

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

TASSIA RAFFO SETTI

AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE EM MIGUEL SANCHES NETO

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2013

TASSIA RAFFO SETTI

AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE EM MIGUEL SANCHES NETO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português – Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado.

Orientadora: Prof^a Dr^a Naira de Almeida Nascimento

CURITIBA

2013



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus Ponta Grossa

Nome da Diretoria
Nome da Coordenação
Nome do Curso



TERMO DE APROVAÇÃO

AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE EM MIGUEL SANCHES NETO

por

TASSIA RAFFO SETTI

Este(a) Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado em 25 de setembro de 2013 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Português e Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Naira de Almeida Nascimento
Prof.(a) Orientador(a)

Juarez Poletto
Membro titular

Rogério Almeida
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

À Bianka (*in memoriam*), que agora corre
alegre e livre em meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus amigos Jeferson Torres, Lucas Contador e Natasha Saboredo. Além de terem contribuído diretamente na escrita deste trabalho, são amigos incondicionais.

Agradeço também aos meus pais, Eloy Olindo Setti e Elizabeth Raffo Setti, por todo afeto e tempo dedicados à minha criação e pela ajuda nos estudos. Agradeço também aos meus irmãos, Daniel Raffo Setti e Deyvid Aleksander Raffo Setti, por todo interesse em me ajudar na etapa da graduação, tão importante em minha vida, e pelos momentos de companheirismo.

À minha orientadora Naira de Almeida Nascimento, que foi fundamental para que eu conseguisse seguir em frente com este trabalho, ajudando-me e orientando-me em minhas decisões.

À banca examinadora formada pelos professores Juarez Poletto e Rogério Almeida, que fizeram importantes contribuições à minha pesquisa.

À professora Andréia Gomes, que também me orientou neste trabalho das mais variadas formas e com muita dedicação.

À professora Regina Helena Urias Cabreira, que foi, além de professora, muito amiga e mãe durante todos os meus anos de graduação.

Ao meu melhor amigo e companheiro Felipe Elias Costa Vaz, por apoiar minhas ideias, por dedicar seu tempo para me fazer companhia e por sempre encontrar uma forma de me animar e de me fazer sorrir nos momentos de desespero.

A todos os amigos, amigas e colegas do curso de Letras, pelo apoio que ofereceram ao buscarem enriquecer o meu trabalho. Agradeço, especialmente, a todos que passaram por minha vida desde o início da minha graduação; todas essas pessoas foram tão importantes que a simples menção de algumas delas faria injustiça às outras. Por isso, deixo meus agradecimentos gerais às três primeiras turmas do Curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná e a todos os professores que participaram da nossa formação.

Agradeço, ainda, ao Grupo de Teatro *Revanche* e ao *Drama Club*, que fizeram dos ensaios e das apresentações de peças os momentos mais engraçados e importantes dos últimos anos.

A morte

A morte vem de longe
Do fundo dos céus
Vem para os meus olhos
Virá para os teus
Desce das estrelas
Das brancas estrelas
As loucas estrelas
Trânsfugas de Deus
Chega impressentida
Nunca inesperada
Ela que é na vida
A grande esperada!
A desesperada
Do amor fraticida
Dos homens, ai! Dos homens
Que matam a morte
Por medo da vida.
(Vinicius de Moraes)

RESUMO

SETTI, Tassia R. *As representações da morte em Miguel Sanches Neto*. 2013. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

Este trabalho tem como objetivo a análise das representações da morte em quatro contos do livro *Então você quer ser escritor?*, de Miguel Sanches Neto (2011). Para tanto, realiza-se um levantamento das imagens da morte em diferentes produções do autor e então verifica-se como ela é apresentada na obra em questão, analisando as reações das personagens ao confrontá-la a partir da perda de um ente querido. Os principais estudos que norteiam este trabalho são os de Ariès (1981 e 1982), sobre a morte e o comportamento humano diante dela ao longo da história do Ocidente, a filosofia de Schopenhauer (1960 e 2000) e as concepções sobre luto e morte de Freud (1996), Kübler-Ross (1987) e Raimbault (1979), pelo viés da psicanálise. Durante o desenvolvimento da pesquisa, descobriu-se que Miguel Sanches Neto utiliza-se da morte como eixo narrativo, retratando-a como um acontecimento ora próximo do ser humano, ora distante deste. Normalmente, mostra-a como algo grotesco e, ao mesmo tempo, natural. O foco de seus contos, porém, está no sentimento de perda gerado a partir da morte e nas suas consequências para o psicológico dos personagens, os quais se deparam com duas possibilidades mais recorrentes: o reencontro e a desestruturação.

Palavras-chave: Literatura paranaense. Miguel Sanches Neto. Morte. Luto.

ABSTRACT

SETTI, Tassia R. *The representations of death in Miguel Sanches Neto*. 2013. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

This paper aims to analyze the representations of death in four short stories of the book *Então você ser quer escritor?*, by Miguel Sanches Neto (2011). Therefore, there is a survey on the images of death in different productions of the author and on how it is presented in the work in a matter, analyzing the reactions of the characters when confronting it by the loss of a loved one. The main studies that guide this research are those from Aries (1981 and 1982), about death and human behavior before it along the history of the West, the philosophy from Schopenhauer (1960 and 2000) and psychoanalytical notions about mourning and death from Freud (1996), Kübler-Ross (1987) and Raimbault (1979). During the development of this work, it was discovered that Miguel Sanches Neto uses death as a narrative axis, portraying it as an event either close to humans or far from them. Typically, he shows it as something grotesque and, at the same time, naturalized. The focus of his short stories, however, is the sense of loss generated from the death and its psychological consequences in the characters, who face two current possibilities: the belonging and the disconnection.

Key-words: Literature from Paraná. Miguel Sanches Neto. Death. Mourning.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1 CONTEXTUALIZAÇÃO	13
1.1 O AUTOR E SUA OBRA	13
1.2 A MORTE ASQUEROSA, A MORTE NATURALIZADA E A ORFANDADE NA OBRA DO AUTOR	16
1.3 MORTE: APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO	20
1.4 METAFÍSICA DA MORTE	24
1.5 O LUTO.....	26
2 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	31
2.1 O TAMANHO DO MUNDO	31
2.2 O ÚLTIMO ABRAÇO	40
2.3 SANGUE	48
2.4 PARA O SEU BEM	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS	59
ANEXO A – Conto <i>O tamanho do mundo</i>	62
ANEXO B – Conto <i>O último abraço</i>.....	69
ANEXO C – Conto <i>Sangue</i>	76
ANEXO D – Conto <i>Para o seu bem</i>	78

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Não há fato mais inevitável na vida do que o seu fim. Ao longo da existência humana, a morte adquiriu os mais diversos significados em diferentes épocas e culturas e os homens a encararam de muitas formas. Há sistemas filosóficos que percebem o fim da matéria como o fim de tudo – nesse caso, normalmente acredita-se que, se não havia vida antes da matéria, também não haverá depois. Diversas doutrinas religiosas, por sua vez, creem na ressurreição ou na reencarnação, ou seja, na morte como uma passagem para uma vida posterior. Enquanto algumas pessoas conseguem enxergar a morte com mais tranquilidade, outras a temem passando a vida apenas no temor de sua chegada. Cada cultura ou até mesmo cada indivíduo tem a sua forma de lidar com ela, mostrando que a morte pode ser percebida de várias maneiras.

Mas independente do que signifique para cada indivíduo ou grupo social, a morte do corpo é uma certeza para o consciente¹ de todo ser humano, ainda que parte da nossa sociedade queira negá-la e busque diferentes formas de contorná-la e adiá-la ao máximo, fazendo dela um tabu. Os estudos em torno da morte revelam que ela, em certa medida, tem ganhado, com o passar dos séculos, uma imagem mais negativa do que costumava ter quando a medicina ainda não era tão avançada e a perspectiva de vida não tão alta. Ariès (1981) mostra que os moribundos, ao longo da Idade Média e alguns séculos depois, passavam por determinados rituais que os ajudavam a preparar-se psicologicamente para a morte, tornando-a aparentemente menos sofrível. Isso acontece ainda em algumas culturas isoladas, mas não é a principal representação encontrada no Ocidente. Nas sociedades contemporâneas, é muito comum que as famílias de pessoas doentes e idosas queiram prolongar a vida de seus parentes ao máximo, mesmo que de forma artificial, fazendo-os viver mesmo sob as circunstâncias mais dolorosas em clínicas e hospitais, demonstrando assim como o ser humano tem se distanciado da morte e negativizado a sua imagem.

¹ Aqui, emprestam-se os conceitos de consciente e inconsciente de Freud, que diz que o inconsciente de todo ser humano tem certeza da própria imortalidade, enquanto o consciente entende o caráter efêmero da humanidade. O inconsciente é regido pelo processo primário, que é atemporal e cuja lógica está relacionada ao desejo e à fantasia. O consciente, por sua vez, funciona pelo processo secundário e possui contato com a realidade cronológica. Portanto, é o consciente que tem acesso livre à informação de que todos estão fadados à morte. Schopenhauer possui um conceito semelhante e afirma que todo ser humano é Vontade de vida, ou seja, tudo o que faz é regido pela Vontade. O conhecimento, particular aos seres humanos, permite que se entenda o caráter mortal dos seres vivos; entretanto, o conhecimento luta contra a Vontade de vida, que é em si destituída de conhecimento, cega.

