Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Susana Carneiro Fuentes

Nabokov e Laferrière, memórias do *pays revê* :

tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção

Rio de Janeiro
2007

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Programa de Pós-Graduação em Letras
Doutorado em Literatura Comparada

NABOKOV E LAFERRIÈRE, MEMÓRIAS DO *PAYS RÊVÉ*

Tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção

por

Susana Carneiro Fuentes

Tese submetida à Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração Doutorado em Literatura Comparada, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientadora: Ma. Aparecida Andrade Salgueiro

Bolsa CAPES

Rio de Janeiro, primeiro semestre de 2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

F954 Fuentes, Susana Carneiro.
Nabokov e Laferrière, memórias do *Pays Revê*: tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção /Susana Carneiro Fuentes. – 2007.
329f.

Orientadora: Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Nabokov, Vladimir Vladmirovich, 1870-1977 - Crítica e interpretação- Teses. 2. Laferrière, Dany - Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura comparada - Teses. 4. Ficção autobiográfica - Teses. I. Salgueiro, Maria Aparecida Ferreira de Andrade. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese desde que citada a fonte

_____ _____

Assinatura Data

BANCA EXAMINADORA

TERMO DE APROVAÇÃO

Susana Carneiro Fuentes

"***NABOKOV E LAFERRIÈRE, MEMÓRIAS DO PAYS RÊVÉ - Tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção"***,

Esta TESE foi julgada e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração DOUTORADO EM LITERATURA COMPARADA, para a obtenção do grau de DOUTOR em Letras pela seguinte Banca Examinadora:

Profa Dra Ma. Aparecida F. de Andrade Salgueiro- Orientadora/UERJ

Prof. Dr. Ítalo Moriconi - UERJ

Prof. Dr. Ana Lucia Machado de Oliveira – UERJ

Prof. Dr. Laura Cavalcanti Padilha - UFF

Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros de Carvalho – UFF

Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares – UERJ suplente

Prof. Dr. José da Costa – UNIRIO suplente

Rio de Janeiro, 14 de março de 2007.

Em as várias artes, e por excelência nessa de escrever, o melhor caminho entre dois pontos, ainda que próximos, não foi, e não será, e não é a linha a que chamam recta, nunca por nunca ser, modo este energético e enfático de responder a dúvidas, calando-as.

José Saramago, *A Jangada de Pedra*

A meus queridos
avó Maria (nas montanhas de Minas)
e avô Abílio (que de Portugal atravessou o século)

A mís abuelos Segunda Felina e Oscar
y a tío José e a todos os tios

A mís tías cubanas e brasileiras

A minha irmã

Aos amigos destas terras e outras mais
que habitam suas memórias nestas páginas, adiante

A Paulo Proença, pelo convívio de uma vida inteira

A minha mãe, por Elói Mendes, Minas
A meu pai, por Jovellanos, Cuba
Aos dois pelo Rio

Aos meus “leitores” Beatriz, tia Wilma, Paulo, Fernando e Eunice

A Regina Gutman que leu García Márquez apoiada na barriga. E me emprestou o livro.

A Suzana Faini de Itália e terras de Espanha

A Jacqueline pela conversa sobre gravuras

e a Maria Sylvia, a Magali e Luis Antonio, as conversas...

A Cristina pela amizade entre Rio e Lisboa

E sempre, a D. Elza Schachter pelo piano e a música

Selma, Jobel e Gália no estudo do russo

Glorinha, por estar presente

Meu muito obrigada!

É muito significativa para mim a presença de cada um nesse percurso final de meu Doutorado. Aqui, portanto, algumas linhas de agradecimento...

A esta banca examinadora,

com carinho e admiração pelas diferentes formas de entrecruzar o fazer poético e crítico nos textos que tive o prazer de conhecer. Não só como leitora, também como ouvinte.

A Laura Padilha, presença instigante nas Letras, exemplo de como *desarmar* as palavras e *escrever* com o corpo.

A Ana Lúcia de Oliveira, pelo que me apresentou de Campos... *cosmos... vias lácteas* e outras curvas do barroco.

Ao Flávio Carneiro, por apontar onde nascia uma voz nos ensaios... e que desde então não pára de nascer.

Ao José Da Costa, pelas conversas da minha época de mestrado e passagens entre as letras e as performances.

A Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, *for the gift* ou *für das Gift*... o presente do livro, contaminação salutar pela palavra.

A João Cezar de Castro Rocha, pelas aulas que visitei, quando então tornei-me viajante ao lado de Sterne e sob esta *influenza* percorri Havana. E pela ordem de curar-me: *escreva o romance!*

A Italo, pelo convívio maravilhoso no Mestrado de onde tantos proveitos tirei, a alegria deste bem vindo reencontro.

E agradeço especialmente a Maria Aparecida Andrade Salgueiro, a orientadora da tese, porque foi a que primeiro "grifou" meu texto puxando da voz o fio... e desde então arriscou-se por este caminho de perguntas e respostas onde *uma coisa estava lá... até não estar mais... dando lugar a outra*.

Pelo seu apoio às minhas propostas, pelos diálogos e pelas dúvidas que lançou de modo que, para respondê-las, era mister avançar muitos passos.

Finalmente, pela sua *marca* que sempre está diante de nós, que trabalhamos com ela. Marca que é a "cartografia" que nunca a abandona: o interesse em cruzar caminhos, contando a pequena história do que veio antes, a atenção para desdobramentos possíveis, e prever – à guisa de não encerrar o debate – o que virá depois.

Resumo

A escolha de contrapor neste estudo os autores Dany Laferrière e Vladimir Nabokov a partir do exílio e da memória, respectivamente em *Pays sans chapeau*, romance de 1997, e *Speak, memory,* autobiografia que data de 1947, é feita com o intuito de contribuir para as discussões em Literatura Comparada e participar das novas tendências nos estudos canadenses, levantando, diante das respectivas obras destes autores, questões de tradução entre seus velhos e novos mundos, fronteiras, línguas e a narração sobre eles.

Contrapor escritos de autores tão diferentes em suas especificidades, mas que se encontram por conta de uma perspectiva dos estudos culturais, parece-me fazer parte deste processo de quebrar hegemonias e relativizar as hierarquias, conforme seguimos os efeitos das narrativas destes autores, quando o país sonhado força sua presença: à medida em que eliminam-se distâncias e remarcam-se fronteiras, no ato de ler e narrar a realidade. O presente estudo consistiu de um romance e um ensaio, assim como um *Prelúdio*, apresentado em forma entre a teoria e a ficção.

Abstract

Focusing on memory and exile within Dany Laferièrre's novel Pays sans chapeau (1997) and Vladimir Nabokov's autobiography Speak, memory (1947), the aim of this study is to observe the relation of each of these authors with his respective old and new worlds, borders, languages and the narration of them, contributing to the discussion within Comparative Literature and to the new trends in the Canadian studies.

Through the concepts of carnivalization and of the act of reading, we follow the rupture of hierarchies in the narratives, to see how memory reinvents reality in new, simple effects. Between fiction and authobiography, between text and reader, the strength of renewed images. The dream country forces its presence, as far as distances are eliminated in the act of reading and narrating reality. The present study consists of a novel and an essay, and a part in-between called Prelude, a form crossing from theory into fiction.

SUMÁRIO

. Primeiras palavras 11

. Apresentação 13

Romance

Sumário do romance..... 21

Luzia no escuro: memórias de três dias em Havana 22

Prelúdio

Prelúdio *quasi una fantasia* 238

Um ensaio em três movimentos

Nabokov e Laferrière, memórias do *pays rêvé*: tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção

I. Descaminhos autobiográficos: De um lugar a outro, em direção a um outro 248

II. Nabokov: Sonho e memória, ver e *rêver* 271

III. Laferrière : Fala a memória no país sem chapéu 288

. Bibliografia 306

Joaquim Sassa não respondeu, fez emudecer a imaginação, tanto mais que o diálogo ameaçava tornar-se circular, agora teria de repetir, Não sei, e o resto seria igual, com algumas variantes, mas mínimas, sobretudo formais, mas aí mesmo se deveria acautelar, porque, como se sabe, pela forma se chega ao fundo, pelo continente ao conteúdo, pelo som da palavra ao significado dela.

(José Saramago, *A jangada de pedra*)

Primeiras Palavras

O foco sobre a memória, como narrativa e reinvenção de si, nos tropeços e tentativas de lidar com o que se tem, pedaços, rasgos, para fundar identidades, nasceu desde o interesse pelos estudos afro-americanos, durante bolsa de iniciação científica (PIBIC) na graduação. Toni Morrison levou-me a tal foco durante o mestrado e agora este foco levava-me a Nabokov, a partir da relação que parecia ser possível estabelecer. Li a resenha no jornal sobre um de seus livros de contos, na ocasião em que tinha a primeira conversa com minha antiga orientadora Pibic e futura orientadora de Tese sobre minha proposta de Doutorado. Um fato curioso: um conto de Nabokov, "Guia de Berlim", decepcionava o leitor tratando menos de informações factuais ou de alguma utilidade prática (como sinaliza o título) e mais de um olhar sobre o dia-a-dia e seus objetos. Este aspecto chamou minha atenção e fui até a livraria, com um certo temor de não encontrar no livro o que havia me instigado. Mas estava lá o que eu procurava ainda sem nomear, não que eu tenha logo percebido, pois na verdade os contos levavam-me ao perfil da autobiografia nabokoviana. Agora, passado todo o percurso até aqui, são algumas imagens deste primeiro conto que voltam apenas para anunciar o que, somente agora, viria a ser a palavra-chave para toda esta produção da tese: lembranças futuras. A autobiografia de Nabokov, por estar muito próximo da palavra poética; por ser um narrador desde sempre no exílio, tendo passado por diferentes lugares (países, línguas) e tendo que reinventar-se para caber em cada novo mundo, levou-me à fronteira com a ficção. No meio do percurso, através de material teórico dos estudos canadenses, pela suas tensões territoriais e de línguas, vim a conhecer a partir de um artigo em revista especializada, o escritor Dany Laferrière. E entrei em contato com seu romance autobiográfico. Foi então que viria outro termo chave, com este novo autor: l'enfant, c'est moi. Como que dialogando com a primeira proposição. Se Nabokov aponta a criança do seu conto, como veremos mais à frente, e as lembranças futuras da criança naquele guia de Berlim (imagem que será apresentada no romance da tese e no primeiro movimento do

ensaio), Laferrière, neste diálogo, aponta: aquela criança, é você, Monsieur Nabokov. Sim, aí, na pena de Laferrière, o que ele diria... não seja tolo: o menino ali, é você. Vous, monsieur, voleur des images et souvenirs, ladrão de imagens e lembranças... (imagens que começam a tomar corpo em capítulo do romance da tese). E nós completaríamos.... Ladrão de memórias futuras – mas, nesta violência, neste roubo, o contorno aparece, as linhas, as imagens, esculpida a cena. Autobiografia e memórias – a tensão poética. O singular, o cotidiano. As fronteiras. A apropriação. O autor em seu "recrutamento". O extraordinário tornado banal. O ordinário em seu brilho singular.

Neste meio tempo, em viagem à Cuba, retornava já com o início do romance (*Luzia no escuro*), com a proposta de seguir este caminho já aberto no Programa de Doutorado da UERJ, de se apresentar dentro da tese um romance. Foi então que "retirei-me" e dei lugar aos personagens: seriam eles a conviver com a presença dos dois autores com que havia decidido trabalhar. O romance foi alimentado pelos primeiros passos em direção ao que, finalmente, assumiu a forma de um ensaio em três movimentos. Este, por sua vez, teve sua voz alterada ao longo do desenvolvimento do romance. Entre influências recíprocas, algumas marcas ficaram aparentes. A partir dos grifos presentes no ensaio, procurei deixar abertas algumas janelas entre as duas casas. Uma espécie de organização das casas, assinalando a época em que esteve o ensaio a morar dentro do romance. Como se dissesse: os personagens devolveram-me o texto assim. Luzia terá passado os olhos por ali. Os grifos são marcas de uma leitura, ou se preferirem, biografia mínima de uma leitura... raras frases, principalmente palavras. Seus olhos sombreiam as páginas e colhem palavras-imagens. Finalmente, entre casas, talvez como quase *resto* de um equação, está o que por hora chama-se Prelúdio. Assim, a partir de viagens de ambas as produções em direções diversas e recíprocas e, finalmente, dos esforços, diálogos e de seus desdobramentos, resultaram os seguintes formatos que se realimentaram de forma contínua e que venho agora, por meio destas primeiras palavras, apresentar:

O romance, um prelúdio e um ensaio em três movimentos.

Apresentação

Quero de novo agradecer a cada um presente neste caminho do meu Doutorado e agradecer o apoio de Cida, minha orientadora, na formação desta banca, trazendo as confluências de diferentes formas de pesquisa em Letras e seus diálogos possíveis na Literatura Comparada.

Na Uerj, o Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras vem criando uma tradição em produções de tese não canônicas. A criação ficcional como tese. Neste caminho de produção ficcional, está, no Doutorado, Adriana Lisboa, com o projeto de um romance a partir do diário do poeta Bashô. Assinalo que já na dissertação de mestrado Adriana apresentou o romance: Um beijo de Colombina...em diálogo com a poesia de Manuel Bandeira. No projeto de sua dissertação, ela faz menção ao caminho antes aberto por Marcelo Fernandes Carneval (O chimpanzé cobaia: um diálogo ficcional com Raduan Nassar). Entre as dissertações cabe citar também o romance-epistolar de Lúcia Facco, - Boca no Trombone. Estas aventuras anteriores incentivaram a minha produção, também as conversas com protagonistas destes caminhos, como Adriana Lisboa e Raquel Abi Sâmara, que em sua tese de doutorado, apresentou Gadamer leitor de Paul Celan, colocando-se Raquel como tradutora, e autora do prefácio, no espaço entre Gadamer e Celan, com livro no qual tive o prazer de trabalhar na revisão por ocasião de sua publicação pela Eduerj, prazer pelos diálogos que este trabalho me possibilitou com a autora/tradutora. Também Johannes Kretschmer já havia inaugurado novo caminho com a tese-tradução de Vaihinger, com notas e textos complementares. Do mesmo modo, as conversas com Marília Garcia, poeta, então aluna do mestrado na Uerj, agora doutoranda na Uff, encorajaram-me no meu projeto.

Enfim, no encontro com diferentes professores e colegas, tive a sorte e oportunidade de trocar algumas palavras e participar do debate em torno desta perspectiva de produção acadêmica em Letras – visando à recepção desta produção: trazer este mesmo diálogo para espaço de leitura dentro e fora do universo acadêmico. Ao mesmo tempo, eu diria na contramão, um convite para este espaço “fora” da universidade olhar a partir de “dentro” da universidade. Na Uerj, desde a bolsa Pibic na graduação, à convite de minha orientadora participei, integrando seus projetos, do evento Uerj Sem Muros, cuja proposta ela ressaltava: a de abrir portas para as diferentes comunidades que não estão diretamente ligadas a este espaço de reflexão. (Vaivém de influência mútua e múltipla, sem que nenhuma parte fique

parada...lembrando o Rilke que cito numa das notas do ensaio que bem poderiam ser “lembretes”... como a nota da página 279).

Aproveito os parênteses para um exemplo simples de como o senso comum se estende, curioso, a esta produção dentro das universidades: No dia de entrega dos exemplares da tese, as diferentes pessoas de quem dependi para fazer as cópias e atravessar a cidade e os correios, o dono da xerox, as meninas que se espantaram com a quantidade de sacolas, o rapaz que se prontificou a levá-las até o carro, o táxi necessário até a Uerj, o motorista do ônibus na volta quando já diminuía o número de sacolas, o agente do correio e a moça que cedeu o lugar na fila, cada um, quando sabia do que se tratava, uma tese enfim pronta, acendia num sorriso o interesse pelas conquistas de um desconhecido... interesse às vezes tão deixado de lado, aparecia a cada vez estampado no rosto dos que passavam a me desejar felicidades. O rapaz da xerox aguarda ainda receber notícias, certo de que também dele depende minha parcela de sorte: “Ah, aqui, todos voltam para me dizer: tudo correu bem”. E é o que a gente espera. Sempre.

No Programa de Pós-Graduação em Letras da Uerj, incentivou-me a presença de ficcionistas, poetas e tradutores no quadro de professores e alunos, o Projeto Escritor Visitante, com a ativa participação de escritores no mundo acadêmico, como Antonio Torres e Ferreira Gullar e o contato, a partir dos estudos do grupo de pesquisa junto à minha orientadora, de produções de escritoras afro-brasileiras, contato estendido aos congressos em outras universidades com escritoras/poetas no fazer acadêmico - como Conceição Evaristo.

A discussão sobre a produção em Letras como ato crítico *e criador*, tem permeado as esferas da Pós–Graduação, e portanto desde o mestrado na Uerj interessei-me por este tipo de produção, que pude experimentar na elaboração de monografia para algumas disciplinas. E como no meio do caminho publiquei meu livro de contos, obtive o apoio da minha orientadora e de outros professores para sim, apresentar um romance como tese. O dia da qualificação foi essencial para redefinir caminhos: na voz de João Cezar de Castro Rocha, o apoio à escrita do romance, e também de Flávio Carneiro, mas este, também, em outra direção, apontou para a voz narrativa no texto teórico, surgida numa primeira nota. Apontando para que eu assumisse esta voz, na possibilidade de trabalhar o híbrido na produção teórica. Ela vem como reflexão do ato estético no romance. Assim, entre desdobramentos que só apareceram no embate, a qualificação foi essencial para o formato

que a tese tomou, e foi quando se estabeleceu que a parte teórica deveria se concentrar por volta de algumas sessenta páginas apresentadas dentro da tese junto com o romance. Finalmente, contando com o Prelúdio, são as oitenta páginas apresentadas em seguida ao romance. Assim, a partir da qualificação e respondendo a questões levantadas e assinaladas igualmente por minha orientadora, cheguei a este formato de produção: o romance, um prelúdio e um ensaio em três movimentos.

Produção, acredito, que está atenta antes de tudo para o papel do leitor. Lembrando as questões levantadas neste diálogo em Letras, o estudante, o pesquisador, o professor como aquele, que antes de tudo, escolheu Letras porque era leitor. Por sua condição singular de leitor, que o impulsiona ao texto. Ao prazer do texto. Ao espanto. Aí, questão que está presente ao longo do romance e do ensaio em três movimentos, na base das reflexões e no seu efeito estético: *este espaço para inquietar o olhar*. Este debruçar-se sobre o texto. Para criar este espanto, mesmo na forma de pergunta ou reticência. A pausa, a espera. Na qualidade de leitor-tradutor-ficcionista no caso do crítico, e leitor-tradutor-autobiógrafo no caso da produção dos dois autores estudados, Nabokov e Laferrière, em sua tensão na fronteira com o ficcional, cada um dando a partida a seu modo: Nabokov, na decisão de escrever as memórias de fato, e Laferrière, na decisão de inscrever os fatos na ficção, a memória na produção de uma ficção. Nos dois casos, escreve-se para jamais esquecer...

Aqui... a condição destes autores.....esta escrita no exílio. O foco sobre a memória, na reinvenção de si a partir do olhar que se espanta com o detalhe das coisas. A escolha dos dois autores vem não só porque eles têm nestas obras os aspectos com os quais quero trabalhar, mas também por estes aspectos na relação entre eles, e também na relação entre mim e eles - como leitores, escritores, tradutores entre culturas. A escolha começa com a autobiografia de uma leitura. Escolhas de uma leitora escritora e tradutora que se encanta com a mobilidade no cruzamento de territórios ficcionais em diferentes riscos no mapa. Se escolho ler estes autores, é por causa do histórico das minhas leituras. A partir da minha formação em Literaturas de Língua Inglesa cheguei a Nabokov, escritor russo, e quis trazer para ele o foco dos estudos culturais, voltando ao ponto no tempo em que ele ainda é estrangeiro, Vladímir Nabókav... ainda um nome impronunciável. Indo encontrá-lo no ponto de sua crise de ficcionista/memorialista, quando ele precisa apresentar-se a seus leitores de língua inglesa com todas as cores já conhecidas por seus leitores russos em Berlim. À época

em que escrevia para o jornal de emigrados, onde o conto “Guia de Berlim” (que me levou à autobiografia de Nabokov) foi primeiro publicado. O que me interessa é recortar este Nabokov que se percebe fora de foco. Era uma desafio subverter caminhos. Colher as imagens produzidas nesta tensão oscilante que é própria das fronteiras, e aí entra Laferrière. Os estudos culturais me acompanhavam desde a bolsa Pibic na graduação, com a pesquisa de literatura afro-americana e, agora, no percurso do Doutorado, no encontro com os estudos canadenses, com foco no Caribe. A partir da escolha de contrapor Dany Laferrière, escritor da diáspora haitiana no Canadá, a Vladimir Nabokov, exilado russo nos Estados Unidos, respectivamente em *Pays sans chapeau* (romance de “retorno” ao país natal -1997) e *Speak, memory* (autobiografia - 1947), tomou forma este projeto apresentado para o Doutorado entre 2003-2007). As distâncias cada vez mais curtas. Como desdobramentos desta leitura que pretende estabelecer um diálogo com as imagens pintadas em palavras por estes autores.

Quando já trabalhava com a autobiografia de Nabokov, voltei ao conto “Guia de Berlim” e percebi que ali estava, desde sempre, a palavra chave: lembranças futuras. No jogo de paradoxos, é curioso mesmo agora reler a pequena introdução de Nabokov ao conto, quando o apresenta, já nos Estados-Unidos, para o público de língua inglesa: “apesar de sua aparência simples, esse guia é uma de minhas mais intricadas composições”. Minha leitura de Nabokov alimentada pelo contato com a obra de Laferrière, e minha leitura de Laferrière alimentada pelo que já vinha recortando de Nabokov, fez surgir o diálogo entre *as imagens do pays rêvé, país sonhado, e as lembranças futuras*, embaralhando os tempos na quebra de imagens absolutas. Para daí, simplesmente, ajustar o foco: ver, como no texto destes dois autores, as hierarquias são quebradas, ver que mundos cada ficção inventa para rabiscar em cima do que já estava pronto. E como estes dois autores, neste “retorno” pela escrita a seu país natal, voltam para a terra que os acolheu e re-inventam esta terra. E confundem o centro, là-bas, onde é? Provocando o caráter particular da tradução de informar também, sobre a terra de chegada. Não apenas o texto que vem de longe, mas a língua, a cultura que acolhe este texto. Nabokov reinventa a América, Laferrière reinventas as Américas. Ele faz lembrar que o Haiti também é América. Ou o Canadá. Ou, para falar de modo a chacoalhar fronteiras, os Estados-Unidos também são América.

Em cada obra, o recorte deixa falar o singular no encontro com as lembranças dispersas. Nabokov fala deste olhar através do filtro “arlequinal dos vidros coloridos”.

Laferrière, através destas cores do pintor naïf que desenha a cor de seus sonhos. Diálogo que acontece inicialmente por que um leitor os fez contíguos no tempo. E no espaço de sua leitura. Com estas imagens, a partir do romance e do ensaio outros leitores os terão como vizinhos.

Através do romance Luzia no Escuro – memórias de três dias em Havana, decidi com a abordagem ficcional criar caminhos de aproximação do meu objeto de estudo, no recorte específico de um aspecto destes dois autores, a contaminação prosa/poesia, o banal, o simples, tornado fantástico e fatal. E através do ensaio em três movimentos, lancei-me a um trabalho teórico alimentado pelos diálogos entre memória e ficção, leitura e escrita surgidos no romance. A decisão por este caminho vem assumir o tempo que incorpora tropeços, dúvidas, hesitações, que no lugar do estigma do absoluto e original, acolhe o tempo das multiplicidades, e por que não dizer, no lugar da obra prima, a obra plural. Entre estes espaços criados para inquietar o olhar, está o texto Prelúdio, entre uma casa e outra.

Através do romance, decidi ter os dois autores como interlocutores, entre o ato de ler/ o gesto de escrever, o viajante. Em viagem à Cuba, retornava já com o início do romance *Luzia no escuro*, foi então que “retirei-me” e dei lugar aos personagens: seriam eles a conviver com a presença dos dois autores com que havia decidido trabalhar. Aí a contaminação do romance pelo relato autobiográfico, e por releituras. Numa viagem, encontramos pessoas que talvez nunca mais vejamos, mas que naquele momento compartilhou-se de sua intimidade.

As figuras, as personagens que surgiram no romance remetem ao híbrido, lemos Nabokov e Laferièrre em companhia de Luzia, Dora, Joaquim Marino, Dona Josefa, J., Lisbet e Lisbet, Rainha Cristina e finalmente da gravura de Fayga e do danzón. Cada um, de algum modo, entre dois mundos. Na qualidade de oferecer fronteiras flutuantes. Luzia, no encontro com os autores a partir de sua viagem, cria memórias para sua cidade e para suas formas de estar no mundo. E formas de assumir seu corpo, seu desejo, releituras desta escrita do seu corpo e da sua cidade. Dora, entre lá e cá, lá au e là bas... ao ritmo do – cabra-cega - chega a seu efeito de jogo, fort-da. E ao ritmo do Danzón – este, híbrido não só pela confluência de diferentes culturas - mas pelo gênero: será dança ou música? E nestas tensões, as despedidas, os cortes, recortes, uma coisa e outra que tem que morrer para que uma terceira passe a existir.

Se me retiro para que os personagens passem a agir (o que significa fazê-los leitores), ao mesmo tempo me espalho. E posso perguntar com Dany Laferrière: lá do outro lado.. é aqui ou é lá? ("L'au-delà. Est-ce ici ou là-bas?" - bem ao ritmo do crèole...) Retiro-me, mas me coloco quando sigo a cadeia de paradigmas, observando a sinalização dos próprios autores, que escrevem a partir do seu percurso e de suas posições. Além dos livros, o que eu mesma posso dar ao romance e oferecer aos personagens afinal, é uma casa no Rio e um bilhete para Havana.

O que eu imagino é poder através da convivência com Nabokov e Laferrière instaurar a utopia da imaginação, a quebra de hierarquias, alguma irreverência ou mínima provocação apenas por tê-los por perto. Para, na companhia destes autores e das personagens, ver o ínfimo tornado acontecimento. No danzón, a música é estonteante, mas a dança deve ser feita num círculo mínimo, a volta no salão do tamanho de uma moeda. Mas... neste círculo do tamanho de uma moeda, dar a volta no salão.

Instaurar a confusão daquele azul que cada autor traz de sua terra. E que no romance aparece no quadro de Fayga e na reinvenção desta cidade que há de acolher Luzia apenas depois da viagem, nas páginas e paisagens destes autores. E à luz do danzón – que num eco ao encontro destas culturas, recebe ambas.

A cena de Rainha Cristina é evocada porque também se trata de mar. E exílio. Joaquim Marino estuda o exílio da terra, da infância, terra irrecuperável a não ser pela ação da fantasia, ou de se contar uma história, deixá-las de novo viver – objetos, pessoas queridas – e deixar que elas surpreendam. .. Ele intercepta Greta Garbo/ Rainha Cristina diante da partida – ali, a tensão entre passado – tudo que terá sido – e futuro – o que ainda virá a ser. O que Luzia, no entanto apreende, é sua situação particular de exílio – que é, desde a infância, como menina, e depois como mulher, o exílio do próprio corpo, o exílio da palavra... sua viagem e a filmagem em Havana e suas leituras entre Rio e Havana são uma escrita de seu corpo, de seu desejo. O livro em branco, aberto a todos os outros livros, é fenda que a acompanha. Onde quer que ela esteja, precisa dar conta do livro. E escrever (ler) é uma forma de encontrar uma língua onde ela se sinta em casa – ou jogue num *fort-da*, com o sair de casa. Uma nova casa.

Através de sua viagem a Havana, suas montanhas do Rio abrem passagem para deixar vir o mar. Sua reconciliação com um lado da cidade. Encontro montanha e mar.

Enquanto vê sua cidade demolida no tempo, pensa, e Havana, até quando? O desenho ainda se preserva, guarda o contorno singular da memória das praças. Tudo depende do desejo de contar.

Enfim, nestas descobertas e especulações, no espelho das várias imagens, convivem livros e palavras de escritores, artistas, entre eles o papel do leitor é privilegiado, o que foi lido é mencionado, a alusão quebra hierarquias, e estabelece este território outro que é o da literatura cruzando fronteiras de culturas e línguas.

Apontando as máscaras, mesmo o Prelúdio avançou sobre o romance e ali sua forma alongada chegou como respiração final, o Pósludio. Das composições para piano das cenas infantis de Schumann, de terras e povos distantes, o título cabra-cega e... a criança dorme. Dora no meio do caminho com Drummond ou bem próxima, a meia distância. Atravessa paredes enquanto Luzia atravessa páginas e na gravura de Fayga dentro do romance se encontram para falar de um mesmo azul, suas traduções... no azul onde um falou neve, o outro falou mar.

E assim também, talvez por estas passagens, a surpresa... Não posso deixar de compartilhar que... dois dias depois da entrega da tese, conferi a nota da xerox. Estes personagens andam mesmo a adiantar-se a mim. Na nota, estava o recibo, em nome de quem? : Sra. Luzia. De todas as páginas, ali despregava-se o nome. Lembrei-me de Derrida: “No fim quem te espera? – Ninguém... O teu nome encolheu-se sobre si próprio” .

Acredito que neste trilhar o caminho produziu frutos e as ramificações, uma unidade – o romance, sim, faz parte deste imbricado da tese, e se, para bem do romance e para bem do ensaio, como explico no Prelúdio, um pode destacar-se do outro, aqui neste momento estão interligados como se esperassem uma gestação. Nada de partos prematuros, outro será o momento, quando vier, de se cortar o cordão.

Com o presente estudo, pretendi tecer leituras/releituras, de forma a contribuir para o caráter plural da literatura comparada e para as novas tendências nos estudos literários canadenses. Aí acredito neste formato de tese, na sua característica de inovação junto ao movimento presente no programa de Letras, por reafirmar a presença do texto literário como crítica e produtiva. Como bolsista Capes que pretende apresentar um retorno produtivo ao apoio que recebeu à pesquisa, espero que este trabalho tenha um impacto neste arquipélago – nestas confluências.

romance

SUMÁRIO DO ROMANCE

LUZIA NO ESCURO

PARTE I - **HAVANA** 24

PARTE II - **NO ESPELHO** 45

PARTE III - **L'ENFANT, C'EST MOI** 67

PARTE IV - **MEMÓRIAS NO RIO DE TRÊS DIAS EM HAVANA** 104

PARTE V - **RETRATOS** 160

PARTE VI - **O QUADRO, O TEMPO E O LAGARTO** 201

Luzia no escuro:

memórias de três dias em Havana

Susana Fuentes

Estas rosas

São mais altas do que eu. Robustas, frondosas, arvoradas.

Estas rosas são como árvores.

Disfarçadas em árvores para não serem colhidas nem cheiradas.

Impacientes, agrestes. Camuflam-se, escondem o perfume. Porque só querem rodar, como os girassóis. Rodar e rodar - e não posar como estátuas. Nem rezar como estátuas. Ou esperar fervorosas (os estratagemas do amor). Róseas, cheias, sonoras, giram em torno do sol.

O sol eriça o verde da grama e pinta de ouro a beira das pétalas. Desalinha a tinta das pétalas. Destaca a folha, o espinho e a libélula negra sem bater asas (o que não se vê nunca).

Aquela libélula tinha cabeça de gente. E espantava a gente que fôssemos tão iguais a ela (a asa era de seda trançada com veludo e madrepérola) era careca, ou tinha chapéu ou capacete?

Ela era o único homem entre as rosas veranistas, espalhadas e soltas. Sim, pois a libélula era um nobre ou espadachim ou herói supersônico das estrelas. E quanto às rosas, posso dizer: era gaiata como banhistas, a intimidade das flores.

Luzia Santa Maria

PARTE I

HAVANA

Luzia nasceu santa.

Nasceu Luzia Santa Maria.

Depois deixou de ser santa e virou menino.

Menino podia fazer tudo. Santa não podia fazer nada.

“Acho isso, aquilo...”,

os outros opinavam à sua volta.

E ela pensou: como não acham, como não querem!

1 - NUMA FOLHA DE PAPEL

Luzia, saiba o que é seu. O que lhe traz até aqui são seus pés. Seu olhar transborda luz na toalha, escapa pela janela e ilumina a casa, ponto solitário na estrada. Luz para os viajantes, desejo de um lar onde alguém está à espera. Alguém ensina o menino a fazer suas orações e a não raspar o prato. O retalho de vaga-lumes na noite vem dos seus olhos, não pense que vem de outra gente. Ainda é cedo para compreender a noite, mais um dedo de prosa e verá que não há porque se proteger da noite. Deixe estar que a velha senhora lhe dará dois beijos. Saberá então que do céu alguém lhe manda um recado, que não se preocupe, o mundo lhe tem cuidado.

2 -O ROUXINOL DE CUBA. O LIVRO

Não me lembro agora se aquele foi meu encontro com a família Ptilogomatidae ou família Trogloditidae. Mas creio que o Ruiseñor era da primeira família, ficando Fermina, que também tem uma bela voz, por conta da segunda.

O rouxinol da ilha de Cuba, chamado também de Myadestes Elisabeth Elisabeth não é o mesmo rouxinol que o europeu.

As páginas do livro colavam-se na retina e, de noite, os sonhos de Luzia cada vez mais confusos, não a deixavam descansar durante o sono. O livro pequeno caiu em suas mãos, numa bela encadernação vermelha, durante o passeio pela feira de livros em volta da

Plaza de Armas. Enquanto Luzia lia sobre os pássaros e pensava qual deles poderia ser, a livreira a esperava no jardim: lhe havia feito um sinal assim que a viu passar pela porta.

Atravessada a porta da casa de águas, você cai num pátio com mesinhas de um restaurante, folhagens e arbustos sobem pelas paredes brancas, trepadeiras enroscadas percorrem o caminho indicado pelas hastes de madeira. Um galo vermelho fogo com manchas de azul no alaranjado certamente estará a bicar o chão, empertigado. Um pavão passará sossegado, arrastando a cauda sem vontade de exibi-la. Mas Luzia não tinha olhos para nada disto. No livro em suas mãos, continuava a admirar o desenho dos pássaros. Um traçado ingênuo, mas fiel sobretudo no borrão das cores.

Se disser que ali está um leitor. E que ele se aproxima do livro dos pássaros.... não deverá o leitor exigir uma coerência entre as páginas. Ou querer que tudo esteja no mesmo lugar onde ele deixou enquanto se descuidou do livro. Ele pode voltar ao livro e um dia ter se passado, semanas até, que podem corresponder a séculos. O penacho verde de um *carpintero*, os óculos de um fulano de tal podem ter-se perdido nalgum capítulo. Uma porta a menos, uma janela a mais, enfim, a discrepância entre um cenário e outro deverá ser culpa de quem por alguns instantes tenha baixado os olhos.

- Aí está, o que penso deste livro. Este livro é assim. Parente de um certo livro sonhado por Borges, ou por todos os homens, como queira. Você vai querer esta tarefa inglória? Ser leitora deste livro?

- É um livro para os mortos.

Se você deixa o livro para ir resolver alguma coisa, ou adormece sobre a mesa, ou vai atender à campainha, quando volta à mesma página, ao lugar marcado, a história já andou com as próprias pernas. Tudo continua acontecendo enquanto se faz outra coisa. Você

tem que se virar no adiantado da história. O livro continua lendo, ressoando em algum lugar. O ritmo não pára, os compassos seguem adiante.

La certidumbre de que todo está escrito nos alumna o afantasma. Veja, Dora: este livro é para você.

3 - LEMBRANÇAS DE DORA NA CASA AMARELA

Luzia é duas: uma em Havana está de partida,
enquanto a outra (no Rio) foi dormir.

A casa não existe mais. Em Botafogo. Mas ali, naquela rua em Havana, parecia uma réplica, no seu amarelo girassol cheirando a tinta. Depois o sol mudou de posição e Luzia percebeu: nada havia de tão especial. Era, na verdade, uma casa ainda por pintar.

Vou lhe chamar para a casa amarela. Ergo o lampião e ele ilumina a parede. Os móveis estão lá há tanto tempo que entranharam seu cheiro na casa. E nos quartos, e na sala. É cheiro não de guardado, mas de vivido, somente. Esperando as horas – que passam apenas quando resolvem passar. Aí se pode ouvir seus passos. Farfalham esbarros na cadeira, arrastam-se rendas entre as portas. E as paredes são despidas do seu recato. É quando é meia-noite e no lustro do chão refletem-se fantasmas (nas casas onde quartos escondidos e árvores do quintal servem de esconderijo e brinquedo). De Havana, o viajante de olhos cinzas veio parar no Rio. Onde conheceu Danuta. Deu a ela duas filhas, e um menino, que logo sumiu na vida. É só um instante de vida que se conta aqui. Das meninas se sabe: Dorinha é a mais velha e Tininha, a mais nova. E tem o Titito, que até hoje talvez atendesse

pelo apelido, mas dele não se sabe os caminhos que tomou vida afora. Jogo a luz neste exato momento: as meninas despedem-se dos apelidos e decidem ser chamadas pelos nomes.

Estamos grandes, agora só atendo por Dora.

Ah, e eu só por Luzia agora (pois sim, não queria ficar atrás).

Daí em diante, apenas a seu gosto cada menina respondia ao chamado da mãe. Esta, a muito custo, teve que reeducar sua língua. Dora e Luzia conquistaram, assim, o que primeiro se poderia querer conquistar àquela altura: um nariz de distância, que é o nariz empinado, empurrando um espaço a mais... para se respirar entre mãe e filha. O menino, que do projeto ou do protesto não fez caso, até hoje é lembrado por Titito. E é verdade que Luzia, de vez em quando esquecida, corria para o colo da mãe e virava Tininha no regaço quentinho. E Dora tinha que exigir então:

Sai, a mãe é minha também. Mas Tina faz que não ouve...

E agora, ao cair da tarde? É o que Luzia pensa, com o pé na estrada, e cruza de volta o portão. Como se repetisse o passo entre dois tempos, entre duas casas, bem lentamente, encaixa o sapato numa réstia de luar, sobrepondo seu pé ao sapato de Dora. Ela vê a pegada ao pé da porta. Se em Havana a lua em metade está firme e clara. A outra metade caiu junto com a tarde, e mais não digo para poupá-la da boca da noite. Esta espécie linguaruda. E sorrateira, pois que distrai a gente das formas conhecidas. Mancha os olhos e os cobre de sombra. Cobre-me de arrepios.

Luzia aperta os olhos e traz a irmã para perto, seu cheiro, a manga de sua camisola de algodão que a acolhia de noite quando perdia o sono. A menina Dora não chora porque não é mais Dorinha. Você também, Tinita. Para frente, avante, até ficar velhinha. Dora, antes disso, encontra a morte vestida de azul. Vim buscá-la, diz a morte. *Agora não*. A cada vez, responde: ainda cumpro mais um ano nesta vida. E a cada vez, insiste a hora: venha,

faça-me companhia. *Por que não depois, mais tarde,* e Luzia no esforço dos olhos fechados, a faz cruzar sempre ligeira, contrariando a vida, escapando à morte, levando Dora em reverência para o outro lado da rua.

Em Havana, uma flor para Dora. Neste pedestal, no portão silencioso da casa, ela virá buscar o presente. E para colher o ramo em flor ela haverá de avistá-la, não? Será que a reconhece? Sua Tininha, santinha, Tinita. Sim, sabe que sim, porque não mais de uma vez, quando Luzia se revirava na cama sem pregar o olho, sentia o roçar leve de algodão a soprar-lhe a face. Dora estava por perto, e no frescor sobre os olhos acalmava a febre e conseguia sonhar. E no sonho Dora, Doralice! voa, saída de uma velha árvore. A árvore caída na tempestade. Dora atravessa e volta a atravessar o portão como se fosse pela primeira vez. A cada noite mal dormida, quando Luzia está a ponto de desistir do sono, Dora vem e ocupa o lugar da água, do lago, da luz, das copas escuras – vira assombro, o crepúsculo das luzes amarelas girando ao fundo do portão. Antes mesmo que Luzia em seu caderno dedicasse a ela o jardim, ou um poema, Dora ensaiou os passos e veio inteira: calçou as sandálias das crianças voltando da escola, o trajeto dos pipoqueiros coloridos de amianto, o cheiro do milho e da pipoca esquentando os olhos e aquecendo os ouvidos.

Desde então Luzia sabe (e não sabe): Dora volta ao jardim quando o ar tem cheiro de fumaça. E é frio. Quando o azul visita a mata, e o ar límpido cria vapor pelo aconchego dos sapos. E fica sendo dela cada canto da casa. *On sait, et on ne sait pas*. Nous connin, nous pas connin. Era um ditado crioulo.

4- CADERNOS DE LUZIA. SEGUNDA-FOLHA

Partida

Estou contente com o trabalho das nuvens. As nuvens no Rio, a nuvens em Havana. Reviver o instante dos olhos de menina olhando o vento e as nuvens. Nunca pensei que fossem me acompanhar por toda a vida. Aqueles olhos que espiavam a vida, olhando para fora, por debaixo da saia. Vida grande e gorda, com aventais coloridos e bolsos guardando segredos. Aquela vida agora está velhinha, no outro lado da esquina vende balas na calçada. Acabaram-se os dias de doces lançados ao alto sobre as línguas espichadas das crianças. A vida agora é severa, e segue meio cabisbaixa, está manca de uma perna e anda esquecida de ler gibis. Outro dia percebeu que eu a olhava. Tossiu e tirou um lenço do bolso para disfarçar o pigarro, talvez disfarçasse o instante até que eu batesse em retirada. O que fiz, discreta, para não ofendê-la mais. E com água nos olhos, esqueci a maçã no banco onde por último esvaziei meus olhos.

5- PLAZA DE ARMAS

Enquanto Luzia caminhava pelas pedras que levavam à Plaza de Armas, um grupo de teatro apresentava-se na rua, pernas-de-pau, fitas e cores distribuídas entre bonecos e objetos manipulados em cena por músicos numa fanfarra, gritando, conforme Luzia se aproximava, cada vez mais alto. Luzia não estava por acaso em Cuba, ia tomar parte de um filme. Tampouco tinha caminhado ao acaso até a praça, queria conhecê-la antes da filmagem do dia seguinte, quando planejavam armar um circo de variedades convidando, ao lado da companhia de atores brasileiros, a banda de danzón de Matanzas e uma companhia em Havana com suas bailarinas voluminosas. O espetacular iria acontecer exatamente ali, na Plaza de Armas. Enquanto reescrevia suas anotações e estudava sua cena, Luzia fabricava recordações novas para fazer parte de seu passado. E emprestá-las a seu presente e ao de sua personagem. Observava atentamente, e escrevia. Anotou no caderno: Mar. Ilha. No que estas palavras eram diferentes, tendo deixado o Rio e estando ali pela primeira vez? Era um caderno escolar, comprado numa loja estatal, as folhas finas de linhas azuis. Na capa, no alto, em belas letras negras *art nouveau*, estava escrito: *El Morro*. E num verde esfumaçado, a reprodução sobreposta de duas imagens do forte, uma fechada em close e outra em plano geral. Na primeira página do caderno, a tentativa de Luzia de um desenho: *Tocororo*. O pássaro cubano. Pássaro que não podia ficar na gaiola, porque, se deixasse de voar, morreria de gordo.

Luzia viu quando um dos atores da praça saiu com uma garrafa d'água da taberna. Foi até lá: copos e mais copos d'água lhe foram servidos, os copos eram de vidro, cada um

de uma cor. Luzia deleitou-se com a água nos seus reflexos coloridos e a conversa desencontrada dos donos da casa. Um era catalão, e a olhava, ria, depois lançava um olhar sofrido para o teto e levava a mão à testa, com a palma para fora, como se compreendesse a sua desgraça, tinha pena de Luzia porque ela não sabia de nada, usted no lo sabe, e dizia, vá, tenga suerte, cuidado! E ah..! voltava-se para seu sofrimento imperscrutável, talvez com saudades da Catalunha, e insistia, não havia como entender nada agora, e de novo despedia-se com mais um brinde erguendo o belo copo de onde caíam gotas, as várias mãos erguiam seus copos, verdes, marrons, *azules*, âmbares equilibrando a água em meio a tanta comoção. Luzia quis tirar uma foto, nisto veio uma menina, *y en Brasil, as novelas!*, e juntou-se também à foto. Em seguida um homem de barbas e charuto, com roupa de soldado, pousou para Luzia, ela cada vez mais rápida e envolvida pela novidade dos encontros, tonta pela água que transbordava até as orelhas, tirou fotos e mais fotos, até que um balde de gelo cortou seu sorriso vivo na boca, para pregar-se estampado num rosto constrangido. *Un peso*. O Soldado estendeu a mão e disse : *un peso*. Um peso? E o catalão virou-se para ela: *este sujecto es un profisional*, explicou-lhe, num espanhol embrulhado e retorcido. *Venga, venga, más água, y voy enseñarle este camino*. Luzia estendeu o peso ao profissional, enquanto ele mostrava sua foto numa revista italiana. Deus meu, bradou Luzia olhando a revista, já o tinham descoberto há muito tempo.

Quando atravessou a porta, seus olhos haviam pousado num livro, quis olhar mais de perto. Ao lado do primeiro, viu outros, e perdeu-se nas iconografias de La Habana, em tinta azul, a própria Plaza de Armas estava ali, representada no início do século dezenove. As diferenças eram as casas ainda por pintar, as coloridas refletiam o azul das gravuras como se tivessem parado no tempo, as varandas recebendo o sol que bem poderia ser do outro século. A vendedora de livros, depois de vê-la atrás dos títulos de livros e coleções de revistas,

chamou Luzia a sua casa, lá teria mais revistas, mais livros. *Pero.. é que no tengo más dinero*... estavam muito caros os livros...disse Luzia. Ora, *se por supuesto*, lápis e cadernos... Um escambo daria conta de tudo. Ah, isso ela havia trazido para a viagem, cadernos escolares com desenhos de bichos, lebre e tartaruga em correria, fábulas de La Fontaine?, mas tinham a bandeira do Brasil na contracapa, as letras do hino da bandeira e do hino da independência, que como todos nunca guardou de cor. Não os tinha consigo, estavam no quarto de hotel, ela também gostava de escrever naqueles cadernos pequenos. *Onde estás?* Em Vedado. Teriam que combinar um encontro. Então ela lhe mostrou seu cartão: professora de filologia e grego. Vendia livros, que era uma forma também de tê-los sempre por perto.

6 - AÇÃO. AOS QUADROS, A MEMÓRIA

Joaquim Marino, diretor do filme, folheava com Luzia as cenas que iria reproduzir na tela. *São todos momentos de partida.* Queria cercar determinado momento da página de um livro, onde as imagens presentes formassem um quadro.

- Interceptar a tela sobre a página. Ver tudo o que caminhou no tempo para coincidir naquele espaço. E formar um quadro. Página sobre tela.

- Ou tempo sobre tela.
- Como queira.

Luzia baixou os olhos numa reverência. Joaquim Marino continuou:

- Da tela da página para a tela do filme. Azul, vermelho e amarelo. Verde. O marrom que entra nas outras cores de modo imperceptível, quase laranja. Este azul de que nosso homem fala tanto. Luzia passou os olhos sobre os livros. As fotos em preto e branco, da casa de Nabokov em São Petersburgo. Veja, como é que fui ter este encontro tão marcado pelo azul... E apontou para o Laferrière em dois exemplares com desenhos naiv na capa colorida. Os dois são escritores do exílio. O azul da neve ártica que Nabokov nunca mais veria em lugar algum. O azul inconfundível de Laferrière no mar do Caribe.

As cenas, os quadros: Luzia deixou os livros e pegou o caderno espiralado. Estudos do diretor. Na primeira folha, não havia nada escrito. Passou a página. *Reproduzir na tela a imagem composta tinta sobre tinta*. E depois: *Um lugar de convergência*. *Como o leitor, quero ter tempo para voltar ao quadro, esperar e ver: o que aparece ali?* Na página seguinte, as cenas apareciam enumeradas, em baixo do título *Aos quadros, a memória*. Luzia leu:

- Mademoiselle e cisne.
- Bicicleta de mulher, gato, varal e navio.
- Menina tomando sopa, mesa de bilhar, homem e copo de cerveja.
- Galeria, avó, menino.
- Mulher no navio, olhando para o mar, cotovelos sobre proa em caracol
- Le lézard vert (O lagarto verde)

Na folha seguinte, o suposto título havia sido riscado, depois escrito de novo e, do lado: L'ENFANT, C'EST MOI. *O que pode mudar a partir desta memória, quando tudo que era corriqueiro se torna o mais importante? 1- Espaços, ocupados pelos atores, numa paisagem real. 2 - painéis de fundo, colagem sobre tela, ator sobre tela, como na montagem de um balé. Ator sobre papel, sobre página*. E abaixo, com traços entre as palavras: *memória – circo – aparição – dispersão – sonho*.

- Vamos filmar o melodrama de circo a partir da imagem da Rainha Cristina, de partida, no navio, ...

Joaquim Marino súbito interrompeu o que contava e bateu a mão sobre o livro à mesa. Levantando-o no ar com se fôsse o novo testamento, largou-o de volta na mesa, balançando a cabeça e arregalando os olhos:

- Fellini, sim, ele fala da chegada do circo durante a noite: uma aparição, de noite não existia, e de manhã, lá estava, *voilá!* (outro golpe na mesa) diante de sua casa. Para ele, menino, parecia se tratar de um barco fora de qualquer medida (apanhou o livro e leu um trecho em voz alta):

- *De saída, pensei se tratar de um barco desproporcional. Logo a invasão, pois foi isso, uma invasão, estava ligada com algo de marinho, uma pequena tribo pirata...*

Luzia esperou que ele se completasse, porém, mais não disse. Seu olhar de vez em quando se perdia antes que surpreendesse o interlocutor com outro golpe na mesa. Luzia folheou o caderno, adiante: *Detalhes de um pôr-do-sol. Rainha Cristina, cena final de Greta Garbo, em Rainha Cristina. Importante!!: o cotovelo está apoiado numa forma em espiral,*

a madeira talhada no convés da embarcação. Parece um molusco. Se há movimento, é em espiral.

- Porque não, perguntou Luzia, depois deste quadro, não entra a cena da chaminé gigante entre os varais? De Fellini para Nabokov, em sua despedida no livro?

- As cores precisam de tempo.

- E não lembro de Rilke? C*omo é preciso deixá-las sozinhas, para que elas se entendam umas com as outras.*
- O único movimento possível depois dali: dispersão. A imagem se despede, desde sempre exílio, dispersão. O instante derradeiro: em que tudo está lá, convocado, no máximo de sua tensão, para então dispersar-se.

Luzia virou de lado o caderno e o desafiou por cima da página:

- *Tantas partidas me formaram lentamente desde o berço...* Voltou para o caderno e leu a frase anotada na fileira em vertical:

- *A partida da Rainha Cristina, como este olhar para o que não se conhece: o futuro e o passado.* Pati pas di ou rivé pou ça. Como se lê isto aqui? (Partir ne veut pas dire que tu es arrivé pour autant.) Luzia sorriu. Outro ditado créole. E grifou a frase, passando a caneta amarela. *Neste olhar, a captura deste instante, para então nos lançarmos nestas histórias da água. Nós também não sabemos.* Em tinta vermelha, outra nota com ponto de exclamação: *Não vemos o mar! Vemos seu rosto. No lugar das águas, volutas de madeira onde a mulher apóia os cotovelos. Ela, a própria carranca, qual o nome desta coisa? No tecido, virou-se como um navio. Tudo sugere, tudo indica, mas nada se mostra.*

- É esta marca que quero perseguir, disse seu diretor, despedindo-se de Luzia, de volta à praça. Como a uma borboleta. Mas sem aprisioná-la, para que ela não desbote.

- Ou para que não morra de gorda na gaiola.

- Esta criança, pequeno rei em seu mundo, como aquele gato no balcão na casa de águas. O gato mais feliz, dono da casa, soberano das águas.

- Mas sem engordá-lo demais. Cuidado como alimenta esta criança, senão a transforma num pequeno deus.

- Ou um pequeno tirano? Disto todos temos um pouco.

7 - NO HOTEL, BAIRRO VEDADO

Luzia entrou no quarto, aliviada de estar só. Desde o seu papel no filme, referia-se a si mesma, na intimidade, como um homem. Como Greta Garbo, de vez em quando repetia: "O garoto aqui fez isso... o garoto aqui fez aquilo". E era um personagem sugerido por Greta Grabo que a levava para Cuba: um palhaço. Iriam filmá-lo num circo a céu aberto, nas ruas de Havana. Tinha revisto o documentário, encontrou-o na estante entre os livros de Dora, o documentário sobre o rosto mais bonito do cinema. Decidida a abandonar os estúdios, teriam perguntado a Greta Garbo:

- *Há algum papel que você aceitaria?*

- *Um palhaço. Um palhaço masculino. Sob a maquiagem e as calças de seda, o palhaço é uma mulher. As fãs que escrevem a ele se perguntam por que nunca recebem uma resposta. Elas não compreendem.*

Na mesma época em que assistiu à fita, leu no jornal que iram fazer um filme em Havana. Um personagem do circo. Para o papel queriam uma mulher: olhos rasgados, um perfil decerto sedutor, mas que pudesse também parecer um menino. Um garoto. Luzia, no dia do teste, de cabelos negros presos sob uma boina e com a capa de um príncipe pronto a embarcar no bote que a levaria até o navio – num cartaz pintado de fundo, mar e deserto, estampou num *flash* a esperança promissora de estarem diante da pessoa certa para enganar os olhos e atrair a platéia do cinema pela certeza de algo equivocado. A pulga atrás da orelha, fascínio passando pela espinha e nuca do espectador. Mas para Luzia aquilo iria muito além de um frio na espinha. Algo lhe mordiscava o pescoço e coçava, um zumbido fino apitava de longe, como se seus ouvidos espiassem por uma concha algo que não cabia a eles conhecer. E agora estava lá. Para viver, entre outras coisas, um palhaço no circo em Havana. Luzia pensou que a inspiração do tema não a levava *mesmo* por acaso a Cuba. Talvez precisasse mesmo de recordações novas para fazer parte de seu passado. E encontrar mais graça nas coisas. Leu: Mar. Ilha. Escreveu: Arquipélago. A sós, no quarto, recomeçou a escrever, com o livro fechado. A caneta tão sem rumo e sem lembranças que não pensava em chegar a lugar algum.

E se perguntava o que era este livro sobre a cama, este corpo que se insinuava entre a palavras, a curva do ombro espionando por detrás da orelha, espiando o papel e atrapalhando-lhe a vida? O que era essa coxa por debaixo da saia – de encontro à outra coxa – onde o vermelho da picada de um mosquito delicadamente distraia a vista?

8- O SONHO. O LAGARTO VERDE

A cara do desejo. Naquele sonho Luzia parou o olhar fixo no verde. E pensava: não podia deixar de ser o que era? O quê, se ela atravessasse os poros de sua pele, deixasse de ver marrom e amarelo da pele, e se fixasse no azul das veias, no verde do sangue envelhecido onde um hematoma ainda a lembrava do esbarrão de outro dia? O quê, se a loucura tomasse conta de vez? Tanta coceira, começava a criar uma ferida de lado na perna, de tanto que voltava e voltava ao mesmo ponto para conferir as saliências na pele descamada. Só soube em que dia estava pela etiqueta na embalagem de peito de peru, acabada de comprar. Peito de peru sobre a mesa. Lagarto. Um lagarto no jardim. O lagarto caminhava roliço e gordo, serpentina frouxa no verde eriçado da grama. Verde açucarado, claro, inundado da chuva que partira com pressa. O azul depois de dias mostrava a cara, apagava o Natal de dias frios, negociados a pleno verão. A barriga de Luzia pesava, ela fugia do aroma do pau-d'alho que inebriava o ar junto ao café do Jardim. Isso, era o Jardim Botânico, no Rio. A árvore. Escolheu uma folha de cânfora para esfregar entre os dedos. Agachada junto ao tronco, em busca da folhagem nova na árvore centenária, foi que seus olhos rolaram na órbita lenta do lagarto. Perdido depois das seguidas chuvas, seu passo, solitário e evidente, de parcos recursos, tomava esta e outra direção. Sua perseverança dava-lhe um ar nobre e a dignidade de um dragão que, saído do bueiro, parasse para limpar a casaca.

O guarda esfregava a cabeça. Cinqüenta paus na mão, primeiro pega-se o bicho, então prepara-se a sopa. Na sua casa, nos fundos, a panela bem que dava conta do recado. Luzia, em silêncio, já não esperava a resposta, apertava o lábio inferior entre os dentes e

apontava: não vá perdê-lo de vista. O guarda olhava sem rumo a barriga de Luzia, o jeito cheio do lagarto, de novo a barriga. Fazia que já ia mas aí parava, perdia as pupilas miúdas entre a barriga da moça e a carninha roliça do lagarto. É, moça, não dá jeito não. Teria que abrir mão.

O verão queria já fazer-se inteiro para o ano novo. O calor retomava o posto e Luzia buscava nomes nos livros. No papel apoiado sobre a barriga, escrevia as escolhas. Antônio ou Pedro. Reparou o umbigo saltado para fora. Calcou o papel no relevo. Bem no canto, forçando a vista, olhos como os da Virgem de Guadalupe riscavam o centro. Olhos onde se via muita coisa. E viu em seguidos focos, em zooms que a guiavam pela estampa: uma cauda enfiando-se no mato, e espiando a cauda, um guarda debruçado, e daí uma gota, que caída de sua testa, inundava o mato. Nisto, estremeceu a barriga. Diferente, frouxa. Uma tremida murcha e inacabada, polida demais talvez. Luzia deslizou a mão da testa ao pescoço. Num frisson, voltou-se ao papel, riscou um traço. Outra linha, paralela, e a tinta azul brilhou na ponta de uma lança. O brilho espesso, forte, cada vez mais forte a cada traço reincidente, insistente, esquecido de parar, furando a folha até a barriga, calando a criança no ventre, fundindo vermelho num azul-ferrete, amansando o verde-gaio da cara de lagarto estampada no papel.

9 - CORTA

Luzia acordou, seus cabelos encharcados. O papel a seu lado estava inteiro, mas não conseguiu alcançá-lo, a mão pesava. A despedida, para sempre, naqueles olhos que foram atrás do navio afundado. Neste papel, voltava o menino abandonado num tempo longínquo. Antes de novamente ser bem comportada, tinha sido um menino rápido, intempestivo e

circunspecto. Pedregulhos e rosas dividindo hierarquias no fundo do quintal. Luzia, em silêncio, nem ouve as cigarras.

Naquela manhã, no filme, era ela a mãe ensinando as cores, mostrando ao menino as luzes, no trem, em casa as jóias reinventando as cores das cidades na escuridão salpicada de topázios, esmeraldas, rubis e diamantes. Podia imaginar o menino grande, no cartaz de um filme, como um príncipe do deserto, desenhado com tinta. As letras vermelhas pintadas no canto do cartaz, bem em cima da túnica negra: o príncipe montado no cavalo. Moreno, comprido, uma expressão suave no rosto. Luz nos olhos escuros. Luz quente, abóbora, vermelha. Só restava a Luzia respirar o ar e engolir a poeira da estrada. Desfolhar-se fazia parte do seu rito. O vento recolhe seus pedaços porque sabe que ela também é vento, é cada lugar onde pisa, é a pedra, a faísca da areia, o besouro azulado que passa sem reverências. Solta, à espera, livre: uma mulher apenas, tudo isso e nada mais.

E aquela chama que dava a volta e a visitava em pensamento? O laranja nos olhos negros... não a deixava despir-se sem tremer na intimidade da penumbra? Convite a quê? Até então, não havia medo. Mas algo nela confiava naquele corpo, nos olhos que a deixavam tranqüila e a convidavam a estar mais próxima. Como não exceder, como não transbordar? Expandir-se na alegria que era como o sol no fim da tarde espalhado pela grama. Pronta a queimar-se e afundar no sol a paisagem. Algo que não se mostra e que aparece como o charme de um estado de espírito transformado (e ele, dentro dela, partiu?).

As mãos rodopiaram até a caixa ao lado da cama, pescaram de volta na caixa a foto da filmagem. Câmera, assistente e seu diretor. Joaquim Marino. Algo nele a incomodava, às vezes. Lendo as anotações de seus ensaios, revendo a foto, riu do seu rosto, emoldurado nos cabelos escuros e descomposto por assustados olhos da mesma cor. Guardou esta e pegou outra foto: Greta Garbo dentro do navio, no olhar conflituoso em direção ao mar. O final de

Rainha Cristina. O rosto perfeito. Lembrou-se de sua conversa com Joaquim Marino, neste último encontro: havia ou não havia pensamento naquela cena?

- Não havia?
- Não sabemos. Como saber? Mas agora, vamos em frente. Quero que você se forre de pensamentos. Você tem que se alimentar de imagens. Tome você mesma o pincel (e pegou em sua mão). O quê, exatamente, acontece na tela? (ela fez que sim com a cabeça, já ia responder, e tirou a mão num suspiro de impaciência. Mais rápido, ele seguiu com as perguntas) E antes dela? E depois? E agora, de onde vem a luz? E o vento? Onde está o mar? Veja neste quadro: o mar não está na tela. Momento antes da partida. O que se vai encontrar?
- Distância, exílio.
- Você está repetindo o que leu. Distância, isto não é concreto. O mar é. Mas ainda não é suficiente. Mais que isto: qual é a praia, o porto, a cor da água, a cor do dia, do tempo? Afinal, qual é o azul? (*púrpura.. não!* Luzia só pensou. *Turquesa*...) Há brisa? Ou nada se move, silêncio? (Luzia pensou em *brisa* e voou para longe nesta hora). Os detalhes da paisagem que você deixa, para depois reencontrar só em sonho.

10- PALADARES

A livreira morava nos fundos de um Paladar. Na verdade, parte de sua casa era um pequeno restaurante particular. Luzia esperou na ante-sala, havia um homem lá também, por uns instantes pareceu-lhe que aguardavam para serem atendidos num bordel dos mais antigos em seu enfeite excessivo, os aromas da casa inebriando o viajante à procura de algo pitoresco. Enquanto a mulher separava os livros, Luzia inscreveu-se para almoçar. *Arroz con gris*. Mais uma *ensalada*, e começou a pensar sobre a filmagem no dia seguinte, até que ouviu o som de maracas. A dona da casa chegava, com o filho tocando violão, pronta para cantar. A canção saiu de seus pulmões alegre e melancólica, mas a melancolia quebrava-se de quando em vez na extravagância das maracas, erguidas pelo punho da própria senhora, que primeiro franzia o rosto, prendia o ar num esforço de concentração e em seguida, terminando o verso, soltava as maracas, despejando os pulsos como se espanasse água. Luzia intrigou-se com seu jeito de agarrar-se às maracas no instante em que as convocava. Enquanto seguia cantando, as maracas pendiam esquecidas nos pulsos frouxos a meio caminho no ar, na altura do busto e descendo até pousar no quadril. Mas aí já se havia completado a estrofe, e aquelas mãos pousadas recuperavam o alerta, e em dois golpes quase fora do compasso, *tcha, tcha*, bastavam-se, soavam ávidas em marcar sua presença. Era o canto então que esperava em suspenso, para daí inflar, nos dois golpes esperados, a integridade das maracas.

Luzia e o freguês americano aplaudiram ao final do espetáculo, e a mulher sorriu: *estoy aprendiendo*. Disse ainda: *más trés canciones y un solo de guitarra* (*este és mi hijo*, acenou orgulhosa para o rapaz que estava no violão). O turista americano tirou do bolso cinco pesos convertibles e ela colocou no bolsinho da saia, dizendo que aceitava, sim, mas

que por ela, se não fossem os tempos duros, cantava de graça. Luzia tirou un peso convertible e entregou a ela, um pouco sem graça, não era a primeira vez que não sabia explicar como, para os brasileiros, estar ali pesava no bolso. Lembrou-se também de como se apresentava para os amigos em casa, quando era criança. Danças, cenas de teatro, peças de música. E por algum momento aquilo lhe pareceu o paraíso, onde poderia viver para sempre dançando e rindo, e passando o chapéu para o grupo de turistas enquanto os quitutes de sua mãe recebiam elogios *en pesos* para sua casa. Reparou numa menina com um livro, a seu lado. Como te llamas? Lisbet. Mucho gusto. Luzia.

Depois de saborear o almoço, não quis sobremesa. Olhou para o lado, e não viu mais a menina. Nisso, a livreira reapareceu e a chamou até um quarto: eram centenas de livros escalando o teto.

PARTE II

NO ESPELHO

Vezes sem conta, minha mente fez esforços colossais para capturar o mais tênue brilho pessoal nas trevas impessoais situadas dos dois lados da minha vida

Nabokov. *Speak, memory*

Je sais qu'ils m'observent.

Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*

1 - E O TEMPO PÁRA

O rouxinol da ilha de Cuba, chamado também de Myadestes Elisabeth Elisabeth não é o mesmo rouxinol que o europeu. *El ruiseñor cubano... no debe confundirse con el europeu*, ainda que ambos pertençam a familias muito afins.

Quem já havia pensado nisto? Escrever um livro para os mortos? Para ocupá-los e mantê-los distraídos? No Haiti colocam agulha e linha para que costurem durante a eternidade. E para que não venham meter-se entre os vivos. Se, eu pensei, do outro lado é tão interessante que ninguém volta, deve ser porque algo os entretém. Entretém, en-tre-tém, era uma palavra estranha. Não conseguiu escrevê-la certo, até que descobriu onde faltava uma letra: na primeira sílaba, a letra n. Há palavras que são assim. Você não sabe onde se esconde a letra. Ressuscitar, identidade, iogurte... Um livro para os mortos.. agora, que você não tem sono, nem sede, nem cansaço, ninguém amolando, conta alguma para pagar, você pode ficar lendo. Sempre. Vivendo todas as sensações e todas as aventuras. Ninguém respeita se você está lendo. Geralmente interrompem você para perguntar algo, para mostrar algo, no final para nada. Se você está lendo, sua necessidade de ser deixado em paz não é levado em conta. Descanse em paz e leia para sempre.

El ruiseñor cubano... porém, o livro destacava: o mais famoso era o primo europeu. Luzia pensou no rouxinol em Shakespeare e em Oscar Wilde, era ali que este primo alçava vôo maior? Mas se o que Rodin disse é verdade, a fama é uma série de mal entendidos em torno de um nome... Ora, o primo europeu pôde fazer-se às custas dos primos que se espalham por aí. Os de Santo Domingo, Dominica, Martinica, San Vicente... O cubano,

porém, é o que tem o canto mais prolongado, ainda que não leve a fama. Em Cuba houve ainda discussões para ver quem cantava melhor: o sinsonante ou o ruiseñor. Mas decidiu-se: era uma questão de gosto.

2- DORALICE

Dora Alice é duas: uma no espelho está de partida,
enquanto a outra (lá fora) foi dormir.

Todas as vezes, antes de voltar, Doralice vê a vassoura do outro lado da lápide e toca a varrer seu túmulo. Rega as plantas e gasta toda a água do balde repartindo a sede entre os vasos. Cansa-se um pouco olhando a vida e deita-se contra a pedra nua. Ainda é cedo, pensa. E se esquece da morte até dormir.

Quando Dora despertar de novo, não à hora do galo mas de qualquer outro bicho, irá render-se ao comichão dos pés ansiosos por pisar na estrada. Aí Dora seguirá a vida, sozinha, bravamente. Marchará sem muita ordem nos passos semilargos. Destemida, soprando a franja dos cabelos. A estrada será longa e toda sua. Luzia seguirá só e adiante, faz parte do seu feitio, e Dora – as pedras sob os pés alfinetando cócegas – irá perder-se atrás de cada um que pare a lhe saudar bom dia. Distribui ordens, comanda a vida: Olha o raio, vem trovão, derruba o lenço, só para correr a apanhá-lo na rua depois.

3 – LUZIA SANTA MARIA

O sorriso de Luzia está nos olhos. Olhos de um castanho amendoado, cintilantes sem véu. O sorriso do menino não tem o peso das linhas marcadas no rosto. Mas é um rosto que sabe sorrir. Luzia quer percorrer aquela estória desenhada no cartaz. Perguntar alguma coisa. Mas também por onde começar? Perguntar o quê? Se é apenas uma coisa que sente. O que é o menino? O enigma daquele rosto a espanta terrivelmente. Sempre a ponto de partir? O menino tem olhos tristes. Mas agora Luzia não consegue ver a tristeza porque os olha com tanta alegria. Luzia faz no ar que acaricia os cabelos em caracol do menino (e ajeita os seus, cachos curtos de castanho queimado). O menino tem seus olhos de príncipe. Ela, olhos de Scheraezade. Mais uma pincelada, enquanto esquece da vida, e Luzia é lançada com ele para dentro da casa, no cartaz do filme. O desenho borrado no nanquim mostra as pernas dela assim de lado. Seus pés somem por debaixo da toalha. Toalha vermelha e branca quadriculada sobre a mesa. O lampião faz brilhar os olhos uns contra os outros, faíscas (curiosidade, viço, deslumbre) sacodem os pirilampos da toalha. (No espelho) olhos de Luzia, botões indiscretos como borboletas amarelas abrindo passagem entre as rosas. Roubam a visão das rosas, porque são borboletas, ligeiras e amarelas, e ninguém pode dizer que são outra coisa.

CORTA! CAFÉ. 10 MINUTOS. Sem o nariz de palhaço, Luzia respira o jardim e lembra de novo: VÊ O CARTAZ DO FILME seus olhos de príncipe, e modos de bobo da corte. As letras vermelhas pintadas no canto do cartaz sobre a túnica negra. Cabelos negros curtos produzindo ao luar o reflexo entre ventos. Há a luz da lua, mas tem também a luz que sai de uma porta entreaberta. COMEÇA O SOM DE UMA BANDA: TOCA UM DANZÓN, E LUZIA COLOCA A SAIA. No casebre de luz amarela, o colorido (das meias

de seda) do vestido: é que Luzia acaba de se estampar no cartaz, bem ao pé da porta. No espelho a imagem flagra o momento em que levanta os olhos e vê, DE NOVO o menino montado no cavalo. Seus olhos são os olhos do menino. Luzia olhando em resposta. Os olhos que a fazem brilhar. A alegria de ver no escuro dos olhos a pequena chama de uma vela. A alegria do corpo solto na escuridão. Bastava o instante. ELA OUVE A MÚSICA. Luz nos olhos escuros. Luz quente, abóbora, vermelha. Na parte mais clara, Luzia vê água fresca, vê através, vê ternura. Peixes desfilam entre corais. O DANZÓN REPETE ESTONTEATE E POLIFÔNICO, peixes cheios de vida. O NAVIO NO CARTAZ RODOPIA NO AR, ANTES DE ABANDONAR-SE ÀS ÁGUAS. SUAS LUZES NA NOITE, DANZANTES. E no escuro em torno da chama, o pavor infantil de não ver. O menino foge para a fundo do lago. Hipnotizada pelo lago turvo. O DANZÓN PASSA E AS LUZES CRUZAM SOBRE O VIDRO. Luzia no reflexo chumbo das nuvens, pântano de vitórias régias, arbustos e folhas sem nome. Olhando e vendo somente, só pensando no que vê, e vê com o corpo, a pele, com os sentidos. Pequenos peixes prateados como gotas fritam na folha da vitória régia, pulam para voltar à água, e até morrerem num suspiro assustam os olhos de quem já os tomava por desfalecidos.

