enquanto um Arlequim lhe agarrava pelas costas e metia a língua vermelha em sua boca.

Raul tragou o copo, mas não sentiu nada. Gosto nenhum. Tragou mais outro copo. Aos poucos, também se sentia pertencente àquela festa, ouvia os gritos eufóricos de uns, via os corpos nus de outros entregarem-se em cima das mesas, rolarem pelo chão, contorcerem-se em meio às cortinas, reconhecia carreirinhas de cocaína, cigarro, erva e fumaça por toda a parte. Nada disso o incomodava. Luzes amarelas e violetas riscavam o espaço.

Sentia-se bem, ainda que um pouco distante dos demais. De todo modo, era mais um da festa. Olhava para os amigos e ria. Fazia parte do grupo de Arlequins. Logo, vinha uma vontade louca de agarrar o corpo mais próximo e meter a língua vermelha diretamente em sua boca.

De repente, ao virar para a porta de entrada, deu de cara com o pai, enorme, ameaçador, entrando na festa.

O pai puxou-o pelo braço e disse que os dois iriam embora dali, imediatamente.

Sentindo os dedos do pai no braço, Raul protestou. Não, não iria a lugar nenhum.

“Tu vem, ou por bem, ou por mal”, disse o pai.

“Não vou, não senhor”, disse Raul.

E a raiva tomou conta de Raul contraindo seus ombros. O corpo todo alerta. E a raiva assumindo forma. Encarava o pai com o rosto fechado. Essa raiva só se aliviaria se

fosse descontada, soco a soco, naquele pai. Naquele pai que sentia como se fosse o seu. O pai devia ser destruído.

Socos, bocas, chutes, um peso na lateral da cabeça de Raul, e depois tudo abafado ao redor. Raul protegeu-se de um chute do pai e aproveitou a distração dele para chutá-lo bem no meio das pernas. O pai urrou de dor e caiu no chão. Raul fechou os olhos sentindo o mundo girar em sua volta. Quando os abriu novamente, não via pai nenhum em lugar nenhum. O pai sumira. Raul, orgulhoso e forte, disse sorrindo a João, que o ignorava, “Viu como me defendi do meu pai?”

João olhou-o sério, sem sorrir. “Raul, se isso é um sonho teu, chamar teu pai até aqui não prova apenas o quanto tu é obcecado e mais fraco que ele?”

Naquele instante, Raul acordou sem saber por que tinha sonhado com o pai e por que o tinha agredido. Em que medida ele era mais forte ou fraco que um pai morto? Em que medida esse sonho tinha a ver com aquele outro tão mais difícil, em que a mãe nua e deformada pela gordura obrigava a ele e seus irmãos a dormirem com ela? Ele era o mais velho e, mesmo assim, gritou, implorando com todas as forças para que fosse o último dos três. Não era seu dever proteger os irmãos mais novos das garras da mãe?

E agora, Raul?

Raul, e agora?

Fora o primeiro filho a sair de casa, deixando os outros desprotegidos nas mãos de uma mãe excessiva, casada com um homem vulgar, que não era metade de um pai magro, calvo e branco. Devia ser isso. Ele fugira de casa para ser ele mesmo. Agora os fantasmas cobravam a conta.

Com Débora ao lado, ainda jovem, calma e bela, sonhando quente no conforto da cama, Raul olhava para os ombros da mulher subindo e descendo, conforme ela respirava. O barulho que saía pelo nariz de Débora era suave, baixinho. Seu corpo de costas prometia conforto. Mas Raul sentia-se só, muito só.

Na novela *Breve romance de sonho*, existem dois níveis de conflito, um vívido, personificado pelo médico de classe média Fridolin, que se ofende ao tomar conhecimento de que a esposa tem uma vida erótica interior, com seus próprios desejos, e um conflito onírico, personificado pela sua mulher, Albertine, cujo sonho põe em xeque a relação de confiança do casal. Por trás dos sonhos de Albertine, está o inconsciente como lugar dos impulsos reprimidos. A esposa confessa a Fridolin, em um primeiro momento, que desejara fugir com um oficial dinamarquês por quem sentira uma profunda atração, no verão anterior. Mais tarde, à noite, após despertar do que parecia ser um pesadelo, a personagem reproduz seu sonho ao marido: enquanto ele fora atender um paciente, ela sonhara com a época em que conhecera o futuro esposo, se casara com ele, fora amada por ele na relva. No dia seguinte, ainda dentro do sonho, quando ele partira para procurar mantimentos em uma cidade próxima, ela encontrara o oficial dinamarquês, a quem, dessa vez, na ausência do marido, se entrega. Enquanto liberta-se cada vez mais das suas restrições e resistências morais, no universo onírico, sendo possuída por diversos homens em uma orgia, ela consegue assistir à prisão e à tortura do marido. Albertine revela a Fridolin que havia uma princesa na cidade onde este estava, que o perdoaria caso ele se casasse com ela; porém, Fridolin mantivera-se fiel à mulher até o último instante. Seu sacrifício, sua pena capital, fora assistida por Albertine, em meio aos gritos de gozo da orgia em que se imiscuía.

Paralelamente a essa rede de sonhos e desejos da esposa que, enquanto mulher do início do século XX, não poderia realizá-los, estava também o desejo de Fridolin por mulheres mais novas e a saudade da sua juventude, quando tudo lhe parecia possível. Assusta-o constatar que Albertine era ainda uma mulher cheia de desejos – o papel de mãe a tinha santificado, deixando livre para outras mulheres o espaço de objeto da libido. Logo, dentro do olhar crítico de Schnitzler, as convenções sociais impediam o casal de ter uma experiência sexual *inigualável*<sup>38</sup>. A vida burguesa os destinava à mediocridade dos afetos, ao passo que a única arma que lhes restava, como vingança, em relação ao outro, era a própria honestidade ao declarar que desejavam mais do que tinham, o prazer em deixar o outro com ciúmes, ao falar dos seus desejos ocultos. Após Fridolin exercitar a liberdade que dispunha, enquanto homem, entrando em um jogo de sedução com a filha de um paciente recém falecido, encontrando, mais tarde, uma

---

<sup>38</sup> Talvez a palavra *saudável* fosse, para alguns, mais específica nesse contexto; porém, creio que o casal, na obra, tenha uma vida sexual saudável, embora esta seja enfadonha. O que lhes falta é justamente uma relação sexual intensa, de modo a obter uma satisfação sem paralelo com o que viveram até então.

jovem prostituta doente, indo a uma estranha festa, por intermédio de um amigo dos tempos de estudante, em que o sexo adquiria uma atmosfera sagrada, o médico retorna para casa incapaz de realizar qualquer uma dessas fantasias. Após duas noites de frustração, por não conseguir realizar qualquer tipo de transgressão amorosa, Fridolin, em casa, assusta-se, ao ver a mulher dormindo ao lado da máscara que usara na orgia, pensando se tratar de um amante. A esposa acorda, e ele lhe confessa suas fracassadas aventuras. O casal termina o livro ainda unido, perdendo-se e reiterando uma promessa de sempre serem honestos um com outro, embora, no dia que nasce, não venha nenhum estado de segurança quanto à permanência e à estabilidade da relação deles como casal, no futuro.

Creio que a minha novela dialogue constantemente com a de Schnitzler. Uma vez que conhecemos os desejos ocultos de Raul, aos poucos me seria necessário também revelar os de Débora. Porém, antes, gostaria de explorar a dimensão onírica do personagem masculino. Nesse ponto, procurei focar a interioridade do personagem por meio da relação de Raul com seus pais – relação já trabalhada em capítulo anterior, quando escrevi sobre a reviravolta de Débora -, além de acompanhar seu trabalho de análise.

Segundo Freud, é possível diferenciar dois tipos de sonhos, os de *baixo*, que são consequência de desejos inconscientes (reprimidos) e os de *cima*, que correspondem a “pensamentos e intenções diurnas que lograram obter, durante a noite, reforço do material reprimido afastado do Eu”<sup>39</sup>, como no caso do sonho de Albertine. De qualquer modo, existe uma tendência dos sonhos em satisfazer um impulso reprimido do inconsciente. Desse modo, busquei apresentar dois sonhos de Raul cujo conteúdo é o núcleo familiar. No primeiro, que posso classificar como de *baixo*, ele mostra repulsa pela ação sexual da mãe que incide sobre ele e seus irmãos. Ecoando o complexo de Édipo, com uma mãe desfigurada pela subjetividade de Raul, este regride à infância e, no papel de primogênito, foge, covardemente, do coito, pedindo que o sexo, visto como tortura, fosse feito antes com os irmãos menores. De modo análogo, no sonho seguinte, Raul contempla a si mesmo mais jovem, adolescente, desafiando a autoridade paterna, para ir a uma festa, que lembra a orgia da obra de Schnitzler. Embora o pai esteja morto – e Raul reconheça isso no sonho -, sua presença evoca os sentimentos de carinho que o

---

<sup>39</sup> FREUD. *Observações sobre a teoria e prática da interpretação dos sonhos*, op. cit., p.304.

filho tem para com ele. Por meio da suspensão da censura permitida pelo estado onírico, Raul cancela a morte do pai e seu pensamento pode, de fato, tornar o pai presente, reproduzindo-o e desfigurando-o na imaginação, sem a necessidade deste objeto de afeto existir no exterior. Dentro do sonho, Raul, em meio à orgia, confronta o pai - a autoridade - e o vence. Dessa vitória, a intervenção do amigo - projeção da consciência - tira o alento, pois este afirma não haver glória em derrotar um pai sonhado; antes, isso representaria, na verdade, uma derrota, já que essa projeção do inconsciente pode significar apenas a obsessão de Raul em relação ao pai.

O trabalho de interpretação do sonho passa pela tradução e pelo julgamento de seu conteúdo. Segundo o ensaio *A negação*<sup>40</sup>, julgar - proceder ao exame da realidade - é uma continuação coerente da inclusão no Eu ou expulsão do Eu, advindas, originalmente, do instinto de prazer. Enquanto crescemos, nosso Eu tenta incorporar (muitas vezes por via oral) aquilo que condiz com seu instinto de prazer, ao passo que procura expulsar, ou afastar de si, tudo aquilo que vai em direção contrária a esse impulso. O exame da realidade, desse modo, tenta encontrar no mundo exterior algo que já estava representado no Eu, que o introduzira como conteúdo representado a partir da percepção da realidade externa. A afirmação, dentro do exame de realidade, é um substituto da união com o Eu e, portanto, pertence a Eros. A negação, sucessora da expulsão, ao instinto de destruição.

Ao baixar as resistências do consciente, Raul pode tomar, por meio da forma do sonho, conhecimento de seu conteúdo reprimido. A representação dos pais são garantias da realidade desses objetos afetivos, ainda que, uma vez que o pai morrera, seja impossível reencontrá-lo na realidade. Parodiando o poema *E agora, José?*, de Drummond, Raul conclui que o motivo desses sonhos se dava em razão da sua liberdade, em se desprender da família, deixando os irmãos mais novos (indefesos?) com a mãe. A culpa advinda disso bem pode ter elaborado o sonho. Ademais, sua fuga do lar condiz com a fuga que ele realiza dentro do segundo sonho, cujo confronto com o pai também representa uma libertação, uma vitória. Sem o pai, o adulto é Raul, como se ele fosse, a partir de então, seu próprio pai, o responsável por si mesmo, a figura de autoridade sobre si. Não devemos esquecer que, na reescrita do capítulo, o personagem reflete sobre o papel que lhe cabe como futuro pai, prevendo a derrota que sofrerá,

---

<sup>40</sup> In. FREUD, Sigmund. *Obras completas volume 16. O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011, p.275-282.

dentro das representações do filho. Sabendo que surgirá um novo ser a partir de sua semente, o personagem contempla a finitude e a presença dos fantasmas dos que se foram e o espreitam. Disso surge o sentimento de solidão e desamparo.

Escolhi esse texto para fechar a parte dois do livro, que começa com o anúncio da gravidez de Débora; passa para o capítulo que recém lemos, no qual Raul se depara com a projeção do pai e do núcleo familiar do qual fugira para se tornar o homem que é; em seguida, lemos sobre a morte do bebê e, por último, o monólogo de Débora, com toda a ambivalência dos sentimentos do luto.

Desse contexto, quis retornar para Débora. Já era hora de retomá-la dentro da obra. Decidi escrever como ela conheceria o marido.

Débora disse que esperava, enquanto Raul voltava para o quarto de hotel para pôr um casaco mais grosso. O tempo tinha mudado muito desde o dia anterior. O sol, o calor e o céu azul de sábado transformaram-se num domingo frio, úmido e cinza. Podia chover a qualquer hora.

Olhando para algumas nuvens negras que apareciam aqui e ali entre o imenso céu coberto de cinza e branco, Débora ficou feliz por ter trazido a blusa de lã e o casaco comprido. Seus pés estavam quentinhos dentro das botas e a echarpe em volta do pescoço dava a ideia de um abraço leve e quente. Da rua, vinha o barulho das buzinas dos carros.

Um primeiro fim de semana juntos em Buenos Aires era algo demais, pensava Débora. Muito exagerado para um caso recente, se é que podia chamar o que tinha com Raul de caso. Até aquele momento, estava tudo bem. Raul devia ser assim mesmo. Esse era o seu jeito. Pelo menos, parecia ser. Quando percebeu as intenções dela, foi direto ao ponto: convidou-a para um café e, no segundo *espresso*, perguntou se ela não gostaria de ir com ele para Buenos Aires passar o fim de semana. Era quinta-feira à noite. O voo sairia no dia seguinte, às 17 horas da tarde.

A voz que disse sim era de outra pessoa, não a dela. Débora até então tinha sido reservada ao extremo. No seminário de Raul sobre “Psicanálise e literatura”, ela nunca tinha falado uma palavra. Só às vezes, depois da aula, quando a maioria dos colegas ia embora. Então, esperava todos saírem de perto de Raul para se levantar e conversar com ele. Ela gostava do jeito sério como ele tratava dos livros. Gostava da maneira como ele

desviava de um assunto para outro, sem perder o fio do raciocínio. “Schnitzler alcançou fazer em literatura – de maneira mais intensa, segundo o próprio Freud – descobertas que o próprio pai da psicanálise só tinha alcançado através de muitos anos estudando os outros”. Era um autor intenso. Além disso, Débora gostava de como Raul respondia às perguntas dos alunos, de maneira séria, pausada, com um pouco de ironia, às vezes. Gostava das mãos de dedos finos e delicados, da barba que imitava a de Freud e de como ele pousava, durante a aula, os olhos nela, como se ela tivesse muita importância.