A esse respeito, Benjamin (1994) observa que, nos últimos séculos, a morte deixou de ser pública para tornar-se privada. Até o século XVIII, havia poucas casas onde não houvesse morrido alguém. Entretanto, os burgueses, durante o século XIX, criaram meios para que o homem não mais precisasse presenciar “o espetáculo da morte”. Os moribundos, portanto, hoje morrem em sanatórios e hospitais, sendo expulsos do universo dos vivos. Mas é no momento da morte que a sabedoria e a existência vivida de um homem assumem uma forma transmissível, de modo que o agonizante adquire autoridade, que, por sua vez, pode estar na base de narrativas primordiais.

A importância social e individual da morte, a sua inevitabilidade e as suas várias representações em diferentes culturas são as razões pelas quais ela é largamente retratada na literatura, possuindo tanta força temática quanto o amor. Foi foco das mais importantes tragédias gregas e das lendas da Idade Média, estando fortemente presente em todas as correntes literárias até a contemporaneidade. Sabe-se da influência que o momento histórico rege na significação da morte, de forma que cada sociedade se porta diante dela de diferentes maneiras, e a literatura, enquanto, em certa medida, documentação histórica e expressão de valores culturais de um povo², é capaz de nos esclarecer os caminhos que levam a essas mudanças.

O paranaense Miguel Sanches Neto, professor, crítico literário e escritor da literatura contemporânea brasileira, conta hoje com uma diversificada produção de gêneros literários, e não é incomum encontrar em seus textos a figura da morte representada sob diferentes perspectivas. Em várias de suas obras – como em alguns contos de *Herdando uma Biblioteca* e de *Hóspede secreto*, no romance *A máquina da madeira* e em *Chove sobre minha infância* – a morte e o luto servem como eixo narrativo, suscitando um processo de reflexão e trazendo à tona memórias e questões existenciais. Embora o autor tenha recebido seu primeiro prêmio literário há mais de duas décadas (Prêmio Nacional Luís Delfino, por *Inscrições a Giz*, em 1991), sendo um escritor de grande representatividade por conta de suas contribuições para a literatura e para a crítica literária, os estudos acerca de sua produção são escassos mesmo em torno do tema *morte*, tão frequente em seus textos. Tendo isso em vista, a função deste trabalho é analisar as representações da morte em Miguel Sanches Neto, debruçando-se especialmente sobre a obra de contos *Então você quer ser escritor?* (2011).

² Sabe-se que existe uma larga discussão no meio literário acerca dos limites da literatura enquanto documentação histórica. Aqui, não queremos dizer que ela é a reconstituição de fatos históricos, mas sim documentação enquanto produção cultural de um povo. Por intermédio da literatura a sociedade exprime os seus valores, crenças e ideologias, e, nesse sentido, a literatura pode servir como documentação necessária ao entendimento do mundo.

Então você quer ser escritor?, publicado em 2011, reúne 16 contos nos quais são abordadas diversas questões existenciais. Vários contos parecem apresentar como uma das questões centrais um traço em comum: o sentimento de perda. Entretanto, tal perda repercute de forma diferente em cada um dos textos, o que torna interessante a análise de tais divergências.

Para delimitar o presente estudo, escolheu-se analisar neste trabalho os contos *Sangue*, *O tamanho do mundo*, *O último abraço* e *Para o seu bem*. Na obra *Então você quer ser escritor?* (2011), o autor aproxima o leitor da realidade de personagens que passam por questionamentos existenciais comuns à natureza humana, como a vida e a morte, a descoberta e o desenvolvimento da sexualidade, o conceito de família, a transposição da infância para a velhice e, em suma, as diversas mudanças que ocorrem ao longo da vida. A morte, então, entra nos contos selecionados da obra tanto no seu sentido material quanto no seu sentido simbólico de perda de referencial, atuando diretamente no psicológico dos personagens. No conto *Sangue*, a morte de quatro jovens em um acidente de trânsito faz uma mulher relembrar a época em que esteve de luto por descobrir-se estéril. Aqui a morte aparece, na visão da mulher, como algo traumático. *O tamanho do mundo*, por sua vez, mostra a dificuldade de uma criança em entender e aceitar a morte do pai, e o caminho de aceitação e superação buscado pelo filho. Diferentemente desses, *O último abraço* está focado na vida de um casal cujos filhos não moram mais com os pais. Para a mãe, a mudança dos filhos significa não apenas a morte deles como também a das relações familiares, enquanto o pai sofre com o distanciamento de sua mulher por conta do longo processo de luto pelo qual ela passa. *Para o seu bem* retrata um jovem que, ao perder o pai, perde também parte de si mesmo, não encontrando mais o seu lugar no mundo.

Levando-se em consideração essa diversidade de representações da morte, este trabalho objetiva a análise literária dos contos escolhidos com foco nas consequências que o sentimento de perda gera nas personagens e como essa perda toma uma forma literária. O estudo desta temática na produção de Miguel Sanches Neto mostra-se importante para a área da literatura não só por contribuir com a fortuna crítica sobre o autor, cujas obras mais recentes ainda não foram objeto de muitas pesquisas no âmbito acadêmico, como também por enriquecer os estudos no campo da literatura paranaense. O projeto que se pretende realizar pode, ainda, ser estendido em etapas posteriores, permitindo a análise da morte em outras produções do escritor e/ou sob outras perspectivas.

Este trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro, o leitor será introduzido no universo literário de Miguel Sanches Neto e na temática da morte, conhecendo as principais pesquisas que foram feitas a respeito do autor, os traços mais marcantes de sua escrita e o referencial teórico utilizado para embasar a análise literária feita no segundo capítulo. Far-se-á, ao longo da pesquisa, um levantamento das principais representações da morte na literatura do autor e refletir-se-á sobre a relevância da temática em sua obra. Depois, será analisado como a morte é reinventada na produção *Então você quer ser escritor?* e como os personagens reagem a sua chegada. Para tanto, serão consideradas as tipologias distintas do foco narrativo.

Para entender a complexidade e a dimensão do tema escolhido, foi necessário unir os campos da literatura, da história, da filosofia e da psicologia, alargando os horizontes de pesquisa que permeiam os estudos sobre Miguel Sanches Neto. Desta forma, buscou-se contribuir para futuros trabalhos que sigam semelhante linha de pesquisa, especialmente aqueles focados na temática da morte.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1 O AUTOR E SUA OBRA

Miguel Sanches Neto, escritor e professor universitário, faz parte do cenário da literatura brasileira e paranaense desde antes de 2000, quando ficou conhecido também em outros países por *Chove sobre minha infância*. Já publicou obras de diversos gêneros literários, especialmente romances, contos e poemas. É de grande representatividade também para a crítica literária, tendo contribuído para vários canais da mídia, como o jornal *Gazeta do Povo* (de Curitiba) e a revista *Carta Capital* (São Paulo). Mesmo ilustrando a literatura brasileira há muitos anos, existem poucos estudos publicados sobre os seus escritos até o presente momento.

O autor, nascido em Bela Vista do Paraíso, no norte do Paraná, perdeu o pai quando ainda criança, aos quatro anos de idade, e mudou-se para Peabiru. Vindo de uma família de agricultores, dedicou-se também a essa área, tendo estudado em um colégio agrícola na cidade de Campo Mourão. Antes disso, tirou diploma no Curso de Datilografia Bandeirante, que contribuiu para que começasse sua carreira de escritor. Após uma graduação em Letras, concluiu o mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina e o doutorado em Teoria Literária pela Universidade de Campinas (São Paulo).

Com a leitura de suas obras literárias, percebe-se uma larga influência das suas experiências de vida nos seus escritos. Não é coincidência que em diversos de seus romances e contos fala-se sobre o sentimento de orfandade (não apenas familiar) e retratam-se cidades que parecem representar as do interior paranaense – pequenas e de terra vermelha. O conto *O tamanho do mundo*, por exemplo, relata a história de uma criança que perde o pai e, em seguida, muda-se para outra cidade, história que se assemelha com fatos da infância do autor: a perda do pai Antônio Sanches e a consequente mudança de Bela Vista do Paraíso para Peabiru.

Na busca de artigos que fizessem alusão ao temário da morte em sua literatura, encontraram-se pesquisas que versam sobre outros aspectos dos textos do autor. Entre elas, destaca-se a resenha de Nascimento (2011) sobre a obra *Então você quer se escritor?*. A autora resgata as questões centrais de cada conto traçando conexões entre eles, chamando a atenção também para a sensorialidade característica dessa produção, para a presença do universo infantil e para o caráter autobiográfico dos textos do autor. Ao delinear aspectos

importantes dos contos que serão o foco desta pesquisa, Nascimento oferece pontos de partida para as nossas análises. *O tamanho do mundo*, que está focado na imagem que uma criança tem da morte do pai, apresenta, segundo a autora, os limites do horizonte infantil e a consciência da própria identidade e dos próprios desejos por parte do personagem principal. *Jogar com os mortos* e *Vestindo meu avô* seguem a mesma linha do universo infantil, o segundo tendo como particularidade o apelo sensorial através do olfato. No que concerne aos contos *Sangue*, *Último abraço*, *Para o seu bem* e *Não comerás carne*, ela aponta a existência de “alteridades que habitam esse universo incômodo” que é a obra *Então você quer ser escritor?* e de um sentido simbólico da abstinência - que será relacionado, nesta pesquisa, a um processo que nos leva a uma possível representação de morte.

Nascimento (2009) disserta sobre as figuras da terra e do mar em obras de Domingos Pellegrini e Miguel Sanches Neto, afirmando que este percebeu, ao ser influenciado por aquele, que “a literatura poderia ser feita a partir de referências comuns, ou seja, de seu entorno” (p. 142). Assim, a autora estabelece comparações entre vários aspectos da obra dos dois escritores, justificando a influência do primeiro sobre o segundo no tratamento de alguns temas e apontando divergências.