Uma multidão cercou-se da equipe de filmagem para ver o que estava acontecendo. Viram o palhaço deitado sobre a mesa e recuperando o ar. O que houve? Nada. Acho que fiquei sem ar, com este nariz. Que papo furado! Vamos levá-la ao médico! Não, já estou bem, só quero um copo d'água. E lembrou-se da casa de águas com a moça dos livros. E lembrou-se da Plaza de Armas, e lembrou-se de tudo: estava em Havana. E aquela noite, o sonho. Tinha que voltar ao livro. Buscou seus papéis com as últimas linhas do texto para seu

palhaço, Tinita. Este era o nome. Roubado à sua infância. O roteiro. Lembrou-se de algo que tinha deixado passar. Isso. Tratava-se de Dora. O tempo todo: era Dora.

4 – COM A PONTA DOS DEDOS

"*Em casa sem criança, o gato leva a culpa...*" - *Como?! Gato danado, foi derrubar logo o vaso...* Luzia ria de certas coisas na casa. *Mania nova, então?*. - *Não é isto que você está pensando, bichinho?* Admirava-se: as roupas dentro do armário rasgavam-se sozinhas. A blusa de seda amarela estava desfeita na manga. A saia azul, mordiscada perto da cintura. De vez em quando, Luzia remendava um bolso, costurava um botão, cozia um pedaço puído de pano. *Haberá sido el don gatón?* Nunca deixava o gatinho entrar no quarto, mas de vez em quando ele pulava na maçaneta e abria a porta, correndo para debaixo da cama. O próximo passo era cutucar o armário, com a pata virada para cima, até que a porta cedesse. E aí o bichano tirava com método sapato por sapato lá de dentro.

- *Muito bem, mania nova: veja só! e a janela deu agora para abrir também, seu danado?*

Foi nesta tarde, faltando pouco para Havana, que depois de três anos o gato tomava seu primeiro banho, para contar desde que a sua Dora partira. Porque Luzia, voltando com os fósforos, ao acender as luzes o surpreendera em cima da mesa, completamente empapado. Luzia danou-se a recolher a toalha, ajeitar as flores, e quando ia sentar-se para comer, num impulso resolveu: *você vai finalmente tomar um banho, ora essa*. Certificou-se de que a janela estava bem fechada e o levou até o banheiro. Passou um algodão úmido nas orelhas do bichano, verificou que estavam livres de cera e ligou a água quente na banheira. A água morna perfumada com sabão de glicerina era levada na cumbuca até o gato, em sua casaca

de angorá resignado diante de tal capricho. Depois Luzia começou a secá-lo esfregando-lhe a toalha, e ele olhava para frente aborrecido. Mas logo se lhe pôde pescar um sinal de satisfação: escovado sob o secador, ele se pôs, meticuloso, a dar lambidas nas patas e no peito agora sim branco de verdade.

Está lindo, sim, fique quieto, enquanto escovo você. Era o que Dora assentia, acariciando-lhe as orelhas com a escova e a ponta dos dedos.

Ao mesmo tempo, nos cadernos, Luzia começava a anotar seu roteiro. O que iria guiar seu palhaço e príncipe, que já ganhava nome: Tinita. Agora, os cadernos de Luzia ficam na gaveta de uma escrivaninha no seu quarto no hotel. O adorno de metal em torno do buraco da fechadura está roto, Luzia tem que suspendê-lo para colocar a chave. Sem a chave na fechadura, o metal tomba, seguro apenas por um ponto do prego na madeira. Por isso a chave acaba ficando por ali, para qualquer um, já que trancá-lo é só um capricho: sua hora de torcer a chave com a ponta dos dedos.

5 – CADERNOS. DA PRIMEIRA FOLHA

Olho mais, um susto - a joaninha gorda vermelho-desbotado desponta numa folha e despenca noutra. Perdeu-se. Não posso dizer que houvesse outras, mas num tempo vi: uma larva de seis patas amarela e preta e a crisálida feito botão na ponta da roseira. E noutro tempo, o sol pintou o arbusto mais uma vez. E desta vez lambuzou-me inteira.

6- O FILME

De Havana, Luzia toda noite telefonava para o Rio, sua amiga lhe dizia: tudo estava bem, o gato seguia sem problemas, eram tão poucos dias, podia ficar despreocupada, que aproveitasse Cuba. E o filme?

- *Filmamos amanhã. O mar e o navio.*

Na filmagem, o circo foi armado, sem lona, apenas as estruturas que criavam na praça e terceira dimensão: estruturas apontando para o alto, na força centrífuga panos coloridos faziam rodar o espaço então tornado alto e redondo. Atravessando os panos coloridos, a banda tocava um danzón cubano. Certas músicas tinha um poder sobre Luzia de apoderar-se de sua respiração, de seu corpo. A cena a ser filmada começava numa passagem em que Luzia, no palhaço elegante de botas e calças curtas que revelavam a fina meia de seda, aproximava-se da mesa defronte um espelho. Examinando-se, de repente dava-se conta de que o casaco estava vestido ao avesso. A cena aí se desenrolava para o virtuosismo de erros a cada tentativa de arremedo para ajustar o casaco. Ela aproveitava a música dissonante, no danzón desencontrado em ecos do oriente, para evoluir no seu número. Retirar o casaco e colocá-lo do lado correto: primeiro sumiam as mãos dentro da manga, depois o pescoço, depois um botão ficava preso na calça, depois na toalha da mesa e o pano ia parar nas costas enquanto o casaco roubava o lugar da toalha. Nos ensaios ouviam-se os risos dos passantes. Levados pela música e intrigados com a maestria do palhaço, olhos curiosos viam pela primeira vez a elegância do desastre, aliada à honestidade convicta do contratempo na música.

A segunda cena sofria a intervenção de um bolero. Era um melodrama circense: Luzia desta vez era o palhaço interpretando um príncipe e para isso conseguiram na capital um cavalo, mas a cena passou para o dia seguinte e o cavalo já havia já não estava mais ali, e então recortaram um grande painel reproduzindo a pintura da rainha Cristina no século dezesseis. Não foi possível reunir a banda neste dia, e a mulher das maracas disse que seu filho conhecia o bolero, ele sem dúvida viria acompanha-la porque ela mesma poderia cantar.

Sob a melancólica voz solitária, à espera do violão, reluzia o painel escuro dos olhos castanhos e escurecidos: olhos da rainha Cristina da Suécia, vestida como um príncipe. Toda a cena seria feita diante do painel. Um outro, com o rosto vazado, repetia o retrato. Ali, Luzia, o palhaço Tinita vestido de príncipe, colocava seu próprio rosto. A câmera aproximava até fechar num *close* dos olhos, *a um só tempo tristes, voluptuosos e quentes,* era o que o diretor queria, *em direção ao infinito*. Ação.

7- MEMÓRIAS

> Lá, sob o espelho, a criança está sentada sozinha. Mas agora olha em nossa direção. De onde se encontra, pode ver o interior do botequim – a ilha verde da mesa de bilhar, a bola de marfim que está proibida de tocar, o brilho metálico do bar, um par de gordos caminhoneiros numa mesa e nós dois em outra.
>
> (Nabokov, Guia de Berlim)

-Leia este conto. Ele é um dos motivos para o filme.

-Guia de Berlim?

O diretor, Joaquim Marino, mesmo em sua obstinação mantinha um olhar distraído. Caminhava em direção ao filme sem concessões, sempre em cima de uma mesma tecla, obcecado com a mesma nota, não tanto por eficiência ou saber o que queria. A repetição era seu método: dava voltas em torno de algo – e citava Nabokov - *que uma vez visto, não conseguia mais deixar de ver*.

E agora cabe dizer que coisas estranhas começaram a acontecer depois de três eventos, no instante preciso em que estes acabaram de se completar: *Lolita* distribuído como livro-brinde pelo suplemento de um jornal. As votações no Haiti. E quando Joaquim Marino resolveu, no primeiro dia fresco de abril depois de um calor insuportável por todo o verão, com o quê iria presentear seus amigos no Natal. À entrada do caixa, olhando os ovos de Páscoa que já começavam a dependurar-se sobre as cabeças nas lojas de departamento, um ruído raspou suas orelhas. Um ovo havia caído a um milímetro de seus pés, tendo feito um zumbido nos ouvidos antes do impacto surdo do chocolate embalado em papel prata.

Enquanto pensava naquela ameaça à sua integridade física, afronta que bem lhe poderia valer um ovo de brinde (chegou a mencionar isto ao homem que se equilibrava nas escadas e pregava os ovos. *Bem me valia um brinde!,* com um ar sabido e certa reverência no gesto das mãos. Mas nem o homem, nem a mulher que lhe alcançava os ovos lhe fizeram caso. Nem o esforço de um sorriso ante a suposta brincadeira portanto), enquanto pensava se levaria mesmo algum ovo para casa, foi até a banca para compensar-se do afronte a sua auto-estima: recompôs-se folheando jornais enfileirados de diversos países, revistas de ciência, suplementos literários. Viu um *stand* de livros de bolso. Dariam um belo presente. Dez reais no *Bartleby, o escrituário*. Aí, *Lolita*. O exemplar-brinde na mão de porteiros, faxineiros dos prédios e uma semana depois, nas esteiras dos sebos nas ruas. E passando pela rua da Lapa, viu mesmo um exemplar ainda embalado no plástico, entre um telefone antigo e um par de sapatos usados, forrado em tecido branco para algum casamento. E as xícaras de louça, no mesmo azul daquela edição do livro. Nesta ocasião, veio-lhe à cabeça outra citação: Lolita é famosa, eu não. Eu sou apenas um autor obscuro com um nome impronunciável. Na-bo-kov. O que havia de impronunciável nisto? Talvez para os americanos. Ou estado-unidenses, como lhe parecia mais correto dizer. Agora procurava livros de Laferrière. *Não, não é La Ferrière, é uma coisa só, Laferrière mesmo*. No centro, graças a uma exposição sobre América Latina e o Caribe, seus títulos em francês apareciam em uma livraria. Estava às voltas com um autor russo/americano e agora um haitiano/quebequense. Rússia e Canadá, o que têm em comum? Ah, o frio. O que sempre se ouve diante da evocação do nome destes países: ah, o problema mesmo... é que lá é muito frio! O quê, a Rússia, no inverno? E o Canadá? Lá vivem debaixo da terra! Enfim, vizinhos árticos. E entre eles, o Pacífico.

Joaquim Marino nunca se incomodou com o frio, longe da neve, tinha um desejo especial de só viajar para fora (sic) quando fosse época de flocos para tudo quanto é lado, para ver como era paisagem. Mas agora, atingido por uma ponta de depressão, pela primeira vez não se sentia bem com a chuva e o tempo cinza. Tempos tranqüilos aqueles, quando colocava um sobretudo cáqui e tudo ficava bem, o cachecol dava acabamento ao pescoço, o charme do qual haveria de despir-se no calor.

Os seus pensamentos estavam sombrios, espantava-se diante da vida, achava um milagre que ainda seguissem todos vivos: a qualquer momento, o que o impedia de cair ali na esquina? Ah, recusava-se a ver televisão. Não tinha nervos para as notícias. E se as coisas resolvessem derreter à sua volta? Os problemas já nem eram os tiros. Eram as explosões. Qualquer coisa que envolvesse desabamento, cimento indo pelos ares, ferro derretendo. Neste contexto, nem mais o banho quente o confortava. Daqui a pouco não poderia mais ver a água entrando em ebulição. Não conseguia sentir-se seguro, mais do que o chão faltar, podia o teto desabar no peso de tantas vigas. Começou então um exercício: em vez de estranhar as coisas na rua, e pensar na ilusão da matéria e na verdadeira qualidade de transformação da matéria, quis reeducar o pensamento e trazê-lo para o mais simples. Enfim, acreditar nas coisas como são vistas, acreditar no que via, tinha que achar natural, antes de tudo, *estar* vivo. Para achar natural *estar* morto. Era uma questão de simpatias. Estrelas no céu eram do tamanho das estrelas no mar. Pensar em infinito estava além de suas forças. Depois de olhar as revistas, e comprar três exemplares de Bartleby, o escrituário, já iria embrulhar cada um como presente de Natal, viu: asfalto, banco, carro em fila dupla. E pensou: asfalto, banco, carro em fila dupla. Com convicção despedia-se dos pensamentos sombrios, que faziam o asfalto curvar-se, o banco soltar-se do chão no estalo de pregos e cupins. E provocava a marcha sinuosa na barriga dos carros.

Viver e respirar. Por que, pensou, esta época ingrata? Derrubamos as casas, o tempo e revertemos o espaço. Não posso olhar simplesmente e ver céu, árvore, casa. É-me imposto tencionar meus olhos na fileira de luzes, néon da cidade, elevadores de chumbo que ameaçam derreter-se. Queria agora, numa necessidade urgente, ver água, colina, pedra, murmulho... sobretudo acreditar no que via, colar-se ao tempo presente e calar especulações. Queria ser tão simples como o pássaro que bate a cabeça contra o vidro. Lufa-lufa das asas, ruído brando, murmurinho. Mur... Foi o que pensou, enquanto um pardal se debatia no triângulo de vidro de um restaurante, na quina contra o teto. Ser tão simples a ponto de voar contra o vidro, debater-se sem saber porque. Dar com os burros n'água, dar com a cabeça contra o muro. Pensar com os pés, a pedra no sapato, algo que incomoda porque esta lá, concreto, você sabe o que é. Isto queria. Repetir e repetir como o pássaro, o vôo impossível sem pensar. Mas quando ia experimentar a felicidade na sua simpatia com o pássaro, uma criança quebrou-lhe o momento do pensamento mágico: Mãe, olha só o passarinho, ele deve estar pensando que bateu con-tra um campo gravitacional.

8 - AOS QUADROS, A MEMÓRIA

Le paysage

On dirait un dessin de peintre naïf avec, au loin, de grosses montagnes chauves et fumantes.

Le café

D'abord l'odeur. L'odeur du café des Palmes. Le meilleur café au monde, selon ma grand-mère. Da a passé toute sa vie à boire ce café.

J'approche la tasse fumante de mon nez. Toute mon enfance me monte à la tête.

Je jette trois gouttes de café par terre pour saluer Da.

(Laferrière, *L'Odeur du café*)

- Nabokov também fala do azul.

- Sim, aí a coincidência. Nabokov, na sua paisagem ártica.

- Petersburgo. A neve cintilante. O azul da neve, que nunca mais encontrará em lugar algum.

- *Nos dias longínquos em que cada insignificância de nossa vida cotidiana se tornará estranha e festiva*.

- Cuidado para não alimentar demais esta criança, petit dictateur...

- Se sondar a infância é o mais perto de sondar nossa eternidade... Nabokov fala isto pelo medo das trevas impessoais, dos dois lados da vida, suas duas extremidades,

nascimento e morte. Em Laferrière, não há nada de impessoal na morte. Eles estão lá, seus mortos os observam à mesa. O que há de impessoal está no morto-vivo. Os zumbis. Mas até estes já estão fazendo revolução. Parece que só faltamos nós, onde está nosso desejo? Nossa vontade e nosso sonho? Subversivo é sonhar. Assim, não é vagabundagem, o inútil escapa deste mercado a que tanto se apegam. Aqui estão os quadros de onde vão partir as cenas. Sem leilões milionários. Quadros de uma exposição, expostos numa feira. Voilá.

ÉTUDES TABLEAUX

N.

- Mademoiselle e cisne.
- Bicicleta de mulher, gato, varal e navio.
- Menina tomando sopa, mesa de bilhar, homem e copo de cerveja.

L.

- Galeria, avó, menino.
-
- Le lézard vert

E começamos com a Rainha Cristina:

Mulher no navio, cotovelos sobre a proa, olhando para o mar.

Études tableaux, anotações, quadros, idéias para serem desenvolvidas. Como as idéias musicais nos Études de Rachmaninoff. Improvisador e compositor, ao piano. No

plano de uma seqüência onde não a câmera, mas as coisas sob sua mira começam a se mover. Fechar o diafragma, para que entre muito pouca luz. A câmera parada, o filme em longa exposição. Como se um fotógrafo fosse capturar as estrelas, seu rastro no céu pelo simples movimento da terra. A câmera no movimento do tempo. Não capturando o tempo, mas o tendo como seu cúmplice. Câmera e Cronos. Câmera e Quadros.

A pequena máquina com o furo mínimo para entrada de luz, durante três, quatro, cinco minutos e alguns segundos para execução da música. A música no tempo para que ela aconteça. E a imagem de sua execução, capturada para dentro do filme, impressa no filme sensível à sua luz. Na velocidade lenta da luz.

Luzia lembrou-se de seu livro na sua encadernação vermelha. Seguia, como um rádio. As folhas, sonoras. Folhas longas, ondas curtas. Vida breve. Mas a música não pára, nunca. Não... sim, foi Rubinstein... Deixava o piano, mas a música continuava, conforme disse, ele a ouvia: *It never stopped. It never stopped.*

- *Ao sondar minha infância (que é o mais perto que se pode chegar de sondar nossa eternidade), vejo o despertar da consciência como uma série de lampejos espaçados*... Luzia no Rio de Janeiro, na papelaria ao lado do banco, onde entrou para comprar um presente: depois da longa fila, precisava inventar algo novo. Achou os jogos de madeira imitando o tijolinho das casas, eram peças como as da sua infância, os quadrados com o desenho do tijolinho e janelas, blocos laranja e blocos verde claro. Blocos de percepção, lampejos de luz chegaram à sua memória, com triângulos vermelhos servindo de telhado, os menores eqüiláteros, e outros, isósceles, mais compridos. Pediu para embrulhar para presente. Agora em Havana, conheceu Lisbet em seus oito anos, entre os livros. Lisbet ganhou o presente, e estava contente com o jogo de madeira. Chamou seus amigos, montou a praça, a cidade, e a cada novo arranjo das peças perguntava se era assim no Brasil. Com autonomia, não corriam

para o quarto a entreter-se com suas próprias coisas, nem abriram uma geladeira para tirar um pote inteiro de sorvete e comer com a colher a caixa toda. Não, Lisbet e seus amigos queriam participar da acolhida. Viam o visitante e curiosos, queriam tomar parte no conforto das conversas. Ah, sim, Lisbet, a caixa lá já foi de isopor, agora o sorvete vem num pote de plástico, é bem verdade.

E Luzia lhe respondia as perguntas: e o pacote de açúcar? Também. É de plástico. E já que me pergunta, outro dia, escrevia uma história, e um detalhe se tornou um obstáculo, um erro fatal, a história, quase não foi adiante. *Que pasó?* Na hora que o pai da moça, enfurecido, jogava o pacote contra a parede, o saco deveria estourar e despejar todo o açúcar sobre a moça que chegava de visita, e acabava de passar pela soleira da porta. Mas: o pacote não rompeu e o conto ficou parado. Tive que suspender a caneta e ir tomar um copo d'água. Daí, lembrei-me. Nesta história, que eu ouvira tantas vezes e tomava emprestada, faltava um pormenor: na época em que o incidente ocorreu, o açúcar era, pois, pois, embalado em papel. Foi omitida esta informação importante, ninguém se lembrou de mencionar o detalhe.

9 - PETIT DICTATEUR

> **Petit dictateur**
>
> Vous aussi, vous avez votre côté dictateur. Touts les Haïtiens ont un dictateur et un dieu vaudou qui dansent dans leur tête" […] "Alors nous, on a décidé, vu ton tempérament, que tu étais le petit dictateur, celui qui tente de manipuler les émotions de tout le monde.
>
> (Laferrière, *Pays sans chapeau*)

Luzia queria lembrar-se de tudo em Havana, para levá-la consigo. Quando aquilo talvez não existisse mais. Viu seu Rio de Janeiro da sua infância, da infância de seus pais indo embora, e a impressionava aquela Havana parada no tempo, os carros não trocados, mas mantidos, recuperados. No Jardim Botânico, a cada vez duas casas eram derrubadas para dar lugar a um tremendo edifício estilo Barra da Tijuca ou Miami. Também uma colina se perdeu, e concha acústica do *play* de um prédio inventava festas com a música alta, monótona, ditadura para todas as idades. Mas o que as crianças poderiam fazer, se escolhiam por elas o repertório das festas? Haviam de crescer no mesmo lugar, e com a lata de cerveja nas mãos, manteriam os mesmos gostos. Faziam do quintal de concreto da casa o seu clube particular. Luzia pensava que aquelas áreas do prédio, ocupadas de forma utilitária, eram um tropeço na evolução humana. Ou um lugar para a perdição da espécie. A degeneração do *Homo poeticus*, como diz Nabokov, *sem o qual o sapiens não* poderia ter surgido. Que lembranças futuras teriam as crianças no Rio? No Leblon, viu uma última colina desaparecer para dar lugar a um *shopping* gigantesco. Ele veio de um lado do morro, triturou a pedra e derrubou árvores, deu-se o trabalho apenas desviar-se do *apart hotel* que

agora bem se pode dizer que tinha ocupado um lugar discreto. O esqueleto do *shopping* (para explicar-se, apenas um vocabulário curto de sua linda língua inglesa), seu nascimento assim tão exposto já o revela uma carcaça, antes mesmo de nascer, aquele esqueleto, sem intimidar-se com seu igual, seu rival, apenas contornou-o por trás e logo recuperou a frente da montanha, completando seu triunfo sobre a pedra. Assim, em doze meses, esmigalhou a montanha, a memória e as almas. Ficava pronto, glorioso, para as escavações das compras de Natal. Em seu triunfo na montanha, em seu descaso com a montanha... porque *tudo é válido, é assim mesmo, o que é que tem?*

De Havana, o que ela poderia dizer? Já ouviu falar, e já pressentia que seria verdade: sairia de lá com mais perguntas que respostas. Mas do seu país, sua cidade, estava vendo todos os dias o que mais poderia temer: a perda do cotidiano. A imposição da felicidade, fidelidade à alegria, ao sucesso.

10 - ESTUDOS TABLEAUX

> Il est fort possible que vous voyiez, assis sur la galerie, une vieille dame au visage serein et souriant à cote d'un petit garçon de dix ans. La vieille dame, c'est ma grand-mère. Il faut l'appeler Da. Da tout court. L'enfant, c'est moi.
> […]
>
> Je n'ai qu'à me tourner pour voir un soleil rouge plonger doucement dans la mer turquoise. La mer des caraïbes se trouve au bout de ma rue. Je la vois scintiller entre les cocotiers, derrière les casernes.
>
> (Dany Laferrière, *L'Odeur du café*)

- Que tarefa, filmar estas cenas...

- Mas você poderá compreendê-la se ler este conto.

- Guia de Berlim?

- Sim, veja o que ele escreve ali:

- *Sentamo-nos e começo a falar com meu amigo acerca de canos, bondes e outros assuntos importantes*

- E o amigo dele, o que diz? "Este seu guia é muito ruim." É porque ele só fala de detalhes, das coisas que ele vê nos seus caminhos por Berlim, neste seu exílio. O amigo pergunta: quem quer saber se você foi ao zoológico ou se no bonde o maquinista usava luvas? Mas o narrador, ele não desiste, e entrando no bar de sempre, insiste no mesmo rumo:

Lá, sob o espelho, a criança está sentada sozinha. Mas agora olha em nossa direção. De onde se encontra, pode ver o interior do botequim – a ilha verde da mesa de

bilhar, a bola de marfim que está proibida de tocar, o brilho metálico do bar, um par de gordos caminhoneiros numa mesa e nós dois em outra.

L'enfant, não se esqueça. Será este olhar que se impressiona com coisas importantes como uma colher de sopa. O conto segue:

No entanto, de uma coisa estou certo. Aconteça o que acontecer na sua vida, sempre recordará a imagem que viu a cada dia de sua infância do pequeno quarto onde tomava sopa na colher. Relembrará a mesa de bilhar e o visitante noturno sem paletó que costumava puxar para trás o anguloso cotovelo branco e atingir a bola com o taco, e a fumaça azul-cinza do charuto, e o vozerio geral, e minha manga direita vazia, as cicatrizes em meu rosto, seu pai atrás do balcão enchendo para mim uma caneca da torneira do barril. "Não posso compreender o que você está vendo lá", diz meu amigo, voltando-se para mim.

- E finalmente, atenção aí, chegamos à frase reveladora:

Na verdade, o quê? Como posso fazê-lo entender que vi de relance as lembranças futuras de alguém?

- É isso. L'enfant, c'est moi. L'etát de choses, c'est moi aussi.

- Agora entendi. Se me permite, este seu filme é muito ruim.

E Luzia foi ficar a sós com seu caderno.

11 - CADERNO. QUARTA FOLHA

Guia de Viagem

Não o que me é apontado, mas o dedo suspenso no ar. De repente o dedo apontado no ar é que me chama atenção: a curva do dedo, a cor do sol na pele me diz a hora do dia. Risco um fósforo e ilumino a lembrança. Uma luz sobre cada coisa. Acender a luz quente, amarela - para deixar a sala cheia. Acender a memória. Os objetos têm vida própria, tudo é questão de despertar a sua alma. Um pássaro, um boneco, uma tira de pano. Cada um é o que é e algo mais. Entra no lugar de outra coisa, e outra.

PARTE III

L'ENFANT, C'EST MOI

Ce sont des images inscrites dans ma chair qui m'ont accompagné durant ce long voyage dans le nord.

Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*

Lá, bem diante de nós, onde uma fileira irregular de casas nos separava do porto, e onde o olho encontrava toda a espécie de distrações, roupas de baixo cor-de-rosa e azuis dançando num varal ou uma bicicleta de mulher e um gato rajado dividindo desajeitadamente uma sacada rudimentar de ferro forjado, foi uma satisfação extrema descortinar, em meio aos ângulos desordenados dos telhados e das paredes, uma esplêndida chaminé de navio despontando por trás do varal como uma das respostas de um desenho enigmístico – Descubra o que o marinheiro escondeu – que quem encontra não consegue mais deixar de ver depois de ter visto.

Nabokov, *Speak, memory*

1- LEMBRANÇAS. RECRUTAMENTO

- *L'enfant, c'est moi*. Sim, se prestarmos atenção, ele começa a entrar em outras lembranças.

- Quais?

- Aquelas que nem caberiam a ele. As lembranças que daqui a alguns anos, serão o passado de seu filho. Veja, ele está na cena. E nesta cena com que encerra sua memórias, nada mais significativo: depois de tentar resgatar toda sua infância na sua autobiografia, é a infância do seu filho que ele tenta reproduzir. Ou produzir, em primeira mão. Não lhe parece assim? Ouça bem:

... de repente, quando chegamos ao fim da alameda que o atravessava, você e eu vimos uma coisa que não apontamos de imediato a nosso filho, para podermos gozar plenamente a delícia do espanto, do encanto e da alegria que ele decerto que ele decerto haveria de experimentar quando descobrisse na sua frente o protótipo gigantesco e irrealisticamente real dos vários barcos de brinquedo que pilotava nas suas banheiras. Lá, bem *distante...*

- Não! Lá,

bem diante de nós, onde uma fileira irregular de casas nos separava do porto, e onde o olho encontrava toda a espécie de distrações, roupas de baixo cor-de-rosa e azuis dançando num varal ou uma bicicleta de mulher e um gato rajado dividindo desajeitadamente uma sacada rudimentar de ferro forjado, foi uma satisfação extrema

descortinar, em meio aos ângulos desordenados dos telhados e das paredes, uma esplêndida chaminé de navio despontando por trás do varal.

- É o ficcionista que aqui falou mais alto. Podemos nos perguntar se aí o narrador se duplica, na voz distante que agora pertence a ele mas que pertencerá a seu filho. Agora ele enumera cada coisa vista. Por ele ou pelo menino? E assim, até as fileiras de árvores crescerem em direção ao mar. Ali, que imagem retemos? Que mosaicos? Que azul? Ele irá falar de cacos de um vaso partido por alguma criança italiana, do qual, naquela praia ele, sua mãe, sua avó, cada um encontrou a seu tempo um pedaço, e se os tivessem todos juntos, poderiam ver o vaso completo. Veja esta cena, escolhida de Nabokov. No final de sua autobiografia, a chaminé do navio em meio às casas, varais, bicicleta de mulher e o gato. A chaminé gigante (vermelha e branca, talvez) entre as roupas, aí ele as descreve, rosa-claro e azuis.

- Pois então, todos os caminhos dos detalhes. Vi o que você anotou quando Nabokov se lembra do tio. Até grifei, enquanto folheava seu caderno. Seu tio lhe apontava uma folha e dizia em francês: a coisa mais bela no mundo, uma folha verde, une feuille verte. Ao lado você anotou um trecho de Laferrière: não há nada de mais bonito que uma bicicleta contra o muro, ele dirá. Uma bicicleta vermelha. Une byciclette rouge. E o muro, de que cor?

- *Jaune...*

- Como?

- As casernas têm esta cor... No quadro você não pode esquecer das casas, senão perdemos as pinceladas amarelo fogo. Contra o azul turquesa do mar do Caribe. Cintilante. Entre os coqueiros, cintilantes também?

- Alto lá: a bicicleta é um pretexto. Não é de bicicleta que falamos aqui. É de outra coisa.

- Luzia, mesmo que as notícias apaguem a vida deste país... Os detalhes em Laferrière nos faz aparecer o Haiti. Neste cotidiano está a vida deste país. Como a nossa cidade, perdida no escuro.

- Não falamos de mar?

- Claro. E de água também.

- Do escuro aparece o mar cintilante de Laferièrre. O azul que só viu ali, no quintal estendido à sua porta.

- Veja você: O Laferrière faz surgir um Haiti que não conhecíamos antes. A partir de quadros da memória. As silhuetas de suas montanhas. Fumegantes. Como as xícaras de café. Ele leva o café à boca e toda sua infância volta pelo nariz.

- Você sabe que nem há um guia do Haiti? Já procurei nas livrarias. Letra pê.

- Petersburgo.

- Petit-Goâve. Port-au-Prince.

Estamos abrindo caminhos para o mar. O olhar. A memória. Cascalhos, restos de naufrágios. Se água pode ser esquecimento, nas ondas sobre a areia (apagando os desenhos que fazíamos com baldes,.. será que existe alguém que nunca escreveu seu nome com os dedos na areia? Ou deixou sua marca, um ponto que fosse?) também são as ondas que devolvem à areia as conchas e os pedaços partidos de vidros coloridos. Laferrière, em seu retorno vai também atrás destas gerações de mulheres que formam seu passado. Como o prato de louça de Nabokov, no mar seus cacos partidos.

- E quando só nos devolvem lixo? Deixa de ser singular. O lixo se amontoa, passa sem brilho, a não ser que passe pelas mãos de um artista, ele será o resto indiferente. Pedaços de coisas a gente colhe, resgata, é um brilho que captura os olhos e se fixa na retina, até que mãos pequeninas vão até lá catar seu pedaço preferido. Sair à cata de um deles, pedras, conchas, galhos e forquilhas. Todos partes de um mosaico.

- Nabokov fala de um vidro arlequinal: quando olhava o jardim através da porta, em sua bandeirola de vidros coloridos : olhar seu passado através destes vidros, ao invés de um painel de insípido vidro normal.

- Reunião de naufrágios.

- Lá vem o mar outra vez.

Voltou-se ao roteiro e leu as duas versões do melodrama engatilhado pelo quadro da Rainha Cristina: o príncipe parte rumo à nova propriedade, que trocou por suas últimas posses. Em sua última terra haveria um navio afundado, que ele acreditava conter um tesouro, no fundo do mar. Junto com o navio, havia comprado as águas e as terras, um pedaço de areia que não valia nada, quase areia movediça. Ele larga tudo e parte para recuperar o navio, e todo o seu sonho cabe nos olhos, explicou o diretor, e o trágico em seu rosto vai aparecer apenas para o espectador: o público sabe que lá o nosso herói não encontrará nada, apenas restos de um navio encalhado, onde os caranguejos se enfeitam com as últimas rendas negras e parafusos de cobre, e toneladas de areia sustentam o capim ralo que ainda teima em espichar-se contra a água.

2- O LAGARTO, C'EST MOI.

Le lézard vert

> [...]Là, sur ma chemise: un lézard vert. Je le regarde. Il me regarde. Ses yeux sont vifs. La tête allongée. La queue presque aussi longue que le reste du corps. Que voit-il en me regardant ainsi? Sait-il que je viens d'arriver, aujourd'hui même? Sait-il seulement combien de temps j'ai passé lá bas? [...] Je le vois grimper vivement à l'arbre et s'arrêter brusquement au millieu pour faire le coup de la gorge qui s'enfle, puis tourner lentement la tête vers moi.

Le rende-vous

> [...] L'impression aiguë que tout a été coordenné de façon que j'arrive à temps pour voir ce lézard. Le but secret de mon voyage.

(Laferrière, *Pays sans chapeau*)

- Posso lhe dizer que foi a cena do bar em Nabokov, com a visualização destas lembranças futuras de alguém – a menina, o menino, a criança filha do dono do bar... na tradução em português, não há como saber, a criança será sempre *ela*. E também foi a cena da galeria em Laferrière, o menino com a avó, aí as duas cenas que me levaram aos études.

E no guia de Berlim, Luzia fez um foco na imagem, as lembranças futuras da menina. Em inglês, *the child*. *The child still sits alone.* Luzia pensou em Lisbet. Agora ela mesma, com seus blocos de madeira laranja e verde, o caderno com o hino do Brasil e a

bandeira desenhada, ela, Luzia, fazia parte de suas retinas? *But he is now looking our way*. Na bandeira, as estrelas. *From there he can see the inside of the tavern – the green island of the billiard table...* O cruzeiro do sul. A criança não poderia continuar a ser *a child*, simplesmente... ou *das Kind*. Veio-lhe a imagem do planetário do Rio, *die Sonne, der Mond.* No novo bar, Luzia se confundiu ao entrar no banheiro: nas portas para homem e mulher, cerâmica de lua e sol. Die, feminino. Der, masculino. Por qual porta entrar? Hölderlin num poema fugiu com *la luna... Habitar duas casas.* O quê?

- Sim, habitar duas casas. Li num livro que veio parar em minhas mãos. Acredito que tradução é mesmo isto. E aqui, tradução entre telas. Quero habitar a página no livro e a página no filme. Uma e outra. *Fica na casa, e a casa continua de pé.* Tarkovski, o poema no *Espelho*. Recompor o quadro, coincidir com o conto, o trecho do livro, não na narrativa, mas na imagem. Não queria coincidir com a narrativa, mas com a imagem.

- Estranha coincidência. Pensou Luzia. Abri o livro vermelho e aparece uma página do livro das imagens do argentino Manguel, apresentando a foto da rainha Cristina. A cena final, quando parte de navio. Joaquim, porque estas cenas, e não outras?

- Ora, o momento de pintar o desportista: é quando está prestes a lançar o prato. Quando o lança, a tensão já não existe. Atirar o chinelo: é quando ainda vai atirar, e não na hora que o decide. Este momento, na música, é a sétima em suspensão? Ou no duelo, o que decide atirar já perdeu, pois o que espera, ainda não desistiu. O instante da eternidade, da espera atenta, ainda está a seu favor. As cenas que quero reproduzir no filme: se você reparar, são todos momentos de partida. Esta tensão antes de despedir-se de algo. Dizer adeus, irremediavelmente.

- *Dias longínquos em que cada insignificância de nossa vida cotidiana se tornará estranha e festiva*.

- Faço repetições. Mas na verdade porque não posso fazer de outra forma. Preciso ver e rever. Ver e sonhar. Dizer qualquer coisa. E se fizer disto um método? Isadora Duncan ficava horas diante de um vaso grego, até que as figuras se movessem e ela dançasse o que via. Deparo-me repetidas vezes com a mesma imagem. Por mais lugar comum que soe o que vou dizer agora, canso de mim muitas vezes. Preciso da voz dos outros. Leonardo da Vinci, diante da parede branca, procurava as ranhuras, para a partir delas deixar se revelar o desenho, aquelas linhas que são monstros...

Se pensarmos que na repetição, por mais que nada mude de lugar, a coisa já é outra? Há diferença no tempo, no olhar. Colisão de imagens. Nada é aquilo que é. A memória como imagem, imaginação. Esta colisão de imagens, em ação. Daí, o filme. Você verá, a governanta desenhada por Nabokov, a Mademoiselle gorda, ridícula, no quadro pintado pela memória. Aparece em tropeços, solavancos. A Mademoiselle no lago. Na água. Renasce, como o fênix das cinzas, o cisne nas águas. Se a memória não consegue escapar à ficção, as imagens colidem - e escapam. É onde Nabokov revela uma ternura que suja sua língua mordaz.

- Repetição. É certa implicância.

- É pura implicância, Luzia, é isso, é pura implicância, nada mais.

-Eu implico com a coisa e caminho na superfície da coisa. Como a agulha de um toca-discos, o que percorro é o relevo, as reentrâncias que leio à ponta d'agulha. O que me traz a diferença não é meu olhar. É a própria coisa. Seu contorno e sua ranhuras, seus acidentes, a pedra, o detalhe. Estranha vocação de sismógrafo. E a coisa continua ali. Cismo com ela. Cada vez mais implicado nela.

Mas e o lago desta Mademoiselle? Água. Memória. Se as escolhas das cenas apresentam uma ligação pela água. Onde está o mar? Em alemão die See: mar. Der See: lago. Por que? O primeiro, sendo mar. O segundo, lago, lago mesmo. E Luzia ficou nesta brincadeira, *porque?,* deixou de acompanhar a fala de Joaquim Marino e virou-se para a palavra. E daí começou a implicar com palavras em gênero, número e grau. *O* mar, *la* mer, *el* mar... Mares. Qual escolher? Escapar com Hölderlin da lua. Um Haitiano foi o primeiro homem a pisar na lua. Uma história verídica. Leu em Laferriére. Também a primeira das colônias a conquistar a liberdade... Na lua tinha uma venda e outras coisas estranhas. Partir para algum lugar. A coisa ou ela mesma? É por isso que a gente escreve? Quando não há dispersão, e o momento é decisivo. É a hora que se faz presente. Não há saída, distração. É o momento de lançar o prato.

3 - QUINTA FOLHA

O navio. O lagarto. Aquilo que uma vez visto.

Mancha nas pálpebras para fechar os olhos e ver. Ou abrir os olhos para olhar e ser olhado pelas coisas. De forma que elas se divirtam com ele, também. Quebram-se hierarquias, como o gato de Montaigne, do qual ele se perguntava: quando brinco com ele não é ele que se diverte comigo?

Assim também acordamos os mortos, prestamos reverência diante de sua aparição e matamos sua sede, ao mesmo tempo em que acordamos a casa.

O diretor estava às voltas com os papéis que Luzia havia feito anotações. Havia uma variação da estória onde as águas secavam. Daí uma disputa pela propriedade: o que antes não pertencia a ninguém, agora era terra à vista. Pois sim, era preciso repartir ao meio, e juízes enchiam as botas de lama para assentar uma fronteira palpável naquele lodo movediço. Qualquer carcaça era atirada para o lado rival, mas tesouro ou armas eram logo puxados numa rasteira para causa própria, conforme o que tinha visto primeiro. Luzia tomou nota:

(Você já reparou que as pessoas que se apropriam dos objetos geralmente são as mesmas das quais os objetos se apropriam?)

Noutra variação, aparecia de fato o navio, numa baixa da maré. E o tesouro encontrado deveria ser levado de volta a quem lhe vendera o terreno. O qual, apenas por mérito de sentir-se generoso, haveria de dividir com o comprador o tesouro devolvido.

4 – FUTURO DO PRESENTE

Un écrivain primitif

> Je ne veux pas de thé calmant. Je veux perdre la tête. Redevenir un gosse de quatre ans. Tiens, un oiseau traverse mon champ de vision. J'écris: oiseau. Une mangue tombe. J'écris: mangue. Les enfants jouent au ballon dans la rue parmi les voitures. J'écris: enfants, ballon, voiture. On dirait un peintre primitif. Voilà, c'est ça, j'ai trouvé. Je suis un écrivain primitif.
>
> (Laferrière, *Pays sans chapeau*)

Quando voltasse ao Rio, Luzia ainda teria sua surpresa. Por enquanto, ela não tem memória do mar. Precisa delas. O livro: como um rádio, ondas curtas, a concha, onde cola o ouvido e escuta o mar. It never stopped. Veja esta foto de jornal que aparece no livro: assim, de lado, o líder cubano parece o deus do trovão. Furioso, acabar de dar uma branca nos jornalistas porque espalharam boatos sobre sua saúde.

Com este livro nos braços, quando passasse por Ipanema num dia azul com brisa suave o sol seria até bem-vindo. Agora, em Havana, o sol aveludava a pele arrepiando os poucos pêlos sob a luz morna. Plaza de Armas com os olhos abertos, Ipanema com os olhos fechados. Os buracos na calçada, sob o tapete verde que acolchoa os passos no caminho ao longo das lojas, tapete que na época no Natal será vermelho. Olhos fechados, só para sentir os odores que saem das lojas, roupas, tecido, papel, óculos, livro, e volta e meia as portas de uma galeria se abrem e deságuam na calçada a mescla de perfumes dos cabeleireiros.

No banco, ela dirá para si: eles pensam que me cansam. Com suas filas. Cadeiras que

condenam à espera. No metrô, ao invés da música, hoje encheram nossos ouvidos com propaganda de ofertas das casas Bahia. Cada canto repicado de imagens para uma consumidora em potencial. No banco outra vez fila para atendimento às mesas. No banco a senha automática controla o tempo da espera e nos acomoda distantes das mesas. De porte da senha, podemos ocupar as cadeiras sem estabelecer uma ordem de chegada, o que soa como um grande avanço. Afinal, quem está ali com a senha pode dar-se esta pequena satisfação, a de fazer ares de quem não se importa com o outro que chega e se acomoda na cadeira à sua frente. O número impresso no pedaço de papel cala a pergunta, concentra sobre si os olhares, que de outro modo cairiam hostis para o vizinho, ou aflitos para o atendente à mesa. O primeiro atendente tem óculos quadrados, a segunda atendente por detrás do painel cruza as pernas. Um guarda rompe a seqüência, um guarda dentro de um octaedro, de quem só vejo os olhos, e que por um instante se percebe olhado, e seus olhos, sim, naquele momento têm vida, mas já voltaram rápidos e de novo são isso, discretos seres que vigiam. Luzia dirá dos atendentes: eles pensarão que me cansam ou que me resigno. È assim mesmo, murmurarão na boca frouxa, estamos bem às vésperas do Natal. Mal sabem que nesta longa espera roubo deles a cadeira para sentar-me na falta de praça às ruas, roubo o ar-condicionado que não posso pagar sob meu próprio teto alugado. Roubo o tempo de estar ali parada, o direito de perder o passo na multidão que segue sem trégua. Eles não sabem, mas legitimam este meu tempo de pausa. Roubo a austeridade de seus rostos, o descaso de seus olhos que se sustentam retos apenas na tela do computador. Na tela obtêm seu descanso. Pois roubo também este descanso, sua autonomia agora me pertence, rolam em minhas mãos, mas antes de pensar em esmagá-los ainda palpito: em suas casas não serão tão anônimos... Saboreio então a glória particular da moça barrada na porta giratória: esvazia sua bolsa item por item, e enche os nervos da guardiã cujos olhos pesados parecem ter a

mais plena certeza de si e suspiram, ai ai. Se fossem menos cansados, seus olhos iriam encher-se de compaixão ao explicar a outra moça que para sair não, não é preciso tirar o telefone da bolsa nem depositá-lo na gaveta transparente. A moça dócil e boa quer colaborar com os censores e as regras, e a guardiã repete: não não, para sair não precisa. Seu aborrecimento com a vida faz com que se conserve em seus olhos a mesma expressão de antes: a frase dita não combina com o rosto, que deveria ali esboçar um sorriso. Na falta do sorriso Luzia irá pensar: em Cuba não há assalto e em Havana um Papai Noel de trenó salpica a noite, desenho de lâmpadas na casa da missão diplomática americana. Mas é na Noite de Reis que se ganha os presentes, com os reis magos e sem o velhinho?

Da Gávea ao Leblon, a pé. Luzia entrará na ruela, irá de novo caminhar entre os carros, rua, avenida, rua, e logo perderá a paciência de abrir caminho entre os carros. Há de desviar para uma praça, então. Odiará cada veículo que passa, o motorista incólume no vidro escuro, carros prata, carros pretos, *esqueceram-se da ousadia das cores*, malícias de outro tempo. E pensará: quase todos trocam de carro. E não resistirá à tentação das comparações óbvias: em Cuba... os carros... são os mesmos desde os anos 50. Os modelos reformados, tinindo, o táxi cor de rosa, os faróis azuis do modelo original, espaço, charme e função, ainda assim, função.

Luzia chegará à praça. Na selva de pedra. Vai querer medir o tempo em frutos. A manga tomba. Une mangue tombe, resmungará em francês, olhando, na praça, uma quadra no cimento. Uma surpresa, no entanto: o som do futebol desta vez não me aborrece, por que? E supõe: não tem eco. Vantagem de não ser quadra coberta, ou mesmo um *play*. Aí, não verá nos rapazes suas vozes latidas, seus despejos de grunhidos obscuros, rosnados graves que comprometem certas letras do alfabeto, e depreciam a vogal ô. Surpreendentemente, jogarão em silêncio, sua concentração será genuína, sem provocações,

austera. Tal silêncio imprevisto dará entrada a um som que aos poucos lhe tomará os ouvidos: a sola do sapato, a borracha no cimento, acompanhada do tufo do couro, o golpe na bola. Tuf, tuf, e os assovios da borracha. Talvez porque na praça houvesse areia, soprada sobre a quadra. Um menino se escondeu atrás da árvore. A lua enroscou-se nas nuvens. Arredondou as nuvens. Ainda estava em Havana

5 - SEXTA FOLHA

Isto não é um gato

Mostro a foto a Lisbet. Ela pergunta: Para quê você tem este gato? Pensei um pouco. Pensei em Dora. E respondi. O fato é que respondia a mim mesma.

Olhou de novo a foto e perguntou. Para que lo tienes? Para mirar-lo. Por supuesto que sí. Mirar. Miar. Mar. As palavras brincam como ondas, e perdem as letras. Petit morceaux. Pequenos pedaços. De moi même. Voltei-me a Lisbet: Para olhar. Eu tenho este gato para olhar. Acordo de manhã, e olho para ele. Vou tomar café, aí olho de novo. De tarde, passa um pouco, olho também. O segredo é: sempre que eu o olho, ele me olha também. Aí eu sou ele me olhando. Como ele sabe que eu estou aqui nos meus olhos e não nos pés ou nas mãos? Ele poderia cismar de olhar para os meus pés. Ou para a unha no dedo. Poderia olhar para os meus ombros ou cotovelos e teimar em dali tirar algo de mim. Mas não é assim. É para os meus olhos que ele olha. Existe a casa, o lençol, o divã, a cadeira. Existe a câmera. Existe o tempo. E ele insiste no tempo. No tempo que ficamos ali, a olhar um para o outro. Tempo que inventamos e é quando a casa toma vida. É que não temos pressa, temos olhos.

6 - ANTES DE PARTIR

Luzia tinha um risco na mão e por mais que se esfregasse, não se apagava jamais. Três dias depois que Dora se foi, a grafite escreveu por dentro. Tirou a grafite, a pele fechou, mas o risco ficou ali, impresso por dentro, marca revirada na pele, entranhada sem jeito de sair. Estava escrita. Sua mão, a página. O desenho, sua marca de nascença. Nascida duas vezes. Por sua mãe, e agora por sua mão. Escrevia e nascia de suas próprias palavras, dava outro nome às coisas que a ensinaram desde pequenina. Foi depois que terminou o silêncio: sete dias sem abrir a boca, e ao final desatou num choro, e chorou a alma fora. Ela estava nascendo de novo. Assim, nasceu duas vezes. Mas aí nascia com outra idade. Setenta anos. Havia enterrado a santa, agora enterrava o menino. Quando a grafite apareceu em sua mão, já estava enterrada ali há setenta anos. Não vou ter filhos. O menino morto era ela, esvaindo-se em sangue, querendo nascer de novo. O menino morto era o filho que não viria nunca, e o matava de diferentes formas. Estranhava a mesa, os objetos, e às vezes estranhava o corpo, as pessoas, o sexo.

Luzia, quando criança, queria correr mais que todos. Viu sua foto na bicicleta. Dora estava delicada, bonita, em seu vestido de algodão. Mas os ombros de Luzia, seus ombros pesando para frente, desafiavam a lente e desconfiavam do instante. Agora, a foto era uma lembrança esquecida na gaveta, mas que começava a escorregar, tentando deslizar da gaveta para o chão. No cartaz do filme, na grafite, algo estava esboçado além das palavras, no desenho. O desenho borrado na memória, de quem eram aqueles olhos, uma criança, um menino? Luzia guardou o desenho, a foto, e foi escrever sobre a cama. Era como terminava o dia, no travesseiro: a lâmpada trêmula do abajur, o lápis e o caderno. E quase sempre, era

de repente que o sono vinha, paralisava seus ombros, como se a segurasse pela nuca e um lenço encharcado em éter entrasse em sua garganta pelo nariz e boca. Era inútil resistir, esticar-se na cama, forçar a abertura dos olhos. O lápis caía da mão, seu cotovelo amassava o caderno e o desmaio se consumava no abraço de *Somnus*. Tudo se apagava no mais ordinário bocejo de um carro passando na esquina. Depois era a eternidade, era acordar com a certeza de que há muito tempo não escrevia. *Há tanto tempo...* e soltava grunhidos, queixava-se.. ai , tanto, tanto tempo, que me esqueço das letras e me escorrega da mão a caneta...

7 - O MENINO QUE NÃO NASCEU

Antes de partir para Cuba, às vésperas do ano novo, tinha ficado horas seguidas revirando as caixas em casa. No seu apartamento antigo, que outrora tinha sido de sua irmã. Na ladeira de pedras na Glória, onde às suas caixas juntavam-se as caixas guardadas de Dora. Voltando para casa saltou do ônibus um ponto antes, como fazia sempre. Passou na padaria da esquina, porque já era final de tarde. Deu-se tempo para investir num cardápio que tivesse alguma dignidade. Dora havia partido há tantos anos. E ela estava ali, ilesa, preservada pelo destino. “Paga de minha mãe que só fazia rezar por mim”.

Olhos de príncipe, modos de bobo da corte. A um só tempo, cortês e moleque. O menino que não nasceu, o menino no pensamento de Luzia, o ponto brilhante no escuro. Ali

estava o menino, para sempre esperando, para sempre rindo e acenando adeus, as mãos ligeiras, galantes, fazendo cócegas em seus cabelos, correndo do livro ao piano, cambalhotas por cima do tapete inventando levitar no espaço curto da sala, o menino de ponta cabeça. Luzia descansa e sorri, solta um suspiro sem repouso, o repouso é no vazio, planando sempre, a memória salpicada em luzes, na penumbra abarrotada de sussurros. Luzia torna a baixar os olhos, a barriga murcha, o menino longe, onde há vida em seus seios, na sua pele? No atrito com o vento, no arrepio de pálpebras, nada mais, a brisa, apenas. Sem razão, sem conselhos, sem espera, acenando adeus, mão que se despede sem agarrar qualquer coisa.

São os retratos apenas a guardar alguma coisa. O sol na motocicleta, a varanda de azulejos servindo de pista de corrida para o gato, a caixa de fotografias reviradas por bichos, pontos escuros cristalizados no tempo, a traça que come as vogais e os acentos, e abandona o livro com túneis reticentes, perfurados de tempo, nas páginas em relevo de tinta, enrugadas... Atrás das páginas Luzia ouve o gato, marulhar de folhas, menino, menino, quem foi seu guia até aqui?

Luzia de cabelos negros, olhos redondos vivos. Mantido sob sua guarda, o vira-lata legítimo, pelos longos, dourado sobre branco, o gato de Dora. Reparou que o gato ora tinha olhos verdes, ora amarelos, ora as pupilas negras escureciam os olhos em reluzentes órbitas.

8 - NA BIBLIOTECA. CONVERSA COM UM FANTASMA

Conde dos felinos angorás.

Primeira a tocar no gato!
Como você o chamava?
O gato.
De vez em quando ele sumia.
E voltava todo arranhado.

(Luzia e Dora, *Cadernos*)

No apartamento de Dora, desde que resolvera ir morar ali, o que mais a fascinava além da porta aberta para a rua quando queria fugir do calor (quando um passante e outro se agachava ao pé da porta trocando reverências com o gato) - era a biblioteca de Dora. Luzia, de vez em quando, trocava os livros de lugar para descobrir algum que não tivesse lido. Naqueles anos na casa, acostumou-se a preparar a mesa e fazer o lanche como se Dora a viesse visitar, no canto que era seu. Tinham acabado os fósforos, desceu a ladeira para buscar mais, antes que viesse a chuva. Ao sair, tapou os doces na mesa para protegê-lo do gato. Às vezes, um livro ou outro caía da estante e vinha parar no tapete, fugido sob a mesa. Eram estórias e lendas, livros de filosofia, literatura, música. Luzia gostava das edições antigas, sempre achou que prometiam um mundo novo, com suas páginas amareladas pelo tempo e as letras fincadas no papel, imprimindo volume – gravuras quase, pela textura acariciada na folha.

Luzia tem o desenho do filme nas mãos. Para o cartaz. Seu rosto era o mesmo do menino? Queria poder mostrá-lo a Dora. Na cozinha, separou as cascas do inhame. Deixou o desenho sobre os livros na estante. Talvez, por algum descuido no tempo, Dora lesse um livro ou mesmo suas anotações passadas a limpo no caderno. Tirou uma faca, e devagar

começou a descascar o inhame para a sopa. Reparou o branco surgindo através da casca, riscada de bege e marrom. Lembravam-lhe caracóis aquelas cascas espiraladas, traçados, filamentos, pareciam moluscos estampados no branco. Gravados no corpo tubuloso da verdura que começava a atirar na panela. Foi até a sala, forrou a mesa com a toalha azul e branca, pensou no mar. Não gostava de morar perto d'água, preferia a montanha, o verde. Tentava pensar em coisas para criar a memória do mar a sua volta... acreditar em Netuno? Seu personagem no filme pertencia ao mar, seguia para o mar. Será que em Havana poderia se conciliar com as águas? Voltou ao fogão, na panela a água era muita. De um último golpe partiu o resto do inhame. E entornou um pouco d'água na pia para caber o último pedaço. Pensou em Dora. Gostaria que ela pudesse acompanhá-la a Havana.

- *Adoro marrom. Gosto das cores com marrom dentro. Azul marrom, rosa marrom, amarelo marrom.*

- *Como é isso, Dora?*

- *É como o sol no filtro da tarde. O mar fica marrom também. Amarelo marrom, e um brilho branco nas ondas jaune feu, amarelo fogo.*

Como era em La Fontaine? O gato e a pérola. Não, o galo e a pérola... *Um néscio ficou herdeiro de um manuscrito, e a um livreiro vai à pressa e fala assim: "é bom, é livro acabado, concordo, mas um ducado valia mais para mim!"* Meu gatinho, veja este lírio, não está bonito, não vá encher de pólen os bigodes, seu gato peludo. *Dom gato, veja bem o que faz! Luzia, Santita,Tinita, não vá se esquecer... Os palitos de fósforo!*

Dora, na páginas de areia, caminha não se sabe para onde. As cavernas sob a areia mudam de lugar a cada instante. Não há cortejo ou procissão, apenas o vento na crina do cavalo que some no horizonte e escapa à linha do caderno antes de virar a página.

9 – GUIA DE VIAGEM

Guia de viagem

Se você me diz: "seu lugar não está em parte alguma", só me resta baixar a cabeça meio de lado e sorrir porque não tenho desculpas. De algum modo tudo é caminho, nada é ponto de chegada, sempre o ponto é de partida, é partir sempre, tudo é instável e partido e por isso mesmo em suspensão. Só me resta tropeçar aqui e ali, gaguejar aqui e ali, perguntar e esperar para ver o que este ou aquele dedo me aponta. Ainda assim, me distraio. De repente o dedo suspenso no ar é o que me chama atenção. Na ponta do dedo, cada coisa me traça um risco na nuca.

Quando eu era menina eu via a árvore, olhava a nuvem, a borboleta, o grilo, a pedra coberta de musgo e como camaleão permanecia colada num e depois noutro, até adormecer e cada visão me era a mais bonita. Quase todas as cores já foram a minha predileta. É que sou feita de paisagens que mudam a cada instante. No correr da pena, enquanto desliza a tarde.

10 - LUZIA ATRAVÉS DA CAPA, DORA ATRÁVÉS DO ESPELHO

Da capa, da capo, do espelho. Na frente, na capa dura, o título. Na página seguinte apenas um papel áspero verde, sem linhas, onde Luzia escreveu:

Consideraciones a cerca d' El pajaro rojo o L'oiseau rouge o Toi, mon enfant o Forêt de lumière

O caderno estava dentro da capa virado de cabeça para baixo. Assim, qualquer começo já se dava ao avesso. Pois Luzia fez questão de começar o caderno pela direção que lhe indicava a capa, e dar à capa sua tarefa de capa, que é a de imprimir direção às coisas. Começou a escrever na folha assim mesmo, na sua margem impressa ao contrário. Apesar do leve incômodo que isto à vezes lhe causava, pois começava a enxergar as letras nadando contra a corrente, forçando caminho até a margem que estava do lado posto a que deveria estar, onde terminava a página, do lado direito. As palavras com esforço alcançavam a margem, para imediatamente despencarem sobre a linha seguinte inferior, no lado esquerdo sem margem, o que criava a Luzia instantes de pavor pelo receio de perdê-las no vinco grampeado do caderno. Mas sempre ressurgiam à superfície e as letras de novo se mostravam, e atravessavam a folha de linhas caudalosas. Luzia dissertava sobre as capas: protegem e orientam o manuseio das coisas, como a capa de um disco, a capa de um livro, a capa do CD, a capa do DVD. Relendo o que tinha acabado de escrever, Luzia notou a

intrusão das letras em caixa alta no caderno e pensou, o que pode fazer um escritor às voltas com os novos objetos que respondem por siglas? Foras de tom as letras, mas deixou passar as letras e dando de ombros, continuou: ... capas para proteger uma coisa, exclusivamente, como capa de telefone celular, capa de chuva, capa de máquina de lavar e capa de liquidificador. E há capas que são de coisa nenhuma, sem aparente utilidade: capa de mágico, de conde Drácula, a capa do Mandrake, capa de super-herói, capa de xeique do deserto. O que Luzia não escreveu é que estas bem servem no entanto a um propósito secreto: atravessar para outro lado do livro. Ou passar pela parede ou atravessar para o outro lado do espelho. Uma destas capas guarda Dora no armário. Foi com a capa esquecida no cabide que um dia colocou os pés para fora do espelho... decidida a dar água a o gato seu. Desde então sai quando quer, abre a torneira, deixa escorrer a água ao bichano, e vez e outra ainda tira um coelho da cartola.

Luzia vestiu certa vez a capa de chuva amarela e foi aí apenas que Dora ficou sem sair e tomou chá de armário. Luzia vestiu a capa porque achou pareceu-lhe combinar com um colar de uma tribo de índios na Amazônia. Queria sentir-se bonita. E livre. Saiu na chuva, também a capa lhe dava liberdade, a liberdade de não levar guarda-chuvas, pelo menos as mãos saíam livres. Como se montasse num cavalo e pudesse correr e correr e gritar Alô, Silver, sem nem bater com a espora na barriga do cavalo, Luzia queria tomar a vida nas mãos. Até reduzir a marcha e andar a passo lento, sem ter que correr nem nada, apenas sentir-se bem na própria pele. O casco das patas produzindo barulho sobre as pedras, areia e cascalho, e o trote esbelto do animal que num acordo se deixa guiar pela rédea. Na capa e com aquele colar, Luzia pensou: estava vestida a pinceladas. O colar tinha cores vivas graças à semente vermelha e a uma das penas no seu azul muito claro. Até o caramelo dos cabelos entravam oportunos em seu raio de visão. O problema era o calor que começou

a fazer sob a capa. Mas ali, na cidade, voltando do Jardim, o verde combinava tanto com a água. Até que parou de chover.

Parando a chuva, baixou o capuz mas ainda sem tirar a capa. Entre um prédio e outro uma coluna de céu revelou-se, não porque tivesse baixado o capuz, mas porque, onde estava o branco, apareceu o azul. Enquanto era branco, o céu não existia nem redondo nem reto. Pois agora o céu existia azul entre os prédios, e visto de longe assim entre a barricada dos prédios, parecia reto. Em vertical, o azul era uma parede com nuvens escorrendo tinta. Luzia, protegida por sua capa, decidiu-se a furar aquele azul, pisar nas nuvens e torcer o pescoço das nuvens. De graça, veio a raiva, ah.. nada poderia detê-la, e imaginou sua mão nas nuvens a torcê-as como a um pano de chão. A raiva súbita, talvez pelo calor. Ou porque viu as crianças no pátio e não tinha ali uma criança com quem pudesse gritar, *não corra descalço*. Seguiu sem tirar a capa, suportando o calor e a raiva, continuou andando em frente e saiu do limite dos prédios, até finalmente ir de encontro à parede azul. Mas, quando cruzou a fronteira dos prédios Luziu viu o céu dar a volta, redondo sobre a paisagem livre, abandonou a vertical. Não sabe se por descaso ou se por triunfo, o céu assumiu sobre sua cabeça o chapéu de sempre.

Luzia resolveu voltar à casa de Dora, para seu chá das cinco. Mantinha o hábito o tanto quando podia, o ritual de quase todas as tardes, não deixar o apartamento vazio. Ali mudou da capa de chuva para a capa do chá, deixando a primeira secar sobre a cadeira enquanto tirava a segunda da lata. Capas de chá, invólucros. Não as jogava fora. A capinha onde vinha envolvido o chá, usava para marcar livros, entre páginas. De quando em vez pegava uma capa, pressionava as extremidades entre os dedos de modo que abrisse para o interior vazio, onde metia o nariz e aspirava o cheiro. O perfume ainda estava ali. Frutas silvestres, na capinha verde. Que começou a guardar desde que se deu conta de que se o chá,

à vista de todos, tinha ido embora, na verdade ele continuava ali, o chá não, nunca abandonava a casa. Não sei se desta vez foi antes ou depois da viagem à Cuba, mas sendo um hábito, não se muda de uma hora para outra, nem vá se dizer que mudaria por causa da viagem, conta-se dele como algo que se repete sempre, e de qualquer modo se Luzia não é a mesma, o que se passa agora em sua cabeça ainda não sabemos. Mas se já se passaram em Cuba os dias da filmagem, e se Luzia já é mesmo outra, será o Rio o mesmo, ainda que Heráclito tal já desmentisse antes que escrevesse esta frase, mas quando se volta para casa pensamos, que bom, a mesma casa, de novo temporal, é sempre assim esta época no Rio, fósforos, bolo quentinho, peças trocadas no armário. Mas não percamos tempo e voltemos a pôr os olhos em Luzia.

Nesse confabular não seguimos o que andava Luzia fazendo, mas pelo que vejo andou pondo ordem à casa (porque sinto o cheiro de pão e a vejo secando os cabelos). A capa enxuta já voltou ao cabide no armário, ou antes, dependurado na chave do armário, na porta semi-aberta. Luzia olha-se no espelho, acaba de retornar do banheiro com a toalha esfregando a ponta dos cabelos, e ah, bem queria eu: foi até a cozinha dar uma última beliscada num pedaço de bolo.

11- DE PÃEZINHOS E TÚMULOS. DAS LEMBRANÇAS DE DORA.

Rosa, ó rosa,
pura contradição,
Volúpia de ser o sono de ninguém
sob tantas pálpebras

(Rainer Maria Rilke)

Na casa de Dora, o livro de La Fontaine abriu-se naquele verso: *um néscio ficou herdeiro de um manuscrito...* Santita passou por aqui, Dora pensou... e quando pensava, a vibração nos copos fazia-se sentir. E de novo, pensou: porque sua irmã nunca guardava os livros de volta na estante? O bolo já está pronto, vou arrumar a mesa, enquanto a espero voltar. Para Doralice, a versão dos acontecimentos era sempre outra. Perdida em devaneios, aproveitava o espelho do armário para assumir a casa que era sua. Olhou o caderno de Luzia, achou graça da capa. A capa. Sua versão de paraíso era receber gente em casa, sempre, e manter o fôlego das palavras e o aconchego dos pratos. Era assim que entabulava conversas, na verdade sozinha, mas às vezes os pensamentos de Luzia e Dora se cruzavam, e a conversa se fazia, sintonizadas na mesma freqüência. E quem mais se divertia com isso, além de Dora mesmo, era o gato. *Sim, quando visitávamos meu tio,* Dora começou desta vez, *Santita era a que mais se espantava de nós duas. A mulher dele nos perguntava sempre, sempre*: *– vocês sabem quanto custa cada pãozinho destes que vocês estão comendo?* Doralice foi se lembrando da história enquanto tirava o bolo do forno (lembrava é forma de dizer, porque a repetia pela enésima vez. Talvez os fantasmas apreciem repetições, como os gatos e as crianças). Dora preparava a mesa do café, sua irmã vinha de visita

(Sempre assim, sua irmã vinha de visita). *Sim*, era com aquela pergunta inevitável que a mulher de seu tio as recebia à mesa quando meninas. A tarde anunciava chuva e Doralice correu à janela para estancar a corrente de ar. *Nossa mãe, vem vendaval!* O vento soprava as nuvens do Pão de Açúcar e o cheiro de terra para dentro da sala. *Santita, é melhor que chegue logo...* e cutucou a crosta perfumada de limão com açúcar que acabava de regar sobre o bolo. Um pingo caiu sobre a toalha e evaporou no desenho da estampa. *Sumiu! onde estará?* Eram desenhos marinhos: dois tipos de conchas, cavalo-marinho, estrela-do-mar, até um salva-vidas, um molusco e uma âncora deitada. Estes motivos se alternavam entre azul e branco, pequenos tesouros do fundo do mar naquele pano tirado do fundo do armário, coisas de sua mãe. A bainha tão bem costurada ainda teria que ser desfeita para se ajustar ao tamanho da mesa. Passou às cegas um paninho úmido e ajeitou o jarro de lírios comprados na feira pela manhã. Sua irmã adorava a flor e o perfume. *Será que vem de metrô? Ônibus, a essa hora...* Sem parar as mãos, cortou um talo escuro interceptado entre as pétalas. Farejou mais uma vez a folhagem, trocou de lugar os pãezinhos de milho e não tendo mais o que fazer, espiou pela vidraça conferindo se o Outeiro da Glória ainda estava em seu lugar. Estava. A igreja graciosa e firme, sobre a rocha. Haviam fincado pequenas bandeiras sobre a cúpula e os vértices do telhado. Distraída, sentou-se à mesa e começou a percorrer com o galhinho do lírio os desenhos de conchas da toalha.

Sim, sim, aquelas visitas ao nosso tio Augusto... – vocês sabem, sabem, quanto custa cada pãozinho? A pergunta fatal. E quem a fazia então era a esposa, agora falecida, de seu tio rico. Aquela senhora atormentava a ela e sua irmã quando, crianças, iam com a mãe visitar os dois em Copacabana. Prestes a esquecer o sem graça da visita e saborear os quitutes oferecidos à mesa, lá vinha a esposa do tio dizer o quanto lhe havia custado os pães e doces que lhes eram oferecidos. – *Vocês sabem, vocês sabem?Pois eu lhes digo!*

Enquanto a mulher aprontava destas afrontas e outras, o tio não falava nada, para ele era como se tudo seguisse muito bem, sem broncas, sem palavras mudas das meninas ou suas lágrimas secadas na fonte. Nos meses em que sua mãe, viúva, penou para pagar o aluguel, este tio ainda ajudou com algum dinheiro. Mas lá vinha a mulher: – E*stamos gastando um dinheirão com vocês!*

Doralice agora, à mesa farta de seu apartamento térreo na Glória, o pãozinho feito em casa e não "comprado a três vinténs", lembrava de quando o tio morreu, seguindo sua mulher para descansar sob a terra. Deixava uma herança.

– Quanto?

– Não, nada disso, não é em dinheiro.

– Ah bom, uma casa?

– Não.

– Então um apartamento?

– Não.

– Ah, e aqueles armários lindos, antigos?!

– Nada!

– Será um pedaço de terra?

– Não.

– Bem, vá lá.

– Um túmulo.

– Como!?

Sim, o irmão de sua mãe tinha deixado de herança um túmulo. Finalmente, era isto que ele deixava: um cantinho num mausoléu. Doralice lembrou-se da montagem de um texto

de Harold Pinter que tinha ido ver com sua mãe: “irmã é uma coisa diabólica, e irmão, pior ainda!”

– *Puxa... Mas esse aí... ele não podia ter deixado o dinheiro para a mamãe, em vez desse túmulo que custou uma nota? Ah, mãe, melhor vender minha parte nesse túmulo*. O irmão de Doralice na época bem que considerou a idéia. O túmulo era no cemitério São João Batista e devia valer mesmo o preço de um apartamento. Mas não, nem era bem um túmulo, senão um lugar no túmulo. Como se você fosse morar num quarto, tal qual se tem por aí, numa vaga para moças... – *Minha filha, a gente precisa é de um lugar para cair vivo, porque morto sim, cai em qualquer* lugar. Era o que sua mãe costumava dizer. Agora, sua própria e querida mãe descansava nele em paz para sempre.

Como era em La Fontaine? O gato e a pérola. Não, o galo e a pérola... Um néscio ficou herdeiro de um manuscrito, e a um livreiro vai à pressa e fala assim: “é bom, é livro acabado, concordo, mas um ducado valia mais para mim!” Meu gatinho, veja este lírio, não está bonito, não vá encher de pérola os bigodes, seu gato, pólen, peludo.

Quando a mãe morreu, Doralice, em meio a tantas providências a tomar para o enterro, estava esquecida da herança. Já havia ligado para o cemitério São João Batista perto de onde consertava o carro, em Botafogo. Ligou também para o Jardim da Saudade em Jacarepaguá, onde a irmã, por força dos acontecimentos, tinha comprado um túmulo. Aconteceu que no seu emprego público, anos antes, havia recebido a oferta. Tinha consultado a mãe:

– Mãe, lá no trabalho estão oferecendo túmulos no Jardim da Saudade. Será que compro? Para você, meus irmãos... pois então?