Gostando dele, aproximou-se. “Débora”, ele sabia o nome dela! Aos poucos, ela ficava até mais tarde para conversar. Quando não tinha dúvidas, falava de algo que lera. De preferência, falava de algo que ele pudesse explicar e desenvolver. Ela, então, ouvia, fascinada.

“Demorei muito?”, perguntou Raul com a voz calma, grave, cavernosa.

“Não muito”, disse Débora, sorrindo. “Vamos?”

“Vamos”, disse Raul.

Passariam pelo Teatro Colón, caminhariam pela Avenida Nueve de Julio até a Santa Fé, de onde seguiriam até a livraria Ateneo. Débora só tinha ido para Buenos Aires quando pequena. Mal se lembrava de como era a cidade. Quinta-feira, esperava um café, um jantar; não uma viagem internacional de avião.

“Buenos Aires?”, ela disse, estranhando a pergunta de Raul.

Ele fez que sim. Buenos Aires. Estava com saudade de caminhar pelas ruas e a companhia dela seria mais do que agradável. Seria ótima, aliás.

“Mas não seria precipitado, professor...”

Ele interrompeu: “Raul apenas”, e com um olhar direto no mais fundo dos seus olhos, disse, “Débora, apenas Raul, ok?”

“Tá, mas é que eu...”. Que eu não quero que tu pense que sou mais uma dessas meninas vislumbradas pelo professor. Eu sou graduada. Estudei e me formei com láurea. Eu sou séria, Raul! Me leva a sério, por favor. A tua proposta é um pouco demais, pensava. Mas em vez disso, só conseguiu dizer: “é que faz anos que eu não vou a Buenos Aires”.



Raul sorriu com o canto da boca. Ele tinha a boca levemente torta para a esquerda. Débora achava uma graça quando ele falava.

“Mais um motivo para irmos”, ele disse. “Vou te mostrar o Teatro Cólón, o Café Tortoni, a Casa Rosada. E, quando cansar de ver esses lugares de turistas, te levo para ver os sebos da Corrientes. É a biblioteca de Babel”.

Muito estranho. Caminhando ao lado de Raul, Débora ainda não entendia como fora parar ali. O ar gelado penetrava nos pulmões, machucando a traqueia. Ele tinha feito o convite quinta-feira durante a segunda xícara de *espresso*: encontrá-lo sexta no aeroporto Salgado Filho às 15h30. “Te espero lá”.

E o pior de tudo é que ela estava *lá* na hora marcada. Tinha até mesmo pesquisado a temperatura do fim de semana, de modo que se preparou bem. Nenhum vento, chuva, sol, a pegariam desprevenida. Voltariam segunda pela manhã. Quinta-feira, ele oferecera carona até a casa dela. Quando chegaram, pegou na mão de Débora, beijou de leve sua boca e reiterou: “Te espero lá. Boa noite”.

“Boa noite”, ela disse.

O vento gelado obrigava-a a caminhar grudada em Raul. A mão dele, quente, muito quente, pousada entre seu ombro e pescoço, aquecia muito mais do que a echarpe. Essa mão na noite de sexta, após terem feito o check-in no hotel, a derreteu como manteiga.

Raul tinha aberto um vinho Malbec, Callia Magna. Ligou o computador para deixar tocando um disco de Leonard Cohen e convidou Débora para dançar “Dance me to the end of love”, do cantor canadense.

Dance me to the children who are asking to be born  
Dance me through the curtains that our kisses have outworn  
Raise a tent of shelter now, though every thread is torn  
Dance me to the end of love

Dance me to your beauty with a burning violin  
Dance me through the panic till I'm gathered safely in

Touch me with your naked hand or touch me with your glove  
Dance me to the end of love

Enquanto o violino soava, os dedos de Raul, sempre quentes, tiravam as peças de roupa de Débora. A boca de Raul escorregava pelo seu pescoço, e ela começava a ver um sentido naquela viagem absurda. Sentia-se protegida. A voz cavernosa de Cohen podia muito bem ser a de Raul.

Com as mãos seguras, Raul tocava seu corpo. Era o próprio violinista da canção. Os suspiros de Débora eram notas puxadas por aqueles dedos. As vozes veladas, as cordas que choram, os gemidos agudos. Ela pensava em toda a ginástica de movimentos que esperava de si mesma. Para impressionar. Mas, mais forte que o cálculo, era o inesperado de tudo aquilo: Débora não sabia o que fazer, enquanto o corpo mais velho de Raul dançava com seu corpo jovem. Ela mordía a orelha de Raul e fechava os olhos. Abria os lábios com o nome dele, Raul, na boca.

Acordou no sábado, sentindo os raios de sol penetrando a janela, para baterem em cheio no seu rosto. Atrás dela, Raul dormia tranquilamente. Nenhum barulho no quarto fora as buzinas do trânsito da Recoleta. O cheiro do quarto, uma mistura do suor dos dois com o cheiro dos lençóis da cama. O cheiro era a primeira coisa que produzira junto a Raul. Era algo deles. Algo bom. Tomariam café, e iriam caminhar pela Corrientes antes do almoço. Buenos Aires era a capital latino-americana da Psicanálise. Débora olhava Raul, dormindo. Aproximou-se e o abraçou.

Ao voltar a focalização para Débora, cheguei a cogitar a hipótese de escrever e organizar a novela com um capítulo focalizado em Raul, o próximo em Débora, em seguida em Raul, e assim por diante. Mais tarde, não segui com esse projeto, mas, durante um bom tempo, ele me pareceu um bom modo de organizar a narrativa e continuar escrevendo. Se algum dos personagens estivesse crescendo demais, caberia focalizar o outro para chegar a um equilíbrio. Porém, desisti desse artifício, pois o processo de composição do livro já vinha me sugerindo a superação de Débora em relação a Raul, de modo que, se até certo ponto o fio condutor da história era o marido

sádico, depois, naturalmente, seria a esposa. Estruturalmente, gostei da ideia, porque me possibilitou mostrar, de modo mais verossímil, a troca de papéis dentro de um relacionamento.

Para esse capítulo, quis contar a origem do casal, como eles começaram a se envolver. Para isso, projetei, em alguns anos, a distância entre o começo do livro, o suicídio de Lúcia, e o segundo capítulo, centrado em Débora, a nova mulher, como uma forma de recomeço para Raul. Para estabelecer uma complementação, juntamente com um contraste, entre as duas companheiras, resolvi que, uma vez que a última fala de Lúcia fora *Bom dia*, ao longo do texto acima, Débora responderia, em dado momento, *Boa noite* a Raul. Outrossim, alguns elementos que me ajudaram a compor o texto foram, não só a segunda carta escrita por Freud para Schnitzler, na ocasião do aniversário de 60 anos deste<sup>41</sup>, cuja parte do conteúdo usei intertextualmente na fala de Raul; mas também a atração de Débora por seu professor repetir a construção sintática usada por Hemingway para descrever a atração sentida pela esposa americana pelo dono do hotel no conto *Cat in the rain*, principalmente por meio da repetição do verbo gostar, tal qual, no conto, repete-se o verbo *like*<sup>42</sup>. Mais uma contribuição intertextual viria pela incorporação da letra da canção *Dance me to the end of love*<sup>43</sup>, do escritor, poeta e cantor canadense Leonard Cohen. Através da música e da voz cavernosa de Cohen, procurei criar uma atmosfera de sedução e erotismo em torno ao casal. De maneira

---

<sup>41</sup> Nela, o pai da psicanálise não esconde sua admiração por seu *duplo*: “Acho que evitei o senhor por causa de uma espécie de relutância em conhecer o meu sócia. Não que eu me incline facilmente a identificar-me com outrem, ou que pretenda fazer pouco da diferença de talento que me separa do senhor, mas todas as vezes em que me absorvo profundamente nas suas belas criações pareço sempre encontrar sob uma superfície poética os mesmos pressupostos, interesses e conclusões que alimento. Seu determinismo, assim como seu ceticismo – o que em geral se considera pessimismo –, sua preocupação com as verdades do inconsciente e com os impulsos instintivos do homem, a dissecação que o senhor faz dos dogmas em que se fundem as convenções e a cultura, a insistência das suas reflexões sobre a polaridade do amor e da morte, tudo isso me comoveu com inquietante familiaridade. (Em livrinho chamado *Além do Princípio do Prazer*, publicado em 1920, procurei revelar o Eros e o instinto de morte como as forças motrizes cuja interação domina todos os mistérios da vida). De modo que criei a impressão de que o senhor sabe, pela intuição – ou, antes, em virtude de minuciosa auto-observação –, tudo o que eu descobri mediante laborioso trabalho em outras pessoas” (1922). In. <http://www.freudiana.com.br/destaques-home/cartas-de-sigmund-freud-a-arthur-schnitzler.html>

<sup>42</sup> He stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands. Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder.

<sup>43</sup> In. COHEN, Leonard. *Various positions*. Sem local: Columbia. 1984.

singela, a relação sexual recria os sons do poema *Violões que choram*, de Cruz e Sousa<sup>44</sup>.

Ademais, a cena se move entre diferentes tempos. Débora aparece no presente, em um domingo, lembrando, enquanto espera Raul e, em seguida, caminha por Buenos Aires com ele, diferentes momentos da história de sua atração por ele. Sabemos que, após a morte da primeira esposa, Raul se dedicou ao ensino da Psicanálise, em uma disciplina em que se faz menção a duas figuras importantes para a obra, Freud e Schnitzler. Intuímos que Débora é tímida. Porém, mesmo assim, em um ato de coragem, aproximara-se do professor. Este percebe as intenções da aluna e resolve convidá-la para um fim de semana na cidade portenha. Quis, nesse capítulo, mostrar um Raul mais velho e sofisticado que Débora, uma espécie de figura intelectual sedutora com quem, após um período de hesitação e de julgamento negativo de si mesma, por ter cedido tão rápido aos encantos do personagem, ela se sente protegida. Essa proteção me pareceu uma boa ideia para ligar o personagem feminino a Raul e, no decorrer da obra, testar os limites e as contradições dessa ligação.

Como a parte dois do livro já estava escrita, aos poucos, fui escrevendo seu início e, logo, pensei em contrapor o capítulo de Buenos Aires com aquele texto que, de fato, dera início à composição da obra: aquele em que Raul revela ao leitor seu sadismo para com a mulher – mais tarde chamado de *Todas as famílias felizes se parecem*. A fim de ligar o início desenvolvido, com o texto do sadismo e a parte dois, a organização da novela me sugeriu escrever um capítulo sobre o casamento dos personagens, o que me pareceu uma boa maneira de retomar o foco em Raul e contrapor as duas figuras femininas do livro.

O texto que segue é um segundo esboço – o primeiro, infelizmente, foi perdido – dessa tentativa.

---

<sup>44</sup> Vozes veladas, veludosas vozes,/ Volúpias dos violões, vozes veladas,/ Vagam nos velhos vórtices velozes/ Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas. CRUZ E SOUSA. *Poesias completas de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Ediouro. 1995, p.50-53.

## O eterno marido

Depois de entrar ao lado da mãe pela nave central da Igreja, olhando os rostos conhecidos e desconhecidos através das fileiras, Raul se postou em frente ao padre. Esperava Débora, enquanto o barulho de cochichos, de gente pigarreando e de uma que outra tosse seca reverberava pelas colunas das naves laterais. Bondade e confiança estavam estampadas no rosto do padre Juremir, o mesmo padre que casara Raul e Lúcia. Seus olhos azuis e aquosos fitavam o noivo felizes, assim como pareciam felizes os rostos de todos os ternos e vestidos em volta. Era mais uma chance que Raul ganhava. Como seria o vestido de Débora e com que cara ela entraria pelo corredor central?

Do seu lado direito, na extremidade do cruzeiro, a banda de cordas esperava Débora com a mesma expectativa do noivo. Era como se fosse o casamento de Raul e dos cinco músicos. Os seis estavam tensos: no momento em que ela aparecesse, tanto um quanto os outros deveriam estar prontos para cumprirem seus papéis com precisão. A marcha nupcial abafaria o som da boca aberta de todos ao verem a noiva, acompanhada pelo pai, entrando na nave central. Débora caminharia sorridente e digna, pronta para ser entregue aos braços do futuro marido. Tudo posto, começaria o casamento. Em seguida, ouviriam o padre repetir as mesmas palavras de quando, em vez de Débora, Raul se casava com Lúcia.

Hoje é o dia de Débora, pensou Raul. Débora, a ex-aluna que o tirara de um luto de cinco anos após a morte da mulher. Débora, a namorada que o instigara a voltar a clinicar no ano anterior. Débora, a mulher que, em um primeiro momento, resistira ao sorriso de Raul, ao sorriso que ele gostava de chamar em aula de “exemplo de um propiciador social, um sinal nato e relativamente invariante que serve como agente numa relação social básica”. Dizia essa besteira sorrindo descaradamente, acionando um mecanismo de maior aceitação e oferta de amor por parte das turmas. Estava acostumado aos risos curtos que vinham depois desse comentário. Respondia a eles com um meio sorriso, que abria uma covinha na sua bochecha. Daquela vez, porém, em meio aos rostos sorridentes dos demais, Raul recebeu de uma aluna desconhecida, sentada na terceira fileira, apenas silêncio.

