

PUCRS

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

ANNIE PIAGETTI MÜLLER

VIR A SER: A ESCRITORA, A NARRATIVA E A PERSONAGEM EM FORMAÇÃO

Porto Alegre
2018

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ANNIE PIAGETTI MÜLLER

**VIR A SER:
A ESCRITORA, A NARRATIVA E A PERSONAGEM EM FORMAÇÃO**

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

Orientador: Prof. Dr. Norman Madarasz

Porto Alegre

2018

ANNIE PIAGETTI MÜLLER

VIR A SER:

A ESCRITORA, A NARRATIVA E A PERSONAGEM EM FORMAÇÃO

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

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva – UFRGS

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil – PUCRS

Prof. Dr. Norman Madarasz – PUCRS

Porto Alegre

2018

AGRADECIMENTOS

Aos bons livros e seus grandes autores, que me acompanham desde a primeira infância, servindo como amplificadores de sentido para a vida, como motivação e injeção de energia para os dias de escrita.

Ao Arthur e ao Gabriel, que já existiam no meu ventre quando esse projeto começou e que, fora dele, me inspiram todos os dias a pensar e viver de forma mais leve e otimista.

Ao Alexandre, meu companheiro de jornada, confidente de erros e acertos; ele se diz um mal leitor, mas foi o mais incansável ouvinte noite adentro. Não fosse tu, este mestrado não teria sido concluído. Obrigada por cada “vai, Annie, avante”. Seguimos juntos.

Aos meus pais, Maria Helena e Osvaldo, que me apoiam desde sempre em minhas escolhas, por serem exatamente como são e, agora, também os melhores avós do mundo.

Ao Ricardo, meu irmão poeta, pelo importante *insight* para a minha história. E pelo nome, Lucía. Que tenhamos mais conversas soltas como aquela.

À minha zia Rosa, que não poupa esforços para me ajudar e que abdicou dos seus dias de ócio para cuidar do Arthur e do Gabriel enquanto eu escrevia.

Às minhas amigas Nanis, Ná, Luiza, Dani, Carina, e ao Alex; além de amigos maravilhosos vocês são babás de primeira para a duplinha.

Ao Gustavo de Melo Czekster, a quem eu posso chamar de conselheiro, consultor, leitor, crítico, mas sobretudo de amigo. Não bastasse o olhar atento sobre cada aspecto da novela, o tempo dedicado ao meu texto é de valor imensurável.

Ao Rodrigo Rosp, por ser um dos meus primeiros leitores mais uma vez.

Aos colegas Camila Maccari, Maria Elena Atencio, Taiane, Juliana Cervo, André Luiz Costa, Alexandra Lopes da Cunha, Patrícia Tenório Gonçalves, que me ajudaram de formas diversas; em conversas informais, com dicas de leituras, ouvindo meus choramingos quando acreditava não ser capaz. Aos demais colegas do grupo “Chico Toicinho”, que via WhatsApp me deram dicas preciosas quando precisei.

Ao meu orientador, professor Norman Madarasz, pelos encontros, pelas referências, pelo olhar crítico e, claro, pelas filosofias.

Ao professor Luiz Antonio de Assis Brasil, pela leitura durante a fase da qualificação, que foi muito motivadora para que eu seguisse adiante.

A todos, minha gratidão com estrelinha.

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

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

*O dia é legível, a noite é ilegível.
O escritor é aquele que pode ler a noite.*
(Marguerite Duras)

RESUMO

São dois projetos. O ficcional, uma novela chamada *Sozinhos*, que narra a formação da personagem e sua transformação de garota em mulher. O teórico, um ensaio sobre a evolução da escritora durante a experiência do mestrado em Escrita Criativa e da criação da narrativa *Sozinhos*. Os dois são apresentados com as intersecções que existem entre eles, na forma de reflexões e exercícios sobre as dúvidas e as batalhas vividas no movimento contínuo de vir a ser escritor e a escrever literatura.

Palavras-chaves: Narrativa Ficcional. Escrita Criativa. Processo de Escrita. Escrita Feminina.

ABSTRACT

There are two projects. A fiction one, which is a novel called *Sozinhos*, that tells the development of a character and its transformation from girl to woman. And the theoretical, an essay about the evolution of the writer during the experience of taking a Master in Creative Writing and the creation of the story. Both are presented with the intersections that exists between them, in the shape of reflections and exercises about the doubts and battles experienced during the continuous movement of becoming a writer and writing literature.

Keywords: Fiction Narrative. Creative Writing. Writing Process. Feminine Writing.

SUMÁRIO

PARTE I: NOVELA <i>SOZINHOS</i>	8
PARTE II: ENSAIO “VIR A SER: A ESCRITORA, A NARRATIVA E A PERSONAGEM EM FORMAÇÃO”	56
1 PRÓLOGO	57
2 ANTES DE SER ESCRITORA	58
3 DURANTE O MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA	64
4 A ESCRITA DE <i>SOZINHOS</i>	71
5 EPÍLOGO	89
REFERÊNCIAS	91
APÊNDICE A – Registros de movimento do processo	93

PARTE I: NOVELA *SOZINHOS*

Punta del Este

*Guerra de la calle, guerra del alma
Cada una de mis mitades no podra existir sin la otra.
Se puedo amar la intempérie sin odiar la jaula? Vivir
sin morir, nacer sin matar?
En mi pecho, plaza de toros, pelean la libertad
y el miedo.*

(Eduardo Galeano, *Dias de Amor e Guerra*)

A casa não tinha nome. E, no lugar de onde venho, uma casa sem nome é como uma pessoa sem nome, que é quase igual a viver sem identidade, o registro pelo qual os outros te chamam de Isadora, Ana, Pilar, Monica, Cristina, Lucía. Os nomes das casas representam o espírito das famílias que as ocupam – o que elas são, o que desejam ser. A minha casa não tinha nome, e eu tampouco. Me diziam Lucía, minha luz, minha vida, mas as palavras significavam nada, porque uma casa sem nome é sempre escura e assim eu também era. Tão logo completei idade bastante para perceber as sutilezas que se instalam entre os diálogos, ou entre os silêncios, notei a falta da placa no jardim. Ela, que projetaria para fora do nosso ninho (e, desta forma, para o mundo), a verdade a respeito da minha família. Para chegar a uma palavra sobre a minha família e tornar possível a escolha de uma única característica que a defina, é preciso nos conhecer em detalhe. Para começar, as verdades da minha família podem virar uma pequena lista: sou filha única; a minha mãe sofre de depressão não-diagnosticada, mas sabida; o meu pai se dedica mais às plantas do que à gente; eu converso mais na internet do que ao vivo; com treze anos já havia perdido uma amiga, um amor e a virgindade; minha mãe adora ler e odeia vizinhos e cachorros; nunca tivemos animais; moramos perto da praia; meu pai tem um barco de pesca; eu tenho medo do mar; sou neta de um dos mais temidos torturadores da Ditadura Militar Uruguaia.

A história de qualquer um começa pelo lugar de nascimento. E pelo sexo: dependendo se somos mulher ou homem, o caminho a ser escalado será mais ou menos íngreme. O meu berço, o Uruguai, é semelhante a uma pessoa muito inteligente, mas de baixa estatura: pequeno em tamanho, grande de alma. Como o meu país, sou miúda assim: grão de areia que ninguém percebe, mais uma na paisagem. Pouco fundamental. Apenas necessário. Quem sabe, um dia, importante.

O Uruguai é um país baixo, no sentido de plano. Tão baixo que se escuta o que dizem do outro lado, e as conversas chegam aos ouvidos de todos com a facilidade dos ventos. As palavras voam de norte a sul e alcançam, inclusive, àqueles do outro lado do Rio da Prata. Nossos hermanos argentinos: os fortes que desejam ser fortes sempre e se incomodam com a garra dos menores (como se ter força não incluísse também possuir fraquezas). Talvez seja a forma geográfica a razão das ditas liberdades que temos exibido nos últimos anos. Mas nem sempre foi assim. Se a província Cisplatina tivesse vencido, o Uruguai nada mais seria do que uma outra parte do território brasileiro.

Sempre achei os brasileiros menos rabugentos do que os uruguaios, embora seja um povo bastante desuniforme para o meu gosto. Entre argentinos e brasileiros, no limite estreito das fronteiras, somos cientes da nossa unidade. Poderíamos dizer que, no Uruguai, estamos tão espremidos quanto um bebê no nono mês da gestação. Contudo, dizer isso seria mentira: não nos sentimos sem espaço. Temos o suficiente.

O bairro onde nasci se chama Pinares e leva esse nome por causa das centenas de pinheiros distribuídos em suas ruas, nos terrenos das casas, nos espaços baldios, onde quer que você olhe. Eles medem em torno de dez metros de altura, de forma que, ao olharmos para cima, não parecem ter fim. E isso importa porque, para uma criança de sete anos, era assustador ouvir da mãe que o castigo seria ser colocada lá na copa das árvores. Ela falava em tom sério, a feição mais brava que poderia fazer, quando as rugas entre os olhos se colocavam em diagonal e formavam um V invertido. Eu dizia: pai, mamãe fez V ao contrário para mim. O pai me mandava para o quarto. Embaixo das cobertas, lia ficção: o livro é um amigo que está sempre acordado. A primeira história de que lembro, O Menino do Dedo Verde. Nela, o personagem transformava em plantas tudo o que tocava, até o quarto de um hospital; dias ruins viravam flor. Quase como fazia o papai.

Tive muita sorte de ter nascido em Pinares. Um bairro considerado nobre em Maldonado, no balneário de Punta del Este, um dos mais famosos da América do Sul. Meu pai, jardineiro dos melhores, nunca ficou sem emprego e ainda ganhava o dobro nos três meses da alta temporada. Acompanhando-o em seu trabalho, aprendi a amar as flores e a gostar de gatos, cachorros e até dos ricos. Papai sempre circulou entre as casas, algumas delas intituladas mansões, com livre acesso, garantindo que caliandras, hibiscos e inúmeras plantas se mantivessem vivas durante os meses do inverno, e que orquídeas, dalias rosas e azuis florescessem em jardins exuberantes na chegada do ano-novo, quando as mansões recebem os seus. Estes jardins eram quase mágicos aos olhos dos meus sete anos, e foi por cobiçar os dos vizinhos que decidi criar o meu. Os dias passaram a ser preenchidos por descobertas graças a isso. Com a ajuda do pai, logo aprendi a cuidar de cada uma a seu modo. Lembro bem de como o seu semblante me sorria quando passei a regar diariamente o jardim. Mamãe não invejava mais apenas as paisagens vizinhas. Passou a olhar virado para a nossa própria também. O olhar dela, por sinal, nunca foi reto – sempre torto, de canto de olho, desconfiado, insatisfeito.

Morena linda, sorria, pedia o meu pai. O rosto comprido, os lábios salientes, mamãe era bela! Mas a feição entristecida tratava de apagá-la, pouco a pouco; a pele bronzeada cada vez mais branca, o cabelo mal cuidado, as olheiras. Como ela, também carregou com pesar as minhas e, ainda que elogiem meus olhos de mel, eu enxergo primeiro as olheiras cinzentas, malditas.

Foram diversas as minhas tentativas de fazê-la se apaixonar pelo nosso jardim. A maior conquista foi quando adotou o quintal como a segunda parte preferida da casa. Este quintal se constituía de uma choupana de quincha, o mesmo material do nosso telhado, que ajuda a manter a temperatura da casa elevada – e as aranhas por perto. As tradicionais casas feitas de quincha de Punta e de tantas outras cidades uruguaias se parecem com as casas dos Hobbits, pois seus telhados acabam por se impor sobre a estrutura. Embora não verdes, e sim marrons, soam igualmente misteriosas. Junto à choupana, criamos o espaço da parrilla, e papai chamava o tio Carlos para cozinhar um assado de tira e dar algumas risadas. Mamãe passou a usar a choupana nos dias de sol para ler. E foi numa dessas manhãs que esquentam até corações inertes como o dela que tomei coragem e insisti pela quarta vez na mesma pergunta:

“Por que a nossa casa é a única sem nome na frente, mãe?”

Ela me ignorou como se o livro que estava em suas mãos irrompesse entre nós feito o rio na fronteira com a Argentina. Como se a leitura a deixasse surda. O livro escondia o seu rosto do meu e criava uma distância enorme – e invisível.

“Mãe?”

Ela não tinha fones de ouvido. Ela podia ouvir. Só não queria. Faltou-me ânimo para perguntar de novo.

Já naquela época, entendi que a minha casa vivia um silêncio cansado. Não mais um silêncio de suspense, aquele que guarda o momento certo para relevar as coisas erradas, mas uma mudez resignada, da desistência. O dia na choupana fez-me perceber que nunca receberia resposta; da boca dos meus pais só saíam amenidades, nada que ajudasse. Foi também neste dia que resolvi dar um nome para o meu quarto: SOLEDAD. Gravei a placa na aula de artes, usando o pirógrafo em uma prancha de madeira. Cheiro bom de queimado, cheiro parecido com o dos eucaliptos em fogo. Preguei-a na porta do quarto, fazendo barulho até a mãe me notar.

“Lucía, o que é isso?”

“Minha casa.”

“O seu quarto.”

“Meu quarto, minha casa. Vocês não me deixam dar um nome pra ela, eu dei pra ele.”

Mãe se zangou, mas saiu quieta, incapaz de discordar sobre algo tão banal, uma plaquinha num quarto de criança teimosa. Nada falou sobre a palavra soledad, a solidão que me espremia dentro do quarto como os argentinos e brasileiros tentavam nos espremer, ao mesmo tempo em que se gabavam de sua magnitude territorial. Enquanto minha mãe odiava os ricos, eu sempre detestei os gigantes. Percebi que Juan era um desses. Os colegas de aula eram todos agigantados, independente da sua altura. Eu, pequenina em tamanho e em coragem, avançava como se caminhasse por uma perigosa floresta, Tateando suas árvores com medo de que virassem monstros.

Alegría não é só a forma como a perseguida felicidade se veste e se apresenta para nós. Alegría também era o nome de uma casa que sempre me incomodou. Já expliquei que, nesta ponta do mundo, as casas têm nome, assim como as pessoas. As casas têm nome e têm rosto e têm jeito de ser porque abrigam pessoas. Ou animais: quando a casa tem animais, ela certamente é mais alegre. Na minha casa nunca tivemos animais. Teve um tempo em que cheguei a insistir: precisamos ter um cachorro e ele se chamará Boris e será engraçado e fará a mamãe rir. Minha vontade sempre foi ignorada.

Desde os sete anos, quando ganhei o segundo maior presente de Natal que uma criança poderia querer (o primeiro, um bicho), passei a pedalar diariamente pelo bairro. Primeiro andava devagar e com rodinhas. Depois, solta, me embrenhava pelas ruas de terra e cheiro de eucalipto. Casa Blanca, Carmensitas, Los Pitocos, De Mar en Mar, Milagrosa e Conversando, esses eram os nomes das casas vizinhas. Eu mantinha curiosidade e amor especial pela Conversando, e não conseguia passar pela frente sem imaginar, no seu jardim, uma mesa comprida de madeira rústica com o pai e o avô sentados nas pontas, a avó, a mãe e os três filhos no meio, o bolo, o café, o mate, a medialuna, os biscoitos, a manteiga e o doce de leite sendo consumidos sem freio, as risadas da avó ao ver o fulaninho lambuzado, e da irmã enfiando o dedo para lambuzar-lhe mais e mais a bochecha e pintá-lo até no nariz. Ah, as conversas! Conversavam sem parar as pessoas que eu havia criado. Muito andei pela mesma rua, idas e vindas iguais, fugindo vez que outra para as paralelas, em respeito aos limites exigidos pela mãe –

respeitava-os ou ganhava beliscões no braço, sempre o direito, deixando marcas injustificáveis que depois viravam fonte de piada para as colegas de aula.

Levei alguns meses, e já estava com oito anos, para encontrar a esquina onde ficava a Alegria. Jamais achei que perdoaria, fosse quem fosse, pela escolha de usar a palavra mais desejada do dicionário numa placa de madeira, plantada no chão como se crescesse ali, naturalmente, escancarando aos olhos de todos aquela verdade acintosa: aqui mora uma família feliz. A placa era de madeira marrom-escura, talhada letra a letra. Eu lia e relia sentindo um misto de apreço afeto raiva desdém inveja. Os sentimentos mais complexos do desejo de vir a ser alegre se reuniam ali, na casa grande, branca com janelas marrons, localizada na esquina da Av. Laguna, de frente para uma praça linda, onde eu adorava sentar e ler, o que tornava mais difícil ainda evitá-la. Não era exatamente uma praça, mas um canteiro verde e largo entre as duas ruas de areia. Eu deitava no seu gramado repleto de pinheiros e, entre a leitura de um capítulo e outro, mirava as copas das árvores e respirava fundo cheiro tão bom. Admiro muitas coisas no meu país e uma delas é o cheiro. O Uruguai tem aroma de eucalipto, um algo invisível puro e refrescante que eu inalava enquanto exibia o sorriso mais honesto do mundo. Sorriso de prazer.

Os meus maiores prazeres passam pelo olfato. Como o cheiro do Uruguai, E da pele quando existe desejo. Sempre cheirei a pele dos meus braços durante o banho e depois de me hidratar com perfume de magnólia. Cheirava a pele do meu primeiro amor como se quisesse fixar na minha o odor dele. Na época em que Juan e eu ainda não tínhamos feito sexo, antes do trauma daquela primeira vez, eu o cheirava com o nariz grudado em seus poros – cheirava como uma louca. Fui viciada em uma amiga que morreu e em um amor que nunca se tornou recíproco. Com exceção do ansiolítico, meus outros vícios nunca perduraram.

María morava na casa Alegria. María e Alegria rimavam, sorriam entre si. E assim ela era: destemida, quebrava regras, andava de bicicleta dentro dos canteiros e jogava as Barbies pela janela. Lucía e María também rimavam, o que me dava certa esperança de um dia rimar com Alegria. Ela tinha trinta e duas Barbies, quinze bonecas grandes e uma centena de roupinhas e acessórios para vestir seus corpos nus. Na primeira vez em sua casa, eu as contei e recontei. A estante de madeira com as

mocinhas e os mocinhos sentados (eram três rapazes entre as tantas garotas) se estendia de fora a fora, dividindo em duas metades a parede do quarto.

“Você brinca com todas elas?”

“Só com as minhas preferidas.”

“E quantas são?”

“Três.”

Engoli a informação como se fosse o chichulin preparado pelo meu tio Carlos e que sempre guardava na boca para cuspir sem ele estar vendo. Perguntei se, pelo menos naquele dia, poderíamos brincar com todas: fazemos uma grande festa, chamamos as amigas, pode ser o aniversário da sua, é a Bela, não é? A Bela de cumple, é isso! Ela gostou. E eu senti como se houvesse descoberto algum motivo para existirem. Uma vocação para as garotas no banco de reserva. Jogar, mesmo que fosse apenas por um único dia. O êxtase e a tristeza de uma única vez.

Se havia uma regra inviolável na minha casa sem nome era a da economia. O desperdício era entendido como um tipo de crime. Qualquer um deles: comida, água, luz, roupas, bonecas. Por que mais de dois conjuntos de lençol? Enquanto um está em uso, o outro é lavado. Não precisamos de pilhas de roupas de cama que só fazem ocupar o espaço já apertado, está certo? Está sim, senhora, o pai respondia cada vez que a mãe discursava sobre isso. Os livros eram a exceção. Na biblioteca nem grande nem pequena que tínhamos, eles eram os objetos sagrados do papai. Ele leu poucos, apenas os de poesia, mas guardava de forma nobre a herança do avô que não conheci. Respeitava-os mais do que manipulava. A Mamãe tinha fases. Às vezes, só o que fazia era ler.

María me chamou para brincar de novo no dia seguinte. Dali em diante a nossa amizade subiu as escadas da confiança e não mais distinguiu classe ou cor. A minha cor da cuia do mate. A dela, tão branca como as europeias do norte podem ser. Sentia-me cada vez mais confortável ao seu lado. Chegou o dia em que pude escolher a brincadeira. Nunca esquecerei da cena. Enjoadas do jardim e do quarto, decidimos brincar na escada, ela um degrau acima de mim. As bonecas todas espalhadas, na festa que criei para as trinta e duas Barbies e da qual María aceitou participar. Foi um dos dias mais livres da minha vida.

Quando eu ganhei a autorização dos meus pais para sair mais longe de bicicleta, consegui ir com frequência à casa Alegria e, assim, acumulei mais pontos com María.

Talvez ela nem computasse assim a nossa amizade, era coisa da minha cabeça; afinal, a maioria das coisas são invenções, não constatações. Já nos conhecíamos do colégio; no entanto, nossas conversas se restringiam à sala de aula e aos intervalos no pátio. Com a bicicleta, veio a intimidade e os passeios, que eram como voos pelo céu. Maria já havia andado de avião e me dizia: pedalar é melhor do que voar! Eu imaginava que poderia ser. Pedalávamos muito rápido, tão rápido quanto as nossas pernas de cabrito conseguiam dar conta. O cheiro de eucalipto adentrava minhas narinas. O sorriso era a nossa terceira companhia. Chegou um momento, na escola, em que nenhuma outra garota poderia estar entre nós. Não que pedissem para fazer parte do nosso clube de duas. O clube se formou por circunstâncias impositivas: Maria, apesar de ter dinheiro, não era popular. Usava óculos. E as lentes agiam como afastadores de amigos. Como o livro da mãe quando eu tentava conversar com ela. No nosso clube de duas, nos bastávamos. A minha timidez junto com a sua vivacidade, equilíbrio perfeito das forças de seres aparentemente fracos. Escrevíamos bilhetes uma para a outra durante a aula e ríamos deles baixinho, porque ninguém mais poderia saber o quanto éramos ótimas, piadistas de primeira, amigas eternas, as mais legais de todas. Com ela, eu estava nas nuvens, fosse a bordo da bicicleta ou sentada ao seu lado. Sim, mesmo lado a lado, nos comunicávamos através dos bilhetes, éramos grudes, bala de goma sabor morango, o melhor gosto para aqueles raros dias doces. Os invejosos nos chamavam pelos corredores, siamesas!, e ríamos ainda mais. Era assim mesmo que nos sentíamos. Coladas, afastávamos os temores da solidão. E a este amor chamado de amizade declarávamos sem vergonha alguma:

“Lucia, você é a minha melhor amiga.”

“Maria, você é a minha melhor e única amiga.”

Era muito grata pelos dias soltos e leves que estávamos vivendo. O sentimento contrário aconteceu depois da sua morte. Leucemia, uma doença séria. Que injusta a vida, um pecado!, falavam. E eu escutava sem querer acreditar. A partir dela, me enclausurei, porque, com Maria morrendo, morria junto a minha dupla, e isso era a pior morte que poderia existir. Com minha amiga, aprendi que não se joga sozinho. Que não se vive sozinho. E, então, na virada dos meus oito anos, precisava aprender tudo de novo. O dia do seu enterro, segundo a minha lembrança, foi mais ou menos assim. Chegamos cedo, papai e eu. Mãe disse que não se sentia bem para acompanhar o

velório. Papai ficou decepcionado, eu senti, mas lá estávamos nós. Entrei na sala e todos pareceram me encarar. Os professores, isso tenho certeza, me observavam, cabisbaixos. Tinham lágrimas nos olhos, um oceano vermelho, porque a maçã dos seus rostos e seus narizes estavam rosados. Ignorei os cumprimentos. E logo me fixei em uma só imagem. O caixão de criança. O tamanho errado da morte. Uma coisa muito estranha, como se estivesse deslocado em meio ao ambiente. O caixão tinha que ser grande, eu via nos filmes, eu sabia. María estava lá, bonita mesmo morta. Bonita e, agora, triste. Numa súbita consciência do fim, me tornei mais adulta de repente. Chorei pela menina à frente como se fosse minha. E era. María era minha. Melhor amiga. A única.

Parei de andar de bicicleta pela rua da Alegría, desconfiada de que mudariam a sua placa para a palavra Tristeza, pois, se uma casa onde morre uma pessoa já é triste, uma casa onde morre uma criança se torna dezenas de vezes mais triste. Viraria uma casa escura, assim como era a minha. E a pouca luz de Lucía também acabou: a minha luz, a minha vida, feito um apagão.

Meus pais tinham uma relação esquisita. Um espaço a dois ao qual eu, filha, nunca tive acesso. Este pacto interno, no entanto, foi quebrado dias depois da morte de María. Os dois me chamaram na sala.

“Filha, você irá visitar um médico nos próximos dias. Uma vez por semana.”

“Por quê?”

“A escola pediu, respondeu mamãe.”

“Nós achamos importante, emendou papai.”

Lembro muito bem da minha primeira visita à psicóloga: montamos casas com blocos de madeira e, usando lápis de cor muito legais, eu desenhei a família que morava nela. Pintei eu, mamãe, papai, um cachorro, um periquito e outra menina. Uma irmã, respondi, quando ela me perguntou de quem se tratava o quarto integrante da família. O médico contou para os meus pais que eu me sentia muito só e lutava internamente contra a ausência de María. Era tão óbvio. Se me perguntassem, não teria hesitado em contar. Mas não havia tempo do pai nem paciência da mãe para ajeitar as coisas. Havia, agora, essa mulher, Marta, de quem passei a gostar mais a cada encontro. Os cabelos crespos são tudo que eu lembro sobre o seu visual. Ah, sim, e a sobrancelha grossa. Uma verdadeira espanhola, disse papai. Um dia, eu falei para ela: pareces uma espanhola! Foi quando perguntou o que eu sabia sobre a Espanha e de onde vinham

meus avós. De lá mesmo, respondi. Mais eu não sabia. Não conheci minha avó porque ela morreu de doença do coração e o meu avô porque ele é mau e fez a mãe chorar muitas vezes.