A mãe, do alto de sua sabedoria prática da vida:

– *Minha filha.... Compre, e não me fale mais neste assunto!*

Era assim sua mãe, não cultivava pensamentos mórbidos. Gostava da vida. Nem viu quando tinha envelhecido. Anos mais tarde, Doralice então esquecida da herança do tio, tentava resolver o enterro. Desligou o telefone: Jardim da Saudade... pensando bem, as gavetas no São João Batista custavam praticamente o mesmo do enterro no Jardim. É bem verdade que em Jacarepaguá sua irmã já tinha conseguido o túmulo, mas para o enterro teriam que pagar aos homens para abrir a cova, preparar o caixão e carregá-lo e sepultá-lo sob a terra. E sua mãe lá em Jacarepaguá ia ficar tão longe...

- *Ah, mas a gaveta, gaveta não fica para sempre, você aluga*, avaliou a irmã. *Você aluga e depois de um tempo leva os ossos para casa, eu acho*.

Enquanto teciam estas considerações, o irmão ao telefone puxou da memória:

– T*em a herança do titio! O túmulo em Botafogo!*

Doralice na mesma hora pegou de volta o telefone e informou o nome de sua mãe no cemitério em Botafogo. A resposta veio logo:

– Exato, exato, está aqui na folha. Ela tem um lugar na Aléia São João Baptista, número... Porém, esclareceram: antes teriam que exumar o tio. Os ossos seriam limpos e arrumados numa caixa, para dar lugar aos novos. *O tio, hein, que se fazia de bobo! E que não movia uma palha quando podia deixar p'ra lá*.

Meu gatinho, dom gato, veja bem o que faz! O fósforo... Luzia, Santita,Tinita, não vá se esquecer... Os palitos de fósforo!

Titio e sua mulher tinham sido colecionadores. A tia colecionava armários de época e pequenos móveis nos salões da casa, mesinhas de madeira de demolição, prateleiras de pinho de riga, teca, carvalho, peroba do campo, armários da Índia, do sul de Minas e até do sul de Portugal. Enquanto isso, o tio saía para seu trabalho no banco e seus passeios nas galerias dos antiquários. As meninas achavam tudo ali esquisito e criavam variadas estórias,

a velha senhora andando pelos aposentos com a chave na mão. Um molho de chaves! Sua sombra se arrastava no castelo, onde o rei dançava. Dançava enquanto a rainha, nos porões, fazia a vez de guardiã do tesouro e das chaves da casa (contra possíveis estranhos). Um bêbado da rua, enervando a rainha, soltava a voz junto ao coro das crianças: – *Tacareco, tacareco... Mais um armário, dona? Outro dia vi chegar aí um maior do que este. Para esse povo mesmo. Estou vendo dobrado? Para que tanta velharia? Cada hora o guindaste sobe um, daqui a pouco cai é na minha cabeça*. O bêbado, certa vez, viu subir até um piano. É bem verdade que às vezes enxergava dobrado. Um dia esfregou os olhos quando um pedaço estufado de armário lhe pareceu rebentar janela afora. Espiou de perto e viu a cauda espaçosa e inflada de um piano que saltava pelas cortinas.

O bêbado dando de ombros dançava, olhava, mas aí se detinha já no meio da rua, falando ora com um passante, ora com outro: – Ah, entendi... Rico tem mania de juntar coisa... O bêbado um dia meteu-se a sussurrar, parecia mesmo possuído*:* – rouba-se tudo da casa, mas os fantasmas eles não levam não!

– De-ez armários, pregados na parede, de-ez armários, pregados na parede... As duas meninas cantarolavam a canção quando passavam perto da casa do tio, e também as crianças da rua, para implicar. – Trê-es armários, pregados na parede, trê-es armários pregados na parede... E quando um armário... Por acidente cai.. ficam dois armários.. pregados na parede! Era o máximo que podiam fazer contra aquela mulher que mandava no homem da casa. Mas seu poder tinha um preço: servia a ele e vivia para ele. No embalo da música, o bêbado cantava também. – Um armário...iô ... na pare...dê.. dê! E quan-do um ar-má-rioo...iô.. por acidente cai.. fica ne-nhum armário pregado na parede! E daí a canção se formava, entre estes e outros pensamentos, sonhando com fantasmas, bater de portas, e armários que podiam ser comprados, mas não podiam desalojar seus fantasmas... As

crianças imaginavam que se o fantasma partia, o móvel também era desfeito. Certa vez ficou o piano abandonado. Virou peça de coleção, ninguém tocava nele. Também... o piano enquanto isso morria. O piano perdia a sua alma.

Agora, passados tantos anos, Doralice voltava a lembrar deste tempo, lembrava-se dos parentes e do que sua mãe falava: é, família é um problema... *É, mãe... é uma fábrica de loucos.* A própria mãe às vezes enlouquecia diante das filhas - abria a blusa, erguia o pescoço, e batia no peito: – *estou magra, acabada, e tudo por causa de vocês!* Mas enfim, passada a raiva, ela era capaz dos pensamentos mais lúcidos. Em sua vida, quanta lucidez!

Repentino, um raio cruzou os céus e iluminou a sala, só aí Doralice notou como havia escurecido. Sem se levantar, estendeu a mão até o interruptor, o que teve seu preço: um deslize, um cálculo errado, que fatalidade! Esbarrou no arranjo de lírios, e num desastre tão rápido, que quando a luz acendeu devolveu uma toalha encharcada e destruída. Doralice correu com um guardanapo de pano e o afundou na poça daqueles bichos marinhos. Ávida em retornar os ramos à água como se fossem peixes impedidos de respirar, só parou diante da visão que lhe tirou o fôlego: a lagarta, mínima, pequenina, se contorcia e furava um caminho entre a folha e a água. A lagarta, vigorosa, saía da concha e chegava à cabeça do cavalo-marinho. Num susto diante do vigor daquele corpo que uma vez visto, não conseguia mais deixar de ver, se instalou a urgência: *Temos que arrumar o túmulo, fazer uma lápide, levar flores... E o que poderiam escrever na lápide? Não qualquer coisa, já que vai ficar para sempre... E de uma pessoa, o que fica?O que fica de mais importante?* Onde havia lido em francês? Fala, memória! Para o meu sobrinho, a coisa mais bela do mundo: uma folha verde. "*Pour mon neveu, la chose la plus belle au monde – une feuille verte.*" Aveludada a língua com o francês, soltou um suspiro. Arregaçando as mangas, fincou os lábios entre os dentes e levou a lagarta até a pequena folha. Ora, sua mãe gostava muito daquele irmão, o

achava estudioso, filosofavam juntos. Na ação de resgate, Doralice continuou com o pensamento em sua mãe, nos seus olhos tranqüilos que sabiam ver. Com esmero equilibrou a lagarta na folha, abriu devagar a janela e ajeitou no parapeito a folhinha. Os olhos de sua mãe. Sabiam enxergar as pessoas. E o que se leva desta vida senão esses encontros? É preciso estar de olho aberto.

Depois do enterro ela e a irmã nunca mais tinham voltado ao túmulo, tão apavoradas com a despedida real, da própria mãe, enfim. *É, mãe... uma fábrica de loucos... Aaai... a campainha!* Doralice voltou-se aturdida: frenética, a campainha já devia estar tocando durante o tempo que ficou na janela. Doralice correu a abrir a porta para a irmã e quando a viu, *meu deus, começou a chuva,* alcançou o guardanapo na cadeira e lhe estendeu. A irmã fitou-a sem compreender:

– Ai, Dora, está doida? Este paninho está mais molhado do que eu! Dê-me aqui. Ué, esta janela aberta, vai inundar tudo aqui dentro! E correu para o banheiro atrás de uma toalha para a cabeleira ensopada.

– "*Excusez-moi, je souriais à mes tristes pensées*".

– *O quê?* (lá de longe)

– *Nada! ... Sorria a meus pensamentos tristes*. Falou, como se fôsse uma governanta triste e velha.

Doralice aí de fato sorriu, baixou a mão estendida e cuidou de fechar a janela. Olhou para o lado e avistou a cidade branca. Nestes poucos instantes, o parapeito havia sido varrido pela água. Procurou pela a folha (qual entre tantas?) perdida para o jardim. Sentiu os pingos no rosto e fechou os olhos. Sem perceber, seus passos leves a levavam de volta à porta de espelho no armário. A porta fechou-se lentamente, a tempo de ainda ouvirmos seu último pensamento. *Agora mesmo estavam todos juntos naquele túmulo,* pensou. No

mausoléu, paredes de mármore. Quadros não faziam falta. Como diplomas na parede, a molduras de nomes com a árvore da família. Onde cada um descansava o sono eterno. *Meu tio rico, a mulher de meu tio e pelo andar da carruagem, sabe-se lá quem mais.*

12- PÉ ANTE PÉ

O forno não abriu. Estava pregado com fita dos dois lados. Como Dora fazia para o gato não abrir o forno. Luzia pensou que estava pegando os hábitos da irmã, mas como podia andar tão distraída?

Pegou a garrafa d'água, encheu o copo e quando retornou a garrafa para a bancada da pia, o rabo do gato já ocupava seu lugar sobre o mármore. Luzia aí pegou o rabo do gato, o colocou de lado e voltou com a garrafa para seu lugar de origem. Sentada num banquinho, tomou o caderno sobre o roupão e escreveu:

A- zul

Sempre gostou de laranja, marrom, âmbar, terra, fogo... Agora o azul . Desde que voltou de Cuba. Por que?

Azul é água?

Luzia começa a escrever "azul" ao acaso, até que descobre, o segredo estava ali... Ou só começou a existir um segredo por causa da viagem?

Olhou o livro no colo e pensou: O que cada um faz quando pega um livro? Há os que cheiram os livros. Há os que passam a mão na página. Há os que dormem com ele debaixo do travesseiro. E é como se lessem enquanto estão dormindo. Próximos ao aconchego do livro. Ou perigosamente próximos das vidas que ali são tão diferentes do dia que ficou para trás. O livro, aí, é como a aurora, e promessa de cores para o dia que segue. E o gato que deita sobre o livro que Luzia acaba de ler? Como que para dizer: agora dê-me atenção, sim?

Luzia levantou-se, tirou uma flanela da gaveta e passou pela capa do livro que nunca mais abriu desde seu retorno (já há algumas linhas, sim, sabemos de seu retorno). Luzia agora tinha sono. Levou o livro para o quarto, o copo d'água, acendeu o abajur. E antes de esticar o corpo sob as cobertas, voltou para apagar a luz do teto. Aí olhou-se no espelho, na porta do armário aberto. Nada melhor que dois dias com uma noite pelo meio. Substitui-se noite por livro e aí se tem uma equação das mais justas. Se o livro for novo, recomenda-se colocar o nariz no meio da encadernação, onde as folhas se encontram. Você imediatamente sente um frescor ímpar e se vê numa sala com ar-condicionado. Experimente.

13- NO CADERNO, A FOLHA

VARIAÇÕES:

o azul que nunca mais viu em lugar nenhum.

Púrpura azulado. Azul turquesa.

Da neve. Do mar.

Borboleta. Borboletas de Vava. Rouge, jaune. Je choisie la jaune.

Virar a página para não ver mais e pensar na página seguinte. Aqui cabe uma explicação.Várias folhas do caderno de Luzia começavam assim: Galo, andorinha e pêras. Depois, um vazio e mais nada. E na outra folha: Alvorada ou Poço em manhã de sol. E em seguida recortes, anotações grifadas. Hoje, cintilante, das páginas daquele ensaio. E, colado no alto da página, uma foto da aurora boreal contra um céu de coníferas em algum norte do planeta.

Num livro de Dora, Luzia viu marcas a lápis. Aquele das Fábulas de La Fontaine. A distância dá um peso às anotações de quem não está mais aí, foi o que murmurou passando o dedo sobre as linhas. Luzia viu o esforço daquelas letras, o rabisco a lápis lhe pareceu tão legítimo, tão melancólico e triste que fechou o livro. Para ter alguma ação retomava o caderno e escrevia, em espanhol: Consideraciones a cerca d' El pájaro rojo o L'oiseau

rouge. O caderno de Luzia aparecia nas páginas com títulos duplos ou triplos, muitas vezes. Com palavras como: certidumbre, forêt.. em espanhol e francês, quase nunca numa só língua. Nas suas leituras, resolveu para si: Não há nada mais elegante que a formulação científica das aves... Talvez para espantar a melancolia de ler as anotações no livro de Dora, procurava no dicionário:

Cipselídeos : da família dos *Cypselidae*, de plumagem dura, bico largo e curto, cauda com apenas dez retrizes, e que têm os dois dedos anteriores juntos até a última articulação. Apanham no ar insetos, com que se alimentam. São os andorinhões . Com esta palavra, parecia-lhe que de uma vez quebrava-se a elegância, e em protesto fechava de volta o dicionário. Partia então para os jornais, de onde anotava assuntos da maior importância:

Os elefantes no Sudão estão atacando as tribos e bloqueando as estradas.

Pelo sentido do olfato voltam os peixes para casa.

Desta vez, antes de dormir, havia pensado nos peixes. Lembrou-se de certa vez, na Lagoa Rodrigo de Freitas... A Lagoa escura. Um silêncio. Nunca tinha visto a Lagoa debaixo de um breu tão grande. No dia seguinte é que soube, pelos jornais. Os peixes tinham morrido. Sem oxigênio, pela poluição das águas. As comportas em direção ao mar ficaram fechadas além da conta... Então, tinha sido isso... a Lagoa só, sem peixes, parada, era um tapete inerte devolvendo escuridão. Sem a vida dos peixes, nunca haveria o tremido de anéis e bolhas, nem as pequenas ondas refratando a luz. Sem os peixes, não havia luz.

PARTE IV

MEMÓRIAS NO RIO DE TRÊS DIAS EM HAVANA

... e quando levanto os olhos vejo, pendendo de cordas que se entrecruzam, de fachada em fachada, bem acima do leito da rua, bandeiras imensas, tensas e lisas, semitransparentes, drapejando, as três faixas largas – vermelho-claro, azul-claro e simplesmente claro – despojadas pelo sol e pela sombra das nuvens altas de qualquer ligação mais evidente com um feriado nacional...

Nabokov, Speak, memory

... Sait-il seulement combien de temps j'ai passé lá bas? Sait-il au moins qu'il n'y a pás de lézard là où j'étais? Tant d'émotions, de sensations, d'impressions en un temps si bref (dix à douze secondes).

Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*

1- MEMÓRIAS DE TRÊS DIAS EM HAVANA

Desde que Luzia começou a folhear o livro, na sua volta de Havana, era difícil ficar em pé. Quando não conseguia sair da cama, os braços pesados em torno do lençol enrolado entre os joelhos, vinha o espirro e com ele sua chance de se levantar. A propulsão dos pulmões para o nariz gerava força e a cabeça naquele instante ficava mais leve. Se não fosse no embalo do espirro, sabia que não se levantaria nunca. Para se levantar ela tinha que aproveitar o impulso do espirro.

Como ela foi ficar de cama, se deve a certos acontecimentos de três dias. No primeiro dia em que estava Luzia com Joaquim Marino nas filmagens em Havana e Dora atravessou o estúdio. E no segundo dia, seu encontro com Lisbet, no que ele anunciou de especial. No terceiro, a dança dos tecidos para a filmagem e o encontro secreto de que tomaremos conhecimento mais tarde, em seu devido tempo. No primeiro dia o mar estava distante. No segundo dia já estava a ilha mais próxima. No terceiro, o mar se abriu e derramou.

2- UM ASSUNTO IMPORTANTE

Quando acordou, no dia seguinte, Luzia pegou do restaurante o papel largo que estava sob o prato. A folha em branco. Decidiu que ali estava seu tempo. Ali deveriam caber três dias. Tudo que faltava ser escrito. Até o último dia do ano aquela folha era o seu entardecer. Depois, sair para o jantar e os sinos. Num só fôlego, numa só folha.

Escreveu sobre a casa de águas, os livros, Lisbet. E falou do instante em que viu uma aranha partindo dos livros. Anotou uma série imagens precisas, até... a pergunta feita. A pergunta num encontro com Joaquim Marino. Bastou que ele encostasse a mão em seu ventre, por cima do bolso de canguru do avental do macacão - e a pergunta saiu, como quem leva um soco e cospe fora a azeitona atravessada na garganta. Joaquim Marino você quer ter um filho comigo? Não sejamos por demais curiosos, mas vamos buscar pistas do que andou acontecendo por lá.

3- MERCÚRIO, O MENSAGEIRO

Mercúrio, o mensageiro. Iria entrar na órbita da terra, o planeta um ponto no sol. Mensagem, mensagem, ponto. Na véspera começou o vento. Batia portas. Uma janela caiu do edifício em Copacabana, sobre a calçada. Logo se ouviu pela cidade o barulho da serra cortando troncos de árvores. Foi num dia como este que Dora partiu. Agora, Mercúrio vinha em sua passagem de treze em treze séculos por aquele caminho celeste. Treze anos tem Lisbet. Há

treze anos atrás estava Dora na Terra. Acompanham Mercúrio em sua passagem no céu? Marca um furo no sol (é verdade que uma moeda colocada a certa distância entre a Terra e o Sol poderia provocar um eclipse?) e para que o sol não se esvazie coloca o dedo na represa de fogo e lavas de um vulcão. De novo, migram elefantes. Neste ano, desde o início. Uma e outra notícia sobre eles no jornal e Luzia fecha os olhos e pede carona. O elefante foi o primeiro a entrar na arca antes do grande dilúvio? Luzia havia anotado, das palavras de Laferrière nas páginas dos estudos de Joaquim Marino:

Je ne reconnais pas Haïti dans ce qu'on en dit en général.

Passou um lápis amarelo e embaixo escreveu:

Não me reconheço nisso que dizem de mim em geral.

Naquele dia e naquele vento viu um transeunte que olhava para cima, quase nunca se vê algo assim, quando olham para o alto, é certo: é placa de aluga-se ou vende-se na janela de um a apartamento. Não se pode olhar para cima na cidade. Ora, quando Luzia quer ver o céu sem parecer distraída, pára, abre a bolsa, tira a garrafa d'água e leva o gargalo à boca, suspendendo a garrafa de modo a ver todo o céu de que precisa.

Porém, naquele dia não havia problema em olhar para o céu, se todos esperavam por algo que iria ocorrer. Olhou pela janela. As cores? O azul da Terra, o amarelo-laranja do Sol, o vermelho de Mercúrio. A postos para o encontro. Luzia teria as cores de que gostava porque misturavam terra. Seus olhos queriam o conforto dos olhos negros, onde podia ver o

laranja da chama acesa. Os olhos azuis correm o risco de apagar a chama: cristalinos, deixam passar o reflexo e tudo afunda no azul, salvo apenas quando neles se expandem as pupilas negras. Ainda assim, o azul no mundo é diferente do azul nos olhos. É generoso e abundante. E serve de anteparo às casas. Sabe escurecer quando vem a noite. E calar-se. Nos olhos, é apenas generoso quando as pupilas resolvem, num impulso, dilatar-se.

4- MARINO E MURIL

Luzia quando fez a pergunta, ouviu de Joaquim Marino a resposta: teremos que pensar no nome. O rosto de Luzia se iluminou de alegria, mas não sem um certo susto, não poderia nunca saber que a resposta não vinha assim, de bandeja, em bandeja de prata e ouro, pelo seu poder de falar bem, ou porque naquele dia a coragem transfigurou sua expressão e a tornou um rosto convincente. A verdade é que Joaquim Marino havia visto, nas folhas que Dora deixou cair enquanto passeava na sala que fazia vezes de estúdio em Havana, entre as folhas alguns dados de Luzia. Ele viu em que dia ela nasceu. Era uma lista de aniversários? Não pensou nisto, o que pensou é: nasceu no mesmo dia de Muril. Com toda a sua graça, ela o fez lembrar-se de Muril, talvez, sim, até algo dos olhos. Não ria do mesmo jeito despreocupado, mas, como explicar a confluência dos signos? Haviam nascido no mesmo dia. Do mesmo mês. E ano. Luzia não sabe que não foi porque ela falou de um modo tal, pelo seu esforço de desenvoltura, ou porque soube como expor suas idéias... Foi sem um motivo. A não ser o de ter visto, naquele dia, em que Luzia disparou a falar com ar de quem iria pedir-lhe alguma coisa, e porque naquele dia Dora (em seu afã atrás de um número de circo) passou voando e esbarrou nos papéis, e estes sim voaram até o chão, tendo Joaquim Marino, por não ter outra coisa àquele momento que fazer, e querendo descansar a cabeça

começado por os catar, e assim viu, algumas horas antes da pergunta, que Luzia e Muril haviam nascido no mesmo dia. Muril não tinha a marca da grafite na mão, mas para não dizer que não tivesse nada, tinha sim uma pinta riscada na orelha esquerda como se a atravessasse de um lado a outro do lóbulo desta orelha, pois de fato outra ponta imbicava no lado inverso proporcional. Como um pedaço senão de grafite, de graveto. E quantas vezes Joaquim Marino não ficou longos instantes soprando a orelha, como pudesse o graveto voar, enquanto Muril dormia, livre, vivaz, aquele era o único momento – as breves horas do sono – em que Muril se permitia um mais demorado afago. Senão, era rápido, ágil, ria como um fauno sem dono e sem demoras com o mundo. Ele era mais rápido que o mundo. Talvez mesmo por isso tenha tido pressa em partir. Assim como teve em viver. Apenas no sono seu mundo voltava a ser nuvens, e uma grande bola girando mansa e lenta.

Porque uma enfermidade cortou-lhe o fio da vida, Muril agora era parte da memória, e quando partiu, a morte revelou o que à vida era fácil ocultar. Joaquim Marino chorou e não pensou em esconder a dor em despedir-se do amigo. Marino e Muril agora não mais eram um só. Menos que isso, Marino era metade dele mesmo.Voltando de suas reflexões que duraram apenas três segundos no olhar perdido, voltou-se para Luzia com seu olhar perplexo. E disse apenas, confirmando sua resposta: teremos que ver o nome. Ele pensou em Muril, se fosse um menino. E para menina, ela pensou: Miranda.

5- MIRANDA

Este era o nome que Luzia escrevia nos papéis de telefone, cadernos, blocos de anotações sob a caneta distraída. Até que um dia deu um basta. Ela havia perguntado à Lisbet: você quer ser minha filha? Lisbet respondeu: a sua já está aí. Como eu, só esperando você sair da sua tristeza, Luzia. Desde o último dia em que Dora atravessara o espelho e pelo lado de cá andava pelo set das gravações, ficou sem querer voltar mais. Resolvera ficar e ajudar Miranda a nascer, cansada de tê-la por lá, em suas visitas, no armário apertado, choramingando querer andar pelo lado de cá. Miranda era um nome, ainda. Alcançando um galho na árvore, Lisbet riscou a areia. No desenho na areia, Luzia leu o nome. Tomou um susto. Este nome ela conhecia bem. Desde há tempos, vinha pensando nele.

Ao mesmo tempo, Lisbet disse: no ano novo você verá a sua irmã. Aquela frase não impressionou Luzia, porque foi como se a ouvisse sem ouvir. Dora a vinha visitar sempre... mas vê-la, não (no entanto, pensou, que se uma previsão fosse verdade, se visse Dora, a outra também seria, veria Miranda um dia...).

6- LISBET Y LISBET

Lisbet primeira, porque uma outra menina que Luzia vira de longe era Lisbet segunda, mas elas alternadamente confundiam o tempo e a primeira virava segunda e vice-versa. Lisbet y Lisbet tinham um bisavô das Ilhas Canárias, que na verdade não era consangüíneo nem de uma nem de outra, mas vizinho de ambas. A forma de seu parentesco

havia sido decidido por elas mesmas. Duas irmãs, nem por parte de mãe nem por parte de pai, mas por parte de nome. E deste bisavô em comum. Para entendê-la, voltemos à história de seus pais, que viveram juntos, o tempo passando, assim, brincando, escolhendo nomes, o pai começou a aceitar a idéia de uma filha, iam até procurar uma casa. Mas tinha que ser menina, para não sair um garoto impertinente. Muito bem, quando já tinham acertado um nome, aconteceu um briga por causa de uma questão musical, que na verdade nada tinha a ver com eles, mas por forças das circunstâncias acabaram envolvidos. Sobre a questão nunca se falou nada, nem se resolveu coisa alguma, de carona, no entanto, não se falou mais nesta história de filha, nem de casa. Em alguns anos, nada de trocar o disco, eles se separaram e Lisbet ficou em suspenso, esperando um acorde final que não viria nunca. Assim, a filha tão esperada já estava imaginada, mas não nascida. Agora podemos bem perguntar: Como é um ser que só existiu em pensamento? Não chegou nem a ser concebido? Esta filha que formou-se nas suas conversas, ela teria direito a um céu? Os quase pais, juntos por tanto tempo. Final de adolescência e início de maturidade e juventude. Tempo que já tinha feito a quase mãe fixar-se na idéia de que o pai de seu filho era aquele. E tão difícil é separar-se daquilo que se conhece que, depois da separação, via-se guardando um e outro boletim da escola que ele tinha deixado esquecido na gaveta, pensando em mostrar à filha, um dia: aqui seu pai, no colégio. E com orgulho: outra foto aqui, ele ainda menino. A mãe assim poderá ter a sensação... não de nunca ter sido mãe, mas sim de ter perdido um filho antes que ele pudesse crescer em sua barriga. No entanto, um dia o acorde veio. Chegou, porém, dobrado. A quase-mãe um dia ficou grávida. E ao mesmo tempo, o quase-pai também, num segundo casamento, tinha se resolvido com a esposa segunda. Assim, ao mesmo tempo, na casa de um e na casa de outro, nasceram duas meninas. Lisbet, numa casa, e Lisbet, em outra. Mais do que irmãs, elas eram a mesma pessoa, agora repartida em duas. Lisbet y Lisbet. E por

que? Ora, porque... o quase-pai e a quase-mãe haviam carregado consigo a idéia de sua concepção e, mais importante, a idéia do nome. E quando ao mesmo tempo esperaram um filho, era exatamente a ela, Lisbet, que esperavam. Neste meio tempo, houve ainda uma confusão porque a irmã do pai dera o nome de Lisbet a sua cachorrinha, e daí uma parte de Lisbet botara o pé no mundo antes, pelas patas de um cachorro. E já anunciando o tão disputado nome. De fato, quando nasceram duas meninas, a cada uma foi dado o nome de Lisbet, e pronto. As meninas, por sua vez, dando a volta em todo mundo resolveram embaralhar os pais e as lembranças. Assim, aquele que era o pai original servia às duas, e a mãe original também. Quando a mãe mostrava à filha: veja, o diploma que seu pai ganhou quando tinha a sua idade! *Un concurso per bambini*, que um italiano organizou por aqui, prêmio de melhor fantasia, seu pai, numa roupa de *chef de cuisine*... Ela corria para sua outra casa. Na casa de uma e na casa da outra, alternadamente, com a mão sobre dois álbuns, trocavam fotos e figurinhas. Fizeram o pacto: eram uma só, a farejar e compreender a solidão dos homens. Se em vez de nas patas de um cachorro tivessem nascido antes nos bigodes de um gato, talvez soubessem relaxar mais e não cuidar-se tanto, mas abandonar-se ao mundo.

7- CAUDA, NARIZ, GARGANTA.

Em Havana, Lisbet acompanhou as filmagens e explicava... A primeira orquestra que tocou esta música do filme... Há dois séculos... *Sí*, era primeiro de janeiro, foi em Matanzas... Ante as pausas de Lisbet, como se enxergasse algo com os olhos marejados voltados para uma direção precisa, Luzia anotou no caderno o nome de Miguel Faílde, ao lado de danzón - criador e regente. Lisbet enxergava algo enquanto contava, como o ator também enxerga, vê aquilo que conta, a pausa o prepara e anuncia: aqui estou contando uma história... Também assim com o músico antes de executar a música, a melodia já começou na cabeça, o pianista a ouve antes de os dedos encostarem no piano. ... *y el Faílde tuvo que repetir, repetir, nadie lo dejaba parar con la orquesta*. Lisbet já estava mais à frente na história, que não ouvimos porque estávamos às voltas com outras reflexões... Sobre o danzón, Lisbet explicou... os sopros vieram *por Europa... España*, *Francia*, encontrar-se com os tambores e passando pelo Haiti... Luzia aí tomou susto, e o tom mais alto fez com que daqui eu escutasse esta parte da conversa, ainda que tivesse o pensamento distante: e por onde passou, por onde, Lisbet? *Por Haiti... con los que vinieron de allá. Hasta tornarse nuestro baile cubano*. Meu Deus... O espanto está em Luzia, o tom veemente é de Lisbet enquanto continua a explicar-se. Mas Luzia agora foge às explicações porque ao som de Haiti lembrou-se da ilha... os crocodilos... um caiman. Começa a riscar um mapa enquanto Lisbet conta sobre o danzón, por Faílde criado, e Lisbet segue falando de introdução, parte de clarinete, introdução repetida, trio de metais... por ele mesmo... escutado pela primeira vez em primeiro de janeiro de mil oitocentos e ... no Liceu de

Matanzas, *una orquesta de viento*..! E Lisbet volta à introdução repetida, de novo o trio de metais, Lisbet articula com gosto as palavras, até rir do traço que Luzia risca no caderno: o mapa. O crocodilo habita o livro. *Cocodrilo*, a forma de Cuba. Lisbet, enfim, toma a caneta e desenha a ilha. No caderno Lisbet desliza a caneta, a linha espicha uma cauda e dá a volta pela barriga do bicho. Enquanto segue o desenho, Luzia pensa nas estranhas propriedades de certos acontecimentos: o nó do barbante guardado na gaveta, a tampa da panela que se enfia e *depois para tirar*? A bota chutando a pedra na Itália e agora a forma de crocodilo de Cuba. Na ilha, Lisbet diz ver partir a vida pelo mar. Vê a criatura da ilha, leve, sutil. É daqui que parte a vida, desta pedra, consente.

Onde estávamos agora, pensou Luzia, e volta ao traço de Lisbet: nariz, ouvido, garganta. Até que vê o dedo de Lisbet fincar no desenho onde aparecia a cauda, daí subiu, contornou a forma de um nariz e apontava agora: *mira. La garganta. Aqui donde estamos. En la garganta del cocodrilo*. Luzia remexe as páginas do caderno, compara o desenho ao que copiou do Haiti, da ilha de Hispaniola, a parte ocidental, rebatizada Haiti na luta para conquistar a independência, a primeira das colônias... e depois o embargo. Aparece a cabeça de um crocodilo pequeno, um caiman de boca aberta, como se quisesse comer a ilha próxima à garganta. Guiava o mapa como uma carta celeste, onde linhas uniam os pontos e formavam uma constelação. Cauda, nariz, garganta, abram alas no zodíaco para que passe *el cocodrilo*.

Ere con ere cigarro, ere com ere carril, rápido corren los carros, en la liña de hierro carril. Lisbet – sua pele escura e seus olhos de cor amarela. Seu cabelo de cachos de mola. Nos olhos escuros – o fogo, ali reflete a chama, o escuro, a noite. Mas noite com os satélites e as estrelas, um e outro planeta e uma galáxia. A luz da terra. A luz azul e verde é da neve, do espaço sideral, são luzes frias, mas se confundem na aurora boreal (e o abóbora

do fogo esquenta a paisagem). Às vezes a chamam de cubanita, outras vezes de branca e pálida, a metem em variadas panelas. E é como um raio que Lisbet some quando ouve gritarem seu nome. Às suas despedidas súbitas Luzia já se acostumou, é mania de sempre, e agora que se afasta podemos voltar ao Rio e inclinar-nos à cabeceira de Luzia para espiar o que ela andou a escrever no mapa.

Enfim, na folha

Encontro das águas - árticas

E caraíbas.

Será turquesa este azul, ou será púrpura

azulado

quando uma pedra cintila, fumegante - E lisa?

Na xícara de café, fumaça - E chuva

Será possível o Caribe...

na primavera russa?

A caneta na mão de Luzia levanta no ar, risca, serpenteia, volta à folha, corrige:

... sem a primavera russa?

8- OS LIVROS ESCALONANDO O TETO

No livro que levou para o Rio de Janeiro, Luzia enxergava o título disfarçado de texto. Como um chef tentando disfarçar-se entre os garçons, ocultando sua elegância de modo a passar despercebido, e espiar com acuidade excessiva o olhar exigente e crítico. Assim, tentando uma certa discrição, o título plantou-se ali, bem colado no texto, dentro mesmo do espaço que é reservado a seu corpo. Colocou-se ali, olhando fixo para frente, de vez em quando espichava o olho para ver se o notavam.. E rápido retomava a atitude plácida, o olhar condescendente. O título muito discretamente despira-se do brocado vermelho com filigranas doiradas e de um salto partira para as linhas do texto, sem nenhum solavanco de livro caído da estante, fosse pelas mãos inábeis de algum leitor ou de uma prateleira um pouco torta. E leitores ávidos rondavam de uma estante a outra pelos labirintos do sebo, e as prateleiras se montavam umas nas outras, sem mais espaço por onde se desviar.

O título havia se dado conta: sentia-se inadequado, infeliz, pregado ali, sozinho, no alto da página. Queria estar colado ao corpo do texto, descer um bocadinho.... Às favas com sua calma e temperança, tornadas célebres, tanto tempo incólumes. Ah, agora mais do que nunca queria seguir com o polegar a estória, atravessar páginas, viver todas as aventuras. E, mais importante: deixar de anunciar coisas. Das quais acabava por não saber nada. Qual o sentido nisso? Sustentara o título durante anos, com esmero empolava-se, garboso, até que um dia... um dia chorou copiosamente, ainda assim com muita notoriedade, um verdadeiro

título, estava inconsolável...! Agora, quebrada a hierarquia, assumida a liberdade, o que há de ser das palavras, se entres elas um título transita à paisana? Seu anonimato compromete a elas também. Como vão passar sem prévio anúncio? Quem lhes abrirá caminho? E ainda pior: trazendo certa majestade ali entre elas, ele poderia ofuscar-lhes o brilho! Oh, não, sem pestanejar: não havemos de ser clementes, e apertaram-se todas imprensando o título para fora de seu caminho. E ele num sobressalto acabou impresso num postal. Lisbet. Um cartão que chegou a suas mãos, reproduzia o quadro de uma menina de chapéu levando um buquê de flores silvestres. A menina tinha este nome. Na verdade era Lisbeth, mas se perdeu um h pelo caminho, e o nome ficou Lisbet, mesmo. O nome escapulido do cartão, livre, assumia outro ritmo e tônica diferente de seu par original.

9- DORALICE

Dora era nome que tinha em muitas palavras. Adorada. Escrevinhadora. Encantadora. Luzia era nome, só, não cabia dentro de palavras. Quando cresceu, já quando se usava computador, colocou o nome de Dora no comando *localizar* num texto que acabara de escrever: e uma miríade de doras apareceu ali. Quantas doras. E ela havia partido cedo. Agora Luzia era mais velha que sua irmã mais velha. Doralice. Agora voltava a Dora, Dorinha, no aconchego de seu coração apertado. Minha irmã do outro mundo. Minha irmã. Dora resolveu ir até o set de filmagem, pensou em colocar seu rosto no quadro de Greta Garbo. Uma forma de tomar emprestado algo com que olhar-se no espelho. Ou talvez participar das filmagens, estender uma fita aqui e ali. Viu Luzia, que, na frente do diretor,

estava agora a comandar o câmera em uma entrevista com uma artista local. Diante do diretor, Luzia disse ao câmera: os olhos, os olhos! A mulher na cena tinha olhos firmes e negros, redondos. Talvez já nos setenta anos. Soltavam faíscas quando começou a responder às perguntas sobre sua infância, já mergulhados na história. Tinham já abandonado a modéstia que as mulheres apresentavam ao dizer – imagina, a esta altura tanto faz... para que batom, para quê qualquer coisa? Maquiados pela equipe, seus olhos estavam mergulhados no que contava, já acreditavam no que viam, sem mais *para quês... quem vai querer saber*, *para que falar de mim?* Que falassem e pronto. Luzia fez um sinal para o câmera, *acorda*, *hombre*, para que ele acordasse: demorou mais algum tempo até o câmera não se deixar enganar pela ilusão – de que aquela era uma velha senhora... Tirar o vício da lente. Atiçado por Luzia, em algum rodopio brusco perdeu o descaso da lente, o câmera foi fisgado. E quando viu com os olhos livres, aí começou também a enxergar o que era dito, e quem dizia. A mulher, sua cor, seus traços que dançavam para a câmera. Aí a câmera em suas mãos começou a balançar também: desenhou o espaço dos olhos, o perfil, as maçãs das bochechas (sim, estavam lá!) encheram a tela e a lente então deslizou para a boca. Era um belo sorriso, dentes e lábios soprando palavras na tela. Estavam cruzadas fronteiras, o fotógrafo vencido pelo pensamento de Luzia. Sem ilusões de tempo, sem acúmulo dos anos a não ser para acumular estórias. O resto é bobagem, disse Luzia. Todo o resto. Quero que a experiência do instante decida. Fazer valer a experiência, a vida, e não o que se deve ou não querer.

A entrevistada continuava a sentir e a emocionar-se pela pele, o olhar ri com a pele, ainda era viva em todas as partes do corpo. Não pensava nesta coisa de velhice. Então as amigas, isto ela não poderia supor nunca de si mesma, as amigas estavam incomodadas. Ouvia de uma: já parei por aqui. A outra já falava.. agora que estamos todos velhos... Ela estava muito bem, e era a mesma, a sua cara, apesar das bolsas inchadas sob os olhos, seu

rosto não tinha rugas. Na câmera, quando sorria, as bolsas sumiam e um rosto muito jovem aparecia no sorriso. Uma cara leve e luminosa, olhos chispando, o nariz como um morango apontava a pele delicada dos lábios redondos que perdiam a secura. Já bem tarde na vida, as mulheres costumam dizer: já encerrei. Os homens de idade avançada, ao contrário, muitas vezes aí pensam... acho que agora é que vou ter um filho... Que situação é essa, por uma lado recato e do outro provocação?

Depois do dia em que Luzia começou a dar palpites na direção, com Joaquim Marino foi trocando mais e mais palavras. Sempre interrompidos por pessoas que vinham perguntar-lhe isso ou aquilo. Ele disse à moça que chegou perguntando detalhes como a cor do papel ou que tipo de letra usar para um convite: resolva você mesmo, pode decidir. As pessoas em volta não percebiam que ali, entre ele e ela, se formara um círculo, não havia palavra ou som ou troca de olhares, mas o círculo estava ali, envolvendo-os em outra cor. Ah, vou olhar aqui, enquanto vocês conversam, disse a moça e até Dora que andava por ali sentou-se a seu lado, mas Joaquim Marino e Luzia continuaram mudos. Já não havia uma palavra que pudesse ser dita sem estarem a sós. Não pelo que fossem dizer... mas pelo não dito. Porque precisavam que não lessem seus pensamentos, o seu silêncio imprevisto. Dora apressou-se: vamos, digam alguma coisa! E enfim ouvimos a voz que é de Luzia, sem desviar os olhos dele: você tem que ir daqui a pouco, não? Sim, Joaquim Marino respondeu com natural hesitação. Mas sua mão era rápida e despediu-se com um carinho em seu pulso, encostando apenas as pontas dos dedos. Luzia não conseguiu mover-se e não soube que expressão havia em seu rosto. Tomando um café, com um pingo de leite, recuperou a sobriedade. Desceu os degraus e foi para a praça. Embora o olhar se encaminhasse decidido até o bonde, estava tonta nos pés, quente e triste. Foi então que o calor tomou-lhe o corpo pela garganta e peito. Um deus sádico, com sua tocha no limite da dor, medindo a dose, aberta a brecha à alegria.

10 -PENSAR UMA COISA POR VEZ

Agora, no Rio, Luzia continuava a escrever em seu caderno. Nesta época a construção do shopping acabava coma tranqüilidade da rua. Formou-se uma disputa íntima com a construção. Diante do pó de cimento, nos dias frios tapava o nariz com o casaco e no calor passava pela construção com um lenço de papel tirado da bolsa para o nariz, num gesto que emprestava à cena um ar de tragédia, o que era o máximo de rebeldia que podia demonstrar para tornar evidente a ofensa. Com pedraria branca e vidraça esverdeada tentará a construção confundir-se à paisagem? Um elefante branco, pois sim, pronto a engolir os últimos andarilhos noturnos que ainda trazem alguma novidade às noites esvaziadas das ruas do Leblon. Correrão para a toca? E as calçadas cada vez mais escuras. O banker do general. E como que para sair vitoriosa diante daquele seu inimigo íntimo, fantasiou: à véspera da inauguração. quando cortassem a fita, ela já não estaria ali. Teria conquistado um mundo particular, que existiria apesar do caleidoscópio, o grande mágico que vinha tocar sua flauta e hipnotizar moradores incautos e embotar seus rebentos. Homenagem silenciosa à colina que perdeu seu lugar. Num sorriso irônico, concordou, bem precisamos de lojas, luzes, passar o tempo mais rápido e passar mais tempo no trânsito, dentro de automóveis. A cada golpe alimentando cérebros com montes de linhas retas, de linhas retas e linhas.

No dia em que tomou a decisão de escrever tudo que aparecia pela frente, Luzia acordou mais leve. Quando abriu os olhos, o que primeiro despertou foram seus ouvidos – atentos ao som da rua. Resolveu que ia pensar uma coisa por vez. E só ouvir o presente. Passava pelos fundos de um prédio. Olhava e repetia: No chão, pontas de cigarro. A coluna da área de serviço. As empregadas lavam roupa e as estendem no varal, e fumam enquanto

passam a roupa acabada de secar. Passando pelo guarda de uma galeria, perguntava– a que horas fecha? Só para tirá-lo da monotonia e incluí-lo em seu caderno. Fazia questão de falar ao guarda, embora não lhe parecesse que ele ficasse de fato feliz com isso. Mas fixou-se em seu plano: em vez de assombrar-se com uma idéia, passou a agarrá-las todas, ouvir os sons, variados. Uma vez, por exemplo, acordou e o som de uma segunda-feira batia em seus ouvidos. Um barulho opressivo, um ruído de motor vinha deitar-se em seus ombros. No dia seguinte, terça, havia muito o que fazer, mas o som da rua era fresco, as rodas dos carros avisavam da chuva. Pôde sentir um alento no assovio dos pássaros, perceber variações no ar. A britadeira hibernava na construção ao lado. Da cozinha, o som da enceradeira no corredor do prédio. Águas e café em colisão na torneira. Pires, louça, copos. A fumaça e o fósforo. Interrompendo a terça-feira. *Tira o gato, põe a mesa!* Assim passava a semana, numa maestria de concentração era quase dona do tempo... e já sabia pular os domingos.

11- OS SONS, A SÉRIE, CASAMENTO, XYZ

A música: não acabava. Como seu caderno e o livro. Ela pensava: a delicadeza não resiste às famílias. Anos se passam e os lugares deverão ser os mesmos. Senão, está quebrada a harmonia. Apenas nas casas em que ninguém muda seu papel, pode-se dizer: nos amamos. Ouse mudar seu lugar nesta casa. E depois venha me dizer se vocês se amam ou não. Luzia continuou a olhar tudo com freqüência cada vez mais febril, e continuava a folhear seu livro. E o que via na rua às vezes se duplicava nas páginas, um recrutamento voraz do cotidiano da vida para o livro. Reconheceu na página dezessete a mulher cantora

que foi ser trapezista no circo... porque o marido era domador de leões. Quando Luzia a viu no alto, transfigurada, pressentiu um gemido e pensou: veja só, talvez ela volte cantar. Mas não, do alto do trapézio na página dezoito, era apenas uma vozinha fina que a muito custo se fazia escutar só lá na página trinta e cinco. E dez páginas adiante ela ainda repetia: Como é corajoso. Como é talentoso. Meu marido é um gênio, que jeito ele tem com os leões.

Tudo isso folheava no livro. Ou nem precisava abri-lo mais. Era como se olhasse através dele, suas pálpebras eram a capa do livro. Passou a entrar nos lugares, ou evitar lugares, por critérios de som. Fosse o som árido, tosco, sem brilho, sentia enjôo e quase perdia os sentidos. Não suportava o barulho. Começou a reparar: algumas pessoas não dormem quando o silêncio é grande, porque aí ouvem o latido do cachorro e o canto do grilo e até o som de seus próprios ouvidos.

Luzia gostava do silêncio, já estava aprendendo a ouvir por detrás do silêncio. Sabia identificar, no chão de areia, o som da poeira na praças. E notava, a seu redor, as mudanças de comportamento: no chão de areia, as crianças pulam. No asfalto, andam, normalmente, mas no chão de areia, começam a pular. Tão impressionada ficava com as coisas, que uma vez chorou ao sair do restaurante. O que foi?, lhe perguntaram, e ela não disse. É que ficou profundamente abalada, muito triste quando, por mera distração sua, viu que impedira o garçom de lhe vestir de volta o casaco... que ato tão bruto, quanta pena de tê-lo tratado tão mal.

Apesar de às vezes sentir pena dos homens, não, ela não queria se casar. Luzia tinha que despachar Sr. X ou Y que andava por se dizer seu namorado, mas quase sempre o queria como amigo. Ás vésperas de uma viagem, partia dela sugerir: vamos ficar em quartos separados? Parecia uma desfeita. Mesmo antes de Cuba, foi Sr. X quem se sentiu totalmente descartado. Luzia viu como ficou triste, mas já havia feito a recusa ao telefone. A confusão

estava armada. Não podia dar marcha-ré. E pisar no freio também não adiantava. Há tempos estava aguardando o momento certo para falar: nesta viagem estaremos juntos, mas no quarto individual se paga tão pouco a mais... Eu sei que você não tem problema em tirar dinheiro do próprio bolso... E agora o quarto. Individual. E separava as sílabas para experimentar como soavam as palavras. In-di-vi-du-al. Aquela palavra combinava bem com a sua índole. É só questão de conforto... E o namorado X ou Y era atingido do outro lado da linha: Como? Estava estupefato. É só questão de conforto...

Com cada homem, tonto diante da beleza de Luzia, acontecia sempre o mesmo: (mesmo numa importante reunião) as cabeças davam voltas. Saltavam-lhe dos ombros e caíam em rodopios atropelando os livros sobre o chão e em volta das cadeiras. Não conseguiam fixar o pensamento num ponto. O fio do pensamento desviava seus olhos para o lado arrastando o coração ao mesmo tempo, como se o eixo da Terra tivesse entortado e o pólo gravitacional chamasse para um repouso fora do centro. Venha de volta para o corpo era o que cada um ordenava. Com Sr. X não era diferente: Vou respirar, respirar, e consigo terminar a conversa. Consigo estar, para início de conversa. E olha conversa que se arrasta sem mim... Na primeira pausa iria até o telefone. Nem sabia o que dizer, mas não podia deixar de manifestar sua tristeza. A secretária eletrônica é que ouviu e guardou: ah, minha querida Luzia, não me fale mais essas coisas por telefone, está bem? De qualquer modo, X aceitava a desfeita dos quartos separados, e com um último grau de orgulho, ainda pensava: melhor do que dormir no mesmo quarto... como um cão tolerado pela gerência por ser inofensivo. E este imperativo o puxava de volta ao eixo. Em algum momento pegou a cabeça nas mãos e a colou com maestria, para não deixar escapar mais nenhum pensamento. Mas agora, sozinho, enfim, livre para respirar sem ter que puxar as rédeas do pensamento que voava, entregava-se à melancolia. E perguntava... O que sou eu nesta estória?

O que fazer... Não se casa quando se lê o código. Agora queria ter um filho, sim, mas sem passar pelo casamento. Não queria ser rachada ao meio, na estrutura de papéis impostos. Para lhe darem papéis, prefere subir ao palco. Como um garoto poderia esconder-se. Agora era X e Y e Z em seu caminho.

Luzia, a parte isso, tinha todos os sonhos do mundo. E toda a ternura. Não que precisasse de definições. Mas reparou que, para amar, há que se nomear as coisas. Inventamos nomes para que as palavras cheguem a algum lugar. É necessário um remetente para que o amor se declare. E a palavra amorosa é o que sempre se quer ouvir (você me ama assim mesmo?), a palavra de amor não cansa, mas é, sim, rapidamente esquecida, é preciso renová-la sempre. É, Senhor X, faltou-me envelope para estampar seu nome...

X havia dito para Luzia, ao telefone: deixe estar, eu vou resolver isso na minha cabeça. Mas o espírito no mesmo instante entrara em convulsão. O coração havia encolhido e batido em retirada para chorar num cantinho recluso da sala. Sim, ele teria que passar pelo sofrimento de sentir-se colocado de lado. Não fora isso que Luzia previra ao telefone, com toda a delicadeza e compreensão? Queria falar pessoalmente, dissera, para ver seu rosto, como reage, mas... vamos resolver tudo logo, não é? E depois de Luzia tecer explicações sobre seus possíveis ataques de epilepsia, sonambulismo e outros distúrbios do sono, para qualquer senhor X já estava claro, sem que se precisasse completar o raciocínio, o que Luzia queria. Sim, sem problemas, ficamos sozinhos. E Luzia em segundos já havia desfilado toda uma seqüência de prováveis reações por parte de X, de como ele deveria estar se sentindo ouvindo tudo aquilo, de como ela lastimava tudo isso. O senhor X , desnudado a cada palavra na boca de Luzia, era tomado de susto pela previsão de seu olhar certeiro. No mesmo instante pensava: se minhas reações são tão previsíveis por que vivê-las então?, pronto, pula-se este capítulo, tão simples, vamos logo à solução, o quê? dois quartos?, está

bem, que se altere o pedido, que se resolva logo esta estória... ah, só falta ela me dizer que paga a diferença, ah, isso não, isso eu não ia agüentar... Ah sim? Nas fantasias de X, no final do dia aparece Luzia com chocolates na mão para uma visita. Ah, não se aborreça, queridinho meu, não lhe contei que falo de noite? Vai que você se assusta. Não quero que você perca o sono. E também, eu já estou tão cansada... Para que poupar conforto? Se quase não há diferença para o quarto duplo... E eu, sabe, eu pago a diferença, hein? que tal?! Assim, deixemos ele aqui com esta outra Luzia que ele fantasia em sua história, e sigamos à Luzia outra, que esta, sim, seguiu firme para Havana.

12- A SANTA SEM CULPA

Para Luzia, marido era palavra estranha de dizer. Passou muito tempo para acostumar-se em dizer namorado, e quando já não a incomodava repetir tal nome, a dificuldade seria em dizer marido, esposo era impronunciável, mas só hoje, ainda sozinha, leve e solta, é que lhe ocorreu: a este possível marido, podia havê-lo chamado de *meu garoto*. Marido ou garoto, que fosse (teria servido para ir)com ela pelo menos três vezes à biblioteca da pequena cidade do avô. Se ela tivesse se casado poderia ir na casa em que passou a infância, na cidade pequena dos arredores do Rio.

Mas ela não tinha mais voltado lá. Começava a entender que direito à privacidade ela tinha. Quando se fala que Deus vê tudo, você cria uma prontidão, um estado insone de achar que tudo pode ser visto por outra pessoa. Ou que deveria ser digno de ser contado a outra pessoa. Você se sente horrível quando faz algo e pensa que o outro não sabe, sente urgência de confirmar sue caminho e suas decisões junto a todos. Mas, dane-se. Os outros

não tem mesmo nada a ver com isso, com o que faço ou deixo de fazer. Eu não queria ser santa mesmo.

Por uma paga de sua mãe, nunca lhe acontecia nada de mal. Queria ser seduzida, e na última hora, alguém interceptava o beijo. Uma vez chegou a deitar-se na cama quando bateram à porta e um sedex especial, matutino, atrapalhou o romance. Estava quase caindo na conversa de um sedutor a contar-lhe deliciosas mentiras sobre planos futuros e mil promessas de amor, e foi tirada de seus braços por um alarme de loja que disparado na passagem de um gambá. Enfim, poderia ter se casado para facilitar o destino. E daí, também, poderia ir freqüentar a biblioteca de seu avô. Em Havana teria direito a não esperarem dela santidade...? *Santerías, a lo mejor...*

Se soubesse o que fazer... Só nas palavras podia encontrar condições para sobreviver, carregando tantas vozes díspares que a extenuavam. Aprendeu a esconder-se com tanta força... Cortar os excessos das curvas, moldá-las por um andar bem comportado. Queria aparecer e perceber a vida pelo corpo, pela pele. Fosse a beleza na camisola branca de anjo ou sob a renda transparente carmesim... Foi na época em que com Joaquim Marino se encontrou... neste mundo de cores e luzes e palavras – no diário de Nabokov — sob o danzón – o leste europeu e o circo de mil e uma noites.

13- LUZIA AZUL MARINO. PRIMEIRO DIA

> A chegada do circo durante a noite, na primeira vez que o vi, ainda criança, teve o cunho de uma aparição. Um mundo novo, não precedido por nada. Na noite anterior não existia e, na manhã seguinte, ali estava, diante da minha casa.
>
> (*Fellini por Fellini*)

> Era circo de cavalinhos do antigos, dos bons, circo no duro. Tinha palhaço e tinha Clóvis pintados de carmim e alvaiade, com estouro de bumbo a cada pontapé na bunda e um batido de pratos a cada tombo...
>
> ...Tinha encantador de serpente vestido de hindu e tirando da cesta o fio da naja pela ponta da flauta. Homem-Serpente. Mágico. Equilibristas. Acrobatas em pilha. Hep! um pulo e desmanchava. Trapezistas. A música tem que parar! Ficava só a caixa rufando nos nervos escalpelados da hora do salto mortal! Ah! Aquilo parecia outra humanidade...
>
> (Pedro Nava, *Balão Cativo*)

Dora entre os metais da banda e sentou–se perto da caixa clara para escutar o rufar que antecedia no trapézio cada virada estratégica, cada despencar do corpo da trapezista que de cabeça para baixo, em balanço, sustentava-se pelos artelhos com os pés flexionados entre a barra e cada uma das cordas. Dora balançava-se com os pés no chão, fazendo planos para aprender a profissão. Luzia que ficasse mais um tempo em Havana, ela já estava começando a compreender um pouco do ofício.

Luzia coça os olhos para espantar o sono. E vê o escuro das pálpebras. Ali, manchas de luz a distraem da visão das coisas guardadas nos olhos. O sol rasga a copa da árvore só para colorir sua visão de amarelo. Abre o guarda-chuva na demora do tempo. O sorriso de Luzia fica macio e quente diante da lembrança que resolve visitar-lhe. Lembrança que fala de nuvens, formigas e eternidade.

Luzia olha o instante com arrepios na ponta da nuca. Sem caber dentro de si. Deep blue sea, transborda para além da pele, o calor de seu corpo a faz crescer na silhueta que atravessa o espaço. Fica maior a sua porção no espaço, calor que às vezes toma o alto de uma nuvem, avança até a copa escura de uma árvore, alcança a formiga pequenina sob o peso de uma grande folha. Sobe a maré – e daí a nuvem perde o sossego, e a árvore espreguiça aí onde a luz abre caminho. E a folha feito balão sobe com brisa morna, no que a formiga perde o abrigo.

Ela voltou da viagem com a lembrança de um beijo. O ***gran finale*** no último dia de filmagem tomou seu rumo com toda a gente dançando a valsa na praça... na ciranda em volta dos tecidos, Luzia viu num relance três meninos puxando e correndo na ponta da roda para alcançar a outra ponta e selar as mãos - envolvidos, correndo ligeiro, Luzia sorriu: este instante vai com eles para o resto de suas vidas, o dia em que dançaram com o circo na praça e fizeram completar, na corrida, a ciranda a plenos pulmões.

Aí ela também entrou na roda. Viu que o corpo poderia ir em partes. Em vez de seguir com braços e torso, primeiro iria a mão, ele, ali parada, o cotovelo cedendo para que o resto do corpo se aproxime sem tirar a mão do lugar. O tempo podia ser condensado, suprimido. O espaço multiplicado, sem sair do lugar percorria mundos. Luzia saiu do transe e deu com Joaquim Marino à sua frente. Beijou-lhe no rosto. Ele aí pediu-lhe um beijo na boca. Ela deu o beijo. E se foi.

O rosto do homem desenhado na areia parecia sorrir para Luzia. Sorria diante de sua respiração tão próxima. Mas a cada vez o vento soprava e varria a expressão daquele rosto. E chegava a água levando embora impressões, rastro, histórias. O rosto agora fitava Luzia como a uma perfeita estranha, um rosto sem lembrança das tardes nunca passadas juntos, um rosto sem tempo, impertinente, e o coração de Luzia ficava gelado, um abandono soprava em seu peito e sinais de uma tristeza aflita percorriam-lhe a face quente. Ela ainda demorou-se na sua história com a areia, sentindo nos pés o calor da areia, entregando-se ao sussurro tépido na proximidade com o rosto. Demorou tanto até que visse a nuvem, a copa da árvore, a formiga em generosos espelhos d'água, e furasse a areia e desmanchasse o rosto... No lugar rabiscando formigas, nuvem, árvore.

Luzia agora precisava mais do que nunca do caderno, anotava sem trégua o que havia acontecido nos últimos dias da viagem à Havana. Precisava ter uma história para a barriga que deveria crescer (esperava que crescesse) sob a roupa.

No dia da última cena, quando as tiras dos tecidos acrobáticos começaram a se encontrar, formaram uma grande tenda, e a praça sumiu sob aqueles panos. Luzia reencontrou Joaquim Marino e aproximou-se: Você sabe, eu podia ficar para sempre com você aqui em Havana. Joaquim pegou a mão de Luzia entre as suas e apenas falou: Luzia, você nunca entendeu. Deixe-me explicar: eu não poderia te amar. Meu interesse não está nas mulheres, entende? Luzia olhou para o colorido dos panos e só conseguiu se perguntar: onde estava toda a gente? Viu todos desaparecer, sob a tenda formada pelas largas tiras que voavam na mão dos acrobatas. E antes que o público se preocupasse com o sumiço de sua gente, as fitas começaram de volta a girar e a devolver um por um, pai, mãe, avô, primos. Luzia viu Lisbet. Voltou-se para Joaquim Marino, sentiu seu beijo, e numa voz baixa

respondeu: vou-me embora, amanhã. Primeiro só fitas. Depois a tenda, páginas coloridas de um livro que tocando capa e contra-capa, tivesse aberto trezentos e sessenta graus.

Saiu andando pela rua até deixar a música para trás, passou um velhinho e lhe pediu um peso, era, dizia, seu aniversário, mi cumple años, sí. Luzia não pensou muito, emocionou-se com o velhinho, e tirou a nota da bolsa e entregou ao senhor. Sem, é claro, deixar de apertar-lhe a mão e dar os parabéns. Seguiu com um sorriso no rosto que lhe imprimia uma aparência esdrúxula, ou ares de louca, e passou as mão nos lábios livrando-os da tensão. Alguns passos adiante, noutra esquina, outro velho senhor: permiso, hoy es mi cumple años... Daí Luzia se deu conta e sentiu vergonha de seu ar há pouco magnânimo, ora, o primeiro homem lhe havia pregado uma peça. Quando avistou Lisbet, Luzia já tinha voltado a sorrir, desta vez balançando a cabeça e pensando como a esta altura ainda tinha caído nessa...

Lisbet trazia o livro, e nas folhas, parecia ainda ver as fitas da praça..

Nas folhas sanfonadas do livro aberto, algo começava a se escrever, isto e aquilo, e a mulher no circo, e o encontro com Marino, o livro como tenda do circo, rodando com as folhas em círculo como o interior frisado de um cogumelo, na sua mão encheu-se de tinta, azul, amarela, vermelha, verde, lilás. E quando chegou no lilás, tudo se paralisou à sua volta. Viu Lisbet, e a seu lado a outra menina, de mesmo nome. Depois, o carrossel das páginas embaralhadas, imediatamente revelou-se a trapezista. E um menino, no verde, e o menino correndo livre. O rosto de areia. Viu seringueiras tão diferentes dos livros na escola... E lilás. É isso. Não se tratava de azul, mas de lilases. Ainda viu escapar o vermelho: era magenta ou carmim. Ouve Lisbet que fala: Dora virá no ano novo. E você terá um filho, sim. A partir daí, Luzia sabia: se visse Dora, todo o resto seria verdade, valia a fé de esperar o filho seu.

14- LUZIA NO ESCURO

> Um dia, quando? Vou entrar naquela casa, vou comprar um livro mais terrível que o de Almáquio e nele me perder – e me encontrar.
>
> *(Carlos Drummond de Andrade, Livraria Alves)*

Luzia sofre dessa mania de inventar a vida. Ali onde morre a luz, ou um rasgo de sombra treme, Luzia pisca os olhos, escolhe um tempo e dá vida à partitura. É assim que sem notar se perde. É por este estado de flerte com o mundo. Ela se deixa seduzir pelas coisas. Deixa-se beijar pelas coisas. O beijo fica impresso na beirada da boca. E a boca sussurra que não abre mão deste beijo, que a lavem com sabão, e ela se agarra firme nos bracinhos do beijo ali selado.

Ao fechar de novo os olhos, Luzia ainda lembrou que, às vésperas de Natal e Ano Novo, vinha se esbarrando com algumas poucas pessoas ao acaso na rua – e diante destes encontros fortuitos, ainda mais nos últimos dias que anunciam um novo ano, a mente de Luzia lançava sempre a interrogação aflita: que direção me aponta este encontro? Joaquim Marino e o beijo... O que devo ver aí? ou esperar daí? Neste instante era diferente, agora não queria pensar mais assim. Joaquim Marino e um beijo. Ponto.

Certa vez, na volta de para casa, virou-se quase sem pensar, fez sinal, e viu, já uma perna dentro do carro, os mesmos cabelos de um chumaço cinza ao volante. Era o mesmo carro que a deixara ali. O taxista, dono da cabeleira, riu de bobo e já comentava feliz, como se fosse um velho amigo. Isto não acontece não, dizia ele, tem tanto carro na praça, não acontece assim, a senhora de novo, isto é uma coincidência, coisa rara... um sorriso bobo

sacudia a face e lhe afrouxava as bochechas. Luzia, por sua vez, apesar do espanto, pensou sim que era um encontro raro, mas gratuito. Coincidências assim, uma em um milhão, como pegar este mesmo táxi na ida e na volta naquele mesmo lugar.. mas para quê? Viesse um anjo para livrá-la da morte ela não acreditaria nas suas boas intenções.

Luzia debruçou-se sobre o caderno, deslizando até o sofá. É tanto sono que eu sinto... Já quase fechando os olhos, um barulho de carro dando a partida desenhou no sonho de Luzia um caminhão. O carro das verduras se foi... e não saí de casa. Sem coragem de descer e comprar frutas. Às vezes a porta de casa é intransponível. No corredor tem uma velhinha com as maracas. E ela fica acenando a cada vez que alguém passa. A porta aberta, senta-se na cadeira de balanço, somem as maracas, entram agulhas de tricô. Ela senta-se com o tricô nas mãos e se põe horas a fio a conversar com você. Luzia pensa: fico de olho, quero passar sem dar na vista, mas a velhinha tem uma sensibilidade especial a correntes de vento, o deslocamento de ar denuncia minha presença e sempre sou pega. No sonho de Luzia, a velhinha tinha a cara emprestada de um filme. Quando seus olhos caíram em Luzia, seu braço esticou meio torto e queria lhe entregar alguma coisa. Nas mãos, um livro, e assim que Luzia o apanhou, a velha a deixou passar sem quase nenhuma conversa. Não teve coragem de olhar para trás, mas sentiu que de longe ela ria e a observava. Luzia resolveu folhear o livro... e foi aí que reconheceu Joaquim Marino. Em nanquim, o rosto admirável olhando distante mas diretamente nos olhos de Luzia. Ele mesmo podia ser Garbo saída das telas ou Filipovna saída das páginas de Dostoievski. Sentiu-se atravessada e fechou o livro. E respirando lentamente na penumbra dourada de mais uma tarde que se ia, num relance viu passar Joaquim Marino num vestido lilás e violeta, com tons de verde. Parecia que estava mesmo em Havana. Mas não conseguia aproximar-se, e sabia que já estivera com ele e esta certeza lhe inspirava tamanha dor por não conseguir chegar mais perto. Mas Joaquim

Marino tão bonito, no vestido de mulher de repente deitou a cabeça no ombro de Luzia que se deixou cair no sofá, e Luzia tomou-lhe a mão para desconversar o peso da proximidade e desviou seu olhar só para os dedos, para o anel de Joaquim Marino, procurando no que fixar a atenção, enquanto o que sentia era um enorme prazer por ter aquela cabeça entregue a sua nuca, a respiração que ofegava em seu ouvido. E disfarçada com o ar mais natural, Luzia recebia tudo isso, como a mão fraternal que recebe a outra, acenando que tudo vai bem. Mas Joaquim Marino aconchegava-se cada vez mais perto. Até que numa fisgada lembrou-se de onde conhecia aquele rosto, e aquele corpo, era de uma história que ia terminar num navio... A estória do filme. E assim saiu rainha Cristina do filme também com o vestido lilás. Se Greta imprimia tamanha sensualidade à silhueta do vestido, por outro, deixava Luzia desfalcada: pois Greta sabia muito mais. Conhecia muita coisa da vida. A vida em suas mãos transbordava... De qualquer modo, Joaquim Marino descansava a cabeça no pescoço de Luzia. E ela sentiu que se virasse o rosto teria o outro rosto colado ao seu, e dando-se conta de que tinha Joaquim Marino ali, ousou virar-se, e o abraço foi suave e as bocas se tocaram com cuidado. Mas repente pareceu a Luzia que os belos olhos de novo a trespassavam e que, distantes, não a enxergavam. Pareceu a Luzia que Marino, no seu vestido lilás, via nela, sim, uma outra pessoa. E Luzia no sonho fez um esforço para ir embora porque não queria ser confundida com algo que não era, e fez um esforço de dentro do sonho para afastar-se do vestido lilás. E finalmente foi jogada com toda a força no meio de um corredor branco, mas seus pés estavam sujos de tinta. Caminhou pelo corredor com a tinta negra nos pés e tentou uma dança para apagar as pegadas: sujou o corredor inteiro. Na confusão de pés, passou correndo de camisola branca pela porta da velhinha. Ela não me vê se sou mais rápida que o vento... Mas a velhinha ria e apontava as pegadas, e Luzia escondeu-se atrás do primeiro vão, que desaparecendo por debaixo da escada dava num

quarto escuro. No centro, uma cama. Olhando para os lados para ter certeza de estar sozinha, no lençol Luzia começou a limpar os pés. Quando ficaram limpos, ela ainda espiava para ver se não chegava alguém. Só havia luz sobre o quadrado da cama, estava a sós. Luzia no escuro não enxergava o rastro das próprias pegadas. Sob o travesseiro, um volume. Apalpou a fronha e apanhou, quase sem surpresa, o livro. A seu lado estava de novo o vestido lilás e Luzia desta vez não queria fugir. Tomando a dianteira, Luzia tentou envolvê-lo e abraçou-lhe e beijou-lhe o colo, mas então foi o vestido que desviou os olhos e disse que não, não poderia seguir adiante. E Luzia, de mãos atadas, sem saber como lidar com aquele vestido vazio, perguntou-se em segredo, prosseguir para onde ele pensa que vou, prosseguir para onde? E sentiu a mesma impossibilidade de quando, na cama, bate o homem em retirada. Sendo mulher, como abrir caminho? Não dá para forçar a barra... Foi aí que, num alívio, Luzia pensou que o vestido ou Joaquim Marino ou fosse lá o que fosse estava no livro, simplesmente, e que poderia comandar a um ou a outro, como Aladim ao gênio da lâmpada. Bastava folhear as páginas. Luzia queria apreender tudo com os olhos. Lia as indicações do vestido, e começou a arrumar-se para ficar bonita. Olhou-se no espelho. Sei que aqui estou num tempo em que o homem que porventura entre será apenas para dizer que somos belas. Quis fazer as unhas, dedicar-se a essas faceirices a que tantas mulheres se dedicam, e às quais Luzia (ao contrário de seu palhaço Tinita) não dava crédito, e desde criança, sabe-se lá por que, achava tudo bobagem. No sonho ela se enfeitava, e achava lindo cada artifício. Meninas acreditam nisso: vestidos, cabelos, unhas feitas, namoros, crescer passando por todas as etapas e crendo em cada uma... Luzia duvidava das bonecas e dos vestidos engomados. Adorava o seu pijama e os carrinhos que abriam e fechavam portas e capô, e tinham cores tão lindas. Amarelo, verde claro, abóbora. Luzia ainda adolescente. A vivacidade de um menino impertinente. Sensual quando se excede em ternura brava e cheia

de indignação. Quer agora um espelho negro e turvo, a placidez dos lagos claros e o dia ensolarado a amedronta. Gosta do chumbo das tempestades e do negro que reveste as matas (numa noite escura).

... Você não pode ir agora, sabe... E deixar-me aqui. Luzia começou a dizer ao vestido, numa voz clara. Eu quero contar é que ...estou apaixonada. Veja o seu espanto! eu também me espanto. E o vestido respondeu: Eu não consigo me imaginar, assim... na vida com uma mulher. Sabe, até já recebi muito elogio... E Luzia não quis ficar atrás: - mas nem eu, imagina se eu poderia pensar nisso... Mas pensou. E ainda imaginava de atrevida: se encontro de novo Marino, agora meu beijo viria lentamente. Num lado do vestido, depois noutro, subindo pelo pescoço para retornar à boca. As mãos correriam o ventre, livres e tranqüilas, já sem freios. Foi aí que, muito lentamente, Luzia acordou de dentro do sonho. E a luz lilás invadiu sua boca e coloriu o lençol de beijos. De repente conhecia tudo. O delírio lilás. Não era um sonho dentro do sonho, disto tinha certeza. Era um delírio que provava que naquele momento estava acordada. A dor com que despertara do sono era forte demais e era a dor de uma falta. Mas e o vestido violeta do sonho, vinha socorrê-la? A luz lilás inundou o quarto e a cama. Que tristeza é esta agarrada à testa, vestindo-me como capuz que escorrega por detrás da cabeça e cuida para abrigar bem o pescoço e as costas? E ainda se abotoa na frente do peito bem firme? Cobre-me as orelhas, cuidadosa, certa de não se deixar fugir... Tapo os ouvidos e ela ainda está lá, gentil. Não arreda o pé. Não há como parar de pensar e pensar? Talvez aí a melancolia esquecesse os cuidados e me deixasse a sós, sem peso na alma por carregá-la comigo. Tinita em Havana. Lá longe. Aprendendo também com Garbo? Ouviu o lamento de um trompete. Gelsomina espia inconsolável enquanto a esperança ainda não morreu.

15- O DELÍRIO LILÁS, ANTECEDIDO DE BREVE NOTA

Luzia tenta dizer o imponderável, e nos seus cadernos as histórias podem ser, no mínimo, motivo para desconcerto. Quanto mais um delírio. Pior fico eu, que entre relatar o que li, ou que vi a seu tempo, não posso fugir à fidelidade e botar-me a executar censuras. Ela meteu-se a escrever (nós nos metemos em seu caderno) daí à exposição é menos que um passo, é só um suspiro e já lhe lêem o pensamento, e assim prossigamos com o caso.