Também foi localizada a dissertação de mestrado de Alzira Fabiana de Christo (2007), trabalho que se propõe a analisar o romance *Chove sobre minha infância* a partir do tema *memória e identidade cultural* e pelos vieses da sociologia e da crítica literária. O estudo realizado por Christo, o primeiro publicado sobre a produção de Miguel Sanches Neto, constitui-se em uma pesquisa bibliográfica que busca também identificar as principais características de sua literatura, para isso debruçando-se também sobre alguns poemas de *Venho de um país obscuro* e procurando comprovar que a memória e a identidade cultural são traços tanto da prosa quanto da poesia do autor. O trabalho de Christo (2007) é importante, portanto, na medida em que provoca uma reflexão sobre vários aspectos da narrativa de Miguel Sanches Neto, os quais podem ter um papel significativo na retratação da morte em suas obras.

Nesse sentido, encontraram-se também dois artigos em que se disserta sobre o papel da memória na obra de Sanches Neto. O primeiro é o de Canterela (2010), quem, em seu trabalho *País Obscuro: um olhar sobre a poética de Miguel Sanches Neto*, escreve sobre os resgates que o autor faz da própria memória para a construção do eu lírico de sua obra poética. Ela demonstra que uma das características mais marcantes da obra de Sanches Neto é a presença do seu “eu”, objetivando a aproximação entre autor e leitor. O segundo é o de Igor

Graciano (2012), que faz um trabalho de literatura comparada entre duas obras de Sanches Neto: *Chove sobre minha infância* e *Chá das cinco com o vampiro*. Graciano observa que a memória é um elemento comum entre os dois romances, nos quais o real e o ficcional se influenciam mutuamente.

Destas pesquisas, depreende-se que os principais traços da literatura de Miguel Sanches Neto estão pautados no resgate de memórias e no uso da autoficção ou da autorreferência como estratégias narrativas, lidando de maneira marcante com a sensorialidade. O autor brinca com os limites entre o real e o ficcional, trazendo referências de sua vida pessoal para uma escrita de ficção.

Nesse sentido, destaca-se principalmente o romance *Chove sobre minha infância* (2000), cujo protagonista é homônimo do autor. O personagem narra a própria vida, trazendo fatos na maioria das vezes reconhecidos como idênticos aos da vida de Miguel Sanches Neto. Porém, o próprio narrador afirma que a sua obra é de retalhos (e não de memórias), muitas vezes falsificados pela recordação e pela fantasia, criando uma confusão no leitor: quem faz essa afirmação é o autor ou um personagem? O caráter autobiográfico da obra é reforçado ainda por fotografias. Entretanto, essas características citadas não invalidam o caráter ficcional desse romance e das memórias em si. O capítulo *Minha mãe, órfã*, por exemplo, é narrado a partir do ponto de vista de uma mulher - supostamente a mãe do protagonista e do narrador -, que fica órfã. Essa mudança brusca de narrador mostra que *Chove sobre minha infância* não é uma autobiografia, pois comunica ao leitor que ele não deve receber a obra como se existisse um compromisso do autor em retratar a realidade vivida.

São exemplos de resgate de memórias diversos contos de *De pai para filho*, *Herdando uma biblioteca* e *Hóspede Secreto*. Nessas e em outras obras, as características citadas se interrelacionam: o resgate de memórias, ora autobiográficas, ora puramente ficcionais (sendo impossível ao leitor estabelecer o limite entre os dois tipos), e o abuso de descrições sensoriais. A forte sensorialidade de sua escrita está exemplificada no trecho a seguir:

Ainda estava escuro quando ele entrou no quarto dos meninos, a xícara de café na mão esquerda, acendendo a luz com a direita. O caçula, que dormia na cama ao lado da janela, esfregou os olhos e ergueu os acolchoados de lã de carneiro, o pai sentiu o cheiro ardido de urina velha. Ele já não fazia mais xixi na cama, mas o colchão ainda guardava o odor ácido por mais que a mãe o tivesse deixado no sol. Os outros dois meninos ocupavam o beliche tingido de marrom e o do meio, que dormia na parte de baixo, nem se mexeu, protegido pela sombra da cama de cima. (SANCHES NETO, 2003, p. 91).

Neste excerto do conto *Sabor*, publicado no livro *Hóspede Secreto*, o autor explora a descrição da situação escolhendo palavras que induzem o leitor a entrar na cena por meio dos seus sentidos: o jogo de luz e sombra no quarto, a cor marrom do beliche, o cheiro ácido do colchão e a textura do acolchoado de lã. Todo o conto segue com descrições que substancializam imagens, cheiros, texturas, sabores e sentimentos. Elementos como o sangue e a gordura coexistem num jogo entre o prazer e o grotesco: em um momento, representam o sabor e a maciez da carne fresca, não congelada; em outro, materializam a agonia do momento da morte de um porco e da sensação de asco relacionada à visão da limpeza do corpo morto.

No livro *De pai para filho*, todos os contos parecem girar em torno de uma única família, que, em certa medida, se assemelha à do próprio autor. Como Júlio Pimentel Pinto³ escreve no prefácio da obra, as histórias de *De pai para filho* trazem muitas duplicidades e uma delas reúne a dimensão autobiográfica e a abordagem ficcional. “O leitor, mais uma vez, se lança a questão ingênua, mas inevitável: aconteceu de verdade ou foi inventado? (...) Se a ficção sempre parte de algum conteúdo vivido, nunca, porém, pode se ater a ele.” (PIMENTEL, 2010, *apud* SANCHES NETO, 2010, p. 4).

Como já explanado, o uso do tema *morte* aparece junto aos principais traços narrativos de Miguel Sanches Neto. Portanto, faz-se necessário explicitar de forma mais clara de que maneira esse tema é introduzido em várias obras do autor.

1.2 A MORTE ASQUEROSA, A MORTE NATURALIZADA E A ORFANDADE NA OBRA DO AUTOR

A escolha da morte como tema desta pesquisa deu-se a partir da constatação da presença constante do sentimento de perda na escrita de Miguel Sanches Neto. Como visto na seção anterior, há outros traços também marcantes da narrativa do autor que poderiam ser aqui explorados. Porém, optou-se por observar de que maneira estas particularidades se relacionam, levando à percepção de que a morte surge muito frequentemente como uma estratégia narrativa para colocar em jogo o aparato ficcional.

³ Júlio Pimentel Pinto é professor no Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP) e autor, entre outros, de *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges (1998)*, *A leitura e seus lugares (2004)*.

As estratégias narrativas serão, pois, entendidas como (...) procedimentos que, condicionando diretamente a construção da narrativa, se destinam a provocar junto ao narratário efeitos precisos (...). Para atingir os objetivos que persegue, o narrador opera com códigos e signos técnico-narrativos, também suscetíveis de serem sugeridos por imposições periodológicas: uma certa organização do tempo, a orquestração de perspectivas narrativas, etc. (REIS & LOPES, *apud* ABDALA JÚNIOR, 1995).⁴

Portanto, a morte aparece de forma estratégica, como o uso também estratégico do registro autobiográfico e memorial. A sensorialidade, por sua vez, é usada, em cada conto, para conferir à morte diferentes imagens. Em alguns contos de *Então você quer ser escritor?*, a morte surge como importante fator modificador das ações e reflexões dos personagens nas narrativas.

Em Miguel Sanches Neto, encontram-se duas principais representações de morte: a) a morte no sentido de finitude da existência humana e b) a morte no sentido simbólico, quando um personagem é marcado por algum tipo de perda de referencial. Nesse sentido, a pesquisa de Jesus (2001), sobre as representações da morte e do morrer em Caio Fernando Abreu, inspirou a análise literária deste trabalho, tendo em vista que Caio Fernando Abreu é também autor contemporâneo. No entanto, por mais que ambos os escritores façam uso dessas duas representações de morte, nota-se que Caio Fernando Abreu usa-a com diferentes objetivos.

De maneira geral, Miguel Sanches Neto possui duas maneiras complementares de representar a morte enquanto fim da matéria, do corpo. A primeira é como algo natural, simples e inevitável. A segunda, por sua vez, é a atribuição de características grotescas à imagem da morte. Essas duas formas normalmente não se excluem e o autor acaba criando um jogo de imagens e palavras, como já evidenciado no conto *Sabor*.

No conto *Minitratado de piscicultura*, de *De pai para filho* (2010), uma menina chega a casa com dois peixes e pede que os pais arranjem um aquário para eles. Então, a garota cuida dos bichos até que, inevitavelmente, um deles morre:

Quando estava para fazer seis meses da vinda dos peixes, notaram que Dourada – como as duas tinham a mesma cor cinza, sabiam quem era a Dourada por ser maior – estava diferente. À tarde, quando a filha voltou da escola, encontrou-a boiando de lado.

- A Dourada morreu, pai – chorava.

Ele se aproximou do aquário e viu que a cabeça dela estava estourada, e isso revirou seu estômago.

- O que será que aconteceu, pai?

- Acho que ela ficou velha e morreu.

- Como a vovó.

- É, como a vovó – nunca contaram para ela que a avó tinha morrido de câncer.

⁴ REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo, Atica, 1998. pp. 109-111.

Queria animar a filha e sabia que a única saída era inventar algo que a ocupasse.

- Vamos fazer o enterro?

- Vamos – o tom de voz já era outro.

Esvaziaram uma caixa de fósforos, ela forrou com algodão, pegaram o corpinho da Dourada, ajeitaram-no ali dentro e fecharam.

No quintal, no canteiro de flores, fizeram um pequeno buraco, onde a menina colocou o caixãozinho e cobriu de terra. (SANCHES NETO, 2010, p. 17-18).