Débora era tímida, seus olhos mais ouviam que enxergavam. Observava todos os trejeitos de Raul. Conforme dava aula, Raul pensava se ela não estaria desmontando um por um todos os seus recursos. Em frente a ela, sentia-se nu, falso e limitado. Sentia também raiva e vontade de destruir essa pretendente à analista, que vinha, alta, bonita e

morena, olhá-lo muito séria no rosto. O que ela queria? Débora tinha uma pose cansada. Caminhava a passos lentos, com as costas curvadas a ponto de esconder os seios. Isso deixava seus olhares ainda mais insolentes, pois o que esperar de uma mulher tímida caminhando como se os outros a pudessem pisar, se, sentada, ela ficava séria e fitava Raul, desafiando-o? Vinha então um calor de dentro de Raul, percorrendo as veias, molhando de leve as axilas, abrindo caminho pelo peito e pelos braços, um calor que queria pegar Débora pelo pescoço, prensá-la na parede e destruir toda sua pose metida e arrogante. “Te enxerga, menina”, diziam os olhos do professor.

Pensava em todas essas coisas enquanto explicava que tudo que desejamos é o desejo do outro. Era isso. Raul entregava-se em frente a quarenta pessoas, para que Débora quisesse seu desejo também. O riso calculado para acionar mecanismos de amor e aceitação vinha funcionando já há quatro anos, desde que ficara viúvo e voltara a sair. Na verdade, vinha funcionando desde sempre. Com Lúcia, não tinha sido diferente. As mulheres lhe davam olhares, sorrisos e traumas. Tudo nele encontrava um abrigo. Raul protegia as mulheres do mundo. Pelo menos era nisso que acreditavam. Ele exercia, desse modo, um importante papel na vida de cada uma delas. Deitava com mulheres bonitas, com mulheres simpáticas, mulheres casadas e solteiras. Bastava atizar sua curiosidade. Queria penetrar nos segredos dessas mulheres, mexer com elas, transformá-las.

Quando a esposa se matou, fechou o consultório. Não viu ninguém por um ano inteiro. Mal conseguia voltar para casa e deitar na cama onde passaram as noites. O apartamento inteiro o incomodava. Por isso, na maior parte do tempo caminhava pelas ruas. Desejava ser abordado, levar uma surra de algum assaltante, um tiro no peito e nunca mais se levantar. Porque via, ao chegar em casa, os mesmos armários brancos da cozinha, a mesma toalha de mesa xadrez suja de café, a mesma pinça de tirar as sobrancelhas ao lado da pia do banheiro. Lúcia impregnava os mínimos detalhes. Raul emagreceu muito diante de todas as fotos do casal. Deixou os vestidos da mulher no armário. Pôs na janela do quarto um espelho: não havia escapatória.

Com o tempo, passou a encontrar e conversar com mulheres em bares, reuniões, simpósios. Passou também a encontrar algumas ex-pacientes. Aproveitando-se de que conhecia os seus segredos, queria penetrar ainda mais no lado obscuro dessas mulheres, buscar suas taras, mergulhar e chafurdar na lama de cada uma. Quando começou a dar aulas, envolveu-se com as alunas da pós-graduação, porque elas viam nele um homem forte, inteligente e confiante, uma imagem de si, que Lúcia levou embora ao se enforcar.

Secretamente, Raul sabia: não tinha sido capaz de fazer a nenhuma dessas mulheres feliz. A morte de Lúcia lembrava-o disso o tempo todo. Por isso, o jeito abatido de Débora, o corpo como que pisado e levantado contra a vontade, provocavam em Raul um misto de pena e ódio. Ela parecia mais infeliz que as outras.

As portas da Igreja se abriram. Por trás delas, aparecia Débora e o pai. Os músicos começaram a tocar. Débora escolhera um vestido branco sereia, justo, com um decote discreto. As madrinhas invejavam o vestido, a cópia perfeita de um legítimo Vera Wang. Através dele, podia-se ver as curvas do corpo de Débora e os ossos salientes da clavícula. A grinalda lhe cobria o rosto, mas, por trás dela, um sorriso largo entrava e, ao som da marcha nupcial, percorria a distância até Raul.

O vestido, o cheiro dos turíbulos impregnando o ar e umedecendo as frentes dos padrinhos, o padre Juremir de olhar bondoso, o cenário em si, lembravam Raul da primeira vez em que se casara. Em vez de Débora, enxergou Lúcia vindo de branco em sua direção. No outro casamento, ele sentia-se confiante: encontrara a mulher ideal para, após cada dia de trabalho, se atirar nos braços e tocar e pisar e beijar e morder e arder, como se deve. Lúcia era uma criatura única, só sua. Ela gostava de músicas de elevador, porque não precisava pensar em nada quando as ouvia. Era a única pessoa por quem Raul poderia ouvir *I just called to say I love you*, mais de cinco vezes ao dia, sem reclamar. Raul, no altar, sorria aberto à vida que iniciava. A mesma colega que, em meio à festa da faculdade, olhou-o, desafiando que se aproximasse, agora casava com ele. Raul aproximou-se e os dois passaram aquela noite dentro do carro, esperando que amanhecesse na praia de Capão da Canoa.

Raul lembrava que ele e Lúcia percorreram a distância entre Porto Alegre e Capão num piscar de olhos. Com as janelas abertas, os rostos enfrentavam o vento. Eram jovens. Os cabelos arrepiavam, junto com os pelos da pele. Lembrava também que a certa hora o rádio tocou *Pro dia nascer felix*, do Barão Vermelho, e ele sentiu que a letra da canção dizia respeito a ele e a Lúcia. O encontro entre os dois sinalizava que tudo podia fluir naturalmente, sem se preocuparem com obstáculos no caminho. A própria estrada até o litoral, em um tempo sem pardais, apontava para isto: uma união intensa, sem limites para onde pudessem chegar. Em menos de uma hora e meia, Raul tirava o sutiã de Lúcia dentro do carro estacionado em frente à praia. Contemplando os mamilos rosados da colega, ele sentia o calor de uma felicidade irrestrita percorrendo seu corpo.

E agora, casava-se de novo. Um Raul mais cansado, enrugado e seco, receberia mais uma vez uma esposa jovem e fresca como se nada, a não ser ele, tivesse mudado. Diante do olhar de Débora vindo em sua direção, o sorriso de Raul murchou.

Lúcia também entrara na Igreja com um vestido branco generoso no decote. Quando percebeu que a atenção do noivo se voltava em direção aos seus seios, sorriu e piscou para ele. Débora parou de sorrir ao notar o olhar abatido de Raul. O que se passava com ele? Raul percebeu que a postura de Débora voltava a ser a da aluna abatida de antes. Os ombros se curvaram um pouco e os seios acompanharam a queda. Procurando ser forte, tentou recompor-se, de modo que Débora pudesse sorrir e esticar os ombros, levantando os seios para segurar digna sua mão.

Um dia no final da aula, Débora disse:

“Professor? Eu gostei da aula”

Raul olhou-a nos olhos, surpreso. Respondeu, com uma voz calma:

“Obrigado, Débora, fico feliz”, observando a reação dela.

Um leve tremor deve ter percorrido o corpo de Débora. Raul sorriu. Débora enrubesceu.

“Fico feliz que esteja gostando”, ele disse.

“Muito”

A partir daí ela sempre vinha ao final da aula conversar com ele, pedir indicações de leitura ou, quando ele atendia às perguntas de outros alunos, simplesmente ouvi-lo falar. Raul falava empolgado, esperando que as palavras acariciassem os ouvidos de Débora. Falava olhando para os lábios da aluna.

Recompondo-se, Raul sorriu e sua covinha apareceu, enquanto Débora, em frente a ele na Igreja, pegava sua mão.

Débora só queria ser aprovada por ele. Já Lúcia queria desafiá-lo. Na praia, Lúcia tinha dito que duvidava que ele fosse deixar a festa para correr com ela até Capão da Canoa e ver o sol nascer.

“Por quê?”, ele perguntou.

“Tu parece certinho demais”, ela disse, rindo da cara dele.

“Ah é, isso porque tu não viu nada”, disse Raul, avançando em direção ao seio desnudo dela, dando-lhe uma mordida leve. Lúcia soltou grito de surpresa. Encarou Raul séria por um tempo, mas logo ofereceu o pescoço para os seus dentes. Mais tarde, Raul



considerou esse diálogo e a mordida o primeiro porém daquilo que parecia fluir naturalmente, sem obstáculos. Com Lúcia, a vida toda foi feita de desafios. Todo impulso de Raul encontrava uma barreira nela.

O padre Juremir começou a falar. Débora e Lúcia ouviam-no atentas. Lúcia atrapalhava o desejo de Raul. Essa era a verdade. Ela parecia tão confiante, forte e concreta, que ele só conseguia se expressar com ela por meio da violência. Precisava quebrar a pose de estátua da mulher e ver se descobria algo em seu fundo. Era exatamente isso o que Lúcia esperava dele. Pagava então fogo com fogo, mordida com mordida. O amor entre eles era uma luta em que quem gozasse antes se sentia derrotado. Por isso mesmo, o gozo vitorioso vinha total, intenso, como uma explosão que atirava Raul para fora de si, ao passo que Lúcia acumulava todo o prazer dentro de si mesma, implodindo e estremeando. Era uma egoísta. Raul sentia-se fragilizado, quando voltava e cobria Lúcia com os braços.

Lúcia sorria.

“Lúcia, aceita Raul como seu legítimo esposo”, falava o padre, “para amá-lo e respeitá-lo na saúde e na doença, até que a morte os separe?”

“Aceito”, Lúcia disse.

Ela aceitava, comprometendo-se no combate. Pensando bem, *I just called to say I love you* sempre foi uma piada de mau gosto. Todas aquelas músicas de elevador só estavam esperando Lúcia morrer para aterrorizá-lo eternamente.

“Raul, aceita Débora como sua legítima esposa”, prosseguia o pároco, “para amá-la e respeitá-la na saúde e na doença, até que a morte os separe?”

Raul então olhou para Lúcia e viu Débora. Débora se achava responsável por todo mal do mundo. Não era o desafio, era a entrega absoluta. Ela não gostava de músicas de elevador e mal gostava de música. Preferia ouvir o que Raul quisesse. Quando começaram a sair, ele finalmente pôde guardar todas as fotos de Lúcia. Sua fantasia era ver Débora entrando no quarto, para jogar pela janela cada uma das antigas fotografias. Atirar cada uma pela janela, em frente a uma Débora confusa. Isso sim. Só não o fez por vergonha. Mas gostou de ver, pelo reflexo do espelho, o rosto de Débora, olhando-o. Ela entrou tímida no seu quarto. E, enquanto ela conferia os títulos dos livros da estante, sorrindo e agitado, Raul foi até o roupeiro. Pediu que ela vestisse um dos vestidos do armário. Débora não esperava ver o armário do quarto de Raul cheio de vestidos. O que será que ele fazia com aqueles vestidos ali? Será que ele pedia para cada mulher que dormisse com ele vestir um modelo diferente? Ou seria sempre o mesmo modelo? Podia ser apenas um fetiche, algo que cobrisse a noite com uma experiência sutil. Débora escolheu um vestido de seda

preto, decotado, que lhe caiu bem na cintura e cujo decote salientou o volume dos seios. Olhando-se no espelho da janela, até mesmo Débora achou-se bonita. Raul aproximou-se, pôs as mãos na cintura de Débora, sentiu o tecido gelado. Logo, o ponto em que seus dedos estavam começou a ficar quente, transmitindo o calor da pele de Débora. Raul olhou para o seu rosto. Ela sorria, mas ele via Lúcia sorrindo. Lúcia! Era bom fechar os olhos e beijar Lúcia, sentir o corpo de Lúcia colado no seu, morder o pescoço de Lúcia do jeito que ela gostava.

De repente o grito de Débora, e Lúcia sumindo de vez.

Débora reclamou da força da mordida, disse que Raul a tinha machucado. Doeu, Raul. Vai com calma.

Raul distanciou-se. Confuso, caminhou até o espelho na janela. Percebeu os olhos escuros, as rugas no rosto, o olhar perdido. Respirou fundo e viu o corpo de Débora atrás de si. Ela também olhava para ele através do espelho. Virando-se com raiva, Raul puxou Débora para junto de si, jogou-a na cama e pôs-se em cima dela, rasgando-lhe o vestido. Era bom sentir a seda rasgando em tiras. O barulho avivava os sentidos, dava pequenos choques nos ouvidos, rasgava pelo meio qualquer paz de música de elevador. Raul observou os seios de Débora. Sentiu-se feliz. Não havia música em torno, apenas silêncio.

Débora não sabia se ria da cena ou se tinha medo. Afastando-se, Raul tirou os demais vestidos do armário. Em seus braços segurava tecidos azuis, pretos, vermelhos, amarelos. Sentia nos dedos a seda fria, o algodão macio, acariciava as estampas floridas, as listras, ou o tecido liso. Ouvia o farfalhar deles conforme caminhava em direção à janela. Respirou fundo. Sorriu para Débora, mas Débora preferiu voltar sua atenção para os livros. Era um momento só de Raul. Ela não estava ali. Abrindo a janela, Raul fez chover um por um dos vestidos. Sentia-se leve, grande, queria gritar. Começou a rir em voz alta. Para não ver a reação de Débora, atirou, por fim, o espelho para longe.

Depois, ficou exausto. Estava suando e arfava. Nervoso, se voltou lentamente para Débora e disse que não era para ela se assustar. Queria deixar a casa limpa para ela. Era isso. Ela encolheu-se na cama, mas percebendo que Raul se aproximava, deixou-se tocar, primeiro distante e com medo, mas aos poucos, receptiva e excitada.