É claro que ser neta de um torturador nunca foi uma condição agradável ou uma informação com a qual se convive naturalmente. Cabe a ele a culpa pela relação complicada dos meus pais e, de certo modo, pela postura reclusa da minha mãe. Os meus progenitores não precisam dizer, mas sei o que pensam: sem querer, desconfiam se eu guardo, no temperamento introspectivo, não somente o sangue do velho, mas a maldade, correndo indomável pelas minhas veias, o sangue de um assassino. Gostaria que eles soubessem que nunca odiei a vida nem as pessoas, embora elas sejam facilmente detestáveis depois da morte da sua melhor amiga, de um amor que acabou em caso de estupro e do descaso dos seus pais.

Senti vontade de dizer: não alimento o mal, mãe, porque existe o mar. E o mar tudo leva, inclusive o ódio. Desde sempre os solitários se sentem acolhidos perto do mar, ao passo que os artistas se sentem inspirados. A mim, o mar não parece inspirar. Contudo, é possível que funcione como motivação para seguir caminhando. Quando penso no mar, vejo o porto, sinto-o aqui, agora.

Em mais um dia, caminhei até o porto. Quarenta minutos da parada vinte e nove até a parada um. Os melhores minutos da semana. Eu fazia esse percurso de duas a três vezes por semana e nos dias em que o frio não tornava o passeio um castigo. O inverno no litoral é completamente inesperado aos olhos de quem frequenta o balneário no verão. O trajeto se torna solitário e mudo, e é a sua quietude que me deixa confortável em percorrê-lo. Toda vez que caminho, observo meus pensamentos se jogarem ao encontro da mesma conclusão como ondas se arremessando nas pedras à beira mar (isso mesmo, os pensamentos se jogam, possuem vida própria, não os controlo):

Somos sete bilhões de pessoas sozinhas.

Sempre que caminho, ele está comigo, pensamento em sombra. Mais ainda nos últimos tempos, e em especial quando estou de bicicleta. A minha vida é sobre caminhar. Estar em movimento é compulsório para fazer de conta que esquecemos.

Quatro de agosto de dois mil e cinco foi o dia em que María morreu. Desde lá, dos meus nove anos até os dezoito recentemente completados, entendo que a felicidade não se trata de uma certeza, fixa e absoluta. A felicidade é ilusão ou, na melhor das hipóteses, um estado de espírito que se instaura como bolinhas de sabão jogadas ao ar. Elas duram alguns segundos, navegam suave pelo vento... e estouram. Não existe tanta diferença assim entre as bolhas furta-cor das crianças no gramado em frente ao porto e a felicidade.

No caso do Uruguai, somos três milhões de pessoas sozinhas.

Num lugar litorâneo, a vida se faz na própria natureza. Dos bichos da terra aos do mar, sem esquecer aqueles que deslizam pelo céu, os escorpiões, leões marinhos e gaivotas convivem com as pessoas em instável paz, e talvez não sejam mais ou menos do que elas, ainda que os agarremos em nossas mãos quando bem desejamos, para matar e comer. Mesmo assim, no espaço onde se passa a minha história, animais e humanos são companheiros de mistério. As pessoas o mistério agride com indagações constantes. Aos bichos, ele é a vida em si, que se faz na própria natureza e não lhes é distinta ou indiferente.

Estar no porto era dor e prazer. Desejava ser um dos barcos, estáticos, atracados em segurança. Ou um dos leões marinhos que ganham comida na boca. Talvez ser os pescadores que limpam peixes e frutos do mar às sete horas da manhã e parecem desconectados de neuroses e de futuro. É o futuro que planta as neuroses. Estar no porto era o prazer de desejar ser outra que não eu mesma. Lá, María e eu brincamos muito. Quando fecho os olhos, vejo, nas crianças com as bolinhas de sabão, as crianças que fomos – a que fui e a que María sempre será, morta sem poder ser adulta. No porto, também fiz sexo pela primeira vez. Não que eu quisesse. Digo: não que eu gostaria. Querer é diferente de gostar. Eu queria, mas não que tivesse sido daquela forma.

Eu estava apaixonada pelo Juan e já saíamos há algum tempo. Ele tinha o cabelo castanho-claro, que batia no ombro, o sorriso muito aberto e vestia um boné sempre virado ao contrário. Passávamos tardes deitados entre o tesão e a preguiça juvenis. Ele me acariciava, barriga, seios, costas, até chegar bem perto. E eu pedia que não. Levou mais de dois meses até o dia no porto. Da escola caminhávamos por toda a orla da Playa Mansa até a Punta. Conversávamos sem parar, talvez tanto quanto as famílias da casa chamada Conversando. Eu nunca tinha conversado tanto com alguém desde a morte da

minha confidente. Eu nunca tinha escutado outra pessoa com ouvidos tão atentos, nem surpreendido a minha própria voz sair de forma tão espontânea.

Neste dia em especial, ele acendeu um cigarro.

“Marijuana.”

Estendeu-o a mim, oferecendo em tom explicativo.

“Eu sei o que é.”

“Podemos fumar agora. Livres!”

Sorri e agarrei, exclamando:

“Livres!”

Fumamos um cigarro inteiro em questão de vinte minutos e depois outro.

Gargalhávamos enquanto o mar engolia o sol.

“Jamais seremos tão jovens!”

Ele declamou a frase de Shakespeare que havíamos lido na última aula de literatura.

“Jamais!”

Eu só repetia, em acordo, cega, espelho de Juan, meu professor.

Estávamos sentados nas pedras em frente ao mar, encostados no paredão onde, em cima, se erguia a estrada e os carros estacionavam para assistir o pôr do sol mais famoso do país. Alguns carros passavam ligeiro, talvez a trabalho ou para visitar um parente na Punta, mas, ainda assim, seria difícil imaginar alguém que não espiasse fora da janela – parecia impossível alguém desinteressado na paisagem. Eu, naquele dia, não via nada disso. O céu laranja, rosa, oscilante: pouco importava. O pôr do sol eu assistira tantas vezes a bordo da minha bicicleta, sempre sozinha. Estava interessada na companhia. O ineditismo de ter alguém junto. O outro.

Juan apertou-me contra o muro, cruzando as pernas sobre as minhas. Beijava sem vergonha de fazer a sua língua trafegar até lugares novos. Saindo da boca, ele arrastava a língua pela bochecha e orelha, e eu pensava se o tesão era para ser desse jeito estranho assim. Sentia meus lábios tensionarem – os de cima e os de baixo. Falei, como se a fala justificasse o deixar-me entregar a ele.

“Juan, eu te quero.”

Quieto, ele desabotoou minha calça.

“Juan, eu te quero, mas não quero fazer ainda.”

Tentei fechar o zíper e abotoar a calça novamente, mas ele tirou com força a minha mão. Arrancou a minha calça.

“Juancito, por favor, me olha.”

Neste momento, meu rosto não deveria ser bonito como elogiava, mas um semblante aflito, em pânico, e ignorado por ele.

“Juan! Juan! NÃO!”

Abriu com força as minhas pernas e me penetrou. Entrou sem pedir, e eu gemi. De novo, dor e prazer. Muito próximos, indissociáveis. Tentava sentir o seu cheiro para lembrar que continuava o amando. Em vão. Deixei de amar Juan ali mesmo, no Porto.

Nunca mais atenderia uma ligação dele, prometi, mas nem foi preciso. Juan nunca mais ligou. Usou meu corpo como quem descarta um cigarro.

Passei a fumar por divertimento e para tentar apagar as memórias com Juan. Fumava diariamente, e logo coloquei alguns quilos a mais no corpo por causa do excesso de chocolate. Com a maconha, me sentia mais relaxada, mas muito distraída. Depois de um tempo, larguei. Daqueles anos juvenis, de tudo o que fui quando criança, restaram-me a bicicleta e as crises. No lugar da expectativa do amor, passei a ser ocupada por uma imensidão líquida como o mar. Algo que continuava existindo, fisicamente: ele, Juan, feito água que não se pode segurar com as mãos. A água é transparente e nos escorre. O amor também: pode ser verdadeiro, mas isso não basta para o segurarmos. A repulsa que senti depois daquela vez e o afastamento causado pelo sexo feito à força podem ser resumidos numa memória em forma de sensação: o seu pênis forçando a minha entrada (hoje consigo dizer: pê-nis), mas até pouco tempo atrás não poderia, fiquei quase dois anos sem transar, vendo o genital masculino como um elemento torturador. O corpo transformou-se em fonte de inquietação. Nunca mais o senti como parte natural que compunha meu ser. No espelho, uma forma irreconhecível: a cintura com laterais salientes, o umbigo protuberante, o culote avolumando-se dia após dia. Um corpo errado e externo a mim –algo que não parecia mais me pertencer. Muito contraditório, inclusive: afinal, ele sempre está ali, é interno, na verdade, e, por isso, místico. Certamente os homens não entendem: a começar, seu sexo é sempre exibido. Não escolhem escondê-lo e nem poderiam: o volume aparece mesmo sob a camada de roupa, está ali para dizer que existe. O nosso, para ser encontrado, é preciso rompê-lo. E romper a pele é como ultrapassar uma barragem no meio do caminho. O homem segue em linha reta pela estrada e encontra a barreira. Mentira. Ele não vê barreira, está cego. Acelera e vai, não há prudência ou medo, apenas adrenalina. Para o homem, o sexo é sempre brutal. Para mim, o primeiro e os que se seguiram foram

rompimentos. Romperam-me a pele, que me protegia das mazelas da vida. Rompida a pele, não apenas o seu pênis, mas tudo me acessava sem filtro: a dor da decepção, a dor do esquecimento, a dor, somente dor.

Um dia, ainda na escola, assistimos a uma palestra sobre a violência feminina. A senhora que nos falava trouxe dados alarmantes: no Uruguai, o país livre, mais de trinta mil mulheres são estupradas por ano. Estupro: crime de obrigar alguém a ter relações sexuais por meio de violência ou de ameaça (diz o dicionário). Condição forçada de fazer sexo com alguém (eu disse no quero e ele entrou mesmo assim). Com o aborto legalizado, diminuiu bastante o caso de meninas virarem mães vítimas da violência, mas o feminicídio continua um problema alarmante. Senti-me afundar na cadeira. Minha bunda na madeira dura, a bunda onde ele enfiou o dedo. Aquilo foi um estupro. Se o corpo é o nosso instrumento de domínio no mundo, então eu não me domino, pensei, enquanto me aproximava da filosofia e da história de Simone de Beauvoir, que passei a ter como uma amiga que me compreendia. Enquanto a lia, Simone também me escutava. Eu me mexi na cadeira, quebrando a rigidez física, o rosto balançando às vezes para a esquerda e outras para a direita, assustada e consciente. Aquilo foi um estupro. Desejei matar Juan. Mas nunca concebi que, num tempo mais à frente, ele é quem não me deixaria morrer.

Sempre que podia, desviava de Juan nos corredores da escola. Fazia um inverno gelado e eu usava jaqueta de capuz com pelo para esconder o rosto. Mas, por dentro, passei meses, talvez mais de um ano, alimentando a vontade de bater nele. Imaginava a cena com clareza, apesar de nunca ter feito nada em prol desse possível encontro. Aconteceria ali mesmo, naquele corredor. Para começar, eu chutaria o seu saco com toda a força e acertaria em cheio. Ele se abaixaria, as mãos no membro doído, a face com dobras de dor, os dentes congelados de raiva aparecendo antes do grito mudo. Porque ele não deixaria que alguém o escutasse. Ele sofreria calado o meu golpe nada baixo, ainda longe da altura que foi o golpe dele. Por fim, não bastando deixar o seu pênis roxo, colocaria o Juan-réu de costas, cabeça na parede, e o bateria contra o concreto até o nariz sangrar. Talvez precisasse da ajuda de alguém para isso. Ou não: movida pela raiva, as minhas forças saíam animais, instintivas como somente um sentimento reprimido pode criar.

Antes de dormir, numa das noites em que projetava a armadilha perfeita para me vingar de Juan, masturbei-me pela primeira vez. Toquei os lábios juntando-os um ao outro durante alguns minutos (que pareciam segundos, tão gostosos, tão estimulante era a previsão de algo maior por vir). Então alternei o movimento, pressionando com a ponta do dedo em repetição a pele interna da vagina. O ritmo: um dois um dois um dois, apalpando sem parar. Meu corpo logo pediu algo além daquela pulsação. Deveria ir mais fundo, acertar o que imaginava estar ali, próximo e ainda assim inatingível, ansioso para ser descoberto. Não sabia ao certo onde estava até o instante em que pude senti-lo. Ah, o clitóris. A fonte da minha felicidade finalmente encontrada. Um prazer para todos os dias. Individual, independente, autônomo. Molhava-me inteira e, para isso, bastavam as minhas próprias mãos. Nessa época, me masturbei quase todos os dias. E, tão constante quanto o prazer, via a imagem de Juan na cama, como se fosse ele quem estivesse a me tocar. Imagem pavorosa. Eu abominava a ideia de desejá-lo novamente, mas a mente, essa traidora, desejava. Pior do que isso, era doloroso pensar no prazer feito por um elemento externo, homem ou vibrador, não queria qualquer um deles. Só minhas mãos, pele com pele, partes do corpo complementares e autossuficientes. Isso era sexo limpo e puro. O sexo libertador que de repente conheci e não poderia deixar se transformar em outro.

Quando o Juan enfiou o seu membro daquele jeito, eu entendi que a liberdade não faz e nem nunca fez parte do repertório dos direitos femininos. Porque os homens têm a força. Não que isso nos determine como fracas. Mas, sim, nos determina como fêmeas. Antes, chamavam os óvulos de testículos femininos. Nem mesmo a particularidade morfológica nos era digna. A biologia como se fosse padrão. E assim o assunto da liberdade (ou a sua falta) passou a ser uma distração durante a minha adolescência. O corpo, a perda, o silêncio da casa, a ausência de respostas e de companhia, as crises. No segundo ano do ensino médio, estudávamos a obra de Eduardo Galeano, intelectual admirado pelos uruguaios, quem minha mãe muito lia e reconhecido mundo afora. Ele hasteava a bandeira da liberdade e dos direitos humanos e passei a adotá-lo como meu melhor amigo, junto com Simone. Numa tarde ainda gelada, culpa do vento (Punta consegue ter clima fresco mesmo durante o verão), fui até um estúdio de tatuagem desses com paredes pretas e que fedem a cigarro e tatuei os

meus gurus no antebraço esquerdo. Sartre que me perdoasse (ele tampouco se importaria), mas lá estavam os dois, Galeano e Simone. Ficara marcado: eu haveria de carregar para o caixão a tal liberdade de corpo e mente.

Por trás de suas narrativas críticas sobre o abuso que sofremos enquanto latino-americanos, em entrevistas no jornal e vídeos na internet ele falava com certo otimismo. Sentia Galeano como o único otimista perto de mim. Projetava um ideal a ser atingido, o sonho que nos alimenta enquanto vivos, de acreditar na mudança, de não temer, de continuar, o sonho das pessoas comuns que é avançar apesar de tudo. A exemplo do título, o Livro dos Abraços, com pequenas histórias sobre dias e pessoas ordinárias, me abraçou. O exercício da leitura me transportava para a vida de outros e me confortava. Eu não estava sozinha, por mais que estivesse. Lendo Galeano, comecei a gostar de história, porque estudando um pouco do que fomos consegui entender melhor o que somos (sou?) agora. Suas filosofias me moviam à frente e criaram um desejo obstinado que guardei até os dezoito anos. Promessa que me impulsionava adiante: conhecê-lo um dia, em Montevideo, e me declarar. Salvaste-me de cada dia triste.

O Uruguai é dourado. Na água que reflete os raios do sol e nas plantações queimadas de amarelo: um mundo dourado. As superfícies em cor de ouro são um presente nos dias frios. Você está congelando. Pernas, pés, mãos, dedos, músculos da bochecha, ossos por trás da face, nariz petrificado pelo vento, venta muito nessa província, como venta. E, então, o raio de sol no mar. Raio de sol na cara, raio de sol que quase cega, efeito blecaute. Já tive vontade de pedalar até alcançar a bola de fogo. Tocá-la e pegar fogo junto. Explodir para sempre. Mas, em todas as vezes, acabei sentada no mesmo lugar do estupro, sentindo o seu calor de afago; macio, suave, um amigo generoso. O sol me abraçou ali, onde nem ele nem nada jamais substituirá a imagem do trauma, porque a lembrança não se apaga, vira sujeirinha cerebral, mas vive solitária, como a sua dona, vive adormecida até ser enterrada.

“Oi, sou a Ana.”

“Leonel.”

“Tudo bem?”

“Tudo frio.”

“Posso fazer ficar quente.”

Ele tirou a camisa.

Eu tirei a blusa.

“Mostra.”

Saí do chat.

Depois do Juan, ousei uma série de tentativas de me abrir na internet. Todas mal sucedidas. Foi uma época em que passei os dias no quarto, conectada e imersa nas janelas de conversa. Nessa fase mulher-avatar até a bicicleta acabei por aposentar. O mais divertido era criar os nomes que sempre me faltaram: Camila, Margot, Beatriz. Mas foi Soledad, aquele escancarado à frente, que atraiu o maior número de contatos e pretendentes-avatars. A palavra soledad, que sempre me fez jus ao seu significado, mais do que metáfora, meu espelho, transformou-se em uma força de atração ao amor, mais precisamente ao sexo. Soledad virou sucesso na rede até chegar ao ponto em que precisei deletá-la, matando a mulher que me expôs sem pedir autorização.

Na internet, é assim: começamos voluntariamente, abrimos uma conta, criamos um perfil, codinome, adicionamos foto, real ou inventada, podemos ser tudo o que desejamos, embora, muitas vezes, mascarados, nos tornamos exatamente o contrário: a pior verdade da gente. Eu, Soledad; a imagem, o pôr do sol no horizonte de Punta del Este. Sem rosto ou identidade que me revelasse, fiz uso das palavras para despertar a atenção. A frase de apoio, tão supracitada: Não se nasce mulher, torna-se. As mulheres me adicionavam com interesses feministas ou lésbicos. Os homens me imaginavam como mulher-gato ou prostituta, não sei qual o motivo, mas existe uma sensualidade natural quando temos uma mulher falando sobre ser mulher. Por um tempo, foi divertido; mediada pela tela, eu podia brincar sem pudor e foi o que fiz (mais verbalmente do que tirando a roupa). Meus dezessete anos e ninguém iria me deter. Ainda não conseguiria fugir de casa, mas poderia virtualizar de vez. A aventura durou quatro meses. Cansaram de mim: mulher escondida não produzia graça. Depois de um ou dois papos online, eu precisava marcar encontros para continuar interessante. Desisti,

descrente no amor e no sexo seguro. Naquela noite, antes de dormir, rabisquei alguns pensamentos na última folha do meu caderno de história.

A descrença é uma inimiga mortal.

Descrentes, não temos força para levantar mais do que um punhado de areia do chão.

Descrentes, qualquer acontecimento medíocre nos pesa nos ombros como uma tonelada de escárnio.

Descrentes, somos intolerantes a qualquer um, primeiro a nós mesmos.

Descrentes, não há cor no arco-íris. São feitos de cinzas e pedras os dias.

Descrentes, desmotivamos em qualquer tentativa de superação e jamais conhecemos a resiliência.

Descrentes, não há pessoa ou palavra que nos abra uma janela de esperança.

Descrentes, desistimos.

Desistentes, sucumbimos.

Eu estava prestes a sucumbir até que o meu pai me chamou.

Foi numa tarde de setembro, fazia um frio ameno sobre a península. Meu pai precisava visitar a casa Otros Vientos, uma mansão das mais charmosas que ficava dentro de um terreno enorme, pertinho da praia, no lado da Brava. Estava orgulhoso da sua obra e insistiu para me mostrar pessoalmente. Os jardins, exuberantes, erguiam-se à frente da fachada principal em pequenas montanhas verdes. Muitas hortênsias cor-de-rosa contribuía com a atmosfera irreal. A leveza do campo, o cheiro de pinha e as flores de muitos tipos mantinham o lugar sob um espectro de romantismo. O portão, branco, lacrava o conto de fadas.

“Está vendo, Lucía? Quanta beleza!”

“Confirmei com um aceno.”

“Quando pequena, você a chamava de Casa Perfeita. E ela é mesmo perfeita aos olhos de quem vê por fora. Mas, no verão, dizem que é onde acontecem as brigas mais feias do balneário. Eu tento, com as flores, que elas possam abrir sorrisos em quem chegar. Nem sempre consigo. Com a sua mãe...”

“Impossível, resmunguei.”

Meu pai abaixou os olhos e só levantou o rosto de novo quando atravessamos um arco de ferro envolto por bouganvilles e minirosas. Segurei o suspiro.

“Existe beleza, minha filha. Existe. Existe.”

Ele repetia direcionando-se para mim, mas eu tinha certeza de que falava antes para si mesmo.

“Existe para quem a vê, falei.”

“Você está triste há muito tempo, Lucía. Quero saber o que te faz tão mal.”

Meu pai perguntando! Eu não consegui articular resposta. Emudeci.

Caminhamos por quinze minutos num silêncio reservado, como reconhecendo o que fazíamos ali. Relembrei nossas andanças na infância, o quanto eu me orgulhava do trabalho do papai e como amava visitar seus jardins encantados e as casas que tinham nomes. Otros Vientos me parecia tão incrível porque instigava a mudança, a troca, a renovação, espécie de reciclagem, da força de fazer de novo, de recomeçar diferente, além do vento em si me trazer liberdade; sentir os cabelos ao vento é ter a mente voando sem amarras.

“Otros Vientos é um nome tão bonito. Se a nossa casa se chamasse assim teríamos sido mais felizes.”

“A felicidade está dentro, Lucía.”

“Dentro de casa!”, eu falei um pouco mais alto dessa vez.

“Busque a sua.”

“A minha?”

“A sua casa”, papai enfatizou. “É a nossa que te incomoda? Então vá embora. Fará dezoito anos em breve. Vá. Por algum tempo. Mas volte, te peço, se puder, se conseguir. Se quiser, volte.”

Passamos alguns instantes presos em um olhar daquele tipo que parece muito maior quando se acomoda olho no olho. O tempo do olhar é um tempo mais longo.

Agradei com um abraço.

Foi o parágrafo mais longo da minha história naquela primavera.

Lá pelas tantas, enchi o saco da terapia. As leituras me ajudavam mais do que as conversas. A viagem a Montevideo, junto à possibilidade do encontro com o escritor, surgiu como o único plano a fazer sentido numa vida rendida à monotonia. E eu só conseguia pensar sobre isso. Mas, antes, passei por outros acontecimentos. Houve a primeira crise.

A crise de pânico é um estouro repentino de ansiedade, o momento em que a somatização de medos, traumas, dúvidas, insatisfações e perguntas sem respostas atinge o seu auge. Mas, até então, eu não saberia descrevê-la diferente disso: o dia em que me senti morrer.

A protagonista da crise é a respiração. A falta dela, na verdade. No que me lembro – e a crise, como um trauma, é memória que não se apaga por completo – eu não encontro o ar, inalo e zero, zero ar, é como se a respiração deixasse de fazer sentido, eu me esquecendo de um hábito tão natural, necessidade biológica que se esvai. É possível ouvir o coração acelerar em batimentos frenéticos, coloco a mão e ela quase pulsa junto, ela treme, o corpo treme de medo da morte. Estou morrendo é só o que penso, vou morrer, vou morrer repito em pensamento até cuspir em forma de palavras. Escuto a própria voz em desespero. Não suplico para que me salvem, pois estou sozinha no redemoinho, e a culpa é toda minha; a areia movediça da mente, me enterrando, sufocando, me puxando para baixo e sempre mais fundo. O ritmo cardíaco não oferece trégua; por mais engolida pelo rio lamacento em que me encontro, consigo ver de fora, visualizo a minha morte e, no meio da agonia irracional que é a crise, coexiste uma pessoa lúcida que mantém a capacidade de se saber louca.

No dia seguinte à crise, pedi ao pai que me levasse até o pronto-socorro com receio de alguma disfunção respiratória. Não havia nada de errado com os meus pulmões. Poderia ser ansiedade, que causa a sensação de falta de ar, disseram, talvez tivessem notado meu estado nervoso. Acabei sendo indicada à psicóloga e lá fui parar, de novo em frente à mulher dos cachos negros, apesar do cansaço das consultas repetitivas de tempos antes.

Quando falei para a psicóloga que tinha medo da vida, notei que, a partir daquele dia, o tratamento mudou de direção. Foi quando me diagnosticou e prescreveu um ansiolítico. Penso que ela concluiu o seguinte: se a paciente tem medo da vida, e não da morte, poderá escolher a morte no lugar da vida. Não, não era isso, Marta. Eu só tinha medo das coisas que a vida nos apresenta. Talvez dizer que tinha medo da vida fosse mais o emprego de uma frase de efeito (sempre gostei de frases de efeito). O medo das coisas da vida eu já falei há mais tempo, mas a lista aumentou com o passar dos eventos da minha infância e adolescência.