Depois do ocorrido, a menina leva para casa outro peixe, que também chama de Dourada. Este novo peixe, porém, acaba dando à luz muitos filhotes. Assim, percebe-se a justaposição de duas imagens opostas: a primeira, de um peixe morto, com a cabeça estourada, imagem que causa asco. A segunda, de vários peixes recém-nascidos, o que deixa o pai e a filha encantados. É possível, ainda, aliar a estas uma terceira imagem: a do enterro. O corpo do peixe se configura, então, primeiramente, como algo grotesco. Porém, o momento do enterro representa a naturalidade da situação de morte, que é reafirmada com o nascimento de vários filhotes.

O livro *De pai para filho*, que se propõe ao público infantil, não difere muito no tratamento da morte em relação a outros escritos do autor. Essa dualidade da morte – natural e grotesca – repete-se em diversos contos e crônicas, como pode ser visto a seguir.

O conto *Caça às lagartas*, de *Hóspede Secreto* (2003), retrata um jovem que trabalha em uma casa matando lagartas, que são uma “epidemia” na cidade. As lagartas funcionam, nesse caso, como uma metáfora do lado grotesco do sexo, pois a sua textura mole e viscosa é comparada ao órgão sexual masculino, bem como o líquido que verte a partir do esmagamento das lagartas se assemelha ao sêmen. Tal imagem causa asco, como é visível a seguir:

Difíceis foram os primeiros dias. Eu tinha que comer na carandá, vendo todas as lagartas mortas. Qualquer coisa mais viscosa que estivesse em meu prato tornava-o intragável. Um dia a cozinheira fez quiabo refogado e tentei comer pelo menos um pouco daquilo. Coloquei um tanto na boca e engoli sem mastigar, ajudado pelo visgo. Mas não engoli quiabos e sim lagartas. O prato ficou, para mim, transformado num monte de larvas e veio logo a ânsia, seguida de um vômito verde que, sem dúvida, era da mesma matéria das lagartas. (SANCHES NETO, 2003, p. 26).

Em seguida, relaciona-se os animais à memória do seu objeto amoroso, a filha dos proprietários:

Com a imagem dela na cabeça, abaixei a cueca e peguei em algo mole e invertebrado como uma lagarta. Mexi algumas poucas vezes e logo fiquei com nojo. (*idem*, p. 33).

Há momentos em que o narrador descreve a morte das lagartas. Na maioria das vezes, ele as queima. Porém, na frente da menina (que era objeto de suas fantasias sexuais), ele as esmaga com as mãos, estourando suas cabeças e deixando que vertam um líquido viscoso. Além do caráter sexual da imagem, está-se mostrando uma morte de caráter nojento e natural:

aqui, o leitor pode perceber a morte da natureza – centenas de lagartas são mortas queimadas todos os dias, mas, no lugar delas, nascem muitas outras, que se reproduzem de forma rápida. Porém, apesar de comum, este tipo de morte ganha também uma marca asquerosa, descrita através das imagens.

Neste mesmo conto, o narrador revela que ficou órfão aos dez anos de idade, quando seus pais morreram num acidente. Esse tema, como é sabido, se reproduz em grande parte da produção do autor. Na mesma coletânea de contos, há uma narrativa denominada *O herdeiro*, que retrata a volta de um homem à sua cidade natal para cuidar do enterro de seu pai. Nela, é mostrada a repercussão da morte de um homem odiado por quase todos e a insistência do filho em realizar um funeral para ele.

Já no conto *O bom filho* (in SANCHES NETO, 2003), a mãe do narrador morre praticamente em seus braços e existe um duplo sentimento de orfandade: o protagonista sente a falta dela, com quem nunca pôde ter uma relação afetuosa, e também do pai, quem, apesar de vivo, é considerado culpado por todos os problemas que a família já tivera. A morte da mãe ocorre de maneira quase oposta à asquerosidade observada em outros contos:

Depois de colocá-la no banco traseiro do carro, coleí meu ouvido em seu peito e percebi que o coração não estava mais batendo. Tinha morrido e não adiantava eu tentar nada. Então, derrubei brutaente meu rosto sobre seu peito, sentindo contra a face seus ossos e alguma gordura em que identifiquei sinais de um seio. Durante alguns segundos, deixei-me ficar castamente sobre seu seio murcho, o mesmo que me amamentou. Esqueci que ela estava morta, embalado por um calor, um calor do qual nunca desfrutei. Só me restavam aqueles últimos minutos antes de seu corpo adquirir a frieza de cadáver e eu não perderia aquela quentura. Pela primeira vez na vida, desde que me lembro, aproximei-me de seu rosto e o beijei. Não fiz isso no desespero, mas meigamente, como a criança que se despede da mãe para ir à escola; portanto, como a criança que jamais fui. (SANCHES NETO, 2003, p. 58).

A descrição do momento é feita de maneira a expor ao leitor o forte sentimento de perda intrínseco ao personagem, que é órfão não somente da mãe, mas que sempre se sentiu órfão do afeto dos pais.

Além de outros contos da obra *Hóspede Secreto*, como *Cabeleira*, em que o pai e o filho sofrem a morte da mãe, destacam-se ainda as crônicas de *Herdando uma biblioteca*, cujo narrador é também órfão de pai. Já no romance histórico *A máquina de madeira*, novamente a orfandade aparece como uma forte marca no protagonista da história, o padre Francisco João de Azevedo, inventor da máquina taquigráfica. Além de ser órfão, o personagem se ocupa em cuidar de órfãos. Como em outras obras, a orfandade ganha outras dimensões – a máquina taquigráfica, que ganha outras versões dentro e fora do país, também é órfã.

Não se pode esquecer, mais uma vez, do romance *Chove sobre minha infância* (2000), em que a questão da orfandade mostra-se o motivo da escrita. No capítulo *Filho do pai*, o narrador-autor aponta que a morte de seu pai é o começo de sua própria história. Alega ainda que as memórias, apesar de dolorosas, transfiguram-se numa espécie de felicidade. “Sim, sinto prazer olhando aquele tempo, me vendo sozinho no mundo, órfão em vários sentidos” (SANCHES NETO, 2000, p. 17).

É possível traçar, portanto, uma espécie de fio de ligação entre as temáticas da morte e da orfandade na obra de Miguel Sanches Neto. Elas se complementam, enriquecendo a qualidade das representações da morte por intermédio da rememoração e da sensorialidade. Assim sendo, percebe-se que a morte pode se configurar de diversas maneiras no campo da literatura, estratégia bastante explorada pelo autor. Torna-se importante, nesse sentido, entender de maneira geral quais as imagens que a morte vem adquirindo ao longo da história.

1.3 MORTE: APROXIMAÇÃO E DISTANCIAMENTO

Ao longo dos séculos, o ser humano vem se distanciando da morte, transformando a sua imagem num tabu e mudando as suas concepções sobre ela. Embora cada sociedade trate-a à sua maneira, esse processo ocorre de forma generalizada. Um exemplo disso é a mudança do leito de morte do jacente da casa para o hospital; outro é a inconformidade perante a natureza inevitável do fim da matéria, do corpo. A notável simplificação de cerimônias como o sepultamento e o luto também é sinal dessa modificação: o corpo do defunto permanece sempre longe, intocável - não se coloca mais o corpo em cima da mesa de jantar, como antes era costume em todo o interior -, enquanto o luto é praticamente censurado pelas convenções sociais. Tais mutações culminam, antes de tudo, de processos históricos de desenvolvimento das sociedades. Elucidando essas e outras questões, os estudos de Ariès (1981) servirão como suporte histórico para a análise das representações da morte no *corpus* deste trabalho. Como precursor dos estudos sobre a morte, o historiador desenvolve um longo trabalho na obra *O homem diante da morte*, tecendo um painel histórico sobre a morte a partir da Idade Média. Assim, Ariès mostra as mudanças na significação da morte a partir de oscilações observadas no comportamento humano em relação a elementos como o testamento, o túmulo, o cemitério, a Igreja e o luto, desde a Idade Média até a sociedade atual; ele explica como, na contemporaneidade, encara-se a morte como um evento *selvagem* e qual o papel da evolução da medicina e de outros fatores sociais e culturais na transgressão de sua imagem. No volume

II da obra, Ariès afirma que o valor dado à morte após a Idade Média - quando ela era retratada como algo macabro e assustador - passou por um refluxo, tornando-se:

[...] qualquer coisa de metafísico que se expressa por uma metáfora: a separação da alma e do corpo, sentida como a separação de dois esposos, ou ainda de dois amigos, queridos e antigos. O pensamento da morte está associado à ideia de ruptura do composto humano, numa época que é a do túmulo da alma, onde o dualismo começava a penetrar na sensibilidade coletiva. A dor da morte é posta em relação, não com os sofrimentos reais da agonia, mas com a tristeza de uma amizade rompida. (ARIÈS, 1982, p. 329).

Desta forma, Ariès (1981) mostra o início da transformação gradual da atitude do homem diante da morte, distanciando-se desta. Como na Idade Média morria-se facilmente e com muita frequência, ela era vista de forma mais natural. Portanto, a morte era familiar e pública: familiar porque todos eram acostumados com sua frequência e realizavam uma série de rituais antes que ela chegasse; pública porque o moribundo, ao sentir a proximidade do próprio fim, reunia a família e os amigos para se despedir, pedir perdão, confessar os pecados e presidir a cerimônia da morte, sendo o centro de uma reunião. Disso começaram a se queixar os médicos higienistas no fim do século XVIII, mas esse costume persistiu até o fim do século XIX (p. 20-21). A essa maneira de lidar com a morte Ariès (1981, p. 31) denomina morte domada, que é familiar, próxima e, de certa forma, insensibilizada, muito distinta da que ocorre na contemporaneidade: hoje, a morte é selvagem, causa medo e nem se ousa dizer o seu nome.