Luzia tentou estar bem como se nada faltasse, mas era mais doloroso que tudo. Foi aí que inventou o delírio. Descobriu, no beijo impensado que escapuliu de sua boca para o travesseiro, que podia entregar o corpo à imaginação do livro. Foi de forma simples e direta, pura travessura, que começou a beijar a cama. Daí empurrou o travesseiro e disparou a distribuir beijos sobre o lençol. Os beijos no escuro surpreenderam, no impulso que era um sim - amo sim, e sinto falta sim e trago esta pessoa de quem sinto falta aqui, para os meus braços, sob a minha respiração sem culpa. Só que esta pessoa não existia. Existiam muitos fantasmas. Neste ano, sua dor maior era que a possibilidade de êxito de dois encontros havia sido abortada – um primeiro, pelo estranhamento que sentira, e um segundo, pela falta de intimidade com o corpo do outro, sem saber pela intuição qual o próximo passo. Eram anos de culpa atrelada às costas... E agora no delírio emprestado ao livro se livrava da culpa e repetia beijos sem pudor, e atrevia-se a pensar em fartas possibilidades de um corpo para o outro. O ano velho, tão querido e presente pelos sonhos que afinal acalentara, fechava-se para trás acenando o adeus. A melancolia vinha também desta despedida sem escolha. Mas naquele impulso sobre o lençol foi como se descobrisse que podia realizar naquele instante o desejo. A figura do sonho de repente estava ali. E Luzia lhe beijava a barriga, o pescoço, a

nuca. E agora se sentia beijada nas pernas entre as coxas, que canto sublime, agora redescobria o corpo, os recantos das dobras, a respiração tão próxima do lençol marcava sussurros, como se todos os segredos pudessem ser soprados da boca à pele, e a pele cheia de arrepios deslizar totalmente acolhida na respiração quente. Sentia no lençol o aroma inebriante de cada beijo, cheiro de nariz e boca num trago de licor. E aquela intimidade no escuro, a proximidade da vida tão intensa e leve, colou ao instante um outro tempo, a memória de outro encontro, primeiros encontros com um primeiro homem, que em uma bela tarde haviam sido decepados pela culpa e pelo desejo de redenção. Há quanto tempo não sentia o calor daquela intimidade? O sussurrar de cúmplices escondidos da vista dos outros, e legitimados pelo desejo de só estar ali e de não existir, naquele momento, em nenhum outro lugar. Só os dois, sem mãe, sem pai, sem sim nem não, a sós naquele instante. E isto trazia uma juventude de um frescor... já esquecido sob camadas de poeira que denunciavam há quanto tempo estivera distante. Achou que havia enterrado tão enterrado seus desejos, que acabara por abafar as surpresas e sustos que ainda estariam por vir... risos de quando se está perto do mais simples, que é leve, e é seu. Como acreditou nas normas a partir de algum momento. E como não acreditava em nenhuma delas desde sempre.

Quando no calor de tantos beijos a intimidade de outros tempos ficou mais e mais exposta, veio noutro relance a figura de seu primeiro homem. E viu que ele cabia ali, consigo naquele lençol, e com seu amante do sonho, mais um, e que não era mais um, estava ao mesmo tempo. Quando veio o pensamento disto foi surpreendida por um choro, uma convulsão, e como podia chorar tão tristemente e estar tão alegre, tristeza regada de alegria, e como tudo isso acontecendo e ao mesmo tempo as entranhas tão regadas de calor sensual, os quadris afundando o lençol no ritmo da carne, o calor remexendo tudo por dentro, as coxas com força empurrando para dentro o corpo de mil cacetes. E de vez liberta do prazer

de um só ponto tiranizando o corpo, sentia agora a sensualidade se espalhando pelos ombros, pelos fios de cabelo, pela boca, pela pele toda, pelos seios. Inundando o lençol com beijos que não esqueciam do especial de cada canto. Não era mais só o calor infantil que outrora a tolhia nos momentos mais descabidos – que quando criança (santa ou menino?)ia correndo confessar ao padre, pecado às vezes atenuado pela fantasia de que sofria era nas mãos de um diabo ou alma d'outro mundo.

O choro havia passado, e voltou a distribuir beijos no corpo jovem tão junto ao seu. Experimentou sua mão sob o vestido e penetrou a si mesma e como seria... os quadris respondendo à pulsação.. e respondeu à pulsação ela mesma. Mas este passo mais lógico de atrever-se a seu próprio corpo cortou-lhe do torpor do delírio. Torpor em que o lençol era mais real que a carne, na densidade de sua respiração tão próxima ao branco, sem desconcerto tantas vezes beijado. O lençol lhe dava ali de presente a outra pessoa, o seu corpo. Sabia que não era verdade, pensou mesmo, estou que me alucino – não, bem sei que não há nada, não há ninguém... No entanto, que perfeita consciência de ter o outro ali comigo... Como se por mágica descobrisse que não precisava de nada, a mágica estava feita, o outro estava ali. Com isso abandonava o pensamento melancólico de inventar estratégias para alcançar, num esbarro, um ombro, um canto de mão... De repente o outro estava ali inteiro, recebendo seus beijos, e ela sentindo-se inteira como que pela primeira vez.

Experimentou dizer o nome de Joaquim Marino. Soou limpo e certo. Ainda assim, num sussurro. Experimentou fazê-lo dizer como a achava linda. E a voz saiu na medida certa, o corpo de Luzia, novamente em suas mãos, estremecia no elogio. Experimentou fazê-lo falar como achava sua pele tão macia – e uma perna riu no beijo que acabava de alcançá-la. E ainda: que adorava sua boca. Adoro sua boca. E que adorava sua nuca. Adoro sua nuca.

E a voz saiu num sopro coerente e vivo. Enfim, sabia falar na cama sem soar patética aos próprios ouvidos.

Daqui a pouco chorou de novo, e desta vez a alegria era mais certa, e chorou como da outra vez, choro de entrega, como só uma criança é capaz de chorar, inconsolável. É quando a criança chora por coisa tão pequena, que a dimensão maior não é do por que se chora, mas do choro mesmo, em seu direito de ser descontente pelo que nem se sabe o quê. Mas por um momento achou que sabia o motivo de pranto tão sentido. Sabia pelo desastre peculiar àquele momento em que, na vista de um pensamento, chora-se ainda mais. O que só confirma para quem chora - e que é o único a conhecer tal pensamento - que a raiz do problema estende-se mesmo é por ali... E o pensamento que a visitou e que a fez chorar ainda mais desolada foi este: era juventude o que havia enterrado. Leveza e frescor não da pele, mas do pensamento. Era o mais autêntico querer descobrir algo. Não era desejo de alma gêmea ou de encontro sublime, nem era o fruir desinibido de quem já não tem reservas e está muito à vontade na cama, era sim o impulso travesso e autêntico, vontade de descoberta que parte daquele que nem conhece tanta coisa, mas sente-se legitimado pelo prazer. Jeito ao mesmo tempo recatado, cúmplice no escuro, porque ali não alcança muita luz, e é um prazer de alegria, que é o prazer de estar caminhando livre nas ruas de paralelepípedo, ou chupar tangerina e cuspir longe o caroço fora, sujar-se de terra num tombo meio descuidado e espalhar a lama no joelho orgulhoso das feridas, é o prazer de ter o sexo como parte da vida, incluído na vida, e não calado, como parte velada na vida. Esta juventude ela havia enterrado, junto com os últimos desapontamentos, desculpas perfeitas para seguir as palavras de ordem. Tudo que não poderás fazer... Mas tantas coisas ela tinha feito. Do quê podia lembrar-se, ao longo de cada ano, para saber que tinha tido uma infância feliz? Paisagem escura e cheia de luzes. A viagem a Florença. Escalando o monte de batatas,

dentro do casebre, acompanhada do cachorro basset. Roupas de frio. Instantes de liberdade. A cor da batata, o amarelo das cascas... Em algum lugar, dança de casais. Encantou-se diante da moça com covinhas na cara, cabelo curto bem negro, blusa quadriculada com marrom ou vermelho, sorriso no rosto, calça jeans? Um tipo Sabrina das Panteras. E durante o Natal, o presépio de bonecos e musgos na igreja em Roma. Pequeno ribeirão. Cheiro de musgo. A luz amarela iluminando no presépio as salas cheias de detalhes de uma antiga Jerusalém. Cartas ao Papai Noel. Na carta desenhou um macaco. A cara de um gorila. Mas depois, para ser mais correta, desenhou Jesus numa manjedoura, e
de cada lado, um anjinho louro tocando trombeta.

De manhã, recordava ainda seu sonho, e seu delírio. Convocava as cenas antigas, para que calassem as lembranças recentes. E perguntou às lembranças: você vão me deixar, para que eu tenha um ano feliz? Tentou sentir-se alegre. E podia ver que era alegria o que sentia, alegria de estar na posse de algo. Ou de haver estado na posse de algo por uma noite. A segurança de ter passado a noite em contato com a verdade, que mesmo que sem vergonha, era verdadeira. Estou aprendendo a ser sem vergonha. Xingamento para a menina de tempos atrás. Mas agora só significava para ela isto mesmo: ser sem vergonha. Não se deixar intimidar. Pelo que você imagina que o outro possa ver em você. De mal, de ridículo, de seu. O que é tão seu que só você conhece, ou às vezes é tão pequeno que só você vê, e vê tão grande, porque faz que vê pelo olho do outro que é tão maior que você.

16- O GATO, A LÃ E A XÍCARA

No último dia do ano estaria Luzia, tranqüila, a escrever, querendo preencher a grande folha até o final. Passada a tempestade, veremos o que terá acontecido. Enquanto escrevia (na sala), o gato de Dora (na cozinha) pulou do armário sobre a mesa do café. A toalha saiu do lugar, deixando cair a xícara, os estilhaços retumbaram pelo chão da cozinha. Muitos cacos azuis. Azul-faiança. Varrer o azul do chão da cozinha..! Atrás da porta: cacos brancos. Como? Descascou? Não, cacos de vidro: atrás de porta, sobre o pedaço de lã, o prato de vidro quebrado. Não foi logo que entendeu de onde vinham driblando a pá e a vassoura, os estilhaços brancos. Foi enquanto recolhia os cacos naquela tarefa impossível, onde para um pedaço outros cinco aparecem onde a vassoura já fizera seu trabalho, olhou por cima da mesa: o que mais falta, além da xícara? O pires de vidro rosa não quebrou. Como podem estes brancos, transparentes? Foi aí que lembrou do prato do café. Não estava lá. Puxou a porta e foi apenas aí que viu a proporção do acidente. Por isso suas sandálias de borracha não paravam de arrastar vidrinhos a cada passo. Quantas varridas até os passos soarem limpos outra vez? Para ir até a sala tirou os chinelos por precaução. O gato a mirava de lá, espantado com os afazeres que não acabavam nunca. Na sala, Luzia passou os olhos sobre o papel na escrita interrompida. Já metade da folha preenchida, palavras criando linhas que de longe, lembravam o movimento da maré. Ela não teria sabido desenhar ondas, aquelas estavam ali pelas linhas e pela distância – que ela, a observadora, mantinha. O prato quebrou para que eu avistasse agora o papel sobre a mesa? Ah, voltou para a cozinha e olhou o que ainda teria pela frente. Dora sempre avisava, em sua vida de fantasma: não

deixe a mesa pronta com o gato em cima do armário. *Tira o gato, põe a mesa*. Mas Luzia defendia: *não, ele não pula,* precisamente porque não havia espaço ali, com tudo sobre a mesa, ele teria mesmo que esperar. Tantos anos e este dia chegou, em que Dora teve razão. Agora a lã sob o vidro espatifado. Atrás da porta, sob os restos prato caído, o monte de lã que o passar dos anos cuidou de gerar. Fios que se juntaram nos anos até ali. O gato era o guardião da lã, se aninhava nela, chupava os fios, movimentava as patas entorpecido. Até o sono profundo.

No embolado da lã tantos fios, diferentes linhas, cada uma tem sua história, fios de presentes diversos, cada um teve sua festa, seu momento de brilho. Todos agora num monte compacto, ração, pêlos de gato, cacos brancos e azuis teriam que descer pelo lixo num embrulho de jornal. Haveria fim mais digno que o fundo escuro do prédio? O novelo dos tempos. Dois tempos: primeiro tempo, ele está ali. No segundo, ele não existe mais. Para tanto, efetuar esta passagem, um ritual, lançá-lo talvez ao mar? Mas o mar também era imensidão para tão íntimo objeto. Agora cheio de pontos brilhantes. Sem que se possa tocá-lo.

O Ano Novo se aproxima... Ótima desculpa para deixar o que ficou para trás. Páginas. Novelo. Um novo fio, aonde se colariam outros. Uma fita de um presente, um barbante dos doces de alguma visita... Luzia colocou tudo dentro do saco. Depois, quem é que liga?

Triste a chama que não deixa rastro. Extinta no frio glacial. Luzia procurava o rosto na areia, e agora não tinha brilho... fitava o rosto, espantada de vê-lo tão sem vida, o mundo anti-séptico na vitrine, vidro das janelas polindo a vida, e luzes de *outdoors* poluindo a paisagem. E tornando tudo distante e sem cheiro... Diante da passagem da alma incandescente e da vida em movimento, pergunta-se Luzia em segredo: afinal o que a

prendia ao rosto sobre a areia? Porque sim, alguma coisa ela tinha visto naquele rosto: e era uma brecha de alma, uma linda brecha amarela escapando na mira dos olhos. Ela tinha enxergado aquele deslize ali. A luz de uma vela nas pupilas derramadas na escuridão. Agora era preciso tomar distância para não morrer na luz da vela no instante em que se apagava. Atenção para não se extinguir no sopro que poderia ainda levá-la junto. Mas súbito se volta para o rosto e percebe.... a vela daqueles olhos não ficava desde sempre acesa: Luzia é que lhe trazia os fósforos.

Na manhã finalmente clara, acordara leve como não acordava há dias. De fato, alegre. Nem precisava do espirro para se levantar. Estava mais frio, e o gelado em vez de trazer o desconforto árido do dia anterior soprou brisa doce de tempos atrás, de encontros com os amigos de outras épocas. A água da cachoeira no gelado que esquenta o sangue, o café com pão tomado na rua, caminhando bem cedo, a turma quase sempre acompanhada de algum cachorro vira-lata.... Agora sei o caminho. Desligou a água que fervia e terminou de coar o café. Na falta da manteiga regou com azeite algumas fatias de pão. Sobre a mesa, a gravura que Joaquim Marino lhe dera de presente.

A absolvição, a procuro no espelho. Não pode haver tanto erro se a pele toda resplandece. Outro dia, a culpa deixou-me triste e feia. Agora, próxima ao ato que se anuncia, cubro-me de flores – e o belo toma a vida pelas mãos e deixa a culpa roxa de inveja. Daí já não rôo as unhas.

O frio está intenso mas hoje vê-se o Cristo. Tem dias em que a montanha some por inteiro, e nada se vê do Corcovado. Tocou o telefone. Um vendedor. E como ele sabe o meu nome, se

não é o meu - amor...? E desligou, lembrando-se da canção. Tocou de novo. Alô a plenos pulmões, sem paciência alguma. Num estampido de silêncio, expectativa na linha. E veio a voz de Joaquim Marino num olá inconfundível. Não estaria no Rio para o Ano Novo. A princípio, Luzia sentiu-se nada confortável. Por alguns instantes preferia a chatice do vendedor de seguros. No entanto, logo arrependeu-se, e em seguida, num esforço de imaginação generosa, colheu ares da terra molhada da cidade de suas filmagens com Joaquim Marino. E respirando fundo o cheiro de chuva, Luzia conseguiu sentir prazer na curta conversa. Conseguiu ser generosa em palavras com ele ainda que seca, e entrou num registro que condensava numa só brisa os ares da montanha no Rio e os ares das ruas de pedra da cidade de Havana. Até disse a Joaquim Marino que estava pensando em dar um pulo lá, sentia-se mesmo capaz de pegar a primeira escala para Havana e partir nas horas de vôo, não mentia. E que não fosse, era de fato seu desejo naquele instante caminhar pelas calçadas dos quarteirões de casas com janelas abertas para as vozes da rua. Lembrou-se da sala do quarto do hotel. Às vezes, perdida durante o sono da manhã, o que adorava ali era ouvir os passos da gente em conversa pela calçada. Tamancos arrastados ou gritos de tropeços no caminho, os esbarros da gente sob a janela dizendo bom dia, barulho de motor de um carro velho que enguiçava – acudido por senhores em chapéu de palha nas calças antigas e camisas listradas, saudando sob o sol cada moça que passava. Até quando existiria, e não esquivou-se da comparação.... no Rio a cada dia via uma rua partir. O quê? Sim, a gravura está aqui. Sim, você saberá notícias depois... E quem sabe vou mesmo?

Encerrada a conversa, Luzia foi até o banheiro e pegou uma toalha. Molhou as pontas dos dedos. Como num ritual de despedida, estava disposta a começar o ano com a alma lavada. Esfregou bem as mãos e, sem pensar, com resquícios de sonho ou delírio, num gesto de precaução olhou para a sola dos pés para verificar que estavam limpas. Com

alguma água no rosto despeço-me do livro. Sobre a prateleira com xampu, viu a caixa de fósforos. Aquela edição tinha as folhas macias. Como se não bastasse a água, estava pronta para se deixar queimar nas páginas do livro. Arrancou uma página. Com isso, guilhotino o vão da escada. Fecho a porta do quarto do vestido. E outra, ainda. Aqui rasgo o lençol. Despeço-me do rosto de Greta. Adeus, Tinita. Como seria apagar a chama? O ano novo será desculpa para queimar folhas na pia? Luzia de novo lembrou-se do delírio entre sonhos e quase ficou triste. Por querer saber, mordi a maçã e caí no abismo. Repeti o erro da primeira dama. Mas não é graças a Eva que começa a estória? Minha diferença é que: nessa, estou sozinha. Carrego minhas próprias costelas. Com o que fico agora, Tinita? Tenho que inventar minha própria terra.

Num ímpeto, Luzia largou mão da caixa de fósforos e riu de si mesma. Enrolou os cabelos para trás e no barulho de louças tirou a mesa do café. De vassoura em punho, com o ar mais resolvido, começou a varrer o chão. Até que, num arrepio que a tomou lentamente, lhe pareceu ouvir de longe um bocejo, na voz inconfundível do palhaço Tinita com ares de Greta: Ora, ora, por aqui está ótimo, eu só pulando de casa em casa, de rede em rede... Não tenho do que me queixar... E Luzia num susto quebrou a pose na vassoura, e olhou para trás na direção onde deixara cair as folhas. Já ia agachar-se junto aos pedaços soltos, mas a tempo disfarçou a surpresa e recuperou a altivez. E agora ela mesma dando ares da maior autonomia respondeu: Que bom, não é? que bom! Mas na mão apressada que retornou as páginas ao livro, escapuliu entre parênteses: (como eu queria estar aí também).

17- A DANÇA DAS FITAS ACROBÁTICAS

Fala-me dificultosamente
de um país não documental
onde apenas acontece
o que em verbo não se conta
e só em sonho, em sonho e sombra, se adivinha

(Carlos Drummond de Andrade. Duende. *Corpo)*

Quem estava agora em Havana? E quem estava na linha do livro? Tinita e Greta bem ficaram se fazendo companhia? E Joaquim Marino também fica por lá? Mas se Luzia não volta a ser como eles, se não tem esta leveza, aí também, como virá o menino..? Se crescer a barriga, bem merece ela voltar a Havana, num cortejo, Luzia com a barriga, Tinita de braços dados com Greta, Joaquim Marino no vestido pela página do livro... E Luzia sabe que aí Dora também partiria, mas em outra direção... Deixará para Dora as visões de santa. Dora vai ser santa em outro lugar.. Quando virá o navio? O navio, a quem vem buscar? A santa era Dora, não ela. Quem sabe Muril virá menina? E aí virá Miranda.... Dora bem que ajudou... e*ntre logo nesta roda, fale um verso bem bonito, diga adeus e vá-se embora.* Na água da pia, o pano tapa o ralo, a pia se enche de água. As mãos de Luzia remexem a água. *Não sei se o menino é Muril ou Miranda... Redemoinho no fundo da pia. Hipnotizada por dois olhos vivos. Cujo brilho encontra formas surpreendentes de chegar até aqui onde estou.*

18- OUTRA BREVE NOTA

Bem poderia Luzia ter sonhado com outra coisa que um vestido. Mas chamássemos ao vestido outra coisa, poderia o leitor ficar chocado, estamos acostumados à libido de nossos pensamentos, mas não a dos outros... assim funciona a censura no sonho, assim trabalha o pudor na página.

19 - SAPATINHOS VERMELHOS

E ainda: o que é este desejo tão fora da medida? Eu que era uma chaga devoradora na infância (tórrida de desejo) – o que fizeram de mim? Acovardaram-me o sexo?

A culpa quer fritar-me pelos ares, enquanto a sem-vergonhice quer é que eu coloque os pés no chão. E diga, lá do fundo do berço, enquanto sou embalada, envolta em linho branco e puro, como santa, como o menino Jesus: este corpo em suas mãos é meu, viu? E tem suor, e tem sangue e é meu, viu?

20- GARBO

Borrando o rosto, tirando-o do caminho, para poder passar com sua dor. E sua dor passou assim: num encontro fora de cena. Uma visão apenas, de passagem. Foi aí que o choro deixou de aliviar-se em pranto. Antes de tornar-se pranto, sumia. Pois a dor de uma falta vinha então se misturar à dor de uma intensa alegria.

A visão passou direto por ela. Figura real– de rainha ou de bobo? – sem galanteios. Carregando a cadeira para o melhor lugar ao sol. Indicando a Luzia uma mudança de foco. Com audácia, os cabelos soltos espalhados sem tocar os ombros. Já noutro instante esquece da vida e no rosto brota um charme casual. Em seguida, camuflada está a elegância – e surge a fragilidade e distração que convoca ao riso. Mostrando a Luzia outro tempo. O ar maroto na seriedade com que olha os objetos e as palavras. Olho que vê e se espanta. Andar furioso quando resolve danar-se, cabelos presos no alto da cabeça, e veste a esquisitice de uma velha – ou a teimosia de um gnomo? – espetando avidez num espinho de maxixe. São tantas. É Greta no silêncio da noite ártica, querendo as coisas, sorrindo para os detalhes das coisas, nas suas inutilidades de repente tornadas tão sérias, tão importantes. É Garbo qualquer coisa, com o gênio de um cão, num olhar sensual que surpreende na atenção da cena – e explodem: Santita, Tinita, tá bom... mas (num sussurro)... aí dentro tem um vulcão.

Agora, Dora, sua irmã pode descansar em paz, Luzia a deixa descansar e parte pela linha do horizonte, e na linha do horizonte, como o cortejo de um circo, pode-se ver o desfile excêntrico: Rainha Cristina, o palhaço Tinita vestido de Greta, Luzia com a mão

sustentando o ventre pronto a encostar no sol, Joaquim Marino num vestido lilás, as fitas coloridas sombreando suas cabeças, enquanto suspendem no início e no final do cortejo Lisbet y Lisbet, as pontas da tira colorida. Dora parte por uma nuvem, e todos voltam no navio em retorno à terra que ainda terão que inventar. As mãos da criança remexem a água. Não sei se o menino é Muril ou Miranda, através da névoa tenho a certeza no entanto de seus olhos vivos. Cujo brilho encontra formas surpreendentes de chegar até aqui onde estou e me observam.

21 -TERCEIRO DIA

Vi no Rio quando Luzia escrevia não no caderno, mas no computador, Luzia terminou a frase e por um engano apertou a tecla de fecha aspas. Opa, era só não apertar então a tábua que aquelas aspas, já encomendadas, não apareceriam ali. Continuou escrevendo, mas então voltou-se desesperadamente, simulando para si mesmo uma urgência absurda, até encontrar a palavra onde estavam pregadas, invisíveis, suas aspas. Sabendo que deixara um sinal no limbo, esperando para ser impresso, não era capaz de continuar escrevendo. Se ela não o fizesse agora, nunca lhe apertariam o botão derradeiro, que confirmasse sua presença de aspas no texto. Aquela presença *in absentia* iria macular o texto, criar uma ansiedade terrível, se um dia viesse a lembrar-se daquelas aspas planando em suspenso. Caso viesse a se lembrar depois seria tarde demais para localizá-la no texto. Caminhou com a seta na vertical, algumas linhas para cima, depois para a direita e... pimba! Chegou à palavra. E num golpe de *tab* fez aparecer as aspas ali. Emocionou-se com as aspas em sua pequenez. Observou-se entre a complacência e o poder: a vida daquelas aspas em

suas mãos, e num golpe de misericórdia cobriu-a da marca escura e deletou-a do papel, do papel é força de expressão, deletou-a foi da tela mesmo. Afinal de contas... deixá-la em suspenso, como à criança nunca nascida.. precisava era inscrevê-la na página ou de vez deletá-la do papel.

22- O FILHO

> A questão não está em crer ou não crer, tudo o que nós vamos dizendo se acrescenta ao que é, ao que existe, primeiro disse granito, depois digo barco, quando chego ao fim do dizer, ainda que não creia no que disse, tenho de acreditar no tê-lo dito, muitas vezes é quanto basta, também a água, a farinha e o fermento fazem o pão.
>
> (José Saramago, *A jangada de pedra*)

Muito atenciosamente, sigo meu relato, bem vês, leitor, que nestas linhas o poupo de a ele chegar com pressa. Mas, ao vermos o que escreveu Luzia, o que não pode ser remediado, remediado está. O que Luzia escreveu nos deixa a querer saber se, em Havana, terá mesmo completado a combinação com Joaquim Marino. No final, depois de tantos absurdos, a cena imprevista pode ser a mais completamente cotidiana: vir a dar no aniversário de uma criança. Também no Velho Testamento contam histórias excêntricas de como continuar a humanidade. Abraão, a mando da esposa, chamou a escrava para ter seu filho. Hoje ninguém mais tem filhos. Dona Josefa, vizinha do apartamento de Dora, que passou os dias da viagem a cuidar do gato, entrou apenas para contar a Luzia: o rapaz um dia desses perguntou a Maria, a minha sobrinha... afinal de contas, você quer um filho, ou

quer a mim? Luzia lembrou daquela palavra, na boca de Dona Josefa. Queramim. Querubim. Precisava de um anjo. Lisbet tinha sido este anjo. Ela entendeu: precisava agora ser santa, para ter o filho de vez.

23 - O LIVRO

Dentro do livro, apenas uma página não se despregava nunca, e nem as linhas - o conteúdo não se alterava, as linhas obedeciam em seu lugar. Era uma nota sobre a impressão tipográfica, palavras do próprio mestre-impressor, notas do tipógrafo, como se anunciava com austeridade sincera. Um selo mágico, uma quinta capa da qual Luzia jamais tiraria o lacre. Como se daquele selo dependesse a integridade do livro, ou se aquelas palavras fossem o único elo a mostrar que aquele livro não era pura magia, tinha humanidade. A nota dava detalhes da cronologia do tipo da letra usada, passada através dos séculos, um respeitável Señor frustreco teria passado a letra ao seguinte, a um tal Monsieur beltrano, depois a um tal Mister sicrano e de volta a um Señor fulano de tal... quanto a este último, seguia-se particular referência à encadernação, havia um *design* proposital, ah, não era por acaso aquele desencontro nas páginas fechadas do livro, pois o livro fechado tornava evidente a protuberância das páginas escapando para fora, ondas como o caimento natural de uma cortina pregueada em tecido espesso, pregas em tecido gorgorão, não soberbo em azul, mas distinto em tons de creme. Mais próximo a gorgulhos está a palavra no dicionário, fragmentos de rocha entre os quais se encontra ouro. Há tanto tempo não parava nas mãos

de Luzia um objeto assim que lhe desse tanto gosto pela vida, o livro fechado era de uma tal beleza, ela que havia se desligado dos objetos por algum tempo. E clamando com melhor jus, as palavras de Gabriel García Márquez:

os objetos têm vida própria, tudo é questão de despertar a sua alma...

Já não precisava do caderno para lembrar-se. No livro fechado pela capa vermelha, na estante em vertical via-se as inscrições em dourado, *volume quatro* – estranho que o livro fosse ainda volume com outros, como pode ser isso? Nas raras vezes em que voltou para tirá-lo da estante, de propósito descansado e perdido entre os livros de Dora, sempre algo novo, epifania, sempre, e dava a perceber coisas que jurava nunca haver notado: a parte superior das páginas era negra, coisa que só se percebia com o livro fechado, era preciso não abrir tanto o livro para se dar conta, natural que só o percebesse agora, o emaranhado das páginas negras, como se um pintor tivesse encontrado ali ótimo lugar para limpar o pincel, ou um pincel desgarrado achasse ali lugar perfeito para dar uma lambida. Na lateral e em baixo o papel tinha sua cor natural, amarelo-tempo, mas não era apenas envelhecido, uma luz saltava dali, um reflexo cobre como se em outros tempos... se envelhecesse vermelho. A propósito da cortina há algumas linhas atrás, não é por acaso a comparação, em reflexos muito parecidos as cortinas da casa de Dora deixavam-se atravessar pela luz, estavam rutilantes, esplendorosas, sim, já há algum tempo, apesar do pano grosso, deixavam-se atravessar em reflexos muito parecidos, e com detalhes dourados de pêlo, naturalmente.

24- O FILHO, AGORA SIM

Está bem, não paro mais, Luzia contava que no último dia da filmagem a areia escorregava por suas mãos, de um balde a outro, e ela pensava no livro folheado em pensamento, naqueles dias o livro não tinha ainda ido parar na estante, afastou num sopro o grão cintilante que coçou na ponta do nariz. Pensando no livro, esqueceu-se da vida e no último *take* chutou o balde e segurou num grito a dor do esbarro no metal frio do banco. Tapou com a mão a ferida que começava a aparecer no branco onde havia sido o baque. A mão que trazia o sinal da grafite, agora vermelha e suja.

A mulher a viu e chegou bem perto: você quer ir para o quarto? Ao que Luzia, ruborizada, mas com as pupilas imensas, respondeu: quero. Sabia que era sua chance. Como Abraão procurou a escrava, ela faria por onde chegar a este filho. Se depois vinha um outro, como de fato aconteceu a Abraão, isto ela entregava à divina graça. Agora ela procurava o deus mais humano possível, e este deus humano só poderia ser mulher.

Aqui, é preciso algo mais íntimo antes, apagar as luzes... como o círculo do momento em que Joaquim Marino e Luzia haviam estados a sós... (e ela saiu, triste e quente). Não vamos nos esquecer de que ali já havia se dado a combinação. E mais o que havia de ser averiguado à hora lúcida, já foi feito. Agora, os sigamos e atravessemos a porta, com a indiscrição de fantasmas.

Lá fora, o danzón não pára nunca. Até onde nos chega o pensamento de Luzia, é noite e é celebração. Sem filmagens, só festa, a noite inventa as núpcias e inventa os noivos. Era de Luzia a blusa que o deus inventou de abrir, e foram de Marino os beijos quando entrou no quarto.

25 - O GRAN FINALE E HISTÓRIA DE CINCO NOTAS

> A música é estridente, atormentada, com lá, si, lá, bemóis, repetidos com freqüência. Esses sons isolados acabam sendo absorvidos pela tempestade sonora. Súbito, faz-se um silêncio absoluto.
>
> (Kandinsky, Sonoridade amarela)

LUZIA, NÃO FUJA. NÃO CHORE, NÃO TENHA PENA DE SI MESMA, NEM SE ESPANTE COM O QUE É CAPAZ. NÃO TENHA ORGULHO, VIVA DA BRISA FRESCA, VOCÊ SE CONFUNDE COM ELA, A BRISA QUE ANUNCIA A VIRADA DO TEMPO, A TEMPESTADE QUE VIRÁ ACOLCHOAR A TERRA, TORNÁ-LA QUENTE NA POÇA DE LAMA. SINTA O REFINAMENTO DO PERFUME NO AR-CONDICIONADO DA SALA ANTES DE TOMBAR À TERRA. ANTES DE SALTAR DO CESTO DE TÃO LINDAS ROSAS DESPACHADAS PELO FLORISTA À RUA TAL, À HORA TAL, ÀS MÃOS QUE DEVEM ABRIR O CARTÃO GRAMPEADO NO PAPEL CELOFANE. RESPIRE O AR E DEPOIS SE ESQUEÇA, VIVA O INSTANTE, VOCÊ É CAPAZ DE ALEGRIAS, DE BASTAR-SE À PRÓPRIA LUZ NA COR DOS RAIOS. VOLTE A DESPENTEAR-SE, O VENTO ORGANIZA SEUS PEDAÇOS PORQUE SABE QUE VOCÊ TAMBÉM É VENTO, É CADA LUGAR ONDE CAI SUA PÉTALA, É A PEDRA, A FAÍSCA DA AREIA, APENAS UMA ROSA, TUDO ISSO E NADA MAIS.

Nas ruas de Havana, quando sai do quarto, Luzia vê a cidade, os quintais... Vê pedregulhos e rosas dividindo hierarquias no fundo do quintal. Luzia, em silêncio, nem ouve as cigarras. E aquela chama que dava a volta e a visitava em pensamento? O laranja nos olhos negros... não a deixava despir-se sem tremer na intimidade da penumbra? Convite a quê? Até então, não havia medo. Mesmo que ele tivesse partido e a deixado só. Ela ainda confiava naquele corpo, nos olhos que a deixavam tranqüila e a convidavam a estar mais próxima. Como não exceder, como não transbordar? Expandir-se na alegria que era como o sol no fim da tarde espalhado pela grama. Pronta a queimar-se e fundir em sol a paisagem. Algo que não se mostra e que aparece como o charme de um estado de espírito transformado.

Uma charrete atrapalha o pensamento quando interrompe o trote e oferece carona. Na impaciência de esperar resposta, bate em retirada e levanta poeira sobre a silhueta da moça sozinha na estrada. Luzia passa ao longe das casas e se espanta: por que não plantavam margaridas? Achava uma injustiça que para sua estrada não existisse um campo de girassóis. Ela tem esta tendência de sentir-se injustiçada pelos acontecimentos. Tinha que aprender a dar tempo ao tempo. Para além da estrada descobria seu quintal particular, e isso a salvava dela mesma. A vida aquecida pela terra, o musgo delicado nos tijolos vermelhos. Onde o tempo dá uma lambida de guache amarelo. No quintal o sol é cheiro, som e luzes. Dá para tocar o sol. Cócegas visitam a boca e refrescam a língua. Língua solta entre tantos bichos. Você fica prosa como as rosas que crescem soltas no quintal. Beleza aqui é força, várias marcas num só rosto. Para aqueles que sabem ler os contornos sem mesuras. Rosas às soltas no quintal. Aí vemos o que são, sem a pecha de grande damas. No quintal

esparramadas, espiam o sol da manhã e casuais trocam beijos entre joaninhas, zangões e vespas.

LUZIA, NÃO FUJA. VOCÊ SABE DE VOCÊ PELAS ROSAS. VOCÊ FAZIA POUCO DAS ROSAS. APRECIAVA AS MARGARIDAS, TÃO LEVES E SOLTAS E OS GIRASSÓIS, TÃO GALANTES E SÓBRIOS. NAS FLORES DO CAMPO, VIA A FORÇA SEM ORNAMENTOS. MAS UM DIA VOCÊ DESCOBRIU A ROSA. PARA ALÉM DA ROSA DO BUQUÊ, EMPERTIGADA, PERDIDA ENTRE TANTAS OUTRAS (POIS FORAM TORNADAS ASSIM, SEM PERCEBER, GRANDES DAMAS). PARA ALÉM DO MOLDE VOCÊ RECONHECE A BELA ROSA, LIVRE E ROBUSTA FURANDO A TERRA, DESPENTEADA A CRESCER NO CANTEIRO DE TERRA BATIDA. AGORA VOCÊ NÃO JULGA A ROSA, VOCÊ A COMPREENDE, OUVE SEUS SUSPIROS, SUA PROSA INGÊNUA, SUA DISTÂNCIA ENTRE AS FLORES, ELA NÃO TEM CULPA DE SER A DAMA QUE É. VIVE OUTRO MUNDO, NÃO SABE O QUE FIZERAM DELA, E NEM SE DÁ CONTA DO QUE É O EXTREMO DE SUA BELEZA: É UMA FORÇA CONTIDA, RETIDA NA ORIGEM, É APENAS VIRAR UM POUCO ASSIM SEM JEITO QUE VOLTA A BRILHAR O QUE ERA, A TERRA, A FORÇA BRUTA, ROSA CRESCENDO EM EXCESSOS E ESQUECENDO-SE DE QUE É A COMPORTADA ROSA DE UM BUQUÊ.

Luzia precisava de uma história para não sentir-se esmagada pelo peso da culpa. Precisava fundar origens longe do altar e dos cantos à virgem imaculada. Mas, antes de tudo,

queria uma história. Tinha que voltar a ser santa. A fim de esperar a visita de um anjo, que no anúncio daria a sua benção, enfim.

Pôr do sol, cinco raios saíram de suas mãos, e ali, na areia, apareceu a história de cinco notas. O danzón entrou pelo coração de Luzia. Agora tinha uma história na cabeça. Revirava o livro e as palavras e escutou a música só uma vez, inteira. O livro folheado na ponta dos dedos como quadros, cinco largas tiras de pano, os acrobatas a faziam voar pela cabeça da gente. Agora Luzia tentava repetir, encontrar um trecho, as notas, por onde andariam? Eram cinco ao todo, e todas as cinco fugiam e nem se voltavam para dizer adeus. Só Luzia as ouvia, e as ouvia em fuga, passava uma ligeiro, uma breve escapulia e as outras iam atrás só por gosto, ávidas em partir, só Luzia ficava. Esperava as notas que viessem até ela, mas as pobres, alvoroçadas, queriam ver o mundo – que parecia escondido atrás de tantas colinas dobradas umas sobre as outras... embarcações, estradas, um e outro caminho. Caminho enviesado no cenário, por onde sumiam curvas ao longo do rio, trajeto das jardineiras levando um amontoado de gente. Luzia espiava as estrelas no limite dos morros. E então perguntava-se aflita, para onde se levava toda aquela gente? A tempo percebia: para um mundo novo. E ela era capaz de segui-las, as mulheres e as crianças, *as primeiras que desistem de afundar navios*. E lançava-se no trajeto, ao som da música que escapava à sua órbita. Luzia percebia o orgulho daquelas primeiras notas, tão brilhantes, tão jovens em seus vestidos de cetim. Desencontradas, davam pequenos suspiros e arrumavam a pontinha do sapato e ajeitavam as meias, não haviam de passar aperto quando chegassem em terra estranha. Volta e meia uma nota sacudia as mãozinhas no ar e dizia pressentir algo, e as outras a olhavam felizes porque era bom ouvir aquela voz que contava histórias e se emocionava com as próprias palavras. Em tom profético, falava de noites iluminadas e da velocidade das máquinas. E quando uma e outra, atenta, perguntava sobre o colorido das

ruas, a pobre baixava as mãozinhas e fitava o horizonte e com sorriso magnânimo dizia que saberiam ver o quê, em terra nova, era digno de nota. Luzia soltou um sorriso amarelo, como faz uma menina de doze anos quando a avó acha lindo porque ficou moça, a menina dá um sorriso sem graça e vai olhar alguma coisa na vitrine... Luzia, entre absorta e lívida, sem saber bem o que ouvia, rabiscava a melodia no ar. Melodia simples, sem acompanhamento. Pé ante pé, de silêncio em silêncio, atrevia-se entre arcos e alturas. Uma linha curva bastaria para registrar o som que ouvia? Sem apontar intensidades? Como anotar ali algo fora dela mesma? Agora que voltava a estar só, o que podia ver a seu redor? Outra manobra dos acrobatas e a praça sumiu sob os tecidos.

Fica a paixão pelos detalhes, pelas joaninhas ínfimas, pelo rasgão de garras de um bicho arranhando árvores e maltratando ratos. Rádio amador ... Menos um dia, sim, mas aumenta a saudade, está vendo? Tudo que foi dito viaja por aí. Tinita. tit... tit... Memórias. Olhando para uma estrela, vemos o passado. O aroma, os sons, as luzes. O viço acolhedor do encontro ao final de tarde, tomando o café, à meia luz, a mesa com toalha, uma criança que olha a luz e se espanta com as borboletas noturnas.

Houve uma época em que lhe constrangia a intensidade, ai, que vergonha, diante de uma exaltação nunca discreta de alguém que se punha a chorar pela beleza de um concerto ou na hora da missa das almas. A altura na música confundia-se com a altura no papel. Da esquerda para a direita, registrava a passagem do tempo. Era preciso virar a página. E de ponto em ponto, entre elipses e rasuras, no céu branco de susto... assim perdia-se em seu caminho. Dentro do livro. Ela aparece, as estradas tremem. As árvores poderão ser arrancadas. O medo é de chegar à raiz. Como no danzón, deve-se ocupar o lugar de uma moeda, quase sem deslocar-se no salão, assim sem sair do lugar percorria mundos.

Algo novo precisava escrever no lugar de suas virtudes, ou no lugar da culpa, escrever nova história. Criar precedentes. Para apoiar-se em antigos cheiros, fazer antigos os novos, trazer sua infância também para este mundo. Ela falou em voz alta, abrindo o livro para cair em qualquer página: veja como pode amparar meus atos.. Senão meus atos sentem-se culpados, espionados, vencidos.

Leu no livro de Nabokov:

> *Uma sensação de segurança, de bem estar, de calor estival, invade minha memória. Esta realidade tão robusta transforma o presente em mera fantasmagoria. A memória cintila de nitidez; uma abelha entrou na sala e bate no teto. Tudo está como devia ser, nada vai mudar, ninguém vai morrer jamais.*

PARTE V

RETRATOS

E já consigo vê-la, por procuração, de pé no meio da plataforma onde acaba de desembarcar, e é em vão que meu fantasma lhe oferece um braço que ela não tem como ver. ("Lá estava eu, abandonada por todos, comme la comtesse Karenine", queixar-se-ia mais tarde, eloqüente embora não de todo correta.)

Nabokov, Mademoiselle O. *Speak, memory*

L'au-delà. Est-ce ici ou là-bas?

Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*

1- JARDIM DE ALAH

No Jardim de Alah, atravessar o canal tornara-se para Luzia o seu maior prazer. Às vezes atravessava e, dando ares de quem havia se esquecido de alguma coisa (como se mudar a direção do passo exigisse explicações), voltava o caminho. Apenas para ver o canal, a água sob a ponte. Ao fundo: o Corcovado, ao longe: a praia, na cruz do canal encontravam-se a montanha e o mar. A ausência súbita de edifícios, a copa verde das árvores, o verde mais escuro das casuarinas, no alto onde descansava uma garça ou um pato, o verde claro da amendoeiras, que sobre os treliçados brancos do jardim francês despiam-se da categoria praieira, a tudo dava ares de montanha. Pena que estivesse o jardim esquecido. Mais de um lado que do outro. O lado dos cachorros bem cuidado estava, era freqüentado sim, ali havia cães e gente. O lado das crianças, estudantes, velhos que passavam por lá, estava desperdiçado, a não ser por alguns maltrapilhos que, vendo os bancos vazios, os tiravam para dormir. Luzia só entrava ali quando, antes das férias escolares, a turma da escola municipal ia tomar aulas de educação física, ainda assim, tinha medo de levar uma bolada na cara e não conseguia ficar completamente à vontade para ler seu livro. No lado dos cães, era ela a única a não entrar com um cão, mas com um livro, e talvez por isso

sentia-se olhada com alguma desconfiança. Até por um ou outro destes seres mais simpáticos que seus donos, talvez porque até estes possam achar esquisito o que é incomum. E, como crianças que desapontam o adulto quando sem motivos chora em seu colo, às vezes um cãozinho se danava a latir em sua direção. Isso valia a Luzia um desconforto, o contrário daquelas situações em que se pode dizer: as crianças me adoram, os animais são loucos por mim, como uma prova de sua retidão de caráter e atestado de seu bom espírito. Mas também como acontece a certas crianças, há animais que são capazes de uma afeição gratuita, um ato generoso, demonstradas num beijo ou abraço sem que seja preciso um carisma especial de nossa parte. Houve o caso do Beagle para iluminar esta rara questão: Luzia tirou as sandálias, intempestiva, parecendo estranha àqueles donos de tênis nos corpos bem trabalhados, cujo máximo de devaneio a que se permitiam diante de outros era brincar com o cachorro, jogando-lhe uma bolinha. Luzia achava-os tímidos, e por isso não puxava conversa. Uma vez ela mesma jogou uma bolinha que ninguém dava por falta, devolveu-a à matilha, mas também não a notaram. Mas da vez que contamos nem livro tinha, queria só olhar o céu contra o verde do jardim. Daí um bom e velho Beagle veio tomar-lhe conta das sandálias, e se pôs sentado aos pés de Luzia por um quarto de hora – bem mais que quinze minutos – e foi a única vez que Luzia sentiu-se pertencendo: durante o tempo em que ele foi seu cão. Aí, como ela coube na paisagem! Para alívio seu e tranqüilidade dos freqüentadores locais, ela também era dona de um cão.

Ela bem traria o gato de Dora para andar um pouco no gramado, e subir nas estátuas e árvores pequenas... se houvesse espaço para os gatos. Até que isso venha a acontecer, pode ser mais fácil ter cachorros ou crianças emprestadas para trazer a passear no jardim. Em Buenos Aires, quando lá esteve, espantou-se que todos tirassem os sapatos, mocassins, escarpins e com meias de seda ou totalmente descalços se permitissem certos devaneios.

Espiar uma nuvem, ler um livro, parar, simplesmente. Porque aqui não se deixam ficar nos jardins? Só os cães levam os donos a passear? Na praia, sim, as pessoas param.. mas então como ir direto da rua, sem despir-me de bolsas? Luzia desfiou o rosário: só correndo o risco de um assalto, esturricando-me no sol ou dando-me o trabalho de alugar uma barraca por dez minutos, ou por um tempo que nem sei qual é? Ou sujando o pé de areia e pior, os sapatos, é que posso sonhar ou descansar a vista... sem parecer esquisito?

O carro dobra a rua próxima ao canal já na esquina com Ipanema. Súbito Luzia vê: um pedaço de Havana. O boteco, onde tranqüilamente conversam na rua aqueles que vivem à parte da moda e das academias. Um mecânico atende em seu carro, a oficina ambulante, e Luzia já andou nesta oficina no banco da frente, uma vez ajudando uma vizinha a consertar seu velho carro. Foram atrás de uma mangueira e velhas peças, já não se lembra até onde foram com o carro, o trajeto não foi longo, mas bastou descer a rua, apertada entre as peças naquela lataria que dava mesmo a sensação de deslocar-se de um ponto ao outro. E não que *desliza* continuamente, sem saber-se rápido, veloz. O enquadramento da rua vista pelo vidro daquele carro-oficina, com a sonoplastia do motor e o molejo do carro, parece projetar em Ipanema, Havana. E naquela rua, que já conhecia bem, sabia o que veria:

A loja de óculos – o dono escreve livros, e de longe Luzia avistou os livros junto aos óculos expostos. No computador da loja, às vezes o dono está lá a escrever. A loja tem seu nome, e mesmo com as novas galerias no bairro, não perde sua clientela, e às grandes redes resiste bravamente. E aquele outro, ali já foi um açougue, onde está agora a barbearia e cabeleireiro. Não, o proprietário não foi à bancarrota, o dono ainda é o mesmo, ele está lá, veja, continua à mesma entrada, não é do tipo que abandona o navio. O negócio é que mudou. Quando viu chegar ao bairro o supermercado, à época teve o sábio pressentimento:

o açougue já não irá agüentar muito tempo... Pois bem, não corto meu pessoal nem as despesas, descansem os bois em paz, vamos cortar os cabelos!

2- NATAL

A árvore de Natal na Lagoa. Era crepúsculo e as montanhas do lado do Jardim Botânico duplicavam o verde chumbo da água. O carro teve que diminuir a marcha, uma fileira de gente parada, o programa era ver a árvore. De repente, uma carrocinha de pipocas, e outra de churros, mais pipocas e ao final da curva seguinte, um desfile de pipoqueiros florescendo à margem da barreira de gente colorida contra a água. Uma quermesse com suas gambiarras, um São João fora de época, o espetáculo à parte era ver os pipoqueiros, suas luzes, sua aparição na pista de ciclistas e ginastas anônimos, a festa de suas luzes fazendo sombra à árvore. Seus olhos pregaram-se àquelas luzes, a seu caráter de evento paralelo: os comensais da árvore, tecendo a teia de pipocas, abraçando à Lagoa outra margem.

3- AZINHAVRE

O verde nos objetos de cobre. Azinhavrar. Foi quando Luzia achou que a palavra era bonita, procurou no dicionário: agora tinha um nome para o acidente em sua bolsa. Viu o pacotinho de sal aberto, derramado no fundo da bolsa, tinha produzido algo com dois grampos e algumas moedas. O pacote de sal tirado à mesa do restaurante, para colocar debaixo da língua. Dezembro estava assim, nas ruas, nas lojas... Azinhavrado. O bonequinho

polonês que carregava a moeda da sorte também estava coberto de sal. Era um níquel. Estava verde, como se num trabalho de anos tivesse sofrido com o mar. O mar inventa seus caminhos, adentra a visão que Luzia tem da cidade.

Luzia parou na farmácia depois do canal. Um tubo de pasta de dentes e um cotonete: armou-se para espantar o azinhavre à deriva nos poucos objetos de cobre.

A chuva de verão. O natal de verão. O vento, empurrava a chuva e trazia cheiro de campo para a cidade. É como se a cidade se azinhavrasse. Ouviu no vento:

La fer rie reeere re la fait rire anariere ieieieieieirrrrrrrrr...

Murmar. O gato pula, os pêlos, saia já da água.

Era véspera de Natal. Pediu a alguns amigos. Posso passar o Natal aí com vocês? – Claro, venha! – Traz um peru! E a rabanada. Ah.. Fazer, em cima da hora, um peru? Optou pela rabanada. O homem no supermercado ainda falou: coloque papel celofane, passe a manteiga, ficará ótimo, porque aí não vai grudar!

E para cortar a rabanada? Fez um corte horizontal. Não, não lhe pareceu que o formato de uma rabanada fosse aquele. Então, como uma cenoura ou salsicha, foi cortando em rodelas na vertical, mas lhe saíam rodelas tão pequenas... Até que lhe ocorreu uma idéia: cortou uma rodela em diagonal... e aí sim, podia reconhecê-la!, era este o formato que tinha uma rabanada, era assim que as conhecia sobre as bandejas na ceia de Natal.

Resolvida a forma, faltava o conteúdo. Daí a cada novo passo uma nova dúvida: um pirex com leite, sim. E açúcar. Só tinha o leite em pó, preparou a mistura e mergulhou três fatias. Numa cumbuca azul, bateu o ovo. E agora? Será que deveria bater a clara e depois adicionar a gema? Resolveu experimentar assim. Ficou mais encorpado, pelo menos aumentava o rendimento. Ah, lembrou-se do conselho de alguém: deixa escorrer o leite e esprema um bocadinho. Não tinha ainda feito deste modo. Então pegou uma rodela das mais

lindas mergulhada no pirex e a espremeu na palma da mão, deixando escorrer o leite, como uma esponja. Mas ao contrário da esponja, o pão não voltou a seu feitio normal. Desapontada, Luzia o sacudiu um pouco entre os dedos: nada. Não respondia e ficou assim, achatado, silenciado. Puxa... mas... que vá ao forno também! – e colocou a fatia espremida junto às outras que já estavam a dourar. As fatias por sua vez ficaram resolvidas assim: na primeira fornada, com açúcar e sem canela, na seguinte com canela e sem açúcar, noutra com canela e com açúcar, e a última sem nada, para ser polvilhada com canela e açúcar à mesa.

A primeira fornada, no entanto, provou-se um desastre, porque o fundo da rabanada estava preto e brilhante.... então era o papel celofane, havia derretido. Quebrava-se, o plástico desfolhava como se fosse papel. O que conseguiu salvar, ao final, eram pedaços pequenos. Correu ao forno, tirou a forma quente, a tempo retirou o celofane, que substituiu por: alumínio. Tudo porque não queria fritar as rabanadas, mas prepará-las no forno. O gosto não estava mal. Mas as tostadas, apesar de raspadas em seu fundo escurecido, retinham algo do cheiro de celofane queimado. Terminou por botá-las fora da bandeja. Haviam sobrado poucas, mas estavam vistosas, bonitas. Sentou-se no sofá, enxugou o rosto com um lenço e decidiu-se em direção à porta, ganhou a rua. Correu à padaria: Rabanadas prontas, moço? O padeiro respondeu numa língua que só se entendia acompanhada do gesto e Luzia olhou para onde apontava sua mão: viu a bandeja redonda, pronta, elevando-se em círculos, as rabanadas, prontas para levar, afinal, poderia juntar-se à festa. No Ano Novo viria a ser mais fácil, bastaria levar uma garrafa de vinho ou uma de champanhe.

4- UM QUADRO, NO MEIO DO JARDIM

Luzia seguiu caminho até a praia. Tomaria o atalho mais bonito: a linha reta sob as árvores do Jardim de Alah. Na direção da praia, tomava o lado direito. Para voltar, em direção ao prédio, o lado esquerdo, onde de novo ouvia os cães.

Antes de deixar o prédio, Luzia olha o pátio, um quadro no meio do jardim. É a sorte de se ter jardim e a portaria não ser imediata, vê-se todo aquele pátio como praça rodeada de gente, de vida, bicicletas e carros. Até um helicóptero acaba de passar, como se não quisesse ficar de fora da seqüência, excluído da enumeração dos transportes, afinal helicóptero vale pelo nome, a palavra conserva o pitoresco, mais do que o objeto, que já é lugar comum, passeio de turista, ação policial, repórter aéreo sobre o trânsito. O incomum que ainda conserva é no mar... sua função de salva-vidas.

Antes de sair para a praia Luzia resolve o pátio para si. Entra naquele quadro. O banco, o sol, a vida que não pára de deslizar em volta, o barulho do trânsito, o chiado do pássaro selvagem no alto da casuarina, lá do outro lado, vendo também a vida passar. Luzia e o pássaro paravam o tempo, sombreavam o tempo com falta do que fazer, enquanto a gente caminhava em todas as direções lá fora, na rua. Três crianças, três meninas, entraram pelo portão, vinham da rua, começaram a brincadeira, o pátio é obrigatório entre a rua e a casa, ao pátio, ao pátio, foi aí que se completou o quadro. A menina mais nova sente-se observada. O que Luzia diria a ela então? Nada vi mover-se além de um roçar de olhos.

Passado o instante congelado no tempo, Luzia abaixou-se para apanhar o papel que caiu do bolso, não trazia nada consigo, ainda assim aquele papel, sempre algum picote no bolso, nada escrito, mas serve de pretexto para que se abaixe, com o joelho no chão, as pedrinhas grudavam na pele. Acariciou os fiapos da grama que furava o canteiro. O sol se põe no canteiro, também as mãos se põe ali para a despedida. Aí algo que ainda posso tocar, ela pensa. Enquanto todo o resto está por um fio e me escapa.

A música. Como era mesmo? O danzón, como era o começo? No canteiro, um copo vazio de plástico. Colheu nele um pouco de terra. Sacudiu o copo e a terra escorregava rasteira no fundo, rodava como chocalho na parede do copo, Luzia fantasiou que aprisionava um mordente. Viu a terrinha no fundo, perdeu de novo a conta do tempo, enxergou as meninas no banco do prédio (não tão moderno, com aquelas grades de zoológico) picando pedacinhos de papel para preparar os doces da festa. Festa inventada com tiras de pano e tampinhas de plástico. No copo de terra, chuvisco leve, som de pau-de-chuva. O sol apontou para outro lado do canteiro e Luzia correu a esvaziar o copo, colher d'outra terra, mais brilhante. Ah, se colho a areia regada de sol, porque em seguida ela perde o dourado? Na sombra há que brilhar também.

Que berro foi esse, uma das crianças deu um grito. A menina mais nova logo curvou-se, sacudindo as mãozinhas no ar, e batendo os pés no chão, parava, como se esperasse o a salvação pela mão da amiga que examinava seu dedo. O que foi aquilo, doeu de novo, porque logo soltou outro grito e voltou a chorar. Luzia impressionou-se com o choro: quando a gente é criança, pensou, sempre se espeta nas rosas. Há sempre uma farpa no dedo. Espeta-se o dedo na agulha. Prende-se o dedo na porta do armário. Cortamos o pé no azulejo da piscina e sempre aparece um amigo com o braço enfaixado e um caneta na mão pois que acabou de quebrar o braço.

A esta altura já havia tomado o caminho da rua e vendo que o choro passava desligou-se da cena. Quando chegou na pista de carros, súbito foi tomada de um pavor. Porque não levava celular, documentos, nem chave... só o papelzinho e uma pequena toalha para secar os cabelos quando saísse da água. Ainda alguns trocados caso depois passasse na feira. Para afugentar a leveza de trazer tão pouco consigo, atravessou logo a pista e correu até a areia. O horizonte estava bonito, com tons de rosa num céu que já se apagava nas nuvens. Tirou os chinelos e acelerou a marcha. Pisar descalça na areia, ver a grande extensão de água, a quebra das ondas na espuma... o pavor cedeu ao primeiro toque dos pés na água, como se ali o corpo falasse mais alto que o medo. O corpo sem apavoramento, sem pensamentos de culpa e sem dor. Sabia que a água fria ao tocá-la nas costas daria um tapa na dor. E quando conseguisse mergulhar todo o corpo, o gelado massageando os cabelos e fazendo flutuar as raízes no couro cabeludo espantaria da cabeça toda a coisa confusa.

Foi como imaginou. Na vontade de ser libertada do medo, mergulhou de novo os pés e nas ondas ouviu Zeus e fez sinal a Iemanjá. Mas estremeceu, porque então pisava em águas profanas. Olhou para o céu, fez reverência ao Deus supremo e único e no pedido de desculpas estava abençoado o mar. Depois, num impulso de quem retirava o pedido, rápida correu das ondas, era a única a mergulhar num raio de cem metros, já escurecia, e correr a fez sentir-se como um cachorro que avança latindo para as ondas para em seguida fugir do contra-ataque. As ondas, a espuma, de novo Zeus. Para esquecer os pensamentos deitou com a pele tocando a areia. O que nunca tinha feito, assim. Talvez quando menina tivesse se deitado na areia sem uma toalha, mas não se lembra. Como começava o baile? Um trompete... Taáa táaa, táa... Depois entram as clarinetas e as flautas. Respirou estendida na areia, sujando o biquíni, as costas, os cabelos. Quando fixou os olhos no alto, as nuvens eram feitas de algodão, num céu de chumaços escovados pelo vento. Céu úmido e

silencioso. Reparou que olhando para o alto deixava de ouvir o mar. Ficou atenta ao silêncio das nuvens. Sem suportar por muito tempo a imensidão, levantou correndo e num último mergulho limpou as costas da areia. Quando voltou do mergulho abaixou-se com a cabeça na altura dos joelhos para deixar escorrer a água dos cabelos, avistou o horizonte de cabeça para baixo, por entre as pernas. Tomada de espanto, se perguntou porque não tinha feito isso sempre. Tudo ficava maior e caudaloso: o mar, o morro Dois Irmãos, a favela de luzes piscando (amarelas, luzes quentes, ainda por algum tempo vencendo das frias por trocar). A partir desta visão em diante, Luzia carregaria a paisagem entre as pernas, e abaixando-se para apanhar algo caído no chão, um lápis que fosse, um papel, aproveitaria o instante para forçar a vista até certificar-se de que o mar ainda estava lá, de cabeça para baixo, na paisagem que era sua.

5 - DONA JOSEFA VAI A IPANEMA

> "*Boje moi*" (*mon Dieu*, mais do que "*my God*"), onde terá ido parar todo aquele distante, brilhante, irresistível (*Vsio eto daliokoie, svietloie, miloie* – em russo, o sujeito é desnecessário no caso, porque todos estes adjetivos são neutros e desempenham o papel de substantivos abstratos, num palco nu, com luz baixa).
>
> (Nabokov, *Speak memory*)

Quando a cabeça de Luzia ficava tumultuada de pensamentos, precisa voltar o caminho do dia até despir-se de todos eles. Ou mergulhar no livro para acabar com a angústia. Tensa, descobriu que de noite estava mordendo a língua. Podia passar de uma

língua à outra, sabia que na festa do dia primeiro com os amigos na Urca encontraria gente de toda parte, aproveitava os livros que trazia do apartamento de Dora para aventurar-se entre os países e as línguas. Da Glória ao Leblon, soltava frases que tinha estudado nos livros, o ônibus fazia o caminho da orla ao contrário, Flamengo, Praia de Botafogo, Copacabana, Ipanema, saltava no Leblon, fronteira com Ipanema, o Jardim de Alah. Mas, como se tivesse com muitos idiomas atravessados, ou por influências das reminiscências das filmagens em Havana, quando teve também que falar em língua inventada, no português sentia o peso de sua língua agarrada à garganta. Sentia que perdia algumas letras. Acabava de perder o s. E agora perdia o t. Como se desse uma coceira na língua no fundo da garganta. Luzia lembrou-se de dona Josefa na Glória, da semana em que a deixou cuidando do gato. A saúde do bichano, sua indiferença à volta de Luzia, mostrava que dona Josefa o tinha mimado sim e que não o deixara só por muito tempo. Quando retornou da viagem, as mãos de dona Josefa estavam vermelhas, Luzia sabia de sua alergia a ferro e metal. A ponto da mão no embalo não riscar fósforo ou cortar frutas, ou mexer em papel de jornal. E apesar da simplicidade de dona Josefa, ela tinha todas as maçanetas da casa em porcelana. Luzia sabia que dona Josefa trabalhara com afinco para cuidar do gato também pela vermelhidão dos dedos. Durante o tempo que cuidou do bichinho no apartamento na Glória, abrindo portas, girando a chave a abrindo a torneira da pia para ele alcançar as gotas, ressentiu-se a pele. Estourou em pequenas bolhas, como sempre estourava quando repetidas vezes girava maçaneta de metal. Nossa, dona Josefa deve ter entrado e cuidado do bicho muitas vezes. Enquanto pensava assim, Luzia encontrou *justamente* quem? Aqui temos destas ocasiões em que falamos, quase sem acreditar: você me ligou, estava *justamente agora* a pensar em você... pois Luzia encontrou a própria dona Josefa, estava lá, na sua frente, na feira de Ipanema, porque queria conhecer o novo shopping.

Pois bem, tratávamos ainda da perda dos tês, quando fomos interrompidos por este encontro. Luzia, muito impressionada, convivendo com a língua trocada do personagem palhaço que deixara em Havana, acabava por prender a sua própria. Já se recuperava bravamente, mas no dia em que reencontrou dona Josefa bem sabemos que havia saído sem algumas letras, assim começou-lhe a responder apenas em russo ou francês, que ali sim, talvez por empatia dos fonemas, encontrava as letras todas. Testou o inglês. O t estava lá, assim como o th. Será que estava sendo invadida na sua própria língua? Estava o português sendo afetado na sua constituição?

É mais barato porque nasce no mato! Na feira, quando esbarrou com dona Josefa só conseguia responder em outras línguas. *Dona Luzia, não fala mais direito comigo!?* Ah, minha filha, cuidei dele direitinho, olha que não gosto assim de bicho, mas tratei como se fosse um filho! – Kaniéchna, iá snáio, respondeu Luzia, concordando, mas dona Josefa saiu com o coração partido, não ninguém me respeita mais! Porque estou velha agora riem de mim.... Há tempos tenho até que provar que estou viva. De fato, a pensão que recebia de seu marido, no ministério. O mês anterior, o pagamento não estava no banco, e pensou: será que não me apresentei no ano passado? Essa é boa, em vez de avisar sobre quem morre, agora tem-se que dar provas de quem vive. Ano passado não provei que estava viva e agora o ministério me tem por morta! Veja só, eu telefonei e me disseram que até o assunto ir para Brasília, posso ficar dois meses sem receber! Não podiam ter mandado um telegrama? Sra. Josefa, venha urgente se recadastrar. Ah, isso de eu esquecer nunca me tinha acontecido, e eles não avisam nada não, nenhuma carta, perguntando, ainda vive, senhora Josefa? Ou, disfarçando a pergunta, se temem a indiscrição... como *anda* a vida? Não, não se tem mais dessas delicadezas. Dona Luziazinha, fale comigo, se faz favor, que ainda esta semana depois de fazer sopa de alface e conhecer o shopping novo esta semana vou apresentar-me

ao ministério e dizer.. como os senhores mesmo podem ver, estou vivinha aqui mesmo, senhores, vivinha. Ah, dona Luzia, diga alguma coisa que eu possa compreender.. Um silêncio, e Luzia, num esforço, abriu a boca: Panimáio. E como temia, não se fez entender. Ai, que língua é essa?! Ah, meu Deus, o que fiz para merecer tanto desprezo?!

Dona Josefa queria mesmo ir conhecer o shopping, e já que Luzia morava por perto, a própria dona Josefa se convidou para que passassem por lá. Luzia se deixou levar e chegando para conhecer a novidade, tirou um lenço pela poeira que estava no ar e súbito correu por elas um sujeito esbaforido, os muitos carros não as deixaram ouvir o que dizia, foi a respeito do barulho o seu murmúrio. Havia entrado com o carro na contramão e saltou do táxi com olhar indignado. Murmurou algo de britadeiras e apitos, a troca na mão da rua.. os moradores não podem nem mais chegar às suas casas, que dirá das ambulâncias! Luzia por detrás do lenço compreendeu sua fúria, pensou que todos os sinais de apatia diante das coisas sendo feitas à revelia dos mais interessados, na verdade era já um sinal do destino terrível que se abateria sobre a cidade. E pois às vésperas do Natal, quando estava a caminho da festa carregando as rabanadas, no dia da inauguração interna do shopping, para altos convidados, ela viu passar um deputado e sua esposa, ele no mais elegante terno, indo é claro para a tal outra festa, da inauguração, então, sim, ele se aliava definitivamente àqueles poderosos

6- A MEIA DISTÂNCIA

O sujeito que passou esbaforido respirava poeira da construção e rosnava poeira, o que ele pensava era pouco gentil, afinal, durante o dia o pessoal da obra não molhou a rua contra a poeira. Dora o segue um bocado. Leu seus pensamentos o que falavam, pois que falar ele mesmo, o sujeito cansado, já não podia. O pó de cimento, ele pensou... Não, os operários da obra não iriam fazer nada, porque já havia acontecido a inauguração e nem sinal de uma banho na rua. Estão esperando chover? E pensou que estas pequenas maldades eram formas de assegurar o poder da construção e a impotência dos moradores que aos poucos fingiam haverem se tornado cegos. No edifício já haviam aprontado tantas, estavam extenuadas as forças. Os moradores, divididos entre portões, não falavam a mesma língua. Ou estavam usando as mesmas lentes nos óculos, que lhes pintava a vida em rosa. A passagem para o pátio tinha virado um salão e não existia mais, as passagens estão cada vez mais raras! Tudo é aproveitado em salão ou anexo... Ah, mas como são belas as passagens... Entre os blocos um dia amanheceu uma grade, apartando os moradores, Luzia ainda olhou para cima, para ver de onde ela havia caído, mas logo acostumou-se ao susto e à inconveniência de pedir permissão ao pobre porteiro no outro lado da linha, no interfone.

Poucos moradores reclamavam. Até os velhinhos, tendo que dar voltas enormes, diziam... não, está tudo bem, é valoriza o prédio, os apartamentos, é, é a segurança... Parecia o início de uma guerra, onde comandos arbitrários eram engolidos por um povo miserável e

que na intimidade pensam... o que vão lucrar com isto eles mesmos. Que se morram uns aqui, mas se eu vender meu apartamento agora...

Foi por isso que J., vamos chamar assim ao sujeito que acabou de passar esbaforido, o que serve à ocasião porque deste personagem não saberemos mais depois, como não sabemos mesmo da vida de muitos vizinhos, e ficamos às vezes tempos sem vê-los, meses até. Pelo menos antes do carnaval, J. não aparecerá mais. Como ainda estamos no Natal e esta história só atravessa o ano e mais um dia de modo a se terminar no começo... e no carnaval estaremos também longe daqui, em que bloco de rua iremos brincar, cada um, ou a que paragens, descansar...? Pois bem: J,. este bom sujeito, porém excessivo na tensão dos ombros, J. foi quem passou correndo por Luzia e dona Josefa e foi quem quase lhes derrubou a sacola. Mas não era nenhum bruto e muitas desculpas pediu, vendo se o pacote estava intacto e engolindo toda a poeira que em vão tentara evitar. Em vão o esforço secreto, é assim, às vezes se tem que abrir mão, neste caso ele abriu a boca, ele que tentava alcançar a portaria sem respirar. No dia da inauguração interna do shopping, seguranças ao longo de toda a rua, vestidos de terno e gravata, recebiam os carros pretos elegantes. Os carros passavam com um convite na mão que apresentavam aos moços de terno, da meninas recebiam prospectos e brindes, a meninas contratadas de alguma agência, elegantes e iguais, e os guardas apitando nos ouvidos já passando das dez.

J. pensou e talvez até pensasse alto se tivesse companhia: que vergonha, que vexame, ai violência (no meio deste discurso desviou a atenção ao som de vê das palavras: afastando-se da trama, afastava a raiva deixando-se embalar pelo fricativo da letra. Só teve tempo de mais um protesto). Dora sentou-se ao seu lado. Queria ouvir toda a história. No dia da inauguração de fato,. J. , passando mal, saltou do táxi e teve que se arrastar porque o carro não conseguiu entrar na sua rua. Teve que se arrastar até chegar em casa, onde deitou no

sofá, e sem conseguir descansar por causa das buzinas e apitos, apegou-se a seu desabafo último: se morresse, iria dar um jeito de em seu último suspiro jogar-se sobre os guardas, os carros, os seguranças, os prefeitos, sub-prefeitos, administradores regionais, membros do conselho.. Depois, sentiu-se um pouco melhor, o enjôo passava, e pensou numa saída com salada de frutas. Ou ovo, tomate, para aqueles colarinhos federem conforme seus atos, que seus sorrisos elegantes e amarelos exalassem seu cheiro: ovo, farinha, coca-cola, o que tivesse à mão na geladeira. J. já fechava os olhos, exausto, sobre o sofá. Inesperadamente, um vento terrível levantou as saias e varreu os resto da poeira contra os olhos e os ternos escovados. Nesta confusão, os seguranças aproveitaram para constranger algumas moças e o deputado para olhar debaixo das saias enquanto perdia a mulher para algum passante fortuito. Dora tocou a testa de J., fazendo calar o vento em seu sonho obtuso. J. esboçou um sorriso e Dora partiu sentindo-se mais leve, ainda tinha o dia todo para andar pelas vitrines e atravessar paredes.

7 - ISTO NÃO É UMA BROMÉLIA

O sonho de J. continuava até o dia seguinte, assim: o shopping estava lindo e grandioso como cabia a uma construção daquele tamanho, ridículo apenas aos olhos da boa gente. E o deputado saía com sua esposa para fazer compras, como se na noite anterior nada tivesse acontecido. Mas aos poucos não só aquela rua ficou intransitável, como qualquer outra, o que lavou a alma de muita gente que gosta de compartilhar infortúnios, enfim, *todos* tinham que sair de helicóptero, ou à pé ou de bicicleta. O shopping afinal ficou entregue às moscas (e a alguns poucos helicópteros), porque quem anda à pé prefere estar

sob o céu azul e lindo em vez de confinar-se em corredores. E quem anda de helicóptero, prefere ir à Barra.