Raul podia pegar, chupar, lambe e espancar Débora, que ela gozaria agradecida. Era ruim, imperfeita. Pelos seus olhos, Raul via como ele era grande e nobre por dar tanta atenção a ela. Débora não sabia o que Raul via nela, mas sentia-se protegida quando ele a abraçava, como se ela tivesse feito algo correto e recebesse aprovação. Ela também não era

feliz, mas estava crescendo ao lado dele. Débora olhava-o nos olhos, estendendo a mão para receber o anel. Raul nunca tinha explicado direito a morte da ex-esposa nem o que o levava a jogar os vestidos pela janela. Isso não era importante agora, pensava Débora. Ele era assim: cheio de mistérios. Para Raul, Débora era uma nova oportunidade para crescer sem as barreiras de Lúcia. Ele então chegaria a uma explosão inédita, à qual nunca pôde chegar de todo, esbarrando sempre em Lúcia, sua parede humana. Com Débora, chegaria longe a algum lugar. Ele sentia. Olhando enternecido para a noiva, Raul disse:

“Aceito”

Creio que este seja, em termos narrativos, o texto mais complexo da novela, não só porque tentei dar conta de parte substancial das explicações da trama, mas também porque nele empreguei uma abertura maior do narrador, focalizando predominantemente Raul, porém, por vezes, incidindo a focalização sobre Débora, por meio de um narrador que ficasse entre a onisciência absoluta e a onisciência seletiva. Enquanto compunha o texto, lembro de estar lendo a obra *Amor sem fim*<sup>45</sup>, de Ian McEwan, na qual, embora o narrador seja o protagonista – de modo que não condiz com as condições necessárias para a onisciência -, há um tipo de abertura narrativa – muitas vezes enciclopédica – maior do que aquela com a qual estou acostumado a escrever, abertura essa, que, de certa maneira, lembra as digressões dos narradores machadianos. A fala de Raul sobre o sorriso, como “exemplo de um propiciador social, um sinal nato e relativamente invariante que serve como agente numa relação social básica”, é tirada desse livro de McEwan, em um contexto semelhante. Juntamente a essa obra, li outros dois autores que me ajudaram a compor a técnica narrativa do capítulo: Haruki Murakami<sup>46</sup> e Hans-Ulrich Treichel.

Deste último, li os livros *O perdido* e *O acorde de Tristão*<sup>47</sup>, nos quais me inspirei, principalmente no segundo, devido ao modo como, ainda que a focalização se dê majoritariamente sobre o personagem Georg, o narrador consegue se mover em volta da narrativa e compartilhar informações que nem mesmo seu protagonista sabe. No início, fiquei apreensivo em usar esse tipo de técnica narrativa porque, em geral,

---

<sup>45</sup> MCEWAN, Ian. *Amor sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

<sup>46</sup> MURAKAMI, Haruki. *Homens sem mulheres*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2015.

<sup>47</sup> TREICHEL, Hans-Ulrich. *O perdido*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.  
- *O acorde de Tristão*. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.

trabalho com a cena e a intensidade psicológica dos personagens a partir de um focalizador fixo, de modo que a abertura que esse narrador me possibilitou, ao mesmo tempo em que me permitiu continuar a história através de mais de um plano temporal, abrindo diferentes cenas em diferentes passados a partir do momento em que os personagens estão se casando, pareceu-me também um narrador frio e distanciado. Em geral, para manipulá-lo, deve-se ter a história clara na cabeça, tanto seu início, quanto seu final, o que vai de encontro ao meu modo de escrever, que se dá por meio de uma situação inicial cujo fim me é desconhecido. Por isso, mesmo utilizando uma técnica que me conferisse maior abertura, procurei restringi-la um pouco, focando mais a narração nos dramas internos de Raul, a fim de escrever o conteúdo do capítulo, sem perder a caracterização psicológica do personagem.

De modo geral, a trama é bastante simples. Raul espera Débora no altar para casarem-se, porém, mal ela entra na nave central da Igreja, ele recorda de seu primeiro casamento com Lúcia, a ponto de recuperar memórias de um passado mais remoto, como, por exemplo, da primeira vez em que dormiu com a ex-mulher, e de um passado mais recente, como a vez em que levara Débora para dormir em sua casa, fizera-a vestir-se como Lúcia e resolvera jogar pela janela os vestidos da primeira esposa, a fim sentir-se livre de sua presença. Por meio da manipulação temporal, procurei criar uma antítese entre as duas mulheres e entre o próprio Raul, que as conhecera. Enquanto essa história acontece, recuperei, inicialmente, a maneira como o casal Débora e Raul se conhecera e de que modo os dois começaram a se envolver. Na reescrita desse capítulo, no entanto, retirei a pequena cena que ilustrava o flerte inicial entre ambos, pois esse conteúdo já tinha sido exposto no capítulo anterior.

Esse deve ter sido o texto em que mais mexi ao longo do processo de escritura. No primeiro esboço, Raul, em vez de atirar os vestidos da ex-mulher pela janela – cena para a qual me inspirei no *Great Gatsby*<sup>48</sup>, de Fitzgerald -, ele destruía os armários da cozinha e os objetos que foram citados no texto como impregnados dos detalhes de Lúcia. Resolvi tirar o trecho e trocar os objetos da casa pelos vestidos, não só devido à maior sutileza narrativa, como também por achar improvável que Débora, tendo visto Raul destruir a casa em frente a ela, mesmo assim ficasse tranquila ao seu lado. Por

---

<sup>48</sup> FITZGERALD, Scott. *The great Gatsby*. Oxford: Oxford press University. 2008.

causa da verossimilhança, optei por trocar os objetos e o modo de agir do personagem para com eles.

Além disso, quis caracterizar a primeira mulher como alguém tão forte como Raul. Para deixá-la mais crível e *provável* enquanto personagem, optei por descrever seu gosto por músicas de elevador, o tipo de música ambiente de que ninguém gosta muito, mas que, em consultórios de dentista, por exemplo, encontram seu espaço ideal. Como são poucos os que gostam desse tipo de composição, isso me pareceu um traço que conferia singularidade a Lúcia. Não pensei nele espontaneamente – na primeira versão do texto, essa característica nem aparece -, mas resolvi utilizar esse artifício, após ler o conto *Homens sem mulheres*<sup>49</sup>, do livro homônimo de Murakami. No conto, sobre uma ex-namorada do narrador, que resolvera se matar, o fato de ela gostar de músicas de elevador é lembrado, a todo momento, como um detalhe importante para dar materialidade e verossimilhança a ela.

Sendo assim, o esboço da novela que apresentei, na banca de qualificação, terminou com esse texto. O esqueleto do livro, então, se dispunha em:

Capítulo 1: suicídio de Lúcia;

Capítulo 2: Débora vai com Raul para Buenos Aires;

Capítulo 3: casamento de Débora e Raul;

Capítulo 4: crise no casamento devido à incompatibilidade de caracteres do casal;

Capítulo 5: anúncio da gravidez;

Capítulo 6: sonho de Raul com os pais;

Capítulo 7: perda do bebê;

Capítulo 8: monólogo de Débora pós aborto;

Capítulo 9: conversa do casal depois de assistirem a Hamlet, de Shakespeare

---

<sup>49</sup> MURAKAMI, Haruki. *Homens sem mulheres*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2015, p.223-238.

Na banca, o escritor e professor Charles Kiefer, após discutir detalhes que muito me ajudaram a dar continuidade à obra – inclusive, sugerindo que eu mudasse o foco do meu trabalho teórico que, inicialmente, seria uma ensaio sobre o amor e o desejo através dos tempos, em *O banquete*, de Platão, o *Sermão do mandato*, do padre Antonio Vieira, e o *Seminário 8*, de Lacan, para o presente diário de bordo da novela – recomendou-me, acima de tudo, encontrar um final para a história. Uma hipótese que me foi por ele reforçada, talvez em razão de o título inicial da obra ser *A caça*, foi a inversão de papéis, tornando Raul “a caça” de Débora; desse modo, culminando a história com o seu suicídio. Cheguei a cogitar a escrever esse desfecho<sup>50</sup>, porém, após diversas tentativas, não me pareceu verossímil eliminar Raul para o triunfo da esposa. Não consegui acreditar no seu potencial suicida; mas, antes, conseguia acreditar que ele pudesse matar Débora, provavelmente durante alguma relação sexual em que enxergasse, no lugar da atual esposa, o rosto e o corpo de Lúcia.

Depois da banca, relendo a novela, julguei que a composição, bem como a estrutura da obra ainda estavam frouxas e o personagem Raul, inconsistente, pois tudo parecia surgir gratuitamente em seu caminho. Nesse período, caí em um profundo desalento, pois não sabia como conferir consistência ao personagem. Cheguei a pensar em parar de escrever o livro e retomar um projeto de volume de contos que tinha há um ano atrás. Mas, graças a conversas com meu orientador e com alguns amigos que estavam lendo a obra, pude, aos poucos, retomar a coragem e me dedicar a ajustar algumas asperezas que me incomodavam. Espero que isso tenha funcionado e o livro tenha algum valor.

Um dos recursos que me ajudaram a estabelecer a coerência interna da história foi criar um sumário com o episódio central de cada capítulo em disposição cronológica, de maneira que pude perceber, claramente, a força crescente de Débora e a fragilidade de Raul. Foi então que me pareceu que Débora poderia, sim, inverter o jogo e tornar-se o polo forte do casal. Isso era ótimo, pois me apontava uma direção a seguir, embora, nesse contexto, eu ainda devesse resolver o que fazer com Raul, afinal. Nesse conflito,

---

<sup>50</sup> Não só o cogitei, como o escrevi: “Ao chegar em casa para o almoço, depois de uma manhã cheia na clínica, Débora viu Raul de costas na janela. Faltavam ainda dez metros para chegar ao portão da frente do prédio. Parou um instante e observou o quarto no terceiro andar: lá estava ele entre as folhas abertas. Ele devia ter tirado a camisa e estar se olhando no espelho. Débora estranhou. Ele não saía dali. Pensou em chamá-lo, em dar-lhe um susto. Mas teve medo. Antes de abrir a boca, porém, olhou bem para as costas de Raul e percebeu sua cabeça muito inclinada para a esquerda. Ele parecia mais alto que o normal”. Porém, conforme fui trabalhando no texto, não me pareceu crível a morte do protagonista.

creio ter me convencido, mais uma vez, de que o importante numa história não é a história em si, mas os efeitos que ela traz e aquilo que revela de seus personagens. Querendo matar Débora ou Raul, eu estava assumindo o controle de uma narração que já se organizava sozinha, por meio de seus personagens e da diferença de seus caracteres. O melhor seria recorrer a um novo confronto entre eles e procurar saber o final que resultaria disso.

É importante ressaltar que, para chegar à forma atual desse capítulo, debrucei-me na leitura da obra *O erotismo*, de Georges Bataille<sup>51</sup>, de onde tirei as referências ao Marquês de Sade, inclusive a fala de Raul, “o marquês de Sade define no assassinato o ápice da excitação erótica (p.42)”.

Tendo ciência de que me seria necessário um novo confronto entre os protagonistas, a fim de dar seguimento à novela, cogitei diferentes formas de conferir materialidade a isso. Felizmente, saindo do cinema, depois de ver o filme *A pele de Vênus*<sup>52</sup>, de Roman Polanski, acreditei ter encontrado um caminho:

Raul chegou em casa do trabalho. Pôs o blazer na cadeira da sala, afrouxou o colarinho da camisa e tirou os sapatos. Sentiu-se mais leve quando pôs os pés com as meias de seda no chão. Era uma preliminar. Em seguida, tirou as meias, pôs os pés nus no chão e sentiu-se completamente feliz. O contato do chão frio com o pé dava a impressão de que já estava sem roupa e bastava entrar no banho para deixar a água varrer mais um dia para o ralo.

Caminhando pela sala, constatou que Débora ainda estava na rua. Estava tudo em ordem. Fora uma boa ideia voltar a trabalhar. Agora ela chegava tão cansada quanto ele. Vinha do posto de saúde onde atendia crianças e jovens sem dinheiro ou plano de saúde para cobrir uma consulta com um psicólogo. Raul achava esse o emprego ideal para Débora. Assim, ela ficava perto de crianças, esquecia-se um pouco do filho que não tiveram e mantinha-se útil, produtiva. O perigo era estreitar demais os laços entre ela, psicóloga, e qualquer criança em quem reconhecesse um possível filho. Talvez Débora sofresse um pouco nesse ponto e, mantendo o ar profissional, parecesse mais fria do que realmente era. Por outro lado, uma escolha que a fazia tanto feliz quanto infeliz combinava com ela.

---

<sup>51</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica. 2013.

<sup>52</sup> POLANSKI, Roman. *A pele de Vênus*. Polônia-França.2013.

Dentro do box, a água do chuveiro recebeu Raul como uma enxurrada quente. Ele via a pele ficando vermelha enquanto ensaboava-se. Débora estava bem. Só não gosto que, agora, todo fim de semana, ela vá para a serra visitar a irmã.

“Débora, e eu?”, Raul perguntava.

Ela dizia que ele era bem-vindo, caso quisesse subir a serra com ela. João adorava o tio. Jorge e Camila gostavam de conversar com ele. Mas a simples menção ao sobrinho bastava para Raul deixar a mulher viajar sozinha.

No fundo, sentia-se só. O que houve com a Débora que sempre o olhara com admiração? Com a Débora que se deixava levar feito uma criança, que repousava nos seus braços e não queria nunca mais sair dali?

Alguma coisa tinha mudado. Ele sabia. Mas como? E, principalmente: o quê? Se recebesse um telefonema de Débora dizendo que não voltaria mais para casa, Raul não estranharia. Ela era bem do tipo que poderia telefonar e se despedir. Desde quando? Bem, agora ela era assim.

Do outro lado da linha, a voz viria direta e cortante aos seus ouvidos: “Raul, eu vou embora. Vou te deixar”. E de repente Débora entraria em um processo de ser mais uma estranha para Raul. Entre eles estaria apenas o sinal do telefone celular, o eco que sempre fica das palavras que dizemos. E quando ela, por fim, desligasse, Raul ficaria só, definitivamente só, no apartamento de cinco peças em que moravam.

Desligou o chuveiro sabendo que fantasiava. Mas por quê? Era excitante pensar que poderia ser abandonado, isso sim. Isso o colocaria em uma posição de vítima e, portanto, em uma posição superior àquela que sempre ocupou. Como vítima, teriam pena de mim, assim como tiveram pena de mim quando Lúcia morreu. Mas a morte de Lúcia o acusava indiretamente. Dizia ao mundo que não fora capaz de fazê-la feliz; antes, muito pelo contrário, contribuíra para sua morte. Ser abandonado, no entanto, o deixava vulnerável, humano, um ponto de apoio para a compaixão dos outros. Ao chegar em casa sozinho, em meio ao apartamento, Raul desejava compaixão.

Mas não, Débora não me deixou, nem poderia. Primeiro, ela não seria capaz. Segundo, me deixaria por quê? Porque ele não era nenhum príncipe encantado? Isso até mesmo Débora não acreditava que ele fosse. Por que ele sabia ser cruel e usar a força da mulher contra ela própria? Talvez, mas não sei.