O historiador aponta que, entre os séculos V e XVIII, outra visão da morte persistiu, resultando na aproximação entre os mortos e os vivos: os cemitérios começaram a invadir as cidades, vilas, as Igrejas e, ainda, as propriedades dos homens. Surgiram os cemitérios abertos e os carneiros e ossários. A familiaridade com a morte era a mesma de antes, embora, na Idade Média, se evitasse a aproximação dos mortos: além de existir o medo de que os defuntos voltassem para perturbar os vivos, os corpos eram considerados impuros. Durante esse período de aproximação entre mortos e vivos, criaram-se o Adro, “pequeno pátio retangular, um dos lados do qual coincide com o muro da igreja”, e o Charnier (carneiro), “o pátio ou adro é cercado de carneiros, ao mesmo tempo galerias cobertas, capelas funerárias e ossários” (ARIÈS, 1981, p. 60). Havia ainda as grandes valas comuns, valetas abertas onde eram jogados os corpos dos pobres, devido ao grande número de mortes por epidemias e pestes. Algumas comportavam mais de 600 pessoas.

Já entre o período da Renascença e o século XVII, iniciou-se o processo de refluxo já anteriormente mencionado, dando fim à morte domada. A partir daí, começou-se a valorizar

mais a vida e relativamente menos o momento da morte. Foi disseminada a visão de que, para morrer bem-aventurado, é preciso aprender a viver e que, para viver bem-aventurado, é preciso aprender a morrer.⁵ E, ainda, que aquele que confiou em deus toda a vida não requer preparação para a morte. Por isso, a *arte de morrer* foi banalizada: embora ainda houvesse cerimônias (o moribundo fazia sua confissão, administrava-se-lhe a extrema-unção e o viático, entre outros), elas eram feitas pelo simples fato de serem hábito, sem qualquer valor religioso ou moral próximo ao da morte domada.

Porém, essa depreciação da boa morte é uma atitude dos homens da doutrina dos séculos XVI ao XVIII, os quais procuraram diminuir a intensidade da morte que, na vida cotidiana, ainda possuía uma grande força. Em todo caso, isso pesou fortemente sobre os costumes: a morte, desprestigiada, perdeu os seus “poderes”. As vítimas de morte violenta ou súbita, por exemplo, não mais são consideradas amaldiçoadas, mas sim, como escreveram alguns autores da Antiguidade, prestigiadas com a maior felicidade da vida (ARIÈS, 1982, p. 337). Ou seja, partir sem ter conhecimento de que se está partindo seria a melhor maneira de morrer, pois o conhecimento da morte, o medo dela e a vontade de fuga se constituem na maior desgraça do ser humano.

Ariès (1982) aponta que a fase final da tendência do enfraquecimento da hora da morte foi marcada gradualmente pelo esquecimento e pela recusa do homem perante a morte, colocando-a na extremidade da vida: “o sentimento da morte, outrora concentrado na realidade histórica de sua hora, ficava de ali por diante diluído na massa inteira da vida e perdia assim sua intensidade” (p. 344). No século XVII, também ficou enfraquecido o elo entre a igreja e o cemitério, que se tornou um local público. Tudo isso representa uma tentativa de distanciamento de uma morte que permanece, contudo, sempre próxima (p. 353). Dessa forma, o autor estabelece um panorama de outras atitudes culturais que se modificaram ao longo do processo de distanciamento, especialmente entre o início do século XVII e o final do século XVIII.

Nos testamentos, passou-se a mostrar humildade através da renúncia de pompas, missas, velas, grandes cerimônias e até mesmo decisões sobre os próprios funerais. As manifestações de luto, antes oportunidades para grandes dramatizações, com damas chorosas rodeando o leito dos moribundos, tornaram-se secas e impessoais, com o objetivo de

⁵ Tradução literal de versos do calvinista Duplessis-Mornay. “Pour mourir bienheureux, à vivre Il faut apprendre./Pour vivre bienheureux, à mourir faut apprendre.” (DUPLESSIS MORNAY, *apud* ARIÈS, 1982, p. 330).

simplificar o momento da morte e de distanciá-lo: era comum que quem perdesse uma esposa ou um marido logo procurasse substituí-los.

A vontade de simplificar os ritos da morte, de reduzir a importância afetiva da sepultura e do luto, foi naturalmente inspirada por um exercício de humildade cristã, mas esta se viu rapidamente confundida com um sentimento mais ambíguo que Gomberville chama, ele, também, como os devotos, um “justo desprezo pela vida”. Essa atitude é cristã, mas ao mesmo tempo “natural”. O vazio que a morte cava no coração da vida, do amor pela vida, pelas coisas e pelos seres é devido tanto a um sentimento da Natureza, quanto a uma influência direta do cristianismo. (ARIÈS, 1982, p. 358).

Enquanto antes dessa época as sepulturas tinham invadido as casas e as igrejas, dando início à construção de ossários e carneiros e à abertura de grandes valas, percebe-se, a partir do século XVI, um maior número de pessoas enterradas ao ar livre, retornando aos cemitérios. Com isso, outras mudanças ocorreram, como a simplificação das sepulturas.

Em suma, a intensidade da “hora da morte” se diluiu ao poucos com um sentimento melancólico de brevidade da vida terrena, que passou de um discurso da Igreja para o inconsciente coletivo do homem, fazendo-o relacionar-se de forma humilde em relação à riqueza e ao prazer. Depois, a intensidade da morte retornou com uma outra imagem: a do corpo morto, do erotismo macabro e da violência natural (ARIÈS, 1982, p. 386). Ao mesmo tempo, a morte passou a ser estudada pela medicina, pois os médicos tinham que intervir enquanto peritos de questões judiciais – crimes e investigações em geral – e civis, fazendo com que eles precisassem examinar cadáveres. Surgiram, então, questionamentos acerca da separação entre o cadáver e a vida, o corpo e a alma e a sensibilidade dos defuntos. Também se descobriu sobre a morte aparente⁶ e sobre várias reações involuntárias de cadáveres, dando origem a mitos e a uma grande onda de medo. Segundo Ariès (1982), até este momento os homens nunca haviam tido realmente medo da morte – a temiam e angustiavam-se diante dela, como é natural do ponto de vista da psicanálise, mas esse temor era traduzido em palavras apaziguantes e canalizado para ritos familiares (p. 441). Agora, ao contrário, a morte assumia um caráter de algo pavoroso.

Já no início do século XX, a morte de alguém significava mudanças em um determinado grupo social ou comunidade. “Fechavam-se as venezianas do quarto do agonizante, acendiam-se as velas, punha-se água benta; a casa enchia-se de vizinhos, de parentes, de amigos murmurantes e sérios” (ARIÈS, 1982, p. 612). Depois da morte, num

⁶ Provavelmente, Ariès está se referindo à Catalepsia.

ritual que substituía aquele da morte totalmente pública do início da Idade Média, avisava-se o luto e deixava-se a porta entreaberta para que os mais próximos pudessem se despedir do morto. Na Igreja, reunia-se a comunidade para que fossem apresentados os pêsames; depois, um cortejo acompanhava o caixão até o cemitério. Existia um período de luto em que a família recebia visitas, até que, aos poucos, a vida voltasse ao seu curso natural. Hoje, porém, a sociedade não mais é influenciada por uma morte, pois a expulsou: isso é exemplificado pelos carros funerários, que perderam inclusive sua cor negra, misturando-se aos carros comuns. Nesse sentido, Ariès (1982) aponta uma inversão total de costumes, que aconteceu de forma rápida e bruta. A administração de medicamentos aos doentes tornou-se algo banal, mente-se para o paciente sobre o seu real estado de saúde, o leito é transferido para o hospital para que se morra longe de casa e a morte se torna, portanto, suja e inconveniente:

A morte já não causa medo apenas por causa de sua negatividade absoluta, provoca náuseas como qualquer espetáculo repugnante. Torna-se inconveniente como os atos biológicos do homem, as secreções do corpo. É indecente torná-la pública. Já não se tolera deixar entrar qualquer um no quarto com cheiro de urina, suor, gangrena, ou com lençóis sujos. É preciso impedir o acesso, exceto a alguns íntimos, capazes de vencer o nojo, e aos que prestam serviços. Uma nova imagem da morte está se formando: a morte feia e escondida, e escondida por ser feia e suja. (ARIÈS, 1982, p. 622).

1.4 METAFÍSICA DA MORTE

Para compreender de maneira mais profunda o que é a morte, é válido apoiar-se na filosofia de Artur Schopenhauer (2000), quem se preocupa em refletir sobre a morte enquanto desaparecimento do organismo e acontecimento complementar e necessário à vida e descobrir as origens do medo que se tem dela. É na filosofia schopenhaueriana que se fundamenta grande parte da psicanálise, da qual também serão considerados alguns conceitos para ajudar na análise literária que se pretende com este trabalho. Com o objetivo de apreender os pensamentos do filósofo, também se faz necessário debruçar-se sobre seus estudos relacionados às dores do mundo (1960). Nestes, ele enxerga as dores do mundo como *ponto de partida*: é por serem inerentes ao mundo e por senti-las que todo ser busca a felicidade.