Neste momento o sonho se calou, porque se sabe que nos sonhos há coisas inaudíveis e indiscretas até para os fantasmas. Ah, dona Luzia, nesta cidade, daqui a pouco só andando à pé ou de helicóptero. Isto era dona Josefa, lá em baixo, vendo passar os carros. Dora assistira ao final de sonho até certa freqüência, depois já não era possível captar mais nada... Dona Josefa, de embalo na transmissão das ondas, agarrando um fio exclamou, jogando conversa fora...nesta cidade, daqui a pouco só andando... Estava ainda dona Josefa a falar com Luzia, poucos minutos haviam se passado depois do esbarro com J., daí até o sofá e o sonho, tudo tinha sido rápido. E não foi só o afago de Dora em sua testa que permitiu a J. abandonar-se no sofá, foi também o olhar de reconhecimento de Luzia em feliz cumplicidade, no alívio de ter reconhecido em Luzia o gesto de tapar o nariz num rompante, que qualquer conversa teria sido incompreensível, pelo barulho dos apitos e buzinas de automóveis, ele ainda as viu no sonho, passeando ao longo da construção, num canteiro de bromélias.

Não pronunciei-me sobre as bromélias que colocaram no canteiro, para não ser pouco lisonjeira com as plantas, mas é verdade que estavam lá e houve até quem... as arrancasse. Ora, se até agora ninguém pudera fazer nada, uma planta está ao alcance de todos, e agora sim isso poderia ser feito: arrancar a pobrezinha. Que minguado número de coisas que podemos fazer com as próprias mãos! Diante de poderes que comandam tudo de longe, do alto das coberturas ou de cidades satélites, ali, onde talvez o mar nunca chegue, quanto menos a voz de Dona Josefa, o que fazer? ali esses já salvam a pele e não se afobam nem se afogam não. Aqui, à mão, as coroas das bromélias, que ingênuas, belas, em sua majestade têm sua coroa à distância de um braço. Estas foram arrancadas pelos cabelos. Era

triste vê-las ali, caídas, ainda que assim escorresse a água onde talvez já se acumulassem os mosquitos.

Depois deste episódio um guarda foi colocado ali. É estranho dizer... ali colocaram um guarda, como se algum gigante aficionado por soldados de chumbo estendesse sua mão tremenda e depositasse o boneco ali na posição estratégica. Uma batalha, enfim. Estranho o colocarem ali, ainda que fosse para defender as bromélias. Mas o soldado de fato surtiu efeito, porque enquanto não vinha decisão da justiça resolver o caso, voltou a reinar a lei do menor esforço. O menor esforço era não fazer nada, nem queixas. Afinal, para não ter que se pronunciar contra ou a favor, houve quem começasse a dizer: *ora, estas aí não são bromélias.*

Como é impressionante a força dos boatos. Em poucos dias, muitos já eram desta opinião: isto não é uma bromélia. Até o porteiro do prédio, que antes concordava com todo morador que, indignado, apontasse as plantas, agora o porteiro em vez de assentir com a cabeça já dizia: *Mas isto que está plantado aí não é bromélia não.*

E assim que vamos para outro parágrafo tendo aqui uma outra versão dos fatos, aquela que bem condiz com a capacidade humana de a tudo acostumar-se. A maior parte dos moradores até ao portão já se habituara e à grade de ferro que fincaram no pátio, separando a área dos diferentes blocos. Já não viam a grade ali. Apenas se lembravam do incômodo do interfone quando o porteiro, atendendo a compras ou aliviando suas necessidades básicas, deixava a portaria de onde controlava os mecanismos do portão. E quem viesse tinha que esperar com os olhos na grade e acabava por vê-la debaixo do sol ou da chuva até que o interfone ativasse a abertura do portão. E acabado o impedimento, fizesse desaparecer a grade. J. demorou mais a se esquecer, e seu sinal de protesto era nunca fechar a porta atrás de si, deixava encostado o portão para que não batesse.

Mas, aparte o sonho apocalíptico de J., não nos cabe ocultar uma fase próspera da existência da potente construção. As famílias felizes com seu vestido de festa. Os sofás onde a gente comum fazia ares de casa, aos invés de se sentarem sozinhas. Olhavam para frente sem ocuparem-se de nada, enfim, onde ainda se encontram devaneios! Dora passeando por ali achou que aquelas salas sem paredes, plantadas sobre o tapete, bem se pareciam à uma biblioteca em suas paredes só de estantes e livros. Wim Wenders, lembrou. Ele esteve em Cuba, também. Algo no olhar das pessoas a fez lembrar do filme, não deste em Havana, do outro, em Berlim. Com exceção dos livros, ainda assim aquelas pessoas pensavam na vida. E foi aí que Dora começou a ler pensamentos, porque lembrou-se do filme. Foi aí também que quis participar da cena de circo em Havana, por causa da cena com trapézio. A música no trapézio, pendular. Entre pensamentos e redes, ouve-se cada coisa... Dora agora está de um jeito... que é difícil segurá-la com os pensamentos. Calo-me portanto um pouco para que ela não passe e ouvir os meus.

Antes, falando baixinho, saio de perto dos sofás. Ainda vejo os aposentados, menos aquele ali, será uma jovem vendedor ou técnico de computador, com a sua pasta preta a tiracolo. A sala de estar ganha de volta sua função fazendo justiça ao nome. As pessoas estão ali não *por estar*, não me entendam mal, mas *para estar*. Uma saída para o devaneio. Se na rua ninguém pode parar... até para amarrar o sapato, o que hoje em dia é raro, porque os sapatos da gente eficiente nunca estão desamarrados. Mas voltando ao vendedor que a esta hora estaria num boteco na rua decerto conversando ao balcão, e aos senhores e senhoras aposentados que a esta hora estariam sozinhos dentro da própria sala... Em vez de assistirem à televisão no boteco ou em casa, num caso e noutro, assistiam à escada rolante e à passagem das gentes. Tirando bom proveito do sofá e do ar-condicionado central. Falando-se das gentes, no passeio no shopping o melhor vestido de domingo cabia à gente mais

simples. Mais simples modo de dizer, mas podemos imaginar o vestido de chita e as crianças bem arrumadas para o passeio. Afinal, aquela casa era delas, na pedra delas tinha sido erguida, elas pensavam, podiam mesmo ver a avó no quarto colado à construção. A senhora vem? Hoje não. Então lhe mandamos um tchau de lá, a senhora fique atenta, espie para o alto, vó! Quem disse isto é a menina andando ao lado da mãe: fascinada, sente-se à vontade ali, percebe-se acolhida, não sabe dos planos para comprar-lhe a casa, ao contrário do que pensa, não os querem como vizinhos. Mas por enquanto é o cessar fogo. Mesmo J. daqui a alguns sonhos não mais se aborrecerá mais com seu vizinho gigante. Ele também sabe adaptar-se. Disse que não o veríamos mais, no entanto, atrás do que andava a fazer Dora, cruzei com ele outro dia. Já estava ele muito bem a admirar a parede branca do portento... no contraste com o azul. E já dava bom dia aos agentes de trânsito enviados pela prefeitura da cidade. Os apitos já nem eram apitos, em sua cabeça lembravam o som constante dos balanços de um parquinho. Ou no pátio de uma escola, a corrente de ferro para lá e para cá sob o peso da criança no pêndulo de seu próprio corpo. O sombreado das árvores que ficaram, o lado da construção, onde antes era o morro, tinha ganhado uma calçada. Pedrinhas brancas, portuguesas. J. aventura-se a andar daquele lado, a pisar em território inimigo, que nem mais terá este sabor, e conversará com o guarda: ficaria bonita uma árvore aqui. E o guarda: vamos plantar, sim, e J. partirá a pensar em tipos de plantas, a sonhar com uma aléia de árvores para a sua rua, até chocar-se contra o sol e sair de seu idílio para o outro lado protegido sob as folhas.

8-JOAQUIM MARINO. O PALHAÇO. TINITA. TININA. TINA. FININA. FINITA. TINA. TIMENA. FINA. FIMENA. FILOMENA. FIMELONA. FILOMUNA.

> *"Muito bem, temos aqui duas linhas", ele diria a David num tom alegre e quase arrebatado, como se ter duas linhas fosse uma sorte excepcional, algo capaz de inspirar orgulho.*
>
> (Nabokov, Perfeição)

Joaquim Marino disse: é a música. Naquela imagem. É isto que falta. Quando a cena terminar, a música continua. Então, no outro quadro também, Luzia acrescentou. Amanhã o amarelo terá mudado de cor. Luzia pensou no livro trazia consigo. Mudando, sempre.

Em Havana, como tinha isso acontecido? conversando, de repente estavam fazendo tudo juntos... Luzia e Joaquim Marino, sem que nada houvessem combinado. Ela fez de tudo um pouco, falou com o câmera, deu palpites, e ele nem ficava aborrecido, para o espanto dos técnicos que bem conheciam suas explosões de mandar calar o bico. Luzia soltava a verve e Joaquim Marino a escutava, em silêncio. Depois, não se sabe em que ponto, algo o atingia e ele mandava parar a cena e voltava com modificações incisivas. Sem que se soubesse quando, estavam elaborando idéias juntos, não idéias prévias, que estas cada um as tinha sozinho. O que vinha em parceria era produzido no momento, *on the spur of the moment*, neste sentido mesmo que devemos à língua inglesa ter sabido agarrar tão bem. Aos poucos

os técnicos, a equipe mais próxima, até a continuista e o assistente de direção, o diretor de fotografia, ninguém mais se dava por isso, até a Luzia perguntavam, enquanto petiscavam *unas galletas*, biscoitos que ela oferecia com distraída prontidão... *e este quadro, assim, como está ?*

Joaquim Marino, na cena do palhaço Tinita, é que aborreceu a alguns um pouco, mas não a todos, quando começava a falar demais. Sobre o sonhador, todo o que é diferente e mesmo o que sorri demais. Temos aversão, nos dá nos nervos, ele dizia para uma platéia que não estava com ares de compreendê-lo. E o que há em comum, continuava, é que ele apresenta o que guardamos a sete chaves. Queremos roupa lavada, alma lavada, tudo às claras, branco, limpo, nas gavetas. Como se às claras não fossem os bichos, que estes sim ninguém sai a abençoar para que se casem. Ali, onde tudo é mais confuso, ali está o segredo, mas não queremos nem saber, nos fazemos de besta. Adoramos exilar a besta. Bestas são os outros. Mas a besta afinal somos nós.

Joaquim Marino anda preocupado com estes tempos de agora. Aborrecido com os gestos rápidos e eficientes nas ruas do Rio. E os lentos também, quando o são não para ver passar as nuvens, mas para ver passar as pessoas. Que é aquele? Aonde vai? Perguntas de quem não tem o que fazer. A próxima vez que perguntarem por onde você anda, e Joaquim Marino apontava com o dedo, responda que anda a pedir dinheiro emprestado e... a propósito, será que... Ora, já que não vão mesmo perguntar se anda a precisar de alguma coisa...

Então, acompanhando Joaquim Marino, não se importar, ou se importar a mais, eis a questão. Se o esbarro a que assistimos de Luzia com J. em capítulo anterior tivesse sido no ano anterior às filmagens, poderíamos crer que Joaquim era J., Luzia até diria: ah, foi você que passou por mim, naqueles tempos do shopping? E agora nós aqui juntos, filmando, que

bacana...! Porém, se a inicial não é do mesmo nome, ou que seja do mesmo nome mas não da mesma pessoa, Joaquim Marino tem decerto as mesmas preocupações que andaram pela cabeça de J. Os livros que deu de presente no Natal, os exemplares do *Bartleby* distribuídos aos amigos e que comprara não de véspera, mas com antecedência na Páscoa, a gravura com que presenteou Luzia, dos detalhes da gravura ainda saberemos mais tarde, adiantemos apenas que era de uma série de Fayga... davam sinais de sua generosa conduta. Nem tanto ao mar, nem tanto a terra. Portanto, com medo de que muitas certezas me encham o peito e me ocupem os olhos, solto o ar quando me deito e vou dormir com os personagens e com a última prece de Fanon: *O mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge!*

E o palhaço Tinita? Ora uma coisa, ora outra, Luzia também não passou incólume por esta tarefa de pensar como ele, a partir da sua pele, ou sob sua casaca. A cada cena, como um camaleão, ora verde, vermelho, ora rosa, ora azul, até às vezes confundir-se à vista dos outros. Mudava mesmo era o significado das cores, e uma linda menina azul dava lugar ao menino cor de rosa, até que um balão amarelo estourasse esparramando tinta. Foi aí que as letras não acompanhavam esta mudança contínua, e o t dava lugar ao f e empurravam-se as vogais. Assim, numa seqüência das filmagens os esquetes de Tinita mais se assemelhavam a uma gazeta, e os títulos às manchetes apregoadas pela voz do menino que na rua vendia jornais. *Palhaço Tinita vai ao oculista*. A b v f g h. Perdiam-se sílabas e mais à frente se acrescentavam outras. Para o “2”, ele diz “S”, para o H, ele diz N, sem paciência com o oftamologista no teste das lentes. *Palhaço Tinina perde o S de vez*. Palhaço Tinitita perde a letra t. Palhaça Tinita vai ao otorrinolaringologista. Queixa-se de tonturas, quando lhe dói o estômago começa a doer a cabeça, o otorrinolaringologista nega suspeita de labirintite ou sinusite. Falta idade para o primeiro, e para o segundo, teria a cabeça que doer primeiro, sem o estômago. O doutor descobre: Palhaça Tinina tem obstruídas as glândulas

salivares. Palhaça Finina está curada. Recupera o S e o T e volta a falar na sua língua o português. Filomuna. Fimelona.

Palácia Filomuna.... A palhaça Filomuna vira grilo falante da cidade. A gazeta anunciava: O fantástico mundo de Filomena Filomuna. Ela fala: brodiága. Em russo vagabundo. Pragúlka obitchne. Na feira perguntam: quanto leva? Responde: Déciat. O quê? Déviat? Mas... então? Liubapítnie. E leva dois tomates e um pimentão. Filomena vai a Buenos Aires e declara: lá se lê sentado na grama. Lá se lê sentado no banco da praça. Lá si... Lá sim tim pim lim! Filomena era influência clara, golpe sujo, pensou Luzia, desta palhaço Tinita, que bem sabe que tive uma boneca com este nome. Naquele rompante, Luzia não pôde evitar... LAFERRIÈRE, onde você estiver, por favor, responda: que três perguntas você faria a uma palhaça?

Em trânsito

Meu pai deu-me de presente a boneca Filomena quando fiz a operação na garganta. Filomena era enorme, tinha pernas compridas, era toda de pano. Por onde andará Filomena? Não importa, agora que abro o livro em Havana. Ali verei parte de mim. Pedaços inteiros. Posso até colecionar retalhos.

9- O ELEFANTE DE DONA JOSEFA. O GATO ESCREVINHADOR

> "Luta pela vida", francamente! A maldição da batalha e do trabalho árduo devolve o homem ao estágio do javali, à obsessão enlouquecida com a procura de alimentos que rege a vida das feras. Você e eu já percebemos muitas vezes o mesmo brilho maníaco nos olhos calculistas de uma dona de casa que vagueiam pela prateleiras de alimentos num mercado ou examinam a câmara mortuária de um açougue.
>
> (Nabokov. Jardins e parques. *Speak, memory*)

Muitos dizem que uma simples mudança de hábitos é salutar à mente e ao corpo. Para dona Josefa, tomar conta do gato da sua vizinha no velho prédio da Glória é coisa para se passar desapercebida, sem muito alarde, apesar de certa alteração nos afazeres do dia. Mas, para começar, não é à toa que Luzia percebeu o vermelho nas mãos de dona Josefa. A alergia, à época das visitas ao apartamento do gato, tinha começado a atacar. Ainda assim, poderemos pensar, a coceira nas mãos, apesar do desconforto, era coisa de se esperar, porque se ela mesma não se dava ao trabalho de abrir com um paninho as portas e torneiras da casa de Dora... ou girar o ferro das persianas na janelas com a mão protegida... Neste sentido teremos razão, a transformação de suas próprias mãos não surpreenderam tanto nem à própria dona Josefa. Seus eventuais espantos igualavam-se mais à feliz constatação que trai certo apreço por si... *veja só, sempre tive isto com as mãos, desde pequena...!* Mas o que há de nos espantar, a não ser que saibamos quem estava por trás disso, e o que dona Josefa de fato não entendeu, é como certas coisas passaram a acontecer em sua própria casa durante

o tempo que andou por lá, abrindo e fechando portas, torneiras e janelas do apartamento vizinho. O que a surpreendia era... como tudo estava sempre fora do lugar. *Minha Nossa Senhora, acho que não estou mais para ficar de casa em casa!* Experimentado certa vez uma nova bijuteria, ajustava o colar de bolotas coloridas, e de repente o espelhinho não estava mais na mesa, aparecia do outro lado. Caíam com freqüência os seus copos de plástico toda vez que na cozinha abria o armário. Já estava prestes a trocar a carrapeta da sua torneira da pia, quando afinal se certificava de que problema na carrapeta não havia, a torneira é que não fora bem fechada. *Mas como? Dei para esquecer das coisas!?*

Dona Josefa tinha em sua estante um pequeno elefante de gesso sobre um pequeno círculo atapetado. Um dia, olhou para onde ele deveria estar e o que viu foram quatro pontos brancos no lugar onde se fincavam as patas. A pequena base do elefante de gesso, de entorno colorido e revestido de estampas. Onde estaria o elefante? Examinou um pouco mais: havia marcas de sua passagem pela estante, um pouco de gesso ao longo de um caminho que sumia atrás de um livro caído, apoiado sobre outro. Pareceu-lhe lógico que se fosse para o elefante partir, que usasse as pernas, mais lógico do que sair voando. Mas durou pouco o raciocínio. Num arroubo de orgulho, lembrou-se – há registros de elefantes voadores – o seu não poderia ao menos voar?

Pois então, este não representava perigo algum, já que iniciava sua fuga como quadrúpede, tendo que avançar passo a passo, como nós, sem a velocidade dos pássaros.

Foi assim que a pedido de Luzia, nos cuidados do gato de Dora, sua semana ficou agitadíssima e sem precedentes. *Veja só, cá estou eu a falar com gatos! E agora me some o elefante, daqui a pouco falarei com a arca inteira.*

Gritou uma ordem para o gato: *fique aí!* E numa pausa esperando o efeito de seu gesto, o gato a olhou e ficou parado. Pensou, naquele segundo de espera enquanto o gato a

olhava esperando também... *Como é obediente!* O gato de fato a olhava admirado, um minuto de olhos perplexos diante da ênfase e importância que parecia ter à enunciadora aquele gesto. Confiante, dona Josefa de novo falou: *Fique aí!* E como se uma ordem desmanchasse a outra, passado o espanto do gato em olhá-la, a primeira coisa que ele fez foi desobedecer e sair do lugar.

Arena para gatos. Foi o que estava escrito com massa de pão, quando entrou certa vez. Primeiro tentou entender a letra, depois pensou quem o teria feito. O gato agora tinha dado para escrever. Foi só depois de um tempo que dona Josefa viu que não se tratava de picadeiro, mas de areia, era o que estava escrito, em espanhol, no saco de areia que deveria completar na bacia após a limpeza diária. Tinha se atrasado desta vez, na fila do supermercado, e se os gatos gostam de preservar os hábitos, este já dava falta da sua bacia limpa. Este gato danado... bem que dona Luzia disse que era inteligente. Se era para escrever, pensou, porque não escreve outra coisa? Dona Josefa desde que começou a falar com o gato dava para fazer filosofias. De que me adianta um gato escritor, se seu assunto são as necessidades mais básicas? Para elas não preciso das explicações, um pequeno atraso não quer dizer que me esqueci. Dona Josefa de novo falou olhando para o gato, que a fitava com ares de nariz torcido: as *geléias nos supermercados estão um horror de caras. E todas importadas, cadê os vidrinhos nacionais? Você sabe o que andam fazendo? Eles* (ela se referia a *eles*, quando queria mostrar-se indignada... *eles*!, na fila do supermercado ou na fila do banco) *eles escondem o doce de goiaba da casa no alto das prateleiras. É, para ninguém comprar ... e se todo mundo se virar com geléias com o preço! E o meu suquinho de caju que eu compro sempre. Tiraram da prateleira o mais barato. Você acha que é por acaso? Não é! Voltei lá. Peguei a única garrafa que tinha, só botaram uma.* Parou um pouco,

olhando para o lado com ar de reminiscências, vemos algo além em seus olhos... *Uma hora volto a fazer geléia, senão esqueço o caminho.*

E colocando a massa crescida no forno, olhando os desenhos que se formaram enquanto as deixou descansar, dona Josefa continuou a pensar alto: Ele não poderia ter escrito o que pensa um gato, ou se entendem nossas conversas... e se têm uma língua secreta? se vê a nós, os humanos, ou pelo menos a mim, Josefa, colorido? Se fossem nos desenhar, seria com bigodes, à sua imagem e semelhança? Mas... eu sei o que anda pensando este gato, com este olho atrevido... Ele anda com raiva do fio que dona Luziazinha mandou passar por detrás da geladeira. Já coloquei fita preta isolante, mas ele sobe na geladeira e arranca. Acaba estragando o fio, assim dona Luzia acaba sem poder usar o interfone. Experimentei da fita transparente, que aí o fio ficava no lugar sem a fita aparecer. Mas ele não é bobo não, viu que ali tinha coisa... Agora, ele que tenha paciência com suas investiduras. Coloquei a canaleta, não tem mais como tirar o fio do lugar.

Tira o gato, põe a mesa. Agora, já está claro: ele não escrevia da sua cabeça. Era, na verdade, um copista. Um legítimo gato copista. Talvez o único na Glória. Ou até no Rio de Janeiro. Ele escrevia o que lia, e naquela época os produtos mais em conta vinham da Argentina. Ali estava, no pacote, em espanhol: arena para gatos. Escrevia o que lia. Mas não era um gato leitor, pois era a sua era uma escrita arbitrária.

Mas a esta altura a vizinha Dona Josefa já estava tão obcecada que se tornara seu leitor. Isto o tirava de seu lugar de copista. E fazia dele um autor. Na nota de compras, as letras, antes aborrecidas, começavam a ganhar destaque na caligrafia. As letras que até então não enfeitavam tanto a cederneta.

Dona Josefa olhava o gato para dizer: este gato está me saindo muito bom escrevinhador! Na escrita com fósforos, por exemplo, que o gato também montou com os

fósforos riscados, economizados sobre a bancada da pia da cozinha. Do mesmo modo, as marcas na farinha ao se preparar a massa do pão. Ou a massa já pronta, como aquela do início do relato, esperando crescer para ir ao forno. A massa aparecia em formas variadas, de trança, espinha de peixe e auto-retrato. Lá estava o retrato do gato, ele mesmo, com o detalhe dos bigodes enrolados, como ficaram depois de se aproximar perigosamente da boca do fogão, derretendo-lhe as pontas dos bigodes. Assemelhava-se a um desenho art nouveau, como o portão de borboleta do castelinho do Flamengo.

Sabemos, na verdade, que era Dora quem estava a atrapalhar de dona Josefa o serviço. Nestes dias Dora entrava e saía muito à vontade e só pode ter sido ela também quem saiu com o elefante. Talvez quisesse, às voltas com as figuras do circo na filmagem em Havana, talvez quisesse estampar o elefante na capa de um livro. Nada a segurava mais... entre armários e portas atravessava os mares entre terras distantes. Dona Josefa, conformada com a casa de pernas para o ar e com seu esquecimento das coisas, tirou mais um elefante embrulhado para presente e o colocou na estante. A pobrezinha os havia comprado no Saara, na rua da Alfândega, tinha um estoque significativo, que ainda ia durar um Natal e dois aniversários... nisto Joaquim Marino ainda teria a quem puxar.

A base do elefante que partira, pintada e vazia, ainda está lá. Para o caso de que um dia ele volte. Ou promessa de companhia para este outro, pensou dona Josefa, diga que ficará comigo?... fique aqui, hein, que o outro volta, já, já.

10 - FILOMENA NO FILME

> Life can deprive us of freedom, of health... bur cannot take away from us our thoughts or our imagination, and there is always love, music, art, flowers, and books. And the passionate *interest* in everything.
>
> (Arthur Rubinstein, *My young years*)

Naquele momento em que o elefante partiu na casa de dona Josefa, estava ao mesmo tempo Luzia diante do improviso, nesse largar-se ao momento do gesto, tinha a sensação de que um dia este caminho de volta não se daria mais, uma letra que se perdesse inexoravelmente, a tesoura cortasse o fio e não saberia mais como voltar para casa. Não é que houvesse relação no caso, mas aconteceu que eles estavam ocorrendo juntos, um cá, e outro lá, e talvez se Luzia daqui soubesse dos soluços de lá, talvez se sentisse menos solitária nesta confusões dos sentidos... Tonteiras que faziam Luzia desejar antes não ter nunca nascido para essa coisa de artista, conforme dizia dona Josefa. Ou, se não se nasce feito, antes se faz, que ela não se tivesse feito assim. No entanto, passados os pensamentos sombrios, concentrando seu esforço na alegria simples daqueles que simplesmente se põem a trabalhar... Como escreveu Kandinsky, se eu pudesse ter um olhar de carregador... voltava à clareza dos sentidos. O que fazer, se o mundo foi criado num domingo... foi o que escreveu Mr. Nabokov. O nascimento do *Homo poeticus*, o choque do espanto, sem o qual o *sapiens* não teria existido. Conseguindo se recompor, trazendo um pouco de voluptuosidade indolente ao forro espesso da angústia, estava pronta e de volta aos ensaios. Filomena no

caminho contrário tentava voltar a Tinita. FILOMENA. FILOMUNA. TIMENA. TININA. TINA... TIT... TIT...

11- SAPATINHOS VERMELHOS, A CULPA

Contrabaixos, trombones, cornetas. Era preciso dar o pulo, o salto. Só calçar os sapatos e não parar de dançar, jamais. No danzón, o movimento deve ser muito sutil quase sem deslocar-se na pista. O ritmo afro e a presença das cortes espanholas, das migrações de franceses e do Haiti. Com a entrada de clarinetas e sopros, maior liberdade expressiva e enlace sensual. *Viu, Santita querida*..? Como escreveu Dany Laferrière, *as boas moças fazem aquilo também.*

12- A AREIA NO VENTO

Luzia abre os olhos e faz como costuma fazer, pega a garrafa d'água, toma um bom gole olhando para o alto e deixa pender para trás o pescoço. Os galhos das árvores e as folhas contra o banco. Esperando um transeunte que súbito olhasse para cima. Ali, uma velhinha, a ouve dizer: já está pintado. Logicamente tratava-se de um apartamento vago. Viu: era o telefone na janela anunciando aluga-se.

Luzia pergunta-se... *Quantas palavras ou linhas você leu hoje? Leu pulando as linhas?* As palavras apostam corrida uma com as outras quando ela baixa os olhos sobre o livro, não consegue contê-las todas. Há um buraco em sua respiração, engole palavras e enfim, o que leu? Começar e não perder o fio, sua atenção por um fio, onde você se equilibra até instalar-se dentro do labirinto, no livro.

O vento dava sobriedade à praia. O domingo ensolarado achincalha a orla, a areia pisoteada por um turbilhão de gente descomposta, lutando por seu quinhão. Mas... a claridade jorra das nuvens. Transforma a ilha numa baleia enorme. O som - os grãos de areia batem no plástico semi-exposto, a escrita à beira da praia não é tranqüila, é interrompida por vultos de presenças de bandidos, não, é apenas uma criança que passa de chinelos.

As folhas enterradas. Na praia, é o sol que descompõe.. Não é o vento. O vento estipula seus critérios, conduz ao que é bonito. A nuvem rasteira, a nuvem de areia sobre as pedras portuguesas da calçada, às vezes sobe e agride as orelhas de quem está de costas para o mar. Põe ordem na casa. E os pássaros participam da arrumação da casa, como gatos. Acompanham a faxina, em cada detalhe: as nuvens revoltas, na rebeldia mais que o mar, sobre os edifícios. As gaivotas tentam voltar à praia, mas rolam com a corrente e as nuvens sobre o alto dos edifícios. Os costumes mudam sob o vento. Dois jovens jogam a areia para o alto, a ver o que o vento leva de grãos... Como no dia do circo, na praça em Havana, os meninos de mãos dadas corriam para a grande roda.

Antes de ficar escuro, há um momento do dia cinza onde um azul muito leve tira a palidez das nuvens, e um rosa sujo completa a aura da cidade na silhueta dos morros. É nesta hora que Luzia fica com os ouvidos mais atentos. Liga o rádio, e capaz de perceber na execução da valsa se falta uma apoggiatura ou um mordente. Hoje ouviu na feira o moço gritar: Roseira com flor, cinco reais! Sem flor, leva por quatro!

O canal aponta para o mar de um lado, e para o Corcovado do outro. Fecha os olhos, viaja para o Jardim Botânico ao pé da montanha. No alto uma grande festa, castelos apontilhados, corolas de gelo, mantilhas armoriais. Curvam o espaço, movem o céu no jardim. A aléia das seringueiras subindo para o céu prateado. A copa de folhas picotadas, com a prata de verde outonal. Corais no vento frio, trazem norte à floresta tropical. As seringueiras têm pétalas delicadas, Luzia as toca em pensamento, concorda nunca tê-las visto assim, só as conhecia das fotos de seus livros de escola. Os livros mostravam nada mais que um tronco riscado, soltando a cola, e ao lado um homem de cuia azul e capacete.

A livraria, enfim. Quando vê televisão, adoece. Inerte, seu corpo pesa, acaba a ação, o desejo, um corpo. Aí vinha a pílula em palavras, e o livro no balcão da livraria a curava de sua ausência. Sua ausência de agir. Por isso ela precisava sair, cruzar o canal, ver o mar, caminhar depois até a livraria... naquelas condições de inércia, o livro em casa já não era remédio, já não surtia efeito. Era como um produto exposto pelo vendedor que o sabe vender muito bem, mas ao freguês, a sós, em sua casa, não lhe parece tão fácil.

Na livraria, reparou: quando fecha o livro, a capa dura sobre o papel macio, um tuf e depois toc toc batendo ao livro, como se batesse à porta com a mão fechada, com os ossinhos dos dedos. As articulações médias dos dedos têm aí função perfeita, se não existissem portas, ou o bater às portas, se apenas houvessem campainhas e sinos ou palmas em ôooo de casa ao pé da janela, estas articulações no meio dos dedos não teriam este sentido de existir que é dar batidas à porta, que apenas elas nos servem para isso, não que eles sirvam só para isso, como se provará o contrário ao se observar os exercícios de um músico ao piano, violino ou flauta, apenas para privilegiar percussão, cordas e sopro, ou os exercícios de um mímico, este em seu balé de mãos faz valer cada ponto. Já no balé tais dobradiças não entram, as mãos repousam numa curva uniforme como se colhessem

conchas. Mesmo as mãos de Michelangelo na capela Sistina quase se tocam em dedos esticados, como se apontassem com todos eles... Mais do que para bater, precisamos destas articulações todas dos dedos para girar maçanetas. Luzia sabe que outras são as articulações prontas ao ataque de um sôco, mas não haverá de experimentar o que é dar em alguém um murro, disto nada quer saber, mas bem sabe o que é dar murros à massa. Os padeiros em seu maquinário terão pulado esta etapa e perdido a chance de socar a massa, a não ser que também em casa façam seu próprio pão. Pão. Luzia continuava suas conexões. Sei se está quente pelo barulho. Bem no centro – ôco, crocante, na casca dura o miolo mole, fervendo.

Mas voltando a uma função onde entrem apenas as articulações médias dos dedos, o gesto primordial é o de bater à porta. Ou aquele de tocar, de mãos fechadas, os semitons nos dentes negros do piano. Com estes nozinhos que à mão fechada embranquecidos ficam, como se lhes faltasse sangue... e que quando se estendem sobram em pelanquinhas, como se sua natureza soubesse que os vamos esticar... Certa vez Luzia perguntou à Dona Josefa para que lhe serviam as articulações médias dos dedos das mãos. Dona Josefa a olhou com uma cara de pena e respondeu: Eu? Não os uso para nada. Ainda a um velho amigo conseguiu arrancar: ah...sei sim e fez um gesto.. *Sujou,* gíria antiga: esfrega-se as costas dos dedos na blusa, mas ainda assim, não apenas isto, acompanha o gesto um certo olhar apreensivo, direcionado a ambos os lados, enquanto se esfrega a blusa.

Agora, na livraria, com o livro nas mãos, Luzia batia contra a capa do livro como se batesse à porta: casca dura e miolo mole era o livro sobre a mesa. O livro tuf nas mãos, as folhas tuf no som ôco, dava vontade de morder o livro. Assim fechado, às folhas parecia ter-lhes faltado o corte certo, quando se fechava o livro a superfície na lateral das páginas apresentava sobras, como se fosse o papel farpado, com farpas de madeira. Aí se via claramente donde vem o papel, do que é feito, o livro remontava a sua origem, de árvore. E

foi atravessando as ruas do Rio que Luzia descobriu, voando do Jardim de Alah ao Jardim Botânico num tapete... a árvore donde, desfolhando-se, brotavam livros.

13- ÁRVORE-DE-PAPEL. MYRTACEAE MELALEUCA LEUCADENDRON

Origem, Austrália. A árvore-de-papel é rosa terra, ou, pode-se dizer: salmão ou pêssego. Aquela cor de fina transparência se destaca entre o verde da mata, no Jardim. Bem próximo, está uma escultura que de forma surpreendente adotou a mesma cor. Como ela chegou a esta cor, segue um mistério, mas é como se a natureza daquela escultura determinasse: estarás em relação com a árvore da qual te colocarei próxima. Te farás de espelho. Se ali estivesse o pau-brasil, decerto a escultura teria se tornado vermelha, ou se estivesse um eucalipto, passaria a cobrir-se em tons de prata. Também as rosas-loucas, família *hibiscus mutabilis*, grandes flores, mudam de cor num dia, do vermelho para o branco. Mas ali estava a árvore-de-papel, cor de rosa sapatilha de balé, por sua causa o destino pêssego da escultura de pedra. A escultura na forma da haste, igual ao forro interno de um cogumelo gigante. Sua borda interna sanfonada era como um livro aberto sobre si mesmo, dando a volta até formar um círculo de páginas. Folheada, como o radiador de um carro ou do ar-condicionado. No roseiral, bem próximas, Silver Star e Dádiva: rosas lilases. Elas têm um perfume que é maravilhoso, é cheiro de lavanda que não se espera de uma rosa. Não é o perfume de rosas. O que o torna tão especial, é sua parcela de surpresa no nariz de quem cheira.

14- PRATA GRAFITE AZUL COBALTO

O dragão de Komodo. O filho nasce pela partenogênese. Luzia anotou isto também. O dragão fêmea, sem precisar de um dragão macho, concebia e espalhava seus ovos de uma ilha a outra. A ilha, nômade, em relação com outra ilha: arquipélago. Ou constelação.

15- PINGÜINS DE GELADEIRA

> Certa feita, um jovem com perneiras de couro, assoviando para Ivanov da calçada oposta, atraiu seu distraído olhar e deu alguns passos com o queixo espetado para cima (movido, sem dúvida, pelo compreensível desejo de corrigir as esquisitices de seus semelhantes). Ivanov, no entanto, não soube interpretar a imitação de cunho didático e, presumindo que o rapaz estava lhe indicando alguma coisa no alto, olhou confiante para um ponto ainda mais elevado que de costume: na verdade, três lindas nuvenzinhas deslizavam de mãos dadas pelo céu [...]
>
> (Nabokov, Perfeição)

Naquele ano do cão, muitas coisas diferentes aconteceram além dos elefantes no Sudão bloqueando estradas. Um ovo. O lagarto. O papel riscado. O sonho da barriga. Quando havia esmaecido? Luzia agora voltava com todo o ímpeto. Olhou a reportagem recortada dos pingüins. E se espantou com o que estava a acontecer. Talvez a censura que se

seguiu à notícia tivesse mesmo sua razão de ser. Afinal, foi quando Luzia leu a notícia dos dois pingüins no Central Park que pensou também em ter uma criança.

Os mais tradicionais tinham na geladeira o seu pingüim. Encantador... pensava dona Josefa, ar respeitável, dele, não dela, o pingüim de fraque e cartola e gravata borboleta. Vestidos com a dignidade de um noivo, ou de um pai bem zeloso. No ar havia um doce *revival*, filmes de Hollywood com os bichinhos. Mas quando aconteceu o caso do Central Park, até Dona Josefa teve que ouvir de uma visita enquanto servia o café: o que a senhora, dona Josefa, haverá de fazer com seu pingüim de geladeira? Cruz, credo, exclamou a dona Josefa balançando a cabeça e não disse mais nada. Tentou passar certo ar de reprovação, mas, atrapalhando-se com as xícaras, deixou no ar foi a resposta incompleta. Tantos anos ele ali, era tão bonito. Quando a visita foi embora, pegou um pedaço de jornal, embrulhou a pequena estatueta de pingüim e guardou o embrulho na gaveta, junto com os elefantes. Na vizinhança era um tal de jogar fora... Na casa da vizinha, a mãe das crianças que viviam em casa de dona Josefa a comer bolo, o pai das crianças procurando meias, achou: o que é isto aqui? está louca, mulher? O que vão dizer se sabem que guardo um pingüim nas gavetas? Além do mais é um péssimo exemplo para as crianças! E você sabe como elas mexem tudo por aqui... Outra dona de casa dizia... Ah, porque tinham que pesquisar estas coisas? E agora, como vai ser? Minhas crianças vão crescer sem pingüins, era tão puro, tão bom, na minha infância, você sabe..!

O livro com pingüim tinha sido tirado da biblioteca de uma escola americana. E outra escola, a professora, para não ter que tirá-lo da estante, passou o livro do setor de ficção para a estante de ciências. A história era simplesmente esta: um casal de pingüins, Ole e Oliver, chocou um ovo no Central Park. O ovo foi só o começo para uma série de debates e pesquisas e discussões.

Na casa onde o marido atirou o jornal com o pingüim no chão, ouviu-se o rachar sob o embrulho, depois o grito da mulher enquanto correu a verificar, decidida a colar os cacos partidos. Dona Josefa, preocupada, abriu a porta do corredor e a viu colando o bichinho na escada do prédio, dona Josefa de vergonha não disse nada, viu nos olhos da mãe das crianças que não havia nada a dizer, perguntar pelas crianças teria sido patético, mesmo em sua simplicidade tinha ela um grau do ridículo das coisas. Voltou para dentro de casa, saiu com o seu pingüim escondido na bolsa e num gesto de confiança, a vizinha lhe entregou o seu para que o levasse também.

Enquanto isto, pingüim virou palavra de ordem. Durante filmes, desenhos da Disney, grupos batiam palmas quando apareciam pingüins... Pingüins, pingüins, gritava a torcida.

Luzia, muito impressionada com tudo que via ou lia, teve um sonho nesta época. Ela era de fato assim, este tipo de atriz, quando atuava em tragédias, seus amigos a ouviam falar com um nova voz, grave, forte, firme. Até na secretária eletrônica sua voz estava outra. Alguém mais próximo perguntou: a voz na secretária, é sua? E ela, séria, respondeu: é de Andrômaca. E quando fez a leitura de A serpente, de Nelson Rodrigues, um dia, sem perceber, assustou a mesma amiga ao telefone: sua voz assumia um timbre novo pela sua segurança e cálculo, sem drama e frio, ali não se reconhecia a menina, mas uma mulher, outra mulher, como diante de alguém que até então não conhecia uma voz estranha de mulher. No sonho, assim, apareceram os pingüins no filme, era noite de estréia, assistia à projeção com a platéia. De repente, uma turma muito animada disparou em uníssono: pin-güim, pin-güim, pin-güim! E um grupo de jovens levantou-se para bater. Todo mundo percebeu que era para começar briga. A diversão acabou, começou a confusão, alguns saíram correndo, enquanto outros se deram por perdidos por não conter a risada,

continuavam achavando graça: pin- güim! Pim..! E um soco não lhe deixou terminar a palavra. Luzia saiu apavorada até acordar do sonho sem compreender nada do filme.

Neste dia, enquanto Luzia acordava do sonho conturbado da manhã, dona Josefa já tinha colocado o pé na rua. Até a rua da Glória entrava no corre-corre para as compras de Natal. Dona Josefa dobrou a esquina da igreja, a ruazinha estava tranqüila. Na igreja pediu a benção a Santo Antônio, faz um sinal de cruz e foi até o presépio. Olhou para os lados, começou a rezar diante do presépio. Verificou dentro do bolso. A mão apalpou o embrulho no bolso do avental. Olhou para frente, seu rosto esboçava um sorriso de contemplação quando uma leve ruga brotou-lhe acompanhando os riscos na testa. Voltou-se para baixo, quase resignada diante de alguma idéia, mas então já outra passou-lhe pela cabeça. Num suspiro, ergueu o queixo, e quando levantou o rosto estava transformada. Uma alegria repleta de dignidade estampou-se no leve sorriso da boca, na heróica decisão dos olhos. Daí balançou a cabeça levemente de um lado ao outro, aquele era o primeiro grande desafio que encarava, apesar de toda a sua dignidade dona Josefa sempre esteve disposta a no final obedecer. Seu gesto agora era acompanhado de clara desobediência, uma destas mudanças que inaugura o espírito dos tempos, o *Zeitgeist*, apesar de que fosse talvez o espírito de outros tempos que soprasse a liberdade em sua direção. Mas naquele balanço, o gesto a tinha acompanhado no seu esconderijo mais íntimo, tinha sido este o gesto, sempre, mas apenas agora... ele assentava em seu peito. Tirou do bolso o embrulho, olhou lentamente para um lado e para o outro, viu uma mulher que rezava de olhos pregados no altar, uma criança era a única que rodeava o presépio, sem deter-se em nada, cutucava com um graveto as pedrinhas do presépio. A menina pegou uma bolinha branca na mão, colocou de volta entre um isopor e outro, até achar outra bolinha, cada uma diferente, mas a menina muito delicada, num excesso de zelo voltava cada pedra a seu lugar, apenas traía seu bom comportamento pela

dança dos pés. Era bem esperta, seus pés não ficavam parados, pulavam e dançavam, a menina só disfarçou a dança quando sentiu-se observada. Falou alto alguma coisa incompreensível... e saiu saltitando pela porta da igreja.

Dona Josefa então andou devagar ao longo do presépio, haviam animais de todos os continentes, e numa parte branca com neve ao lado do coqueiro havia mesmo um urso polar. Olhou de novo para trás por sobre os ombros, certificou-se de que a mulher, já sentada, ainda tinha os olhos no altar. Dona Josefa num arroubo de curiosidade chegou a virar-se para aquela direção, o afresco pintado no altar: na cena, o jardim verdejante, como se tivesse acabado de chover. Refrescada por aquele impulso, não é sempre que cedemos a estes impulsos sutis, agora ágil, voltou-se para o embrulho que voara do bolso às mãos e por fim terminou de abri-lo. Ali estava o pingüim, ao lado do pingüim partido, os pedaços permaneciam colados desde o encontro com a mãe das crianças ao pé da escada, e compreendeu seus olhos. Neste instante olhava para as estatuetas, sorriu para seus olhos fixos, como que desejando-lhes boa sorte, e de uma vez colocou os dois, um pingüim e outro em pé sobre o feno, entre um burrico e dois bezerros. Ficavam bem ali, e dona Josefa em sua emoção cruzou duas histórias: a noite natalina com o dilúvio de Noé. Sob a estrela em seu raio cósmico, súbito o estábulo e a arca acolhiam a manjedoura: inauguravam a Arca de Noel. E esta foi a imagem que dona Josefa guardou daquela noite, agora balançando o queixo não de um lado ao outro, dando satisfação às visitas em sua casa, mas para cima e para baixo, como faria sempre a partir dali para si mesma, silenciosa, em sinal de aprovação. Quando a igreja ficou sozinha, um pequeno lagarto cruzou sob a palha, esbarrou na novidade, e como se não pudesse ficar para a festa, sumiu num relance, deixando um ovo sob a palha quente e grossa onde o musgo começava a avançar sobre a neve de isopor e um sininho de cobre.

PARTE VI

O QUADRO, O TEMPO E O LAGARTO

- Mais, tante Renée, je partais toujours comme une flèche.
- C'est vrai, dit-elle avec un sourire, que tu partais comme une flèche, mais après tu t'arrêtais en chemin pour jouer et, quand cela arrivait, tu n'avais aucune prise sur le temps... Tu pouvais rester dix minutes, une demi-heure, une heure même... Mais tu revenais toujours comme une flèche...

Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*

A mim parece que a reprodução mais próxima que se pode obter do nascimento do espírito é o choque de espanto que experimentamos no momento preciso em que, examinando um emaranhado de folhas e galhos, percebemos que um elemento que parecia fazer parte daquele emaranhado é, na verdade, um inseto ou uma ave maravilhosamente camuflado.

Nabokov, *Speak, memory*

1- DO FILME

> Caminhando, saberá. [...] Chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou.
>
> (Fayga Ostrower, Caminhos)

Se Joaquim Marino não tivesse passado pela rua Carioca, e o sol não o tivesse feito parar à sombra, e se o convento de Santo Antônio não estivesse ali para capturar seus olhos contra a beleza do céu azul, não teria se protegido junto ao primeiro abrigo e nem visto sob o toldo da barraca de livros a revista que alcançou suas mãos. Lá estava, em meio aos artigos da revista, aquele que serviu de gatilho para o filme. O artigo partia de uma gravura, falava de como dois escritores, de quem que a esta altura já sabemos os nomes, encontravam-se num quadro, na gravura, para um diálogo imaginário. E de como todas as impressões da infância haviam formado naqueles homens os artistas que viriam a ser. Na primeira página do artigo estava estampado o quadro, e Joaquim Marino reconheceu a gravura: ele tinha duas gravuras da série emolduradas em sua casa. Uma delas, a da revista justamente, era a prova do artista. Foi presente de Muril. Assinado por Fayga.

2 - ACONTECIMENTO IMPORTANTE

> Lápis de cor. O espectro detalhado anunciado na caixa mas nunca completamente representado pelos lápis que ela contém. [...] E o lápis de cor em ação. O verde, com um mero rodopio do pulso, pode produzir uma árvore copada ou o rastro ondulante deixado por um crocodilo submerso.
>
> (Nabokov, Mademoiselle O. *Speak memory*)

Os desenhos das crianças no prédio. No pátio, Luzia acompanha as evoluções. Desenhos a giz no chão do pátio. O leão, a pergunta. Camaleão de óculos. As meninas no pátio. O desenho solto no banco. Uma delas terá feito. Quando os pais dirão: veja, que talento. Como poderá ser isto ou aquilo. É impressionante o que ela faz! Tem feito estes desenho na parede da casa. Luzia pegou um cotoco de giz e arriscou um traço. Apesar do tremelique do giz no chão conferir certa graça ao traçado, o desenho saiu-lhe duro, sem graça. Recortou um papel com a tesoura de picote e largou em cima do que tinha feito. Aí pediu à menina solta no pátio. Faça aqui o sol. E pensou : feio não fica, o que fizer será no mínimo pitoresco. E não deu outra.

Então descobriu o que acontecia... Não fique muito tempo sem ir, você pode perder o caminho de volta. Ouviu em Havana.. ou foi dona Josefa quem lhe veio com essa?

Luzia pensou...há quem diga de um quadro de Kandinsky... qualquer criança poderia ter feito... Uma criança, sim, talvez, poderia ter feito.. mas não eu ou você. Tente. O que? É, tente, Luzia. Faça aqui um sol. Uma linha. Não tem graça, está vendo? Então, Luzia acaba de descobrir. O pensamento só tem razão sendo ao contrário. Apesar de grande,

Kandinsky pode fazer um traço como desenho de criança. Talvez uma criança fizesse um risco como aquele, nunca eu ou você... a não ser que não se tenha perdido este caminho de volta. Depois deste interlúdio, Luzia tenta deixar o pulso livre e melhora um pouco o traço... O sol saiu melhor, é ela dizendo. E vê a menina e se pergunta... será este braço desgovernado que dá o efeito? Pois que na verdade é o corpo inteiro da menina que desenha.

A menina a esta altura tinha catado o papel picotado do chão, desenhava a lápis ao lado de Luzia no banco, Luzia a acompanhava até ter que desviar-se de um quase golpe no olho. Que perigo, quase fico cega, que perigo é espiar um desenho, ela pode meter-me o lápis no olho... porque um ponto no papel nunca é só um ponto no papel, é violento, a fúria de fincar aquele ponto, esta menina... como se no laranja ou no vermelho à força daquela cor correspondesse a força do golpe, ao peso golpe, à vontade do lápis contra a folha. Podemos concordar com Luzia que há perigo ali, e perigo maior do que a bailarina subir no trapézio, que a trapezista vai atenta para não perder o fio da atenção. É como montar a cavalo, a crina do bicho, o pescoço, sua majestade está naquele pedaço de corda... Mas que você pede licença e segue subindo, subindo, para então dobrar, fazer nós, e livrar-se do nó através de um jeito do corpo, uma volta, uma dança do quadril, pernas e respiração dos braços.

3- MADEMOISELLE. CABRA-CEGA

> O piano branco. O espelho oval. Pendendo de cordões retesados, com a face clara reclinada, o espelho faz o possível para conter a queda dos móveis e uma encosta de assoalho reluzente que insistem em escorregar, escapando a seu abraço.
>
> (Nabokov, Mademoiselle O. *Speak memory*)

O menino não sabe que aquilo é importante. A criança caminha desprendida das coisas. Ela compõe o cenário, ainda não vemos o fundo de seus olhos. Mas o clarim na orquestra denuncia a paisagem, e como ela se afasta. Enquanto lentamente entram os baixos da orquestra, cada objeto se aproxima, um esconderijo empoeirado recebe a luz pelo rendilhado da cortina, os retalhos de sombras recaem sobre o rosto e as mãos do menino. O relógio na parede mostra o branco cada vez mais pálido, até o negro dos ponteiros se fundirem e afundarem os números na escuridão da sala. A governanta passa, da qual só se vê a saia gorda a dar voltas pela casa. O público, no escuro do cinema, até então confortável em sua cadeira, sabe que é em busca do menino.

Joaquim Marino e Luzia, durante a filmagem, perdidos da gente em volta, começavam a jogar.

- Gelo...

- Opaco.

- Pérola!?

- Molhado.

- Branco?

- Pedrinha.

- Preto?

- Pérola... veludo!

- Azul?!

- Violáceo...

4- AUTO-RETRATO COM LAGARTO

> Um resplendor pálido e selvagem percorria o céu como o reflexo cintilante dos raios de uma roda colossal.
>
> [...] A chuva agora havia cessado de todo. Enormes nuvens cor de fogo se congregavam acima dos telhados. Os arbustos, a grade, a casa de cachorro reluzente, tudo boiava no ar azulado e sonolento à nossa volta.
>
> (Nabokov, Temporal)

O tempo do lagarto muda também a paisagem. Naquela luta de titãs, entre ruas e livros a sua paisagem no Leblon tinha mudado, aos poucos... Mais do que ver na praia o descampado reto de areia contra o mar, aquela gente rápida ao longo do calçadão com ares de ginástica... começava a ver a delicadeza do final da tarde trazendo amarelo para o mar, o azul lentamente se curvava e ganhava contornos. Agora a praia se apequena, os poucos coqueiros unem-se em reverência como palmas delicadas. Do diálogo de gigantes, sua paisagem. O Rio se amoldava para que Luzia coubesse nele. O mar ganhava ares de

montanha. O canal vai até o mar, repetia... vindo da direção do Corcovado. O cruzeiro do canal com o mar. Ouve um menino na rua no Leblon, atravessando de mãos dadas pede a sua mãe: quero falar com Deus, onde é que ele está? Luzia lembrou-se de quando olhou para o céu e viu a nuvem. Esta escrita uma palavra... um número! Era uma saudação. Nem mesmo soltou o suspiro, logo entendeu... fica-se a vida toda esperando por um milagre do céu... E quando vem a revelação, é só um comercial de telefônica... Se eu quiser... O piloto riscava o céu. Só faltava o avião tocar a música.

5- ÁLBUM E DESENHO

> O lápis azul traça uma linha simples de um lado ao outro da página – e eis que surge o horizonte de todos os mares.
>
> (Nabokov. Mademoiselle O)

Luzia viu um pescador esperando para jogar a rede. Não, eu não era menino. Nem santa. Eu nasci mulher, foi isto. Mulher em excesso. Esconder este pedaço... e mantê-lo vivo.. para sobreviver até hoje. O pescador atirou a rede sobre a água escura. Um e outro operário parava a ver o que saía da rede. Luzia aproveitou o costume, podia parar ali, olhar sem fazer nada... Encostou-se na murada da ponte como se acompanhasse os peixes. Disfarçadamente, abriu o caderno e tirou o lápis.

Para viver o presente, eu não tenho alma. No lugar da alma tenho o corpo. Corpo que se expande até colar-se na água, nas árvores, na nuvem. Escrevo. Uma guerra para conquistar o que ao final? Meu corpo. Encontrá-lo livre. Como é

duro trocar de pele a cada instante. Na rua, dedos descansados no lápis ou em casa frouxos sobre o teclado macio que faz um barulhinho esquisito e que dá um ar de esperteza a quem se põe a trabalhar.

6- O POETA FALA. NA GRAVURA, O CADERNO. INTRODUÇÃO REPETIDA.

> Aconteça o que acontecer na sua vida, sempre recordará a imagem que viu a cada dia de sua infância do pequeno quarto onde tomava sopa na colher. Relembrará a mesa de bilhar e o visitante noturno sem paletó que costumava puxar para trás o anguloso cotovelo branco e atingir a bola com o taco, e a fumaça azul-cinza do charuto[...]
>
> (Nabokov, Guia de Berlim)

Aqui, entre amigos, em novo interlúdio ou entreato, dois cavaleiros ou cavalheiros, dependendo do cenário do dia, encontram-se na página do caderno. Luzia vira a página. Nabokov acaba de explicar-se, é o narrador em seu disfarce, recrutou para tanto um rapaz ao qual, se não há um mal entendido, percebemos faltar-lhe um braço na manga da camisa. Fala da criança e suas lembranças futuras... Laferrière, neste diálogo de gigantes, aponta: aquela menina ali, é você, Monsieur Nabokov. Tenho a impressão de que há algo equivocado aí, mas já nos explicamos em capítulo anterior, também de lagartos, nos idos da página cinqüenta e um... Luzia, sem se dar conta, resolveu que a criança era menina. O português dá ao conto de Nabokov este presente: adiar a decisão, não decidir, nunca. *A child*... não é

preciso decidir pelo leitor. E o leitor ali lhe passa a perna. Continuando com Luzia e sua menina, cá a virar a página, antes que se retire ouvimos Laferrière lá no alto da linha... não seja tolo, Nabokov... Não me venha com cerveja e disfarce... a menina ali, é você. VOUS, MONSIEUR, VOLEUR DES IMAGES ET SOUVENIRS, ladrão de imagens e lembranças... L'ENFANT, C'EST TOI.

Sobre o sofá, Luzia alcança a cola colorida. Porque você hoje precisa de óculos, pergunta a criança filha da vizinha. Ora, veja o vento que está lá fora, Luzia responde. Não posso sair sem óculos. Risco um fósforo e ele pula sobre o sofá.

7- DOS CROCODILOS. O TEMPO CONTADO EM LAGARTOS.

> ...fui sentar-me num valado de estrada, a distância, perto de uma oliveira ao pé da qual, dias antes, tinha visto um grande lagarto verde.
>
> (José Saramago, *As pequenas memórias*)

A infância é o tempo contado em lagartos. É preciso perder tempo, diante do lagarto, para vê-lo. Ele estará imbricado na folhagem, no gramado, na pedra, e tão lento no caminho... talvez parado e sem mover-se a não ser para piscar, e quando ouve um barulho pode ser bem rápido em partir. Com raras ocasiões, o olhar não recai instantaneamente sobre ele, é preciso olhar, mesmo. E quando se vê, é rápido e instantâneo como uma flecha. Apontada ao coração.

Doce de leite não é caramelo. Se você quiser saber o que é doce de leite, dulce de leche, precisa de um pedaço generoso de queijo Brie com uma lasca de goiabada. Agora Luzia sabe o que deveria ter explicado àquela fotógrafa canadense que tinha vindo para o Ano Novo. A mistura se dá na boca, onde o sabor se revela, o leite do queijo com o doce aveludado, e ali, nesta palheta de sabores, o doce de leite. Depois do choque em ver seu doce de leite transformado em caramelo... ah, bon! c'est comme... ca-ra-me-lo... Luzia teimava em restituir o sabor a seu doce da infância. Sem que eu previsse, saiu com uma conclusão não menos séria sobre nossa falta de invenções num bufê. Em que lugar recôndito terão experimentado combinações outras, rompendo a linha que se perpetuou em quase todas as festas, invertendo (contra a minha vontade) as combinações do Brie com geléia de damasco ou o patê de presunto com a geléia de cassis.

Luzia queria escolher alguns postais, *dou estes de presente na festa do dia primeiro?* quando a menina da vizinha passou correndo pelo corredor. Quis ver os livros, os papéis, os postais.. Havia até artesanais, em papel fotográfico. Luzia alcançou na caixa um postal de banca de jornal, em papel fotográfico também: um leão num enorme bocejo. Outro, foto mesmo, que Luzia tirou, era o gato mostrando os dentes. A menina primeiro viu a foto do gato. E depois o postal do leão. A pequena perguntou: *Você tirou a foto do leão?* Luzia não titubeou: *Tirei, sim!* E a menina: *Como foi ..?* E Luzia já se preparava para uma resposta sobre como, num zoológico em Berlim... porque contar de safáris aí também era demais... quando a menina a interceptou com outra pergunta: *você estava atrás da árvore?* Pergunta fatal pela simplicidade, funcionou em Luzia como um golpe, cortou-lhe o rumo do pensamento complicado. Aqui não só Luzia, também eu entendi e permito-me alguma exaltação: quanto diferença no modo de explicar! Que atenção à coisa mesma, longe de coerências nas quais poluímos nossos pensamentos!

A menina já voltou a outra coisa, Luzia troca com ela alguns lápis partidos, a menina quer todos. Luzia resolve mostrar como funcionava o lápis-de-cor com efeito de guache, você umedece a ponta colorida... Enquanto explicava, Luzia achou engraçado que a menina olhasse com tanta atenção para a sua boca, para o lápis na língua até espalhar a tinta na folha. Só muito tempo depois... Luzia ainda espantada com seu interesse... só muito tempo depois a menina disse: *sua língua está verde.* Meu Deus! Era preciso ver a expressão no rosto de Luzia. Nunca que ela ia imaginar que a menina olhava para outra coisa.. não para ela, não para a língua, mas para a mancha verde que na língua a cada demonstração do lápis aparecia, num interesse que só posso atribuir à curiosidade de um biólogo ou cientista, que estes sim precisam estar alertas para a possível explosão entre tubos. Quando Luzia buscou um espelho para verificar a mancha, a menina também olhou a própria língua no espelho, feliz com o resultado, verificando cuidadosamente, feliz porque a dela não, não estava verde, porque sim, continuava limpa.

Quando se é criança, é fácil. A gente diz: me dá pezinho? Quase num tom de ordem. E as duas mãos entrelaçadas em concha pelos dedos firmes, era batata, o mecanismo perfeito para chegar a qualquer lugar alto que não se chegaria sozinho. E sempre havia alguém – tão pequeno quanto você – para dar pezinho, eu mesma, menor que muita gente, cansei de dizer: vem, vamo' embora que te dou pezinho.

8- DE POVOS E TERRAS DISTANTES. FAYGA, GRAVURA EM PAPEL.

> O vapor cede pouco a pouco à luz, que se torna de uma brancura perfeita, crua. Atrás da cena, uma colina verde-cru, a maior possível, toda redonda. O fundo, violeta bastante claro.
>
> (Kandinsky, Sonoridade amarela. *Olhar sobre o passado*)

No quadro a mancha branca invade o centro, em volta está o azul, estabelecendo bordas com a silhueta picotada do branco. Um azul úmido de gelo e no entanto também um azul morno solar. A luminosidade refere-se ao branco de modo sutil. Quadrados muito pequenos furam de branco o alto da gravura, em baixo também, em ambos os lados.

Luzia colocou na parede a gravura de Fayga, o quadro com a gravura... foi de Joaquim Marino... um presente. Viu o quadro e foi ver os navios que chegavam com os turistas para a festa de Ano Novo. O quadro... As duas paisagens estão ali. O azul é a cor do gelo mas é também das águas? Taiga, floresta boreal de coníferas – *pinus*. É vazio e é povoado, é neve e é terra em águas mornas. É mar. Depois de muito tempo diante do quadro, foi até a praia. Reparou a traineira correndo ao longo do horizonte. No ritmo do calçadão, caminhavam paralelas. Luzia avançou o passo, parecia que ia ultrapassá-la... até que se deteve e a traineira ganhou a corrida. Mas era agora o grande barco transatlântico que roubava a visão das águas. Àquela hora clara, na praia, sua presença era um assombro. Deslizou pelo horizonte até entrar pela trave de futebol, um retângulo branco na areia. A

moldura. Certo seria que o navio não saísse do outro lado, como se de vez se perdesse no interior da moldura, no espelho.

Quando voltou-se à gravura de Fayga, ali, acreditava cada vez mais, estavam as cores de tudo que pressentira na tarde de hoje. E as linhas de tudo que tinha lido. O encontro dos titãs, como dizia o artigo. No papel, o metal. Destruir, para criar. No frio, trazer a matéria – não recebeu frio e calor? E se deu conta que as carregava (as cores), e por mais que a gravura se despisse de qualquer imagem, todas as imagens eram atravessadas pelo corpo de Luzia. Como um pára raios devolvendo energia à terra. Mas a imagem atravessava não como figura, mas como tempo. Concentrada dentro da moldura onde estava protegida. Protegida modo de dizer, porque o vidro já está com fungos, será que foi atingido o papel? Luzia decide: nos primeiros dias deste ano que vem vai reformar a moldura, o vidro. E pára a olhar para ele. O quadro está ali, diante do mar, aparece no horizonte, transforma a ilha, os navios, o plano branco dos reflexos da água manchada, fura a linha do horizonte. Não, não é o quadro que aparece com figuras, são as figuras na praia à sua frente que num zigue-zague voltam a seu lugar no quadro e derretem sua tinta até perderem nomes, até tornarem-se apenas tempo, movimento e cor.

9- ILHAS

Surtout cette oppressante poussière blanche

(Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*)

A ilha saída de atrás de sua silhueta, como se copiara a forma do navio para ocultar-se da praia. Copiara digo eu, fica dito assim, não se explica. Asseguro apenas: aqui este tempo verbal me enche a boca de saliva e prega-se na página, ponto. Depois desta pausa, pergunto-me onde estávamos antes da interrupção da paisagem... voilá!Para este ponto volto se o navio já não saiu do seu eixo. Sim, a ilha, ainda a vejo lá, por onde Luzia mete os olhos, a ilha apresenta-se lentamente a nós também, conforme avança o navio, aparece a sua ilha, podemos dizê-la sua, do navio, porque é como se ele a parisse, baleia ou ovo, rebento deixado para trás.

Depois, já está a escurecer. Vemos flashes de fotos. A praia é fotografada do lado de cá, onde estamos Luzia e eu, devo esconder-me para não aparecer na foto, agora de longe, do navio, a praia fotografada pela gente do navio, Luzia, na linha da calçada, está no horizonte que eles agora vêem. Luzia dá um sorriso postal: estará na foto quando o navio voltar para casa, e no tempo do navio singrará sua foto através do mar até o outro continente. E já agora, o que passa? Espere, acenderam as luzes. Parecem gambiarras, colares de lâmpadas, porque o breu não é completo, ainda se vê o navio, apenas mais uns minutos e as embarcações piscarão na noite. Ainda não são luzes, são enfeites mais que

luzes, porque agora ainda é um navio. Assombração a plena luz do dia, o navio ainda se vê, são colares na varanda em festa decembrina.

A ilha se sente observada por outras ilhas. Ou por outros mares? Luzia não acha ruim sair na foto. Ela segue anônima, incólume. Afinal, qual bom proveito de se morar numa metrópole senão perder-se dos olhares curiosos da gente que vive a entreter-se com a vida alheia? Assim, na grande cidade quem irá perguntar: quem é aquele que está com você? Ao contrário, às vezes, até de forma indelicada, num encontro fortuito dispensa-se apresentações, este é.. , esta é... o que fica para ser aprendido nos métodos de língua estrangeira, Permita-me apresentá-los: Serguei, esta é Nina. Muito prazer. Aqui, como dizia, num encontro casual pode-se sair de fininho das apresentações, o que traz vantagens outras, que é poupar do desconforto alguém que não se lembre do nome de amigo que não via há muito tempo. Se na cidade grande há maior discrição, não espere o leitor que lhe apresente a todos os amigos de amigos de Luzia, basta convidá-lo à festa, a qual já venho prometendo para despedir-me do livro. A não ser a indiscrição dos métodos de idiomas tenham corrompido minha sintaxe.

Que saudades de quando todos diziam: vai pela sombra! Hoje, nos dizem: vai com Deus! E só me resta responder: Amém. De lá para cá, já me nasceram novas linhas no rosto, é agora uma forma de alívio espichar-me e colocar-me aqui nestas linhas, porque ... andava cansada e aborrecida cá do outro lado. Uma pausa para a contradança.

Senão é quase impossível escrever, porque a esfera da caneta esferográfica é mesmo como um furo muito pequeno da agulha, a tinta sai aos poucos, e diante de um pressão tão absurda, que pode chegar a paralisar a saída. Para a palavra voltar a fluir há que se esbarrar no passo da dança, é preciso por exemplo convidar à música, ao acorde, a uma certa demora antes de chegar a nota em sua tônica, na música todas as transgressões são feitas e sua

emoção flui aos borbotões, você consegue sentir, e sair de sob o bloco de concreto pairando no ar. Se você descobriu onde respira o dedo, o ombro, o ar pode passar pelo corpo, sair do peito arfante e atingir o plexo com num murro - e aí se consegue desmanchar esta coisa atravessada na garganta, que prende o maxilar e faz perder a sensação do ventre. Quebrado o concreto posso escrever com as vísceras, de fora do papel ir para o corpo, porque preciso escrever com o corpo, e depois sim o papel de novo vira meu aliado, e posso pecar, sua cúmplice, ele me enche do profano enquanto me esvazia da culpa. Aí o papel está para que eu, também, esteja. Corpo e palavra. A tristeza pode vir num acorde, a melancolia numa segunda voz que responde ao ímpeto da primeira, e o corpo pronto a responder com fúria e desejo à música que nele se instala, ai... Pronto, a pressão na caneta tem que diminuir, aí sim há um ponto onde a palavra jorra, quando nem se percebe que os dedos no computador são lentos, parece você está no instante e que você sim, executa a música. Ou em você se executa a música. Perante o cadafalso, a absolvição, alguns segundos antes de se realizar a sentença.

10 - DA DEFESA DE UMA VAMPIRA FLAGRADA À MEIA LUZ

...E às vezes, o réu pode até orgulhar-se do juiz que tem, e mesmo pensar: que bela imaginação tem este juiz..! Pena que a imaginação pululante não aproveite para sentar-se à sombra, e fique, ao contrário, tão obstinada com a luz... e que perca aquilo que só pode ser visto à meia luz. Luz demais, cega. Mas claro, quem não é vampiro, disso se esquece.

11- CONTATOS IMEDIATOS

> O roxinho, um dos meus favoritos, fora reduzido a um toco tão pequeno pelo uso que mal dava para segurar. Apenas o branco, um magricela albino entre os lápis, conservava seu comprimento original, pelo menos até eu descobrir que, longe de ser um impostor incapaz de produzir qualquer marca no papel, era na verdade o implemento ideal porque me permitia imaginar o que eu quisesse enquanto rabiscava.
>
> (Nabokov, Mademoiselle O)

> Internalizamos de pronto, em um momento súbito, instantâneo mesmo, todos os ângulos de relevância e de coerência de um fenômeno.
>
> (Fayga Ostrower, Insight)

Achou nas coisas de Dora. A pasta. Agora, com tantos anos de atraso? Ali a fúria. O traço original. O desenho. Em relação ao lápis verde, quem é o senhor responsável? Eu, disse Luzia. Eu respondo por ela. De quem é o desenho? Do seu filho? não! responderia com felicidade e orgulho. É meu mesmo. Tinha achado o caminho de volta. Voleur... E Luzia, como se percebesse um ponto vermelho descolando-se da estampa do sofá até alçar vôo – era um bichinho, foi súbito que se deu conta e, num murmúrio.. c'est moi.. Como escrever este instante não sei, mas pelo menos vi a joaninha voando para o jardim, e os olhos de Luzia seguindo-a, radiante.

No desenho guardado. Aquela fúria, a simplicidade, aquela certeza do traço, um acontecimento, que era o tempo da execução do desenho, do evento das cores na folha.

E agora onde estavam? No instante em que fez a pergunta, já sabia. Sabia do arrepio quando *estava* em cena... Estar em cena como celebração, quando então um olhar em direção à porta era um acontecimento e continha todas as histórias. A história antes que ela comece a ser contada. É isto... o olhar da Rainha Cristina partindo de navio. Não perder o caminho de volta. Ela está vendo o caminho. Como uma criança, não se vê vendo, vê porque *está* ali. O navio, o rabisco, é ela também.

Afundou, na cadeira, vendo-se nos seus quatro anos... tudo o que precisava aparecia ali. No desenho se entendia tudo. A professora, num bilhete em anexo, pediu cópia: Boneco um. Boneco dois. Cena dois. As três cenas. A pasta tinha outros desenhos. Uma paisagem de planetas. O boneco só. Sol. Árvores. A cabeça do boneco tem o mesmo fogo da árvore copada. Indócil, furiosa. Cogumelos. Pedras. E aquele boneco ali, são os mesmos olhos do gato. Como pode? Aos quatro anos já os queria ali.