Medo de nunca mais ter uma nova amiga como María (o que se confirma, até hoje).

Medo da decepção.

Medo de encontrar Juan.

Medo de perder meus pais (em contradição ao desejo de matá-los, às vezes bastante frequente).

Medo de ser abusada (novamente).

Medo de não ser feliz.

Eu não conseguia compor, ao observar a passagem dos dias, à minha frente, o mar parado da Playa Mansa iludindo com a sua tranquilidade, que a vida pudesse ser tão bela como cantam os compositores brasileiros. Essa extravagância de alegria que chegava até nós pela voz do amor capaz de superar o desespero, da alegria que ganhava da tristeza, eu não compreendia, eu não compreendo. As tantas cores! O riso alto. No colégio, os colegas muito motivados com o fim do ensino médio, a liberdade de não precisar usar uniforme no terceiro ano, a perspectiva da faculdade, da liberdade (falsa), quando a escolha é só nossa (falsa). Naqueles dias, tudo me parecia uma maquete de mundo.

Em poucas palavras, o ansiolítico funciona deslocando alguém para fora de si. A pessoa se torna um observador e, através da observação, consegue se distanciar o bastante do centro dolorido dos acontecimentos para vê-los sob o ângulo externo. Nesse plano, pela primeira vez me enxerguei muito diferente do que acreditava ser. Descobri uma garota insegura. Uma mulher falha. Complexa por conta de miudezas ao invés de

sabedoria. Pobre não de espírito, mas de clareza das ideias. Pessoa em formação. Como tudo que se forma não é conclusivo, mas suposições do processo, constatei estar cheia de tentativas de encontrar um caminho e, em troca, recebendo dias frustrantes. Apesar do desapontamento sobre quem eu era, o lado positivo do medicamento foi justamente a capacidade de gerar um raciocínio e, assim, permitir-me distinguir o medo da verdade. A criação de coisas que não são concretas ganha uma velocidade indomável quando a ansiedade ocupa o seu cérebro. A pessoa não é capaz, sozinha, de frear a crescente avalanche de informações; os dados produzidos pelas sintaxes nervosas são impossíveis de serem processados nessa condição crônica em que se vive – sob a pressão de acertar, de curar a(s) ferida(s), de encontrar plenitude. Ao contrário: quanto mais a palavra plenitude bate na porta mental, menos se visualiza formas de tangibilizar a sua existência. E, então, eis a química, tão aliada do homem, a carta na manga, esperança que consegue, feito mão amiga, tirar a faixa preta que cobre os olhos. A princípio, enxerga-se apenas por uma fresta, espiando a luz com certo alívio e curiosidade. Ainda tem vida lá fora? Depois, pouco a pouco, o buraco negro da alma é fechado. E, durante aquelas noites ansiosas, eu esperava nunca mais abri-lo.

Resolvi caminhar até a orla oposta, a parte da Brava. O mar que tinha o meu espírito momentâneo. Esqueci a Mansa, o porto e sua calmaria; os leões marinhos, as nuvens em pompons que dominam o céu. Para a mente em conflito, o mar revoltado é um espelho. Sentei na ponta direita da praia, numa das pedras que avançam na água. Assistir ao movimento das ondas me deixava meditativa. Anoiteceu e eu continuava encarando a paisagem, esperando que ela decifrasse os enigmas que eu sequer era capaz de nomear, duvidosa se ela continuaria a me entender. A vista já se embaralhava graças ao lusco-fusco trazido pela chegada progressiva da noite. Estava menos frio, eram os primeiros dias primaveris.

Contrariando o medo que sempre cultivei, decidi me banhar. Mergulhei de supetão, de roupa mesmo, a única forma de criar coragem. Senti gelados os pés, aquele tipo de dor que dá vontade de rir e de gritar ao mesmo tempo. Comecei a nadar com voracidade a fim de me esquentar. Braçada após braçada, alimentando o corpo de adrenalina enquanto o esvaziava de lógicas, o exercício me jogou para fora de mim mais do que a medicação. Exteriorizada da matéria que me compunha, virei mais sensação do que ser. Mais sentimento do que pensamento. E, sob a influência do devaneio, me

desliguei também do espaço físico. Do mar e das ondas, dessa força que abocanha o mundo. Quando me dei conta, não conseguia sair dos poucos metros molhados onde batia braços e pernas sem parar. Foi como se me trancassem num local apertado, uma impressão contraditória diante do oceano infinito ao redor. Como em cena de filme, fui cansando, músculos não desistentes, mas desprovidos de tônus. Respiração curta, entre uma onda e outra. Difícil racionalizar o momento, mas, quando percebi, estava entrando em desespero e, a partir de um segundo que se pretendeu infinito, enfim duvidei de que sairia do mar sozinha.

Veio socorro. Na enfraquecida luz do crepúsculo, surgiu uma figura junto a mim. Para aparecer naquela rapidez e naquela semi-escuridão, só podia estar há algum tempo me cuidando. Não compreendi de imediato. Desconfiei, mas ignorei a intuição. Logo, minha visão entregou, e com ela surgiu o pesadelo que preferia esquecer. Era Juan quem estava me puxando pelo braço, me enlaçando e impulsionando o meu corpo para frente, em direção a algum lugar – às profundezas ou à praia? O local não importava tanto, pois Juan estava colado no meu corpo. No meu CORPO. O corpo que jurei para mim mesma que ele jamais voltaria a tocar e que agora estremece – de novo, de novo! – nos seus braços.

Não sei exatamente como tudo aconteceu, se foi no modo automático ou se, por outro meio, acabei concretizando o plano que eu havia desenhado. Mas os olhos de Juan, o seu odor, o seu bafo, a sua fala, me impulsionaram a agir como animal, foi toda a sua imagem que de repente reapareceu e me pôs em exatidão. Recompus-me da fraqueza de momentos antes e, com a fúria de quem enfim faz justiça, acertei o nariz dele com o cotovelo, desprendendo-me das mãos que me empurravam para algum lugar. Não vi se tinha sangue, nem tive tempo para isso – no meu plano havia sangue, tinha de haver sangue – mas percebi que ele tapava o nariz com uma das mãos e gemia de dor. Com o fôlego prejudicado e a raiva no ápice, consegui balbuciar palavras parecidas com essas:

“Seu imbecil. Nojento. Tu não vale nada. Não toca mais um dedo em mim.”

“Eu queria te ajudar, porra! Vá para a areia, Lucía, areia!”, ele pedia.

Deixei o mar nadando sozinha. Meu corpo, minha casa, meu transporte. Minha salvação.

Algum tempo depois, soube do papo que circulou pelos corredores do segundo grau. Juan teve o nariz quebrado no mar, junto às pedras, quando mergulhou no lugar errado e se deu mal. Juan, sempre covarde, não contou que fui eu. Mas a pequena violência bem-sucedida me afastou de outras ideias vingativas. Não estava curada daquela frustração, mas, ao menos, sentia-me mais leve. Quando atingimos essa espécie de leveza inédita, nem sabemos o que fazer com ela. É estranho que essa sensação de calma tenha surgido depois de acertar Juan no meio da cara, mas às vezes precisamos explodir o mundo que nos cercava para encontrar a paz. Consegui reduzir o volume de pensamentos sempre tão ocupados com ele e com a minha tão-planejada vingança, abrindo outras janelas emocionais. Um possível encontro com Eduardo Galeano transformou-se em objetivo de vida. Mapeei seus próximos compromissos e descobri a agenda em Montevideo, na livraria Rinadi Y Risso. Eu estaria lá, na primeira fila, a ouvir o que ele falaria para todos, mas que, na verdade, eu sei, era uma mensagem destinada somente a mim, algo que me daria rumo e sentido. Não era para isso que serviam os ídolos - para nos iluminar com seu exemplo e com sua sabedoria?

Para ir até a capital, imaginei, pegaria uma carona, uma das aventuras mais tranquilas de se realizar no nosso pequeno país. Ganhei o apoio do meu pai na mesma hora. Ele, que me incentivara a sair de casa, a buscar a minha morada pessoal. Da mãe, recebi o olhar de V invertido, a sua marca de desconfiança.

“Montevideo?”

“Sim, senhora”, falei com certo sarcasmo.

Poucas vezes eu havia saído da Península. A ponta onde fica localizado o balneário pode funcionar como um ímã que a tudo atrai. No extremo sul da Punta, a bandeira do Uruguai se coloca imponente e, nos dias ventosos (quase todos), voa exibindo o sol. O Uruguai é dourado, eu já disse, penso muito nisso. Num dia de sol que me torrou o rosto, escrevi o itinerário na capital.

Meu pai fez um único comentário:

“Leve uma amiga junto.”

“Não tenho amigos, pai. Nem quero companhia.”

De fato, desde María e Juan, dois breves melhores amigos, nunca mais confiei em alguém o suficiente para entregar a intimidade, abrir-me em cada detalhe ou muito perto disso, porque não acho que nos revelamos por completo; ao contrário, jamais nos

entregamos de maneira transparente. Os segredos, como os arrependimentos, morrem com a gente.

Senti a minha mãe ainda mais distante desde que falei sobre a viagem. Isolada em órbita própria, ignorou meu plano como se fosse brinquedo de criança. Pode ser que eu aparentasse ser assim mesmo aos seus olhos. Afinal, adulto sem voz é criança. Criei voz pela primeira vez quando decidi me lançar à metrópole. Apenas cento e vinte quilômetros separavam Punta de Montevideo e a mãe julgava que me perderia para o mundo. Com o objetivo de tentar alguma aproximação e preparar a minha despedida, fosse ela curta ou longa, busquei palavras de conforto que, a bem da verdade, não tinha vontade alguma de pronunciar.

“Vou ao encontro de Galeano. Tenho o sonho de ouvir ele falar, ao vivo, sentir seus pensamentos tão certos, tão claros, a sua fala em forma de abraço direcionada a mim. E serei uma ouvinte atenta.”

A minha animação não podia ser camuflada, apesar do que mamãe disse em seguida:

“Ingênua ilusão.”

Tenho certeza de que a minha expressão interrogou o motivo. Ela continuou:

“Qualquer um se dirige a todos.”

“Está bem, então serei com muito prazer uma entre tantos.”

A mãe virou o rosto, voltou a olhar o jardim. Talvez admirando as flores do papai. Talvez não.

“Você sempre gostou muito do Eduardo Galeano, certo?”

Ela confirmou.

“Quer ir comigo?”

A pergunta saiu no impulso, não foi consciente, claro que não.

Montevideo era a sua cidade de nascença. A do seu pai, o meu avô. Os olhos da minha mãe mais longe. Estáticos. Olhos de lago.

Senti vontade de perguntar:

mãe,

por que é tão triste?

por que não sabe viver?

por que não me abraça em seu colo?

Gostaria de ter respostas que justificassem a tristeza da minha mãe. Teria o meu avô lhe feito tanto mal? O meu pai, tão dedicado às flores, havia esquecido a maior delas, sua esposa? Ou seria a vida essa corrente de dias que andam rápidos feito a água de uma cachoeira e que não nos deixam parar, respirar e encontrar solução porque já estamos demasiado frustrados com a nossa história? Existe um prazo para tentarmos resgatar o bem-viver? Poderia eu salvar a minha mãe da apatia?

Eu nunca quis entender que a tristeza simplesmente acontece e pode se instalar e consumir uma pessoa até torná-la apática. Pior: nunca pude conceber que essa era a minha mãe.

Naqueles últimos tempos, eu andava mudando a rota, indo de bicicleta. Da Mansa para a Brava, agora do porto para o farol. A ponta do farol é uma encosta circular. Antes de alcançá-la, se pararmos no meio da avenida Gorlero, na quadra onde fica a feira dos domingos, enxergamos o mar dos dois lados. A parte do meio é a mais alta, e me sinto capaz de abraçar o mundo naquele exato lugar. Confunde-se a paisagem cercada por água com uma ilha minúscula, mas é só a ponta de tudo. Começo ou fim, dependendo do ângulo e de quem vê. Lá existe esse farol, branco com faixas azuis, idêntico àqueles que frequentavam muitas histórias de terror e de amor do passado. O terror e o amor estão tão próximos. Por exemplo: à noite, tomada pela escuridão, sua pequena e poderosa luz reforça a atmosfera de medo. De dia, a torre clara combina com o azul do céu, num visual de graça e alegria. O farol, seja como for, simboliza sempre um ponto de referência, terra à vista, segurança. Ele, a guiar os navegantes, os antigos e os novos, como eu. E, agora, o farol permanece lá, no longínquo horizonte, enquanto me afasto, feito bússola que titubeia, mas sempre aponta para alguma direção.

Na pedalada de volta a Pinares, ainda repleto do cheiro fresco de pinha e das casas com nomes na fachada, escolhi percorrer outro caminho e me embrenhar em ruelas perdidas. Foi numa delas que acabei encontrando Suerte, uma casinha de tijolos brancos, fachada reta, duas pequenas janelas e um terreno espaçoso à frente. O jardim

nem se comparava aos feitos por papai, faltava um trato, faltavam flores, a grama se reduzia a uma cama de grimpas, gravetos e folhas. Ainda assim, o seu nome, junto à porta fechada que escondia um cenário de provável abandono, me encantou. Cheirei seus pinheiros, caminhei sobre o solo seco. Tentei espiar pelas janelas sem cortinas, nada pude ver. Voltei-me para a placa desgastada; as letras se misturavam à madeira, quase ilegíveis. Era evidente que o acaso me desejava sorte no futuro. Mais uma vez, estava seduzida pelas histórias das famílias vizinhas; a curiosidade infantil se mantinha desperta, e logo pensei que, na Suerte, havia habitado uma família tão feliz quanto foi a dona da casa Alegria. Continuei a bordo da bicicleta em direção à avenida Laguna, onde ficava a casa da minha amiga morta há tantos anos. Seus pais estavam no jardim e se surpreenderam quando apareci. Conversamos sobre amenidades por algum tempo antes que conseguisse me livrar da pedra que sufocava minha memória: até hoje sinto saudade da filha de vocês. María continua sendo a minha única melhor amiga. Eles não seguraram o choro, suas lágrimas pertenciam a mim, desde quando sumi, temerosa de enfrentar a dor deles, que possivelmente aumentaria a minha. Trocamos um longo abraço, três corpos unidos por um consolo comum, o amor pela cada vez mais distante menina loira de olhos claros e semblante sincero.

Passados alguns dias do passeio, Suerte e Alegria, por diferentes motivos, eram casas apagadas que se mantinham acesas no meu coração. A primeira, vazia de pessoas; a segunda, de felicidade. A mim, restava pensar que, mesmo mortas assim, ao menos tinham um nome à frente. Poderiam se orgulhar de possuir identidade. A infância e a adolescência passaram sem que eu pudesse encontrar resposta capaz de justificar a minha casa muda. Não que eu houvesse me esforçado até as últimas possibilidades para encontrar um motivo: existem fatos que não merecem a nossa atenção, pois nos falta um horizonte positivo a respeito das soluções. No entanto, eu me sentia em dívida com a Lucía menina. Ainda que parecesse algo infantil, precisava entender o silêncio que os meus pais mantinham desde quando perguntei pela primeira vez sobre o assunto. Eles poderiam ter acabado com a minha dúvida facilmente: não tivemos vontade de dar um nome. Pronto. Faltou criatividade. Nome de casa? Onde já se viu besteira maior? Mas não. A minha pergunta caiu envolta em mistério no mesmo instante em que foi pronunciada. Havia uma razão para tanto, embora eu a desconhecesse. Não adiantaria abordar a minha mãe sobre o assunto esquecido lá no baú da minha pequena idade. O

meu pai talvez. Foi o que fiz. Enquanto ele molhava as plantas do nosso jardim, entoando uma melodia da Edith Piaf, tentei uma aproximação direta.

“Algum dia vocês pensaram em dar um nome à nossa casa?”

Papai cantarolava a música, me ignorando.

“Pai, por favor. Fale qualquer coisa.”

“Sim, houve um nome. Mas a sua mãe nunca quis lembrar disso.”

“Por que não me contaram antes?”

“Você não entenderia, Lucía, era tão nova. Agora, talvez.”

“Então, qual?”

“Libertad. Caso o seu avô não tivesse feito tudo ao contrário.”

Durante mais de uma hora escutei as histórias do meu pai. Ele havia sido um guerrilheiro do MLN-T, como eu já sabia. Meu avô, militar, desaprovou o romance da filha com o Tupamaro. Deixaram Montevideo e foram morar em Maldonado, onde conseguiram emprego no badalado balneário de Punta del Este. Afastados do meu avô, em desacordo com a sua posição política, viviam tranquilos – mais tarde, após o período da ditadura, meu pai trocou as revoltas de rua pelo emprego como garçom em um restaurante junto ao porto e, anos depois, por cursos de paisagismo que se transformaram na sua profissão. Minha mãe, ele disse, já apresentava sinais de depressão, pois romper a relação com os pais tinha lhe causado uma dor imensa. Na nova cidade se sentia muito sozinha. Em Punta del Este, diferente de Montevideo, as pessoas são mais fechadas e até hoje têm o nariz quase tão empinado quanto os turistas a quem servem. Escolheram viver afastados em terra e coração do meu avô e, por consequência, da minha avó.

Em 1974 foi publicada no El País uma lista com os nomes dos torturadores da Ditadura Militar, que entregava os militares acusados de realizarem atrocidades com integrantes do partido comunista e tantos outros civis. Nessa lista, estava o nome do meu avô, Javier, o Javito, como era conhecido. Meus pais não sabiam que ele ocupava o posto de torturador. Quando abriram o jornal e viram seu nome, foi a maior das decepções. Durante os doze anos da ditadura militar no Uruguai, quase trezentas pessoas foram mortas ou desapareceram. Meu avô não fora apenas conivente com isso, mas, muito pior, tinha sido um dos responsáveis por violentar, maltratar e destruir a vida de dezenas de homens e mulheres.

A mesma reportagem com a lista dos torturadores informava que o cárcere onde Javito aplicava as torturas era chamado de Libertad. O nome mais contraditório – e irônico – para uma prisão. Além disso, era o nome que os meus pais tinham escolhido para adornar a sua casa em Maldonado, uma palavra simples e de teor complexo naquela época, mas capaz de resumir a bandeira que erguiam como membros do Movimiento de Liberación Nacional. Arrancaram a placa da frente naquele mesmo dia.

Naquela noite, fui invadida por pesadelos que misturavam imagens de tortura com estupro. Uma coisa horrível, o sentimento de extrema realidade que nos devassa quando um sonho chega na sua potência máxima de terror e angústia. Acordei assustada e molhada de suor. Percebi que já era tempo de partir. Não havia mais nada que me segurasse em Punta e, um detalhe muito significativo, a data da sessão de autógrafos do novo livro de Eduardo Galeano estava cada vez mais próxima.

A viagem a Montevideo seria feita sem data de volta. Pesquisei onde morar na capital, e a opção mais econômica que encontrei foi uma pensão no Cordón. Compartilhar com mais pessoas uma mesma casa não era o meu formato ideal de vida, mas seria a porta de entrada na cidade grande. Eu imaginava a pensão como um cortiço de jovens, algo que me causava repugnância. Logo eu a dividir o mesmo teto com estranhos, logo eu, alguém que vivia solitária no meu mundo, resultado de uma adolescência presa na espiral dos próprios pensamentos e distante de relações sociais. Meu pai me emprestou dinheiro para sobreviver sem trabalhar durante dois meses. E foi ele quem insistiu: more com mais gente, filha, é só o que te peço.

Pensei em ir até Montevideo de carona, mas desisti. Queria chegar na cidade tão solita quanto pudesse. E o ônibus se tornou a melhor escolha.

Amigo tempo, por favor, passe mais rápido. Eu recebo o novo destino e os novos dias com ansiedade. Mas aquele mês passou vagorosamente.

Minha mãe me deu um beijo na bochecha e um aperto forte contra o seu peito. Por receber carinho tão espontâneo, tive certeza de que ela sentiu que me perdia. Não posso imaginar a dor de um pai na despedida de um filho e, ainda que não fosse a morte, de qualquer modo era a minha ausência que ela antecipava naquela cara de choro contido. Sentir o seu abraço forte foi uma trégua na nossa relação. Não me restou alternativa melhor senão retribuir.

“Adiós, disse o meu pai.”

“Hasta luego”, respondi, segurando a empolgação que me mantinha parada, pois não queria demonstrar a eles que me sentia melhor, muito melhor, partindo.

Montevideo

*Al fin y al cabo, somos lo que hacemos
para cambiar lo que somos
(Eduardo Galeano)*

Ao longo da estrada, assistindo da janela aos campos e aos pueblos pelos quais passávamos, aumentava a certeza da minha escolha. Lançava-me a um desafio independente, autônomo, capaz de me fazer mulher madura, dona de si. Entre os tantos pensamentos que aquelas três horas de ônibus me trouxeram, estava o encontro com Galeano, é lógico, mas também uma inesperada vontade de encontrar outras pessoas. Quem sabe fazer amigos e sair para beber cerveja? Andar pelas ramblas de braços dados com um amor? Experimentar de novo o sexo? Estranhava estar carregada de tamanha positividade. Apenas a troca de atmosfera, sair de casa, deixar a península, já me abria uma cortina de boas energias e inaugurava uma série de assovios no coração. Escutava música e por pouco não cantarolava em voz alta. Beatles. Here comes the sun. Sim, haveria de vir. O sol. A luz. Lucía, minha luz, minha vida, me diziam. Imaginava-me parecida com um artista no palco, minutos antes de abrir as coxias: atrás das cortinas aveludadas esperava uma plateia desconhecida, mas que me receberia atenta, distribuindo acenos e sorrisos de aprovação. A Ruta Interbalnearia me conduzia de encontro à paz. Sentada no confortável assento do ônibus eu contava os minutos para a chegada, para enfim levantar, sair dali e conquistar o meu espaço no universo dos muitos uns.

Observava a pacata paisagem dos campos uruguaios, algum gado nas pequenas fazendas na beira da estrada, a casinha que existe em cada uma delas, talvez sem nome? Talvez. Casas mudas não têm nome. Casas mudas morrem na própria quietude. No meio do nada, perdidas entre terrenos eternos, só poderiam ser assim. Não necessariamente tristes, mas condenadas ao seu estado de soledad.

Montevideo é uma capital com clima de bairro. Charmosa, dizem, como as cidades europeias. Recém chegada, passei os primeiros dias com o rosto no alto, pescoço duro de caminhar olhando para cima, admirando sua arquitetura. Dizem que lembra Madrid, de onde os espanhóis trouxeram o estilo neoclássico. Os europeus, sempre eles, a nos servir de base para a cópia, a nos dizer como fazer as coisas. Os montevidianos me receberam bem, apesar da indiferença com que geralmente as pessoas vivem nos centros urbanos. Contudo, antes das pessoas, foi a cidade que me acolheu. Suas avenidas largas na beira mar, suas ruelas arborizadas, seus prédios antigos, seu cheiro úmido, mistura de litoral com metrópole. Em cada dia, nossa intimidade foi crescendo, como acontece nas relações entre os seres. Os indivíduos e

suas cidades também travam relações (quase) humanas, apesar de apenas uma das partes representar o homo sapiens. Eu sorria sozinha e ela parecia sorrir de volta. É claro que suas dimensões me assustaram num momento inicial. No entanto, Montevideo tem muitas características parecidas com Punta: ramblas contínuas, daquele tipo que não enxergamos o fim, recortadas pela geografia litorânea; a areia bem branca, quase translúcida, como se caminhássemos sobre sal; a água, afetuosa quando quer, selvagem no segundo seguinte; a La Passiva, chiviteria que eu adoro. Mas a paisagem de Punta é visivelmente superior, pois seu mar em tom azul royal desbanca a água amarronzada do Río de la Plata. Foi o que mais senti falta: o mar, que é diferente do rio. Mais forte, mais imponente, a me hipnotizar desde criança.

Na pensão, receberam-me em tom alegre, alto astral, com um cartaz na salinha de entrada gritando Bienvenida, Lucía!!!! Os quatro pontos de exclamação me fizeram rir. A rua da pensão era tomada por plátanos, árvores conhecidas pelas folhas amareladas no inverno, mas que estavam bem verdes com a proximidade do verão. Andar por elas era como atravessar túneis naturais em meio à soberania do concreto, já que a Ciudad Vieja e o Centro, bairros vizinhos, eram dominados por prédios altos. Cordón ainda mantinha muitas casas e eu me sentia acolhida também por isso. Em geral, Montevideo é um lugar em que a natureza continua a conviver com o concreto e talvez esse seja o principal motivo pelo qual me sinto tão bem aqui. Descobri, ouvindo o noticiário, que existem mais de duzentas mil árvores na cidade. Admirei a minha nova morada.