Segundo Schopenhauer (2000), o ser humano, diferentemente dos animais, detém o *conhecimento*, traço que possibilita que ele tenha a certeza de que a morte é um fim inevitável de qualquer ser vivo. No entanto, todo homem possui, dentro de si, uma certeza irreversível de sua própria imortalidade, o que será explicado, posteriormente, pela psicanálise. Para o autor, essa é a principal razão do surgimento das religiões e sistemas filosóficos: funcionarem

como um antídoto para a *razão* que tem consciência da mortalidade. De qualquer forma, vê-se que a opinião geral sobre a morte oscila entre a certeza da aniquilação absoluta e a imortalidade, ambas, para o filósofo, igualmente falsas, pois “não temos de encontrar um justo meio, mas antes conquistar o ponto de vista superior, a partir do qual tais concepções se suprimem por si mesmas” (SCHOPENHAUER, 2000, p. 61).

O ser humano, inegavelmente, possui um medo da morte que se estende para a morte dos seres próximos. Esse medo não é consciente, é natural e é, ainda, o reverso da essência dos seres vivos: a Vontade da vida. Para Schopenhauer (2000), tudo o que é vivo é regido por essa pulsão de vida, que luta pela sobrevivência embora seja destinado à morte. A angústia mediante a morte não pode, portanto, ser racional, resultado do conhecimento, mas sim inata, consequência do apego à própria vida. Quando se pensa na morte como algo inevitável, a preocupação quanto à vida própria ou de outro parece ridícula (SCHOPENHAUER, 2000, p. 63). O conhecimento, portanto, luta contra a Vontade de vida: aquele revela a efemeridade da vida, e nosso juízo entende que o conhecimento é capaz de combater o temor da morte, originário da Vontade (p. 65).

O filósofo aponta, ainda, que o pensamento de não existência relacionado à morte não pode estar na origem do temor perante ela. Isso porque, se assim o fosse, deveria existir também o medo da não existência anterior à vida, já que os dois períodos de não existência seriam equivalentes. Da mesma forma, o medo também não teria nascido do fato de que o ser humano experimenta a vida e, por dela gostar, não quer que acabe; se não, a espera de que a imortalidade nos leve a um lugar melhor não existiria. A partir disso, Schopenhauer (2000) compara uma visão metafísica com uma totalmente empírica: metafisicamente, dir-se-ia que o *eu*, antes da vida terrena, sempre *foi*; porém, empiricamente, admitindo-se que o *eu* não *fora*, “posso me consolar com sobre o tempo infinito após a minha morte, quando não serei, como com o tempo infinito, quando não fui, como um estado bem comum e em verdade bastante confortável” (p. 66-67). Para o autor, mesmo abstraindo-se dessas considerações temporais sobre passado e futuro, não é possível enxergar algum mal no não-ser, tendo em vista que cada mal tem, por pressuposto, a *existência* e a *consciência*; esta, por sua vez, cessa com a vida. “Quando somos, a morte não é, e, quando a morte é, não somos.” (DIÓGENES LAÉRCIO, X, 27, *apud* SCHOPENHAUER, 2000, p. 68).

Apesar disso, e da consciência ter conhecimento que a morte não é nenhum mal, o temor permanece. Isso ocorre porque todo ser é preenchido da Vontade de vida, responsável pelo temor da destruição do organismo, que é a própria Vontade de vida. Entretanto, quando

não se morre de doença ou idade, a morte é, para o ser humano, a morte cerebral, já que com ela some a consciência. A morte violenta, súbita, assim como um desmaio, não pode ser dolorosa, mas apenas desagradável. E, uma vez que a conservação dos sinais vitais é um esforço para o corpo, o seu findar deve se constituir em um alívio para a própria força motriz, o que Schopenhauer (2000) compara ao acordar de um grave pesadelo. E, em suma, o filósofo complementa que o cessar de uma vida não significa o cessar daquilo que a gerou; assim, reconhece na força da natureza o caráter imortal, bem como do princípio vivificante – que pode ser pensado como uma força natural, imune à mudança de estado das coisas sobre as quais exerce sua força.

De acordo com Schopenhauer (2000), a morte é punição da natureza sobre a Vontade de vida e o egoísmo inerente a ela. “No fundo, somos algo que não deveria ser e, por isso, deixamos de ser.” (p. 137). A ideia de que a Vontade, que antes existia sobre nosso ser, passará a existir somente sobre os outros, é a origem do nosso medo. Entretanto, a morte se constitui em uma oportunidade de não ser mais *Eu*, de ressurgir como um novo e outro ser; “o morrer é o momento de libertação da unilateralidade de uma individualidade que não constitui o núcleo mais íntimo do nosso ser, mas antes tem de ser pensada como um tipo de aberração dela” (p. 139).

1.5 O LUTO

Junto à análise das imagens da morte presentes, buscaremos refletir sobre a atitude dos personagens diante dela. Para tanto, optamos por analisar alguns aspectos dos contos sob a perspectiva da psicanálise. Nesse sentido, nos valem da leitura da obra de Sigmund Freud (1996), com foco em seus ensaios *Luto e Melancolia* (1917) e *Reflexões para os tempos de guerra e morte* (1915). No primeiro, ele trata da correlação entre a melancolia e o luto, explicando os traços distintivos dos dois conceitos. Para ele, o luto, via de regra, é “uma reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante.” (p. 249). No lugar do luto, em algumas pessoas, pode aparecer a melancolia, de modo que este acontecimento pode significar uma disposição patológica. De acordo com o autor, a única característica da melancolia que não é traço do luto é a perturbação da auto-estima. O luto consiste, portanto, em um sentimento doloroso:

O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo - na medida em que este não evoca esse alguém -, a mesma perda da capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significaria substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele. (1996a, p. 250).

No ensaio *Reflexões para os tempos de guerra e morte*, Freud (1996b) afirma que existe uma perturbação na atitude que a sociedade adota mediante a morte. Ao falarmos sobre morte buscamos sempre dizer que ela é necessária à vida, sendo, portanto, um processo “natural, inegável e inevitável” (p. 299); no entanto, o nosso comportamento é na realidade outro: nos distanciamos dela, negando-a. Isso ocorre porque o ser humano, para a psicanálise, não crê em sua própria morte, porque “no inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade.” (p. 299). Mesmo quando tentamos imaginar o próprio fim, somos sempre espectadores. Ao mesmo tempo, procuramos sempre enxergar a morte como um acidente, e não como uma necessidade, o que ela de fato é. Junto disso vem a nossa atitude de “admirar” os mortos, ressaltando todas as suas qualidades e negligenciando suas possíveis más ações. Para Freud, “a consideração pelos mortos, que, afinal de contas, não mais necessitam dela, é mais importante para nós do que a verdade, e certamente, para a maioria de nós, do que a consideração pelos vivos” (p. 300). Quando a morte abate alguém que amamos, comportamo-nos como se fôssemos morrer também, entrando numa dolorosa fase de luto. Freud (1996b) traça ainda muitas outras reflexões, as quais podem ser trazidas à tona à medida que desenvolvermos a análise do *corpus*.

Já de Kübler-Ross (1987), considera-se a classificação do luto em cinco fases: negação/isolamento, cólera, barganha, depressão e aceitação. Para a autora, nem todas as pessoas passam por todas essas fases, mas por ao menos duas delas, e também não necessariamente nesta ordem. Esse processo de luto não se aplicaria, ainda, apenas à morte em seu sentido de finitude humana, mas também ao seu sentido simbólico: à separação de um ente querido, à perda de um referencial, a uma mudança radical na vida, entre outras possibilidades.

Kübler-Ross (1987) explicita, em sua obra, as várias razões da diminuição dos índices de mortalidade por doenças infecciosas no mundo, sobretudo a progressão da medicina, a vacinação em massa, a quimioterapia e o uso de antibióticos, enquanto a educação e a puericultura são fatores determinantes para o decréscimo do índice de doença e mortalidade infantil. Porém, junto à maior expectativa de vida cresce também o número de vítimas de tumores e doenças associadas à velhice. Todas essas são razões que, de acordo com a autora,

contribuem para o generalizado aumento do medo da morte e da “necessidade de compreender e lidar com os problemas da morte e do morrer” (p. 14). Ela disserta ainda sobre a impressão que se tem, a partir de estudos históricos, de que o homem sempre abominou a morte e que, de certa forma, sempre o fará. A psicologia reitera esta afirmação porque o homem, em seu inconsciente, está sempre convencido de sua própria imortalidade, como já mencionado por Freud (1996). “Explicando melhor, em nosso inconsciente só podemos ser mortos; é inconcebível morrer de causa natural ou de idade avançada. Portanto, a morte em si está ligada a uma ação má, a um acontecimento medonho, a algo que em si clama por recompensa ou castigo.” (KÜBLER-ROSS, 1987, p. 14).

Outra afirmação feita por Kübler-Ross que será importante para a análise dos contos de Miguel Sanches Neto é a de que a criança, normalmente, não percebe a morte como algo permanente, crendo que o que quer que se tenha perdido poderá um dia retornar. Isto se relaciona diretamente ao não discernimento entre o desejo e a realidade no nosso inconsciente, que faz com que este desejo infantil se torne uma crença. Porém, na medida em que se cresce, passa-se a perceber “que nossos desejos mais fortes não têm força suficiente para tornar possível o impossível” (p. 15).

Após traçar pontes entre os conhecimentos da psicologia e alguns fatos históricos, Kübler-Ross ressalta que o ser humano mudou a sua maneira de conviver e de lidar com a morte devido a mudanças sociais, à evolução da humanidade. Ela exemplifica esta questão a partir da narração de um episódio em que um homem, prestes a morrer, pediu para que isso acontecesse dentro de sua própria casa, despedindo-se dos familiares e amigos e lidando com questões práticas como a distribuição de terras. Depois, foi velado ainda em casa. Enquanto esta maneira de lidar com o processo de morrer seria um indício de aceitação diante de um acontecimento inevitável e natural, hoje em dia as mortes são tratadas como tabu e, por isso, morre-se longe de casa – e, de preferência, em estado de semi-consciência, pela administração farmacológica.