Estava com a intuição desta criatura da ilha, leve, sutil. Do outro lado o peso do continente, agora o fardo desce a montanha e se esparrama pelo mar. No mar, nas ondas, pode-se soltar o grito. Na montanha, silêncio... os olhos da coruja engolem o uivo. E intimidam o grito. Luzia, entre o caderno e o filme, a escritura e a cena, percorre dois mundos. Habita duas casas. Há o êxtase do artista e há a exaustão do artista. Muito próximos. Não se desculpa por isso, ela precisa das duas celebrações. Podemos comparar Luzia a dois personagens do filme. Contatos imediatos do terceiro grau, pela primeira vez alienígenas aparecem com fins pacíficos em sua visita à terra, Luzia até tem uma foto do filme no caderno. No filme, de todos que receberam mensagens do espaço para o encontro com os alienígenas na montanha, havia a mulher que fez o desenho da montanha, e havia o homem de barba que, acabando com o jantar da família, roubou aos pratos o purê de batatas, e entulhou a papa, para o assombro dos filhos, sobre a toalha de modo a construir a própria

montanha. Na hora de escalar o topo, enfim, o rapaz de barba mal feita, com seu olhar alucinado, irreconhecível diante dos filhotes assustados, sabia o que havia do outro lado. O lado oculto da montanha havia sido revelado no purê. Então pôde indicar à mulher do desenho aquele caminho secreto, que ambos conseguem ao final percorrer. Do desenho da mulher para a escultura com purê, tem coisas que só se revelaram porque existiram duas casas. Está aqui, com quem eu ando (ou tenho andado). Todos nas páginas, veja você, que espanto. Por isso, pausa agora e aceite, leitor, a contradança. Depois volto a calar-me.

Luzia acaba de olhar-me, enfurecida, seus olhos dizem que é hora de seguir, acaba de trazer à memória a conversa com Lisbet e fixa-se nisso:...

- Eu vou poder vê-la?

- Sim.

- Dora estará mesmo lá?

Esta certeza era agora o que a animava acima de tudo.

Agora, um convite para ver os fogos do alto de uma cobertura no Leme. E esperou...

12- LEME

Ano Novo. Luzia voltou de Cuba com coragem de voltar-se ao mar, portanto nada mais justo que a alguns metros do mar completasse a despedida do ano. Mas bons metros acima, no alto, no Leme. Veio um silêncio seguido aos fogos antes do alarde da gente. Era o silêncio de como *tudo era bonito*. O que valia não era apenas o espetáculo dos fogos, mas o depois do espetáculo, quando você está sob o efeito do choque e ainda não se largou num

suspiro até o sofá. Era o instante de estar só, aplaudindo no silêncio dos olhos. O fascínio durante os fogos era o fascínio que se tem talvez diante da própria morte. Luzia pensava que na morte não haverá medo se ela arrancar a alma para o terror das luzes, esticá-la sob as luzes, tão maiores que você, como se uma onda enorme se elevasse à sua frente, um gigante pronto a assentar sobre você seu peso fatal. Durante os fogos tantos pedidos para o ano, para a vida, e talvez uma lembrança da morte tenha fisgado um pouco de cada solidão.

Depois dos fogos e do silêncio um som grave veio do mar, o navio lançava seu lamento celebrando a passagem. Seguido de toda sorte de sirenes, era o momento de tirar os chapéus e atirá-los ao alto. Um navio franzino iluminou o tom menor atacando num acorde dissonante. Outro por azar de tamanho apitava fora do tom, mas ainda assim sorria e conservava sua dignidade. Os pequenos barcos se levam a sério, não há que se duvidar de seus bons propósitos.

Dora não estava ali. Se estava, mais uma vez Luzia não podia vê-la. Os minutos se foram e começava a despedida. Luzia olhou ao longe. Os barquinhos ligeiros rodeavam as banheiras grávidas de luzes, os barquinhos céleres sumiam como vaga-lumes rabiscando a água. Pontinhos singelos engasgados na noite grande sem fim. Não podiam abandonar-se à imensidão da água.

Acabou! vamos já! O primeiro indo embora, cumpriam todos em uníssono a retirada. E partiam com variações e alguns rodopios. Pobres crianças, os barquinhos... Em sua debandada eram senão filhotes alvoroçados, patinhos (a seguir a mãe) felizes, ressabiados, atentos ao mais leve estalido com medo de serem deixados para trás. Acompanhava-os uma euforia própria aos que não têm escolha, e no caso a decisão era partir. Enquanto isso, as enormes banheiras decidiam seu tempo, seu destino, espreguiçavam as águas. Condescendentes, espichavam o tempo. Afinal começaram a arrastar suas luzes com uma

paciência que lhes é própria, baleias sábias, flutuantes. Uma delas, a maior dentre todas, tardava a fazer a manobra: talvez relutasse em partir. Luzia entrou na casa para buscar um copo d'água e nalguma conversa perdeu o controle do tempo. Até que em sua curiosidade infinda pelo destino daquele barco, de um susto sorveu o gelo.Voltou para a varanda e debruçou-se sobre o mar. Já não o viu mais, seu barco lento e gordo, e engoliu o gelo que doía sob a língua. Talvez as luzes sumindo no perfil do morro fossem suas janelas. A darem um último sinal antes de devolver o mar à elegante escuridão das águas.

13- O ÚLTIMO TÁXI. CENA PARA LUZIA E DORA E ALGUMAS FIGURAÇÕES.

GRANDE FESTA. APARTAMENTO BRANCO, MUITO AREJADO. UMA MARCHINHA TOCA AO FUNDO. CLIMA DE ÚLTIMA CENA DE MUSICAL DA ATLÂNTIDA. LUZIA VESTE UMA CALÇA-SAIA LARGA E BRANCA, A BLUSA BRANCA TEM BORDADO COLORIDO. A MESMA MARCHINHA SE REPETE VÁRIAS VEZES. ARRANJO DE CHARANGA. CLARINETES, TROMBONES, PRATOS, BUMBO E TROMPETES. O CORO EM VOZES ANTIGAS... "AS ÁGUAS VÃO ROLAR/ GARRAFA CHEIA EU NÃO QUERO VER SOBRAR..."

Vamos embora também!

No dia seguinte, Luzia estava na festa da mesma anfitriã, desta vez organizada na Urca, na cobertura de um edifício não tão alto. Do Leme até a Urca mar e montanha pareciam se abraçar e fazer as pazes. Porém, Luzia, desde a noite no Leme, desistia de acreditar nos anúncios que trouxera consigo de Havana. Lisbet havia dito: ela estará lá. Nem sinal de Dora, nem sinal. A anunciação do filho tornava-se assim também um disparate. Ah,

Lisbet era uma bela menina. Suspirado assim, com distanciamento. Luzia já começava a lembrar-se da viagem assim, ah, uma bela viagem... Deste modo tomava a distância necessária a ela mesma, lavava a alma e abandonava as aflições. Lisbet acertou em tantas coisas da sua vida, mas nisto ela tinha se enganado. E pensou: esta criança não chega é nunca. Começava a sentir-se completa, resolveu não pensar em mais nada. Vamos também nos abandonar à festa.

Esta festa tão esperada era para celebrar o primeiro dia depois da chegada do novo ano. Passado o Reveillon, todos tinham fôlego para mais uma noite de festejos antes da vida tomar seu rumo. No dia primeiro a cidade estava quieta, aquela multidão da noite anterior dormia em suas casas, e os carros sem sair da toca deixavam as ruas vazias.

Va-mos já! It was wonderful, thank you very much for inviting us! O-bri-ga-da! Os primeiros convidados começam a partir, pareciam felizes com a bela ocasião, as águas silenciosas da Urca revelavam ainda outro lado do Rio. As americanas queriam despedir-se, tinham seu vôo de volta marcado para o dia seguinte.

Está bem, vamos chamar o táxi do ponto... *No, please,* elas tinham o número de telefone de uma central: *we have this number here, would you please call this number?* Era o táxi de onde estavam como hóspedes, o papel bem conservado, o número anotado a caneta pela anfitriã da casa. O papel deu um pinote no ar e voou até uma espreguiçadeira vazia na varanda. A noite resplandecia na água contra a avenida beira-mar. Luzia não viu nada disso. *Alice, Alice! come with us to talk to the driver, yes?* Foi aí que estalou a cadeira e ninguém mais senão Dora pegou carona no papel para voar até a sala. ENTRA DORA. Pensou ter ouvido seu nome, ouviu as americanas e resolveu que faria bem em acompanhá-las. Chegou mesmo de novo a escutar seu nome: *Dor-a-li-ce my dear*… E prontificou-se: Como*? Até a*

porta? Descer...? É para já! No problem at all, desço com elas e explico o caminho ao chofer...

Dora abandonou a sala e voou até o elevador. *Que tal um vôo até New York?* Chegando à portaria, as duas nova-iorquinas detiveram-se remexendo a bolsa, Leslie e Janice, verificavam se não tinham esquecido o celular. Dora continuou até a rua, alcançou o carro e cumprimentou o motorista. Para seu encanto e total surpresa, ele arregalou os olhos e a fitou diretamente. Dora, sem perder tempo, preparou a sua melhor reverência... O homem, porém, em lugar de corresponder à cortesia, afundou o pé no acelerador e sumiu de vista.

Na festa, alguém viu as americanas de volta e admirou-se. Estavam um pouco perdidas, retornavam lá de baixo.

Ué, Leslie, Janice, ainda não foram? Doralice sorriu, bastante apegada às duas.

There was no taxi downstairs, Janice se explicou, atônita. *Ne-nhum ta-xi lá em-baixo*, Leslie repetiu num português que lhe dava um ar engraçado e pitoresco, e a fazia arregalar os olhos. Na casa, então, danaram-se a ligar para o ponto. Leslie e Janice esperavam, pacientes, ainda que com uma certa preocupação estampada no rosto. Um ou outro convidado tentava explicar que aqui era assim, não se conseguia um táxi de uma hora para outra no primeiro dia do ano. *How come?* As americanas não compreendiam o porquê. *Imaginem vocês, se o taxista já ganhou muito dinheiro no meio da multidão de ontem, uns cinqüenta paus – fifty bucks! – para levar você logo ali na esquina...* hoje para que trabalhar se o melhor é descansar em casa? Outro ainda, erguendo a taça de vinho em direção à paisagem, bradou com orgulho: além de toda essa beleza ainda querem eficiência? E sem esperar resposta sorriu para a baía, seu invólucro de montanhas elevando-se entre os barquinhos e o Corcovado. Dora examinou a vista novamente e achou tudo muito bonito também. Alguém mais se exaltou, inconformado com o assombro das americanas: *Nas*

colônias não temos carros num dia como hoje, na colônia não! Então não viessem para a colônia! Enquanto outro sujeito dizia: *Se não tem táxi, que fazer? Vamos ficar aqui e nos ver todos os dias! Se já estamos juntos desde ontem, a primeira noite do ano ... Ai, compañero!* E abraçou quem estava ao lado, aquele sujeito de olhar cansado e melancólico que conhecera nos vários brindes da festa.

O táxi está a chamar cá em baixo! , ouviu-se alguém gritar. E a esta altura alguns convidados resolveram acompanhá-las ao elevador, também já se despedindo. Alheios ao que se passava, tomaram a frente e adiantaram-se a Leslie e Janice. Muito contentes quando viram o táxi a postos, entraram rápido e lá se foram soltando risadas. Leslie and Janice conseguiram botar o pé finalmente no carro seguinte: elas titubearam um pouco à porta, não se sabe o que explicaram ao chofer, mas enfim tomaram o táxi e partiram deixando a rua de volta entregue a seu descanso.

Enquanto isso, transcorridos mais alguns segundos, um farol aproximou-se com todo cuidado da portaria do edifício. O motorista um pouco perdido havia estacionado do outro lado da calçada. Ele saiu, bateu a porta do carro, certificou-se de que trazia o papel com o número da chamada, e num toque preciso e curto apertou o botão do interfone. Procurava por Doralice. *Dona DORA-A-LI-CE... por-favor!* repetiu, dirigindo-se ao porteiro. Lá em cima, na sala, não se ouviu resposta, mas nós aqui ouvimos sim: *SOU EU!* PRECIPITOU-SE DORA, *SIM SOU EU*, repetiu a própria, revirando a última pedra de gelo na cerveja da qual acabava de se servir. Quando ouviu seu nome, por um triz não entornou o copo.

Mas.. elas já foram!

Quem? perguntaram de volta.

As americanas... Dora bufou um pouco nas bochechas coradas pela bebida, revirou os olhos numa expressão de total impaciência, e explodiu:

Estão vendo, era este o táxi! E agora? Quem de vocês vai pegar o táxi?

Ele que se dane - se alguém não disse, pensou. E Dora imaginou o carro vindo de longe e dando com os burros n'água. Sentia-se responsável por ele, naquele primeiro dia do ano... Levantou-se do sofá e começou: *alguém quer táxi? Ei, ei, quem vai embora?* E tomando um ar trágico com alguma fatalidade na voz: *Ah, alguém vai ter que entrar naquele táxi!* E saiu rodopiando pela sala, lançado firme a decisão: ... *o táxi!* Gesticulou, acenou a gregos e troianos, e como ninguém se pronunciasse, a dona da festa veio oferecer-se para pagar o motorista, para que ele enfim não perdesse a viagem. Imbuído de solidariedade, João, um convidado português, prontificou-se a descer com o dinheiro. Já uma russa nesse meio tempo voltava lá de dentro. Retornava à sala onde estavam todos reunidos. Há muito tempo atrás havia pedido que lhe chamassem um táxi, mas sem resposta. E agora não queria atender ao apelo. Pelo simples caráter de obrigação que o momento apresentava. *Não*, pensou, *vou quando quero, e agora já não quero mais*. A voz no pensamento de Dora insistiu pela última vez, reincidindo grave sobre ela: *você! Você, Nina, você queria o táxi, eu bem me lembro... você não queria sair naquela hora? Então... vá já!* Nina, que permanecia firme em sua decisão de contrariar em vez de ser contrariada, concedeu, enfim: *Eu vou...* Sustentava um ar desolado e doce. Dessas doçuras que muitas vezes encobrem uma irritação sem par. Com os cabelos arrumados para trás, exibindo belos olhos castanhos, circunspectos, Nina seguiu como um cordeiro para o abatedouro, até que veio seu triunfo pela intervenção de uma atriz francesa, outra convidada ilustre: *Ah! Vou com você!* acenou de longe, e disparou a despedir-se de deus e o mundo. Ninotchka vibrou dentro de si: a pirraça estava feita... E a culpa nem era dela, Marie é quem tardava a sair. Doralice, atenta aos acontecimentos, teve que padecer um pouco mais em sua angústia diante do destino do táxi. "Ah, insignificantes mortais, inchados pela arrogância!" e ficou triste pensando em

como o mensageiro de Tróia tinha que anunciar tantas desgraças, e nada fazer por elas. Pobre infeliz... E pensou: ainda assim, alguma sabedoria saía de sua boca... "aquele que vive o dia-a-dia, esse é o mais feliz dos mortais!" Não podia "*deixar pra lá"* e "*o taxista que se dane*!" Não, não seria arauto de sua solidão às margens da baía. E se ele partisse? Estava sendo um problema arranjar carro, aquele era uma preciosidade... Que desperdício! Dora em casa economizava fósforos e arames das embalagens de pão. Guardava todos os que Luzia atirava fora. Até que um dia Luzia desistiu de atirá-los à lixeira e começou a separar um cantinhos para eles também. Dora sempre riscava um fósforo para várias bocas do fogão. Os já riscados ela aproveitava para acender o forno, fazendo-os queimar na chama que já estivesse acesa.

Enquanto isso, na portaria... João se dirigia ao motorista: *vim, pois, pagar sua corrida*. *Não, recebo não, estou esperando a Dona Doralice*. E parado com o dinheiro no ar, João já não sabia se insistia no gesto, ou se explicava algo àqueles olhos bondosos fitando a paisagem e sem pressa de partir. O nome Doralice não constava entre os convidados da festa. Foi neste momento que Nina havia consentido em descer. Ao que Dora gritou, do alto da cobertura: *Espera, João! segura o táxi... não paga! alguém vai descer já !* O grito de algum modo chegou como um alívio para o mensageiro, que num abracadabra desmanchou no ar a dúvida e o gesto. João numa reverência voltou-se com a quantia na mão, se o assunto estava resolvido, poderia devolver o dinheiro à dona da festa. Observou a baía e deixou o motorista entregue a seu olhar agora um pouco obstinado e algo sorridente de quem diz, com discreto triunfo na voz... *ela vem! está vendo?*

Pois foi no instante deste olhar que Nina, convencida a descer, havia sido interceptada (ou salva de obedecer) pelo chamado da atriz: *Ah, bon! Attendez!* Pronto, lá estava Marie como a deixamos: a despedir-se da festa inteira. Lentamente e com toda a

atenção, perscrutava a varanda, a sala, a escada, falando com um e com outro. Chegou mesmo a ir até a cozinha, talvez elogiasse os pratos, ou pedisse mais um copo d'água. Dora, cada vez mais implicada na história, sugeriu à Nina: *e se você fosse sozinha?* Ao que Nina, ganhando forças em sua exaltação, fincou o pé e apressou-se a responder: *não, não vou. Eu espero*. E Dora um pouco sem entender a teimosia: *mas... essa Marie não vem nunca! ... o rapaz está esperando,você não queria ir embora? Entre logo no elevador*!

Não, eu fico, os olhos de Nina pareciam responder. E completou: *Não vou criar uma questão por causa disto. Deixa o táxi ir, se ele for embora chama-se outro...* Foi o que disse, ajeitando os pequenos óculos dourados sobre a face, sem dar bola à cara atônita de Dora, a seu suplício. Desta vez, a cada insistência de Dora parecia que Nina retardava mais seu movimento, os pés juntos estáticos, o vestido solto à brisa do elevador, combinando com o guarda-chuva e as botas. João, muito gentil, a esta altura já tinha passeado três vezes de elevador com os mesmos trocados na mão.

ENTRA LUZIA. Foi então que Luzia resolveu agir. De longe, ela vinha se afligindo com o difícil da cena. Parecia perceber uma insistência no ar para que descesse e fosse de encontro ao motorista. Desceu para avisá-lo de que *já já* a coisa estaria resolvida. No entanto, chegou lá embaixo e o táxi estava vazio.

Cadê o motorista? Perguntou ao porteiro. Antes de ouvir a resposta, Luzia o viu na murada de pedra conversando com um passante. *E ele não está bravo?* Ao que porteiro disse simplesmente: *não.*

Ah, então eu vou lá.

...

O que não posso é pegar passageiro errado, isso não, ele logo foi explicando à Luzia. *A Dona Do-ra –a-lice...* LUZIA SENTE UM CALOR NA NUCA E O ARREPIO DE UMA FELICIDADE SEM MOTIVO.

Nisso, lá em cima na sala um ator brasileiro pergunta: *para onde vai Nina?*

Para Copacabana, Dora o olha, com decisão.

Então eu a levo. . Já estão a ouvir Dora por aqui. E ele tira do bolso as chaves do carro. Nina enfim move os pés e se deixa levar por ele.

Marie terminava de despedir-se (*pois de mim ela se despediu duas vezes!* João iria contar mais tarde, rememorando suas idas e vindas) e finalmente alcançou o elevador.

Cadê a sua amiga Nina? Perguntou.

Já foi. De carona. João respondeu e Dora repetiu.

O quê? Por que não me esperou?! Ah, não acredito! Je ne crois pas!

Nina e o brasileiro esbarram com Luzia à saída da rua: *Ah, não somos nós que vamos pegar o táxi, estou de carro, vou levá-la, mas Marie já vem aí*. E passaram pelo portão, o barulho das chaves do carro tilintando na mão e sumindo na esquina.

Luzia mal pôde respirar e ouvir o motorista dizer: *pois é, tenho que levar a pessoa certa, não pode ter erro não. Isso acontece, pegar passageiro na rua... e deixar o cliente na mão*. E ficou a ouvi-lo falar: *Mas eu vi, sabe, a senhora dizendo, eu lembro, vi essas americanas, vi sim, pegaram o táxi que parou ali em seguida. Mas se é o táxi da Urca, também leva direitinho, não tem problema não. É, eles levam direitinho.*

Em seguida, a aparição: desceu a Marie.... E logo atrás João, que ainda carregava o dinheiro.

E então, Nina ainda está aí??, Marie foi logo perguntando a Luzia, atônita olhando para o motorista.

Ela já foi, foi de carona com o Gu...

Ai, mas iam para o mesmo lugar que eu!!

S*e perder este, vai ficar aí o resto da noite,* provocou.

Ah, só me faltava essa...!

E a francesa, já com ares de tragédia, e porque Dora achava bonito assim, estendeu as mãos ao céu. O taxista, assustado, interviu logo: *Não, sim senhora, eu levo com o maior prazer!* A à Luzia, disse: aceito as desculpas de Dona Doralice, diga que levo sua amiga, sim, oui, oui, je parle français um petit peu!! O taxista fez um gesto indicando a porta, o momento mais esperado, que mostrava o quanto estava feliz com seu ofício. E dando meia volta para entrar no carro, não parecia preocupado pelo tempo que perdeu ali parado. *Levo com o maior prazer! Avec grand plaisir!* Marie, sem ter como resistir, resolveu-se num instante e entrou no carro: ia para casa em paz. Da penumbra da varanda, Dora acompanhava o desfecho da partida e pôde afinal afundar na cadeira e abandonar-se à festa. Quanta sede... o que mais havia para um último trago?

Quando Marie estava para recolher o pé e fechar a porta, Luzia de novo ouviu o motorista muito feliz dizer... Ou-i, ou-eh ,ou-eh *levo com o maior prazer, não tem problema não.* Deu de ombros e olhou para cima, na varanda.

Já estava amanhecendo quando Luzia chamou para ela mesma um táxi. Informou o número de onde fazia a chamada. Para sua exaltação, ouviu anunciarem o nome na central, do outro lado da linha:

Ah, sim este número... senhora Doralice?

Como? O que é que vocês sabem?

A senhora está aqui em nosso cadastro.

O quê? Cadastraste meu número já com outro nome? Era a dona da festa, a quem Luzia não soube se explicar. Mas protestou, veemente, ao telefone:

Não, meu senhor, como assim, Do-ra-lice? O quê? Sim, sim... sou eu quem vai! Luzia... sim, o táxi é em nome de Luzia... para:Lu-zia, completou, compreendendo tudo, e então sorriu para a varanda... *e uma pessoa mais.*

Diante do tremor de Luzia e sua alegria incontida, entrecruzaram-se olhares dos convidados derradeiros. Luzia estava paralisada, e sem responder a alguém que lhe perguntava *que horas são?*, deslumbrou o vulto balançando a cabeça, dando-se por satisfeito enquanto rodava o gelo no copo com as pontas dos dedos. Dora costumava fazer assim no copo de limonada com a borda salpicada de cristais de açúcar. Limões apanhados do pé, no quintal de casa. Respirou fundo e apertou os olhos, preparando o lugar a seu lado, sabia que Dora estaria ali, bem no instante em que o novo táxi se plantasse honradamente à porta.

14- ÚLTIMO QUADRO. O ENCONTRO, ENFIM.

Dentro do carro, Luzia pega o caderno, e pede ao motorista que pare. Desce até a areia. Praia Vermelha, um pouco escura, mas das águas vem um carmim, magenta, ouro vermelho. Dora segue à frente e toma a cesta repleta de maçãs, que vê bem perto das ondas. Flores no fundo do cesto. Luzia a olha e sorri, ela coloca o pé na água e vê Dora noutro instante. E no marulho da onda percebe que Dora apanha a fruta, dança de alegria. Vida,

textura da maçã nos dentes, calor nas bochechas, Luzia e sua irmã, pensou, enfim!, na penumbra sem fôlego de uma chama pronta a se apagar. (A noite fecha-se inteira sobre Luzia. Olha o mar, lembra de Havana, quem vem ao longe, um navio?). Luzia rasga uma folha do caderno. Coloca sob os pés, até que levanta um pé, e outro, e a onda vem, incansável, leva flores, frutas, também as folhas ela carrega para o mar. Dora, seguindo as páginas na areia, caminha até a água. (Lá longe, um navio? Na proa a Rainha chega, finalmente..?) As pegadas na a areia mudam de lugar a cada instante. Sua aparição é da ordem do rapto, não há cortejo ou procissão, há a velocidade do vento nas crinas do cavalo que some no horizonte. (É o leme do navio, ou são volutas da proa singrando em direção à areia?) PAUSA. UMA CONVERSA SE OUVE.

- Acho que vem lá de trás. Das férias. A terra de Minas. O sol das cinco na fazenda. O ipê roxo.

- E isso lá é marrom?

- Não sei, mas tem a ver. Talvez fôsse o sol. Ele esparramava esta luz amarela, laranja, e o lilás virava cor de terra também. Terra roxa. A madeira. O tijolo. Os telhados de telha. O pomar. No alto, o vermelho do limão galego, laranja, tangerina. O milharal. No chão, as casas das formigas, o musgo verde nos tijolos que contornavam as verduras. Os fungos, orelhas-de-pau no tronco das árvores. O eucalipto era o único que escapava do amarelo e manchava de prata o sol. O tronco da árvore, os galhos secos, a gente via: verde prata. Branco prata. O único branco acumulado no meio de tanto ouro. Em São Petersburgo, as catedrais e muros dos palácios. As cúpulas. Os cogumelos salmonados.

Vê na areia da praia:

A- zul

Sempre gostou de laranja, marrom, âmbar, terra, fogo... Agora o azul . Desde que voltou de Cuba. Por que?

Azul é água?

Dora começa a escrever a-zul ao acaso na areia, espalhando azul sobre a página e a areia. Luzia olha e olha, a areia dança ao redor de seus pés, a palavra se escreve sozinha, a praia vira um caderno, ela tem um frio na espinha ao pensar que poderia estar dentro dele, páginas de seu próprio caderno. Até que Luzia pisa em falso e cai sobre um azul escrito na areia. Quando levanta, no lugar onde estava o joelho a letra i intercepta a palavra. E descobre: seu nome. O anagrama, lendo ao contrário. De Luzia cai a letra, rouba-se uma apenas, e ali tem a cor. A- zul.

Luzia agora experimentou colocar a letra de volta, e então... recuperava o nome: Luzia. O segredo.. Começa a embaralhar as letras. Luzia no lugar de azul.

PAUSA. O DANZÓN COMEÇA AO LONGE.

Ao longe é modo de dizer, porque o danzón sempre começa de surpresa, só então se vê que estava desde sempre ali, faz-se presente no primeiro sopro, auto-anúncio sem dó nem piedade, ou em dó, mas sem piedade nestes três ataques do trompete. Taáa táaa, táa... E não há o que questionar, os metais em uníssono respondem ao chamado, entram irrepreensíveis na tônica do compasso. A percussão desde o início vence a disparada, acotovela-se, espaçosa, o tímpano avança em síncopes, às vezes quase vem mas espera e se arrasta, até que alguns compassos à frente um metal deixou-se contagiar, e sem agüentar-se mais argumenta em contra-voz que não, daqui sigo sozinho, e sua frase sai da métrica de modo a explicar-se antes que a frase termine. PAUSA SÚBITA, como que a comentar no silêncio... ah, ele é sempre assim. Em seguida a esta mínima espera, respiração bem vinda, O TEMPO EXATO DE UM SUSPIRO, todos retomam seus lugares e a resposta vem leve, como se o

excesso ele mesmo soubesse suas medidas, é tempo de paz, todos se juntam em linha das mais melódicas, alinhavados na mais doce melodia, a qual surpreende no redondo da resposta. Antes da pausa, o que vinha era o berro do elefante, daqueles que faz chispar espadas na linha de fogo e assopra os véus em mil serpentes na noite. Feita a pausa, vem resposta à luz das gambiarras, de bailes onde as moças rodam os seus vestidos frescos, estampados, tudo está como devia ser, nada vai mudar, ninguém vai morrer jamais. Taáa táaa, táa... recuperadas as forças, ah, não se deixe enganar isto foi um descanso apenas, os três ataques de novo, o trompete sopra com toda a força dos pulmões. As águas se confundem, terras do oriente, florestas eslavas, o baile na baía, luzes de Matanzas, Ciénaga de Zapata, as vizinhanças de Altura de Simpson. Miguelito Faílde em pessoa, em pessoa sim!, comanda sua orquestra no pedacinho colorido da noite, às águas bastam ouvir-se.

LUZIA OLHA PARA O VENTO. A música, enfim. Sente escapar na folha os braços finos de Dora. Luzia está fria, gelada, o livro encadernado vai perdendo suas folhas. Ela abre os olhos e sente calor quando Dora se deita sobre as ondas. Nota após nota, folha por folha, agora, enfim, tinha os olhos livres. A primeira visão foi Dora no vestido de algodão florido. E neste átimo de segundo a segunda visão, ao lado da irmã, outro vulto, e Dora revela num sorriso a felicidade de ter sobre si as mãos fortes, o toque suave da mãe, suave e preciso. LUZIA CONGELA. ÚLTIMO SUSPIRO, antes de reter no instante o sorriso de Dora na última página arrancada ao caderno. Se soltar a página, vai com ela o sorriso? (Chegou o navio. No lugar da proa, é Dora quem assume o comando. Agora já não sabe, isto que atraca na areia, é ainda um navio ou é carruagem de fogo? Agora solta as amarras, e em vez de partir ao fundo para o horizonte, sobe em diagonal, sobe, até meter-se pela nuvem carmim. A nuvem se fecha. Um segundo de silêncio, a nuvem volta a abrir-se, o rabicho de um raio

atravessa a nuvem, o último papel pega impulso no calor da tocha e sobrevoa o mar, sugado pela nuvem chamuscada em flâmulas). No marulhar das ondas Luzia escuta a música outra vez:

It never stopped.

It never stopped.

15- POSLÚDIO. A CRIANÇA DORME.

Olhe, aqui, na água. Veja (A ÚLTIMA VISÃO ANTES DA ÁGUA ESCURECER DE VEZ). O saguão à entrada de um teatro. Um menino ajuda sua mãe no café. Ele nos vê, o público daquela noite, entramos enquanto nos espia à altura do balcão, onde encosta sua cabeça e avista as mãos que sacodem a nota e depois tentam alcançar o troco por cima da bancada, mãos finas, ou rudes, grandes, pequenas, delicadas - como essa gente se debruça por um café... meu troco, sim?, o sinal! É ainda o primeiro, corta a voz da mãe rente ao sujeito alvoroçado. Depois, o segundo sinal, o terceiro, pronto, e quando para todos começa o espetáculo, o que o menino vê é a porta que se fecha, atrás do público a grande porta e o silêncio. Em seguida ao sumiço da gente, a voz materna quebrará a mágica que fez sumir a multidão. Comentará sobre a venda da noite, amanhã comprará açúcar, antes que falte, mandou vir mais bolinhos de carne e guardanapo. Por ali, diante do salão vazio, o menino passeia como em sua casa, até que a função termine. E depois que todos tiverem atravessado de volta até a entrada do teatro, rindo, gesticulando, assoando o nariz e enxugando às vezes

uma ponta de lágrima, o menino em seu pequeno corpo será o único a ver as coisas daquele ponto do balcão. Ouvindo o barulho cada vez mais distante, verá a mesma caravana partir no som do pano das capas e o puf surdo das sombrinhas automáticas e o jingle eletrônico de celulares, notará bolsos e o balanço de chaves, e depois de nos ver abrindo os guarda-chuvas nestas tardes chuvosas de março, ajudará sua mãe a fechar o caixa e enfim apagará as luzes. LUZIA AINDA VÊ, ANTES DAS ÚLTIMAS FAÍSCAS SE DISSIPAREM, UMA POR UMA: O MENINO APAGA A LUZ DO CAFÉ. Ouve a mãe dizer: este menino... Com sua lanterna pequenina o menino confere o bolso e vê que ainda guarda uma bala derretida. Tira a bala do bolso, em seguida abre o papel no seu barulhinho metálico, leva o pedaço à boca, aperta nos dentes, dói uma ponta da cárie, desiste do doce e cospe o final partido no cinzeiro onde ainda queimam algumas pontas de cigarro. Nisto, UM VULTO SE APROXIMA. A LUZ RÁPIDA DA MANOBRA DE UM CARRO ILUMINA O SAGUÃO, LUZIA ESTREMECE. Percebe o vulto derradeiro. Pelo xale enrolado no pescoço e os olhos puxados na maquiagem vê-se que é uma atriz, a última a deixar o teatro. Luzia tem um sobressalto, fecha os olhos e já sabe o que verá em seguida. Acompanha o perfil de mulher agachando-se até a criança, fala baixinho, ela dará um beijo no nariz do menino. E é o que faz. Depois no pescoço. Faz isto também. Ainda uma mordida, e o menino, entregue, some sob os cabelos que lhe cobrem a face e fazem cócegas nos ouvidos. LUZIA ABRE OS OLHOS, AGUÇA OS OUVIDOS, SEUS LÁBIOS SECOS COMEÇAM A MOVER-SE EM SINCRONIA, EM SILÊNCIO DUBLAM A ATRIZ. Luzia sabe o ela que dirá em seguida. *Humm, que aroma de hortelã... Maria, você não jeito mesmo, Maria... lhe faz todas as vontades!* E Luzia na água se vê: a mão do menino agarrada à sua e a pergunta da criança a despregar-se dos lábios... *Como foi esta noite, mamãe?* LUZIA TORNA A FECHAR OS OLHOS, O MENINO CONTINUA: *...Dona Josefa também me dava balas de hortelã,*

mamãe. LUZIA PISCA, VÊ O REFLEXO DAS ÁGUAS, DA CHUVA. *E aquela cena, a da maleta, você fez como eu falei?* E segurando para a mãe a maleta antiga, coberta de estampas... *Puxa, para que lugar você não viajou?* Luzia veste no menino a capa-de-chuva, rouba-lhe outra mordida, que o menino pode apenas suportar, já louco para pular na poça d'água, de soslaio pisca para Maria que promete bombons para amanhã, antes de encolher na chuva e partir.

prelúdio

Prelúdio *quasi una fantasia*

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter

(Keats, ″Ode on a Grecian Urn″)

O signo se move enquanto falamos
não se prende na palavra – Novidade –
é novo o que de novo se fala – Porque
é sempre outro o que se quer dizer.

(Janice Caiafa, *Ouro*)

No saguão à entrada do teatro Ipanema, um menino ajuda sua mãe no café. Ele nos vê, o público daquela noite, entramos enquanto nos espia à altura do balcão, onde encosta sua cabeça e avista as mãos que sacodem a nota e depois tentam alcançar o troco por cima da bancada, mãos finas, ou rudes, grandes, pequenas, delicadas - como essa gente se debruça por um café... meu troco, sim?, o sinal! É ainda o primeiro, corta a voz da mãe rente ao sujeito alvoroçado. Depois, o segundo sinal, o terceiro, pronto, e quando para todos começa o espetáculo, o que o menino vê é a porta que se fecha, atrás do público a grande porta e o silêncio. Em seguida ao sumiço da gente, a voz materna quebrará a mágica que fez sumir a multidão. Comentará sobre a venda da noite, amanhã comprará açúcar, antes que falte, mandou vir mais bolinhos de carne e guardanapo. Por ali, diante do salão vazio, o menino passeia como em sua casa, até que a função termine. E depois que todos tiverem atravessado de volta até a entrada do teatro, rindo, gesticulando, assoando o nariz e enxugando às vezes uma ponta de lágrima, o menino em seu pequeno corpo será o único a ver as coisas daquele ponto do balcão. Ouvindo o barulho cada vez mais distante, verá a mesma caravana partir no som do pano das capas e o puf surdo das sombrinhas automáticas e o jingle eletrônico de

celulares, notará bolsos e o balanço de chaves, e depois de nos ver abrindo os guarda-chuvas nestas tardes chuvosas de março, ajudará sua mãe a fechar o caixa e enfim apagará as luzes.

Muitos anos mais tarde na história do menino, quando as vicissitudes da vida o separarem daquele território e daquele tempo, o que então, dentre tudo o que viu repetidas vezes, será sua lembrança mais terna? O cotidiano tenta passar desapercebido aproveitando que os hábitos da nossa espécie acostumam-se às repetições. Quando o menino um dia voltar, reconhecerá seu lugar estratégico à altura do balcão? Simplesmente porque era único? Se assim for, – tudo que viu dali será lembrado, apesar de que (e então era assim o salão?) achará tudo pequeno... até ter cheios do salão a *memória* e os *olhos.*

Baudelaire fala do duelo entre ter *o fantástico real da vida singularmente embotado*, ou captá-lo *incessantemente*. Aqui se encontram Nabokov e Laferrière, nesta marca da modernidade a extrair o eterno do transitório. *Um duelo entre a vontade de ver tudo, de nada esquecer, e a faculdade da memória que se habituou a absorver vivamente a cor geral e a silhueta, o arabesco e o contorno*. Num tempo único: o tempo do exílio, da despedida. As lembranças futuras, o que se evoca do passado, o que se convoca ao se falar deste passado, é no presente que se diz. Traz de novo a palavra a seu lugar de enigma, de mistério. E o enigma, no sentido heideggeriano, do desvelamento, que não é para ser decifrado, mas para ser olhado. A insistência de uma imagem e a repetição que a faz outra. Constante revelar-se diante da coisa, onde quem olha se revela também. A instalação deste espaço-tempo, a partir da literatura, é o que se focaliza aqui. Esse corpo que se inscreve. Laferrière traz, com sua presença neste estudo, a reflexão dos estudos culturais, aqui estendido à Nabokov, a partir de sua ação de deslocamentos e desterritorializações. Quando se pensa neste sujeito que fala e se reinscreve no discurso, se está atento à questão da reinvenção do passado na desconstrução de identidades. O entre-lugar, no movimento incessante das condições de fronteira. Diferença e identidade, passado e presente, dentro e fora, o movimento para trás e adiante. O processo que se articula neste movimento de negociação, aqui e ali. A recriação das identidades no universo da viagem, quando alguma coisa ali começa sua presença. E dispersa o sujeito no mundo. Quando algo se escolhe, se realiza, e provoca rupturas.

Em Nabokov, a impessoalidade das trevas de cada lado da existência humana, conforme lemos em *Speak, memory*. Em Laferrière, o contato com os mortos, nesse lá-bas

que não é escuro, mas branco, e que, em *Pays sans chapeau,* não é misterioso, mas antes, revela-se banal. Durante o estudo, no decorrer da produção textual, na convivência com as memórias de Nabokov e de Laferrière em *Speak Memory* e em *Pays sans chapeau* respectivamente, instalou-se este universo da viagem para romance que ali começou sua presença. Laferrière observa, vendo a cortina d'água em *Pays dans chapeau*, que as chuvas sabem suas fronteiras. Mas aqui eu pergunto: até que venha o vento e as espalhe? Uma negociação em outro plano com estes autores, quando resolvi me retirar e deixar que os personagens do romance conversassem com eles.

Apresento aqui o romance e um ensaio em três movimentos. E no que o espaço deste Prelúdio surge, se insurge ao mesmo tempo contra o que tentava apresentar. Ressoando ecos. No confronto entre os movimentos do ensaio e o movimento do romance, o espaço da ficção se forma e alimenta a narrativa, em outras palavras, põe a mesa, e o leitor está convidado a fazer seu prato. Romance e ensaio: duas casas, duas produções paralelas que informaram uma à outra, deformaram uma a outra. Entre textos, Prelúdio, passagens. De fato, trata-se aqui de habitar duas casas, abrir passagem entre portas, acender uma vela para deus e outra para o diabo. Mas é justamente nesta prática que o corpo deste estudo se altera e se produz. Transportar de um lugar ao outro. Transportar-se de um lugar ao outro. Como é deixar a casa de sempre, para entrar noutra casa? O que vai com você? O que se leva? Diante de um objeto, o que nele há para ser lembrado? Uma coisa entra no lugar da outra que lhe deu origem. Para o sertão que está dentro e fora, as palavras. Buracos que poderão tapar-se, mas que aparecem em outro lugar, espichando um caminho e outro. Arriscamo-nos sempre um pouco mais, um pouco mais além... viver é muito perigoso... e na tentação a fronteira se estende.

Embora possamos dizer, para bem do romance e para bem do ensaio, que o romance e o ensaio prescindem um do outro em seu resultado final, o mesmo não pode ser dito de seu processo, pois que um alimentou o outro. Ora, os provocadores irão dizer que isso é de se esperar de dois trabalhos contíguos, vizinhos no tempo. Nesse caso, o que me cabe assinalar é que esta proximidade foi usada como estratégia. E que além do temporal, outro vínculo os une em sua consecução no espaço. Estes movimentos aqui apresentados num ensaio, revelaram-se, a partir do romance, sob a mira de um leitor. Conforme se evidencia no romance, é dentro do romance que o ensaio é lido. Joaquim Marino, personagem do

romance, é seu leitor. Em sua idéia fixa em torno de um mesmo ponto, ao longo da produção de um filme, ele se dedica às imagens, a olhar e repetir. Ele rouba a frase de Laferrière e escreve: L'enfant, c'est moi. Toma para si esta frase que até então aparecia apenas a nomear uma cena da infância daquele autor no Haiti. Assim: Laferrière aponta o menino na cena, descreve e explica - a criança, sou eu. A partir da observação elucidativa, o diretor usa a repetição para torná-la ora conclusiva, ora provocativa, ora conjuntiva. Ou criar um pausa, apenas. Seu método, a implicância: invocado com a imagem que o persegue, ela implica com ele ou ele com ela? Ele tomará como exemplo ora o lagarto que surpreende Laferrière em seu retorno à terra natal, ora a Mademoiselle que assombra Nabokov em suas memórias. Para quebrar a massa do cotidiano, para marcar o singular no cotidiano e sua presença luminosa no espaço, aparece a bicicleta contra o muro em Port-au-Prince, surgem os fósforos no sofá em Petersburgo. Para a borboleta em Nabokov, a libélula coberta de formigas em Laferrière. A biografia de imagens. E no ensaio, este é o foco e a repetição.

Aí aparece Luzia. Sua passagem em grifos na folha. Ali, no ensaio, biografia mínima de sua passagem. Colhendo imagens. Pedaços de pão no caminho. Personagem leitor. E que também escreve. Joaquim Marino e Luzia, interlocutores. Para esta que aqui escreve, duplo risco: entre escritor e leitor, onde está o autor? Assim, na distribuição de papéis, eis como tornei-me um pseudônimo, enquanto Joaquim e Luzia levam as chaves da casa. Ao autor, a panela: transformado em fantasma? O autor trancado na torre, à margem do texto, nas notas à margem do texto, expulso do salão, ou atirado à caldeira. Ora, este prelúdio entra apenas como estratégia, para fazer-me presente, já que estou expulsa. Não se trata de prelúdio ao ensaio, nem prelúdio ao romance. Apenas Prelúdio. Quase uma fantasia.

Um prelúdio deveria anunciar algo... Prelúdios, Preliminares, Prolegômenos, Preparatórios, Antecipações... O encaminhamento cuidadoso de assuntos a tratar. Sabemos que um prefácio antecede o livro, mas na verdade lhe é posterior. Ainda assim, deveria anunciar algo. Se o coloco no começo, faz jus ao nome mas não à verdade temporal de seu processo. Se no final, obedece à ordem cronológica, mas uma ponta de desobediência persiste no nome e seu caráter antecipatório. No entanto, em música o prelúdio já abandonou este papel. Não mais prelúdio de alguma coisa, nem prelúdio a alguma coisa. Apenas: Prelúdio.

Se mesmo assim o leitor quiser seguir-me um pouco mais adiante, diria ainda que,

nas vozes de Luzia e Joaquim Marino, detalhes aparecem que antes não me daria o trabalho de registrar - por não serem *dignos de nota*. Estas personagens, ao contrário, falam de um lugar mais à vontade, o que faltaria a esta que vos fala. Valem por seu lugar estratégico, potencial, mais do que pela palavra.

Heard melodies are sweet, bur those unheard/Are sweeter. Diante deste poema de Keats, a melodia não ouvida é que instaura o *pathos*. O poeta não quebra a urna para ver o que ela contém, sua função não está em jogo, ela não contém ou carrega uma mensagem. O olhar do poeta não convida para o fundo da urna, a peça grega que tem diante de si, mas se detém na superfície, onde contorna a estampa circunscrita. *E a coisa continua ali. E eu, sem adentrá-la, cada vez mais implicado nela,* ele ressalva. Leitor, percorrendo seu contorno. Como num toca-discos, percorrendo o disco à ponta da agulha. Seus relevos. Vocação de sismógrafo. Até que - e aqui peço a palavra - lhe emperre o disco.

E a coisa que se reapresenta, emperrada, é, de novo, enigma não para ser decifrado, mas para ser visto. Para não paralisar, há de se encontrar não uma saída, mas uma entrada. Entrada para a relação com as coisas, mundificá-las. No sentido heideggeriano, retornar a elas para que elas apareçam, para que se dê a instalação diante delas, este desvelamento. Se Laferrière vê pássaro, criança, carro. E escreve pássaro, criança, carro, é para ser visto. Parafraseia a paisagem, e se torna parte dela. A estampa da urna, por sua vez, contorna o vazio, o interior oco da urna. Aí, dá-se o processo de construção do texto envolvendo o leitor: o poeta diante da urna é um *semblable* do leitor diante o poema. O leitor é convidado a ocupar a mesma posição do poeta: diante da urna, ele constrói a imagem e percebe o som, movimento, cores - e vê o ato de ver. Ato que é convidado à projeção, mais do que à assimilação, marcando a distância que torna o olhar reflexivo - e tangido pela *pathos* - que remonta a sofrer, suportar, deixar-se con-vocar. No romance, a partir da língua portuguesa, como soa o nome de Nabokov? O nome de Laferrière? Petersburgo e Port-au-Prince? Se os nomes destas cidades aparecem um ao lado do outro, é porque, como leitor, as coloquei na mesma linha. Enquanto o poeta começa a falar de cada uma das insignificâncias de nossa vida cotidiana, ou simplesmente enumerá-las: coisas importantes como canos, bondes e formigas.

Esta quebra na hierarquia das coisas: nos fala da surpresa das coisas que parecem sempre as mesmas. E nos deixa respirar por elas. Apenas respirar, e tornam-se importantes.

Reviravolta desnecessária, como se de surpresa se invertesse o sentido da fila no colégio, uma das pequenas peças que se pregavam às crianças para que aprendessem os disparates da vida. Ou como no elevador de certos edifícios públicos, quando a porta de saída está na direção oposta à porta de entrada, de modo que o efeito produzido é de profundo alívio para quem estava espremido entre a gente no fundo do elevador e súbito vê-se o primeiro a respirar e sair porta afora, rumo à repartição que procura ...

Se notarmos a alternância de hierarquias no cotidiano da vida, teremos no mínimo uma síntese das adversidades, e no elevador, em linhas retas e chapas de aço, um rude esboço da roda da fortuna. Mesmo se a porta abre pelo mesmo lado, como é mais comum: o sujeito que está por último é o que primeiro havia chegado. Contra o fundo do elevador, ali ele já perdeu a vez e alcança por último a mesa de atendimento. A roda. Analogia tosca aos ditames da vida, além de elevar o grau de ansiedade de um passageiro impressionável. O importante, no entanto, e nisto podemos lembrar de Laferrière: é que se esteja na linha de chegada a tempo de ver o lagarto. Diante deste lagarto no meio do caminho, é de se supor que Laferrière volte à sua terra apenas a tempo de ser visto pelos olhos do pequeno réptil.

Nesta des-hierarquização das coisas, entre país real e país sonhado, a importância relativa do que é - e se apresenta. Neste sentido, as coisas estão aí para apresentar o mundo, e o poeta em seu mundo. O enigma para ser olhado e olhado. Diante da palavra grega para verdade, aletheia, não-esquecimento, o que é este desvelamento senão ligado à memória, o que se apresenta, o que não se esquece? O detalhe, a implicância da memória, o que se lembra, esse real, a insistência com que *a estocada de uma imagem fere a noite pálpebra*, nas palavras de Nabokov. Aí, a verdade - repetir-se diante da mesma coisa, para falar de outra que não está aí? Apenas a paródia repetiria com algum grau de insubordinação? Mas a paráfrase como repetição, o pretexto para falar de outra coisa que na verdade não está aí? E se eu convidá-lo, leitor, a pensar numa insubordinação ao conceito de paráfrase? De um modo pessimista: está-se condenado à repetição. E, ao mesmo tempo, centelha de uma esperança: repetição impossível, porque já *é outro o que se quer dizer*... Ou, em provocação ao poema, a pergunta: será que não se queria, de fato, dizer a mesma coisa? Mas, ainda, nos intercepta a ambigüidade retida no poema: é *sempre outro* quem se quer dizer.

Ora, nesta implicância com o que se faz presente, nesta escritura da memória, o autor anota aquilo de que ele é testemunha? Testemunha ainda viva de algo que irá desaparecer?

Sua escrita é um adiantar-se à perda? Para adiar a perda? Falar do que ali verdadeiramente importa? O escritor em Laferrière, à maneira do pintor primitivo, vê criança, balão, carros. E escreve: criança, balão carros. O "Guia de Berlim", conto de Nabokov, com as lembranças futuras da menina ainda menina, é a chave desta fala que é a condenação da verdadeira autobiografia: um despedir-se da realidade, de novo exílio: desde sempre, l'enfant, aquela criança ali, sou eu. E com isto faz viver as coisas, falar as coisas. O poeta torna-se o parafraseador por excelência. Nas esculturas de Giacommeti as pessoas aparecem finas, compridas, manchadas, porque é assim que ele as enxerga, sentado à mesa no café. Conforme confessa, não pode fazer de outro modo. Ele apenas faz o que vê ali diante dele.

No senso comum, a repetição é um descaso. Aqui, ela é um esforço de recuperar o que haja restado de indefinição, mesmo depois de feita a escolha por esta e não aquela palavra. Com a esperança de que o tempo esteja a nosso favor, de modo que não possamos voltar nunca à mesma página. O indecidível, o salutarmente híbrido. Este valor dos indecidíveis como o inominável em torno do qual a palavra se repete. Voltando ao poema de Keats, a aparente ausência de movimento. E de algo novo que se espera que se diga. Se o poeta não pode dizer de outra forma, se Giacommeti espicha as figuras no bronze, ou se Keats volta às figuras paralisadas sobre a superfície da urna, o que fazer? Senão um convite ao papel do leitor como ouvinte atento? Para os sons da folhagem, ele completa o tamanho das folhas e do vento. E aí se distrai. A música, diante de sua abertura, depende dos seus ouvintes, já disse Aaron Copland. *La certidumbre de que todo está escrito, nos assombra o nos afantasma*, escreveu Borges. Ao mesmo tempo, outro momento sobre a mesma coisa, e já não está aqui quem falou. Está um outro. É assim que se vira a página. Se, com Heidegger: o mundo não é, o mundo mundifica... e o templo não mostra o templo, mas mostra o mar bravio através de sua estampa - damos então volta à ciranda, à roda de *balão, criança, carros*, para ter ali uma surpresa, ou falsa surpresa: não é de detalhes que estamos falando. Mas de uma coisa outra. Do que se instala a partir deles.

Há um conto de Nabokov, "Tempestade", onde aparece o grande deus do trovão em entrada triunfal. Mas algo ali se extingue, e é esta força sobrenatural, este encantamento diante do extraordinário. O ordinário se impõe, o deus sai de sua grandeza, baixa o tom da narrativa, se a entrada é triunfal, a saída é banal, ordinária... Mais uma vez se faz calar a máquina? O real se impõe, e não precisa ser contado. O detalhe é singular, mas vem a partir

do ordinário... Aí um esboço destas fronteiras que somem, entre país real e país sonhado. Laferrière guiado entre os mortos? Não é mais um profeta, e como um deus no temporal, pergunta: procure onde deixei cair minha roda, sim? E assim, no detalhe do ordinário, o extraordinário - no real que se impõe, dialoga o olhar do poeta. Porque nomeia e repete, altera e mundifica. E acordando do sonho o leitor pode pensar que, apesar de todas os dados calamitantes, neste momento um deus perde a roda de seu carro de fogo, e alguns fósforos pulam na almofada aliviada do peso do corpo gordo de um falso e pobre mágico.

País real, país sonhado, a fronteira, quando some? Quando essa fronteira sonha. E esse autor, quem é, aparentemente anterior e exterior a isto que por ele se faz? Com Foucault, vemos que na modernidade o sujeito cria o objeto e passa a ser assujeitado pelo objeto. *A obra que tinha o dever de trazer a imortalidade recebeu agora o direito de matar, de ser assassina de seu autor*, ele dirá. Mas dizer que a palavra mata a coisa que nela se diz, é ao mesmo tempo um contra-senso, se nada existe antes do movimento da escrita. Na produção de imagens, na construção de memórias, o labor e a ação, Laferrière e Nabokov, estes autores agonizantes, voltam no caminho e tornam-se detetives de si mesmos, centrando as respostas a suas perguntas no ato mesmo de narrar. Assim, a metalinguagem contida na obra em seu caráter de ficção, ou em seu caráter de documento da memória, tocariam o mesmo caminho, riscos de um mesmo bordado. Riscos assumidos que se entrelaçam numa mesma teia. Atravessando a fronteira entre autobiografia e ficção, estes riscos ou marcas, levando de um lugar ao outro o que estava esquecido ou paralisado, abre-se para um novo mapa. Neste mapa, o narrador, à medida em que revisita os passos progressivos de suas composições, presentifica suas lembranças, leitor de si mesmo, detetive dos próprios passos, tornando o fio de seus objetos visíveis. O narrador, sujeito agonizante mas ainda vivo, põe-se a falar de uma narrativa que não terá ainda um final. Narrar não deixa de ser uma estratégia de imortalidade. A palavra sempre por dizer, ainda que exilada, nas páginas das mil e uma noites. Esta uma noite, esta esperança, ainda um norte, no paradoxo da história de uma vida que ainda narra – e porque se narra – segue viva.

O menino apaga a luz do café. Ouve a mãe dizer: este menino... Com sua lanterna pequenina confere o bolso e vê que ainda guarda uma bala derretida. Tira a bala do bolso, em seguida abre o papel no seu barulhinho metálico, leva o pedaço à boca, aperta nos dentes, dói uma ponta da cárie, desiste do doce e cospe o final partido no cinzeiro onde

ainda queimam algumas pontas de cigarro. De um real que se impõe, esperar para, dali, vir a singularidade, definindo os contornos das lembranças futuras daquele menino. A imaginação, jogando com o que falta. O olhar pela primeira vez. A forma como ele vê o mundo, totalmente imerso naquele tempo presente (sem saber da jóia que carrega, dirá Saramago, ele *é* parte da paisagem). Aquilo que, anos mais tarde, você terá que construir para que haja uma instalação, diante da melodia. O que, tempos mais tarde, teremos que construir para entrar neste espanto, nestas ausências *que nos fazem agir*. Aqui, chegamos à coda. "[Do it. *Coda*, 'cauda'.] *S.f.* Fragmento musical acrescentado como apêndice conclusivo de uma peça em que há repetições". E mais nada a dizer a não ser repetir estas imagens, palavras, que quando voltam já não são as mesmas, mas que se colidem na tentativa de caber no texto, arredondar a página, escolher um ritmo, até que o leitor se canse delas e possa dormir em paz. E permitir às imagens que elas mesmas possam, também.. descansar, enfim.

um ensaio em três movimentos

NABOKOV E LAFERRIÈRE, MEMÓRIAS DO *PAYS RÊVÉ:*

tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção

I. Descaminhos autobiográficos: de um lugar a outro, em direção a um outro

> "Mas o que estou fazendo nessa terra de sonhos estereoscópica? Como vim parar aqui?[...] um espião sem passaporte de pé na estrada branca azulada, com suas botas de neve e seu capote da Nova Inglaterra. A vibração em meus ouvidos não é mais a das sinetas que se dissipam ao longe, mas apenas o murmúrio de meu velho sangue. Tudo está parado, sob a ação feiticeira da lua, este espelho retrovisor da fantasia. A neve, porém, é real, e, assim que me abaixo para colher um punhado com a mão, sessenta anos se desfazem em cintilante pó de gelo entre meus dedos." (NABOKOV: 1994, p. 87)

A memória fala do que está ali em presença, intensidade e desejo: "la *sublevatio* [...] de l'âme devant le pur éclat d'une pierre colorée". (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.619) O olhar sobre o cotidiano, na singularidade com que nos é contado, é que me permite aproximar os dois escritores, Dany Laferrière, autor da diáspora haitiana no Canadá, e Vladimir Nabokov, exilado russo, escritor nos Estados Unidos. As obras que aqui serviram para instaurar um diálogo entre a produção de imagens destes dois autores são *Pays sans*

chapeau, de Laferrière, romance de "retorno" a seu país natal e *Speak, memory*, a autobiografia de Nabokov que o "coloca" de volta na terra natal, apesar de nunca ter voltado à Rússia.

Nabokov nasceu em São Petersburgo em 1899. Teve que deixar a Rússia à época da revolução. Em 1919, parte para a Europa Ocidental, onde fica até 1940. Na Europa, estudou em Cambridge e depois viveu em Berlim entre 1923 e 1937, e ainda alguns anos em Paris, publicando em russo no jornal de emigrados. Em 1940 mudou-se para os Estados Unidos, onde desenvolveu sua carreira literária. Ele construiu uma ponte entre as culturas a partir da autobiografia e auto-tradução. Nabokov morreu em 1977, na Suíça, onde viveu seus últimos anos.

Avançando no tempo e girando o mapa, chegamos à cidade natal de Laferrière. Nascido em 1953, na cidade de Port-au-Prince, passou a infância em Petit-Goâve. Jornalista, deixou o Haïti em 1976 por motivos de perseguição política e emigrou para o Canadá, onde se estabeleceu como escritor, dividindo-se entre literatura e jornalismo. Depois de 20 anos em Montréal, começou a fixar-se também em Miami, nos Estados Unidos. O romance que o projetou no Canadá foi de 1985, com o polêmico título *Comment faire l'amour avec um nègre sans se fatiguer?* Desde então surgiram mais nove romances, dentre os quais *Pays sans chapeau*, que compõem o que ele chama de sua "autobiografia americana".

Curiosamente, Nabokov teve sua grande projeção como escritor por seu romance *Lolita*, publicado primeiramente em Paris em 1955 e nos Estados Unidos apenas em 1958. As respectivas recepções de Laferrière e Nabokov em cada país, pode-se dizer, reuniam alguns desencontros em relação aos críticos que viessem a ater-se apenas ao lado provocativo das discussões que as respectivas obras acima referidas suscitaram. Nabokov, depois de seu sucesso com *Lolita* e mesmo antes, pôs-se a traduzir para o inglês sua produção em russo, para que seus leitores de língua inglesa pudessem compreender sua obra dentro de um novo foco, em um contexto mais preciso.

Voltando ao que, no presente estudo, coloca os nomes dos dois autores a compartilhar as mesmas páginas, pretendo abordar um aspecto próprio destes escritores a partir das imagens em *Pays sans chapeau* e *Speak, memory*. Assinalemos aqui a memória como ficção, uma narrativa do presente, o narrador como leitor que se reescreve na tentativa de dar conta de si. Como processo inacabado e dinâmico, através de "estímulos cotidianos".

Neste sentido, em contato com fragmentos da escrita de Laferrière, parece que, similarmente a Nabokov, mais do que relatar fatos e acontecimentos, há digressões em torno de acontecimento ínfimos que se tornam, a partir da narrativa, um olhar para si mesmo, mas que fala de um outro. Através do olhar reincidente, extensões do tempo, abertura de espaços, lugares para se inquietar o olhar, um outro ali se forma. E neste movimento é que o narrador se dá conta das coisas, do que o cerca e do que parecia pronto e acabado, mas que desmorona e se desvela enquanto escreve.

A cor aparece em Nabokov e em Laferrière como recortes de luz iluminando trechos, invocando as lembranças dispersas, remetem ao diário, guia de viagem, mapa, num espectro de cores informando a passagem por dois *abismos de impessoalidade*, como Nabokov nomeia nascimento e a morte. A luz revela, em flashes da memória, as marcas, as rasuras, o detalhe que se constrói na palavra que narra, a cada escolha fabricando caminhos. E a narrativa se altera em seu percurso, pois quem narra ainda está presente, a produzir o que se é narrado.

> “Sobre minha mesa, sobre minha cova, como brilha o sol!
> Obrigado, irmão, pelo sol que me deste,
> na aparência roubando-o.
> Já não posso classificar os bens preciosos.
> Tudo é precioso...
> e tranqüilo
> como olhos guardados nas pálpebras.”

(Carlos Drummond de Andrade, Movimento da Espada: 2006, p.75)

O país sonhado é o país contado. Fala mais próximo ao sujeito. Um eu que fala e se encaminha a um outro. Considerando que o sonho, mais do que sonho em si, é o contar deste sonho: o que se lembra do sonho, o que se revela enquanto se fala do sonho. A pergunta é de que modo se constrói o discurso, de que forma conecto as imagens fantásticas do sonho,

como levo de um lugar ao outro cada elemento de que falo ou de que fala minha memória. É um lembrar-se que provoca a fala, e surpreende, porque só existe a partir deste esforço em presentificar o que foi sonhado.

O sonho, portanto, aparece quando se conta o sonho, vamos convencionar, à luz psicanalítica, que é aí que ele se forma. Um significante entra no lugar de outro e mais outro, enquanto não se interrompe o que se conta. E daí surge um contar, uma palavra leva a outra, uma imagem aparece no lugar de outra, e forma-se aquele sujeito que conta, e ele se modifica pelo que aparece, indefinidamente. O país real, dirá Laferrière, não precisa ser sonhado. “Même la dictature n’a pas réussi à éroder le tissu social.”, diz o escritor numa entrevista. E continua:

> “À Haïti, on ne peut pas se payer le luxe de penser en termes d’espoir ou de désespoir. On essaie de ne pas globaliser, sinon on devient une sorte de yoyo. Ma mère ne parle jamais dans ces termes. Elle se demande juste si son petit-fils ira à l’école demain, si la santé de tante Renée tient le coup, ou si il y aura encore du café.” (LANGLOIS: 2004)

Se Nabokov é escritor entre línguas e culturas, escritor ao mesmo tempo de São Petersburgo, Berlim e Nova Inglaterra, Laferrière é este escritor ao mesmo tempo de Port-au-Prince, Montreal e Miami. Ao longo das respectivas autobiografias, é através de figuras que fala a memória, o que é transportado, deslocado, tornado presente, ao mesmo tempo em que falta, que fala de outra coisa que não está lá. O matiz que sombreia cada figura traz a marca da invenção.

Como é o espanto diante de algo que se mostra e se esconde: pode-se seguir *incurioso* ou se espantar exaltado diante do que se revela, antes que novamente se esconda. Para cada objeto, a cada instante, a escolha das lentes: olhar pelo filtro “arlequinal dos vidros coloridos” ou através do “painel de insípido vidro normal” (NABOKOV: 1994, p. 93). Nabokov se detém diante da menor das imagens, atento ao mundo que lhe visita em lampejos de luz. Tem como guia o olhar e, como conselheiro, o espanto. Nas figuras que se apresentam, um jogo: lugares para inquietar o olhar, na reescritura de si e dos objetos da memória. Nabokov começa sua autobiografia apresentado-a sobre os alicerces de

nascimento e morte. Aí, pode-se dizer, ele escolhe o tipo de vereda que haveremos de seguir para acompanhar sua narrativa:

> "Ao sondar minha infância (que é o mais perto que se pode chegar de sondar nossa eternidade), vejo o despertar da consciência como uma série de lampejos espaçados, com intervalos cada vez menores entre eles até se formarem os primeiros blocos brilhantes de percepção, fornecendo à memória um apoio escorregadio." (NABOKOV: 1994, p.18)

De clareira em clareira, a memória é convidada a falar: *Speak, memory*! Ele convoca "as mãos da memória", que pousam o lampião sobre esta ou aquela mesa, revelando esconderijos no rendilhado de luz e sombra:

> "... um zumbido em meus ouvidos – a vibração solitária tão conhecida dos meninos em esconderijos empoeirados – e, depois, numa explosão de pânico delicioso, apoiado nas mãos e nos joelhos que se sucediam com rapidez, chegava ao extremos oposto do túnel, empurrava a almofada que cobria a saída, e era recebido pelo rendilhado da luz do sol no assoalho sob o vime trançado de uma cadeira de balanço e duas moscas brincalhonas que se alternavam em pousar no solo" (NABOKOV: 1994, p.21)

Ele pede à memória que fale, e esta lhe fala através de lampejos de luz. Luz que revela imagens, e revela cores e sombras. E revela, como escreve Nabokov, "dias distantes cuja luz alongada teima em encontrar maneiras surpreendentes de chegar até onde me encontro." (NABOKOV: 1994, p.104) Um convite que estabelece de antemão que se trata aqui de luz, espanto e cores. Todos ainda por se formar.

Laferrière escreve o *pays rêvé*, encontra as cores de seus pintores primitivos, o olhar naïf, pois diz que muito freqüentemente o que ouve falar do Haiti é falado a partir do lado de fora. O cotidiano, à luz de sua infância, e nas preocupações dos que vivem ali, permanece invisível para quem está de fora. O que então se produz de um caminho que só pode ser alcançado pela produção de uma ficção. Aí também permito-me aproximar os dois autores: no rompimento de fronteiras, estabelecendo a aproximação pelo caráter ficcional, conservadas as diferenças, de suas produções autobiográficas.

Isso de querer
Ser exatamente aquilo
que a gente é
Ainda vai nos levar além

(Paulo Leminski, Incenso fosse música: 1987, p.93)

O protagonista, que no pacto autobiográfico de Lejeune coincide com o narrador e o autor, pode, imbricado na fronteira da produção ficcional, reinventar a vida. No cotidiano reinventado aparecerá o detalhe, o parentético, a tirar a estabilidade da narrativa. Há o perigo de se tropeçar nos detalhes. Uma folha que não estava ali, uma pedra [*]. A autobiografia, em seu caráter de fronteira com o ficcional, se estabelece como escritura feita de perdas (e pedras), escritura entre a morte e a vida, por onde se tropeça. Há o perigo da evocação destas imagens que aparecem à luz melancólica de um olhar sobre o passado. Há a dor do personagem protagonista/narrador/autor rompendo fronteiras do literário. O personagem que narra, que evoca estas lembranças, tem seu encontro derradeiro, no ato da leitura, com aquilo que falta. Há o perigo de constatação da perda. E o perigo é de quando as imagens se presentificam. Criam corpo diante do narrador leitor de si mesmo, tomando a escritura como leitura. Neste criar corpo, a violência. A violência da presentificação das imagens. Deste transpor, carregar de um lugar ao outro. Violência (necessária) de rasgar a imagem, de uma língua para outra, e a delicadeza que aproxima e contrapõe espaços para se voltar à imagem. Aí o leitor/narrador adentra o texto, se implica no texto, e assim ele produz um outro espaço, que é também tempo: o ato mesmo da leitura. É um dar-se conta de si mesmo que só se realiza no ato da escritura, e continua infinitamente a reescrever-se, no ato da leitura. Carnaval de cores e línguas. E melancolia.

As narrativas da memória em Nabokov e Laferrière interessam aqui como formas espúrias, híbridas. Em seu processo carnavalizante de apagar de fronteiras entre tempos,

[*] os grifos sobre as palavras devem ser entendidos como elemento do texto, rastros de uma leitura. Marcas para avançar ou retroceder sobre as linhas, interceptar um segundo leitor em seu percurso. Guiá-lo *em* ou tirá-lo *de* seu caminho através da página. Na leitura, implicância com *esta* palavra, e não *aquela*.

entre línguas, entre lugares, entre gêneros literários. De que modo cada autor tira da vida para a ficção: de que modo o olhar sobre uma pequena coisa, o detalhe, pode contaminá-la e roubá-la para a ficção. De que maneira o narrador em Nabokov e o narrador em Laferrière perde da memória para a ficção, fazendo-se leitor de si mesmo.

> "Mas agora compreendo porque existe esta mesa, estas mãos, uma tinta que morre no seu leve propósito. Desde criança gostava de brincar com as sombras e habitar abandonados espaços. Este é um deles."
>
> (David Ferrer , Apontamentos para uma poética: 2003, p. 123)

Pays rêvé, país sonhado, ou as *lembranças* do narrador em *Pays sans chapeau* de Laferrière, confabulam de modo a trazer o narrador de volta a seu país natal, em romance que integra o que chamou de sua autobiografia americana, onde "pressente que para reapropiar-se do país [Haiti] – de sua geografia e de seu imaginário – terá que passar pela reconciliação com o espaço e suas cores, sons e cheiros, em tudo diferentes do país que adotou, o Canadá" (BERND: 1997, p.67). No texto de Zilá Bernd, encontramos um diálogo do "Pays sans chapeau":

- O que eu pinto é o país com o qual eu sonho.
- E o país real?
- O país real, meu senhor, não necessita ser sonhado

(LAFERRIÈRE: 1996, p.225)

O narrador efetua a travessia entre o "país real" e "país sonhado" (*pays réel- pays rêvé*).[1]

[1] Como eco das palavras de José Lezama em seu auto-retrato poético, pode-se pensar num movimento em que suas "distâncias estão ocupadas pelas transformações incessantes da poesia" (LEZAMA: 1993, p. 98). Os comentários que ora seguem como notas, dialogam com o texto em tempos distintos: são notas de uma leitura e, se vêm ocupar o mesmo espaço, é como margem que o fazem, no tempo em suspensão da margem. Pela leitura, no retorno à página.

Ao mesmo tempo, o escritor reinventa suas memórias a partir de uma narrativa ficcional. Em relação a este ponto, Zilá Bernd escreve que "a perspectiva autobiográfica é a que melhor se adequa a essa narrativa do reencontro, a essa busca do tempo perdido, agora reencontrado, que emerge de modo fragmentário, através de estímulos cotidianos." E prossegue:

> "Pode-se afirmar que se trata de uma autobiografia ficcional na medida em que o eu da narração (escritor nascido no Haiti e residente em Montreal) coincide com a identidade do escritor Dany Laferriére e com a do personagem principal. A presença destes três elementos caracterizam, segundo Philipe Lejeune, o pacto autobiográfico". (BERND: 1997, p.67)

Para Lejeune, na autobiografia o enunciador do discurso é encontrado no interior daquele discurso. O que implica em efeitos no encontro com o leitor. O pacto dá indicação ao leitor de como será a sua leitura. Mais do que isso, no entanto, desejo atraí-lo, leitor, para o seguinte foco: o olhar retrospectivo deste *eu da narração*, desta *identidade do escritor* e a *do personagem principal*, como olhar se dá não em direção ao passado, mas ao futuro. O que *poderá* ser. O que certamente será. O que poderia ter sido. Deste modo - *pays rêvé*. Este termo de Laferrière, o país sonhado de Laferriére, arrisco trazê-lo para bem próximo da expressão de Nabokov: as *lembranças futuras*, acidentes no caminho que Nabokov deseja percorrer, de clareira em clareira. Enfim encontram-se as duas expressões neste pacto além do autobiográfico. As lembranças futuras de Nabokov e o *pays rêvé* de Laferrière[2]. Um pacto com a volúpia da arte, com o estado da criação ficcional para a auto-sobrevivência. Pacto para não sucumbir, para resgatar o que, da paisagem exilada, deveria subsistir. E recriar-se.