A partir do Cordón comecei a conhecer a cidade. No primeiro dia, aventurei-me pela avenida que corta a capital, a Dezoito de Julho. Era isso mesmo o que eu precisava: cair no meio da bagunça, uma desordem que eu ainda não conhecia, vivendo sempre em Punta del Este. Não que Montevideo fosse uma megalópole maluca: pelo contrário, há quem reclame da falta de movimento, da falta de gente. Ainda assim, havia as pessoas correndo, de um lado a outro, buscando vencer seu dia de trabalho. Havia as bancas de revista e jornal com os curiosos lendo suas capas. Havia as panaderías e seus fregueses, o comércio dos artigos mais variados, entre sapatos, roupas, térmicas para o mate, librerías, artesanías. Os prédios da Universidad de Derecho e da Biblioteca Publica Municipal me deixaram boquiaberta. Eu gostava de me sentir pequena diante do tamanho da sua arquitetura e monumentos históricos. Sensação nova, aquela. O general

Artigas, montado em seu cavalo na Plaza Independencia, estava no centro do meu novo mundo. Da mesma forma os edifícios que circundam a quadra. E sentir-me no centro era estar mais incluída, mais presente, mais visível. Engraçado que se fala tanto sobre os dias modernos em que as pessoas se sentem sozinhas vivendo nas metrópoles, o sentimento causado pela indiferença que se instala na multidão. Comigo acontecia o oposto. Sozinha eu estava na Punta, isolada das outras gentes. Aqui, em Montevideo, continuo um grão de areia na paisagem, mas estou mais próximo dos outros grãos. O vazio da praia cedeu lugar ao encantamento. Naquelas primeiras horas impregnadas de solidão, vivi uma conexão inédita com o coletivo. Estava a sós, mas estava junto. É possível? Comprei uma caderneta para anotar os pensamentos que brotavam, afoitos. E anotei o primeiro deles:

No meio de todos

sou mais um

sou mais eu

No meio de todos

o caos da vida

a multidão dilata pensamentos

o dia manso vira mar de gentes

Únicas

a vagar no coletivo

sozinhas

Sim, eu continuo a sós. No miolo do caos, a fazer-me paz.

Nas andanças através do centro e da Ciudad Vieja, encantei-me pelas praças. A Plaza Matriz, a predileta do Galeano e, apenas por isso, a minha. As pessoas, a maioria idosos, a ler em frente ao chafariz com os anjos, algumas a mirar a fonte que parece jorrar água doente de amor, tamanho o exalar de romantismo. De atmosfera leve, a praça oferece paz e quietude em comparação aos fundos agitados das avenidas e ruas próximas. Os plátanos a selar a cena. Eu, sentadinha, escutando Jorge Drexler e pensando o quanto a vida pode ser boa. Sentia um tempo manso, um cheiro de muitas primeiras vezes. Escrevia no caderno sobre esse deslumbramento todo. Sobre a

mudança que uma casa chamada Otros Vientos me provocou um dia e o quanto a percebia, agora, na prática. Desmoronavam muitas das minhas convicções, cedendo lugar para verdades perturbadoras. Que romper com velhos hábitos pode mudar bastante coisa. Que trocar o silêncio da vila litorânea pela urgência da vila grande faz inesperado sentido. Que a monotonia pode ceder lugar à lucidez. Que um lugar diferente abre as portas da consciência para a existência de outros mundos, culturas, pensamentos, jeitos de ser. Que o verdadeiro mito da caverna é sair do casulo para desbravar novas terras.

Cheguei à esperada rua Itainzigó, onde fica o Café Brasileiro. O lugar, com as paredes em madeira marrom-escuro, os quadros com a sua história, a foto do Galeano junto ao vidro (o olhar do artista a ver além do que aparece fora da janela), todos os detalhes nos convidam a esquecer o tempo do relógio. Pedi um café sem desvirar o rosto da rua. Imaginava que o escritor pudesse aparecer a qualquer momento, passando pela porta clássica e imponente, a cumprimentar todos com um otimista Buenos días! Eu pediria uma foto e colheria o seu autógrafo ali mesmo, ou seria feio fazê-lo? Tomei um café que leva o nome do seu importante frequentador e perguntei ao garçom se ele tinha aparecido nos últimos dias. Respondeu que Galeano estivera adoentado, tinha escutado que o escritor sequer saíra de casa nos últimos dias, talvez estivesse até no hospital. A sessão de autógrafos do seu livro mais recente estava agendada para dali a cinco dias.

Do Café Brasileiro, segui para a livraria Rinadi y Risso, que ficava perto. Um lugar maravilhoso, uma livraria-museu especializada em obras sobre a América Latina, que já recebeu a visita dos mais ilustres escritores e intelectuais. Ao fundo do primeiro corredor, além das centenas de livros organizados por período, região e assunto, estavam quadros, pinturas e gravuras, um imenso arquivo artístico e histórico do que se viveu por aqui e nos países vizinhos. Fiquei fascinada pelo lugar. E pelo seu cheiro. Novamente o cheiro, dessa vez dos livros antigos, a exalar conhecimento. Silenciosa, agradei pela vinda a Montevideo, pois via espaços nunca antes percebidos. Eu era como a fonte da Plaza Matriz: continuamente brotava de mim novas águas, dançantes, frescas, transparentes.

Havia uma festa perto da pensão, num bar de cervejas chamado La Carta. Uma colega de quarto, a Marcela, me convidou para ir. Fomos eu, ela e um amigo, o Pedro. Ele não tirou os olhos de mim, a ponto da sua presença me incomodar. Olhava sem querer demonstrar que o fazia, e eu sentia como se um detetive estivesse à sombra. Mas Pedro era bem bonito, a barba cerrada, aquele tipo mal feita que eu achava um charme. Desviei uma ou duas vezes o olhar até que ele foi incisivo e engatou um papo:

“O que está fazendo na cidade, Lucía?”

“No momento, nada, estou procurando emprego.”

“Legal. Soube de uma vaga no Mc Donald’s em Punta Carretas, em frente ao parque de diversão.”

Mexi a cabeça em movimento negativo. Não me agradava a ideia de trabalhar em restaurante. Preferiria passear com grupos de cachorros, atender numa livraria. Era o que eu estava começando a buscar.

“Estuda?”

“Ainda não.”

Pensei que deveria aplicar para a universidade. Mas tinha dúvida sobre estudar História ou Letras. A primeira opção me seduzia mais.

“Penso em estudar História. E você, o que faz?”

“Direito, aqui do lado. Tenho bolsa. Foi uma luta, mas consegui. É o curso mais antigo do Uruguai. Uma faculdade incrível. Vai comigo lá qualquer dia, o prédio é bem bonito e é interessante pra você, que curte história. Muitos Tupamaros saíram dali.”

“Meu pai foi um Tupamaro”, respondi.

“O meu também”, ele adicionou. “Que época!”

Experimentamos algumas cervejas artesanais e a sua graduação alcoólica logo me deixou tontinha. Temi pelo dinheiro: estava contado e, por isso, encontrar emprego era uma prioridade. Já fazia um mês que perambulava distraída por aí. Pedro quis pagar a conta, não aceitei, Marcela também não, ele insistiu, achei chato, mas gentil, e acabamos cedendo.

Escutem, falei, na semana que vem quero ir num bate-papo literário com o Eduardo Galeano, que vai acontecer numa livraria da Ciudad Vieja. Venham comigo.

No entanto, naquele mesmo dia encontrei no mural pendurado na porta da Linardi y Risso um aviso de que o encontro fora cancelado. Enquanto esperava por uma nova data, passei a acompanhar os novos amigos em outros programas.

Numa noite, em um pub irlandês, o Pedro me beijou. Eu já estava bem solta, tomamos uns drinques, depois fumamos maconha e fazia tempo que eu não fumava e

nem beijava. Gostei. Dos dois. Ele era inteligente e também curti música brasileira, Beatles e Galeano, afinidades que acabaram nos aproximando. Não imaginava que algo mais sério pudesse surgir dali, mas sentia prazer quando ele me beijava, gostava também da firmeza com que me abraçava, um pouco doce, um pouco macho, e não tive medo. Pedro parecia um rapaz respeitador, me conquistava pela calma e pela gentileza.

Marcela tinha trinta e poucos anos, Pedro vinte e cinco, e eu, a pequena do grupo, era tratada com atenção por ambos. Queriam cuidar de mim, me fazer feliz, eu sentia. Talvez minha aura estivesse carregada demais, resultado do que fui até então, pois percebia uma grande preocupação deles em me ver à vontade. A madrugada foi mesmo divertida. Marcela ficou doidona, dançou em cima do palco, conheceu um carinha da banda e desapareceu. Ficamos nós dois sozinhos, e ele perguntou se eu topava tomar a saideira. Quando percebi, estávamos nos agarrando gostoso num canto do pub. E foi bom, me assustei um pouco, bateu um desconforto do próximo passo, mas estava vivendo um de cada vez.

“No fim de semana podemos dar uma volta de dia, eu não trabalho.”

“Vamos sim”, falei.

Pedro, Marcela e eu fomos até o parque Prado tomar um mate num domingo quente. Eu ainda não conhecia o Prado e era um bairro bacana. O jardim botânico ostentava um roseiral com vários tons de rosa e vermelho que lembravam as flores do papai. Conteí que o meu pai acabou virando jardineiro das casas dos ricos. Chamaram-me de fina porque eu tinha nascido em Punta. De fina não tenho nada, sou uma das poucas pobres locais que sobrevive aos invernos rigorosos do balneário. Perguntaram se eu sentia falta de casa. De casa, não, mas do mar, do barulho das ondas e do cheiro dos eucaliptos de Pinares. Nos leva lá, pediu Pedro. Quem sabe, falei. Ele era montevideano, e ela de Colônia. Conhecem Buenos Aires? Conheciam, os dois. Conteí que desejava muito ir até a Argentina. Vamos!, Pedro se empolgou. Prometi ganhar uma grana para fazer a viagem.

Toda noite eu passava em frente da livraria para ver se haviam divulgado no mural a nova data do bate-papo e sessão de autógrafos. Nada. Estava desanimada

porque, afinal, toda a minha vida havia se configurado em função da possível interação com o homem que me deu luz quando só existia escuridão. Era mais um dia de sol e parei para comer farritas e margaritas na rua Perez Castellano, no coração da Ciudad Vieja. Andei até o Mercado do Puerto, que cheirava a peixe e a frutos do mar. Continuei até a 25 de agosto, outra rua que o meu autor preferido percorria frequentemente. Quem sabe, talvez lá eu acabasse o encontrando. Não podia conceber que estivesse doente. E não cansava de procurar as suas rotas, de imitar as suas rotinas. De um lado, via o porto, imenso, bem diferente do meu portinho de Punta. Ali, contêineres e armazéns, boias e ferramentas, se erguiam feito paredões. Pouca vida, pouco movimento, sem peixes ou pescadores, apenas muitas máquinas. Do outro, à esquerda, a Torre Terracota, que eu não sabia se era um obelisco ou um farol desativado; aos meus pés, os pescadores, enfileirados, à espera. A água aparentemente turva da cidade reservava um banho limpo. Não se pode ver a terra depois do Río de la Plata. O rio é enorme, longo, externo. Penso em imagens e logo surge à memória a nossa casa. Mamãe na choupana, a quincha, seu cheiro úmido, o aroma das flores. Galeano diz que a memória tem mãos. Eu quase pude pegar os objetos do meu quarto, tocar as folhagens e flores do pátio. A memória tem mãos, e eu tenho saudade.

Liguei para casa. Conversei com a minha mãe, perguntei como estava, respondeu que tudo bem. O pai trabalhando. Imaginei que estaria mais sozinha do que antes. Contei que sentia falta de casa e do mar, mas que o rio também era bonito. Que pretendia vê-los, mas não tinha data, pois precisava antes começar num emprego, criar vínculo por aqui. Não sei se ela me entendeu, se me recriminava ou se sentia abandonada. Mamãe não comunicava mais do que uma dúzia de palavras sem calor. Onde estaria a sua humanidade? Na gaveta mais escondida do armário, concluí, e prometi ligar em outra hora, mais tarde, para pegar o pai em casa.

Enquanto não me empregava, usava parte das manhãs para tomar um demorado café e ler na sala de estar da pensão. Foi o que fiz, com *Días y Noches de Amor y De Guerra* em mãos. O livro me trouxe as memórias que os meus pais tinham e que eu não vivi, e tinha muita curiosidade em saber mais. Os Tupamaros e os militares, em disputas

estratégicas e também sangrentas. Era inevitável pensar nos meus pais e no meu avô, inimigos políticos. A televisão da sala estava ligada e eu não conseguia me concentrar por completo. Espiava a tela vez ou outra, a pausa era quase providencial no meio dos parágrafos pesados daquela história recente. Foi quando apareceu na tevê a imagem de Galeano. A programação do jornal das dez foi interrompida para trazer uma notícia urgente, a mais avassaladora que os uruguaios (eu!) poderiam receber. Depois de quatro dias internado no Sanatorio del Casmu por causa de complicações de um câncer no pulmão, o jornalista, escritor e pensador Eduardo Galeano estava morto.

A dor da despedida do homem que tanto me inspirou e que não tive a oportunidade de conhecer pessoalmente foi maior do que poderia imaginar. Porque me doeu o corpo inteiro. Era como se, de repente, eu caísse para dentro de mim mesma, quilos de carne sobre carne. Eu a carregar tamanho peso, sem forças, colapsada. Senti um aperto na alma que se pareceu com a angústia no momento da crise de pânico, quando não sabia quem era ou onde estava. Achei que morria junto, porque me faltava ar.

Na manhã seguinte, fui até onde estava acontecendo o velório. Observei à distância: familiares, amigos, leitores, fãs, colegas jornalistas, pares intelectuais, argentinos, brasileiros e espanhóis que pegaram o primeiro voo para dizer adeus ao corpo físico. Porque as ideias de Galeano permaneceriam, entre todos, em incontáveis dizeres e formas.

Desolada, andei sem rumo pela cidade e acabei no parque Rodó. Sentei junto a uma ilhota com palmeiras exuberantes. Senti-me ilha de novo. Chorei. Era um misto de tristeza e raiva. Muita raiva. A porta da expectativa que tinha se aberto para mim havia sido, de repente, violentamente fechada. Caminhei pelo parque até chegar na sua parte de frente para a avenida. Avistei o rio de cima, a rambla, e casais conversando e bebendo seus mates. Como podiam viver tranquilamente sem a presença de Galeano no mundo, sem a sua energia a nos conceder otimismo e esperança? Fui até a orla. Cada passo era como se me arrastasse. Continuei andando pela rambla Presidente Wilson, depois pela Republica Argentina, sempre avançando. Foram mais de dez quilômetros

até alcançar o centro histórico. Parei, exausta, na Plaza Matriz, e não enxerguei o amor. Ele se apagara, mais uma vez, do meu horizonte.

Pedro mandou mensagem, queria me ver. Não tenho vontade, desculpe. Vontade de fazer nada.

Reli tudo o que podia de Galeano nos dias subsequentes à sua morte. Passei a carregar comigo na mochila o *Livro dos Abraços*, e volta e meia abria uma passagem. Ele escrevera sobre as amenidades a que todos somos submetidos, tão donos dos dias quanto suas vítimas. Numa delas, li a história sobre o cárcere chamado Libertad. Lembrei do meu avô. E perguntei-me se ele havia torturado Eduardo Galeano. Fui dormir com esse pensamento a me atormentar como um mosquito invisível nas noites de verão de Punta.

Não entendo como podemos nos apaixonar por uma pessoa com quem nunca teríamos qualquer chance de convívio. Essa relação de idolatria que acontece no futebol, na música e na política era a relação que me aproximava de Galeano. Pensar que o meu avô pudesse ter machucado também a ele, um personagem real que havia lutado pelas causas sociais com afínco, me incomodava. Também comecei a substituir os pensamentos focados em Galeano pela imagem do meu avô. Era como se, derrubada do cavalo por um golpe dos inimigos, precisasse me recompor a partir de outro desafio. Montevideo não poderia perder todo o sentido de repente. Galeano tinha sido o meu motivo, mas poderiam haver outros. Marcela, Pedro.

Javier.

Estava com medo da minha ideia. Lucía, você está ruim da cabeça, pensei. Mas a minha vontade era clara. As vontades sempre o são. Sabemos, embora nem sempre de

forma consciente, o que desejamos. Muitas vezes sentimos vergonha dos nossos desejos. Esperamos que eles desapareçam em meio ao esquecimento. Torcemos por isso. Tentamos repudiá-los, freá-los, apagá-los, enganá-los. No entanto, apenas postergamos a verdade que, cedo ou tarde, necessariamente será consumada.

Na pensão, consultei a lista telefônica da cidade. Foram quatro tentativas. Na última, acertei em cheio.

“Aqui quem fala é Lucía, sua neta. Gostaria de marcar um encontro.”

Pude escutar a respiração de Javier, mas nenhuma palavra foi dita. A pausa foi breve.

“Filha da Inês?”

“Isso.”

Mais um breve intervalo e a resposta:

“Quando quiser.”

Agendamos num café no centro, próximo ao Cordon, no dia seguinte. A minha noite foi agitada e a ansiedade bateu em níveis quase incontroláveis. Desenhei mentalmente cada cena. Não me perguntava apenas como seria a fisionomia do meu avô, mas também sobre a personalidade. Imaginei um homem rústico, semblante pesado, sério, carregado do peso do tempo e da culpa, rugas profundas, o V invertido da minha mãe, talvez uma cicatriz na testa. Temia que ele me causasse medo. A ideia de que era um assassino era recorrente. Ensaiei a conversa desejada para o encontro. Eu precisava de respostas para as perguntas que não me sossegavam a mente.

Javier não era alto e nem baixo, um metro e setenta e cinco, acho; tinha a pele morena, como a minha mãe e eu. Foi fácil identificá-lo assim que entrou. Traços familiares, essa genética que não pode ser negada, tenhamos intimidade ou repúdio pela pessoa. Grisalho e enrugado. Um idoso típico. Assim que nos cumprimentamos, o silêncio sentou-se junto à mesa e assumiu o protagonismo do encontro. Nós dois encarando-nos, um a esperar pelo outro. Eu sabia que precisava tomar a frente; o convite, afinal, tinha sido meu.

“Estava curiosa para te conhecer.”

“Eu também, minha neta.”

Minha neta soou tão distante que foi como se ele ousasse acessar um espaço ao qual não pertencia. Acho que percebeu que invadira um terreno indesejado por mim.

“Há quanto tempo você e minha mãe não se veem?”

“Em torno de uns vinte anos.”

Ele abaixou os olhos. Não senti a frieza que projetei, mas uma comoção, um pesar sem disfarce.

“Que pena.”

“A sua avó sofreu mais do que eu.”

O tom era de lamúria. Eu me perguntava se Javier estava sendo sincero.

“Gostaria de entender se foi apenas uma questão ideológica, política, você de um lado, meus pais de outro, ou se existem outras coisas.”

“A ideologia nos move adiante. Mas também separa o povo.”

“Engraçado, Galeano falou numa entrevista justamente isso. A ideologia existe para que continuemos caminhando.”

Com a última frase, quis deixar clara a minha orientação oposta à sua. Foi o gancho que precisava para perguntar:

“Você torturou Eduardo Galeano?”

Ele ficou mudo. Continuou:

“Você vê, os pensamentos são parecidos, podemos inclusive visualizar um mesmo destino, mas a vida acontece quando se decide qual rota pegar, qual direção dobrar.”

“Esquerda ou direita. Por que não existe um único caminho reto?”, continuei, deixando claro que não o chamaria de avô: “Javier, você tem consciência do quanto as suas ações impactaram a vida da minha família?”

Ele desviou o olhar para a toalha da mesa, cujos quadrados coloridos ganharam súbita importância.

“Escute, Lucía, te agradeço pela oportunidade de me ouvir. Por estar aqui hoje. Obrigado por me dar essa chance. Eu nunca quis perder a minha família.”

“Mas perdeu!”

Estava sendo mais espontânea do que fui enquanto ensaiava.

“Eu gostaria de entender porque escolheu esse caminho. Não por ser um militar, mas por usar a tortura. Produzir dor com as mãos. Gerar maldade.”

“Seus pais eram extremistas. Os Tupamaros também não foram anjos. Engana-se quem pensa que o bem e o mal são fronteiras que não se encostam. Existe muito mal dentro do bem. E muito bem no mal.”

Lembrei novamente do Eduardo Galeano. Como poderiam compartilhar pensamentos tão parecidos? Ou, então, compartilhariam todos, homens e mulheres,

esquerda e direita, norte e sul, centro e oeste, os mesmos pensamentos enquanto agem por diferentes meios?

“Isso não alivia o seu lado, Javier. Meus pais não foram torturadores. O que te levou a isso?”

“Não era sobre querer, Lucía, mas sobre aceitar.”

“Que deixasse a milícia então!”

“Não podia!”

Precisava respirar um pouco. Pedi mais um café ao garçom. Não conseguia discernir se eu estava sendo manipulada pelo velho Javier, o torturador, ou se era a pessoa do avô quem me falava. Estava mais certa de que seria o primeiro do que o segundo, e me deixavam aflita esses dois papéis que ele assumia à minha frente, na minha vida.

“Sempre existe opção, Javier.”

“Não, claro que não, nem sempre. Existem os mais fortes e os mais fracos, isso sim. Os fortes conseguem sair melhor das imposições. Os fracos se rendem. Fui um fraco, Lucía.”

“Um fraco que usava a força.”

“Nunca precisei de força física.”

“Não entendi.”

“Tortura psicológica, escutou falar?”

“Sim. Mas ela sempre era acompanhada, caso o preso não cedesse, de golpes violentos, técnicas dos tipos mais horríveis, choques elétricos, a palmatória, o afogamento.”

Javier olhou de um lado para o outro do café, desconfortável com a minha listagem das técnicas de tortura. Não devia estar acostumado a confrontos tão diretos. Ele respirou fundo antes de responder:

“Isso era feito depois da tortura psicológica. Não pelas mãos do interrogador, mas de um segundo homem, que aplicava as brutalidades todas.”

“Você torturou Eduardo Galeano?”

“Eu conversei com ele. Homem admirável, inteligente.”

“E mulheres?”

“Interroguei algumas, mas nunca toquei um dedo.”

Ajeitei-me na cadeira, sentindo os ombros relaxarem um pouco.

“Nunca encostou em nenhuma mulher?”

“Nunca. Sempre admirei cada uma de vocês. Em especial a sua avó, a quem eu amava muito e cujo amor era recíproco. Uma mulher maravilhosa, Lucía.”

Javier tirou três fotos da carteira. A minha avó aos dezoito, depois aos trinta e dois e aos quarenta e cinco anos. Cabelos negros volumosos, rosto comprido, muito parecida com a minha mãe e, portanto, comigo.

“Então, você era aquele que tentava fazer as vítimas falarem antes de apelar para a violência corporal?”

“Às vezes, eu conseguia. Vencia pelo argumento. Pelo medo que as palavras causavam.”

“As palavras são sementes, disse um escritor brasileiro.”

“As palavras podem ser a salvação ou a tortura.”

“No caso, você usava a segunda.”

“Elas eram as minhas aliadas na luta. Não era e nem poderia ser um agente agressivo. Preferia pensar em mim mesmo como a peça que persuadia, usada pelo sistema para convencer os outros sobre aquilo que deveria ser feito para a paz de todos. Admito que me orgulhava que falassem naquelas primeiras sessões, quando apenas o discurso e a persuasão lógica eram suficientes. Não acontecia na maior parte dos casos. Era um tempo sombrio, um tempo terrível, não pense que eu gostasse, que tivesse qualquer prazer. No entanto, saber que alguns deles não passariam pelos recursos mais violentos me confortava. O meu papel não era do mal, Lucía. Eu me enxergava como o cara que evitava o pior. Um homem filtro.”

“Lembro da história de uma lista publicada no jornal. Meu pai contou. Nela dizia o seu nome e o quanto você era temido na Ditadura.”

“Esse foi o grande problema, aqueles jornalistas acabaram com a minha vida. Tentei ligar e conversar com os seus pais. Não me escutaram. Eu queria que soubessem que não usava a força física. Não sei se faria diferença para eles, fechados como eram para tudo o que me dizia respeito.”

“Javier, não jogue para os outros uma culpa que é toda sua. Você foi tão ruim quanto um torturador pode ser.”

Quando chamei novamente Javier de torturador, assim, olho no olho, senti a aflição aumentar. Apenas a pronúncia da palavra, seu som, seu significado, me causava arrepios de desgosto. Meu ódio não era menor porque ele havia usado as palavras no lugar da força. Meus sentimentos oscilavam, agora, entre a vontade de vingar a minha família colocando Javier na parede e provocando amargas memórias nele, e a vontade de sair correndo dali para anular de vez o passado.

“Acha que a sua mãe me perdoaria acaso soubesse que não violentei ninguém?”

“Você violentou, Javier! Mas não sei, não posso saber. Minha mãe vive num mundo só dela. Poderia chamar de Planeta Inês, embora habite o mesmo que o nosso.”

“A Inês tinha uma vontade de viver muito grande com a sua idade. Mas, depois, quando o seu pai entrou para a guerrilha, ela ficou cega, nada mais importava, esqueceu a família, abraçou de forma errada o país, o povo. Que povo?”

“Não quero saber, Javier.”

“Eu amo a Inês. Pode ter certeza. A maior mágoa que tenho é saber que perdi a minha filha por causa da política.”

“Ela teve vergonha e, mais do que tudo, raiva de você. Como conviver com um pai torturador?”

Fiz questão de reforçar a sua história repugnante.

“Era a minha profissão, Lucía!”