Raul ouviu um barulho na fechadura. Um molho de chaves era sacudido e uma delas penetrava fundo a porta. Ficou apreensivo. Não sabia mais como receber a mulher. E o pior era que a mão puxando a maçaneta era de Débora. Uma mão branca, delicada, com unhas curtas, bem delineada. O que ele faria agora?

“Oi”, ela disse, tirando a bolsa e os sapatos. “Que dia corrido”, continuou, aproximando-se de Raul e beijando-o de leve nos lábios.

Raul não falou nada, mas sentiu-se salvo, tranquilo. Pôs a mão no ombro da mulher e caminhou com ela até o quarto.

“Não quer tomar um banho enquanto preparo a janta?”, ele disse.

“Pode ser. Hoje o dia foi intenso.”

“Então entra logo que eu vou para a cozinha.”

Mas ao ver Débora começando a despir-se, Raul resolveu ficar. Sorriu e o sorriso deve ter aberto um leque de rugas no seu rosto. Cruzou os braços contente por ver a esposa tirando calmamente o casaco, pondo-o no cabide. Em seguida, ela tirou a blusa que revelava o sutiã preto. Depois, as calças jeans e, por fim, as calcinhas e o sutiã. De costas para a mulher, Raul sentiu vontade de mordê-la. Ela caminhava para longe, mas ele ia atrás. O som do chuveiro lembrava dias de chuva da infância, quando ele e os irmãos corriam pela praia. Observando o corpo de Débora, enquanto o vapor da água quente embaçava os vidros do box, Raul tinha vontade de entrar no banho e arrancar Débora de lá. Em meio à fumaça que tomava conta do banheiro, ela sorria. O maldito vapor já tinha coberto os seios e o sexo de Débora. Ela ensaboava-se com calma, para se livrar também do peso do dia, mas os movimentos circulares em torno ao ventre transmitiam a Raul tudo, menos calma. O sangue corria quente. Tudo que ele queria era entrar no banho e tocar a pele da mulher.

Preferiu observá-la, porém. Quanto mais observasse, melhor. Assim aquela impressão de que seria abandonado ficaria cada vez mais distante. Ela olhando-o dentro do banho dizia que ainda estavam juntos, que não poderia acontecer nada em outro sentido. Isso relaxava. Raul tentava encontrar com os olhos o sabonete nas mãos de Débora. Pensava em como seria bom caso se transformasse naquele sabonete e percorresse o corpo da mulher guiado pelas suas mãos, fazendo uma viagem de reconhecimento em torno dos seios, e desbravando a axila até a ponta do braço como se fosse uma língua de espuma.

Entre as coxas, sentiria o sexo palpitando ao receber as gotas da água. Raul estava envolvido em prazer, feito os homens que sonham enredar-se em peles.

Saindo do banho, Débora passou rente por ele. Parou no meio do quarto. Sorrindo, deixou cair a toalha. O corpo nu abria-se para Raul.

Ele caminhou lentamente em direção à Débora. Era bom sentir o desejo demorando, tomando a forma do corpo da mulher dois metros à frente. Aproximando-se, pôs a mão direita no rosto dela e a beijou. Ao mergulhar com a língua dentro da boca da mulher, Raul, finalmente, relaxou.

Até ela mordê-lo.

“O que é isso?”, ele perguntou, sentindo o sangue no lábio.

“Hoje eu quero que me puna de verdade, Raul. Eu quero que te solte”, ela disse, rindo da cara dele.

Raul ficou surpreso ao ver Débora se pondo de joelhos, com os olhos enormes voltados em sua direção.

“Vamos, me bate, Raul. Me bate”, ela disse, rindo debochada. “Bate, se é capaz.”

Raul soltou a mão no rosto de Débora. O barulho do tapa, feito um chicote, cortou o silêncio do quarto. Raul via a marca dos dedos tomando forma no rosto da mulher. O rosto começava a ficar vermelho. Podiam-se ao menos reconhecer os dedos indicador, médio e anelar.

Ela olhou-o, séria.

“Só isso?”, perguntou. “Quero mais. Quero que tu seja homem.”

Outro tapa ressoou no quarto. Raul foi até o armário, de onde retirou um cinto e começou a bater com ele nas ancas de Débora.

“Vai! Bate mais, filho da puta! Bate mais!”, ela gritava, histérica. “Bate, se tu é homem.”

Jamais tinha pensado que, enquanto observava a mulher tomando banho, ela finalmente decidia entrar no jogo. De certo modo, os dois sempre jogaram, mas dessa vez era tudo às claras. Dessa vez, ele não fantasiava a violência. Era a própria mulher que se

punha a seus pés e pedia para ser pisada. Era ela quem convertia a dor em prazer e pedia mais, mais do que Raul tinha sido capaz de dar.

“Sobe na cama, cadela”, ele disse, autoritário, mas confuso por dentro.

Débora estava de quatro, com as nádegas vermelhas voltadas para Raul. Ele fez estalar o cinto mais uma vez. Virando o rosto com raiva, ela disse para bater de novo. Ele obedeceu.

“Agora vem e me come”, ela disse.

Com a mão aberta, os dedos de Raul passearam pelas costas de Débora. Ela sangrava um pouco nas laterais das costas. Talvez nunca a tivesse sentido tão molhada. Os dedos fecharam-se em torno da cintura dela para controlar a velocidade dos movimentos. Débora soltava urros, deixando arrepiados os nervos de Raul. Com a boca aberta, aproximou-se do pescoço de Débora e mordeu-o com força. Ela gritou. Pequenas marcas de dentes se formavam em redor da mordida. Um vermelho forte, vinho, começava a tingir a pele dela. Raul afastou o braço e bateu na bunda de Débora com a mão aberta. Ela urrou.

“Mais um”, ela disse.

Raul desferiu outro golpe. Débora estremecia e começava a esfregar-se em Raul com mais força. Era ela quem impunha o ritmo, de modo que Raul derrubou-a na cama. Desfazendo a posição dos joelhos, colocou o peito nas costas da mulher. Assim ele voltava a dominá-la. Fechou os olhos um pouco e procurou sentir algum tipo de paz, com o corpo de Débora por baixo do seu, as costas quentes no seu peito. Mas a paz durou pouco. Débora se contorcia, querendo se livrar do marido e voltar a se esfregar livremente. Raul saiu de dentro de Débora por um segundo. Tanto bastou para lhe dar a impressão de que ela corria para longe, para algum tipo de planície ampla. Raul virou-se e resolveu penetrá-la por cima, observando cada um dos traços do rosto da mulher. Surpreendeu-o encontrar uma Débora séria, fitando-o.

“Bate”, ela disse. “Bate.”

O tapa estalou em seu rosto.

“Me morde, Raul. Rápido, me morde.”

Os dentes de Raul morderam o pescoço, afundando na carne. Raul não queria abrir a boca e deixá-la ir. Era como se a cada movimento a perdesse um pouco mais.

“Continua mordendo, cachorro. Continua.”

“Débora”, ele disse.

“O quê, Raul?”, ela perguntou, muito séria.

Não sabendo o que dizer, Raul parecia assustado. Débora fechou os lábios e olhou-o séria, cada vez mais séria, enquanto mexia com liberdade as ancas, friccionando bastante o púbis na cintura de Raul. Perguntou de novo:

“O quê?!”

Raul não conseguiu dizer nada. Sentiu-se perdido em meio aos movimentos fortes da mulher, aos seus olhares gelados, à voz direta pedindo que a punisse. Procurou dentro de si, mas não conseguiu encontrar a raiva necessária para acabar com Débora. Sua força sumia, ao passo que Débora abria a boca para ordenar:

“Me beija. Me beija logo.”

Toda ela estava molhada. A saliva da boca e o movimento da língua entravam em compasso com os quadris. Débora sentia as contrações vindo. Seus dedos riscaram as costas de Raul. Ele urrou de dor, levantou a mão e baixou-a em direção ao rosto da filha da puta. Ela gritou ordenando que ele a mordesse. Ele mordeu. Fincou os dentes no pescoço e fechou os olhos. No meio do escuro que se fez, sentia o corpo de Débora nadando feito um peixe no oceano. Para não a perder, mordeu-a ainda mais. “Ah”, ela gritou e continuou se mexendo com mais força que antes. Raul sentiu um trote, um golpe violento vindo do corpo dela contra o seu. Veio uma vez. Duas vezes. Três vezes com força e logo o trote se transformou em uma série de pequenos golpes, muito rápidos. Era como se ela o usasse para escalar uma montanha.

“Me olha, Raul”, disse Débora. “Me olha.”

Raul abandonou o pescoço da mulher para ver seu rosto inteiro. Ela sorria. Os olhos enormes o fitavam. Enquanto o corpo de Débora tremia, Raul também sentia aproximar-se o gozo. Estava apenas esperando o momento em que ela gozasse para poder

relaxar. Não se lembrava de nenhuma mulher com quem tivesse gozado junto. Débora, lendo seus pensamentos, disse:

“Agora, Raul.”

No filme de Polanski, um diretor de teatro resolve montar uma peça a partir do romance *A Vênus das peles*<sup>53</sup>, de Sacher-Masoch, obra que deu origem à expressão *masoquismo*, referente à prática sexual cujo prazer se dá por meio de atos de violência direcionados a um dos parceiros, o qual, justamente, anseia por eles. No longa-metragem, em meio a uma tarde chuvosa, surge uma atriz para reclamar, na peça, o papel de Wanda, o personagem por quem o narrador do romance é apaixonado e a quem se subjugava com prazer. Em meio ao ensaio no palco, tanto o diretor, no papel de Severin, quanto a atriz, encarnam – para além da representação – os personagens e chegam a trocar de papéis, ele interpretando Wanda, e ela, Severin, de modo a emular a troca de papéis dentro do jogo erótico, levando-o à máxima tensão, sem culminar no ato sexual.

Assistindo ao filme, dei-me conta de um detalhe essencial que até então me passara despercebido: em uma relação sadomasoquista, quem, em geral, desempenha o papel de senhor e de déspota é justamente o masoquista, não o sádico. Se Severin pede à Wanda que o torture e humilhe, e ela cumpre esse pedido, com requintes de crueldade ou não, isso não significa apenas que é ela quem está se submetendo ao outro?! Logo, me pareceu ter encontrado o final da novela. Se Débora assumisse, de fato, a condição de objeto para o qual o desejo de destruição de Raul deve convergir, de modo a ordenar-lhe que ele lhe infligisse penas, ela seria, então, a dominadora da relação, e Raul apenas um instrumento para realizar suas fantasias. Essa inversão de papéis me pareceu condizente com a fragilidade crescente do personagem masculino dentro da obra.

Antes de escrever o capítulo, tratei de adquirir o livro *A vênus das peles*, a fim de entender até que ponto o filme lhe fora uma adaptação fiel. Se, na história, Severin se converte de bom grado em servo de Wanda, ela, por sua vez, sente-se coagida a desempenhar esse papel. Porém, após um jogo sexual intenso, ela acostuma-se à força, superando o domínio de Severin sobre si e, conseqüentemente, abandonando-o em troca

---

<sup>53</sup> SACHER-MASOCH. *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra. 2015.

de um homem mais forte. Desse modo, o princípio de perversão operado pelo masoquista acaba pervertendo o próprio equilíbrio das forças na relação e aquela que era seu algoz apenas para agradá-lo torna-se consciente da própria força e da baixa moral do parceiro, de maneira que decide trocá-lo, dando-lhe uma lição: amarra-o e faz o novo companheiro açoitá-lo, a fim de causar o máximo de dor, humilhação – e por que não – prazer no antigo amado.

É a minha seriedade – prosseguiu, serena -, que eu te amei, a ti somente, e tu, meu querido bobinho, não percebeste que tudo se tratava de jogo e folgado – e como me foi difícil tão frequentemente te açoitar com o chicote, quando eu muito mais preferia te afagar a cabeça e te cobrir de beijos<sup>54</sup>.

Ao final do romance, Wanda admite que, após o pedido inicial de Severin, de que ela fosse sua dona, ela percebera que nunca mais poderia tê-lo como marido. No jogo de forças entre os dois, ela precisava de um superior, deixando o pobre jovem sozinho.

É verdade que o senhor feriu meus sentimentos com sua doação fantástica, com sua paixão desenfreada. A partir do momento em que se deu a mim como escravo, eu senti que não mais poderia tê-lo como marido, mas fui atraída pela ideia de pôr em prática o seu ideal, e talvez – ao mesmo tempo em que me proporcionasse delicioso divertimento – curá-lo. Encontrei o homem forte de que necessitava e que me fez feliz como se pode ser feliz nesta mixórdia que é a nossa vida<sup>55</sup>.

De modo análogo, o filme termina com o personagem do diretor de teatro, travestido de Wanda, amarrado em um enorme *cactus*, em forma de falo. A atriz que, primeiramente, interpretara Wanda e, depois, Severin, aparece, então, vestida como uma bacante grega, dançando e declamando o coro das *Bacantes*, de Eurípedes. Assim como Penteu, neto de Cadmo, fora punido pelo deus do vinho e do teatro, devido à sua irreverência com relação a este deus tebano, filho de Semele e de Zeus, o diretor é punido pela intensidade de seu desejo, por ter desafiado as mulheres, o que leva os espectadores a entender o versículo bíblico que serve de epígrafe para o livro de Sacher-Masoch e para o filme de Polanski: “E Deus o puniu, e o entregou às mãos de uma mulher”<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> SACHER-MASOCH. *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra. 2015, p.160.

<sup>55</sup> Idem, p.170.

<sup>56</sup> Bíblia. *Judite* 16, 7.

Por meio dessas referências, procurei criar o texto, a fim de que Raul percebesse, enquanto fazia sexo com Débora, que era ele a parte fraca da relação e, embora ela finalmente tenha se decidido a entrar no jogo sadomasoquista, era ela agora o polo forte, a senhora, ao passo que ele era o servo a cumprir com seus caprichos. O texto termina com o primeiro orgasmo que Raul tivera, ao mesmo tempo, com alguma mulher. Na reescrita, explorei ainda mais a fragilidade do personagem, com o objetivo de terminar a novela com um aspecto de inacabamento, como se ela ainda pudesse reverberar no leitor. Raul percebe a própria fraqueza, ok, mas em que patamar ele fica, a partir disso, dentro da relação?