“Há muitas razões para se fugir de encarar a morte calmamente. Uma das mais importantes é que, hoje em dia, morrer é triste demais sob vários aspectos, sobretudo é muito solitário, muito mecânico e desumano. Às vezes, é até mesmo difícil determinar tecnicamente a hora exata em que se deu a morte” (KÜBLER-ROSS, 1987, p. 19). A partir disso, a psicóloga questiona: “estamos nos tornando mais ou menos humanos?” (p. 21). Essa pergunta servirá de base para toda a construção de seu livro, em que discorre sobre as fases do luto partindo de uma série de entrevistas feitas com pacientes moribundos. Direcionando a obra

para as pessoas que têm de lidar com a morte com bastante frequência, especialmente profissionais, a autora fornece um rico material de estudo, o qual ajudará no embase teórico deste trabalho quando for observada a maneira como os personagens dos contos encaram a sensação de perda.

Raimbault (1979), que também segue a linha da psicanálise, expõe inúmeras entrevistas com pacientes moribundos, diferenciando-se de Kübler-Ross (1987) por um detalhe: os pacientes são crianças. Doravante, seu livro permite uma maior apreensão da maneira como as crianças lidam com a morte iminente, bem como os seus familiares.

Para a autora, o processo de luto, para ter fim, depende de diversos fatores. A primeira condição é o ato de desidentificar-se com a causa da morte do outro (ou de si mesmo), de não se perceber como culpado. A segunda é a aceitação de que a própria morte futura é algo inevitável, o que faz com que se tenha o pensamento de que o morto, em algum momento, pôde aceitar a própria morte também. A terceira condição, por sua vez, é a de que a morte de alguém não reavive outras perdas anteriores a partir das quais o luto não tenha se metabolizado, acumulando-se em forma de peso sobre a mobilidade afetiva do sujeito.

Ainda de Raimbault (1979), valemo-nos da ideia de que, quanto mais jovem a criança, maior a possibilidade de que uma perda não metabolizada surta efeitos psicopatológicos futuros. Por isso, a vivência do luto infantil não é a mesma do adulto: o luto normalmente possui uma maior duração subjetiva nas crianças por causa da diferente percepção que elas têm da passagem do tempo. Além disso, um fator que influencia na metabolização do luto é a atitude de alguns adultos em fazer certas exigências contraditórias às crianças: ao mesmo tempo em que creem que a criança não entende o que é morte, acham que ela deve manifestar os mesmos sinais de luto que os adultos ou que, depois do funeral, deve continuar a viver como se nada tivesse acontecido (p. 172). Quando o luto não é metabolizado ou quando uma criança não se sente amada, é comum que ela, ao crescer, tenha atitudes como mentir, fugir de casa e roubar. A razão disso é que ela se identifica tanto com o objeto perdido (perdendo repetitivamente material escolar, roupas, dinheiro, brinquedos) como com o pai, que perde o objeto roubado tal como perdeu o filho. De certa forma, isso representa a perda sem cessar dos pais, uma vez que perde sem cessar o amor deles. Portanto, a criança exerce essa perda participando das duas situações: a de não amar e a de não ser amada (p. 173).

A seguir, Raimbault (1979) alega que o processo de luto é similar entre a criança e o adulto, mas possui algumas diferenças de grau. Para aquela, a idealização da figura de um dos pais acaba tomando um importante lugar, por ser mais necessária. Quando a figura do pai, por

exemplo, continua presente no pensamento do cônjuge e é evocada de maneira positiva diante da criança, “a ausência real da pessoa não acarreta sua ausência na qualidade de base identificatória.” Assim, ela se identificará com uma imagem ideal, tendo como consequência um conjunto de sentimentos positivos da criança sobre o morto. Porém, os sentimentos negativos acabam se transferindo para quem está vivo (um genitor ou substituto do falecido), dificultando, por exemplo, a aceitação de um novo casamento por parte da mãe ou do pai. A autora compara este sentimento ao das crianças adotadas que, quando sabem de sua adoção tardiamente, reservam seus sentimentos de amor para os pais biológicos e a sua hostilidade para os pais adotivos (p. 175-176). Essa característica do luto pela perda de um dos pais é explanada também no seguinte trecho:

Se aceitamos a perda de uma criança ainda nova - a qual, para o pai, é uma perda narcisista -, um adulto não perde um outro ele mesmo ou uma parte de si mesmo. Perde um objeto de amor ou de ódio. A criança, essa, perde, ao mesmo tempo, um objeto de amor e uma base identificadora quando perde um pai. A identificação em curso, através desse pai que acaba de falecer, não cessa de maneira brusca, mas sofre uma modificação em sua evolução. Com a morte do pai, vê-se ultrapassada certa etapa da identificação da criança com ele, mas aquela pode dar continuidade ao processo graças às suas lembranças, à vida que o pai já adquiriu na mente dela e à ajuda do pai sobrevivente. Se a morte do pai sobrevém em pleno processo de identificação com ele, a criança pode continuar sua evolução graças à presença do pai desaparecido no amor e nas palavras daquele que fica perto dela. Pode ainda receber ajuda da parte de um substituto que prolonga a função e a pessoa do pai falecido. Para que o substituto possa ocupar esse lugar, é necessário que não se encontre numa relação de rivalidade com o pai morto. (RAIMBAULT, 1979, p. 177-178).

É possível criar algumas aproximações entre a teoria de Raimbault (1979) sobre a reação das crianças à morte de um dos pais e personagens de dois contos selecionados: O tamanho do mundo e Para o seu bem. No primeiro, a criança consegue, após algum tempo, dar continuidade ao processo de luto e metabolizá-lo. No segundo, entretanto, o personagem Fábio Júnior não reage da mesma forma, como se tivesse perdido “um outro ele mesmo”, uma parte de seu ego. Porém, não é a pretensão deste trabalho realizar uma análise psicológica dos protagonistas dos contos, mas sim relacionar as teorias da psicanálise à análise literária.

2 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Consoada

Quando a Indesejada das gentes chegar
 (Não sei se dura ou caroável),
 Talvez eu tenha medo.
 Talvez sorria, ou diga:
 - Alô, iniludível!
 O meu dia foi bom, pode a noite descer.
 (A noite com seus sortilégios.)
 Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
 A mesa posta,
 Com cada coisa em seu lugar.
 (Manuel Bandeira)

Enquanto algumas atitudes do homem diante da morte foram construídas e reestruturadas ao longo de séculos, como foi demonstrado a partir dos estudos de Ariès (1981 e 1982), outras são percebidas pela psicanálise como universais, como é o caso das fases do luto interpretadas por Kübler-Ross (1987). Já as reflexões empíricas e metafísicas sobre a morte, como as proposições de Schopenhauer (2000), possibilitam novos olhares sobre as diferentes formas como a morte se dá, tendo em vista que um tema tão complexo não se esgota na história e na psicologia. O conhecimento adquirido sobre a morte por intermédio destas três áreas – história, psicanálise e filosofia – ajuda a enriquecer a interpretação deste tema na literatura, onde aparece com infinitas variações.

Para complementar a análise, além das teorias já explanadas, será importante relevar as mudanças de foco da narrativa em cada um dos contos, as quais atuam de forma a alterar os retratos da morte. De acordo com Abdala Junior (1995), “O foco narrativo é o ponto ou o ângulo através do qual o narrador nos conta a história” (p. 25). A mudança desse foco interfere na aproximação ou no distanciamento do leitor por influência do mediador da narrativa, responsável por filtrar os fatos, podendo ser ele um narrador, um personagem narrador ou um personagem que vivencie uma cena (ABDALA JUNIOR, 1995, p. 26). Esse pressuposto norteará nossa pesquisa no decorrer das análises.

2.1 O TAMANHO DO MUNDO

O tamanho do mundo é constituído por um apanhado de memórias, por vezes em sequência linear, e por impressões sobre momentos relacionados à morte do pai do narrador. A história é contada em primeira pessoa sob o ponto de vista de um narrador-personagem

(cuja idade no tempo presente não é revelada) que relembra o período da infância em que descobriu que seu pai não voltaria mais. Tudo começa quando, na escola, ele e sua irmã são buscados pelo tio Zeca, irmão de sua mãe, que os leva a vários pontos da cidade para quitar as dívidas do falecido. Depois, em casa, a mãe diz: “o pai de vocês morreu.” (SANCHES NETO, 2011, p. 55). As crianças recebem a notícia sem entendê-la e, ao longo da história, participam dos principais ritos de passagem pelo luto: velório, funeral e missa. Ao final do conto, preparam-se para mudar de cidade, o que faz com que o garoto sinta a necessidade de se despedir de sua escola. Lá, ele consegue realizar um ato que nunca tivera coragem de tentar: subir no ponto mais alto da caixa-d’água.

O conto se inicia com um pedido de salvação da criança: “Vivia esperando que alguma coisa me salvasse da escola” (SANCHES NETO, 2011, p. 49). Em seguida, há a descrição do prédio da escola - erguido no pátio da única caixa-d’água da cidade - e do severo ambiente escolar, momento em que e a criança cita que o castigo que recebiam quando cometiam algum erro consistia em ficar em pé, à frente da turma e de costas para ela, com os braços abertos. A partir desta descrição, o narrador afirma que a professora os crucificava assim para que tivessem mais cuidado com os estudos (p. 49). Percebe-se, então, que neste ponto é feita uma relação entre o castigo recebido e a imagem de Cristo crucificado, conexão que parece ser resgatada ao final do conto quando, ao finalmente conseguir subir na caixa-d’água, o menino deixa que o vento o abrace. A isso é possível relacionar, portanto, outras imagens estabelecidas por vocábulos usados no conto, tais como dilúvio, salvação, arca de noé e bênção, os quais serão explorados ao longo desta análise a partir da sua associação com o tema da morte.