“A pior profissão do mundo! Foi uma vida toda de desgosto. E, se afastando de você e da minha avó, mamãe se afastou de si mesma. Não sei se conseguirá algum dia se aproximar de novo. Não sei se você consegue entender. É muita frustração.”

“Frustração após frustração, vamos sobrevivendo”, me falou Javier.

Senti, então, a sua cruel indiferença, a soberba quase inconsciente de alguém que realmente se achava uma criatura benevolente e pacífica, um peixe inocente nadando em meio aos tubarões com uniformes militares. Não era meu avô quem estava ali, mas o Javito que quebrava espíritos de pessoas sem mexer uma unha sequer. O manipulador-mor. O melhor vilão ainda é aquele que acredita estar fazendo a coisa certa, mesmo que seja intragável aos olhos de qualquer pessoa normal. Mas o seu pensamento me atingiu em cheio.

Javito desviou os olhos dos meus e, quando mudou o assunto, voltara a ser Javier:

“Lucía, será um prazer lhe ajudar em qualquer coisa que precisares. A cidade não é mais segura como antigamente, deve evitar alguns cantos. Ah, conheço os melhores lugares para comer chivito. Sei, inclusive, preparar um caseiro dos bons.”

Eu não conseguia pensar em palavras capazes de responder à proposta que estava me fazendo. Também não sabia o que falar depois disso.

“Obrigada, mas não tenho mais nada para falar com você.”

Na despedida, ignorei o seu movimento para me abraçar. Éramos estranhos e assim deveríamos permanecer. Nada mais eu queria do velho Javier. Ele que fosse conviver com os seus fantasmas cansados. E sozinho.

Passei os três dias seguintes ao encontro andando de bicicleta pela cidade, estar em movimento me ajudava a elaborar os fatos. Desde sempre, vivia processos forçados de aceitação. Percebi que a frustração da minha mãe tinha me contagiado durante todos aqueles anos. A decepção com o seu pai, que gerou a perda do convívio com a sua mãe, transformou-se numa vida de renúncia à família, uma vida solitária, a dela, que passou a ser a minha. Parecia tão óbvio, agora, o oceano de tristeza em que se afundava. Senti vontade de ligar e dizer te amo, sempre te amei, te entendo, perdoo o seu semblante fechado, o V invertido entre os olhos, os castigos, as desconfianças, a falta de abraços. Mas, lá dentro do coração, eu não queria isso. Também havia sido penalizada por causa da sua amargura. Nem haveria qualquer sentido falar em perdão: ela nunca me pediu desculpas por nada.

Pedalava rápido pelas ramblas, de norte a sul da cidade. Perguntava-me se deveria contar aos meus pais sobre o encontro com Javier. Queria dizer para eles que o temido torturador nunca havia tocado o dedo em alguém, mas não faria sentido, pois sabia que palavras podem machucar tanto quanto a tortura física. Era ingênuo, quase infantil, considerar uma reconciliação. Ao contrário: eles ficariam decepcionados com a minha atitude. E, também o tempo já não permitia. Haveríamos todos de carregar nossas diferentes opiniões e posições para os respectivos caixões. Um dos maiores fardos da existência: morrer sem falar tudo o que pensamos, morrer sem ajustar as contas com o passado.

Segui a dica do Pedro e subi até o forte, El Cerro, para ter a vista completa de Montevideo. Lá de cima, a cidade aos pés, a zona portuária em primeiro plano, imperiosa; o rio que se disfarçava de mar a encostar na areia e nas pedras. Fiquei admirando, por um tempo, aquele encontro da água e do céu, lá no fim que na verdade não é o fim. É uma ilusão de finitude, pois o horizonte é como a utopia, um contínuo inalcançável. Eu, lá no alto, minúsculo ser em busca da evolução. Eu, mais uma. Porque, em Montevideo, somos um milhão e meio de pessoas sozinhas.

Dei a volta de trezentos e sessenta graus na fortaleza, a construção do século XIX que protegera a cidade das ameaças portuguesas e inglesas. Tive a ilusão de que a

fortaleza também me defendia, anos e anos de segurança projetando-se e colando na minha pele. Eu era a fortaleza. Parei na ponta oposta. Já não via a cidade, somente os campos e, mais além, a Argentina. Em algum momento próximo, eu sei assim como a onda sabe que morrerá um dia na praia, passaria para o outro lado, embarcaria no buquebus a caminho de Buenos Aires. Sempre me deslocando, sempre em movimento. Sempre em busca. Meu único plano para a salvação: continuar. A travessia, necessária, diante da impermanência da vida.

Fiquei viajando em pensamento e imaginei que um dia também construiria a minha casa e colocaria uma placa com nome na frente.

**PARTE II: ENSAIO “VIR A SER: A ESCRITORA, A NARRATIVA E A
PERSONAGEM EM FORMAÇÃO”**

1 PRÓLOGO

Antes de ser escritora, sou uma pessoa. Mulher, trinta e dois anos, brasileira. Antes de ser o que sou agora, fui adolescente, criança, bebê, feto, embrião, projeto. Antes de ser algo definido, existi. Como expectativa. Não minha, dos outros: pai, mãe, família, amigos, comunidade. Minha existência foi desejada e alimentada com todas as fantasias que a mente humana pode criar. Um feto de poucos centímetros já possui nome, roupas, livros. Arquiteta-se o quarto, a festa de primeiro ano, o futuro inteiro. Gerar uma pessoa é desenhar sonhos em nome do outro; projetar um futuro tão junto quanto externo a nós mesmos. É escrever uma história de vida, o que soa clichê, e, por isso mesmo, verdadeiro. A gestação de uma narrativa é o que veremos neste ensaio, acompanhada de um fato anterior: o nascimento da escritora. E, para responder ao objetivo de observar o movimento de se tornar uma escritora, e o desenvolvimento da obra de ficção *Sozinhos*, sempre me pareceu fundamental entender o que veio antes. Os princípios, as motivações, o passado do ser-humano por trás do desejo de escrever. É, a bem da verdade, isso o que mais me interessa. Para responder à minha vontade e construir uma espécie de autocrítica literária, comecei bebendo da fonte do existencialismo. Jean-Paul Sartre em *Que é a literatura?* me apresentou o conceito de ser “desvendante”, que se conecta muito com a proposta desse trabalho. Desvendaremos com atenção a leitura de Sartre mais adiante. Depois de olhar para o percurso de se tornar escritora, chegarei ao estado de criação, o processo vivenciado nos últimos dois anos, durante o mestrado em Escrita Criativa. A partir dele, focarei na casuística do egoísmo de que fala Roland Barthes, aqueles eventos que nos influenciam e nos ajudam a conseguir escrever.

Por fim, acessando a narrativa em si, me aprofundarei no processo de escritura da novela, focando na construção da personagem Lucía, na elaboração da sua questão essencial, e nos temas da história. E, como se trata de uma personagem feminina que vive diversos fatos e frustrações durante a trajetória de menina à mulher, abordarei alguns conceitos das escritoras Simone de Beauvoir e Hélène Cixous. A segunda autora vem para elucidar questões acerca da escrita feminina, sob o espectro da *écriture féminine*. Os leitores verão que outros escritores, tanto os de ficção quanto ensaístas e teóricos, foram amigos muito requisitados durante o ensaio, prova de que estamos tão a sós quanto juntos na jornada da vida e da literatura.

2 ANTES DE SER ESCRITORA

Diz Sartre em *O existencialismo é um humanismo* que “o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida” (1996, p. 19). É engraçado perceber que os meus registros infantis mostram que, antes mesmo de ser escritora, eu já me definia como futura escritora. A minha história, até então, foi de uma criança criativa, que escutava no boletim do final de ano frases como “Annie inventa as suas próprias brincadeiras” e “Annie adora criar histórias”. Bem, este contexto soa bastante óbvio, mas, para a finalidade aqui proposta, é preciso lembrar que, antes de ser a autora do presente ensaio, fui uma criança já desperta pela ficção. *O menino do dedo verde*, primeiro livro de que me lembro, a magia do garoto que transformava em flores tudo o que tocava, se instaurou como lembrança permanente de uma leitura poderosa. A Annie leitora virou Annie escritora (não que eu me chamasse assim já naquela época), que aos sete anos esboçava contos sobre o homem pré-histórico. O tema da evolução humana foi de meu interesse desde sempre. Na busca pelos cadernos da infância e adolescência, encontrei um questionário do modelo “o que você deseja ser quando crescer?” e a minha pronta-resposta: escritora. Tinha treze anos e, como toda garota, uma imaginação infinita. Imaginava-me como os escritores que nos visitavam no colégio: Moacyr Scliar, Charles Kiefer, dois nomes cuja presença me deixaram nervosa na fila de autógrafos e me inspiraram a (tentar) ser como eles. Projetava, enquanto os ouvia sentada numa das primeiras poltronas do auditório Mário Quintana, em Novo Hamburgo, que mais velha também estaria lá na frente, com aquela aura exclusiva do ser-escritor; um ser, para os meus olhos juvenis, circundado de conhecimento. Desejava saber como eles, o quanto eles sabiam. Por isso ficava nervosa ao lhes dirigir palavra: minha admiração era tanta que me encabulava. Hoje entendo que escrevo, também, por vaidade (e meu terapeuta já disse que não há problema algum nisso). Uma vaidade que é fruto da ilusão de infância de que eles seriam os mais sábios e de que eu também gostaria de ser assim. Neste mesmo período, recebi premiações no colégio e na cidade de Novo Hamburgo pelas crônicas que escrevia. Aos dezenove anos, publiquei um livro que se tornou bastante conhecido entre os adolescentes gaúchos e lido nas escolas do Rio Grande do Sul e Brasil afora. Depois dele, vieram mais dois, formando uma trilogia, e um quarto, uma novelinha independente dos anteriores. Visitei centenas de escolas e feiras do livro e, o engraçado, é que em todas as ocasiões em que me apresentavam ao público como “a escritora” nunca me senti confortável em ser definida

assim. Este sentimento, que permanece ainda hoje, embora mais diluído nas entrelinhas da minha mente, era de que não estava apta a receber tal título, percebido como uma honraria máxima, fruto da minha percepção do escritor enquanto o maior intelectual do planeta. Eu jamais veria, naqueles anos, o escritor pela descrição de Roland Barthes, em *A preparação do romance*, quando diz sobre o escritor nada mais do que “como aquele que tem o desejo de escrever” (2005, p. 26). Eu via-o pronto, supremo. O herói.

Passado o tempo de escola, fui para a universidade estudar Comunicação Social. Em paralelo, participei durante mais de cinco anos da oficina de escrita da professora Léa Masina. Na prática da escrita, e na observação da minha produção até ali, pude identificar um tema recorrente em meus escritos: a busca pela liberdade. Em cada um deles, sem exceção, as personagens estão em movimento de busca pelas suas identidades, pelas respostas sobre quem são e o que desejam de suas vidas. Em suma, buscam o seu espaço no mundo. São personagens em movimento pelo seu próprio interior, em trânsito a caminho do autoconhecimento e da fixação do sujeito. Em *Sozinhos*, acontece de novo, como deverá ficar claro ao leitor. Olhando para a minha busca pessoal, encontro latente e constante o tema da liberdade e, talvez, feito parte material desta busca, o hábito de escrever. A escrita foi sempre uma necessidade, companheira da maioria das horas. Por quê? Quais as minhas intenções? As perguntas que eu já carregava passaram a ressoar com mais frequência durante o tempo do curso em Escrita Criativa. E é esta mesma pergunta que Sartre faz no segundo capítulo de *Que é a literatura?* O autor diz (2015, p. 39) que “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo”. Desenvolve abaixo, em um parágrafo que sintetiza nossa posição enquanto o ser que descobre, que o desvenda:

Cada uma de nossas percepções é acompanhada da consciência de que a realidade humana é “desvendante”; isto quer dizer que através dela “há” o ser, ou ainda que o homem é o meio pelo qual as coisas se manifestam; é nossa presença no mundo que multiplica as relações, somos nós que colocamos essa árvore em relação com aquele pedaço de céu; graças a nós essa estrela, morta há milênios, essa lua nova e esse rio escuro se desvendam na unidade de uma paisagem; é a velocidade de nosso automóvel, de nosso avião que organiza as grandes massas terrestres, a cada um de nossos atos, o mundo nos revela uma face nova. Mas se sabemos que somos os detectores do ser, sabemos também que não somos seus produtores. Essa paisagem, se dela nos desviarmos, se estagnar, longe dos olhos, em sua permanência obscura. Pelo menos ela só se estagnar: não há ninguém suficientemente louco para acreditar que ela desaparecerá. Nós é que desapareceremos, e a terra permanecerá em sua letargia até que outra consciência venha despertá-la. Assim, à nossa certeza interior de sermos “desvendantes” se junta aquela de sermos inessenciais em relação à coisa desvendada (SARTRE, 2015, p. 38-39)

A noção do ser “desvendante” me atraiu desde a primeira leitura, talvez porque explique o que eu procuro e o que as personagens buscam nas narrativas que escrevo. Esta espécie de revelação sobre o nosso espaço no mundo, uma consciência de que é a nossa percepção que entrega sentido às coisas, ao mesmo tempo em que elas continuam existindo independente das nossas ações. Uma dialética que Sartre irá identificar, também, na literatura, mais do que em outras artes, já que o objeto literário, para acontecer, “é necessário um ato concreto que se chama leitura, e este só dura enquanto a leitura durar” (SARTRE, 2015, p. 40). Assim se dá a relação escritor e leitor, que não é o foco de estudo deste trabalho, embora seja sempre relevante quando se trata do exercício da literatura. É o desvendar que tanto me interessa, porque revela a formação da pessoa, enquanto ser-humano, da escritora, da narrativa e de suas personagens. O verbo (desvendar) designa o ato de tirar a venda dos olhos e, portanto, o ato de descobrir (HOUAISS, 2001, p. 244). Sartre também fala sobre a influência do ser “desvendante” na produção da obra: “se nós mesmos produzirmos as regras da produção, as medidas e os critérios, e se nosso impulso criador vier do mais fundo do coração, então nunca encontraremos em nossa obra nada além de nós mesmos” (SARTRE, 2015, p. 39). Apresenta-nos, com isso, o impacto do criador no objeto criado, o que fortifica minha hipótese de que, antes de contar sobre o meu processo e mais adiante vinculá-lo à obra final, preciso entender como se dá a minha atuação *a priori* do seu desenvolvimento. De forma parecida, Antonio Cândido discorre sobre a importância do aspecto humano, este que desperta interesse e a identificação dos leitores nas obras de ficção: “o homem, afinal, só pelo homem se interessa e só com ele pode identificar-se realmente”. Cândido trata, em seu *A personagem de ficção*, dos tantos elementos que conduzem a escrita de personagens verossímeis e, assim, coerentes. Retomarei o autor no capítulo sobre o processo da escrita da personagem Lucía e a importância que a teoria tomou durante o mesmo.

De volta ao questionamento inicial, por que escrevo?, retomo também o ponto de partida, para identificar o que antecede o ser escritor e a ação da escritura. Sartre esclarece um ponto sobre o qual eu também preciso alertar aqui:

Não é verdade, pois, que o escritor escreva para si mesmo: seria o pior fracasso; projetar as próprias emoções no papel resultaria, quando muito, em dar-lhes um prolongamento enlanguescido. O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o escritor existisse sozinho, poderia escrever quanto quisesse, e a obra enquanto objeto jamais viria à luz: só lhe restaria abandonar a pena ou cair no desespero. Mas a operação de escrever implica a de ler, como seu correlativo dialético, e

esses dois atos conexos necessitam de dois agentes distintos. É o esforço conjugado do autor com o leitor que fará surgir esse objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. Só existe arte por e para outrem (SARTRE, 2015, p. 41).

Este parágrafo coloca um detalhe importante sobre a criação artística: ela tem a nós, escritores, nos seus alicerces, na sua fundação, no entanto não é do escritor que se trata a obra, não é sobre ele, nem para ele próprio que se escreve. Inclusive, se faz relevante informar, aqui, que tudo sobre o qual se trata a minha novela mora no espaço inteiramente ficcional. Contudo, é claro, a obra é indissociável do ser escritor, e por isso ela mora também dentro de mim, desde sempre, como a originadora das ideias, dos temas, dos conflitos (o central e os periféricos) e dos pensamentos da personagem. Por isso, quando escrevo, não penso no que eu, Annie, antes de ser escritora, desejo falar. Penso no que é preciso, ou no que faz sentido naquele momento, talvez nem pense tanto: o faça, simplesmente o faça pelo impulso de desvendar e compartilhar as coisas que se revelam. Sartre continua, traçando a relação do escritor com a obra que lança aos leitores:

Escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como tarefa à generosidade do leitor. É recorrer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como essencial à totalidade do ser; é querer viver essa essencialidade por pessoas interpostas; mas como, de outro lado, o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se sele senão superando-o para transformá-lo, o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto num movimento para transcendê-lo (SARTRE, 2015, p. 54).

A intenção que Sartre expõe, do escritor como um ser que deseja desvendar e, também, entregar-se ao leitor para a sua intervenção é, para mim, também o que me motiva. Embora seja difícil responder objetivamente a pergunta “Por que escrevo?”, a resposta passa pelas vias existencialistas e humanistas. Desde criança, sou grata aos escritores que me trouxeram tudo aquilo que nós, leitores, apreciamos: sentir outras emoções humanas (ou as mesmas, feito espelho que nos sensibiliza), ter acesso a novas realidades, o agigantamento das nossas percepções, suscitar transformações internas ou, tão simplesmente, mas não menos valoroso, apenas prazer. E, sendo difícil localizar uma resposta objetiva, por outro lado sempre me acompanham muitas perguntas neste percurso de vir a ser escritora: haverá sentido no que escrevo? Deve haver sentido? Quem será o meu leitor? Preciso saber quem será o meu leitor? O meu leitor se identificará com a minha proposta? Ainda assim, inundada com perguntas acerca do ofício de escrever, que de certa forma agem como pressões externas ao labor diário, me sinto livre ao fazê-lo. Talvez não tão livre quando me sentirei um dia, mais madura,

sentindo-me apta a me considerar uma escritora, não mais acompanhada pela sombra das inseguranças (se isto for possível, o que duvido, na verdade). É o que Sartre propõe, avançando em seu raciocínio, e com o qual me identifico e me revelo: “escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado” (SARTRE, 2015, p. 58). Como sabemos, Sartre foi um líder de engajamento político e social, através da filosofia e da literatura. As suas provocações para os escritores perpassam por aí: “e de que maneira o escritor, que se considera essencial para o universo, poderia querer sê-lo para as injustiças que esse universo encerra?” (SARTRE, 2015, p. 58). A responsabilidade da escrita é a responsabilidade de nós mesmos para com o mundo, para com a humanidade. E é esta base existencialista que conecta as duas partes (ser desvendante do ser escritor) que também justifica e motiva a minha vontade de escrever. Sartre chega ao pensamento da liberdade como o tema universal dos escritores e, assim, da literatura. Coloca: “seja ensaística, satirista ou romancista, quer fale somente das paixões individuais ou se lance contra o regime social, o escritor, homem livre que se dirige a homens livres, tem apenas um único tema: a liberdade” (SARTRE, 2015, p. 570). De fato, é para me sentir livre que escrevo. Ou, então, me enclausuraria na natural opressão que vivemos na contemporaneidade (esta pressão que existe desde sempre e que me parece apenas mudar de figura, aparecendo diferente). E a liberdade *versus* a opressão também são temas que podem ser vistos na novela *Sozinhos*.

A filosofia de Sartre e o estudo de Candido conversam para concluir a importância do fator humano nesse processo inicial, que nomeei *Antes de ser escritor*, e que permanece ao longo da jornada dos dias comuns e da escritura. Parte desta jornada do vir a ser me leva para Nietzsche em *Ecce Homo*, quando diz acerca do autoconhecimento que “chegar a ser o que se é supõe que não se duvide minimamente do que se é” (NIETZSCHE, 2013, p. 77). Viver, penso, é um exercício constante de aprendizado sobre quem somos e quem queremos nos tornar. Escrever, por sua vez, é uma empreitada contínua de fazer este aprendizado valer a pena. Reforçou Nietzsche (muito por causa das críticas que recebeu): “eu sou uma coisa, meus escritos são outra” (NIETZSCHE, 2013, p. 87). Independente do seu contexto, utilizo-o aqui aplicado ao atual trabalho proposto: não se é o que se escreve, mas se escreve, em partes, sobre o que se é.

Na minha esperança de vir a ser, me inscrevi na seleção para o Mestrado em Escrita Criativa da PUC-RS e ingressei no curso tão desejado. Na etapa que narro a seguir, reflito sobre as dores e as conquistas dessa fase que foi fundamental para me

sentir mais confortável com o termo “a escritora” e desmistificar um pouco daquilo que a minha memória infantil criou.

3 DURANTE O MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

É verdade que, durante o curso, me apaixonei. E foi por Roland Barthes. Existe uma fala que corre nos corredores do prédio da Letras, liderada pelo professor Ricardo Barberena, e que ousa formalizar aqui, sob aspas em nome do seu orador: “os alunos do PPGL amam Barthes”! Certamente não posso falar em nome de todos, mas foi por meio da sua forma desconstruída e mais livre de escrever teoria literária que me senti seduzida a ler mais e mais Barthes. E, como os estudantes de Escrita Criativa prezam e clamam pela liberdade na ideia e na forma, sem dúvida outros compartilham da minha experiência. Com o seu *A preparação do romance*, Barthes conseguiu transmitir uma ajuda descomunal aos batalhadores em processo de escritura. Por isso, falarei bastante dele aqui. Nesse momento, espero elucidar parte do estudo teórico que foi muito importante, e *a priori*, à estruturação do meu romance. Alguns professores (e muitos colegas) me ouviram com paciência problematizar que eu entrei no mestrado sem ter uma história definida. “A escritora e a perseguição do *plot*” foi, durante um tempo, o melhor título que eu imaginava para sintetizar a minha saga no pós-graduação e potencial tema para a dissertação. É importante lembrar, no entanto, que não entrei no curso sem um objetivo claro. Sempre objetivei estudar a construção da personagem (o que argumentei já na minha entrevista de seleção). Ficava faltando não o que estudar na teoria, mas, sim, como reproduzir o meu objeto de estudo - a sua construção na ficção. Advinda da comunicação, passei os primeiros meses bebendo de todas as fontes da teoria literária que os professores me indicavam, da literatura francesa aos estruturalistas russos, dos clássicos aos modernos. De um início carente de conteúdo teórico, logo me vi focada (e, sem exagero, afundada) nas leituras de teoria. Foi apenas no segundo semestre do curso que, durante conversa com o professor Luiz Antonio de Assis Brasil, me dei conta de que havia deixado como segundo plano a escrita criativa – esta, justamente, a minha razão em estar ali e a própria essência do curso. Passei a pensar diariamente sobre o meu romance e/ou novela. Foi um período lento, cansado, pois não vinha nenhuma luz a não ser o mesmo tema pausado na etapa zero, quando ainda era somente um mote e bastante subjetivo. E o conflito? O *plot*? A sinopse? Todos perdidos no nada. Um vazio de ideia. Um mar de insucesso. Eu era pura angústia. E desprazer. Sobre inspiração, me restava as palavras soltas de Barthes:

Ora, o que busco, o que quero, na obra que desejo, é que algo ocorra: *uma aventura*, a própria dialética de uma conjunção amorosa, em que cada um vai deformar o outro por amor, e de modo a criar um terceiro termo: ou a própria relação, ou a obra nova, *inspirada* pela antiga (BARTHES, 2005, p. 19).

Eu buscava tudo isso: aventura, amor, descoberta. Mas, em troca, recebia de minhas tentativas nervosas um insistente silêncio como resposta. Assim, o meu desejo de escrever, o desejo que motivou a decisão pelo mestrado, transformou-se num desejo preocupado, o desejo de que fala Barthes em *O grau zero da escrita*, por meio dos exemplos de Flaubert, Kafka e Proust. No entanto, humildemente comparando as situações, vejo-me na pior delas: nem mesmo eu tinha um objeto sobre o qual me preocupar, reclamando como fez Flaubert: “que ofício fodido! Que droga de mania! Abençoemos, porém, esse caro tormento. Sem ele, seria preciso morrer. A vida só é tolerável com a condição de nunca estarmos nela” (FLAUBERT, 2015 p. 30). Lá pelas tantas, comecei a sentir a síndrome do Bartleby, o escrivão, o que preferiria não fazer, de Melville. Por pouco não me rendi à condição do não-escritor. De um lado, sentia-me motivada com leituras acerca do processo. De outro, sentada em frente à escrivaninha para trabalhar, tal motivação desaparecia como se nunca tivesse existido. Talvez a minha maior dificuldade fosse me concentrar para dar o *start*. Ou talvez faltasse ideia. A geleia criativa que conhecemos me engoliu; eu era puxada para baixo pela areia movediça da mente.