No próximo texto que, na disposição dos capítulos do livro, é anterior ao que recém lemos, quis mostrar ainda mais as mudanças em Débora, operadas pelo aborto. Para isso, li o ensaio *Luto e melancolia*<sup>57</sup>, de Freud.

De manhã, o despertador tocou às 6h como de costume. Era somente o primeiro sinal. Raul virou-se em direção ao celular e colocou-o na função soneca. Com os olhos entreabertos, observou Débora dormindo. Ela dormia de boca aberta, serena. Raul riu. Aproximando o ouvido, podia ouvi-la roncar, baixinho. Por sua vez, fechou os olhos, tratando de descansar mais um pouco. Quinze minutos depois soaria o despertador de novo, e tanto ele quanto Débora deveriam então levantar, tomar café e ir cada um para seu trabalho, impreterivelmente. Esperou o sono voltar. Em quinze minutos poderia sonhar até duas vezes. Mas não era garantido. Era apenas uma aposta. Raul inspirou fundo...

Quando o despertador enfim tocou às 6h15, ele não sabia se tinha voltado a dormir ou não. Pôs o pé para fora da cama e procurou, tateando, o par de havaianas. Levantou-se. Débora olhou-o, enquanto ainda se enrolava nas cobertas. Raul disse que prepararia o café e voltaria para chamá-la. Ela sorriu e disse, “Tá bem”, mergulhando com prazer o rosto no travesseiro.

Raul pôs o café na cafeteira italiana e ligou o fogão. Em breve a cozinha ficaria tomada pelo cheiro do café. Tirou da geladeira frios, suco de laranja e leite e colocou tudo sobre a mesa. Arrumou pratos, talheres, copos e xícaras. Não era do seu feitio tomar esses

---

<sup>57</sup> FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. In *Obras completas volume 12, Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

cuidados. Mas desde que Débora voltara a trabalhar, eles se dividiam assim. Ele preparava o café. Ela dormia. Quando o café ficava pronto, chamava Débora.

“Tem pouco leite”, ele disse, enquanto ela se sentava.

“Tem pouco suco também”, ela disse, servindo um quarto de copo de suco para si e outro para Raul. “Às vezes alguém esquece de fazer compras”.

Raul ignorou a última fala. Débora não tinha noção como seus dias eram agitados. Servindo o café nas xícaras, respirou fundo o aroma e observou a fumaça subindo até desaparecer antes de chegar ao seu rosto.

“Hoje eu vou no super”, ele disse, sentando-se.

“Sim, tá faltando tudo nessa casa”, ela disse.

“Eu já acho que falta pouca coisa, Débora”, ele disse, com a voz seca e direta, olhando as mãos da mulher passarem manteiga no pão, com a faca. “Depois do trabalho resolvo tudo que falta”. E tu que não faz nada nessa casa?!, pensou.

Débora deu uma mordida no pão. Olhou para a janela e perguntou:

“Resolve mesmo?”

Raul sentiu raiva. As palavras dela, ecoando em torno dele, irritavam-no. Do que Débora poderia estar falando? Com certeza ele iria ao super, compraria o que faltava e resolveria tudo. Ele sempre resolvia tudo. Depois, chegaria em casa e seria recebido por ela. Mas de que jeito? Fria, distante? Desaforada? Divertida? Quando ele abrisse a porta, encontraria quem?

Comeram em silêncio. Raul ouvia a mastigação de Débora e o barulho dos dentes desmanchando o pão irritava seus ouvidos. Cada vez que os dentes mordiam a comida, uma espécie de choque elétrico percorria seus ouvidos, ombros e pescoço.

“Faz barulho essa cozinha”, ele disse.

Débora continuou mastigando no mesmo volume de antes. Se tinha sido uma indireta, ela não fez questão de entender. Raul perguntou por que ela não se oferecia também para ir ao super. “Deve ter algum mercado perto do posto, não?”, perguntou.



“Porque meu trabalho me deixa mais esgotada que o teu, amor”, disse Débora, com uma voz calma e limpa. Afinal, ela trabalhava com uma realidade bem diferente da de Raul. Enquanto ele atendia socialites, jovens mimados querendo sair do armário e homens de meia idade reclamando da mulher e da impotência, ela encarava famílias disfuncionais, jovens de mães drogadas, meninas abusadas pelos avós, gente que precisava dela de verdade. “Meu trabalho é difícil, Raul”, ela disse.

Raul ficou parado, olhando-a. Sério, estava muito sério. Suas pupilas mal se moviam. Débora pegou uma maçã do aparador e passou a comê-la, devagar.

Ouvindo as mulheres que apanhavam de seus maridos, Débora sentia muita pena. reconhecía aquelas com medo de denunciá-los, que fugiam um dia e depois voltavam para casa. Outras expulsavam os maridos agressores, para em seguida recebê-los de volta com os braços abertos. Algumas amavam seus homens, profundamente. Débora via todo um inferno doméstico. Os filhos no meio agredindo uns aos outros. Os planos de matar o pai e proteger a mãe. E a culpa depois. Sentia-se com sorte. Talvez ela e Raul não estivessem prontos para ter filhos. Imagina um menino querendo colocar cacos de vidro na comida de Raul só porque ele gritou comigo? Calma, filho, no fundo ele não é tão perigoso assim. No fundo, ele só tem medo de me perder, pensou Débora. Olhou para Raul. Sorriu. Finalmente, sentia-se amada. Algumas mulheres entram em depressão não só por não terem a coragem necessária para levar um confronto direto com seus maridos, mas também para atacá-los, tornando-os responsáveis por isso. Ela própria tentou fazer o mesmo. Tinha parado de se interessar pelo mundo. Passava os dias no quarto olhando as flores na janela morrerem. As pétalas aos poucos se tornavam pardas, secas. Quando via Raul, seu rosto não lhe trazia sentimento algum. Ele aparecia no quarto, e ela sentia um vazio enorme no peito, um buraco negro sem entranhas nem órgãos. Sentia-se incapaz de amá-lo, embora ele merecesse amor. Ela era ruim, mesquinha. Egoísta. Admirava que Raul não tivesse percebido. Que soubesse tão pouco de como ela era de verdade.

Nada disso incomodou Raul. Muito pelo contrário: ele chegava em casa e fazia perguntas que a deixavam ainda pior. Ela era ruim? Pois sim, ela era ruim. Mesquinha? Sim, era mesquinha. Sua única característica era dar uma descrição correta do seu estado. Então, ele ria. Ria e tocava seu corpo. Débora começou a odiá-lo, a querer se livrar dele, matá-lo, destruí-lo. Mas também a esperá-lo ansiosa, para ouvir a voz de Raul arranhar seus ouvidos, dizendo que ela estava gostando de se sentir tão mal. Quem é infeliz se mata, Débora. E tu não faz nada. Em seguida, ela sentia aquele corpo pesado, completo, sobre o seu. E recebia

a punição. Aos poucos, voltavam as entranhas, voltavam os órgãos. Sem dúvida, havia prazer com aquilo. No início, doía. Percebia que tinha dedos, extremidades, pernas. Os nervos mandavam pequenos sinais elétricos por todo seu corpo. Machucava. Mas ela merecia! Merecia punição, merecia desprezo. E, à medida que a dor ficava intensa e os nervos irritavam, ganhava prazer. E alívio! Ela não era mulher para um homem como Raul. Quando percebesse o erro que cometera, ele a deixaria, com certeza. Por isso, toda vez que Raul deitava sobre ela, abrindo suas coxas para masturbá-la, Débora sentia que ele era bom demais para com ela. Não devia nunca mais ter prazer, mas, conforme seu corpo acordava e seus dedos percorriam os cabelos de Raul, aproximando o rosto do seu, as narinas percebiam o cheiro do perfume dele e sua saliva secava, vinham as pequenas ondas e ela ficava feliz. Abraçava Raul. Voltava para si mesma. Quanto tempo durou esse estado?

Recolhendo a louça e pondo-a na pia, Débora disse que lavaria tudo quando chegasse. Deu um beijo barulhento em Raul e foi para o quarto tomar banho e vestir-se. Tinha que estar pronta antes dele, o posto ficava longe. No banho, pensou que não havia mais sentido em se sentir tão mal por causa do filho. Raul a puxara de volta para a vida, mas não do jeito de antes. Agora, aquele ódio que sentia de si mesma também atacava Raul. Era bom vê-lo perdido por causa dela, atordoado por causa dela, golpeado por ela. Em agressividade, ela podia muito bem superá-lo. Era mulher e sabia tirar proveito disso.

A água quente do chuveiro era uma massagem no corpo. Relaxava. Por trás dos vidros do box, Raul a observava, intrigado. Ele é tão bonitinho assim, com essa cara, pensava Débora.

Abrindo a porta, pediu a toalha. Raul a alcançou. Era a vez de Raul entrar no banho e começar seu dia.

Antes que o marido ligasse o chuveiro, Débora entrou no banheiro, vestida com uma camisa e saia pretas, que ficavam justas no seu corpo. Pôs um pouco de perfume no pescoço e nos pulsos. No espelho, achou-se bonita. Virou-se para o marido e contemplou-o nu, dentro do box. Olhou-o, sorrindo. Notou o pênis flácido, os testículos caídos dentro do saco. Notou o corpo de Raul, magro, velho, mas ainda forte. E, principalmente, notou a vergonha na cara de Raul.

Débora caminhou em direção ao marido, deu-lhe um beijo e disse:

“Quando tu voltar do mercado, vou fazer uma janta para nós dois.”

Freud diferencia, primeiramente, o luto da melancolia quanto à questão da perda do objeto amoroso. No luto, essa perda é real. O mundo, sem ele, torna-se pobre, ao passo que, na melancolia, a perda é ideal e causa o empobrecimento do próprio Eu<sup>58</sup>. Os dois transtornos equivalem-se, já que o Eu, em ambos os estados, afasta-se da realidade, cujo exame mostra que o objeto não existe, ou que não corresponde aos seus anseios, de modo que a libido deve retirar as conexões que mantém com esse objeto; porém, devido à resistência da libido em abandonar sua posição, o Eu continua apegado a ele.

Diferentemente do luto, na melancolia existe também uma ambivalência de sentimentos, na qual o amor e o ódio pelo objeto lutam entre si, um querendo manter a posição de libido contra os ataques do outro; o outro querendo desligar-se do objeto, para superá-lo. Desse quadro, pode ser somado à melancolia a regressão da libido para o Eu. Mas, se antes o Eu investia sua libido em um objeto externo, com o qual se identificava e cujo sentimento amoroso resultava também em um aumento do amor próprio do Eu para consigo mesmo, caso algo resulte no fim do vínculo amoroso, a libido direcionada ao objeto retorna para o Eu; e o amor ao objeto – que se nutria da identificação narcísica – torna-se ódio ao objeto que, substituído pelo Eu, torna-se ódio ao próprio Eu, resultando no sofrimento e na satisfação sádica desse sofrimento. “O automartírio claramente prazeroso da melancolia significa (...) a satisfação de tendências sádicas e de ódio relativas a um objeto, que por essa via se voltaram contra a própria pessoa”<sup>59</sup>. Desse modo, o Eu rebaixa-se, humilha-se, faz-se sofrer, atestando para si e para os outros o quanto ele mesmo é desagradável e merece essa dor.

Assim, o conflito do Eu para com o objeto desdobra-se em um conflito entre o Eu e sua consciência crítica, que o julga e o pune, reproduzindo a relação sadomasoquista discutida anteriormente, em que o Eu é punido – ao mesmo tempo em que anseia moralmente por essa punição – para o prazer sádico do Super-Eu<sup>60</sup>. Nesse texto, busquei materializar esses conflitos por meio do processo de luto, melancolia e superação, de Débora. Se, no capítulo do monólogo, lemos sobre a falta que lhe fazia o filho, sobre a negação de dar seguimento a uma vida em cuja realidade faltasse esse objeto amoroso; se, no capítulo final, lemos sobre a auto-objetificação de Débora, sobre

---

<sup>58</sup> FREUD. *Luto e melancolia*, p.176.

<sup>59</sup> Idem, p.184.

<sup>60</sup> Questão discutida no texto, já citado, *A questão econômica do masoquismo*, de Freud.

o uso consciente que Débora faz de si mesma como objeto de prazer, transformando-se em senhora da relação, este texto buscou ser umnexo entre alguns elementos dispersos na narrativa.

A superação do luto vem com o tempo, por meio da observação da realidade. Ao não encontrar o objeto amoroso no real e ao reafirmar-se no Eu o desejo de estar vivo, lentamente o luto é deixado de lado. Isso me parecia que, mais cedo o mais tarde, ocorreria com Débora. Não era um problema. A questão é que, no caso de Raul e Débora, a simples superação do luto não bastaria para redistribuir as forças do casal. Por isso, pensei que Débora, após a perda do bebê, deveria cair em melancolia, em um estado em que a condição da perda do objeto não se dá, necessariamente, na realidade. O que está em jogo nesse texto é até que ponto Débora procura insistir em direcionar para Raul seu investimento libidinal, em fazê-lo seu objeto amoroso. Nesse sentido, o estudo da melancolia me ajudou a criar as condições para o processo de superação ou realocação do afeto de Débora. Freud escreve que a autopunição é também uma forma de vingar-se dos objetos originais, torturando “seus amores por intermédio da doença, depois que se entregaram a ela para não ter de lhes mostrar diretamente sua hostilidade”<sup>61</sup>. Sendo assim, quis reproduzir esse tipo de situação por meio da focalização em Débora e na visão dela sobre o conflito do casal. Ao mesmo tempo, quis diluir, ao longo do capítulo, algumas citações e apropriações diretas do texto freudiano, além de insistir na posição de Raul como o sádico da relação, aproveitando-se de Débora para dormir com ela como um modo de puni-la e gozar do espetáculo. Dentro da ambivalência de sentimentos, Débora amaria e odiaria o marido, até chegar à conclusão de que ele era um homem fraco, com medo de perdê-la.