Na cena da escritura, em Laferrière e em Nabokov, a cor do exílio: a palavra no lugar do que está *ausente***,** no lugar de outra coisa à qual nunca se chega, pois nunca está no

[2] As lembranças futuras de Nabokov e o país sonhado de Laferrière. Encontro elementar, mas possível apenas após idas e vindas entre os textos, quando "lembranças futuras" tornou-se palavra-chave. Voltava a esse termo outro: "*pays revê*", deixando-os conviver, para descobrir então que começavam a se corresponder. Neste sentido, as lembranças futuras engendram o que está por vir e o que já esteve. O país sonhado, em ordem inversa, reúne o que virá, o que é ainda sonho e desejo, mas também o que já se sonhou um dia. Nesta tensão, dá-se o pacto com a autobiografia, mas entendida como auto-invenção. O que acontece na ponta da língua, na ponta da caneta, e escapa à ponta do dedo que aponta o que *já* não está ali. Ou *ainda* não está ali.

mesmo lugar. Os caminhos de rasura formam a tessitura do texto, no ato de leitura, de figura em figura, no vasto sistema de imagens. O memorialista tropeça e cai nas mãos do ficcionista, que é quem por fim parece dar a mão à Mnemósine para que conduza o traço da pena.

O Céu é muito diferente
Quando sonhado; terra firme –
Poderia extinguir-me!

(Emily Dickinson, Tradução de Augusto de Campos. CAMPOS: 2005)

Na qualidade de figura que não pára num só ponto, com a dinâmica de um percurso onde caminhos e descaminhos traçam curvas onde bastaria existir uma reta, aí chegamos à disposição de *Speak,memory*, cuja experiência estética aproxima-se daquilo que Nabokov especifica como o estado de espírito da criação ficcional. E como responde Laferrière em uma entrevista, o Haïti, ou o seu *pays rêvé,* "C'est un pays vivant, où il y a un espace temps pour chacun", e ele lamenta que o reduzam "à ses drames, aux nombres de ses morts, aux clichés". E conclui: "Je ne reconnais pas Haïti dans ce qu'on en dit en général." (LANGLOIS: 2004)

A relação com o mundo e com o outro é algo da ordem de um mistério. Conservar este mistério é um modo de não paralisar o que se mostra. E também não conservar estereótipos. O olhar, é a si mesmo que se olha. Pode-se dizer que só vejo o que conheço. Mas no que escrevo, também passo a conhecer: e então começo a ver o que antes não via, e que por isso, antes não estava ali. A volúpia da arte, seu encantamento, relaciona-se àquilo que uma vez visto não se consegue mais deixar de ver. Como a falha que uma vez percebida, se instala na paisagem.

Assim, entre *Speak memory* e *Pays sans chapeau* pode o leitor ter ambiente profícuo para, enquanto aquele que se deixa atravessar e reúne no ato da leitura diferentes tempos e territórios, exercer seu papel de rabiscar/embaralhar fronteiras. Aproveitando o efeito des-hierarquizador do encontro de textos a partir da leitura. O leitor terá lido um autor e depois outro, o que sob certa luz apaga dos autores a cronologia: a quem terá lido primeiro? Sendo leitor deste, no encontro com aquele é afetado de outro modo?

Italo Moriconi nos presenteia com a seguinte imagem:

> "[...] Chegar a Paris vindo da Holanda foi como ser jogado de súbito num mar de latinidade. Engraçado que da outra vez eu vinha de Roma, então a sensação foi inversa, tive a impressão de estar sendo jogado de supetão num mundo nórdico sem gables nem brown Stones". (MORICONI, 2006)

O leitor viajante atirado de um lado ao outro. O efeito é que há algo de estranho nisso, é o narrador quem diz *engraçado*... O mal entendido às vezes é a melhor forma de entender o que disse o texto. E na troca de trens, o chacoalhar de imagens como quem troca de fuso. Em Paris, o que fará entre cidades o narrador cansado?

"Estou cansado, estou satisfeito, as calçadas duras sob meus passos sapateados preludiam o leito." (MORICONI: 2006) Leitor das ruas, pensa com os pés, e com os pés, o leitor se ouve na paisagem Se está cansado, faz parte dela. Depois sairá para as ruas infindáveis. Fora da "sua paisagem no Rio", as ruas, el dorado, o buraco negro.

> "Essas ruas infindáveis. Nem toda cidade é de ruas infindáveis. As cidades brasileiras não são de infindáveis. Há sempre o mato, a favela, a terra devastada. Nova Iorque também não, mas por outro motivo. De um lado, o East River, de outro o Hudson. Infindáveis são as rotas do metrô nova-iorquino. O abismo infindável do urbano ameaçador. El dorado negro." (MORICONI: 2006)

O olhar caminha para si mesmo, mas em direção ao outro. O outro aparece, como a personagem redescoberta, desta vez com novo peso. O detalhe, o parentético, que escapa ao controle. E que surpreende. No seu caráter de aparição. E, ao mesmo tempo, perda, encontro impossível, pois, a partir da experiência de leitura da autobiografia de Nabokov, a constatação da ausência dá-se concomitantemente ao reconhecimento tardio da importância do que está ausente. Ausência, cabe lembrar, que se instala ali, no ato da escritura e no ato da leitura desse que se escreve[3].

[3] Como escritor ficcionista, o estado insone se cria, diante da perda iminente, que já se começa a prever. E este algo novo contamina a escrita: o olhar retrospectivo se volta para o futuro, a partir da tensão ficcional, o que *está* aí é o que começa a aparecer. As lembranças futuras, como aquilo que se percebe como o que será lembrado, no momento em que se conta, se adiantam à perda e daí tornaram-se aqui o termo chave para as memórias. Estratégias para imortalizar o que desde sempre escapa.

Deixar o país fugir, à guisa de ir buscá-lo. Estratégias de imortalidade, para não se perder o fio da história. Nabokov fala que toda a Rússia de que precisa ele a traz consigo ou em seus livros. Laferrière recupera um Haiti visto de fora, e o reconta a partir de dentro, figura que só pode ser revivida pelo desejo, quando entra a função do sonho. Qual o rosto deste país separado no tempo e no espaço? As pessoalidades se fincam na ponta da palavra afiada, faca de dois gumes, instaurando a ambigüidade. A ambigüidade, aparecendo em elipses, omissões (porque nem tudo é contado) faz a narrativa acontecer no ato da leitura. O dar-se conta do narrador é também um – ou vários – dar-se conta do próprio leitor. E assim a palavra não cala a imagem, não a paralisa: a perpetua.

Se Nabokov odeia o *Somnus*, este que o aproxima da impessoalidade da morte, Laferrière reverte a questão do sujeito na questão com a morte. Em *Pays sans chapeau*, ouve-se falar, em Port-au-Prince, de uma revolução de zumbis, o que cria um impropério: zumbis, como mortos vivos, são impessoais, não têm vontade ou desejo. Se o que move o sonho é o desejo, quando o desejo atua, se produz, se escreve, conta-se a história. O *pays rêvé* de Laferrière e Nabokov é marcado, cada um, pelo sujeito. De uma presentificação das lembranças no ato de narrar, rompendo com a impessoalidade da morte (das "trevas") e dos fatos (o *pays réel*). A cor dos pintores primitivos no retorno personalíssimo a Port-au-Prince, Haiti, o olhar através do vidro arlequinal, pelas luzes e sombras da aléia de tílias em Vira, São Petersburgo[4]. Ao invés de mapas impessoais, das linhas que demarcam fronteiras sem ater-se à especificidade do terreno visitado, conserva-se e amplia-se a dimensão desconhecida deste retorno a terra natal, cujas fronteiras e marcas só aparecem no momento em que algo é contado.

> "A Spider sewed at Night/ Without a Light/ Upon an Arc of White/ If Ruff it was of Dame/ Or Shroud of Gnome/ Himself himself inform./Of Immortality /His strategy/ Was physiognomy".
>
> (Emily Dickinson, ANDERSON:1960, p.995)

[4] É preciso contar para perpetuar, mas conta-se anunciando, desde já, a sua morte. Lembranças futuras importadas através das cores. Aparecem apenas no momento em que são evocadas, criando linhas que nascem, na ponta do dedo, a indicar o que, ali, importa. Como lembranças de algo que terá sido, antes mesmo de ser. Engendrando contornos no terreno até então sem marcas, onde, agora, se inventa.

A construção de uma teia, enredamentos da palavra. A dança instintiva da aranha, o movimento do poeta em produzir efeitos de sentido com arco-traço. O que virá dali*? Ruff of a Dame* ou *Shroud of Gnome*, a granada na mão de um jovem negro, é uma bomba ou uma fruta, trazendo a frase-título de um dos romances da "Autobiografia Americana" de Laferrière. *Himself himself inform*. O movimento de ambos, poeta e aranha, parece críptico, elíptico, jogando com segredos e omissões. Ao leitor caberá uma espécie de fisiognomia literária. É esta a estratégia para que a memória não se apague, para que a autobiografia não se paralise em documento, que siga renovada, enquanto ficção: o poeta informa apenas a si mesmo. As feições, as linhas, sinais para a leitura – e a teia torna-se imortal: enquanto o leitor se mantiver contemplando-a e completando-a.

*

> "Alguém se aproximava e com longas ramagens começava a bater os panos. O pó batido se transformava numa faiscação que ampliava ou desaparecia os rostos que surgiam no pano até que a ramagem os apagasse. Agradava-me nos neblinosos dias invernais contemplar esses rostos que só minha *imago* projetava, que depois desapareciam como que espirrando pela poeirinha."
>
> (José Lezama Lima, Auto-retrato poético: 1993, p.93)

O foco em narrativas da memória remete a sensações, percepções para além dos fatos, a criação de um espaço e tempo novo para deixar que o objeto contemplado se presentifique. Focalizando-se aqui a escrituras destes autores que se deslocam entre fronteiras, suas respectivas autobiografias, que por sua vez aproximam-se da negociação entre fronteiras na questão do gênero literário, pode-se iluminar o caminho do olhar sobre o texto para a quebra de hierarquias. A questão do gênero, a forma autobiográfica em seu caráter híbrido, a escolha destes autores no cruzamento de culturas, cada um tendo que reinventar a terra que o acolhe, a terra de chegada, e a terra de que se fez exilado, a terra de partida, assim como tendo que driblar e assimilar e reaprender a língua de chegada, ao mesmo tempo revisitando a língua de partida, sugere, mais proximamente, um carnaval de aromas e cores, uma festa dos sentidos, que, antes de tudo, é a deshierarquização de uma

língua sobre a outra, uma cultura sobre a outra, um gênero sobre o outro. Romper fronteiras já é carnavalizante. Carnavalização não como um esquema externo e estático, mas como aquela "forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e o inédito" (BAKHTIN, 1997, p.168). É Rilke, olhando um quadro de Cézanne, quem ensina *o quanto pintar depende das cores, e como é preciso deixá-las sozinhas, para que elas discutam umas com as outras.*

A errância geográfica e a errância na escritura se confundem. Entre um e outro, escritor e leitor se espantam. Para Nabokov, o gelo cintilante em sua terra natal pode derreter-se em neve colhida em alguma cidade na América, reunindo a um só tempo pólos distantes. E o aroma do café pode inebriar Laferrière com ares do seu *pays* numa cafeteria em Québec. Contemplando o processo de tradução, Rainer Guldin fala da estrutura da boneca russa, "cada boneca contendo a boneca anterior a qual, por sua vez, contém todas as demais, com a diferença de que todas elas seriam diferentes". No que "um texto engole e digere outro, o qual por seu turno alimenta um texto que se havia previamente ingerido." (GULDIN: 2002, p.25) É uma imagem que engole outra imagem, e no transporte no tempo estas confundem aquele que as escreve. Guldin cita o seguinte trecho de uma carta de Flusser:

> "O gesto de escrever é um meio bem específico de atribuir sentido (Sinngebung); ele questiona a si mesmo, de um modo tal que este questionamento, escrito em uma folha de papel, pode ele mesmo ser questionado. Em outras palavras: esse gesto é uma especulação sobre algo que lhe é externo e sobre si mesmo, permitindo a si mesmo ser objeto da própria especulação. Escrever é como um labirinto de espelhos que se vai construindo enquanto se perde a si mesmo dentro dele". (GULDIN: 2002, p.42)

Se "o filósofo não recusa nem o abismo nem o simulacro" e "ao contrário, ele os abraça" (BERNARDO: 2002, p.210), qual a posição do que se faz estrangeiro na própria língua, qual a postura daquele que olha tão intensamente "que de repente espanta-se olhando o próprio olhar" ? (BERNARDO: 2002, p. 207) Podemos lembrar aqui o que escreve Donaldo Schüler no artigo "A Alquimia da Tradução": "traduzir deriva de *traducere* que significa levar de um lugar a outro. Conduzimos palavras, imagens, conceitos, textos... Saímos do nosso lugar em direção a outro lugar, traduzimos. Textos, imprecisos, lacunosos,

reverberam contextos." (SCHÜLER: 2002, p.43) Levar de um lugar a outro, uma palavra, uma imagem, uma lembrança, é também perder-se:

> "Em algum lugar, no apartamento de um capítulo, no quarto alugado de um parágrafo, também coloquei o espelho inclinado, o lampião e os pingentes de cristal do lustre. Poucas coisas me restam, muitas foram dissipadas." (NABOKOV: 1994, p.89)

Aí está, esta voz das coisas, das lembranças que o autor contempla e tenta traduzir, transportar, completar, voz, como diz Rilke, *quase minha*, *por tanto silêncio atraída*...

Se Nabokov respondia às suas idas e vindas dos seus textos entre diferentes línguas anunciando que pensava através das imagens, Laferrière responde que se seu texto está escrito naquela língua, o ritmo na verdade é de outra. De diferentes modos, este autores, em suas experiências de exílio, mesclando imagens e matizes de cores, querem subverter as fronteiras das línguas. Por outro lado, ao mesmo tempo, eles não negam sua experiência em cada língua. Falam, ao invés, da necessidade de apaixonar-se pela língua que o acolheu, para escrever tendo aquela língua como instrumento (ou como amante), no lugar de seu idioma nativo. Laferrière, do *créole* para o francês, e Nabokov, do russo para o inglês, principalmente, deixam entrever em diferentes relatos seus modos de transporte da imagem (pela palavra), traduzindo, levando de um lugar ao outro: outro universo, outra cultura, outra língua.

Temos aí o texto levado a um outro, e informando aquele outro, confrontando-o com o próprio leque de imagens. Na negociação entre imagens, aparece a tradução em sua importância dentro dos estudos de literatura comparada, como questão de recepção literária, como escreve Tânia Carvalhal analisando trecho de George Steiner:

> "a literatura resulta de tramas intertextuais, a literatura comparada se define pela mobilidade mesma que caracteriza seus estudos, ocupados com passagens, intercâmbios, migrações e trocas (comércio, como diz Steiner), e a tradução se valida como sinônimo de leitura". (CARVALHAL: 2000, p. 87)

A questão da tradução aqui, especialmente se queremos acompanhar a arte poética, a história de um estilo, como diz Nabokov referindo-se à autobiografia, significa "entender

como determinados autores foram lidos e o que estas leituras dizem sobre os povos, as línguas e as culturas que o receberam"(CARVALHAL: 2000, p. 87).

A recepção de Nabokov na América diz muito de certos pontos daquela cultura, assim como a recepção de Laferrière no Canadá. Ambos tocaram, a sua vez, em temas tabus. O título de um dos livros da sua "Autobiografia Americana", *Why must a Black writer write about sex,* sintetiza o estupor da recepção de seu primeiro livro, intitulado: *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?"*. Nabokov, em seu posfácio a *Lolita*, repete a mesma pergunta de espanto que soou em muitas casas de sua América: *porque ele precisava escrever sobre isto?*

Tânia Carvalhal escreve:

> "como estratégia e lugar das mediações interliterárias, a tradução é considerada atualmente como um recurso essencial nas relações com o Outro. O tradutor é um intermediário exemplar que torna possível o conhecimento não apenas de uma literatura engendrada em outra língua mas também de costumes e dados culturais veiculados pelo texto traduzido." (CARVALHAL: 2000, p.87)

A literatura quebequense reúne as tensões de estar num espaço territorial fronteiriço entre línguas:

> "Pour la littérature québécoise, l'émergence d'une littérature d'exil et d'hybridité issue de l'immigration rejoint une tradition littéraire déjà pénétrée de plurilinguisme. En effet, la littérature québécoise s'est écrite très largement en confrontation ou en dialogue avec l'anglais, omniprésent sur le continent nord-américain. [...] le texte québécois est animé par une "surconscience" de la frontière linguistique" (SIMON: 1994, p.29) (citado em FIGUEIREDO, SANTOS, 1997, p.107)

A tradução interessa neste estudo em seu papel estratégico de romper hierarquias. Não como a transposição de uma língua para outra, mas a tradução em seu papel central de quebrar hierarquias, alimentando o próprio caminho dos estudos comparatistas. A tradução operando uma carnavalização e abrindo caminhos ainda por se definir: é quando se leva de um lugar a outro, traduzindo, transportando, negociando a possibilidade mesma de se contrapor dois autores de recortes tão diversos, com todas as tensões entre suas respectivas

línguas e culturas e reinvenções de territórios. A esse propósito, reafirma-se, pela própria escolha dos autores, questões de tradução entre culturas, cruzamento de culturas, o autor tradutor de si mesmo.

Contrapor escritos de autores tão diferentes em suas especificidades, mas que se encontram por conta de uma perspectiva dos estudos culturais, parece-me fazer parte deste processo de quebrar hegemonias e relativizar as hierarquias. E a quebra dá-se na própria perspectiva do estudo cultural, quando as narrativas da memória abrem-se, irremediavelmente, para o lugar do fazer poético. Entre Nabokov e Laferrière, As *transformações incessantes* da poesia diminuem a distância entre seus caminhos e respectivas reivenções de territórios. Lugares que acabam por se cruzar nos diferentes auto-retratos poéticos.

Neste ato, neste caminho, o leitor implícito, ante a "colisão provocada das imagens" (ISER: 1979, p.111) pode empreender sua contaminação pelo texto. Enquanto o narrador estende uma seqüência incompleta de palavras, o leitor se faz no texto. E rompe com o próprio automatismo, abrindo-se para os matizes do que está por vir e faz-se, por ele, presente. Assim, mais uma vez, uma carnavalização, quando *elimina-se toda a distância entre os homens*. (BAKHTIN: 1997, p.168) Traduzir o outro, é uma forma de caminhar até o lugar do outro, ao mesmo tempo que entra em suas expectativas. Este olhar, implicar-se na coisa, deixar-se afetar pela coisa, como o viajante sentimental, não tanto o apaixonado, na ironia de Sterne com os sistemas classificatórios, mas o viajante atento sem determinar o que há de vir, aquele que deixa a experiência ser necessária. Como lemos em Sterne, "que grande quantidade de aventuras pode apoderar-se, nesse curto espaço de vida, daquele cujo coração se interessa por tudo"(STERNE: 2002, p.39). O viajante que se permite afetar, abrindo um tempo para detalhes, margens, subjetivação do tempo e da paisagem, podendo demorar-se numa esquina tempo suficiente para que ali aconteça o mais espetacular da viagem, que pode ser *o detalhe de um pôr do sol*, citando de Nabokov o título que abre o livro de contos, com o qual pretende enervar os críticos e afastar o leitor com a promessa de descrições exaustivas.

Abrindo parênteses para pensar Nabokov como tradutor de si mesmo, de fato, com a ajuda de seu filho, ele funda um movimento de apropriação e desistências: o tradutor como

o agente da legitimidade do instante ou da escolha – tradutor como agente do momento presente – pensar o pensamento – desprender-se, fazer escolhas, no momento exato. Nabokov escreve:

> "Para esta edição, final, de *Speak, memory* introduzi modificações básicas e acréscimos copiosos ao texto inicial em inglês, mas servi-me das correções que fiz enquanto o traduzia para o russo. Esta re-anglicização de uma re-versão russa do que fora inicialmente uma rememoração em inglês de memórias russas revelou-se uma tarefa diabólica, mas extraí algum consolo da idéia de que esta metamorfose múltipla, tão conhecida das borboletas, nunca fora tentada antes por um ser humano." (NABOKOV: 1994, p.12)

Tentando ainda salvar o aspecto documental da sua autobiografia, Nabokov se empreende na "tarefa diabólica" de transpor do inglês para o russo e novamente para o universo da língua inglesa, a autobiografia que na verdade começara como um ensaio em francês, do que viria a ser o capítulo cinco do livro: o capítulo sobre "Mademoiselle O". Ali, significativamente, começara sua tarefa diabólica, com Mademoiselle, que irá levá-lo a perder-se de seu propósito mais de uma vez. Ela escapa da força de um registro e funda uma ficção. Nas mãos de Nabokov, as memórias se transformam em escritura deste objeto-outro que vai produzindo a errância e o jogo. De novo, "discurso que parte em demanda de si mesmo e se entontece com o vazio que o promove."(COELHO: 1972, p.24)

Não é à toa que Nabokov se queixa de ter sido muitas vezes trapaceado pelas "anomalias da memória, cujo detentor e vítima nunca deveria ter tentado transformar-se em autobiógrafo." (NABOKOV: 1994, p.12). O autobiógrafo perde terreno para o ficcionista, poderíamos assim dizer. A arte ousando falar aquilo que não se pode articular, a constatação de que "não há, nunca houve, casa, lugar, pátria, mãe ou origem; que tudo foi desde sempre exílio, dispersão, despesa, fadiga, inutilidade; que o único modo de ela, arte, se reencontrar está num movimento de errância [...] nas imediações da morte." (COELHO: 1972, p.13) Interrompidos por dois abismos, pelo nascimento e pela morte, entra-se no meio de uma estória da qual se sai sem saber o final. O pretérito perfeito, que anuncia Nabokov na abertura de sua autobiografia: "o berço balança pairando sobre um abismo, e o senso comum nos diz que nossa existência não passa de uma breve fenda de luz entre duas eternidades de trevas." (NABOKOV: 1994, p.17) O memorialista confessa: "Vezes sem conta, minha

mente fez esforços colossais para capturar o mais tênue brilho pessoal nas trevas impessoais situadas dos dois lados da minha vida." (NABOKOV: 1994, p.18) Ficcionalizar a vida finita e cruzar fronteiras entre os dois abismos sem corpo e sem tempo: as "manchas de sol" por onde caminha Nabokov, os lampejos de luz por onde o guia a memória, contaminam, a partir da ficção, o círculo que se fecha sobre si. No lugar para inquietar o olhar, a escritura e reescritura de si (na tradução) e dos objetos da memória cai na repetição que cruza identidades.

> "Lolita is famous, not I. I am an obscure, doubly obscure, novelist with an unpronounceable name" (GRAYSON: 2001, p.1).

A condição específica de Nabokov como exilado russo, com base em sua situação entre duas pátrias, entre duas línguas, América e Rússia, o coloca numa situação ingrata. É Boris Schnaiderman quem escreve que seria interessante um texto que se propusesse a acompanhar as vicissitudes dos textos de autores russos na Rússia e no exterior. E, ele comenta, referindo-se a Nabokov: "continua enigmática a relação entre a obra em russo e seus livros em inglês" (SCHNAIDERMAN: 1997, p.73).

Costa-Lima escreve a respeito da recepção de Lolita:

> "A partir de 1955, o escritor russo-americano tornou-se mundialmente divulgado com Lolita. A fama era muito menos resultante de seu talento de ficcionista do que do pretenso caráter pornográfico da obra. Com o passar dos anos, desfeito o equívoco, redescoberta a sua vasta produção anterior e motivados os editores para a que se sucedeu, a crítica aprendeu a identificar em Lolita seu verdadeiro feitio" (LIMA: 1986, p.298)

Desde 1924, Nabokov vinha escrevendo em russo. À época de Lolita, seus textos russos "não haviam sido traduzidos para o inglês e eram todos proibidos na Rússia por razões políticas". Em 49 retoma a idéia de Lolita, de um primeiro impulso jogado no lixo, em 39/40, em Paris, e desta vez, escreve em inglês. "Eu levara quase 40 anos para inventar a Rússia e Europa Ocidental, e agora estava confrontado com a tarefa de inventar os Estados Unidos" (NABOKOV: 2003, p.314)

A recepção de Nabokov se dá em torno de um nome, enfim: Lolita. O romance escrito em inglês que, ao mesmo tempo que projeta Nabokov, o coloca na berlinda. Nabokov faz notar: "todos os leitores dos livros que escrevi em russo sabem que meus velhos mundos – russos, ingleses, alemães, franceses, - são tão fantásticos e pessoais quanto o novo" (NABOKOV: 2003, p.318). E ele explica: "nenhum de meus amigos norte-americanos leu os romances em russo e, por isso, qualquer apreciação baseada apenas naqueles que escrevi em inglês estará necessariamente fora de foco." (NABOKOV: 2003, p.319) (É interessante observar que a recepção de Laferrière se dá a partir de seu romance *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*).

A obra de Nabokov parece não se organizar sob um nome do autor no sentido foucaultiano: o que "não está localizado na ficção, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser" (FOUCAULT: 2001, p.274). À sombra do nome da personagem que habita a imaginação de tantos leitores e não leitores do romance que recebe o nome de Lolita, está o nome do autor, um nome obscuro e estrangeiro. Se a função do autor pode ser dita como "característica do modo de existência, de circulação, de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade" (FOUCAULT: 2001, p.274), podemos nos perguntar – em que o nome de Nabokov é organizador de sua obra? E podemos verificar, com esta pergunta, que este nome vem de carona com outro, extremamente autoritário, e que parece esclarecer "tudo" quando se responde: Nabokov? É o autor de *Lolita*... na boca de quem, é mister lembrar, seguramente não leu o livro.

Nabokov comenta a dificuldade em publicar Lolita:

> "A recusa do livro baseou-se não no tratamento do tema, senão no próprio tema, pois há pelo menos três assuntos que a maioria dos editores norte-americanos considera tabus; os outros dois são: o casamento de um branco e uma preta (ou vice-versa) em que ambos sejam gloriosamente felizes e tenham muitos filhos e netos; e o ateu incorrigível que leva uma vida útil e venturosa, morrendo em pleno sono aos cento e seis anos de idade". (NABOKOV: 2003, p.316)

O que é o perfil de *Lolita*, Costa Lima apresenta em poucas palavras*:*

> "Concebido como autobiografia de um certo Humbert Humbert, que morrera um pouco antes de ser julgado por assassinato, sendo seu relato apresentado

> por um suposto John Ray, Jr., Ph.D., Lolita é uma onívora paródia, onde os gêneros da autobiografia, do romance confessional, da estória de detetive, junto com figuras famosas como a do duplo, são baralhadas, confundidas e exploradas" (LIMA, 1986, p.298)

Para aquém de sua recepção, o que nos interessa de Lolita é este nome em sua sonoridade. Apenas para um ínfimo detalhe, explicado para o leitor nas primeira páginas do romance: a imagem contida no som de cada sílaba. Lo-lee-ta. Tal explicação deve ser percebida em sua proporção abismática. Mas a possibilidade de galgar este abismo, talvez só apareça para o leitor que aproximou-se de alguns de seus contos produzidos em russo, como ele mesmo escreve, ou, aqui um palpite a mais, foi leitor de sua autobiografia. Nos desenhos que Nabokov esboça em sua autobiografia, nos é dado conhecer sua a audição colorida, as cores com que ele experimenta as letras do alfabeto inglês ou russo ou francês. As imagens, sempre as imagens, a presença da "mancha colorida, a estocada da persistência de uma imagem, com a qual a luz que acabamos de apagar fere a noite pálpebra." (NABOKOV: 1994, p.29-30) Este sujeito que não pára de desaparecer, em lampejos da memória, de mancha de sol em mancha de sol. Mas que deixa cada vez mais claro qual era a sua obsessão: Dolores, ou *Lo- lee- ta*, está na escolha de sons. O que é resultado de algo que acompanha Nabokov: a mancha, de letra em letra, a letra colorida, o alfabeto arlequinal... O pensar em imagens que o acompanha enquanto tradutor de si mesmo.

Voltando à questão de tradução como se coloca no imperativo contemporâneo, em relação aos autores aqui escolhidos, há diversos pontos a se levar em conta: se no Haiti o francês é a língua do colonizador, no Canadá toma o papel da língua do colonizado, pela proximidade com a língua inglesa, hegemônica na América do Norte. Nabokov, após o sucesso de Lolita escrito originalmente em inglês, quis apresentar aos seus leitores de língua inglesa seus contos escritos em russo enquanto esteve em Berlim, e com a ajuda de seu filho, ele mesmo se propõe a tarefa de traduzir cada um dos contos para o inglês. Nabokov, que teve contato com o francês e o inglês desde a infância, fala das cores do alfabeto russo, e da cor das palavras em inglês ou francês e com Lo-lee-ta percorre todos os sons e atmosferas deste nome. Ele diria... *não penso em línguas, penso por imagens*. "I don't think in any language. I think in images." (GRAYSON: 2001, p.11)

Laferrière, por sua vez, cita um dos seus primeiros romances (Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?) como sendo em inglês, apesar de estar escrito em francês - mas o ritmo, ele diz a seu tradutor, como se já lhe tivesse poupado muito trabalho, é do inglês. Da mesma forma, o idioma em *L'Odeur du café*, diz Laferrière, é o créole, apesar de o romance estar escrito em francês. De fato, Laferrière fala de um constante desequilíbrio, sua condição fronteiriça na relação com a língua:

> "Cela veut dire qu'il y a un problème déchirant par rapport à cette question, soit de trouver mon équilibre sur la langue. Je suis plutôt en déséquilibre total, je n'arrive pas à me trouver dans cet espace, je n'arrive pas à comprendre quelqu'un qui ne parle qu'une langue, qui naît dans une langue, qui vit et meurt dans la langue, avec la possibilité de vivre, d'écrire, de se publier sans jamais connaître ce déséquilibre, qui me semble magnifique malgré tout, douloureux certaines fois, et qui est le mien." (PEZZA e REVEL: 2000)

Tal relato pode ser confrontado com as linhas com que Nabokov finaliza o comentário a *Lolita*:

> "Minha tragédia pessoal – que não pode e, na verdade, não deve interessar a ninguém – é que tive que abandonar meu idioma natural, minha rica, fluida e infinitamente dócil língua russa em troca de um inglês de segunda categoria, desprovido de todos os acessórios – o espelho de truques, o pano de fundo de veludo preto, as tradições e associações implícitas – de que o ilusionista local, com as abas do fraque a voar, pode valer-se magicamente a fim de transcender tudo o que lhe chega como herança". (NABOKOV, 2003, p.319)

Não há hegemonia da língua, há um desequilíbrio, a insegurança do inacabado, sempre por vir. Porém, ao mesmo tempo, o escritor não sucumbe. É um jogo sempre mais além, *au-delá*: jogo onde se alternam entrega, submissão e autonomia. Nabokov escreve:

> "Depois que a Olympia Press publicou o livro em Paris, um crítico norte-americano sugeriu que *Lolita* era o registro de meu caso de amor com a literatura romântica. A substituição de "literatura romântica" por "língua inglesa" tornaria mais correta esta elegante formulação." (NABOKOV: 2003, p.319)

De modo instigante, em um relato, Laferrière comenta:

> "Et c'est peut-être cette étrange comparaison qui m'a poussé à titrer mon premier livre *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?* J'aurais pu tout aussi bien écrire: «Comment faire l'amour avec la langue française sans se fatiguer?» Une plaisanterie secrète entre Breton, Césaire et moi." (LAFERRIÈRE: 2000 a)

No entanto, há na questão de tradução entre gêneros nestes autores uma diferença básica, a lembrar: nos romances de Laferrière a autobiografia é assumidamente ficcional (apesar de que também, em parte, uma ficção assumidamente autobiográfica) - enquanto que a autobiografia de Nabokov nasce de um esforço em fugir da ficção e documentar as lembranças (parte-se aqui da hipótese de que esta tarefa é mal sucedida, e é esta premissa que nos coloca diante de Nabokov: por este, supostamente, não conseguir permanecer no documental, por ir além, na fronteira com a ficção). Podemos lembrar com Derrida que "estamos sempre em condição de tradução, sob o regime da tradução." (CARVALHO: 2004, p.90) Conforme aponta Luiz Fernando Medeiros de Carvalho, "A questão da tradução envolve o contato com a heteronomia, com a vivência de habitar mais de uma casa." (CARVALHO: 2004, p.91)

Em capítulo intitulado as "Viagens de Derrida", que integra "A experiência ficcional do filósofo, notas para um estudo das relações entre filosofia e literatura", Luiz Fernando Medeiros de Carvalho fala do ficcional na *experiência limite com a memória*: "Escrever ficção seria um exercício de se distanciar da memória, já que somos destinados à memória, enquanto lugar voraz da interiorização". (CARVALHO: 2004, p. 63)

Nabokov em suas memórias deseja pois fazer o contrário, abandonar a ficção, ou ficção de si, para agarrar-se à memória e preservar o que ainda *está lá*. Como escreve Fernando Medeiros, trata-se da "reunificação de traços do passado". Tal é a "interiorização dessa imagem" que Derrida tenta evitar, a imobilidade "desse retrato fixo do passado" (CARVALHO: 2004, p.63) Quanto a Nabokov, a falha da missão que se impõe está em seu "erro" de ceder à palavra na sua força poética. O que estava unificado quebra-se sob a força da ficção. Como Fernando Medeiros continua,

> "o ficcional aparece na experiência limite com a memória que fica suspensa na sua tendência a se fixar na unidade de uma reunificação do sujeito que recorda. A ficção nasce desse trabalho de divisibilidade na reunificação

> operada pela memória. Por força da ficção autuando sobre o pólo da memória o texto quase se desintegra.” (CARVALHO: 2004, p.63)

Se Nabokov decide anotar as memórias para não perdê-las para a ficção dentro de um conto, é, ao contrário, desde o início, ficcionalizando-se, convergindo com a figura do narrador em seu romance, que Laferrière se aproxima do que tenta resgatar. “Perder a memória para ganhar o relato. A viagem é a chance da ficção.” (CARVALHO: 2004, p.63)

No caso dos dois autores, a reinvenção de si mesmo, o tornar-se ficção, a partir de uma narrativa, possibilita a presentificação da memória. Nos dois casos, dá-se o transportar-se, estar sempre num processo dinâmico em relação a própria escritura, assim como, no caso destes autores, às respectivas línguas que os levam a escrever, e o transportam através da escrita. Em imagem curiosa, “Derrida imagina estar escrevendo como quem tece o que ele chama de tapete voador (“tapis volant”), já que é desde o avião que ele começa a escrever.” (CARVALHO: 2004, p. 64)

Mas nesta “narrativa retrospectiva em prosa” (LEJEUNE: 1975, p.14) da autobiografia, onde entram aspectos da “personalidade” do autor, conforme estabelece Lejeune, há algo da “personalidade” de Nabokov e Laferrière que instaura um efeito estranho. E é o aspecto desordenador do tempo nestes dois autores. O primeiro, em sua memórias, falando do que virá a acontecer, o segundo, do que acontece pelo desejo de que *venha* a ser assim, já que o que *ele* vê *é* assim... E se Laferrière ainda duvidar de seus próprios olhos, há os olhos da mãe, que nunca deixou o Haiti, nem em sonhos. Em ambos os casos, mas com efeitos variados, em vez de concordar com a realidade, respondendo à prece com *assim seja,* revira-se a realidade, adiando a despedida (ou adianta-se à despedida, colhendo o futuro daquilo que está para desaparecer) ou mesmo adiando a derrota *aparente*, como quem diz: *vamos ver, vamos ver... ainda veremos o que será.* Diante do termo “retrospectiva em prosa”, portanto, cabe um leve espanto, pois que a leitura dos dois autores revira a *retrospectiva* em direção ao *vir a ser*... Este aspecto, apesar de simples, apareceu tardiamente e aos poucos a partir deste diálogo *entre* leituras de suas respectivas obras. Nesta cena em zigue-zague da escritura como “a abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não pára de desaparecer.” (FOUCAULT: 2001, p.268).

II. Nabokov: sonho e memória, ver e *rêver*

Ó Deus, não me castigue se falo
minha vida foi tão bonita!
Somos humanos,
nossos verbos têm tempos,
não são como o Vosso, eterno.

(Adélia Prado, Mulher ao Cair da Tarde: 1999)

Vladimir Nabokov, o memorialista que peregrina entre a vida e a ficção quando escreve *Speak, Memory* (1947), já é o autor exilado na Berlim dos anos 30, recriando São Petersburgo e sua infância nos contos escritos em russo na cidade que o acolhe, e enquanto revisita sua autobiografia já é o tradutor que na América retoma os contos para confrontá-los com uma nova língua, uma nova cultura. Nabokov é este escritor ao mesmo tempo da São Petersburgo revisitada em sua língua materna na Berlim entre-guerras, dividido entre Alemanha, Inglaterra e França, e da São Petersburgo e Berlim revisitadas na América tornada pátria no encontro definitivo com sua língua inglesa. O memorialista é o sujeito que se revolta contra o ficcionista porque desaparece de palavra em palavra, de imagem em imagem, palavra e imagem perdidas para os contos, para a ficção, na constante reinvenção de si mesmo - sujeito, por tantas perdas, multiplicado.

Se Nabokov escreve: "I don't think in any language. I think in images" (GRAYSON: 2001, p.11), voltamos à sua autobiografia para perceber como a experiência estética é a base de seu relato. Mais uma vez, *é a fala deste sujeito que não pára de desaparecer, em lampejos da memória, de mancha de sol em mancha de sol. A mancha, de letra em letra: a letra colorida, o alfabeto arlequinal...* O pensar em imagens que o acompanha e acompanha

enquanto tradutor de si mesmo. Nos desenhos das palavras, a sua *audição colorida*, as cores com que ele experimenta as letras do alfabeto de cada língua com que trava contato. De novo as imagens, novamente a presença da "mancha colorida, a estocada da persistência de uma imagem, com a qual a luz que acabamos de apagar fere a noite pálpebra" (NABOKOV: 1994, p. 29-30).

Sua mãe, Nabokov conta,

> "fez de tudo para provocar a sensibilidade geral aos estímulos visuais que eu demonstrava. [...] ela tirava uma massa de jóias para meu deleite à hora de dormir. Eu era muito pequeno, e aquelas tiaras, gargantilhas e anéis reluzentes me pareciam em nada inferiores em mistério e encantamento à iluminação da cidade durante as festividades imperiais, quando, na imobilidade acolchoada de uma noite glacial, monogramas gigantes, coroas e outros desenhos armoriais formados por lâmpadas elétricas coloridas – safiras, esmeraldas, rubis – cintilavam com um tipo de sujeição encantada acima de cornijas atapetadas de neve nas fachadas das ruas residenciais" (NABOKOV: 1994, Ibid., p.32).

E seu tio estendia-lhe a mão e anunciava: "Pour mon neveu, la chose la plus belle au monde – une feuille verte" (NABOKOV: 1994, p. 61). O que Nabokov escreve em seus lampejos de memória, de suas viagens pela Europa em sua infância, da Rússia antes da revolução, são mais *desenhos de sua vida* do que *fatos*, e informam mais sobre a produção do artista do que outro tipo de escolha poderia fazer. Em uma viagem de trem pela Europa, ainda menino, no vagão-dormitório, ele descreve

> "luzes fabulosas que me acenavam de uma encosta distante e depois se escondiam numa bolsa de veludo preto: diamantes, que mais tarde entreguei a minhas personagens para aliviar o peso de minha riqueza" (NABOKOV: 1994, p. 22).

Documento ou ficção, a narrativa de Nabokov se enreda pela experiência do belo, a partir daí ele deixa falar sua memória. E o que é lembrado só é lembrado se cria uma tensão própria à experiência estética. Está lá em *presença, intensidade e desejo*. O memorialista – ou ficcionista – inventa e reinventa seu mundo, à moda de Copérnico, que tira a Terra do centro para dar lugar ao Sol, da maneira como explica Koyré:

> "foi por uma razão estética, ou de metafísica, por considerações de harmonia. Sendo o Sol a fonte de luz e sendo a luz o que há de mais belo e de melhor no

> mundo, parecia-lhe, de acordo com a razão que governa o mundo e que o cria, que essa luminária devesse ser colocada no centro do Universo que ela está encarregada de iluminar" (KOYRÉ: 1991, p.87)

Todo objeto que passou pelo crivo do olhar de Nabokov em sua infância parece ser digno de nota, e a partir deles desenhos de sua vida são traçados. Na autobiografia, ele descreve um amigo de seu pai na brincadeira com fósforos:

> " 'Isto é o mar quando o tempo está calmo'. Depois soergueu a junção de cada par de fósforos de modo a transformar a reta num ziguezague – e produziu um 'mar agitado'. Misturou de novo os fósforos e se preparava para me apresentar, esperava eu, coisa mais interessante, quando fomos interrompidos. Seu ajudante-de-ordens entrou e lhe disse alguma coisa. Com um gemido russo e aturdido, Kuropatkin levantou-se pesadamente, fazendo os fósforos pularem no divã quando aliviado do peso de seu corpo" (NABOKOV: 1994, p.24)

Mais tarde, Nabokov voltaria ao tema dos fósforos, e a evolução deste tema, por exemplo, é o que o preocupa em meio a toda uma descrição de fuga da Rússia revolucionária. E ele constata: "acompanhar esses desenhos temáticos ao longo da vida das pessoas deveria ser, penso eu, a verdadeira finalidade das autobiografias" (NABOKOV: 1994, p.25).

No prefácio à sua autobiografia, Nabokov conta que pensou em intitulá-la *The anthemion*, "o nome de um ornamento que consiste em entrelaçamentos de ramalhetes de madressilva". Mas então decidiu-se por *Speak, Memory*, pensado, originalmente, *Speak, Mnemosyne*. Cabe observar que no prólogo a *Lolita*, Nabokov reafirma sua ojeriza por símbolos e alegorias. Ao que tudo indica, podemos apontar aí uma recusa em participar das generalizações que apresentavam o "charlatanismo Freudiano" por um lado, e por outro os "sociólogos e autores de mitos literários." (NABOKOV: 2003, p.316) Pode-se bem compreender essa repulsa de Nabokov, dada a forma simplória que o pensamento de Freud tomou na América que o acolheu. Talvez pela própria especificidade da escrita de Nabokov, que se constrói de imagem em imagem, ele tenha visto o perigo destas imagens perderem seu brilho à luz de uma exegese que as paralisasse. No entanto, se pensarmos a alegoria em termos de suas tensões, na qualidade de figura que não pára num só ponto, com a dinâmica de um percurso onde caminhos e descaminhos traçam curvas onde bastaria existir uma reta,

aí chegamos à disposição de *Speak,memory*, cuja experiência estética aproxima-se daquilo que Nabokov especifica como o estado de espírito da criação ficcional:

> "para mim, um romance só existe na medida em que me proporciona o que chamarei grosso modo de volúpia estética, isto é, um estado de espírito ligado, não sei como nem onde, a outros estados de espírito em que a arte (curiosidade, ternura, bondade, êxtase) constitui a norma." (NABOKOV: 1994, p.317).

Neste sentido, a autobiografia de Nabokov é sintomática de uma tentativa de indicação pelo autor de como aproximar-se de sua obra ficcional. Como comenta Nabokov, *"The best part of a writer's biography is not the record of his adventures but the story of his style."* (GRAYSON: 2001, p.121) *Speak, memory* fica na fronteira tênue entre documento e ficção, uma vez que entra na cena do literário. Desde o início, é a memória que fala, personificação daquela que guiará a narrativa entre luzes e sombras. Sugerindo especificidades da escrita autobiográfica de Nabokov: não apenas sua contaminação pela ficção, mas por uma ficção que deixa falar, como no grego, falar (*agourein*) outro (*allós*). Lampejos de luz revelam as cenas do passado que se presentificam e formam sombras inesperadas. Nada está seguro, o que se tentava resgatar começa por perder-se na colisão de imagens do que se faz presente para falar de outra e outra coisa.

*

> "Não tenho afã de permanência mas sim medo de que cedo uma luz mostre desconhecidas e novas sombras. Sei que existe vida ali. Não a toco, sinto-a. De manhã descrevo num mapa (estranha vocação de cartógrafo) o caminho percorrido. É suficiente."
>
> (David Ferrer, Apontamentos para uma poética III: 2003, p.125)

Marcas pessoais, construções do sujeito, em contraste com a ausência de marcas nas duas extremidades de trevas, nascimento e a morte, lembrando como Nabokov nomeia: "o berço balança pairando sobre um abismo, e o senso comum nos diz que nossa existência não

passa de uma breve fenda de luz entre duas eternidades de trevas." (NABOKOV: 1994, p. 17) E assinala: "vezes sem conta, minha mente fez esforços colossais para capturar o mais tênue brilho pessoal nas trevas impessoais situadas dos dois lados da minha vida" (NABOKOV: 1994, p. 18).

No caminho das especificidades, ele vê iluminar-se a alameda, "a avenida de carvalhos que parece ter sido a artéria principal da minha infância." (NABOKOV: 1994, p.90) São alamedas no campo ou corredores na casa os caminhos pelos quais a memória o conduz,

> "de mancha de sol em mancha de sol, pelo meio de um caminho que hoje não tenho qualquer dificuldade em identificar com uma aléia de carvalhos ornamentais no parque de nossa propriedade do campo, Vira, na antiga província de São Petersburgo, Rússia" (NABOKOV: 1994, p.19)

Aquele que diz "fala, Mnemósine", ao mesmo tempo proclama: "abomino Somnus, este carrasco de capuz negro que me prende ao cepo", aquele que "na escuridão total minha cabeça começava a girar e minha mente se dissolvia num sucedâneo de agonia e morte." (NABOKOV: 1994, p.96). Enquanto Mnemósine não o abandona ao Somnus, ele aproveita a linha de luz que vem da vela do quarto de Mademoiselle O, como ele nomeia sua governanta francesa, o assunto de seu primeiro ensaio autobiográfico. Enquanto Mademoiselle não dorme, ele, menino, ainda tem a chance de contemplar o filete de luz que parte do quarto. Aí, como escreve, "abrindo meus olhos a cada segundo para contemplar o brilho atenuado e imaginando que o paraíso é um lugar onde o vizinho insone passa a noite lendo um livro sem fim à luz de uma vela eterna." (NABOKOV: 1994., p.97). E quando os chinelos de Mademoiselle indicam que vai dormir, o menino ouve "aqueles passos inexoráveis, arrastando-se pelo corredor e fazendo vibrar de decepção em sua prateleira algum frágil objeto de vidro que compartilhava em segredo [sua] vigília." (NABOKOV: 1994, p.96-97)[5]

[5] O filete de luz, como marca familiar, hipnotiza, reabre ao mistério cada objeto - imprime, tremulante, silhueta e sombras. Rilke também escreve: "Quando a vela se apaga,/no quarto entregue ao espaço,/somos raspados pela lástima/como fogo-fátuo a chama sem vaga./ Façamo-lhes um sutil/túmulo sob a pálpebra,/ e choremos que nem mãe/seu tão íntimo perigo" [son très familier péril]. (RILKE: 1995, p. 150-151)

Se a ficção é um grande processo de luto, o diálogo com a memória é uma constante despedir-se de si mesmo. Na autobiografia, sua linguagem contaminada pela ficção, Nabokov vê o encontro com figuras do seu passado lançá-lo mais distante do que cuidava tão perto de suas mãos memorialistas. Fazendo uso das palavras de Derrida, cada encontro, "encontro primeiro, principalmente encontro único pois foi separação" (DERRIDA: 1995, p.66).

Mas o lugar do desencontro, seja na ficção ou nas memórias contaminadas pela ficção, é em Nabokov um lugar para inquietar o olhar. Ver e rever. Revisitar. Este olhar que se lança sobre o passado, que joga com o que aparece e desaparece, aléia de luzes que surpreendem, pois que se distribuem cada vez em novos pontos, inauguram lugares. Aí "a noção de jogo, quando o jogo supõe ou engendra um poder próprio do *lugar"* (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.95) Como comenta Didi-Huberman, a propósito do conhecido jogo de *fort-da*,

> "a criança com o carretel havia de fato inventado, por seu jogo rítmico – elementarmente temporalizado e mesmo temporizador -, *um lugar para inquietar sua visão*, e portanto para operar todas as expectativas, todas a previsões a que seu desejo leva" (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.95-96).

E continua: "E o que *jogava* verdadeiramente transpondo esses lugares, criando esses lugares, era o ato do *lançamento* – o ato simples e complexo do lançamento compreendido como fundador do próprio sujeito" (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.96). Este ato que num jogo detetivesco não tem fim, se não há interesse em *chegar* ao fim do caso. Tampouco há interesse em terminar o jogo, há sim em provocá-lo, assim como se provoca o lançamento. Ver e rêver. Olhar... e ver. Ver cidades invisíveis. Aí a experiência de ser leitor - muito próxima à experiência de criação – leitor que faz surgir a imagem, enquanto ela desaparece. Leitor detetive de si, em direção a um *outro.* Pensemos no leitor-detetive, ou ao astrólogo de Benjamim decifrando as estrelas e o futuro a partir de seu desenho, para chegarmos mais adiante e voltarmos a este mesmo ponto renovados. Eis a imagem de Nabokov da experiência estética: descobrir algo mover-se no emaranhado de plantas, aquilo que era uma folha revela-se, num momento instantâneo, um ser vivo entre as folhas. É preciso ficar à escuta: no meio da teia ou entre a folhagem, um movimento apenas.

No artigo “No jardim de Borges”, Flávio Carneiro nos apresenta ao leitor-detive reinventado por Ítalo Calvino em *As Cidades Invisíveis*. Kublai Khan, no momento em que deixa de ouvir os relatos impessoais, porém “verídicos”, sobre as cidades, e passa a ouvir os relatos de Marco Polo. Era apenas ali,

> “nas suas narrativas e lendas, no seu construir cidades de palavras, que o Khan ‘conseguia discernir, através das muralhas e das torres destinadas a desmoronar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins’ (p.10). ” (CARNEIRO: 1997, p.72)

Ali ouve Khan desinteressadamente, sem um fim utilitário, ali está ele no embate com seu próprio imaginário, “traçando ele próprio a arquitetura das cidades apenas sugerida pelo viajante veneziano.”(CARNEIRO: 1997, p. 76) Flávio Carneiro, delimitando uma diferença entre as duas formas de ouvir de Khan, surpreende a nós, leitores, tomando outro rumo para o leitor-detetive: este *não pode mais ser*, há uma diferença primordial entre o detetive profissional e o leitor comum: “A diferença entre essas duas atitudes de leitura do grande Khan me parece óbvia: o primeiro Khan quer *saber*, o segundo quer *experimentar*”. E o que aparece em seguida é que “o primeiro deseja saber para *usar*, o segundo deseja saber para *ser*.” (CARNEIRO: 1997, p.75)

Assim, aproveitemos o embate que se dá na segunda atitude de Kublai Khan para transportá-lo a uma outra história, a um conto que cabe inteiro nesta página. Embaralhando as salas, vamos da crítica para a ficção:

> "E agora, eu e você", disse, sacando o punhal, na sala de espelhos.
>
> (CARNEIRO: 2004)

Depois do conto, pausa necessária. Tempo para o *insight*. A cada leitor, o seu império. Império ínfimo, pois o conto, aqui em *Times New Roman 12*, cabe em quase meia linha. A experiência de percorrer a seqüência de palavras e perceber algo que até então não estava ali.

Voltemos ao artigo mencionado, para chegar em outro lugar. Voltemos literalmente no texto quando o autor diz, ainda à página 74: Kublai Khan é um leitor. Leitor não de palavras [...] – mas de imagens” (CARNEIRO: 1997, p.74). Como o Kublai Khan, ouvimos

e tentamos decifrar, entra-se no próprio imaginário para tecer a cidade. E aqui não se trata apenas de imagens, o que se apresenta no espelho, quero apontar para algo que está além e que nos remete ao que resta ao leitor, ao crítico, neste – *habitar duas casas*. A questão já vem na frase: "tentando decifrar cada uma dessas imagens" (CARNEIRO: 1997, p.74). Pois bem, *tentando* decifrar, mas sem decifrá-las nunca. Como no conto, que embate é este que começa num impasse? Porque afinal, depois de descobrir o que se passa, podemos, ainda, perguntar: mas quem dará o primeiro golpe? Quem irá mover-se dali? Mas então o conto acaba antes.

Dando voltas chegamos no artigo a um lugar que Flavio Carneiro estrategicamente nos oculta. Se ao longo de surpresas, o que antes era um leitor-detetive, passa ao binômio detetive profissional/ leitor comum, um não podendo misturar-se ao outro, porque um quer chegar a algum lugar e o outro quer apenas passear pelas páginas, somos apresentados, depois, a partir da leitura de Piglia, à "crítica como forma de ficção." (CARNEIRO: 1997, p.76) Finalmente, o *crítico detetive*. E abaixo, cito Flávio Carneiro citando Piglia:

> "O crítico como detetive que tenta decifrar um enigma, ainda que não haja enigma. O grande crítico é um aventureiro que se move entre os textos em busca de um segredo que, às vezes, não existe. É um personagem fascinante: o decifrador de oráculos, o leitor da tribo (p.72)" (CARNEIRO: 1997, p.76)

A surpresa segue até apresentar-nos desta vez ao detetive amador, e agora sim re-significado a partir da diferença em relação ao profissional. Este último que fique com as soluções. Na sala de espelhos ficamos nós com a pergunta, na hora mesma em que já tínhamos um *ahá*! como resposta. "É tentando decifrar cada uma dessas imagens, estabelecer as relações entre umas e outras e entre elas e os lugares descritos que o Khan vai montando seu texto, sua leitura do império, do *seu* império." Cito Flávio Carneiro: "A cada leitor sua leitura, seu império em construção" (CARNEIRO: 1997, p.74)

Ver e *rêver*. Ver e sonhar: de mundo habitual para mundo fabuloso, os desenhos temáticos da autobiografia de Nabokov acabam por espalhá-lo em suas memórias; mais uma vez, como o ficcionista contra quem se rebelava, fica alienado e perdido, e abandonado. Com o "olhar buscando outro olhar e buscando capturar o momento em que se olha" (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.208), "a fábula comparece no lugar da realidade e do objeto para que objeto e realidade sejam" (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.208). A exemplo de "Mademoiselle

O" - governanta que ele emprestara às páginas da ficção e que ele tenta resgatar nas memórias: até então imobilizada e entendida como figura patética, rígida, congelada numa caricatura, seu corpo habitual é tornado em cisne, o momento do olhar que, inquieto, olha novamente, vê ali outra e outra, vê algo que é inapreensível. De caricatura habitual a animal fabuloso, a narrativa em torno de Mademoiselle aponta para outra e outra coisa, criando labirintos e caminhos rasurados em torno de sua silhueta[*]. O narrador se modifica no percurso de seus arabescos, e dobras se multiplicam no caminho para o lago, o círculo em torno do círculo, cada novo espanto em torno de Mademoiselle. Sob o primeiro olhar do autor, Mademoiselle suspira pateticamente por um país que nem conhece, num segundo e terceiro olhar, é o autor quem então suspira pela imagem que de fato nunca conhecera. "Mademoiselle O" sai do leque de senhoras patéticas que nutre um amor póstumo (e "bastante desagradável") "por um país distante [...] que nunca chegaram realmente a conhecer" (NABOKOV: 1994, p.102), para, como escreve Nabokov, a "minha enorme e tristonha Mademoiselle". Ele então se pergunta: "durante aqueles anos que convivi com ela, não haveria em Mademoiselle algo que sempre me escapava por completo, algo que fosse muito mais ela que seus múltiplos queixos, seu comportamento ou até seu francês [...], ou então àquele cisne cuja agonia era tão mais próxima da verdade artística que os braços muito pálidos e ondulantes de uma bailarina" (NABOKOV: 1994, p.102). E Nabokov confessa: "foi estranhamente aquela mesma noite, aquela imagem composta – cisne, bater de asas, águas escuras -, que me veio à mente, quando, alguns anos mais tarde, vim a saber que Mademoiselle tinha morrido." (NABOKOV: 1994, p.102) A escritura como "busca dum objeto perdido, que em cada objeto é sempre o objeto-outro, e que, na linha escarpada destes desvios, vai produzindo a errância e o jogo. Discurso que parte em demanda de si mesmo e se entontece com o vazio que o promove." (COELHO: 1972, p.24) A memória como efeito de linguagem. Construída ali. Aquele que fala desaparece enquanto fala. Sujeito que é efeito de seu próprio discurso.

---

[*] "Quantas vezes um ser, sem querer, /intercepta com seu olho ou com seu gesto/ a imperceptível fuga alheia, / rendendo-lhe um instante manifesto.." Reler estes versos de Rilke apontando para o cisne de Nabokov, grande e desajeitado ao tentar subir num barco, quando diz: "Meu olhar foi atraído por uma larga ondulação nas águas do lago, quase uma onda, e por algum objeto vagamente branco" (NABOKOV: 1994, p.102) E continuar Rilke, ver o que o encontro produz "...como este cisne que nada/sobre nossa alma atordoada.../que a este ser acrescenta/ a trêmula visão/ de felicidade e hesitação" (RILKE: 1995, p.113).

Nabokov presentifica as coisas, dá vida à palavra pela imagem. Sempre em movimento, em constante despedida do que se apresenta a cada instante. Trapaças da memória. As marcas pessoais entre as duas extremidades de trevas. A memória, ora robusta, suspende o lampião para que muito seja iluminado, e ora some por um corredor, deixando apenas um filete da chama que dá outro contorno às sombras. Quando lança o apelo: "fala, memória!!" , há o risco de perder o que estava selado nas lembranças infantis.

> "Uma sensação de segurança, de bem estar, de calor estival, invade minha memória. Esta realidade tão robusta transforma o presente em mera fantasmagoria. A memória cintila de nitidez; uma abelha entrou na sala e bate no teto. Tudo está como devia ser, nada vai mudar, ninguém vai morrer jamais." (NABOKOV: 1994, p.67)

Se Nabokov vê nas memórias uma chance de resgatar o que sobrou intacto das imagens do passado que escaparam pelas mãos do ficcionista, aqui mais uma vez ele cai, pois nada escapa a seu toque de Midas: tudo que ele toca torna-se figura em movimento, escapa ao factual e desenha-se em imagem. E novamente ele tem que despedir-se de tudo aquilo que toca:

> "Mas o que estou fazendo nessa terra de sonhos estereoscópica? Como vim parar aqui?[...] um espião sem passaporte de pé na estrada branca azulada, com suas botas de neve e seu capote da Nova Inglaterra. A vibração em meus ouvidos não é mais a das sinetas que se dissipam ao longe, mas apenas o murmúrio de meu velho sangue. Tudo está parado, sob a ação feiticeira da lua, este espelho retrovisor da fantasia. A neve, porém, é real, e, assim que me abaixo para colher um punhado com a mão, sessenta anos se desfazem em cintilante pó de gelo entre meus dedos." (NABOKOV: 1994, p. 87)

A realidade robusta ora transforma o presente em mera fantasmagoria, ora funde presente e passado ao alcance das mãos. Aí o que estava guardado, parado, é posto em movimento, porque é construído ali, no agora, deixando-se tocar pelo momento presente. Isto é, deixando-se tocar pelas coisas. A figura tornada presente vai significar outra e outra coisa, morre a cada instante. Desdobramentos em torno de um centro vazio, desdobramentos que poderíamos chamar de "vastes systèmes d'images et de lieux faits pour se *rappeler* les

uns les autres." (DIDI-HUBERMAN: 1990, p. 616) Aí a consistência etimológica da palavra alegoria. O que fala de outro... A *allegoria*, podemos ler em Lausberg,

> "é a metáfora, que é continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa." (LAUSBERG: 1982, p.249)

A memória fala do que está ali em presença, intensidade e desejo: "la *sublevatio* [...] de l'âme devant le pur éclat d'une pierre colorée". (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.619) Com Mademoiselle, Nabokov se inclina diante de um imagem que vem como aparição. Como a reverência diante das figuras religiosas que Didi-Huberman aponta em seu valor de *presença*. Sua eficácia devida mais ao seu modo de *aparição* que a seu modo de aparência ("plus à leur mode d'*apparition* qu'à leur mode d'apparence") (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.619). Didi-Huberman escreve: "Un retable dans une église, avant de représenter quoi que ce soit, se présente: il est devant le dévot, faisant corps avec l'autel; il capte le regard par le jeu réglé de ses fonds d'or ou de son cadre sculpté." (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.619)

Como aparição ou fantasma no escuro, o brilho de Mademoiselle seqüestra sobre si o olhar. É a familiaridade e a estranheza de uma luz que hipnotiza. O brilho da pedra é o brilho da pedra e é outra coisa, o brilho do olhar de quem olha e dá força de aparição àquela aparência brilhante. "Sa puissance de figurer et d'être présent tout à la fois." (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.619) No transporte da alegoria – o ato de figurar – "transposer ou transporter le sens [le sens de la chose que l'on veut signifier] dans une autre figure.'' (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.615) É a especificidade de figura, com

> "chaque branche communiquant avec toutes les autres branches, chaque feuille expliquant toutes les autres, sans jamais s'expliquer elle-même par elle-même, étant seulement explicable par le jeu de toutes les autres vers elle..." (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.614)

Em sua "vérité essentielle", Mademoiselle, como figura, escapa, e ao mesmo tempo presentifica algo que não se sabe o quê. À figura se diz: "Tu porteras en toi une vérité qui pourtant te dépasse et ne se comprend qu'hors de toi." (DIDI-HUBERMAN: 1990, p.617)

Aquilo que uma vez visto, não se "consegue mais deixar de ver" (NABOKOV: 1994, p. 278), conforme as palavras com que Nabokov encerra sua autobiografia.

Na leitura de sua própria vida, o memorialista se confunde com o ficcionista e abre-se – ou perde-se – novamente para uma dinâmica de deslocamento, algo se cala para que seja dito. Se a "palavra mata a coisa que nela se diz" e "o objeto morre para sobreviver o seu nome", lembremos a cada vez que a "palavra poética é o trabalho da ausência, assinalando-se a cada passo na vertigem do seu vazio, mas marcando ao mesmo tempo um contorno, sublinhando aquilo de que é ausência". (COELHO: 1972, p.23-24)

Sob o comando: *fala, memória!* a palavra ou imagem que se escuta ou vê, é lugar desorganizador da economia das lembranças. Na cena da escritura, ele desorganiza suas memórias, é trapaceado pelo que não sabia, o que surge à medida que o texto se faz, que irrompe através da fala, faz gaguejar e surpreende, porque se faz ali, naquele momento, a cada enredamento da palavra[6].

Escrever é um "risco", "sondar o vazio",

> "saber que nada existe antes da escrita a governar o seu rumo, nada prescreve a linha da escrita, e que só pela escrita o sentido se revela a si mesmo e se propõe a nós. A linguagem não é expressão de um sentido que lhe é anterior, mas produção de sentido" (COELHO: 1972, p.22-23).

Assim, o que Nabokov traz de sua infância, a casa de campo da Rússia pré-revolucionária, o final de verão, na sua "intensidade da luz solar", invade sua memória com "manchas arredondadas de sol em meio a padrões superpostos de folhagens..." (NABOKOV: 1994, p.19) Aí o perigo: "nesse lançamento que vai e volta, no qual um lugar se instaura, [...] o visível se acha de parte a parte inquietado: pois o que está aí presente se arrisca sempre a desaparecer ao menor gesto compulsivo." (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.

[6] "você vê como fica difícil quando se quer chegar muito perto dos fatos..." São as palavras de Rilke ao final de uma de suas *Cartas sobre Cézanne*, quando fala do retrato *mulher na poltrona vermelha*: "É como se cada ponto soubesse de todos os outros". Ante o ruído das cores, em sua manifestação em tenso equilíbrio, Rilke fala do paradoxo de autonomia e interdependência de cada ponto: "Tudo, como já escrevi, veio a ser uma questão das cores, entre elas mesmas: uma se contém, em contraposição à outra, acentua-se diante dela, volta-se sobre si mesma. [...] Neste vaivém de influência mútua e múltipla, o interior do quadro vibra, eleva-se e cai de volta em si mesmo, sem que nenhuma parte fique parada (RILKE: 2004, p.85-86).

96) Para o olhar que joga e tenta fazer presente o irremediavelmente perdido, “a dialética *visual* do jogo – a dialética do jogo visual – é assim também uma dialética da alienação, como a imagem de uma coerção do sujeito a desaparecer ele próprio, a *esvaziar os lugares.*” (DIDI-HUBERMAN: 1998, p.96-97) Em Nabokov, de mancha de sol em mancha de sol, há o perigo a correr e a sina a cumprir de esvaziar os caminhos que cuidava tão guardados por suas memórias infantis. Sua aléia de carvalhos na antiga propriedade de campo em São Petersburgo começa, no exercício da escrita, a oferecer um terreno deslizante. As manchas que passeiam pelos olhos, a Mademoiselle tornada cisne... Imagens perfilam sob o olhar cruel e irônico do menino que olha e é olhado pelas coisas. O ficcionista que é olhado pelos objetos de sua memória e as perde para a ficção, entre fileiras de árvores que passam correndo e zunem nos ouvidos obedecendo um ritmo quando, na estrada, se está em movimento[7].

A cada instante, o espanto de ver rumos imprevisíveis para caricaturas de sua infância. Que se moveram alheias à imagem paralisada na retina de um menino. Trapaças da memória. Na reinvenção – no cruzamento entre territórios e tempos – fragmentos que sondam o passado ou assombram o presente. Nabokov escorrega pelas lembranças, e não se fixa em nenhuma delas, não é uma infância ideal paralisada no tempo, são imagens resgatadas que ao mesmo tempo que alimentam, desnorteiam, eclodem em parceria com o presente de onde o autor as evoca. Por mais que ele pareça capturá-las, “o mistério individual permanece, atormentando o memorialista.” (NABOKOV: 1994, p.22)

Há diferença entre memorialista e ficcionista, se as linguagens se misturam, se há contaminação de um para o outro? Na errância entre os lugares onde o autor inquieta seu olhar, o que estava decidido é então abalado, perda e ganho se repetem, lançamento e obstáculo redistribuem o sujeito na cena, multiplicam o objeto perdido.

---

[7] Propositadamente volto a Nabokov, quando se pergunta: “Minha enorme e tristonha Mademoiselle pode ter existido na terra, mas é impossível na eternidade. Terei na verdade colhido sua figura na ficção? Antes de deixar desaparecer o ritmo que agora escuto, surpreendo-me a conjeturar se, durante aqueles anos que convivi com ela, não haveria em Mademoiselle algo que sempre me escapava por completo” e aqui abro um pouco mais as lentes sobre o que cuidei anotar há algumas linhas atrás: “algo que fosse muito mais ela do que seus múltiplos queixos, seu comportamento ou até seu francês – alguma coisa talvez aparentada àquela última impressão...” (NABOKOV: 1994, p.103). Nesta última impressão, aí o detalhe, o ruído do gelo que se parte, cuja ponta do iceberg concentra e pontua o que está velado ou ausente, até que os *blocos partidos de gelo* desçam majestosos *o curso do Neva* (NABOKOV: 1994, p.97).

*

> É noite. À noite percebe-se de forma particularmente intensa a imobilidade dos objetos – a lâmpada, os móveis, as fotografias emolduradas sobre a escrivaninha. Vez por outra a água gorgoleja nos canos invisíveis como se subissem soluços da garganta da casa.
>
> (Nabokov, A carta que nunca chegou à Rússia, *Detalhes de um pôr-do-sol*: 2002)

A narrativa autobiográfica de Nabokov convoca a autonomia de cada objeto chamado à escritura. Nada permanece inanimado, tudo tem vida, vida própria que escapa à sua autoridade de autor. As imagens partem em cortejo, realimentam o que está sendo narrado, a memória ali, por sua mancha alegórica, é produção de presente, desenrola-se em rasuras e arabescos, trilha descaminhos. De imagem em imagem, cai-se em outra e outra coisa. Algo morre para dar lugar a outra coisa com que se relaciona. Não a alegoria que se paralisa numa significação, mas como figura significante em relação com todas as outras figuras.

Ao apontar para o par memória e alegoria atentamos aqui aos lugares para inquietar o olhar**.** Colocar-se sob o efeito, no ato da leitura, das vicissitudes do texto. O próprio autor, re-escrevendo sua obra, se inscreve em outro instante de sua relação com o texto. Esta postura, esta ética de olhar a palavra e deixar-se inquietar por aquilo que se vê. O momento de ver e a dialética da temporização. Cruzamento de lugares – o jogo com a palavra, aquilo de que ela é ausência, a ausência que ela presentifica. O instante será precioso, pois é derradeiro, e de novo presentifica o luto. Morrer de novo no encontro e desencontro com o que se inscreve na produção do texto, na re-produção da palavra, que não é cópia, mas apropriação, o autor que se apropria de si mesmo e se perde ao mesmo tempo[8].

[8] E a cada ruptura algo novo começa a existir, síntese que Rilke apresenta em seu mistério: “Todas as despedidas estão feitas. Tantas partidas/ me formaram lentamente desde o berço. Mas eu retorno ainda, eu recomeço,/ Este franco regresso libera minha vista.” (RILKE: 1995, p.167)

Na narrativa de Nabokov o detalhe mais ínfimo ganha caminho e transborda em ornamentos, a autobiografia é escrita no plano do sensível, personifica os objetos, as cores, as animadas manhãs da primavera ártica:

> "Como eram totalmente estrangeiras aos tormentos da noite as animadas manhãs de São Petersburgo em que a primavera ártica, feroz e terna, úmida e cintilante, aglomerava os blocos partidos de gelo que desciam majestosos o curso do Neva, brilhante como o mar! Fazia reluzirem os telhados. Tingia a neve derretida das ruas de um tom forte púrpura azulado que nunca mais vi em lugar algum" (NABOKOV: 1994, p.97)

A lembrança da lembrança, suas idades, "a lembrança desta lembrança é sessenta anos mais velha que a primeira..." (NABOKOV: 1994, p.66) No plano do sensível, o percurso entre duas extremidades de trevas, peregrinação que o coloca em dois tempos, apresenta a diferença no que parece acabado. É o regresso do mesmo que aí se deixa evocar, regresso que "só se altera ... para voltar ao mesmo". Nas palavras de Derrida, "a pura repetição, ainda que não mudasse nem uma coisa nem um signo, traz consigo um poder ilimitado de perversão e subversão." (DERRIDA: 1995, p.76) Assim, na dinâmica dos desencaixes, a ausência ainda é categoria que escorrega, desliza ao amarramento, formando "um rasto que substitui uma presença que jamais esteve presente."