Parte do processo de retomada da energia para a escrita foi impulsionada por uma aula ministrada pelo professor Charles Kiefer, que nos falou sobre a escrita a partir de uma imagem ou palavra, sobre o tipo de escritor verbal e o tipo imagético. Naquele momento, passei a reforçar a imagem do tema que eu tinha na cabeça, mas que não conseguia concretizar no papel. As casas com nome. Era uma imagem antiga, abandonada às lembranças da infância, mas que eu havia resgatado um pouco antes de começar o curso, quando visitei novamente a cidade de Punta del Este, no verão de 2016. Então, posso afirmar que a narrativa *Sozinhos* começou com uma imagem. Acompanhada de um cheiro. Sim, a inspiração pode estar em diversos sentidos. Nas casas com nomes do país vizinho, no cheiro de eucalipto, na memória da Annie criança a andar de bicicleta pelas ruas verdes. Mas, entre todas elas, reina soberana a imagem. O seu poder de síntese do que vem pela frente. E o nosso repertório, como um arquivo que coleciona vivências e pesquisas, de repente vira matéria para desenvolver o que a primeira imagem provoca. Foi somente depois do seu terceiro romance que Umberto Eco se deu conta de que a maioria de suas narrativas começam com uma imagem. No caso do *Pêndulo de Foucault*, ele explica que tinha duas delas, a inicial e a final de uma

possível história. E o romance, para ele, foi aquilo que aconteceu para ligar essas duas pontas. Em *O nome da rosa*, tinha na cabeça a cena de um padre envenenado. Com ela em mente, por meio da pesquisa de doutorado em história medieval, ele foi compondo tudo o que poderia usar no livro. Segundo o próprio: “o que faço durante os anos de gestação literária? Coleciono documentos; visito lugares e desenho mapas; tomo nota de plantas de edifícios, esboço o rosto de personagens” (ECO, 2011, p. 16). O autor sente o momento quando a imagem está ali, quando finalmente sabe sobre ela; um momento que, para ele, é uma epifania. E assim foi comigo também, enquanto me dei conta das placas com nome na frente das casas do bairro de Pinares. Senti que estava diante da ideia, do tema e, portanto, da história inteira a ser escrita. Foi como se, a partir da imagem, eu fosse levada de encontro ao enredo, às personagens, à matéria que comporia a obra. É como um chamado. Haruki Murakami, o célebre escritor japonês, em seu livro *Romancista como vocação*, explica que é isso mesmo, que a matéria do romance surge e se faz no próprio ato de escrever: “assim que um autor projeta determinado universo narrativo, as palavras fluem - e elas serão aquelas requeridas por esse universo específico” (MURAKAMI, 2015, p. 22).

As palavras de Murakami descrevem o que aconteceu comigo. Foram fragmentos de textos, restos de anotações, pedaços de pensamento que se tornaram os ingredientes da minha produção ficcional. Entendo que assim seja para todos escritores (ou para a maioria deles). De repente, temos densidade suficiente para formar o início da narrativa. Enquanto eu tentava ligar todos esses elementos - aqueles que vagavam soltos na minha cabeça e aqueles melhor estruturados nas cadernetas - o planejamento da história ia se fazendo, ao vivo, em tempo real; foi assim que conteúdo e forma nasceram. Não posso me descrever como uma escritora que mapeia e desenha cada detalhe antes de começar a escrever. Inclusive, na novela *Sozinhos* eu planejei menos do que nos meus livros infanto-juvenis publicados. Antes, eu tinha uma espécie de sinopse escrita para cada capítulo, além da detalhada descrição das personagens. Em *Sozinhos*, o movimento foi amplamente mais orgânico. A partir da imagem das casas com nome, defini a atmosfera ficcional: a Lucía como protagonista, o seu lugar de fala e os eventos. Penso que foi nessa ordem. E é a partir dessa listagem que abrirei cada etapa do processo no capítulo posterior a este, quando falarei especificamente sobre o mesmo. Amílcar Bettega, em artigo do livro *A escrita criativa: pensar e escrever literatura*, diz que “escrevemos contra o vazio e no vazio, mas, sobretudo, escrevemos para dar origem a algo que não existia antes de nós e que passa a existir precisamente através do nosso gesto” (BETTEGA, 2012, p. 12).

Alguém já disse que cada frase é a invenção de um mundo. Ou pelo menos assim deveria ser: o que vai na frase não é a imagem do mundo em palavras, mas o mundo que passa a existir através da palavra do escritor. É a maneira como a linguagem escrita vai tomar a realidade e comunicá-la, inaugurando uma coisa nova (BETTEGA, 2012, p. 12).

Ainda sobre a definição da narrativa quando nascida de uma imagem, foi a partir das casas com nomes que pude sentir tudo o que, mais tarde, viria a ser o enredo completo. Foi quando pude sentir aquela imagem fisicamente, com uma espécie de arrepio na espinha (o desejado momento epifânico!) que resgatei a força de vontade. Comecei, devagar. E quase sempre. Desde então, o meu processo de escrita se apresentou como um trajeto nada linear, repleto de curvas, paradas, alguns atalhos e muitas mudanças de rota. Numa estrada de norte à sul, precisei desviar para direções à leste e à oeste a fim de buscar novos horizontes, espiar o que havia no canto oposto, para depois retomar a estrada principal. Entre ações repetitivas, como o ato de abrir a geladeira, e tocar várias vezes a mesma música (intercalando continuamente entre Leonard Cohen e Devendra Banhard), voltava à minha cadeira (um pouco dura para o objetivo de escrever durante quatro ou cinco horas consecutivas). Tais interrupções, causadas por questões emocionais (ansiedade, dúvida) e também físicas (fome, cansaço) tiveram impacto direto na estética da novela. Não apenas por isso, mas também por isso, ela foi escrita em fragmentos, em pedaços de memórias intercaladas com o presente vivido pela personagem. É certo que, antes de me deixar levar pelos fatos que experimentava, desejei, por meio da escrita fragmentada, expressar uma linguagem própria da personagem. *Sozinhos*, como será visto no capítulo exclusivo sobre a sua escrita, tem partes que são pequenos parágrafos, sopros de pensamento ou curtas descrições de suas ações. O estilo fragmentado revela, também, uma característica marcante dos dias atuais. Barthes diz sobre a forma que:

Qualquer forma é também valor; é por isso que entre a língua e o estilo há lugar para uma outra realidade formal: a escrita. Em qualquer forma literária, há a escolha geral de um tom, de um ethos, se quisermos, e é aqui precisamente que o escritor se individualiza claramente porque é aqui que se compromete (BARTHES, 2015, p. 16).

Não consigo definir se a escolha quanto à forma foi completamente consciente, mas foi em um momento de lucidez, tenho certeza, quando entendi que a velocidade de meus pensamentos e a velocidade que os dias impõe sobre nós, habitantes terráqueos, influenciaria o ritmo com que minha narrativa ganharia vida. O romance *Diário da queda*, do Michel Laub, sempre me impressionou justamente pela forma desconstruída

em pequenos trechos, em parágrafos que não deixaram de contar uma boa história e de amarrar a narrativa do princípio ao fim. Tal seria o meu desafio, decidi. Proust, em outro tempo e por outros motivos, também fez uso da escrita em fragmentos. Escrevia em pedaços e, depois, colava-os, correndo o risco de não dar uma continuidade fluída ao material escrito. Multiplique por mil o risco que correu o talentoso Proust e terá a minha condição: o risco eminente de ter palavras bêbadas, uma narrativa sem coerência ou estrutura clara. Barthes expõe sobre o processo de Proust:

(...) procedimento operador proustiano: Proust tomava notas e redigia trechos de textos; ele compunha “aos pedaços” (...) daí o problema, a dificuldade dos acoplamentos que podem soar “falsos”, malogrados. “A coisa não pega”; podemos considerar *Contra Saint-Beuve* como uma tentativa de acoplamento que não pegou (BARTHES, 2005, p. 275).

Dada a decisão sobre o tema, a forma aconteceu como consequência, feito a embalagem que vestiria o seu conteúdo. Eu parti, então, para as etapas seguintes, a mão na obra, a barriga no balcão, o fazer. Quando Barthes esmiúça o caminho longínquo da escrita do romance, ele nos oferece um escaneamento de cada etapa, e a *Programação* foi uma em que me detive por mais tempo na leitura. Diz:

Passar do Projeto à Fabricação: onde está a dificuldade? Na *Programação*, isto é, especificamente: adotei este Projeto; vou começar a trabalhar > *O que farei amanhã?* Que operação? Sentar-me à mesa e ficar de braços cruzados, refletindo? É um teste de verdade: às vezes um projeto excita, dá vontade, mas quando é posto à prova, não sabemos como *multiplicá-lo* em operações que minarão, pouco a pouco, sua realização: trata-se de encontrar um procedimento cotidiano, uma agenda de coisas a fazer, que negocie, que *troque em miúdos*, o Projeto (BARTHES, 2005, p. 272).

O que farei amanhã? foi uma pergunta recorrente. Sol depois de lua, me via ora trabalhando mais acelerada, ora paralisada diante da temerosa página em branco, tramitando entre os dois pólos do processo de criação. Nas vezes em que me senti paralisada, que acabaram por ser mais frequentes do que aquelas em que me vi acelerada (estas segundas se deram como picos de êxtase, geralmente após uma exposição em aula inspiradora ou uma leitura inquietante), me via também carente de algum item motivador, propulsor da criatividade (faltava-me criatividade, motivação ou, simplesmente, persistência?). Em momentos assim, recorria à casuística de Barthes:

(...) em face da exigência da Obra, o corpo do escritor se sente desprovido, insuficiente, impotente para encontrar uma justeza, uma equação justa entre a Frase e o Corpo; o corpo se sente, ao mesmo tempo e contraditoriamente, adormecido, opaco, cansado, embrutecido, preguiçoso, pouco inventivo – é preciso acordá-lo, excitá-lo – e, ao mesmo tempo, é preciso controlar a excitação, que tende a continuar indefinidamente (...) (BARTHES, 2005, p. 211).

É então que Barthes fala sobre a insônia, causada pelo pico de excitação depois da inércia do corpo e da mente. A alimentação, as drogas, a roupa, a casa: alguns dos elementos que Barthes cita dentro da chamada casuística do egoísmo, termo calcado por Nietzsche. O emprego da palavra egoísmo está associada, ele explica, à série de problemas práticos que se concentram em torno do ego: “aquele que deseja escrever deve, de fato, organizar seu ego de escrevente (scribens) segundo um conjunto sistemático de cálculos” (NIETZSCHE, 2005, p. 206). O desafio de me liberar das intenções vaidosas, àquelas que, desde sempre, me motivaram a escrita, foi imenso. Mas era isso que me faria subir alguns degraus na evolução da escrita. Bem, me encontrei, de repente, com um tema, duas casas (a minha e a PUC) como locais para começar a esboçá-lo, e a personagem, Lucía, que ainda não levava nome, mas já ganhava certo espírito. Setembro de dois mil e dezesseis e eu já tinha alguma coisa. Da estaca zero havia pulado para a etapa um. E, como não poderia deixar de ser, me vi com novas indagações, novamente nervosas, que me pressionavam sem que o espaço de liberdade da escrita pudesse acontecer. Henry James, em *A arte da ficção*, assim se refere à arte: “ela vive do exercício, e o próprio sentido do exercício é a liberdade” (JAMES, 2011, p. 19). Este dado momento foi quando me defrontei com a séria questão sobre o tema e a personagem serem realmente interessantes. Sobre este ponto na escrita do romance, James afirma, no mesmo ensaio:

A única obrigação que devemos imputar previamente a um romance, sem cair na acusação de arbitrariedade, é a de que seja interessante. Essa responsabilidade geral é a única que vejo repousar sobre ele. As formas como ele é livre para tentar atingir esse resultado (de ser interessante) são surpreendentemente numerosas, e só podem sofrer com as restrições e prescrições. São tão variadas quanto o temperamento do homem, e bem-sucedidas à medida que revelem uma mente particular, diferente da dos outros. Um romance, em sua definição mais ampla, é uma impressão direta e pessoal da vida: isso, para começar, constitui seu valor, que é maior ou menos de acordo com a intensidade da impressão. Mas não haverá intensidade alguma, e portanto valor algum, se não houver liberdade para sentir e dizer (JAMES, 2011, p. 20).

Essa foi a minha pergunta, tantas vezes, durante o processo de escrita dos últimos meses. A história é realmente interessante? Pode ser, para mim, mas será para alguém mais?

E a primeira pergunta ligeiramente me levou até outra, ainda mais complexa, mais provocadora, pergunta que o professor e escritor Luiz Antonio de Assis Brasil nos fez com frequência: “esta história é para mim?” Tal questionamento ecoou e pairou

sobre um espaço-tempo diferente, no intervalo entre o pensamento da escrita e a ação do escrever, e talvez ecoe até hoje, e ecoará enquanto eu criar novas histórias. Foi então que, tendo apresentado em dezembro do ano anterior o meu anteprojeto da novela *Sozinhos*, modifiquei-o completamente, restando-me apenas os temas, o lugar (imagem que me impulsionou na escrita, conforme já supracitado) e a personagem. O conflito central e as motivações internas da busca da personagem se alteraram. E, assim, abriram-se junto novas portas: algumas me receberam com luz, outras com escuridão.

4 A ESCRITA DE *SOZINHOS*

Comecei pela imagem, isso já sabemos. E, a partir da imagem, boa parte da atmosfera ficcional ganhou forma. Pude entender onde se passaria a história, embora naquela etapa ainda não havia quem a contasse. A protagonista, Lucía, não existia. O que eu sabia, há mais tempo, era que gostaria de mostrar a história de uma personagem feminina que vive as agruras da contemporaneidade, no cenário caracterizado por Zigmunt Bauman como o mal-estar da pós-modernidade. A espécie de vazio no coletivo, este sentir-se só no meio da multidão; o espaço da internet, que nasceu nas janelas de bate-papos para nos fazer a todos, também, mais isolados da realidade; as crises psicossomáticas; as relações líquidas que são resultado da impessoalidade na (falta de) convivência íntima; os traumas individuais que surgem dessas relações. Um olhar superficial logo percebe que se trata de uma atmosfera pessimista, mas não é bem isso. Acompanhada da ideia de retratar o tempo atual, estava a vontade de mostrar que é possível continuar, que só avançar é possível, mesmo no meio do caos - exterior e interior - que vivemos hoje e, possivelmente, desde sempre. Portanto, por mais que a lista de características comuns que define a década presente e as últimas duas aponte para uma tendência ao negativismo, e que isso está associado à personalidade da personagem que desenvolvi, no fim das contas eu sou uma otimista e essa história é sobre conseguirmos ir adiante. Aí mora uma verdade indiscutível: existe muito das crenças do autor mesmo quando não existe o autor em si na história: é através do seu escrito que ele aparece e das suas personagens que usa feito marionete para narrar os seus desejos. Essa dualidade - o autor que não quer aparecer, mas sempre aparece - ganhou maior lugar quando escolhi usar a primeira pessoa para escrever a minha história. James Wood explica:

De um lado, o autor quer ter sua palavra, quer ser dono de um estilo pessoal; de outro, a narrativa se volta para os personagens e para a maneira deles de falar. O dilema aumenta na narração em primeira pessoa, que em geral é uma trapaça e tanto: o narrador finge falar para nós enquanto de fato é o autor quem nos escreve, e aceitamos a farsa alegremente (WOOD, 2011, p. 37).

Continuando com Wood, ele diz que “a tarefa do romancista é encarnar, tornar-se aquilo que ele descreve” (2011, p. 40). Acredito que essa é a motivação pela busca da palavra perfeita, pelo tom ideal. Todos os esforços caminham para transformar a ficção em realidade (porque o contrário é lugar-comum, afinal). O desafio é construir a

atmosfera ficcional a ponto de confundir o leitor nas suas próprias crenças: quem fala é a personagem, quem escreve é a personagem (e assim enganamos a nós mesmos). Fato é que, enquanto a narrativa avança, a personagem voa com as suas próprias asas, e o autor vai sumindo e quando ele vira um fantasma é quando a história se sustenta sozinha e é quando tudo faz sentido para o leitor.

Pela dificuldade que é rastrear a origem de cada uma das nossas escolhas criativas, não sei exatamente quando defini a voz em primeira pessoa. Tenho consciência de que foi uma decisão fácil porque eu desejava testar essa voz que eu nunca tinha usado antes. E, nada melhor do que fazê-lo numa novela curta, com o foco em apenas uma protagonista, em que o discurso indireto livre fluiria assim mesmo, livre. Bem, tomada a decisão também do narrador, eu já tinha definido os passos primordiais da história, que podem ser resumidos em três:

1. O lugar
2. O tema geral
3. O conflito principal

O tema geral, portanto, nasceu antes da personagem. E, assim que descobri as casas com nome na frente, também descobri a ideia oposta, o impulso criativo que despertou o conflito da narrativa: uma casa *sem* nome, que abrigaria uma garota e a sua família. A casa sem nome me abriu possibilidades incríveis. Primeiro, metafórica, porque uma casa sem nome vira uma casa muda. E uma casa muda é uma casa triste. Os pais, que vivem distantes numa quietude injustificável aos olhos da filha, sustentam a metáfora. Segundo, desdobrou-se numa chave para o conflito central. A Lucía menina que se pergunta porque seus pais nunca deram nome à casa, se todas as demais possuem um apelido. Esta pergunta sem resposta se conecta com outro ponto crucial da história: o fato de ela ser neta de um torturador da Ditadura Militar Uruguaia que, no final, como sabemos, tem mesmo relação com a falta da placa que nomearia a sua casa. Definido lugar (bairro de Pinares, Punta del Este, Uruguai), tema geral (a solidão de uma menina em busca de afeto), o conflito principal (uma casa sem nome que esconde questões acerca do passado familiar), é hora de entender o narrador através da definição de quem é Lucía, sua voz e seus dilemas existenciais.

A primeira frase que redigi a respeito de Lucía dizia que “era uma menina que não tinha medo de morrer, mas de viver”. Essa frase dizia muito sobre ela. Principalmente, que ela deveria ter passado por experiências ruins a fim de explicar esse comportamento. É neste ponto que me debrucei por mais tempo. Se tivesse que distribuir percentualmente onde coloquei mais energia durante a escrita da novela,

acredito que foi tentando enxergar e examinar a fundo qual a grande questão da minha narrativa, e como a grande questão estaria retratada dentro da sua protagonista. Essa busca me levou a uma pergunta fundamental, que deve ser respondida antes do desenvolvimento de qualquer história de ficção e, por isso mesmo, merece um espaço só dela dentro desse ensaio.

A QUESTÃO ESSENCIAL DE LUCÍA

O professor Luís Antonio de Assis Brasil, durante uma aula da sua tão proveitosa oficina, nos pediu para refletir sobre a questão essencial da nossa narrativa. Por meio de exercícios de observação (que foram de Hamlet, passando por Madame Bovary e chegando a tantos contemporâneos), experimentamos entender qual o tema subjacente à história. Foi a partir disso que passei a pensar sobre a questão essencial da novela *Sozinhos*. O título já entrega parte do que trata a obra. No entanto, para alcançar com clareza o centro da questão, e entender o que apenas a minha narrativa pode contar, redigi alguns parágrafos focados na questão essencial, que foram apresentados em um ensaio da mesma disciplina. E, agora, meses depois de ter escrito tais pensamentos, trazendo de volta o texto para fins da dissertação, me vieram novas considerações e vi que a questão essencial não se alterou, contudo, foi amplificada, recebendo novas interpretações da sua autora. Interessante pensar que o assunto nunca se esgota, que a questão essencial deve ser objetiva, densa, interna e específica, mas que quando refletimos sobre ela nos demoramos a resumi-la e nos atentamos para novos detalhes.

Lucía, desde muito criança, sente-se só. A solidão, que acomete a maioria das pessoas numa fase mais madura, quando se toma consciência do que é depender apenas de você mesmo, sempre foi, para ela, uma condição inerente à existência. Pode-se dizer que ser filha única foi o primeiro referencial que associou ao ser solitário. Depois, veio a questão da casa sem nome, uma casa muda, e da relação distante com os pais. E, não bastasse conviver numa casa com apenas três pessoas, havia a ausência de primos, avós, parentes. Até hoje, com dezoito anos, vê-se solita mesmo quando rodeada de gente. Sente-se só no mundo, tenha o nosso planeta seus sete bilhões de pessoas ou o seu país alguns três milhões. Companheira da solidão é a sua timidez. Dona de poucas palavras e de dois ou três amigos, os professores sempre declararam o quanto era silenciosa e como passava os intervalos da escola ausente aos colegas, enfiada na biblioteca ou sentada em cantos distantes do pátio. Tão logo descobriu a

internet passou a conversar mais online do que ao vivo. Mas, antes disso, um fato importante marcou a sua vida. A morte da sua grande amiga, María. A solidão que se impunha feito sombra passou a carregar também tristeza. Foi adicionada ao grupo das pessoas com aparência de tristes: pobre e infeliz garota, diziam. Lançavam-lhe olhares piedosos e a questão essencial de Lucía – somos seres sós – se reforçava a cada tentativa fracassada de contato. Nem sempre, não como regra, a tristeza simpatiza com os solitários. Para Lucía, receber compaixão nada tinha de bonito senão a humilhante sensação do pesar. E pesava. Lucía adentrou a fase da adolescência ciente de que não era apenas uma menina carente de amigos. Mas, além, era carente de afeto. Seus sentimentos, de forma ampla e genérica, moram num espaço onde qualquer afeto parece inexistir. Não se pode dizer que Lucía é apenas carente: ela é a personificação da carência de afetividade em si. E, então, chega os treze anos, a época da vida em que ser incluído no grupo e a necessidade de pertencimento se torna a razão de toda a busca. Mas não para Lucía. Ela deseja afeto em forma de carinho e de conversa, mais do que a inclusão num grupo com o qual não se identifica. É quando conhece Juan. O rapaz com quem vira noites conversando em diálogos que não tinha com alguém desde o falecimento de María. Apaixona-se. E frustra-se, pouco tempo depois, com esse amor desenganado, numa primeira vez do sexo que virou trauma. O seu comportamento introspectivo avança alguns passos na piora. Intensifica a questão essencial: somos seres sozinhos. Assim, a Lucía adolescente atravessa os dias quietos e pacatos de sua pouco vivaz juventude.

Como antídoto à tristeza profunda, aquela que se torna um estado constante e se transforma em depressão, Lucía testa algumas ferramentas: passa a frequentar um psicólogo, a tomar medicamento e, finalmente, toma a atitude de sair de casa e ir passar um tempo morando em Montevideo. Ela é motivada pelo encontro com Eduardo Galeano, o escritor que leu muito durante a adolescência e que muito a ajudou com doses de otimismo e amizade, ainda que apenas por meio de livros e de vídeos assistidos na internet. Mais uma vez, outra frustração: quando chega a Montevideo e deve se encontrar com o autor numa sessão de autógrafos, recebe a notícia da sua morte. A partir disso, desencadeia-se novo processo de tristeza e a garota solitária muda o foco do seu destino. Passa a procurar pelo avô, um torturador da Ditadura Militar Uruguiaia, apagado da memória da família. Mas este, por sua vez, é o conflito da história, o qual não entraremos em detalhes aqui. Antes disso, o desafio que temos é o de entender sua questão anterior ao acontecimento-chave presente na novela. A

questão da solidão. Voltemos a ela, agora, elencando o raciocínio que se passa na mente da personagem:

- 1. A solidão não é um estado, é uma condição;*
- 2. A solidão a acompanha sempre, portanto, precisa conviver com ela;*
- 3. A solidão é acompanhada pela tristeza causada pela falta de afeto e pela timidez;*
- 4. A tristeza aumenta com a perda da melhor amiga;*
- 5. A timidez é reforçada com o trauma do amor fracassado e de um trauma sexual (é tímida a sua mente, é tímido o seu corpo);*
- 6. Apesar da solidão e dos seus companheiro, a tristeza e a timidez, ela avança, continua, caminha para frente;*
- 7. Mais madura quanto ao seu sentimento, passa a conviver com ele;*
- 8. Lucía descobre certo prazer em estar só, em viver só;*
- 9. Lucía aceita a sua condição de forma cada vez mais plena, mas continua carente (e desejosa) de afeto.*

Os dez pontos do pensamento de Lucía, racionalizados acima pelas mãos da sua autora, fluíram com naturalidade, escritos ao modelo de um sopro rápido. Porque a autora foi entendendo, durante a formação da personagem e a caracterização do seu conflito essencial, que a solidão não levaria Maria para o fundo do poço. Maria, na verdade, vê a beleza da vida. Com dificuldade, mas esperançosa, aprende a conviver com a sua condição e aceitá-la. Mesmo depois de viver frustrações que reforçam seu estado solitário, ela entende que é preciso continuar. Nesse processo de aceitação que a personagem vive, Lucía desenvolve um olhar complacente. Compreende que estamos sozinhos nos mais profundos sentimentos, de alegria ou tristeza, e que apenas nós mesmos, na nossa singularidade, podemos entender. O que Lucía passará a desejar, no desenrolar da sua busca existencial, não será a busca de companhia, mas de uma vida com mais graça e afeto.