Ao final, Débora aparece conscientemente mais forte que o marido, quando entra no banheiro e contempla o corpo envelhecido e murcho do cônjuge. Isso lhe dá pena e lhe permite aproximar-se mais dele. Por outro lado, para ajudar no processo de superação da esposa, achei importante colocá-la no mercado de trabalho, em um contexto em que pudesse, não só exercitar seu lado profissional, estabelecendo-se em uma posição de independência financeira, mas também em um tipo de serviço em que lhe fosse possível comparar outros modelos familiares e sociais com o seu. Por meio da

---

<sup>61</sup> FREUD. *Luto e melancolia*, p.184.

alteridade, o personagem seria capaz de avaliar o quanto não estava pronto para ser mãe e o quanto sua relação com Raul não era tão ruim.

Narrativamente, o texto tem desafios. Um deles foi tentar a troca de focalizador, começando a história sob o ponto de vista de Raul, para, durante a refeição, trocá-lo por Débora. Ademais, foi-me importante usar os diálogos como espaço para indiretas e alfinetadas do casal, como no conto *The end of something*, de Hemingway, no qual, por meio das referências ao empobrecimento da paisagem externa, os personagens falam do empobrecimento da própria relação. A partir das referências à falta de suco e à falta de tudo naquela casa, à dúvida se Raul seria capaz de resolver – preencher - tudo que faltava, eu quis significar a falta que os personagens sentiam dentro do seu relacionamento. Quando alguém diz que falta tudo em uma casa, está querendo dizer que faltam amor, carinho, envolvimento, etc.

Depois desse texto, só me restava escrever o último, em que busquei, voltando aos primeiros capítulos da história, reafirmar o caráter, inicialmente, sádico de Raul. A primeira versão é esta:

O plano era correr a partir do Iguatemi, tomar a Nilo Peçanha e seguir por ela em direção à Protásio Alves até o parque da Redenção. Na Redenção, daria uma volta completa no parque e então voltaria para casa no Moinhos de Vento. Correndo, contava fazer todo percurso em menos de duas horas. A pior parte era a subida no Iguatemi. Isso fazia Raul sentir uma pequena, porém insistente, pontada de dor no joelho esquerdo, obrigando-o a reduzir a velocidade, como se estivesse puxando um peso extra. Superada a subida, tinha que contar com os amortecedores dos tênis para passar sem lesões pelas calçadas irregulares, compostas por trechos com pedras soltas, areia e pedaços de raízes, da Nilo Peçanha. Se não se cuidasse, na sua idade, alguma queda idiota poderia acontecer e comprometer, definitivamente, seus dias de corredor. Mais tarde, após cruzar a Perimetral, ele teria uma folga. Descendo a Nilópolis, recobriria o fôlego e suavizaria o esforço até chegar à praça da Encol, dividir a calçada estreita com outros corredores, abandoná-los e seguir até a Redenção.

Só quero me sentir vivo, pensava Raul, passando ao lado do Colégio Anchieta. Quero que ela se revolte, que me morda, me submeta, para eu castigá-la como nunca castiguei antes. Quero currá-la! Quero acabar com ela.

A sinaleira fechou para ele. Para não prejudicar o ritmo, Raul continuou movimentando as pernas como se estivesse correndo. Sentiu um pouco de dor no joelho. Mas não podia parar. Se parasse, como na última vez, poderia sentir os pulmões queimando e passar mal.

A sinaleira fechou para os carros.

Mas ela só se encolhe. Assim não tem graça. Ontem, ela estava mais morta do que quando se finge de cadáver. Puta, puta, puta, por que ela não é uma puta?

Pensava em Débora. Lembrava como, na noite anterior, ele, para não tocá-la, precisou descansar a cabeça sobre as mãos até senti-las dormentes. Costumava fazer isso. Ajudava a distrair a mente. O problema era Débora respirando com barulho ao seu lado. Era irritante. Raul sabia que era uma forma da mulher lembrar que dependia dele dar um jeito na situação. Mas ele não queria ceder. Não queria aproximar-se e tocar em Débora. Disse apenas que, quando tinha chegado em casa, sentiu vontade de estar dentro dela. “Quería me sentir dentro de ti”. Mas ela acabara com isso.

Débora começou a chorar e a tremer delicadamente.

“Quería te dar carinho hoje, mas hoje não aconteceu nada”, disse Raul, olhando-a cruel.

Débora inspirou fundo e disse, seca:

“A culpa foi tua, Raul”

Cruzando a Perimetral, Raul perguntava-se se a culpa tinha sido mesmo dele. Como? Ele tinha broxado, *oê*, mas até onde isso era culpa sua? Ele tinha voltado para casa esperando vê-la. Que ela o recebesse e o levasse para cama, era o que ele queria. Mas não. Ela simplesmente o fitou nos olhos e perguntou se ele não queria jantar a comida do almoço. Heroicamente, ela mesma iria aquecer. Depois de chegar em casa esperando encontrar Débora pronta para seus braços, ela se mostrava a dona de casa exemplar, pronta para cuidar dele como a um filho. Isso broxaria qualquer um. Ao mesmo tempo, era bom vê-la atacando também, culpando-o pelo pênis murcho que não quis crescer. Querendo fugir da responsabilidade dela nisso. Raul, descendo a Nilópolis, sentiu o peito arfando. Continuava a ouvir a voz de Débora dizendo, baixinho, mas firme:

“A culpa foi tua, não foi minha. Tu não foi homem hoje”

Animado, seu corpo ficou mais quente. Débora, meu amor! Isso, te rebela e mostra que eu sou pequeno, sórdido, culpado, me cospe na cara uma vez na vida! Naquela hora, Raul sentia orgulho da mulher.

E, mesmo com dificuldades para manter o fôlego, teve que rir. Lembrou que, depois de ouvir Débora, achou graça do seu jeito de desafiá-lo. Fingindo raiva, ele disse, olhando-a ameaçador:

“Eu não fui homem?”

Ela disse que não. Fazia tempo que ele não era homem. Ele podia morder, bater; mas, no fundo, era um fraco. “Hoje tu foi fraco. Eu me senti sozinha, mesmo contigo me chupando”

Isso, minha pequena, continua, te vira, cospe, me bate, me acusa de falta de hombridade, me atira o pinto murcho na cara! Raul agitava-se. Sentia o sangue quente nas veias. Falta só mais um pouco para eu te castigar...

A dor no joelho voltou com força. Raul corria em torno da praça da Encol e logo chegaria à Protásio Alves.

Ontem, Débora, de costas para mim, chorava baixinho. Raul via diante de si os ombros nus da mulher tremendo. Percebeu que ela estava muito sozinha. Qualquer toque seria capaz de derretê-la.

Vaidoso, lembrava que esperou Débora olhá-lo de frente, com o lábio trêmulo, para dizer, com voz dura e seca:

“Não, Débora, a culpa é tua. Tu não é mulher pra mim. É uma menina ruim que apronta e que não sabe limpar a própria sujeira. Tu não é nada, nunca vai crescer. Teu corpo está pedindo meu abraço. Tu sabe que foi tu quem falhou”

Débora suspirou fundo.

“É, eu sei, eu não sou boa nisso”, disse, com dor.

“Não, tu não é boa nem como submissa. Tu não aprendeu nada comigo. Quando vai crescer?”

Na Protásio, Raul saboreava a recordação. Enquanto Débora chorava mais e mais forte, ele ficou assistindo àquele tremer de ombros com calma. Ela não era nada naquele instante. Nada. Era pequena e suja. Podia ser salva apenas por ele, com um abraço ou um cuspe. Raul sentiu uma agonia lenta, muito lenta, deliciosamente lenta, apoderando-se de Débora. Observá-la daquele modo lhe dava poder.

Olhando para o corredor de ônibus, pensou que era bom correr, cansar o corpo. Os latinos tinham um ditado: *mens sana in corpore sano*. Uma mente sadia em um corpo sadio. A recordação de ontem era a saúde da mente. Num misto de raiva e pena pela pequenez da mulher, Raul sentiu o sangue circular em volta do sexo adormecido. Apertou com força os ombros de Débora e pensou em qual momento seria melhor cuspir-lhe na cara: naquela hora em que ele a pegava pelo braço, ou depois de gozar no seu ventre.

Os dois tiveram uma grande noite.

Ainda sorrindo, o joelho de Raul, de repente, curvou-se de mais. Tinha pisado em uma lajota frouxa no chão da rua, de modo que seu corpo foi impulsionado com força para a frente. Raul projetou-se do solo e, ainda antes de cair estatelado, já começava a sentir pontadas cada vez mais fortes e frequentes no joelho.

Me inspirei, para escrever o texto acima, no primeiro capítulo do livro *Mãos de cavalo*, de Daniel Galera<sup>62</sup>, em que um menino, denominando-se o Ciclista Urbano, percorre, com sua bicicleta, as ruas da zona sul de Porto Alegre, sentindo-se glorioso feito um ciclista de elite, até cair no meio da rua. Quis, no meu escrito, reproduzir o patético da situação. Primeiramente, seria descrito o percurso que Raul costumava correr, e, assim, acompanharíamos o personagem durante sua corrida, pensando sobre o que fizera na noite anterior.

Como esse capítulo já fora pensado para ser o terceiro da novela, pretendia que, com ele, o leitor pudesse visualizar melhor o personagem. No primeiro capítulo, conhecemos alguns traços de seu caráter. No segundo, achamos estranho encontrá-lo mais velho e tão sedutor. Descobrimos que ele tem mãos de dedos finos, barba que imita a de Freud e a boca levemente torta. No terceiro, queria que fosse possível perceber que, embora seja um homem de meia idade, Raul continua atlético e, de certo

---

<sup>62</sup> GALERA, Daniel. *Mãos de cavalo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2006.



modo, jovial. A partir disso, meu desejo era fazê-lo cair ao final do texto, devido a um passo em falso na rua, agravado pelo seu problema no joelho, levando os pulmões a arderem e Raul a reconhecer os primeiros sinais da velhice.

Os diálogos e a rememoração da noite anterior inicialmente faziam parte de uma continuação do capítulo *Todas as famílias felizes se parecem*, em que os personagens estão à volta com um problema na sua relação afetiva e sexual. Contudo, após inserir os diálogos naquele capítulo, pareceu-me que o resultado seria mais forte se dividisse o texto em dois. Terminei de elaborar o capítulo (àquela época, um conto) *Todas as famílias felizes se parecem*, com o qual marco o início da escritura da novela, e usei aquilo que tirei dele para escrever esse último texto.

Não sei explicar por quê, mas eu já tinha a intenção de escrever sobre o personagem correndo e caindo ao final. Mas me faltavam ideias para construir essa cena. Ao mesmo tempo, tinha medo de estragar o que eu tinha escrito até esse momento. Sentia-me distanciado do texto após o capítulo em que descrevo o luto e a melancolia de Débora. Contudo, por querer continuar a história, mesmo sem saber como, optei por inserir, dentro do percurso da corrida, as cenas da noite anterior dos personagens. Juntando esses dois conteúdos, tentei criar uma outra camada para Raul, na qual seu sadismo, finalmente, ficasse exposto e na qual soubéssemos que ele alucina pensando em Lúcia.

Uma vez que não conseguia enquadrar a primeira esposa na história – cheguei a pensar em escrever o livro em dois tempos distintos, um em direção ao futuro, com o relacionamento de Raul e Débora evoluindo até a superação da mulher, intermeando esse fluxo com capítulos em direção ao passado, com a relação entre Raul e Lúcia recuando até o dia em que passaram a primeira noite juntos na praia -, acabei decidindo por seguir escrevendo sem focalizar Lúcia, porém mantendo-a como uma *ausência presente*, como uma marca que se fizesse sentir, em diferentes momentos, no personagem. Por isso, ao reescrever o texto, optei por criar o efeito de que Raul sente Lúcia ao seu lado enquanto corre. Ambos conversam, e Raul decide por mostrar à primeira esposa o quanto via mais futuro com Débora. Esse comentário me equivaleu a encontrar um dado importante para a novela: em vez de Débora ser uma substituta para Lúcia, uma substituta que recebe menos amor que a esposa original, Débora surge como uma escolha do personagem em busca pela felicidade, em busca de sensações mais

fortes do que já tivera. Essa interpretação me possibilitou fazer com que Débora crescesse e dividisse com Raul o protagonismo da obra.

Desse modo, enquanto corre, Raul não só se lembra da noite de sexo que tivera com Débora, na qual fora necessário humilhá-la para avivar o desejo sexual, mas também delira com Lúcia, querendo mostrar para esta que Débora lhe era superior como companheira. Mergulhado em um clima de otimismo, que restituía sua juventude – ao menos, virtualmente -, o personagem cai e, na queda, pode assistir a si mesmo transformando-se em um velho. Para piorar, teria de ligar para Débora buscá-lo.

Desse modo, após esse escrito, a novela passou a ter doze capítulos, divididos em três partes:

Parte 1:

Capítulo 1: Suicídio de Lúcia;

Capítulo 2: Débora vai com Raul para Buenos Aires;

Capítulo 3: Raul, enquanto corre, revela seu sadismo;

Capítulo 4: O casamento de Débora e Raul;

Capítulo 5: Frustração sexual do casal;

Parte 2:

Capítulo 6: Débora revela estar grávida;

Capítulo 7: Raul sonha com os pais;

Capítulo 8: Débora perde o bebê;

Capítulo 9: Monólogo de Débora;

Parte três

Capítulo 10: Diálogo com subentendidos e superação de Débora;

Capítulo 11: Casal assiste ao Hamlet e Débora usa conteúdo da peça contra o marido;

Capítulo 12: Relação sadomasoquista em que Raul percebe-se como vítima de Débora.

### 3- RAZÃO DOS TÍTULOS DOS CAPÍTULOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como minha intenção, ao escrever a novela, era produzir uma obra que pudesse ser lida por meio de elipses, sob o âmbito da parcialidade, amadureci, durante as últimas vezes em que reescrevi o texto, a ideia de colocar abaixo de cada parágrafo uma data que ajudasse o leitor a contextualizar melhor a trama que está lendo. Entretanto, acredito que esse artifício não deixa de ser perigoso, juntamente com as passagens em que situo a narração na cidade de Porto Alegre.