Derrida, em "Elipse", faz alusão ao labirinto que o poeta habita, escolhe do *Le livre des questions* as seguintes palavras:

> "*E essa vontade de permanecer de pé, apesar da fadiga e da fome?*
> *Um buraco, era apenas um buraco,*
> *o destino do livro.*
> *[...] Era apenas um buraco*
> *na parede, tão estreito que jamais*
> *pudeste introduzir-te nele*
> *para fugir.*
> *Desconfiai das habitações. Nem sempre são acolhedoras.*"
> (DERRIDA: 1995, p.78)

O narrador, o memorialista, quem ou o que se repete na página, atravessando a mancha de um sol a outro? Quem esteve ali ou jamais esteve ali? *Desconfiai das habitações. Nem sempre são acolhedoras.* *"O livro é o labirinto. Julgas sair dele, e cada vez penetras*

mais fundo. [...] Parede após parede. No fim quem te espera? – Ninguém ... O teu nome encolheu-se sobre si próprio [...]" (DERRIDA: 1995, p.79) Na narrativa, cada encontro é separação, um traço de futuro e um traço de passado rabiscam rastros de ausências. O "caminho trêmulo e sombreado", nos limites de sua casa em Vira, lá também "o infinito giro animado de um moinho d'água dava ao espectador (com os cotovelos apoiados na balaustrada) a sensação de um recuo infinito, como se fosse a popa do próprio tempo." (NABOKOV: 1994, p.65)

Se em Nabokov a biografia traduz experiências vividas na infância – o "alimentar-se de beleza" – estas experiências traduzem os lugares que, na sua ficção, inquietam o ver. As inconfundíveis manchas de luz que pontuam insistentemente as lembranças que Nabokov se põe a falar em sua memória – por ali o ficcionista se enreda, e se embaralha. Diante de desdobramentos que escapam à caricatura cruel de seu olhar infantil, o memorialista se espanta:

> "experimentei um choque estranho; era como se a vida tivesse decidido infringir meus direitos criativos, insinuando-se além dos limites subjetivos que, com tanta elegância e economia haviam sido estabelecidos por memórias infantis que eu julgava ter selado e lacrado para sempre." (NABOKOV: 1994, p.82)

O ficcionista não abandona o memorialista e o salva de uma autoridade de carro-chefe da verdade. Autobiografia contaminada pela ficção, salva-se por não se querer pura. E ao mesmo tempo entra num processo de luto, por que perde para a ficção a realidade que julgava protegida. O que parecia acabado. Na "dolorosa dobra de si" (DERRIDA: 1995, p.54) as relações escapam, retornam na compressão de áreas circunvizinhas. O poeta, "homem de palavra e de escritura", "encontra-se, na própria experiência da sua liberdade, entregue à linguagem e liberto por uma palavra da qual é contudo o senhor." (DERRIDA: 1995, p.54-55) Nas palavras de Derrida, "o poeta é na verdade o *assunto* do livro, a sua substância e o seu senhor, o seu servidor e o seu tema". Sob o olhar específico de Nabokov, a realidade se transforma e a memória fala através do artista. Entre memorialista e ficcionista a fronteira tende a dissipar-se. De imagem em imagem, a construção da autobiografia não permanece estática, coloca-se em movimento pelo jogo do ficcional. A

palavra no lugar do que está ausente, rasuras e rasuras desenhando ornamentos. “Mademoiselle O”, pontapé inicial de sua autobiografia, abre para um círculo que compreende tudo que quiser pousar dentro dele. É lugar para perder-se e lugar para acolhimento. O grito, a boca que se abre, a interjeição, o espanto. O túnel. Nas brincadeiras de um túnel a outro, de mancha de sol em mancha de sol, no rendilhado de sombras e luzes, Nabokov menino de suas memórias o próprio peregrino a atravessar paredes. De uma mancha a outra, de um quarto a outro, enterra-se *no inominável poço sem fundo do buraco que se escreve*.

III. Laferrière : Fala a memória no país sem chapéu

> ... il n'y a rien de plus vivant qu' une bicyclette contre un mur. Une bicyclette rouge.
>
> (Dany Laferrière, *L'Odeur du café*:2001, p.18)

> Já não posso classificar os bens preciosos.
> Tudo é precioso...
> e tranqüilo
> como olhos guardados nas pálpebras.
>
> (Carlos Drummond de Andrade, Movimento da Espada: 2006, p.75)

Pays rêvé, país sonhado, apresentando as lembranças do autor/narrador Dany Laferrière em *Pays sans chapeau* (1997), confabula de modo a trazer o narrador de volta a seu país natal, em romance que integra o que chamou de sua autobiografia americana. Laferrière é este escritor ao mesmo tempo de Port-au-Prince, Montréal e Miami. Da vida para a ficção, através de "estímulos cotidianos", detalhes rompem com a hierarquia das coisas. E Laferrière parte de uma paisagem, no Canadá, em tudo diferente do seu país de origem, o Haiti.

Focalizando-se aqui a escritura deste autor que se desloca entre fronteiras, as narrativas da memória em Dany Laferrière também interessam como formas espúrias, híbridas. Em seu processo carnavalizante de apagar fronteiras entre tempos, entre línguas, lugares, entre gêneros literários. A pergunta em mente: da morte para a vida, da vida para a ficção, de que modo o olhar sobre uma pequena coisa, o detalhe, pode contaminá-la e roubá-la para a ficção? Retorna-se ao detalhe que se constrói na palavra que narra, *a cada escolha*

fabricando caminhos. Mais uma vez, *a narrativa se altera enquanto aquele que narra está presente, a produzir o que se é narrado. O país sonhado é o país contado. Um eu que fala e se encaminha a. E o contar deste sonho: o que se lembra do sonho, suas contradições durante a narrativa, o que se revela enquanto se fala do sonho. O lembrar-se que provoca a fala, e surpreende, porque só existe a partir deste esforço em presentificar o que foi sonhado.* O país real, dirá o pintor em Laferrière, não necessito sonhá-lo. "Le pays réel: la lutte pour la survie. Et le pays rêvé: tous les fantasmes du peuple le plus mégalomane de la planète." (LAFERRIÈRE: 1999, p.47)[9]

Quando o jornalista do New York Times pergunta ao pintor no capítulo último de *Pays sans chapeau*:

> "-Baptiste, lui demand-t-il, pourquoi peignez vous toujours des paysages très verts, très riches, des arbres croulant sous les fruits louds et mûrs, des gens sourients, alors qu'autour de vous, c'est la misère et la désolation?" (LAFERRIÈRE: 1999, p.276)

Ele responde: "Ce que je peins, c'est le pays que je rêve." Ao que o jornalista interpela: "Et le pays réel?" . O pintor não se deixa intimidar: "Le pays réel, monsieur, je n'ai pas besoin de le rêver." (LAFERRIÈRE: 1999, p.276) [10]

---

[9] Não apenas a primeira colônia das Américas a ter levante dos escravos (contra o exército de Bonaparte) e a conquistar a independência, em 1804. No Haiti, é segredo de estado, mas todos sabem que um haitiano foi o primeiro a pisar na lua. Conforme explica a Laferrière um vizinho: " – Bien sûr, ils [les Américaines] ne l'ont jamais pris qu'on ait été là-haut avant eux./ - Là-haut où, monsieur Pierre?/ - Sur la Lune. / - Je n'ai jamais entendu parler de ça, dis-je." Laferrière ouve, surpreso, mas ainda sim verdadeiramente interessado, na medida em que deseja saber "comment fonctionne l'esprit haïtien". E o que se segue é uma explicação fantástica sobre como Armstrong crendo-se o primeiro a pisar na lua, foi de súbito interpelado por um haitiano que lá estava já há alguns dias e pedia por um cigarro, e na verdade nem este havia sido o primeiro, um certo camponês de Dondon já havia andado por lá. "Pour dire les choses brutalement, les Haïtiens aiment circuler ainsi dans l'espace", conclui Pierre. Laferrière desejaria compreender melhor estas palavras, mas finalmente se recolhe: "Voilà ce que c'est que d'avoir passé près de vingt ans hors de son pays. On ne comprend plus les choses les plus élémentaires." (LAFERIIÈRE: 1999, p.115)

[10] Afinal de contas, a chuva sabe suas fronteiras. "La pluie sur la route qui mène à Pétionville [...] La pluie s'est arrêtée juste à l'entrée de Pétionville, devant ce magasin de meubles en acajou. La pluie reconnâit les frontières" (LAFERRIÈRE: 1999, p.198). Esta imagem, a roubo de outra parte do livro, para escutá-la neste capítulo final, intitulado país real e país sonhado. Neste contar e não contar, a fronteira está e não está. É a chuva quem sabe. Mas como ver onde pára a chuva, se não estiver ali o poeta?

Em *Pays sans chapeau*, evocando a tarefa do escritor, Laferrière fala do poeta e sua relação com as coisas: "Il y a un poète qui a dit, une fois, que l 'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux." (LAFERRIÈRE: 1999, p.266) E conclui :

> "Et c'est tout à fait vrai. Ce qu'on oublie de dire, c'est que les rêveries des poètes sont souvent une explication scientifique de la réalité, réalité matérielle, physique, vulgaire..." (LAFERRIÈRE: 1999, p.267)

O país sonhado que se forma torna-se possível a partir do sonho do poeta. E pode até mesmo refletir-se em explicação da realidade material, esta explicação científica que "esquecem" de creditar ao poeta. "Shakespeare imite les dieux parce qu'il se souvient mieux que les autres hommes de la vie qu'on mène là-bas... Remarquez, je ne dis pas là-haut, [...]"(LAFERRIÈRE: 1999, p.267-268). Este olhar próprio, singular, este "implicar-se" na coisa, deixar-se afetar pela coisa, ser olhado pela coisa. Mais uma vez, o poeta reinventa seu mundo à moda copernicana, tirando a Terra do centro para dar lugar ao Sol. De modo instigante encontramos nas palavras de uma artista a ininterrupta reinvenção do Sol. É Faiga Ostrower quem escreve:

> "... se, em nossa civilização, se constata nosso sol ser um entre 250 bilhões de sóis calculados existirem em nossa galáxia, a própria galáxia sendo uma entre bilhões de galáxias existentes no universo; se, ainda em nosso contexto, o sol é investigado quanto a possibilidades de fornecer energia para nós, (na atitude moderna de se conceber a transformação de forças naturais como 'fonte de energia'); se, na Idade Média, o sol é visto como uma coroa gigantesca flamejante (Tapeçaria do Apocalipse, 1377, Angers); ou, por outra, se numa pintura moderna o sol se torna um círculo preto entre borrões vermelhos ameaçadores, formações de nuvens sobre uma cidade imaginária (Klee, "Nuvens sobre Bor", 1928, col. Felix Klee, Berna) – essas visões diferentes de um mesmo fenômeno natural são também as diversas formas expressivas por que o fenômeno chega ao consciente dos indivíduos." (OSTROWER: 1991, p.16-17)

E, mais à frente, atenta às interfaces da cultura e do indivíduo criativo, à relação do ser consciente com a sensibilidade e com a cultura, seus interesses e íntimas aspirações, Fayga Ostrower aponta: "...a sensibilidade se transforma. Torna-se ela mesma faculdade criadora, pois incorpora um princípio configurador seletivo. (OSTROWER: 1991, p. 17)

O devaneio do poeta, aqui, é o olhar atento à realidade mais concreta. Um passeio pelas coisas deixando falar as coisas. O tipo de viajante, novamente evocando Sterne, que, escapando à ironia classificatória dos diversos tipos existentes, surge como aquele que de fato importa. O viajante atento para não determinar o que há de vir antes que o acontecimento aconteça, aquele que deixa a experiência ser necessária. *Golpe a golpe, verso a verso*, como disse o poeta espanhol Antonio Machado, "*Caminante no hay camino, / Se hace camino al andar*" (ALVAR: 1980). Aquele viajante que se permite afetar, abrindo seu tempo para acolher detalhes, margens, a subjetivação do tempo e da paisagem, podendo demorar-se numa esquina tempo suficiente para que ali aconteça o mais espetacular da viagem. Como Sterne nos faz lembrar: "que grande quantidade de aventuras pode apoderar-se, nesse curto espaço de vida, daquele cujo coração se interessa por tudo" (STERNE: 2002, p.39).

Em artigo sobre o ficcionista angolano Luandino Vieira, autor de *Luuanda* (PADILHA: 2006), Laura Padilha fala do trabalho de "composição imagística", como um trabalho que consiste em

> "recobrir o corpo da cidade-sede da então colônia, com outros sinais, sempre postos de lado pelos modelos estéticos hegemônicos da colonialidade política e literária. Transforma a cidade num espaço coberto pelos 'máximos sinais' da alteridade". (PADILHA: 2006, p. 310)

É inspirador o modo como Laura Padilha dá início ao artigo sobre o autor angolano. Leva-me à pergunta: como colocar-se diante da obra? Logo no começo do referido artigo, desde a primeira palavra, *ler*, "Ler Luuanda, para mim [...]", está o papel da leitura. E a autora anuncia sua leitura como "um exercício de prazer e gozo", evocando Barthes como presença no seu "imaginário leitor", diante de um texto como o de Luandino. Refere-se intimamente a um texto que no entanto não se deixa prender: "escapa como serpente esperta que resiste a qualquer investida de captura." (PADILHA: 2006, p.307) Faz-me lembrar o paradoxo da proposta de Derrida da construção em direção a um outro, como modo de ser desta condição de tradução do outro e hospitalidade: acolher o que chega do outro, "acolher o que chega no corpo da língua, acolher a língua do outro sem o *a priori* de uma circunscrição." (CARVALHO: 2004, p. 91) Aqui, o leitor como tradutor, é investimento

necessário para se abrir “ao que está além das fronteiras”, *depreender as cores*, ao mesmo tempo, tarefa impossível, porque algo sempre escapa. Assim, o que fazer senão demorar-se no texto como quem o habita, nele mora ou demora (*demeure),* na expressão de Derrida. Até perceber as cores... colocar-se de modo tal para, como escreve Laura Padilha, “nessa quase caçada, depreender um pouco das cores.” (PADILHA: 2006, p.307) O crítico torna-se leitor numa interrupção de si, a hospitalidade como tarefa do tradutor entre fronteiras: “interrupção de si para deixar falar o outro em nós. [...]Mas sobretudo hospitalidade ao que chega pela fronteira, ao chegante como língua do outro.” (CARVALHO: 2004, p. 91). Portanto, sigamos na tentativa de depreender as cores.

Em *L’Odeur du café* (1991), Laferrière começa por uma estrada. Romance que integra a lista de sua autobiografia americana ao lado de *Pays sans chapeau,* estas obras se entrelaçam a partir de sua infância no Haiti. Para se falar das memórias do país sonhado, é mister galgar aquela paisagem onde Laferrière desenha essa estrada. Nela, subitamente, está o leitor dentro de um caminhão: “(on voyage en camion, bien sûr)...” O leitor viajante irá passar de caminhão pelo amarelo fogo das casernas “(jaune feu)” - conforme o narrador detalha entre parênteses - e deve esbarrar num endereço preciso: “au 88 de la rue Lamarre” (LAFERRIÈRE: 2001, p. 15). Daí, a visão preparada ao leitor: “Il est fort possible que vous voyiez, assis sur la galerie, une vielle dame au visage serein et souriant à côté d’un petit garçon de dix ans. La vieille dame, c’est ma grand-mère.’” E o narrador Laferrière segue com as instruções: “Il faut l’appeler Da. Da tout court”. No que ele conclui e estabelece: “L’enfant, c’est moi. Et c’est l’été 63” (LAFERRIÈRE: 2001, p. 15).

O quadro está cheio de detalhes. Que se movem como num filme. O menino neste outro tempo também detalha a paisagem, conta tudo à Da. E o narrador, que é também aquele menino, insiste: “Il faut dire que je raconte tout à Da. Da dit que j’ai un oeil d’aigle” (LAFERRIÈRE: 2001, p.17). É a qualidade deste olhar, a forma que toma este olhar do menino, a forma que tomam as coisas na narrativa sob este olhar que interessa aqui. O narrador que nos conta em francês o que o menino conta à sua avó em créole. Como a falha que uma vez percebida, se instala e dialoga na paisagem. Assim como as cores. O carnaval de cores e línguas na melancolia do exílo.

Se a volúpia da arte, seu encantamento, relaciona-se àquilo que uma vez visto não se consegue mais deixar de ver, “je n’ai qu’à me tourner pour voir um soleil rouge plonger

doucement dans la mer turquoise. La mer des Caraïbes se trouve au bout de ma rue. Je la vois scintiller entre les cocotiers, derrière les casernes" (LAFERRIÈRE: 2001, p.17). Casernas que não nos devem passar desapercebidas, senão perderemos da paisagem as pinceladas amarelo fogo, jaune feu. Evocando as cores dos pintores primitivos em *Pays sans chapeau*, no retorno personalíssimo ao Haiti, Laferrière escreve o pays rêvé. Reencontra o olhar naïf, detalhando o cotidiano. "Tiens, un oiseau traverse mon champ de vision. J 'écris: oiseau. Une mangue tombe. J'écris: mangue. Les enfants jouent au ballon dans la rue parmi des voitures. J'écris: enfants, ballon, voitures" (LAFERRIÈRE: 1999, p.14). E no detalhe do que parece ordinário, visualizamos o início desse caminho que só pode ser trilhado pela produção de uma ficção. Laferrière escreve, na voz de um de seus pernonagens: "Dante parlant de Homère: à tire d'ailes vole Homère... il est le plus grand, car il est le poète de l'ordinaire, du quotidien e du terre à terre" (LAFERRIÈRE: 1999, p. 267). Mais uma vez, a referência ao poeta, àquele que se implica na realidade do cotidiano e do ordinário[11]. Crianças, balão, carros. O cotidiano que permanece invisível para quem está de fora. Como já ficou registrado, Laferrière comenta em entrevistas que muito freqüentemente o que ouve falar do Haiti é falado a partir do lado de fora. Esta fala, que ao contrário do viajante atento, não se deixa demorar na cena do cotidiano e se sobrepõe à paisagem. Ora, se o noticiário "mata" o Haiti diariamente, o narrador Laferrière se detém nos detalhes, ou melhor, "devora-os":

> "Je reconnais, ici, chaque son, chaque cri, chaque rire, chaque silence. Je suis chez moi, pas trop loin de l'équateur, sur ce caillou au soleil auquel s'accrochent plus de sept millions d'hommes, de femmes et d'enfants affamés, coincés entre la mer des Caraïbes et la Republique dominicaine (l'ennemie ancestrale)" (LAFERRIÈRE: 1999, p.11).

[11] Se ele fala em olhar naïf, ao mesmo tempo nada é tranqüilo. Como ele escreve no início: trabalha na sua Remington, não pára, o calor, o barulho, ele anota tudo – "Écrire plus vite, toujours plus vite. Non que je sois pressé. Je m'active comme um fou alors que, autour de moi, tout va si lentement. [...] La voisine ajoute qu'elle connaît um remède qui pourrait m'aider à retrouver um rythme normal. Je ne veux pás de thé calmant. Je veux perdre la tête. Redevenir un gosse de quatre ans. Tiens, un oiseau traverse mon champ de vision." (LAFERRIÈRE: 1990, p.13-14) E ele não pode mais deixar de ver. A propósito, lembremo-nos de Kandinsky em seu olhar sem repouso: "Mas *era obrigado* a não deixar de ver". (KANDINSKY: 1991, p.90)

A carnavalizante balbúrdia do ordinário, do terra a terra, pode trazer efeitos novos e inesperados. “Il n’y a rien de plus vivant qu’une bicyclette contre un mur. Une bicyclette rouge”, ele escreve (LAFERRIÈRE: 2001, p.18). A bicicleta é o detalhe. Mancha de luz contra o muro. O detalhe para criar vida e sair da impessoalidade, o detalhe para marcar a vida. A xícara de café tem a fumaça, assim como o perfil de cada montanha tem a fumaça. O leitor irá perceber as relações se ficar atento . Ao contrário, toda informação sobre um objeto que se impõe a ele irá ocultar sua singularidade. A informação que segue “incuriosa” sobre o objeto que informa não fala dele, antes, o “mata”. De modo similar, o processo de representação para um espectador: como se diz, um ator “mata” o texto quando ele mesmo não visualiza o que está dizendo. Se ele não enxerga, nós, ouvintes, espectadores, também não enxergamos o que é dito no texto. Viram palavras recitadas, sequer ouvidas. Não é sem um propósito esta referência à representação. Quanto mais detalhes o ator produz para si mesmo na visualização do texto, da fala de seu personagem, tanto mais ele pensa e reage como o personagem, tanto mais surge ali a vida desse personagem.

Assim também se pode dizer da palavra, do seu uso, do seu emprego, a partir dela o leitor verá a imagem. Na palavra imprescindível, que não é floreio. No detalhe que marca a gênese daquela escrita da memória. Detalhes da luz solar sobre a bicicleta, do aroma do café da região de *Palmes*. Detalhes que são uma produção de vida onde então haveria a morte[12]. “Ma grand-mère est partie pour le pays sans chapeau depuis quatre ans déjà” (LAFERRIÈRE: 1999, p.22). Mas na lógica do haitiano, em sua ética, na sua forma de lidar com o mundo, os mortos vêm antes que os vivos. “Ici, on sert les morts avant les vivant” (LAFERRIÈRE: 1999, p.26). O narrador e escritor Laferrière, enquanto escreve, comenta: “Je sais qu’ils m’observent” (LAFERRIÈRE: 1999, p.37). Contra a impessoalidade de um espaço de trevas, Laferrière esfrega os olhos e produz manchas de luz nas pálpebras. Para fechar os olhos e ver. Ou abrir os olhos para olhar e ser olhado pelas coisas, de forma que elas se divirtam com ele também. Quebram-se hierarquias, como o gato de Montaigne, do

[12] Saramago reescreve Alejo Carpentier: *Todo futuro é fabuloso*. Epígrafe de seu romance (Saramago, *A jangada de Pedra*). Repetindo a frase aqui, seremos levados a completar: todo passado (ou todo passado que se conta) também. A narração suspende o final, de novo é dada a partida. Como se inscreve em um de seus sentidos possíveis o ditado crioulo: “Tant qu’on n’a pás encore la tête tranchée, on peut garder espoir de porter un jour un chapeau (Cé quand tête coupé, ou pas mé’te chapeau)” (LAFERRIÈRE: 1999, p.247). Com o qual Laferrière começa emblematicamente um dos últimos capítulos: não pays rêvé, nem pays réel, mas *pays sans chapeau*.

qual ele se perguntava: quando brinco com ele não é ele que se diverte comigo? Assim também acordamos os mortos, prestamos reverência diante de sua aparição e matamos sua sede, ao mesmo tempo em que acordamos a casa. Lendo Laferrière, podemos supor que os mortos, sim, têm desejo. Eles têm sede. E são mais numerosos. Vivemos sobre suas tumbas. Aqui, mais uma vez, uma quebra: a hierarquia dos vivos sobre os mortos. Este passeio pelo país sonhado produz a singularidade de tudo que já se foi, partiu ou morreu. E o que o faz curvar-se diante de seu brilho é a reverência diante daquela aparição e o peso diante de sua dor. Os mortos são convidados a ficar na casa. Como nos versos do poeta cubano Carlos Galindo Lena, o poeta fala ao amigo que partiu "[...] *hoy dejo abierta mi casa/ Al aire de la noche/ Para que pueda usted entrar*" (LENA: 1999, p.241).

Se o que move o sonho é o desejo, quando o desejo atua, se produz, se escreve, conta-se uma estória. O *pays rêvé* de Laferrière é marcado pelo desejo. De tal modo: pelo desejo dá-se a atuação, algo é contado. A criação diante do inexorável não só para aturar a existência, mas suportar a dor. (E a morte passa a ser "desejada").

Falar da infância é falar do exílio. Constante despedida. E reencontro. Pequenas mortes. "Les paupières de Vava. Des papillons noirs. Deux larges ailes. Um battement doux, ample. J'ai mal au coeur. Noir. Rouge. Je choisis le jaune" (LAFERRIÈRE: 2001, p.106). Uma batida doce, ampla. Uma cor a escolher. Preta. Vermelha. O escritor escolhe a amarela. Como que para obedecer a um ritmo, ou produzir um espanto, ele escolhe um terceiro. Com o qual o leitor não contava. A escritura torna esta a mais bela. A escolha certa. A escolha pela terceira coisa a qual é uma ausência. Mais do que escolha, a criação em cima do que seria insuportável. O que se constrói no lugar da morte ou do exílio. Rabisca-se um sentido sobre o presságio de uma ausência.

Lancemos mão de um momento em *Pays sans chapeau* - Da e Marie, avó e mãe conversando sobre a escolha do vestido cinza, em meio a outros de tantas cores:

> "– Quand je la mets, Marie, c'est comme si je n'avais rien sur moi... – Toutes ces robes, maman, tu les aimais? – Oui, mais maintenant, je ne peux porter que la robe grise... – C'est à ce moment, me dit ma mère, que j'ai su qu'elle allait mourir" *(*LAFERRIÈRE: 1999, p.23)

Aquele detalhe antes sem vida, agora fundador: o cinza pálido como o chumbo. Diferente do ouro ou da prata, "vale quanto pesa". E seu peso agora é enorme... O texto de

Freud “O tema dos três escrínios” pode guiar-nos na idéia de uma escolha inevitável. O exílio, a morte, a única escolha possível, e que por isso não é escolha, senão transformação, criação, devemos dizer, confabulação em torno daquilo que não se pode evitar.

Como uma forma de superar a morte, se escolhe obedecer ao destino, ao que não se pode mudar. Mas então se cria em cima do inevitável, escreve-se por cima desta ausência. As três caixas que Freud aponta como tema da escolha estão no texto de Shakespeare: *O Mercador de Veneza*. Uma caixa de ouro, a outra de prata e a terceira, de chumbo. Aí veremos como tornamos o objeto de nossa escolha algo extremamente bonito, o mais desejável. Os três escrínios de ouro, prata e chumbo, os dois primeiros escolhas reluzentes. A terceira, pálida como a morte. Mas tornada então a escolha certa, a mais bela. Este movimento leva-nos a pensar noutro: o de escrever no lugar do exílio, do esquecimento, do que poderia se perder da memória. Na verdade, escreve-se para não morrer, mas se escreve também porque há a morte, o inominável, escreve-se para bordejar o que escapa. Como diz Da, se está realmente morto quando não há ninguém para lembrar nosso nome sobre esta terra. Laferrière escreve para jamais esquecer. Em *Pays sans chapeau*, ele anuncia: “J’approche la tasse fumante de mon nez. Toute mon enfance me monte à la tête” (LAFERRIÈRE: 1999, p.21). As imagens evocadas Em *L’Odeur du café* se renovam e perpetuam: o odor da terra, o vento da tarde, cada coisa e cada um. O narrador explica que escreve para “ne jamais oublier cette libellule couverte de fourmis”... “Ni la mer derrière les cocotiers”... Mas, ele diz finalmente, acima de tudo por uma única cena que o persegue: “pour cette seule scène qui m’a poursuivi si longtemps: un petit garçon assis aux pieds de sa grand-mère sur la galerie ensoleillée d’une petite ville de province” (LAFERRIÈRE: 2001, p. 226). O mar do Caribe à sua porta. Um azul turquesa. *L’enfant, c’est moi***.** Como um pequeno rei, ele tem o mar a seus pés. Naquele mundo onde sua avó determinava o tempo, virava o tempo ao contrário para que ele pudesse perder-se na estrada e ainda estar de volta**.** Para registrar suas memórias do Haiti em *L’Odeur du café*, é significativa sua escolha no tempo: escolhe o verão de 63, porém, ao que lhe parece, nada aconteceu de especial neste verão. A não ser o fato de que então ele tinha dez anos: “Quand on pense bien, il ne s’est rien passé durant cet été, sinon que j’ai eu dix ans” (LAFERRIÈRE: 2001, p.16). Ele traça o desenho: “On dirait un dessin de peintre naïf avec, au loin, de grosses montagnes chauves et fumantes” (LAFERRIÈRE: 2001, p.16). Ali está, como na imagem de um quadro, sua avó

Da com aquela criança[13]. Em *Pays sans chapeau*, não é de se espantar que a xícara de café fumegante traga toda a infância diante de seu nariz. É o mesmo quadro com a fumaça evaporando das montanhas. Em *L'Odeur du café* sua avó é a primeira a fundar a paisagem, é ela quem lhe dá a mão para conduzi-lo em sua infância[14]. No seu retorno, em *Pays sans chapeau,* ele bebe o café e de novo está com a avó, diante da paisagem. A paisagem o escolhe e com seu gesto, ele invoca sua avó: "Je jette trois gouttes de café par terre pour saluer Da" (LAFERRIÈRE: 1999, p. 21). Aqui de novo ele vai saudá-la. Ela é presença invisível. Contada entre os vivos.

Evocando Rilke, a repetição de suas palavras alertam para o estado de espera e a insistência do olhar sobre a coisa, lembrando, diante de um quadro de Cézanne: "o quanto pintar depende das cores, e como é preciso deixá-las sozinhas, para que elas discutam umas com as outras" (RILKE: 2004, p.81). Aqui, repetição: a errância geográfica e a errância na escritura se confundem. Um carnaval de aromas e cores, uma festa dos sentidos, que, antes de tudo, é a des-hierarquização de uma língua sobre a outra, uma cultura sobre a outra, um gênero sobre o outro. O aroma do café numa cafeteria em Québec... inebriando Laferrière com ares de Port-au-Prince. Romper fronteiras como provocação e resultado do ato carnavalizante. Lembremos novamente quando Bakhtin escreve: "a carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma

[13] Atino que a autobiografia, quando se trata de invenção de imagens mais do que relação de fatos – comporta imagens de um exílio, daquele que vem desde as despedidas da infância. E de um tempo que não era medido pelos ponteiros de um relógio: fala-se de verão, menos por definição na troca de estações, e mais pelo significante - férias. Não sem surpresa leio quando Saramago escreve, falando de sua própria infância: "Dez anos tinha eu, mas lia de corrido e entendia perfeitamente o que lia ..." e o escritor insiste, repete, algumas linhas em seguida: "Era o verão de 1933, eu tinha dez anos, e de todas as notícias que o *Século* publicou naquelas folhas de um certo dia do ano anterior só uma recordação vim a guardar: a fotografia, com a respectiva legenda explicativa, que mostrava o chanceler austríaco Dollfuss a assistir a um desfile de tropas no seu país. [...] Estou de férias, em casa de meus avós maternos, e, enquanto meio distraído, vou coçando devagarinho os braços, surpreendo-me como podia um chanceler (que era um chanceler?) ser tão baixinho" (SARAMAGO:2006, p. 129).

[14] Saramago escreve: "A criança, durante o tempo que o foi, *estava* simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava[...]. há que dizer que a sua atenção sempre preferiu distinguir e fixar-se em coisas e seres que se encontrassem perto, naquilo que pudesse tocar com as mãos, naquilo também que se lhe oferecesse como algo que, sem disso ter consciência, urgia compreender e incorporar ao espírito (escusado será lembrar que a criança não sabia que levava dentro de si semelhante jóia), fosse uma cobra rastejando, uma formiga levantando ao ar uma pragana de trigo, um porco a comer do cocho, um sapo bamboleando sobre as pernas tortas, ou então uma pedra [...]" (SARAMAGO: 2006, p.13)

insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e o inédito" (BAKHTIN: 1997, p.168) É ainda Rilke quem fala, a respeito de seus poemas franceses,

> "de um espanto, de uma submissão, de uma conquista. Da alegria de aventurar-se numa paisagem cada vez melhor compreendida; e de descobrir uma possibilidade de trocas no domínio da sua sonoridade, de seus acentos próprios [...] do prazer de encontrar-se mais jovem, quase jovem, no uso de uma segunda língua, da qual não tínhamos feito, até então, nada além de um uso passivo ou prático..." (RILKE: 1995, p. 3)

Num contexto mais próximo em direção a Laferrière, lembremos do título de seu romance – *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?* (1985) – como sendo em inglês, apesar de estar escrito em francês. O ritmo é do inglês, ele confirma a seu tradutor, indicando que já lhe poupou muito trabalho. Será que de fato o fez? Mas a declaração do autor, mesmo podendo ser um blefe, provoca o embaralhamento necessário para criar tensões entre as línguas, ou, mais que isso, explicitar essas tensões. Quando, similarmente, o idioma em *L'Odeur du café*, diz Laferrière, é o créole, apesar de o romance estar escrito em francês, entra aí o constante desequilíbrio de que fala Laferrière diante de sua condição fronteiriça na relação com a língua. Opções que revelam algo sobre este uso de uma segunda língua, da produção de uma "anarquia", ou melhor, o processo anárquico do texto na tensão pluricultural. Éduard Glissant escreveu: "Les contaminations d'une langue par une autre ne sont négatives que dans le contexte de la non-responsabilité et de la non-création" (SIMON: 1995, p.91).

Se considerarmos estas concepções que "définissent l'identité culturelle comme un processus de négociation toujours en cours" (SIMON: 1995, p.33), o contínuo revelar da estranheza na língua, o dialético ser estrangeiro pode ser visto como parte de um processo de criação contínuo. Quando a cultura se abre à estranheza do estrangeiro, ela "est définie comme un processus ouvert et continu, une enterprise à risque, la traduction est davantage reconnue comme um moyen de nourrir la création" (SIMON: 1995, p.31). Aí não há a hegemonia da língua, há um desequilíbrio, a insegurança do inacabado, sempre por vir. Porém, ao mesmo tempo, o escritor não sucumbe. É um jogo sempre mais além, *au-delá*: jogo onde se alternam (dialeticamente) entrega, submissão e autonomia. "*Je jette trois gouttes de café par terre pour saluer Da*". Se os mortos ali são contados entre os vivos, há

desde o início uma dificuldade por parte de quem "está de fora" para entender o que se passa. O censo feito pelos norte-americanos no Haiti encontra empecilhos à compreensão já na pergunta mais simples: "Combien d'enfants avez-vous Madame? Seize. – Où sont-ils? Touts les neuf sont à l'école. – Et les autres? – Quels autres? – Les autres septs enfants. – Mais, monsieur, ils sont morts. – Madame,on ne compte pas les morts". Diante do espanto do censor, a seguinte constatação: "Et pourquoi? Ce sont mes enfants. Pour moi, ils sont vivants à jamais" (LAFERRIÈRE: 1999, p.94). Ora, se "l'incursion d'idiomes étrangers dans la langue "naturelle" aura des effets revivifiants pour la tradition littéraire" (SIMON: 1995, p.111), quanto mais a incursão de um pensamento cuja lógica vai na contramão do senso comum. Diante das diferentes questões e também diante das imposições culturais, respostas as mais inusitadas surgem. Num exemplo de intolerância à religião e templos vodus, à "estranheza" de sua constituição, há uma passagem da conversa de um professor haitiano, em *Pays sans chapeau*, explicando a Laferrière sobre a campanha contra os mesmos. Uma empreitada contra a "superstição", como foi chamada, quando a Igreja tentou com todas a forças destruir a religião vodu:

> "– S'ils ont fait tout ce que vous dites, comment avez-vous pu survivre? – Par la ruse, mon ami. On a contourné l 'ennemi. – Comment ça? – On a fait des églises chrétiennes des temples du vaudou… Ha! Ha! Hahahaha ! … On a fait des saints chrétiens des dieux du vaudou… Ha! Haha! Hahaha..." (LAFERRIÈRE: 1999, p.268)

O professor, como Laferrière narra, conclui: *C'est ainsi que saint Jacques est devenu Ogou Ferraille*. E a conversa continua:

> "Les prêtes catholiques nous voyant dans leurs églises croyaient que nous avions abdique notre foi, alors que nous étions justement en train de rendre gloire, à notre façon, à Erzulie Dantor, à Erzulie Fréda Dahomey, à Papa Zaka, à Papa Legba, à Damballah Ouèdo..."(LAFERRIÈRE:1999, p.268-269)

A frase que resume o cruzamento, o disfarce e a entrada de uma cultura na outra vem a seguir, antes de mais uma gargalhada estrondosa: "Nous étions chez nous chez eux... Ha ! ha! Hahahahahahahahahahahaah !..." (LAFERRIÈRE: 1999, p.269) Porém, ainda mais curioso do que o disfarce para continuar a vida à própria maneira, é o que vem em seguida temperar a conversa: descobrimos que a esses deuses não basta tomar a forma dos deuses cristãos. Esses mesmos deuses demonstram o desejo de serem representados para o outro

mundo do lado de fora. Ou, como diz a mãe do narrador Laferrière, *là-bas*. É a subversão da língua, trocando o centro de lugar*:*

> "Ma mère ne dit jamais Montréal. Elle dit toujours là-bas. – Pourquoi tu dis toujours là-bas, maman? – Ah oui… – Oui, même dans tes lettres. – Parce que c'est là-bas. – Son nom, c'est Montréal. – Je ne sais pas de quoi tu parles." (LAFERRIÈRE: 1999, p.28)

Quando Laferrière escreve como viajante que retorna à terra natal, depois, enfim, de vinte anos vividos *là-bas*, ele reconquista aquela fala extraordinária como sua. Nomeia seus mortos, invoca seus nomes. "Ils sont là tout autour de moi, les morts. Mes morts" (LAFERRIÈRE: 1999, p. 37). Ele evoca a língua, seus sons, seu ritmo. "Je plonge, la tête la première, dans cette mer de sons familiers. [...] La parole liquide. Je ne cherche pas à comprendre.[...] Je suis chez moi, c'est-à-dire dans ma langue" (LAFERRIÈRE: 1999, p.84). Até que vai visitá-lo Damballah, um deus vodu "à sa démarche ondulante". Damballah aparece "pour venir tenter, personnelment de me convaincre d'écrire un livre sur ce curieux pays où personne ne porte de chapeau" (LAFERRIÈRE: 1999, p.271). Ao escrever sobre este curioso país sem chapéu (porque ninguém jamais foi enterrado com seu chapéu), o narrador Laferrière caminha entre os deuses do "outro lado". Mas, inesperadamente, também caminham os deuses deste "lado de cá". Se o poeta invoca sua terra e seus deuses, eles por sua vez também invocam o poeta. Na atuação destes deuses a partir da narrativa, outra quebra de papéis, outra surpresa. Em *Pays sans* chapeau, os deuses se queixam a partir da figura do professor J.-B. Romain, citando Miguelangelo, Leonardo da Vinci e mesmo Galileu: "Tous ces musiciens, poètes, peintres ont entonné la plus scandaleuse (dans les deux sens de l'expression) propagande de l'histoire humaine"(LAFERRIÈRE: 1999, p.270). Laferrière entende o recado e pergunta:

> "Que dois-je faire? – Écoutez, c'est vous l'écrivain, vous savez sûrement quoi faire. – Je vais dire la vérité, c'est ça qui m'intéresse... – Du moment que vous parvenez à intéresser les autres à ce que vous racontez..." (LAFERRIÈRE: 1999, p.270)

A partir do que lhe interessa, se ele puder interessar ao outro... Esta é a questão colocada pelo deus Damballah. E aí podemos renovar a pergunta: quando algo, de tão

singular, passa a ser universal? E fala ao outro? O que faz com que alguém se interesse por um sonho? Como o sonho, há a infância e a morte...- o que há de mais pessoal? Como se encurtar a distância de modo a se fazer ouvido? Para fabricar caminhos, diminuir distâncias, caminhar em direção a esse outro, ouvinte, leitor. Laferrière pergunta: "Fabriquer une nouvelle image aux dieux du vaudou... Pouvez-vous me garantir que les dieux seront à mes côtés? – Absolument " (LAFERRIÈRE: 1999, p.270). Quando o professor J.-B. Romain vira-se e parte, Laferrière reconhece sua marcha ondulante, "puisque Damballah le magnifique est toujours représenté par une couleuvre dans l'imagerie vaudouesque" (LAFERRIÈRE: 1999, p.271). Para cumprir a tarefa, o escritor irá falar do que lhe está mais perto. Do que lhe é único. E assim ele percebe sua terra natal através do corpo: "Avant même d'entendre les mots, je comprends le sens. C'est le corps qui parle d'abord" (LAFERRIÈRE: 1999, p.84). Dá voz aos deuses a partir do que percebe com os sentidos, a partir do que capta das imagens mais vivas. A memória que se produz na sua retina e nos olhos daqueles que habitam a ilha. Sua mãe, ele conta, nunca saiu do Haiti, nem em pensamento. Se o pensamento de sua mãe deixasse o Haiti por um só instante, o país não existiria, escreve Laferrière, e apenas aí não lhe resta a menor dúvida. Assim, Laferrière revela-nos mais e mais deste mundo estranho à lógica usual. E falando de sua avó – Da – ele também subverte a lógica das coisas. "Ma grand-mère est partie pour le pays sans chapeau depuis quatre ans déjà. Des fois, j'ai envie d'aller lui rendre visite" (LAFERRIÈRE: 1999, p.22). À medida que a ausência é demarcada e sua presença se faz mais aguda, ela surge na paisagem. Na paisagem que por sua vez surge com ela. O narrador de volta ao Haiti transforma-se no menino que conta à sua avó o que vê[15]. A autobiografia, aí, se assemelha a uma carta. Carta de amor à sua avó, aos vivos, aos mortos. E também ao leitor.

Eis o que podemos entender como a grande compreensão de Laferrière: não se pode falar da morte a partir deste lugar entre os mortos. Falar de sua morte é, de fato, falar de sua vida. Quando ele nomeia entre os vivos todos os que já se foram,

> "Ils se penchent avec curiosité par-dessus mon épaule. Ils se demandent, légèrement inquiets, comment je vais les présenter au monde, ce que je dirai

[15] Encontro ecos na leitura de Rilke: "Paremos um pouco, conversemos. /Sou ainda eu, esta noite, quem pára,/ são ainda vocês que me escutam./ Daqui a pouco outros vão tocar/ para os vizinhos na estrada/ sob esta belas árvores de que dispomos." (RILKE: 1995, p.165)

> d'eux, eux qui n'ont jamais quitté cette terre désolée" (LAFERRIÈRE: 1999, p.37)

A partir do caráter ficcional deste relato, nesta autobiografia imaginada que poderia lembrar uma carta de amor ou canção do exílio em forma de romance autobiográfico, o narrador distribui seus fantasmas. Continua a escrever como se sua avó pudesse de novo ouvi-lo. Um relato de viagem, uma carta para inquietar seus ouvidos. Será que ela se inclina, curiosa, por cima de seus ombros?[16] Assim como nós, leitores, nos inclinamos sobre o livro? Pois Laferrière escreve ainda a quem de nós ele puder raptar o interesse. Será que estamos lado a lado?

> "Tous ceux qui m'ont accompagné durant ce long voyage. Ils sont là, maintenant, à côté de moi, tout près de cette table bancale qui me sert de bureau, à l'ombre du vieux manguier perclus de maladies qui me protège du redoutable soleil de midi. Ils sont là, je le sais, ils sont tous là à me regarder travailler à ce livre" (LAFERRIÈRE: 1999, p.37)

A dúvida se ele será ouvido ou não, se o que se descobre (tardiamente) sobre pessoas que amava está ou não irremediavelmente perdido, é pergunta que não espera resposta, já nasce como dor e já nasce como escritura. Palavra do poeta, canto da criação. Gênese. Falando mais e mais de uma origem, um buraco sem fundo a enunciar algo em nós – escritor, narrador, leitor – que não se deixa nomear. Afinal, sabemos e não sabemos, como diz um ditado créole: "On sait, et on ne sait pas (Nous connin, nous pas connin)" (LAFERRIÈRE: 1999, p. 111).

Aparentemente uma contradição, o mais pungente que se pode escrever sobre a morte é a partir de um não saber. Laferrière ri de si mesmo quando diz que se caminhasse do "outro lado", entre os mortos, para então retornar e escrever sobre o que lhe fosse revelado, seria um novo Dante, cumpriria algo maior que um Dostoievski! No entanto, no maquinar do mundo, na recorrente imagem da tradição poética que se volta ao cosmos, é mais como um Drummond em sua "A máquina do mundo" que ele aparece. O poeta brasileiro na caminhada em uma estrada em Minas, pedregosa. A princípio, ao contrário do caminhante deste poema de Carlos Drummond de Andrade no livro *Claro Enigma* (ANDRADE: 1973,

[16] No jogo que se estabelece, a presença perturbadora de um outro. E também instigante, como na tensão anunciada nestas palavras do poema de Rilke: "Se suportamos o estranho/ da pretensão deste jogo/ é que, à vezes, um anjo/ o perturba um pouco." (RILKE: 1995: p. 155)

p.197-200) Laferrière primeiro olha a máquina, espera o que então lhe seria revelado de conhecimento sobre o mundo, o mistério do ser. Estando no mundo dos mortos, como só a religião vodu o poderia colocar, ele pára e contempla. Mas o momento de suspensão é apenas para confundir o leitor que o segue. Era um despiste: nada de formidável lhe é revelado. O narrador Laferrière por algumas páginas viaja de fato com os deuses entre os mortos, no país dos mortos, mas volta insatisfeito: talvez por encontrar do outro lado uma disposição onde nada falta. Ora, se não há falta, como haverá jogo, onde ápices e resoluções? O enigma deverá permanecer um enigma. Devemos seguir com Drummond. Para que o jogo continue. Como o Drummond que baixa os olhos e não faz caso à máquina a qual, diante dele, se queria revelada.

> "Je vais faire mon livre malgré tout, mais je vous avertis que ce n'est pas avec ce ramassis d'anecdotes ternes, de clichés imbuvables que les dieux du vaudou se feront une réputation internationale. Je crois que dans mon cas ils auraient mieux fait de garder leur mystère." (LAFERRIÈRE: 1999, p. 265)

Sem alarde, em suas "pupilas gastas", para evocar Drummond, Laferrière se nega a uma visão transcendental. Ele não é um crente fiel, como é a posição de Dante, do poeta que ele invoca perante o enigma. Mas diante de seu impasse em seguir, não seguir, olhar, não olhar o que lhe é revelado "do outro lado", já não sabemos se ele é um poeta cético, como o Drummond "incurioso", ou se a transcendência já é negada a partir da própria língua créole. Em créole, o "outro lado" não está *là-haut*, e sim *là-bas*. Como dizia o professor J.-B. Romain em *Pays sans chapeau*, "Remarquez, je ne dis pas là-haut" (LAFERRIÈRE: 1999, p.268). É aí que se coloca Laferrière. Próximo ao visceral, à concretude. Ora, se vamos evocar o poeta, Laferrière agora estaria possivelmente mais próximo do Drummond da pedra no meio do caminho. No poema "No meio do caminho", com o Drummond da pedra que o poeta não esquece, mesmo na vida de suas "retinas tão fatigadas" (ANDRADE: 2005, p.47). A pedra, o acidente: como Ana Lúcia de Oliveira comenta da situação de Drummond neste poema, "esse objeto se oferece a ele, instigando a sua curiosidade, revelando-se como um enigma a ser decifrado. E, como enigma, é obscuro, pois 'zomba da tentativa de interpretação'. " (OLIVEIRA: 2004, p.48) Pois voltemos à pedra, ao acidente: é na forma deste evento que Laferrière caminha. Laferrière, afinal, no retorno à sua terra através da letra, escreve com o espírito e fala com o corpo. Tropeça nos detalhes. "Parler d'Haïti en

Haïti. Je n'écris pas, je parle. On écrit avec son esprit. On parle avec son corps. Je ressens ce pays physiquement" (LAFERRIÈRE: 1999, p 11). Ali, em sua terra, *dans sa langue*, celebrando os sentidos, ele fala. Celebra a vida. Seus ombros, costas, rins e pernas, todos são convocados a deitar-se sobre a terra e sentir o aroma e a brisa quente de sua terra natal. Assim, o leitor pode ser levado a pôr também os pés neste solo. Nos implicamos e nos enredamos em sua trama, atrelamo-nos a seus fios. Para, de fio em fio, através do detalhe, romper a ditadura da informação sobre aquele "distante" país do Caribe. Traduzir o outro é uma forma de caminhar até o lugar do outro. Só se morre verdadeiramente quando ninguém mais traz você na lembrança. "Selon Da, on est vraiment mort quand il n'y a personne pour se rappeler notre nom sur cette terre" (LAFERRIÈRE: 2001, p. 95). Esta avó perpetuada em *L'Odeur du café* marca cada coisa sob sua mira.

Lançando propostas para reflexões futuras, cabe estabelecer a "responsabilidade por buscar responder à esperança recebida no passado" (MORICONI: 1994, p. 126). Como um dos sentidos da

> "*agoridade (Jetztzeit)* benjaminiana: por um lado, enfatizar a presença simultânea do passado e do futuro no âmago de qualquer presente; por outro, dotar dos atributos do agora as relações entre as diferentes dimensões do tempo cronológico" (MORICONI: 1994, p.226)

Como explica Italo Moriconi, Benjamim propunha um conceito de história baseado na necessidade de *intervir* sobre ela. Daí aponta o autor para o exercício da vontade e responsabilidade política. "Vontade de mudar o curso da história. Responsabilidade por buscar responder à esperança recebida no passado." (MORICONI: 1994, p.126)

Moriconi ilumina a questão com clareza e ao mesmo tempo sob o véu necessário para não esgotar a imagem: "Na alegoria benjaminiana, o futuro é apenas a porta estreita do possível. Ao futuro dirigimos nossa esperança, mas a esperança pode ser respondida pelo inesperado" (MORICONI: 1994, p. 127) E ele continua: "Cada agora é mônada, que suga para dentro de si todo o passado como entrecruzamento de esperanças e todo o futuro como tempo de múltiplas possibilidades."(MORICONI: 1994, p127-128)

O importante – e volto aos ecos da criação poética angolana no artigo de Laura Padilha anteriormente citado – "o importante", acompanhamos a autora/leitora a notar: "é não se dobrar frente aos obstáculos interpostos entre o sujeito e seus sonhos, daí a

necessidade de se manter acesa a chama da esperança." (PADILHA: 2006, p.316) Laferrière escreve o livro por causa de uma única imagem na vida de suas retinas: o menino com sua avó na pequena cidade da província... A bicicleta. O imprevisto. O detalhe. Para imprimir uma marca, algo pessoal contra a impessoalidade do esquecimento, da falta de uma estória. Mais uma vez, o detalhe como algo que uma vez visto não se pode mais deixar de ver. O qual se repete e se repete. Marca da qual não podemos nos desvencilhar, diante da qual não se pode fechar os olhos, ou lavar as mãos. E este país do Caribe, até quando distante? Como Laura Padilha pontua na voz do poeta, "aprisionados nos braços-grade da globalização neoliberal, não podemos deixar de lembrar o verso de Drummond – 'E agora, José?' (1955, p.196)" (PADILHA: 2006, p.316-317). [17]

O poeta escreve: *enfants, ballon, voitures*. Crianças, balão, carros. Com sua marca indelével, Laferrière inscreve o cotidiano que permanecia invisível para quem está de fora. Na *composição imagística*, compõe novas cartografias. E cartografia aqui, cito Moriconi, "não no sentido da elaboração de mapas fixos, mas de diferentes quadros e gráficos que se superpõem, se expandem, se complexificam." (MORICONI: 1994, p.131) Se o espetáculo, o alarde do noticiário "mata" o Haiti diariamente, o ruído dos detalhes pode fazer-se maior e vivificá-lo a partir da literatura. Entre poeta e leitor, na espiral do texto, rompe-se a informação cristalizada. Em meio à narração deste país sonhado, em uma carnavalização das imagens, no terra a terra, o ato da leitura pode trazer efeitos novos e inesperados. Quando, na quebra de hierarquias, neste país sem chapéu, citando Bakhtin, "elimina-se toda a distância entre os homens" (BAKHTIN: 1997, p.168). Como reza um ditado créole: "Vous mettez tout le monde à la porte, mais le jour de la mort, ce sera à votre tour de sortir (Ou a méte toute moune dého; jou lan mo rivé,/ cé ou minm ka soti.)" (LAFERRIÈRE: 1999, p.273).

[17] *E agora, José?* Às vésperas de despedir-me do texto, volto à nota, a propósito de uma foto no jornal de ontem ainda por ler. Aproveitava os ares da manhã para abrir o jornal quando a vi, na primeira página, em primeiro plano: uma bicicleta. Uma bicicleta contra a linha do horizonte, na praia branca e azul. É uma paisagem cubana. No entanto, a paisagem se transforma muito rápido quando termino de ler a manchete com explicação em poucas linhas: A POBREZA VENCEU O SONHO. Aí entendo, a bicicleta não *repousa* na areia, está enterrada, *encalhada* na areia, bem que vejo agora o banco roto, quiseram ali dar ares de naufrágio... Respiro um instante. Olho para a foto, olho para a manchete, de novo para a foto. Aí, muito distraidamente, espano da foto as poucas linhas... Até deixar uma única, com o resto de migalhas do café. Dou a mão ao fotógrafo (o que estará ele a ver ali?) e caminho em direção à improvável linha do horizonte.

BIBLIOGRAFIA

ALVAR, Manuel (Ed.) Antonio Machado, *Poesías Completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980.

ANDERSON, Charles R. *Emily Dickinson's Poetry*. New York: Holt, Rinehart & Wiston, 1960. p. 995-996.

ANDERSON, Linda. *Authobiography*. New York: Routledge, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A máquina do mundo. In: *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973, p.197-200.

_____ *Fazendeiro do ar* e *Poesia até agora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

_____ Movimento da espada. In: *A rosa do povo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006. p.74-75.

_____ No meio do caminho. In: *Alguma poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2005. p.47.

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____ *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1997.

BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

_____ *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1974.

_____ *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. “O pintor da vida moderna”. In: CHIAMPI, Irlemar. (Org.) *Fundadores da modernidade*. Trad. de Maria Salete Bento Cicaroni. Estudos Literários, v.25. São Paulo: Ática, 1991. p.102-119.

BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica, Arte e Política.* Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____ *A Tarefa do Tradutor*. CADERNOS DE MESTRADO, v.1. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, IL, 1992.

BERNARDO, Gustavo. “Uma fraternidade tensa”. In: (Org.) *As Margens da Tradução*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002. p.197-210.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional.* Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.

_____ “Os escritores da diáspora haitiana e a síndrome da volta ao país natal”. In: FIGUEIREDO, Eurídice e SANTOS, Eloína Prati dos. *Recortes Transculturais*. Niterói: EDUFF:ABECAN, 1997. p.65-74.

BHABHA, Homi K. *Nation and Narration.* London: Routledge, 1993.

_____ *The Location of Culture.* London: Routledge. 1994.

BORGES, Jorge Luis. “A biblioteca de Babel”. In: *Ficções.* Trad. de Carlos Nejar. Porto Alegre/ Rio de Janeiro: Globo, 2005. p. 91-100.

_____ *Ficciones.* Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

_____ “O livro de areia”. In: *O livro de areia.* Tradução de Lígia Morrone Averbuck. São Paulo: Globo, 2004. p. 111-116.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis.* Trad. Diogo Mainardini. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CAMPOS, Augusto de.Tradução de Emily Dickinson. In: BARBOSA, Frederico e PINTO, Manoel da Costa. Entrevista a Augusto de Campos. EntreLIVROS. Ano 1, n. 4. São Paulo: Duetto, agosto 2005. p.20-26.

CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. In: Tempo Brasileiro – Revista de Literatura. n. 4 -5. Rio de Janeiro, jun/set 1963. p.164-181.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. “Identidades engendradas”. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Literatura e identidades.*Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1999. p.219-240.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade.* São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980.

CARNEIRO, Flávio. “Duelos”. In: http://www.flaviocarneiro.com.br/obra/duelos.html. Publicado em: Os cem menores contos brasileiros do século. Org. Marcelino Freire. São Paulo: Ateliê, 2004.

_____ *Entre o cristal e a chama: ensaios sobre o leitor.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

_____ “No jardim de Borges”. In: MATRAGA, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. n.9. Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1997. p.69-80.

_____ “Por uma estética da leitura: anotações sobre um filme inacabado”. In: http://www.flaviocarneiro.com.br/obra/porumaesteticadeleitura.html , *Simpósio Internacional Transdisciplinar de Leitura, Rio de Janeiro*, PUC/SESC/LEIA BRASIL, 2000.

CARVALHAL, Tania Franco. “De traduções, tradutores e processos de recepção literária”. In: ABRALIC. *Revista Brasileira de Literatura Comparada,* n.5. Salvador: EDUFBA, 2000. p. 9-17.

CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. *Cenas derridianas.* Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

_____ “Hospitalidade e propriedade: em torno de um narcisismo residual”. In: NASCIMENTO, Evando, GLENADEL , Paula (Orgs.) *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. p.133-140.

_____ “A ilusão da habitação permanente”. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Literatura e identidades.*Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1999. p.207-216.

_____ “Paradoxos da viagem I”. In: ABRALIC. *Sentidos dos lugares,* Encontro Regional. Simpósio “Paradoxos da viagem.” Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'um retour au Pays Natal.* Paris: Présence Africaine, 1971.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999.

COELHO, Eduardo Prado. *A Palavra sobre a Palavra.* Códigos. Porto: Portucalense, 1972.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. I Arts de faire.* Paris: Gallimard, 1990.

DELISLE, Jean. e WOODSWORTH, Judith. (Org.) *Os Tradutores na História*. Trad. de S. Bath. São Paulo: Ática, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____"Che cos'è la poesia?" In: INIMIGO RUMOR, v.10. Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.p.113-116.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha.* Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____ "Puissances de la figure. Exégèse et visualité dans l'art chrétien". In: *Encyclopaedia Universalis.* Paris: Encyclopedia Universalis France, 1990. p.608-620.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Crocodilo* e *Notas de inverno sobre impressões de verão.* Trad. de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOURADO, Autran. "Da necessidade de uma arte poética". In: *Uma poética de romance:* matéria de carpintaria. São Paulo, Difel, 1976.

ECO, Umberto. *A misteriosa chama da rainha Loana.* Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FANON, Frantz. *Peau noire masques blancs.* Paris : Éditions du Seuil, 1975.

_____ *Les damnés de la terre.* Paris: Éditions La Découverte, 1968.

FERRER, David. Apuntes para una poética. Apontamentos para uma poética. Trad. de Pedro Serra. In: *Inimigo Rumor*. n. 14. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Lisboa: Viveiros de Castro Editora/ Cosac & Naify/ Cotovia, 1º semestre, 2003. p. 122-125.

FIGUEIREDO, Eurídice. "O humor como arma estética e identitária nas obras de Dany Laferrière e Yinka Shonibare". In: GRAGOATÁ. n.19. Semestre 2. Niterói: EdUFF, 2005. p.253-266.

FIGUEIREDO, Eurídice e SANTOS, Eloína Prati dos (Orgs.) *Recortes Transculturais.* Niterói: EDUFF: ABECAN, 1997.

FOUCAULT, Michel. "O que é um Autor?" In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. V. 3. Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2001. p. 264-298.

FREUD, Sigmund. "Além do Princípio do Prazer". In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 18. Trad. de Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1988 a. p. 17-85.

_____ "O 'Estranho' ". In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. v. 17. Trad. de Eudoro Augusto Macieira de Souza Rio de Janeiro: Imago, 1988 b. p.233-273

_____ "O tema dos três escrínios". *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.* Vol. 12. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p. 361-379.

GALLE, Helmut. "Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica". In: MATRAGA, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. ano 13. n.18 Rio de Janeiro: Caetés, 2006. p.64-91.

GATES Jr., Henry Louis. *Figures in black*: words, signs and the "racial" self. New York: Oxford University Press, 1989.

_____ "The Black Man's Burden". In: Warner, Michael. *Fear of a Queer Planet.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. p.230-238.

GILMORE, Leigh. *The limits of autobiography: trauma and testimony.* Ithaca/London: Cornell University Press. 2001.

GRAYSON, Jane. *Vladimir Nabokov.* Penguin Illustrated lives. London: Penguin, 2001.

GUATTARI, Felix. *Caosmose.* Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2000.

GULDIN, Rainer. "Traduzir-se e Retraduzir-se". In: BERNARDO, Gustavo. *As Margens da Tradução.* Trad. de Gustavo Bernardo e Gisele de Carvalho. Rio de Janeiro: Caetés, 2002. p.18-42.

HANSEN, João Adolfo. "Alegoria – estado da questão". In: *Alegoria: construção e interpretação da metáfora.* São Paulo: Atual, 1986. p.1-11.

HATOUM, Milton. "Jorge Luis Borges no espelho do tempo e da memória" In: EntreLIVROS. Ano 1, n. 4. São Paulo: Duetto, agosto 2005. p.28-29.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte.* Lisboa: Edições 70, 1990.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism:* history, theory, fiction. New York: Routledge, 1988.

HUTCHEON, Linda, RICHMOND, Marion. *Other solitudes:* Canadian multicultural fictions. Toronto: Oxford, 1990.

ISER, Wolfgang. "A interação do texto com o leitor". In: LIMA, L. C. *A Literatura e o Leitor*. Trad. de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p.83-132.

_____*O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma Antropologia Literária. Trad. J.Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

_____ “O jogo”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.) Trad. de Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p.105-115.

_____ *The act of reading:* a theory of aesthetic response. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1981.

JOBIM, José Luis. *Palavras da Crítica:* tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____ (Org.) *Literatura e Idenditades.* Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

KANDINSKY, Wassily. *Olhar sobre o passado.* São Paulo: Martins Fontes, 1991.

KEATS, John. *Selected Poems.* London: Penguin, 1996.

_____ “Ode on a Grecian Urn”. In: ABRAHMS, M.H. (General Editor). *The Norton Anthology of English Literature.* v.2. New York: W.W. Norton & Company, 1993. p.792-793.

KOYRÉ, Alexandre. “As etapas da cosmologia científica”. In: *Estudos de História do Pensamento Científico.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991. p. 80-90.

KRISTEVA, Julia. *Etrangers à nous-mêmes.* Paris: Gallimard, 1988.

LAFERRIÈRE, Dany. *An Aroma of Coffee.* Trad. de David Homel. Coach House Press, 1993.

_____ *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* Paris: Le Serpent a Plumes, 2003.

_____ “Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français”. 2000 a. In: http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_celivre.html

_____ *J'écris comme je vis.* Québec : Lanctôt, 2000 b.

_____ *La Chair du maître.* Paris: Le Serpent a Plumes, 2000 c.

_____ *L'Odeur du café*. Paris: *Le Serpent à Plumes*, 2001.

_____ *Pays sans chapeau*. Paris: *Le Serpent à Plumes*, 1999.

LANGLOIS, France-Isabelle. Entrevue avec Dany Laferrière. Le goût du café et comme une odeur d'Haïti. 21/12/2004. In: http://www.alternatives.ca/article1897.html

LAUSBERG, Henrich. Alegoria. In: *Elementos de retórica literária.* Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1982.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique.* Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LEZAMA LIMA, José. "Auto-retrato poético". In: *Fugados.* Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1993. p. 79-102.

_____ *Muerte de Narciso*. Antología poética. Ediciones Era. Selección y prólogo de David Huerta. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

LEMINSKI, Paulo. Incenso fosse música. In: *Distraídos venceremos.* São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 93.

LENA, Carlos Galindo. Ayer el mar era una ausencia. In: ARCOS, Jorge Luis (org.) *Las palabras son islas: panorama de la poesía cubana Siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1999. p. 241.

LIMA, Luiz Costa. "Júbilos e misérias do pequeno eu". In: *Sociedade e discurso ficcional.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 243-309.

_____ *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LINS, Daniel. (2000) "Esquecer não é crime". In: LINS, Daniel, COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha.,VERAS, Alexandre, orgs. *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão.* R.J., Relume Dumará. p. 45-61

MORICONI, Italo. *Ana Cristina César. O sangue de uma poeta.* Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

_____ *A provocação pós-moderna. Razão histórica e política da teoria de hoje.* Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.

_____ "Blog de viagem ("Leaves of weed")". In: http://www.cronopios.com.br/site/colunistas.asp?id=1191 . Literatura e Arte no plural. Cronópios. /Publicado originalmente na Revista GRUMO n. 4 , Buenos Aires/Rio, 2006.

_____ *Caio Fernando Abreu: cartas.* Rio de Janeiro: Aeroplano: 2002.

_____ "O espectro de Foucault". In: Margens/Márgenes. n.6/7. jan/dez 2005. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MORRISON, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination.* New York, Vintage Books, 1993.

NABOKOV, Vladimir. *A pessoa em questão.* São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____ *Collected Stories.* Trad. de Vladimir Nabokov e Dimitri Nabokov. London: Penguin, 2001.

_____ *Details of a Sunset.* New York: McGraw-Hill, 1976.

_____ *Detalhes de um Pôr-do-sol.* Trad. de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____ *Lolita.* New York: Vintage, 1997.

_____ *Lolita.* Trad. de Jorio Dauster. São Paulo: O Globo, 2003.

_____ *Perfeição e outros contos.* Trad. de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____ *Speak, Memory: an Autobiography.* London: Penguin, 1987.

_____ *Tyrants destroyed and other stories.* Nova York: McGraw-Hill, 1981.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. "Metamorfoses do engenho cosmopoético: de Dante a Haroldo de Campos". In: (Org.) *Linhas de Fuga: trânsitos ficcionais.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p.40-55.

OLNEY, James. *Memory & narrative, the weave of life-writing.* Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1991.

OULLETTE-MICHALSKA, Madeleine. "L'espace comme lieu d'alterité. In: *L'écrivain e l'espace.* Montréal: Quebéc/Amérique, 1984.

PADILHA, Laura. "Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais". In: http://www.scielo.br/pdf/alea/v7n1/26123.pdf . ALEA, v.7, n.1, Jan-Jun, 2005.

_____ *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

_____ "Luuanda, 40 anos: a força das palavras mais velhas". In: ABRALIC. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.9. Rio de Janeiro: Abralic, 2006. p. 307-322.

_____ "No encontro de memórias e matrizes". In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Literatura e identidades.*Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1999. p.73-84.

_____ *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEZZA, Elisabeth e REVEL, Germana. "Langue et imaginaire. Quatre écrivains francophones s'expriment." 2000. In: http://www.scuole.vda.it/Ecole/49/07.htm

PIGLIA, Ricardo. *El último lector.* Buenos Aires/Barcelona: Anagrama, 2005.

PRADO, Adélia. Mulher ao cair da tarde. In: *Oráculos de maio.* São Paulo: Siciliano, 1999.

PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes* – Travel Writing and Transculturation. London: Routledge, 1995.

REIS, Véra Lúcia dos. "Sobre monstros e mutações: efeitos de tradução em textos literários". In: FIGUEIREDO, Eurídice, SANTOS, Eloína Prati dos (orgs.). *Recortes Transculturais*. Niterói: EDUFF:ABECAN, 1997. p. 91-114.

RIAUDEL, Michel. “A Fábrica de Identidade”. In: INIMIGO RUMOR, v.10. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p.40-48.

RIBEIRO, L. F. (Ed.) http://www.rbleditora.com/revista/abertura.html Revista Brasil de Literatura - ISSN: 1807-3794

RILKE, Rainer Maria. *Cartas sobre Cézanne*. Trad. de Pedro Süssekind. Rio de Janeiro, 7Letras: 2004.

_____ *Vergers. Jardins.* Ed. Bilíngüe. Trad. de Fernando Santoro. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

ROBIN, Régine. *Le deuil de l’origine*. Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

ROCHA, João Cezar de Castro. “A formação da leitura no Brasil – esboço de releitura de Antonio Candido”. In: JOBIM, José Luís. (Org.) *Literatura e identidades.*Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1999. p.57-70.

_____ “Literatura comparada como forma: escrita e pensamento em Adorno”. In: ABRALIC. *Revista Brasileira de Literatura Comparada,* n.8. Rio de Janeiro: Abralic, 2006. p. 139-156.

_____ *O exílio do homem cordial*: ensaios e revisões. Rio de Janeiro: Museu da República, 2004.

_____ “*Weltliteratur*: o conceito e sua “Filologia”. In: p.31-39. In: MATRAGA, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro. n.9. Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1997.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e Diferença.* São Paulo: Edit. UNESP, 1999.

ROUDINESCO, Elisabeth. “O universal, a diferença, a exclusão”. In: *Por que a psicanálise?* Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. p. 143-149.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.* Trad. de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____ *Cultura e Imperialismo.* Trad. de D. Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras Negras Contemporâneas:* estudos de narrativas – Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

_____ "Desafiando a dupla exclusão: A ficção de autoras afro-descendentes". In: Saúde, Sexo & Educação. Ano XIV, n. 37. Rio de Janeiro: O Instituto, 1994. p. 7-13.

_____ *Identidade Cultural na Pós-Modernidade: Tradução e Diáspora Africana*. In: HARRIS, L. (Org.) Feminismos, Identidades, Comparativismos: vertentes nas Literaturas de Língua Inglesa - Volume II. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2004. p.85-97.

_____ "Interseções identitárias na Afro-América: literatura, teatro, música e artes plásticas no início do século XX" . In: ABRALIC. *Sentidos dos lugares,* Encontro Regional. Simpósio "Interseções identitárias nas Américas: Literatura e outras artes". Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

_____ "A literatura afro-americana e a tradução transcultural". In: ABRALIC, *Lugares dos discursos,* X Congresso Internacional. Simpósio "Vozes e Imagens de África: a imensidão cultural de um continente II". Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

_____ *A Mediação de Culturas nas traduções de obras de escritoras de origem afro.* In: CAVALCANTI, I., LIMA, A. C., SCHNEIDER, L. Da Mulher às Mulheres: dialogando sobre Literatura, Gênero e Identidades. Maceió: EDUFAL, 2006. p. 167-175.

_____ "Tradução e inclusão". In: *As Margens da Tradução.* Trad. de Gustavo Bernardo e Gisele de Carvalho. Rio de Janeiro: Caetés, 2002. p. 13-17.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, s.a.

_____ *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARTRE, Jean-Paul "Orphée noir," Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache. Paris : Presses Universitaires de France, 1948, xxxiii.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Os escombros e o mito:* a cultura e o fim da União Soviética. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCHÜLER, Donaldo. “A Alquimia da Tradução”. In: BERNARDO, Gustavo. *As Margens da Tradução*. Rio de Janeiro: Caetés, 2002. p.43-53.

SIMON, Sherry. *Le trafic des langues.* Traduction et culture dans la literature québécoise. Montréal: Actes du Sud/Leméac, 1995.

SMITH, Sidonie & WATSON, Julia (Eds). Women, Autobiography, Theory - a Reader. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998.

STERNE, Laurence. *Uma Viagem Sentimental através da França e da Itália.* Trad. de Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

WILLIAMS, O. (Ed.) *American Verse from Colonial Days to the Present.* New York: Washington Square Press, 1969.

SINOPSE

A partir da escolha de contrapor Dany Laferrière, escritor da diáspora haitiana no Canadá, e Vladimir Nabokov, exilado russo nos Estados Unidos, sob o enfoque exílio e memória, respectivamente em *Pays sans chapeau* (romance de "retorno" a seu país natal - 1997) e *Speak, memory* (sua autobiografia - 1947), este trabalho pretende contribuir para as novas tendências nos estudos canadenses, levantando questões de tradução entre seus velhos e novos mundos, fronteiras, línguas e a narração sobre eles.

O olhar sobre o cotidiano, na singularidade com que nos é contado, é que permite a aproximação dos dois escritores, assinalando aqui a memória como ficção, uma narrativa do presente. Ao longo das respectivas obras, é através de figuras que fala a memória, o que é transportado, deslocado. Se Nabokov é escritor entre línguas e culturas, ao mesmo tempo de São Petersburgo, Berlim e Nova Inglaterra, Laferrière é este escritor de Port-au-Prince, Montreal e Miami. A partir do cruzamento de imagens e suas constantes despedidas, as narrativas apontam para o que é tornado presente. Com isso, chegou-se à idéia da narrativa como *lembranças futuras*, palavra-chave em Nabokov. O presente estudo consistiu na produção do romance, apresentado na primeira parte, e do ensaio, apresentado em seguida na segunda parte.