É nítido que a questão essencial de Lucía é completamente humana. E, ao longo desse exercício literário que o mestrado me proporcionou, sempre tive em mente como principal desafio o de trazer à tona uma personagem esférica, completa, e, para tanto, capaz de convencer o leitor sobre a sua existência dentro daquele universo ficcional. Por isso, é merecido que este ensaio adentre um pouco na teoria acerca da construção de personagem. Enquanto leitora, antes mesmo de escritora, entendo que as leituras pelas quais mais me apaixono, aquelas que mais me provocam, são fundamentadas no

comportamento do homem. No livro *A personagem de ficção*, mais precisamente no capítulo “A personagem do romance”, Antonio Candido explica que a minha constatação faz todo o sentido quando diz que “o homem, afinal, só pelo homem se interessa e só com ele pode identificar-se realmente” (CANDIDO, 1970, p. 28). Nos identificamos quando a personagem nos representa, seja ela parecida ou muito distante de nós. Independente disso, se admiramos ou detestamos uma persona da ficção, acreditamos na obra literária quando sentimos que seus elementos integrantes soam como verdadeiros e isso é facilitado quando a famosa coerência interna engloba traços universais, que possibilitam uma conexão mais rápida entre o leitor e a sua leitura. O médico psiquiatra Carl Gustav Jung foi o primeiro a designar a existência dos arquétipos do inconsciente coletivo e a elencá-los como tipos de atitude e pensamento existentes em todo lugar, a qualquer tempo. No estudo de Jung, ele afirma que existem fatores-chaves comuns na formação da identidade do ser-humano. Nos dias de hoje, dias em que se estuda a fragmentação do sujeito como ente único e imutável, contesta-se a conclusão de Jung. No entanto, entendo que comportamentos universais permanecem, pois são baseados em aspectos profundamente humanos. Na construção da personagem, para a construção da identificação do leitor com a mesma, não é diferente. Candido diz que “é geralmente com o surgimento de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não fictício) do texto” (1970, p. 21). A afirmação do autor é clara: o homem é objeto da criação literária. Ele continua, reforçando que “é a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (CANDIDO, 1970, p. 21). É, de fato, com a personagem que me aproximo das narrativas, que me envolvo e me transporto para a história narrada. A ficção que fascina é a ficção que abraça o leitor sem ele pedir pelo abraço, e a personagem é um dos fatores-chaves para que essa mágica aconteça.

Ao longo do seu escrito, Candido preocupa-se em definir a importância da figura da personagem. Em uma de suas frases mais relevantes, resume: “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente constitui a ficção” (CANDIDO, 1970, p. 31). Não concebemos pensar em obras como *Orgulho e preconceito*, de Austen, ou *Crime e castigo*, de Dostoiévski, sem pensar suas personagens. Historicamente, precisamos delas. Historicamente, elas se revelam essenciais às narrativas que integram. Tentemos entender sua lógica em relação ao objeto humano que a compõe, conforme aponta o autor:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (...) O romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1970, p. 55).

A lógica da personagem talvez more neste espaço vazio entre o ser-humano e o ser-criado, na tentativa de entender a sua correlação. Vejamos outro trecho de Candido quando se refere à verossimilhança de Aristóteles como forma de conceituar do que trata o vínculo do real com o ficcional, a representatividade do primeiro no segundo:

A verossimilhança isto é, na expressão de Aristóteles, não a adequação àquilo que aconteceu, mas àquilo que poderia ter acontecido; ou a coerência interna no que tange ao mundo imaginário das personagens e situações miméticas; ou mesmo a visão profunda – de ordem filosófica, psicológica ou sociológica – da realidade (CANDIDO, 1970, p. 18).

O personagem é, então, *aquilo que poderia ter acontecido*, o homem que poderia se tornar aquele que é¹ de fato; ou que gostaríamos, nós, seus criadores e também seus leitores, de nos tornarmos. Gosto de pensar a personagem enquanto aquilo que mora no meio entre o ser real e o ser idealizado. O estado de se localizar no meio explica, também, as suas diferenças, as quais o autor discorre abaixo:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação social, à sucessão de seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, que é a lógica da personagem (CANDIDO, 1970, p. 58-59).

A lógica da personagem a qual Candido se refere trata, justamente, do fato da personagem não ser um produto pronto, ou um ser natural, este ser de Sartre². Ao contrário, ela consiste da criação, da imaginação, da produção literária que possui um sentido anterior à sua existência, pois foi criada com uma intenção, formatada para parecer como os olhos do seu criador projetaram. A lógica da personagem consiste, assim, em ser estruturada de forma mais complexa do que o próprio homem, pois a sua elaboração é pensada em cada detalhe. “A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo (...). Daí podemos

¹ O homem de Nietzsche sob os dizeres eternizados “conhece-te a ti mesmo e torna-te quem tu és”. A jornada da personagem é, portanto, a jornada programada de um ser-humano que, enquanto tal, enquanto

² Jean-Paul Sartre, na sua teoria filosófica do existencialismo, entende que a natureza, a existência do homem enquanto tal, precede a sua essência, ou seja, ele primeiro existe, depois significa algo além do que se apresenta.

dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 1970, p. 59).

James Wood afirma que “é o tipo de detalhe que acelera nosso conhecimento de um personagem: “um estado de espírito, um gesto, uma palavra avulsa. Faz parte da compreensão humana e moral - o detalhe não como estidade, mas como conhecimento” (WOOD, 2011, p. 81). Wood coloca diversos exemplos, inclusive os negativos, atentando para o cuidado da criação de personagens não se tornar uma lista de descrições que parecem fotografias. Entendo que essa colcha costurada com afincos, ponto a ponto, é o que confere veracidade ao texto. Para confeccionar uma personagem completa, obrigatoriamente os detalhes (certos, exatos) são necessários. Para James, a importância da personagem é tanta que negá-la seria como negar o romance. Mas Wood não coloca a construção de personagem numa caixa, o plano e o redondo etc. Ao contrário: por meio de exemplos variados nos prova que não existe regra e que a regrinha mais básica pode colocar tudo a perder (descrições excessivas é uma delas). Ainda assim, apesar de dar valor à personagem, Wood entende que uma obra literária vai além:

Creio que os romances tendem a falhar não quando os personagens não são vívidos ou profundos o suficiente e sim quando o romance em questão não nos ensina como nos adaptar a suas convenções, não desperta uma fome específica por seus personagens, por seu grau de realidade (WOOD, 2011, p. 105).

Compartilho do seu pensamento. Quando os demais elementos importantes do romance convergem para uma construção interna sustentável, não importa tanto quais as leis usadas para criar a personagem. Importa que o leitor acredite nela.

No caso de Lucía, posso encaixá-la, ainda que receosa em fazê-lo, como uma personagem mutável, porque não segui uma ordem linear, uma forma fixa para a sua formação. O formato fragmentado da narrativa, com cenas que não seguem uma ordem, foi também a forma como a personagem foi sendo apresentada. Temos as vivências da Lucía menina acontecendo como lembrança na vida da Lucía mulher, que recém completou dezoito anos. Eu me preocupei que a escolha de narrar pequenas cenas através de pequenos parágrafos não prejudicassem a densidade das mesmas. Que a escolha da forma não deteriorasse seu conteúdo. Em alguns momentos, temi que pudessem soar superficiais aos olhos do leitor; que talvez eu não tivesse explorado o suficiente cada parte da história.

Murakami, em seu livro sobre o ofício da escrita, explica sobre os tantos níveis que precisamos acessar para conseguir criar uma obra não apenas coesa, mas profunda:

O romancista narra uma história. E narrar uma história é, em outras palavras, tomar a iniciativa de adentrar no inconsciente. É descer para as trevas do interior da mente. Quanto maior for a história que o escritor quiser contar, mais fundo ele precisará descer. Da mesma forma que, quanto mais alto for o prédio a ser construído, maior terá que ser a sua fundação subterrânea. Quanto mais densa for a narrativa, mais pesada e mais espessa serão as trevas subterrâneas (MURAKAMI, 2015, p. 100).

Entendo que é por meio das personagens que melhor podemos acessar os níveis de inconsciente, os temas íntimos da mente humana, as questões existenciais que nos afligem a todos. Tentei que através de cenas curtas o interior da mente da personagem pudesse ser alcançado. Também tentei que houvesse alguma transformação interna. Que a Lucía menina se fizesse diferente ao final da história. Entendo que a grande transformação é quando ela deixa de sentir a solidão como tristeza e começa a conviver com ela.

Para fechar este assunto que me agrada tanto ao ponto de eu considerá-lo inesgotável, gosto da visão de Candido sobre o lugar que a personagem ocupa na ficção, um lugar essencial que se torna o grande elo do leitor com o texto:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a própria situação (CANDIDO, 1970, p. 48).

Neste último parágrafo, conseguimos entender o quanto a personagem de ficção se torna um meio (através da obra escrita) para responder a um fim: a reflexão do ser-humano real sobre o ser-humano criado. Este homem que, de certa forma, é seu espelho. Fico feliz em me sentir assim diante das obras que leio. E, espero, humildemente, conseguir causar algum impacto parecido nas palavras que escrevo.

A PERSEGUIÇÃO DO *PLOT*

Entendida a questão essencial da história, apresentada pela sua principal representante, Lucía, eu ainda tinha a missão de redigir o enredo, o famoso *plot*, que resume o conflito e os eventos da narrativa. Na nossa oficina durante o curso, fomos

novamente incentivados pelo prof. Assis Brasil a redigir o *plot* da nossa história. Compartilho, abaixo, três tentativas para o resumo de *Sozinhos*, começando pela mais difícil (usando mínimas palavras) até a terceira versão mais completa. No livro *Plot & Structure*, o autor James Scott Bell, resume: “*the what happens is yor plot*” (2004, p. 7). Os meus esforços, durante um bom tempo, foram colocados a favor disso: sobre o que trata a história e o que vai acontecer nela. Transcrevo abaixo alguns exercícios realizados.

Tentativa de plot em um parágrafo - versão 1

Uma garota muito solitária, que passa por diversas frustrações na infância e na adolescência, vê-se diante do seu maior desafio: encontrar com o avô, apagado da memória da família, e torturador da Ditadura Militar Uruguaia.

Tentativa de plot em um parágrafo - versão 2

Lucía é uma garota que vive numa pacata cidade do litoral uruguaio, onde se sente muito sozinha. Passa por várias frustrações, no amor, na amizade, na família. Quando decide deixar a sua cidade natal para ir ao encontro do seu escritor preferido, Eduardo Galeano, em Montevideo, sofre nova decepção. É quando resgata uma vontade escondida desde sempre e resolve ir ao encontro do avô, um torturador da ditadura militar uruguaia.

Tentativa de plot em um parágrafo - versão 3

Lucía é uma garota que se sente só. Vive no litoral do Uruguai num bairro onde todas as casas têm nome na frente, menos a sua. Cresce com a sensação de viver uma vida muda, sentimento reforçado pelo comportamento distante dos seus pais e pela falta de convívio com mais pessoas. Da infância à adolescência, vive duas grandes frustrações: a perda da sua melhor amiga e uma iniciação sexual que se configura em estupro. Lucía encontra nas leituras o conforto para a vida solitária, e nas palavras do escritor Eduardo Galeano uma fonte de amizade. Cansada dos dias pacatos no balneário onde vive, vai até Montevideo motivada para encontrar o seu autor preferido, mas acaba por viver um encontro ainda mais importante, com o seu avô, torturador da Ditadura Militar Uruguaia, com quem terá a conversa mais importante da sua vida.

Todos os plots provavelmente estão corretos porque todos falam sobre o enredo da obra (ou todos estão errados, a depender do que o leitor enxerga, afinal, é o leitor que

irá validá-lo no decorrer da leitura). No entanto, a pergunta que fica é: todos conseguem revelar a questão essencial? Tive muita dificuldade em redigir o plot de *Sozinhos*. Pode ser porque tenho dificuldade em objetivar, em trabalhar com a concisão, quando um conteúdo me parece ter muito sobre o que falar. Talvez isso aconteça porque a história possui diversos acontecimentos e eu não consiga distinguir exatamente quais deles devem aparecer mais num resumo. Lembro-me de falarmos, nas aulas da oficina criativa, sobre a importância de conectar todos os eventos de uma história. Pode estar aí o meu próximo exercício para evoluir o projeto que iniciei no mestrado: dar ordem de importância aos eventos e destacar qual deles mais importa. Ainda assim, para a finalidade de tratar, aqui, a questão essencial de Lucía, deixemos a definição do plot um pouco de lado. Afinal, o primeiro dele é mais sintético e os dois seguintes mais completos. Independente disso, os três possuem a questão essência: a solidão que assola a vida de Lucía. E é esse sentimento, atrelado ao fato dela nunca desistir, apesar dos dias solitários e das frustrações, que resume a proposta da narrativa *Sozinhos*.

SOBRE A SOLIDÃO NA NARRATIVA E FORA DELA

Marguerite Duras foi outra escritora por quem me apaixonei durante o mestrado, indicação do meu orientador, prof. Norman Madarasz. Li suas obras de ficção com imenso prazer. *O amante*, *O homem sentado no corredor* e, talvez, o seu título mais inquietante, *O deslumbramento de Lol V. Stein*. Cito todas elas porque é possível escutar sempre uma voz única, muito pessoal, autobiográfica em diversos momentos, e poética em vários outros. E é essa mesma voz que senti em seu texto maravilhoso sobre o ofício da escrita, chamado *Escrever*, sobre o qual darei mais atenção. Ela coloca de forma muito especial as questões sobre processo criativo e descreve a casa onde escrevia em algo muito próxima ao que imaginei como sendo a casa de Lucía. Nas palavras de Duras, sobre o seu espaço: “é numa casa que a gente se sente só. Não do lado de fora, mas dentro. Em um parque, há pássaros, gatos. E de vez em quando um esquilo, um furão. Em um parque a gente não está sozinha. Mas dentro da casa a gente fica tão só que às vezes se perde” (DURAS, 1994). A solidão que vive a personagem Lucía é sentida principalmente dentro de casa, é onde a solidão começa e se solidifica em estado de espírito. Fora da casa sem nome ela continua vivendo solitária, mas, pelo menos, tem a companhia da bicicleta, que a proporciona andar, avançar apesar das circunstâncias.

Quando penso na solidão de Lucía, penso nas várias formas que o tema pode assumir e nas diversas camadas de significado, tanto dentro da obra quanto externamente a ela. Na obra: Lucía sente-se só como integrante desse universo individualista e doente. A individualidade representada, na narrativa, na personagem do Juan, o garoto imaturo que só pensa em si mesmo e é capaz de forçar a barra na primeira vez de Lucía. E na personagem da mãe, que sofre de depressão, e abandona o contato mais próximo com a filha. Lucía ainda tem a perda da melhor amiga e do escritor idealizado. Portanto, é uma sucessão de acontecimentos que reforçam a questão. Para fora da obra, o tema se relaciona com o próprio ofício da escrita. Como diz Duras, quando estamos num buraco, numa solidão quase total, descobrimos que só a escrita pode nos salvar. Penso que é isso mesmo que sinto, em vários momentos, enquanto pessoa e, conseqüentemente, como escritora. Porque, por mais que se viva no coletivo, é no mais íntimo terreno da alma, na quietude de saber quem somos, que nos damos conta do quanto somos sozinhos. E escrever, para mim, conforta esse estado de espírito. Duras, novamente, diz que “existe isso no livro: a solidão nele e a solidão do mundo inteiro. Está em toda parte. Invadiu tudo. Sempre creio nesta invasão. Como todos. A solidão é aquilo sem o que nada fazemos” (DURAS, 1994).

O tema, que se encontra dentro e fora do texto, possibilita muitas interpretações e me serviu como metalinguagem em diversos momentos da narrativa. A personagem solitária que encontra primeiro nos livros um amigo, depois na figura do grande escritor Eduardo Galeano, e, por fim, na caderneta de anotações que ela passa a usar para escrever suas novas percepções sobre a vida em Montevideo. É a literatura, retratada na história, que tem a intenção de aproximar realidade e ficção; afinal, são frente e verso de uma mesma moeda, convivem lado a lado, se utilizam de uma e outra, num sistema de fotossíntese. Duras tem mais uma passagem belíssima sobre a escrita literária:

É uma coisa curiosa um escritor. Uma contradição e também um absurdo. Escrever é também não falar. E se calar. E berrar sem fazer barulho. E muitas vezes o repouso de um escritor, e ele tem muito a ouvir. Não fala muito porque é impossível falar com alguém de um livro que se escreveu e sobretudo de um livro que se está escrevendo. É impossível. É o contrário do cinema, o contrário do teatro, e de outros espetáculos. É o contrário de todas as leituras. E o mais difícil de tudo. É o pior. Porque um livro é o desconhecido, é a noite, é fechado, é assim. É o livro que avança, que cresce, que avança nas direções que se supõem exploradas, que avança para o seu próprio destino e do seu autor, agora aniquilado pela sua publicação: a separação entre os dois, o livro sonhado, como a criança recém-nascida, sempre a mais amada (DURAS, 1994).

Roland Barthes, na *Preparação do romance*, também trata sobre a solidão na sua casuística do egoísmo. Ele subdivide a presença do sentimento em três intuítos: como necessidade, como desabrochar e como loucura. A solidão que não ocupa um espaço negativo, mas importante para o andamento do processo. Gosto principalmente de pensar na solidão como necessidade, aquela sobre a qual falou Kafka: “precisa de muita solidão. O que realizei não é mais do que um êxito da solidão” (apud BARTHES, 2005, p. 235). A solidão retratada por Kafka também se relaciona à loucura, tamanha a necessidade de se colocar a sós para escrever: “vou isolar-me de todos até perder a consciência disso. Farei, de todos, inimigos, não falarei com ninguém” (apud BARTHES, 2005, p. 236). Penso que todo escritor sente a necessidade de se colocar solitário. E, de certa maneira, aprecio como Kafka se refere a essa importância: transformar o outro como inimigo para conseguir avançar na obra a ser escrita. Penso que se eu tivesse pensado assim antes, teria tido um processo de escrita mais efetivo. A própria Duras fala sobre a necessária solidão e a distância das interações sociais:

É sempre necessária uma separação da pessoa que escreve livros em relação às pessoas que a rodeiam. É uma solidão. É a solidão do autor, a solidão da escrita. Para começar, o autor se pergunta que silêncio é esse ao redor de si. E praticamente em cada passo que ele dá no interior de uma casa, e em todas as horas do dia, em todas as luzes, tanto as do lado de fora como as lâmpadas acesas do lado de dentro. Essa real solidão do corpo transforma-se na outra, inviolável, a solidão da escrita. Eu não falava sobre isso com ninguém. Nesse período da minha primeira solidão eu já havia descoberto que escrever era o que eu precisava fazer (DURAS, 1994).

O assunto é infinito, gera excelentes debates e pontos de vista diferentes. O escritor português Valter Hugo Mãe, em entrevista para o site do *Fronteiras do Pensamento*, em 2016, formulou uma boa resposta quando perguntado sobre como Mãe sentia-se enquanto escritor depois das honrarias e reconhecimentos que recebeu.

Invariavelmente, acabo por estar no mesmo lugar. A gente passa por essas festividades, momentos muito exteriores, públicos, mas quando regressamos à nossa quietude, há uma angústia de infância, a necessidade de encontrar uma expressão, um texto. A vida de um escritor parece que só se faz publicamente; intimamente ela não tem progresso, não tem desenvolvimento. Não dá para ser outra coisa. Talvez a gente possa buscar outras coisas, mas a gente não consegue deixar de buscar. Então é bem ingrato, mas, ao mesmo tempo, não conseguimos deixar de correr atrás de uma satisfação. Na verdade, o que quero dizer é: eu sei que isto aconteceu, conheci o Saramago, sei que ele me deu sua aprovação, sei que o Caetano escreveu um prefácio [da nova edição de a máquina de fazer espanhóis], eu sei dessas coisas concretas, mas, no momento de escrever um livro, no momento em que eu volto à minha casa, volto à mesma solidão (RIBEIRO, 2016).

Acho interessante pensar a solidão como o lugar do escritor, para o qual ele sempre volta. A solidão, uma amiga.

OUTROS TEMAS SOBRE OS QUAIS PRECISO FALAR

Existem vários temas secundários que sustentam a questão essencial da narrativa. Eles surgiram, no meu processo, de duas formas: a primeira, racional, a fim de justificar os comportamentos da protagonista. As anotações iniciais na minha caderneta já citavam os grandes temas da obra. Mesmo num arquivo de Word quando a história nem era sobre a Lucía, mas sobre as casas com nome, já haviam temas que se desenhavam como relevantes. A segunda forma foi orgânica, quando uma escolha temática levou até outra, durante a fase da escrita, e não mais do planejamento, conectando partes que faziam sentido para a obra.

O corpo

Trata-se da jornada da menina que se transforma em mulher. A adolescência, o período em que passa a maior parte da história, é também a janela no tempo da vida em que passamos a nos reconhecer pela primeira vez como indivíduos independentes. Parte desse autoconhecimento está na busca pela identidade e também no encontro com os prazeres e as frustrações do corpo. Simone de Beauvoir explica que o corpo é nosso instrumento de domínio no mundo. É o que descobre a personagem, Lucía. Através de uma relação sexual traumática, perde o controle sobre as suas vontades e se decepciona consigo mesma e com o outro. No capítulo três, chamado “Iniciação sexual”, do livro *O segundo sexo*, Beauvoir explica o quanto é complicada esta fase para a mulher, em comparação com os homens. Nas suas palavras: “todos os psiquiatras concordam acerca da extrema importância que têm para ela as primeiras experiências eróticas: repercutem em toda a sua vida” (BEAUVOIR, 2016, p. 123). O papel passivo da mulher, que apenas recebe o membro masculino; o desejo e a repulsa, lado a lado, pelo corpo do parceiro. Tem um trecho que precisa ser transcrito aqui, porque revela muito do aspecto emocional que se passa com Lucía:

Muitas vezes, de resto, as circunstâncias levam a jovem a tornar-se presa de um homem cujas carícias a comovem, mas que ela não tem prazer em olhar nem em acariciar em troca. Não se falou o bastante que, na repugnância que se mistura a seus desejos, não há apenas medo da agressividade masculina, mas também um profundo sentimento de frustração: a volúpia deverá ser conquistada contra o impulso espontâneo da sensualidade, ao passo que no

homem a alegria do tato, da vista, funde-se com o prazer sexual propriamente dito (BEAUVOIR, 2016, p. 130).

Como exemplo da sociedade patriarcal em que vivemos, Lucía é mais uma vítima, resultado do homem que ataca, do homem-soldado, que com a base na educação militar tem na figura da mulher ingênua a sua presa. É certo que o mundo mudou bastante desde o ano de 1949, quando foi publicado *O Segundo sexo*. Ainda assim, a sua leitura permanece atual, com diversas passagens que continuam representando as relações entre homens e mulheres. Para sedimentar a relevância do trauma sexual na vida de Lucía, o que desencadeia diversas ações ao longo da narrativa, tem mais um trecho interessante escrito por Beauvoir:

De uma maneira geral, toda “passagem” é angustiante por causa de seu caráter definitivo, irreversível: tornar-se mulher é romper sem apelo com o passado, mas essa passagem é mais dramática; não cria somente um hiato entre o ontem e o amanhã, mas arranca também a jovem do mundo imaginário em que se desenrolava parte importante de sua existência e a joga no mundo real (BEAUVOIR, 2016, p. 132).

Não à toa Simone de Beauvoir se consagrou como a porta-voz dos movimentos feministas. Desde sempre, para sempre, temos nela um porto-seguro quando tratamos o tema. E é por isso que a filosofia de Beauvoir ultrapassa a função teórica como fonte de conhecimento para fundamentar o meu escrito e se torna uma aliada da personagem Lucía, dentro da ficção. A garota solitária e traumatizada encontra nos pensamentos da feminista força para continuar mais consciente do que lhe aconteceu. É esta também a função da literatura: nos aproximar uns dos outros. Como diz Lucía: o livro é um amigo que está sempre acordado.

O passado

Quando decidi que a casa de Lucía não teria nome e que este seria o primeiro marco de sua vida solitária, também pensei que precisava de um motivo para isso. O passado das famílias é uma temática que sempre me interessou. Em grandes leituras, como, por exemplo, em *Cem anos de solidão* ou em *Lavoura Arcaica*, são as histórias do passado que determinam o momento presente. Foi na figura de Javier, o avô torturador, que encontrei o passado de Lucía. No início, eu não sabia exatamente quais seriam as características do avô, mas haveria de ter um avô desconhecido, que viveu na época da Ditadura Militar Uruguaia, como a chave para o mistério sobre a falta de placa em frente à casa de Lucía.

Duas referências foram fundamentais na definição dos detalhes sobre o passado da família e mais precisamente sobre a personagem do Javier. Na elaboração do avô como um torturador, me baseei na obra de Mario Benedetti chamada *Pedro y el Capitán*, que originalmente foi uma peça de teatro. Este pequeno livro, de pouco mais de oitenta páginas, foi muito difícil de ser encontrado. Na biblioteca da PUC constava que havia um exemplar. Fui buscá-lo, otimista, e nada. Está perdido em alguma estante mal-assombrada. Depois, consegui uma versão na internet, uma tradução duvidosa, mas que serviu como primeiro contato com o seu conteúdo. Finalmente, em visita de pesquisa a Montevideo para *Sozinhos*, percorri algumas livrarias e consegui o livro na quarta tentativa. *Pedro y el Capitán* é um diálogo entre um torturador psicológico e a sua vítima. A grande graça do livro é que conseguimos entender os dois lados, perceber através da personalidade do militar que ele não era inteiramente mal, que existe muito de humano em cada um. Mais um exemplo do que encontramos na literatura. A outra leitura foi o *Livro dos abraços*, o meu preferido de Eduardo Galeano. Foi nele que descobri que existiu, de fato, um cárcere chamado Libertad. A contradição me tomou de surpresa por vários motivos. Eu já queria que o nome da casa dela tivesse sido Libertad, porque, afinal, era o oposto da opressão que Lucía sempre viveu em casa. Com a descoberta de uma prisão com esse nome, e com a ideia de um avô torturador, dois pontos estariam conectados, como vemos no desfecho da narrativa apresentada na primeira parte desse trabalho.