Explico melhor: uma vez que minha novela tende à generalização, tanto Raul quanto Débora tornando-se símbolos, ou metáforas, de certo tipo de relacionamento, a adequação espaço-temporal da obra não é tão necessária, podendo, pelo contrário, até mesmo incorrer em certo empobrecimento do texto, que tenderia a ganhar valor com quanto menos descrições locais ele tivesse. Contudo, houve momentos em que a descrição da cidade me pareceu necessária. Em razão de ser porto-alegrense, é como porto-alegrense que vejo a mim e a meus personagens nos movimentando, tendo dificuldades em situar minhas histórias em outros lugares.

Além disso, pelo menos no capítulo em que Raul corre, era-me essencial conhecer, não só o percurso, como também sua duração, a fim de poder narrar o episódio. Desse modo, embora ainda receie os efeitos disso no juízo dos leitores, foi preciso contextualizar a história nas ruas de Porto Alegre. Para amenizar as dúvidas que me acometeram, lembro-me sempre dos autores russos e de suas ruas impronunciáveis. Elas pouco alteram o alcance universal de seus textos – não querendo me pôr ao lado de nenhum Tolstói, Dostoiévski ou Tchékhov, claro, mas apenas os utilizando como exemplos do que quero dizer -, de modo que, embora o leitor, em geral, não conheça nada de específico a respeito da localização das histórias desses escritores, isso não o impede de ler e sentir suas narrativas como obras magistrais, legadas, por eles, à humanidade.

Quanto à abordagem temporal, pareceu-me uma boa maneira de *costurar* a trama e ancorar, subrepticamente, as mudanças internas dos personagens. Tal qual o filme *Boyhood*, meus personagens mudam, embora nem sempre vejamos *in loco* o tipo de mudança que sofreram.

Por outro lado, cheguei à conclusão, durante a banca com o professor Charles Kiefer, de que era interessante criar um roteiro de leitura das minhas referências literárias a partir dos títulos dos capítulos da novela. Desse modo, meu livro ganharia também uma dimensão de *palimpsesto*, de um texto cujas camadas escondem outros textos – como, de fato, é o caso de toda obra literária.

Sendo assim, primeiramente, o título do primeiro, *Os mortos calam*, remete a um conto homônimo de Arthur Schnitzler<sup>63</sup>, em que a protagonista, que vive uma relação extraconjugal, sofre um acidente junto ao amante que, pouco antes, lhe propusera que fugissem. O amante morre, e ela, em vez de esperar por ajuda, temendo que a sociedade descobrisse sua traição, foge para casa, onde vê o filho e recebe o marido vindo de uma reunião. Sua maior segurança é de que os mortos calam: ninguém saberia que estivera com o homem que morrera há pouco, ainda que, ao final da narrativa, o personagem entre em crise, pensando que o amante, na mesma situação, jamais o abandonaria. Pretendi usar este título, uma vez que, assim como o amante do conto, Lúcia morrera apagando consigo o segredo de suas motivações suicidas.

O segundo capítulo chama-se *Dance me to your beauty*, pois este é o primeiro verso da canção de Leonard Cohen, que os personagens escutam no hotel. *Um homem bom é difícil de encontrar*<sup>64</sup> é o título do terceiro capítulo, com que procuro relacionar a personalidade estranha de Raul com a do personagem Desajustado, do conto homônimo de Flannery O'Connor, escritora católica, cujos relatos em geral colocam em cena homens sem chances de redenção. Pensando nas oportunidades distantes de Raul encontrar algum tipo de redenção, e achando irônico o título, em comparação com o conteúdo do escrito, gostei de aproximar meu texto ao de O'Connor.

*Eterno marido*<sup>65</sup> é proveniente de um romance curto de Dostoiévski, no qual, após a morte da esposa, Trussótzki vai até Petersburgo em busca do amante da falecida – e verdadeiro pai da filha do casal –, o personagem em crise, Vielthâninov. Na trama do livro, ambos os personagens masculinos estão em um processo de degradação moral, porém, do encontro dos dois, resulta também a superação, para ambos, dessa condição, um por meio de um novo matrimônio, no qual repetirá o papel de eterno marido traído; o outro, a partir de um domínio maior da consciência sobre suas ações. Por meio desse

---

<sup>63</sup> *Contos de amor e morte*, p.63-82.

<sup>64</sup> O'CONNOR, Flannery. *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify. 2008.

<sup>65</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *O eterno marido*. São Paulo: Editora 34. 2013.

título, quis qualificar a identidade de Raul como um outro tipo de eterno marido, no sentido de sempre precisar de uma esposa com quem jogar sexualmente.

*Todas as famílias felizes se parecem* me veio do parágrafo inicial de Anna Kariênina<sup>66</sup>, de Liev Tolstói, o qual o narrador começa com a seguinte máxima: “Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”<sup>67</sup>. Com esse título, também visei a um efeito irônico, uma vez que, tal qual a família no romance de Tolstói, o casal da minha novela não seria precisamente um modelo de felicidade. Contudo, mesmo assim, meus personagens parecem encontrar, dentro da sua infelicidade compartilhada, uma intensidade de afeto muito maior do que em uma família, supostamente, feliz.

*A trilha dos pinheiros* não faz referência a nenhuma obra, juntamente com todos os títulos que compõem a segunda parte da novela. Por esse motivo, pensei, posteriormente, em tirar todos os títulos dos capítulos da obra, deixando apenas *Um homem bom é difícil de encontrar*, *Todas as famílias felizes se parecem* e *Fraqueza, teu nome*, como títulos de cada uma das três partes, em que a narrativa está dividida. Creio que, somente após a banca, poderei encontrar uma resposta definitiva sobre a melhor forma de dividir, internamente, os títulos do livro.

Na parte três, *Isn't love any fun?* remete ao conto *The end of something*, de Hemingway, do qual tirei o modelo para as falas dos personagens, carregadas de subentendidos e ressentimentos. O título desse capítulo corresponde a uma fala da personagem Marjorie, ao ser confrontada com o fim do seu relacionamento com Nick Adams. *Fraqueza, teu nome*, além de ser o título da novela e, portanto, de resumir parte de seu conteúdo, é uma fala do príncipe Hamlet, na peça de Shakespeare<sup>68</sup>. Pretendi, com esse título, criar a ambiguidade entre quem seria o mais fraco na relação, Raul ou Débora?

*O cordeiro* mantém a intertextualidade bíblica, uma vez que, na cultura cristã, o cordeiro de Deus, sendo o filho de Deus, Jesus, assume essa alcunha devido à

---

<sup>66</sup> TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. São Paulo: Cosac Naify. 2013.

<sup>67</sup> Idem, p.15.

<sup>68</sup> “Frailty, thy name is woman!”, *Hamlet*, cena 2, ato 1. In. SHAKESPEARE. *Complete works*. London: Wordsworth. 2007, p.673.

simbologia de, tal qual nos holocaustos<sup>69</sup> judaicos, seu sacrifício corresponder a remissão dos pecados de quem o sacrifica. No Novo Testamento, há uma transmutação entre o velho rito, em que o cordeiro era sacrificado como forma de purificação, para o novo, em que, com Cristo crucificado, não seriam necessários novos sacrifícios animais<sup>70</sup>, passando este a ser o cordeiro de Deus. A escolha por um título bíblico se deve à ideia de sacrifício inerente à relação amorosa, em que há tanto a violência, no plano sexual, com a violação do ser constituído, da integridade do ser, por meio da penetração, como também a possibilidade de abertura para a continuidade da vida, por meio da reprodução. Para Bataille<sup>71</sup>, o erotismo é uma atividade cujas origens remontam ao sagrado e, portanto, rica de significação. Desse modo, através da nova disposição das forças do casal, pensei que o cordeiro, sendo Raul, representa, tanto a sua fragilidade, quanto a capacidade dos dois melhorarem moralmente – um substituto mais ameno para a ideia de purificação – a partir da vida e do afeto em comum.

Por fim, creio não ter escrito o melhor livro do mundo; mas escrevi o melhor livro que tinha capacidade para escrever. Ou seja, escrevi um livro justo e honesto. Ao final do processo de escritura, ainda que esteja bastante inseguro quanto ao seu resultado, fico feliz de que a narrativa esteja marcada pela minha visão de mundo e que, de certa maneira, condiga com minhas expectativas e limitações.

Desse modo, para finalizar, gostaria de registrar que, durante meu mestrado em Escrita Criativa, aprendi a valorizar mais o personagem em detrimento da intriga; a ouvir mais os conselhos dos mais velhos; a corrigir o texto, sempre que o releio; a ver, na reescrita, o trabalho verdadeiro do escritor; e a querer, tal qual Machado, conceber a diferença de caracteres dos personagens como o motor da ação narrativa. Escrever não é apenas um método de autoanálise, mas a possibilidade de se aproximar do outro, de conhecer, através dos personagens, aspectos humanos importantes, de tanto constituir o espaço da nossa interioridade quanto de esquecer um pouco de nós mesmos para abrir-nos à alteridade.

Nisso, não posso esquecer que escrever significa também ler, pois registro, por meio do próprio punho, uma leitura que faço do mundo e dos problemas que o cercam -

---

<sup>69</sup> Holocausto, aqui, remete ao seu sentido inicial, de purificar por meio da chama, de sacrificar aos deuses.

<sup>70</sup> Conforme HAHN, Scott. *O banquete do cordeiro*. São Paulo: Loyola. 2008.

<sup>71</sup> BATAILLE, Georges. *O erotismo*, p.45.

leitura essa que, com quantas mais cores, cheiros e pensamentos tiver, tanto mais se tornará completa.

Por isso, quero escrever bastante. Aprender a corrigir meus excessos, a tornar melhor o produto do meu trabalho. Do meu primeiro conto, aos 15 anos, até agora, venho melhorando. Penso que esse processo tenha a ver com minha atividade enquanto professor e com a postura ética que me cobro. Espero ter algo verdadeiro para falar e poder para comunicá-lo, que minha arte se dirija à defesa da dignidade da alma humana. Espero ler e aprender muito.



#### 4- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, J.M. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). São Paulo: Globo. 2008;

- *Ressurreição*. in <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm01.pdf>;

- *Várias histórias*. in. <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn005.pdf>;

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2007;

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica. 2013;

BÍBLIA SAGRADA EDIÇÃO PASTORAL. São Paulo: Paulus. 1990;

CALLIGARIS, Contardo. *Cartas a um jovem terapeuta*. Rio de Janeiro: Elsevier. 2008;

- <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/contardocalligaris/2014/07/1493353-o-silencio-dos-inocentes.shtml>;

CAMUS, Albert. *A inteligência e o cadafalso*. Rio de Janeiro: Record. 2002;

- *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record. 2013;

COHEN, Leonard. *Various positions*. Sem local: Columbia. 1984.

CRUZ E SOUSA. *Poesias completas de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Ediouro. 1995.

DANTE, Allighieri. *La divina commedia/Inferno*. Milano: BUR Rizzoli. 2009;

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *O eterno marido*. São Paulo: Editora 34. 2013;

FARACO, Sérgio. *Dançar tango em Porto Alegre*. Porto Alegre: L&PM. 1998;

FITZGERALD, Scott. *The great Gatsby*. Oxford: Oxford press University. 2008;

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011;

GALERA, Daniel. *Mãos de cavalo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2006;

HAHN, Scott. *O banquete do cordeiro*. São Paulo: Loyola. 2008;

HEMINGWAY, Ernest. *The complete short stories. The finca vigía edition*. New York: Scribner. 1987;

KAWABATA, Yasunari. *Mil Tsurus*. São Paulo: Estação Liberdade. 2006;

- *A casa das belas adormecidas*. São Paulo: Estação Liberdade. 2004;

- *Contos da palma da mão*. São Paulo: Estação Liberdade. 2008;

LEVI, Primo. In. Paris Review, número 140.  
<http://www.theparisreview.org/interviews/1670/the-art-of-fiction-no-140-primo-levi>

LINKLATER, Richard. *Boyhood*. E.U.A. 2014;

LÍSIAS, Ricardo. *Divórcio*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2013;

MCEWAN, Ian. *Amor sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras. 2011;

MITCHELL, Joni. *Blue*. Sem local: Reprise. 1971;

MURAKAMI, Haruki. *Homens sem mulheres*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2015;

NETO MELLO, João Cabral de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 2006;

O'CONNOR, Flannery. *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify. 2008;

PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008;

PIGLIA, Ricardo. *Tesis sobre el cuento*. In.  
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/tesis.htm>

PLATH, Sylvia. *Ariel – the restored edition: a facsimile of Plath*. New York: Perennial Classics. 2005;

POLANSKI, Roman. *A pele de Vênus*. Polônia-França.2013;

SACHER-MASOCH. *A Vênus das peles*. São Paulo: Hedra. 2015;

SCHNITZLER, Arthur. *Contos de amor e morte*. São Paulo: Companhia das Letras. 1996;

- *Breve romance de sonho*. Rio de Janeiro: Globo. 2003;

- *La signorina Else*. Milão: Oscar Mondadori. 1994;
  - *A senhora Beate e seu filho*. Porto Alegre: L&PM. 2001;
  - *O médico das termas*. Rio de Janeiro: Record. 2011;
  - *Aurora*. São Paulo: Boitempo. 2001;
  - *O retorno de Casanova*. São Paulo: Companhia das Letras. 1988;
  - *O tenente Gustl*. Rio de Janeiro: Record. 2012;
- SHAKESPEARE. *Complete works*. London: Wordsworth. 2007;
- TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli. 1994;
- TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. São Paulo: Cosac Naify. 2013;
- TREICHEL, Hans-Ulrich. *O perdido*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001;
- *O acorde de Tristão*. São Paulo: Companhia das Letras. 2003;
- XAVIER DE MAISTRE. *Viagem à roda do meu quarto*. São Paulo: Estação Liberdade. 1989;
- WOOD, James. *Como funciona a ficção?*. São Paulo: Cosac Naify. 2011.

## 5 - ANEXOS