Por meio das leituras, brotam as ideias, e muitas das respostas para as perguntas que nos fazemos durante o processo de escritura. Aí mora um aspecto importante: sempre que me encontro vazia de soluções criativas, recorro à leitura. Um bom livro é capaz de acender novamente a chama da criatividade no projeto de vir a ser escritora e de vir a ter uma novela pronta.

A viagem

A decisão sobre a personagem seguir para Montevideo e, mais além, o desfecho da história quando ela conta que um dia seguirá para a Argentina, teve como intenção o uso da viagem não apenas enquanto parte da transformação da personagem, mas como motivo para a sua sobrevivência e possível fonte de felicidade. Continuar e avançar, seguir para sobreviver: a viagem enquanto movimento. Lucía está sempre andando, desde Punta del Este, a bordo da sua bicicleta. Na infância a bicicleta é a sua primeira forma de liberdade, o jeito que encontra para ficar mais longe de casa. Na idade adulta a

viagem para Montevideo se configura num passo maior: ela deixa a casa dos pais em definitivo e inaugura um novo espaço de esperança.

Eduardo Galeano

Na busca por localizar com precisão e veracidade a narrativa no país vizinho, recorri a símbolos que me são caros no Uruguai. Alguns deles já foram apontados nas páginas anteriores: o ambiente do litoral, seus cheiros, cores e clima, a geografia e o contexto sociopolítico. Durante a pesquisa sobre o país, Eduardo Galeano se destacou como um patrimônio cultural de grande valor. A mim, ele sempre influenciou através de palavras sábias sobre a literatura e a vida. A ela, a personagem, ele se tornou fonte de amizade e motivação para continuar. Lucía encontrou em Galeano um motivo para sair da sua zona de (des)conforto em Punta del Este. Contudo, a inclusão de uma personagem real não nasceu apenas com a intenção de justificar um evento da história. Foi, também, uma homenagem à literatura uruguaia.

Sobre o lugar de fala

Escolhi que a personagem seria uruguaia e falaria em nome do povo vizinho. Esta apropriação não foi gratuita: antes da decisão ser tomada, pensei que poderia escrever sobre uma brasileira que morava no Uruguai, ou uma uruguaia filha de mãe ou pai brasileiros ou qualquer vínculo com o berço de origem da sua autora. Contudo, lá pelas tantas, entendi que não faria sentido eu me preocupar demasiado com isso. O lugar de fala ideal seria aquele que contaria da forma mais orgânica possível a história de Lucía. E, portanto, ela e a sua família deveriam ser uruguaias. Porque eu queria falar daquele lugar especial ao qual tive acesso, na minha infância, mas de um outro ponto de vista. Não da turista que veraneou em Punta del Este. Mas da Punta fora do verão, do litoral fora da alta temporada, da praia quando não tem gente, das casas com as janelas fechadas. Para responder a essa necessidade, eu precisava de uma personagem local. Vivendo as delícias e as dores de uma vida pacata perto do mar. Por isso, a voz da garota nativa. Além do mais, também entendo que o lugar de fala e o ponto de vista podem ser atemporais e universais quando o autor tem uma verdade que independe de quem fala. Gosto do exemplo do escritor português Valter Hugo Mãe, que adota cidades em países estrangeiros, vive um tempo numa delas, captando a sua essência e seus costumes, e escrevendo personagens que vivem externos ao raio de intimidade do autor. Em *A desumanização*, que se passa na Islândia, e em *Homens imprudentemente poéticos*, no Japão, acontece isso. Em entrevista para o *Fronteiras do Pensamento*, em

2016, ele justificou a Islândia como uma espécie de folha branca, um lugar onde a sua história deveria acontecer para narrar o tema que precisava contar:

A Islândia sempre me inspirou, antes mesmo de viajar pela primeira vez à ilha; sempre me inspirou como uma limpeza, um vazio, onde o indivíduo pudesse chegar como o único ruído, a única questão. E até mesmo te transporta para um modo espiritual, é um lugar da solidão. E é uma pergunta até que eu senti que precisava colocar [no romance]: se até mesmo diante solidão, naquele vazio, eu continuava sendo um ser humano, porque eu estava sozinho. Então em *A desumanização* me interessava muito a implicação acerca da capacidade de lidar com o vazio, que na realidade é a capacidade de lidar com nós mesmos (RIBEIRO, 2016).

No meu caso, o Uruguai reunia todas as características que a obra propunha falar – uma natureza silenciosa e um cenário sociopolítico interessante – onde o limitado espaço geográfico abarca grandes feitos acerca dos direitos humanos.

5 EPÍLOGO

Preciso dizer que quando utilizei a metáfora da gestação para começar a dissertar sobre o processo de escrita da novela *Sozinhos*, eu estava falando também de uma vivência pessoal. Eu, Annie, mulher, brasileira, trinta e dois anos, *grávida*. Descobri a gestação na metade final do curso e, com ela, a hipersensibilidade que caracteriza essa experiência – tanto biológica, os hormônios em revolução, quanto emocional, os pensamentos a dançar, eufóricos. E, então, sabendo disso, o meu professor e orientador Norman Madarasz me apresentou uma leitura maravilhosa: a escrita da feminista francesa Hélène Cixous. No livro *Hélène Cixous: live theory*, pude conhecer o seu trabalho e me sentir mais confortável com a condição de mulher-mãe e escritora. Porque, afinal, num primeiro momento, foi um mar de desespero. Pensei que seria incapaz de concluir o mestrado em tempo e, o pior, que a minha energia criativa pudesse definitivamente acabar depois que os bebês nascessem. No livro de Ian Blyth e Susan Sellers sobre Hélène Cixous, eles resumem que “*Cixous considers that motherhood represents what is possibly the most intense and complete relationship with the other that can be had*” (BLYTH; SELLERS, 2004, p. 31). Eles explicam a visão de Cixous da maternidade como o exercício mais intenso de alteridade. E, como se sabe, a capacidade da empatia (Barthes fala tão bem sobre ela), o ato de se colocar no lugar do outro, é de valor essencial para o escritor que deseja construir uma obra competente e verdadeira. Esta foi uma reflexão bastante inédita. Pensar que o corpo feminino se coloca a favor da escrita, como escreve Cixous, foi revelador. Senti-me, assim, recarregada de segurança e motivação. E, sendo mãe há pouco mais de seis meses, posso afirmar que essa magia realmente acontece. Nunca me coloquei tanto no lugar do outro quanto agora. Se essa experiência me fará uma escritora melhor eu ainda não sei, espero que sim, mas já está me fazendo uma pessoa melhor.

Termino essa missão entendendo que, apesar de ter concluído tantas novas questões acerca da literatura e da escrita criativa durante os dois anos de curso, e de haver evoluído muito o meu texto, uma narrativa nunca acaba em si, assim como um escritor é sempre um aprendiz. A minha visão anterior, do escritor como o dono do conhecimento, também foi revista. O escritor é, antes de mais nada, aquele que escreve (e reescreve!). Os meus primeiros leitores trouxeram diversos outros olhares enquanto liam *Sozinhos*, e eu mesma pensei, e continuo pensando, em novos aspectos enquanto escrevo este ensaio - quanta história mais poderia entrar na vida de Lucía.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Lisboa: Edições 70, 2015.
- _____. **A preparação do romance**. v. II. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2005.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BELL, Scot James. **Plot & Structure**. Cincinnati: Writer's Digest Books, 2004.
- BENEDETTI, Mario. **Pedro y el capitán**. Montevideo: Grupo Editorial Planeta, 2011.
- BETTEGA, Amílcar. Da página em branco à página nova. In: ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (Org.). **Escrita criativa: pensar e escrever**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.
- BLYTH, Ian; SELLERS, Susan. **Hélène Cisoux: live theory**. Cornwall: Continuum, 2004.
- BORGES, Bento Itamar. A Fenomenologia do espírito como romance de formação. **Veritas**, Porto Alegre, v. 55, n. 3, p. 158-177, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- DURAS, Marguerite. **Escrever**. São Paulo: Rocco, 1994. 116 p. Disponível em: <<https://revistapolichinelo.blogspot.com.br/2017/04/escrever-marguerite-duras.html>>. Acesso em: 17 fev. 2018.
- ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- _____. **Días y noches de amor y de guerra**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2016.
- _____. **Entrevistas y artículos 1962/1987**. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 1996.
- JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Osasco: Novo Século, 2011.
- KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LAUB, Michel. **Diário da queda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LUKÁS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MURAKAMI, Haruki. **Romancista como vocação**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce Homo**. São Paulo: Escala, 2013.

RIBEIRO, LUANA. **Entrevista Valter Hugo Mãe**: “Tudo é máscara, e estou cansado de máscaras”. 11 set. 2016. Disponível em:

<<https://www.fronteras.com/entrevistas/entrevista-valter-hugo-mae-tudo-e-mascara-e-estou-cansado-de-mascaras>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Petrópolis: Vozes, 2015.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis: Vozes, 2016.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

APÊNDICE – Registros de movimento do processo

Coletei alguns rastros e fotografei. Vi sentido na página em branco, nas páginas escritas e cheias de esquemas, e nas fotos que foram feitas durante pesquisa em Punta del Este e Montevideo para compor as cenas da novela.



Figura 1 – A escritora diante da supracitada página em branco.
Fonte: arquivo pessoal.

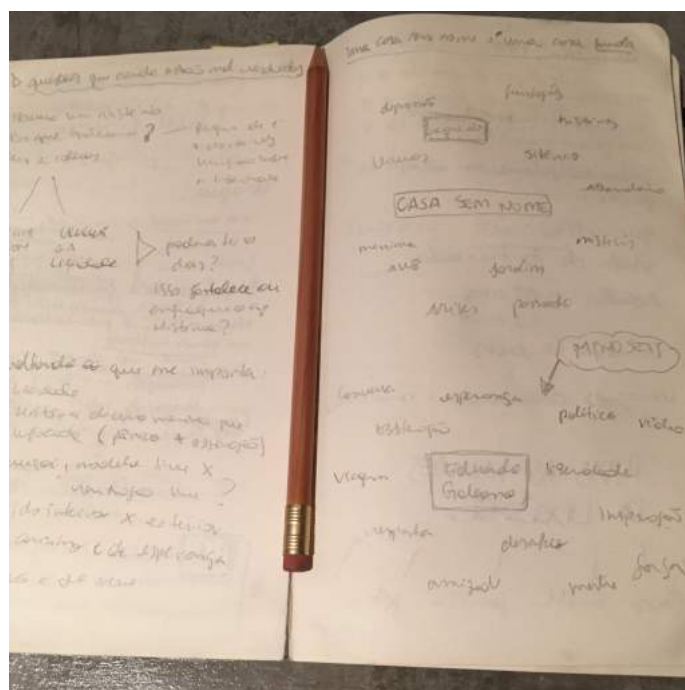


Figura 2 – Os primeiros esquemas sobre a história.
Fonte: arquivo pessoal.

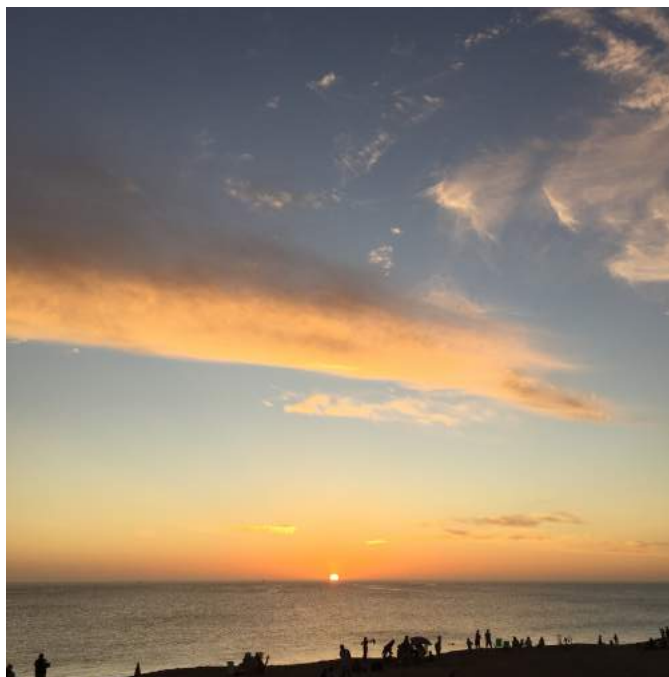


Figura 3 – Mapeamento de sentidos: o pôr do sol de Punta del Este.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 4 – Suerte, uma casa da realidade que inspirou a da ficção.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 5 – Casa do bairro de Pinares, Maldonado, Uruguai.
Fonte: arquivo pessoal.

Figura 6 – Uma segunda versão esquemática mais completa, quando a ordem cronológica aparece pela primeira vez.
Fonte: arquivo pessoal.

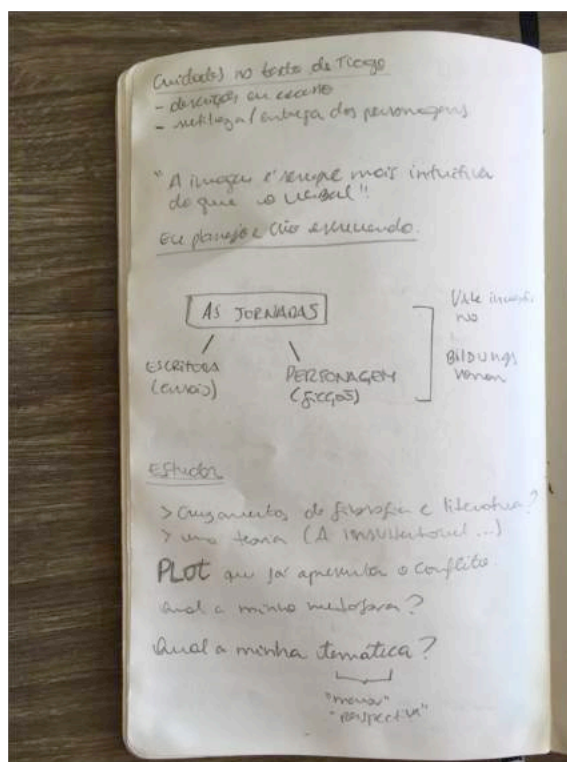


Figura 7 – A primeira divisão do conteúdo da obra de ficção e do ensaio crítico.
Fonte: arquivo pessoal.

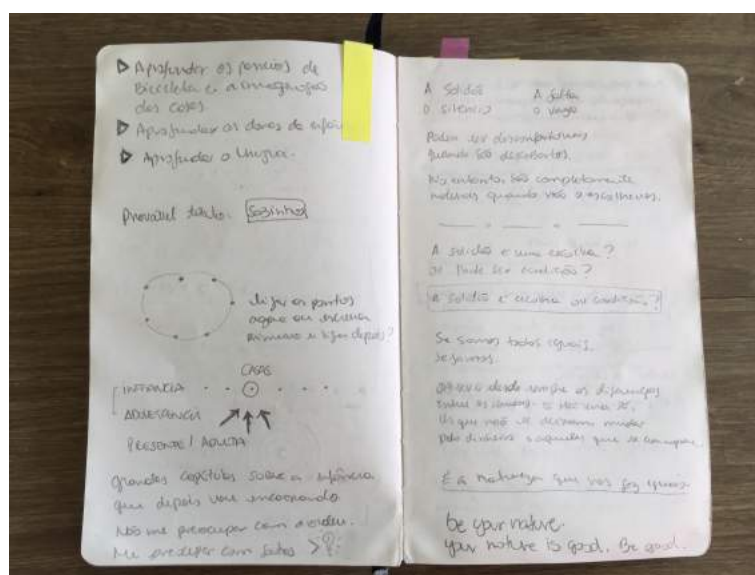


Figura 8 – Quando surge o título da obra, “Sozinhos”.
Fonte: arquivo pessoal.

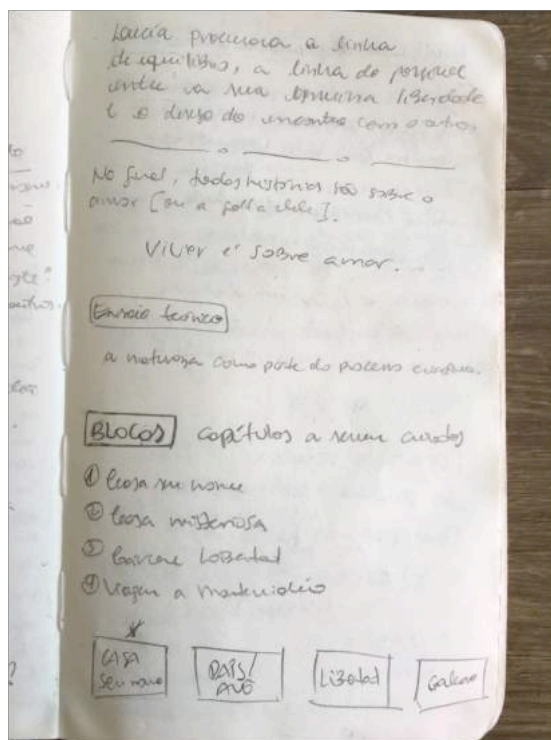


Figura 9 – Outra tentativa de definir a ordem da narrativa, separando-a em blocos de conteúdo, em quatro capítulos principais (no final, a narrativa não ficou blocada assim, mas fragmentada). No entanto, os conteúdos permanecem no seu enredo.

Fonte: arquivo pessoal.

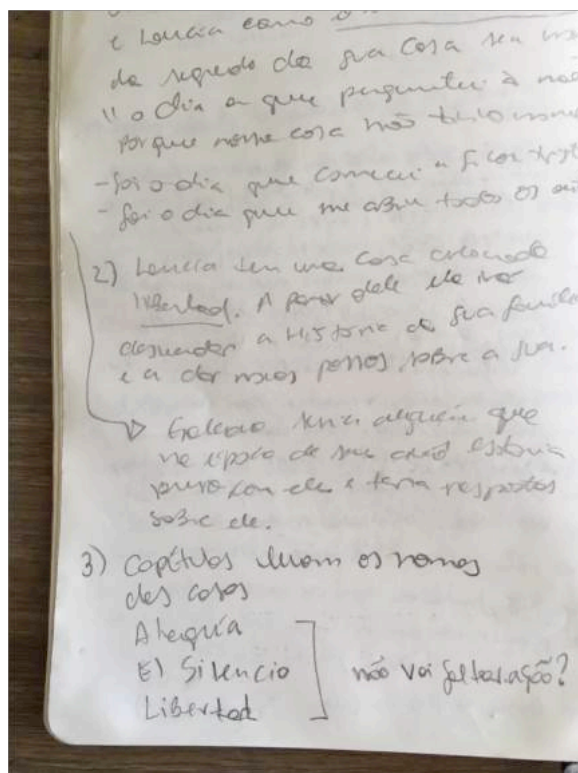


Figura 10 – Aparece o cárcere chamado Libertad e a ideia da casa da família ter tido esse nome.

Fonte: arquivo pessoal.

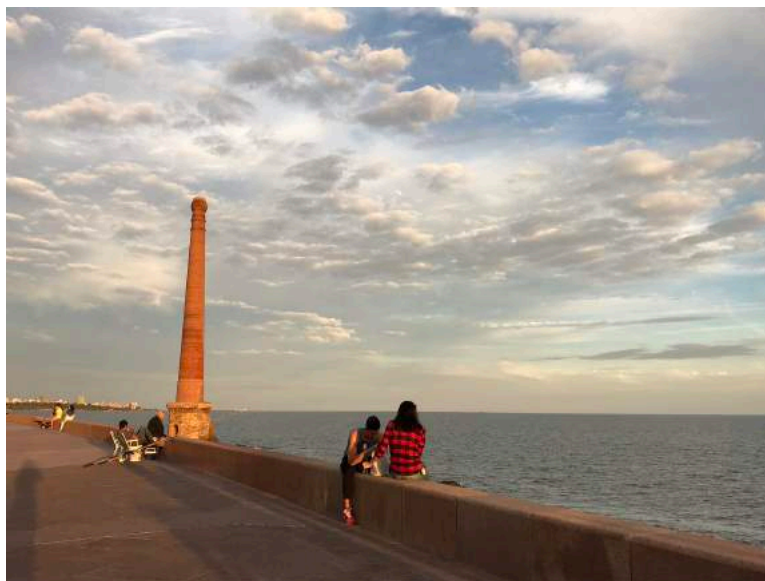


Figura 11 – Em pesquisa por Montevideo, a Torre Terracota que inspirou uma das caminhadas de Lucía.
Fonte: arquivo pessoal.

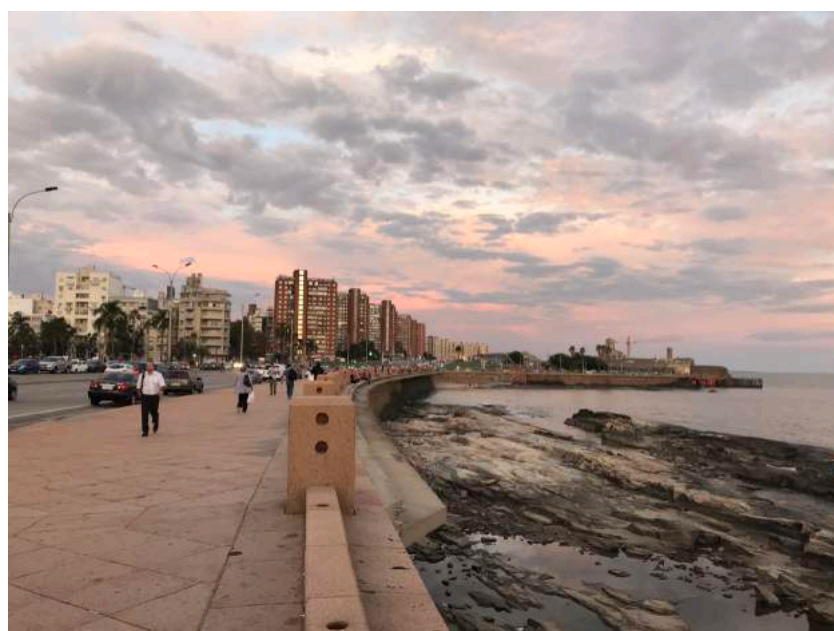


Figura 12 – A orla por onde Lucía descreve percorrer de bicicleta de norte à sul.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 13 – A praça Matriz, a preferida de Eduardo Galeano.
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 14 – Livraria Linardi y Risso, lugar que Eduardo Galeano visitava com frequência.
Fonte: arquivo pessoal.

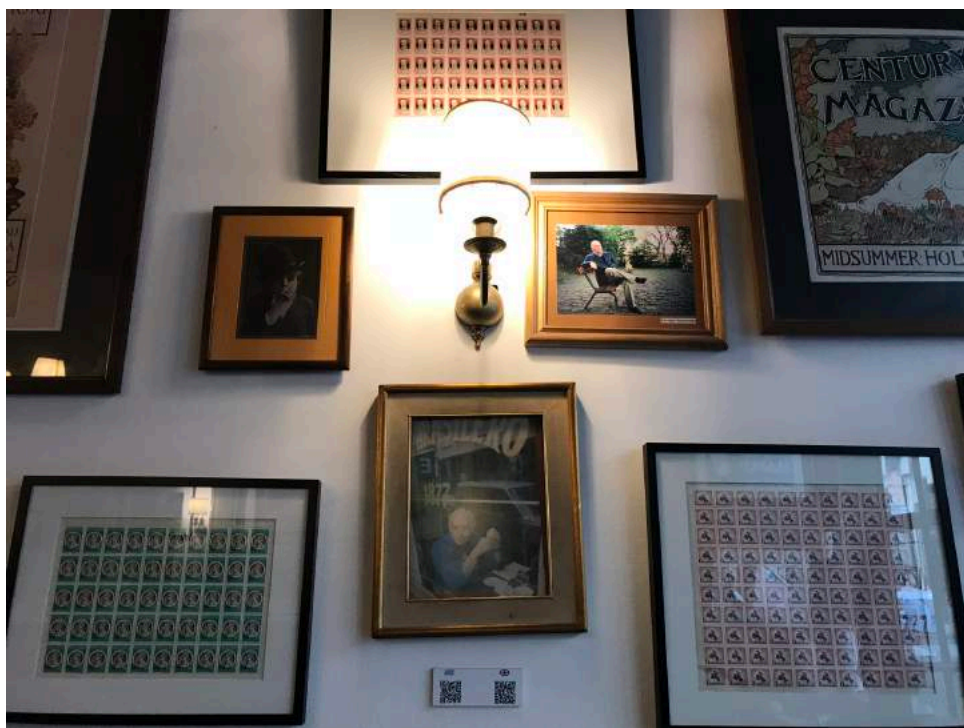


Figura 15 – As paredes do café Brasileiro, e o quadro com foto de Eduardo Galeano.
Fonte: arquivo pessoal.