Em todo o conto, embora especialmente em seu início, a narração no tempo cronológico é mesclada a um resgate de memórias da infância do narrador e, ainda, a momentos de fluxo de consciência. Em determinado momento do início da história, a criança relata o momento em que a professora a chamou para dar a notícia de que alguém havia ido buscá-la e, ao mesmo tempo, opta por descrever o poço de vazão da caixa d’água, onde as crianças brincavam naquele instante. A partir daí, segue-se um longo momento de recuperação de memórias, e a forma como os episódios relacionados à caixa-d’água são narrados demonstram a sua importância para a infância do narrador. Ele relata que as crianças costumavam brincar no poço de vazão da caixa-d’água, que tinha cerca de dois metros de fundura por um metro e meio de largura, todo cimentado na lateral e cheio de cascalho no fundo (SANCHES NETO, 2011, p. 49-50). Sempre que chovia as crianças ficavam

apreensivas com a possibilidade de uma “enchente” no poço, que teoricamente faria a cidade desaparecer:

Quando a caixa enchesse, a água viria por um tubo até ali, para depois ser despejada na rua de terra. Eu nunca vi isso, mas os meninos juravam que poderia acontecer a qualquer hora. Quando, durante a aula, ouvíamos o barulho de água, ficávamos em silêncio, apreensivos com a pequena enchente que aconteceria a poucos metros de nós.

Na hora do recreio, corríamos para o poço com nossos lanches, duas fatias de pão caseiro com ovo frito, desenrolávamos o papel de embrulho engordurado e fincávamos os dentes no pão macio, olhando o buraco onde poderia acontecer uma enchente naquele exato instante.

Por várias noites sonhei que a escola toda fora inundada. Depois passei a sonhar que a cidade desaparecera sob as águas. Eu tinha ouvido o padre, no sermão, falar em dilúvio, e ameaçar o mundo com uma nova purificação pela enchente, como ele disse. (SANCHES NETO, 2011, p. 50).

Aqui, a partir das noções de morte apreendidas através dos estudos da psicologia, da filosofia e da história, conclui-se que a enchente e o desaparecimento da escola e da cidade, acontecimentos dos sonhos do narrador, representam a morte de todos, primeiramente em seu sentido de finitude do corpo humano. Porém, tais sonhos, que foram frequentes na infância do menino, podem significar tanto um desejo recalcado de que uma enchente destruísse a escola quanto o seu medo de estar presente no momento de uma enchente, o que retoma o seu pedido de salvação do início da narrativa. O pedido, neste caso, nada mais seria do que uma afirmação de seu medo de morrer e/ou do desejo da enchente: na primeira possibilidade, ele estaria salvo da enchente e, portanto, livre da morte; na segunda, a enchente destruiria tudo aquilo que representava a sua morte: a crucificação à que a professora o submetia e a caixa d'água, que é posteriormente relacionada a uma cova. De qualquer forma, é possível dizer que a enchente (que nunca fora vista por aquela turma), por si só, já representa uma salvação, visto que o narrador a compara à imagem do dilúvio, cujo significado está atrelado ao sentido de purificação do mundo e também de fim do mundo - e, portanto, de morte.

Ao mencionar o dilúvio, é introduzida a figura da Arca de Noé na imaginação do narrador, que pensa sobre quem levaria caso a caixa-d'água se transformasse nela. Essa imagem ajuda não somente a reforçar a ideia de que o dilúvio viria para salvar a escola através da purificação, mas também o fato de que a arca salvaria a criança desta mesma purificação, que significa a morte. Com ele, o menino levaria seus pais, Felícia (sua irmã), os passarinhos que criava nas gaiolas e Letícia, sua namorada. De certa forma, essa purificação a que nos referimos é o que acontece com o menino ao final da obra, quando ele supera o dilúvio ocasionado pela morte do pai ao enfrentar o alto da caixa-d'água. Ao chegar nela, é

como se estivesse prestes a embarcar na Arca de Noé, salvando-se do dilúvio. O objeto temido - a caixa-d'água - se transforma justamente no objeto que possibilita essa salvação, relação tão dicotômica quando a própria significação de dilúvio - morte e purificação.

Ao falar do poço de vazão da caixa-d'água, o narrador conta sobre uma espécie de brincadeira que acontecia entre os estudantes:

Os meninos com mais dinheiro levavam brinquedos sem muito valor, mas cobiçados por todos, e jogavam no poço. Quem tivesse coragem de resgatar o prêmio ficaria com ele. Os destemidos desciam se esfregando nas paredes sujas e depois passavam vários minutos tentando subir sem a ajuda de ninguém, esfolando os braços e arranhando os sapatos no cimento. Do lado de fora, formava-se um círculo de zombaria. Guitavam que a caixa estava transbordando. Alguns jogavam canecas de água no poço. Outros apenas cuspiam. (SANCHES NETO, 2011, p. 50-51).

A descrição acima nos leva à percepção da “brincadeira” como um tipo de ritual de passagem da infância para a idade adulta. O poço, da forma como é figurado no conto, é um lugar sujo, escuro e fundo, representando o inconsciente do próprio homem, como ressalta Chevalier (1999):

Em numerosos contos esotéricos, retoma-se a imagem do poço do conhecimento ou da verdade (a verdade está no fundo do poço). Os bambaras (...) fazem do poço o símbolo do Conhecimento, onde a borda é segredo e a profundidade, silêncio. Trata-se, bem entendido, do silêncio da sabedoria contemplativa, estágio superior da evolução espiritual e do domínio de si, onde a palavra se afunda, é absorvida por si mesma. Simbolizando o conhecimento, o poço representa também o homem que atingiu o conhecimento. (p. 726-727).

Portanto, temos que o ritual de que se trata é o momento em que o homem toma conhecimento de si mesmo a partir da descida até o local mais obscuro da própria mente, o inconsciente, representado aqui pelo poço. Tanto o encontro com o inconsciente quanto o renascimento - o retorno à superfície - são desafios que só podem ser alcançados sem ajuda externa, já que o desafio é, na realidade, uma caminhada interna, espiritual e psicologicamente. Como em muitos rituais existentes em diversas culturas, o crescimento espiritual é marcado no corpo de forma externa; por isso existe a descrição dos machucados que os meninos sofriam durante o retorno à borda do poço. Os machucados representam, por fim, a dificuldade da passagem da fase infantil para a adulta. Tal dificuldade é marcada também pelas influências externas, que são as atitudes das outras crianças, cujo objetivo é tornar ainda mais árdua esta passagem. Quem consegue realizá-la apesar de tudo isso é quem verdadeiramente realizou a passagem e possui o conhecimento e o domínio de si.

“Coisa singular, é dentro de si que se deve ver o exterior. O profundo espelho sombrio está no interior do homem. Lá está o claro-escuro terrível... Debruçando-nos sobre esse poço, aí percebemos, a uma distância de abismo, dentro de um círculo estreito, o mundo imenso...” (G. Durand, *apud* Chevalier, 1960, p. 727). Com esta citação de Victor Hugo enxergamos não apenas a dimensão do ritual acima citado, como também a relação existente entre o título do conto e o poço, um de seus elementos mais importantes. O conhecimento do poço, que é o conhecimento de si mesmo, é o que possibilita ao narrador compreender o tamanho do mundo - não apenas o mundo exterior, mas principalmente o mundo interno. Esta relação é reestabelecida ao final da obra: primeiramente, após a morte do pai, o garoto sai na rua e vê um pôr do sol muito bonito. “As nuvens vermelhas. Faixas roxas. Outras azuladas. O mundo acabava ali, no horizonte. Senti uma tristeza enorme.” (SANCHES NETO, 2011, p. 59). Mas, após os sete dias de luto pelo pai, resolve se despedir da vida que levava até aquele instante, indo até a escola. Lá, o menino se debruça para observar o poço úmido e, em seguida, volta-se para a caixa-d’água, subindo em seu ponto mais alto e enxergando o horizonte. Ao olhar para o fundo do poço, o personagem percebe que já adquiriu o conhecimento e o domínio sobre si mesmo, possuindo a coragem suficiente para a escalada na caixa-d’água e descobrindo o tamanho do mundo.

Posteriormente, é instaurada uma analogia entre o poço e o túmulo do pai do narrador, que será analisada em outro momento, quando será mencionado o clima de inocência das crianças diante da morte do pai. Logo após a caracterização da caixa-d’água e a descrição do ritual, o tio Zeca aparece na escola para buscar os sobrinhos. Nisso, Felícia pede a bênção a ele, por ser mais velho; porém, o menino se recusa a fazê-lo, alegando em pensamento que o tio não é o seu pai. A partir disto já se percebe o prelúdio daquilo que viria a ser a não aceitação, por parte do menino, da substituição da figura paterna, tendo em vista que a função familiar de tio, muitas vezes, espelha a função paterna. Aqui vale lembrar que, segundo o complexo edipiano, o tio - substituto do pai - é negado pela criança, que busca assumir a condição de amante da mãe e, portanto, de protetor da família. Isso explicaria a diferença entre as atitudes do menino e da sua irmã; ela parece aceitar melhor a ideia de que o tio assumirá a função paterna, enquanto o garoto se mostra agressivo para com o parente.

Após a chegada na escola, Tio Zeca começa a levar as crianças para vários lugares em que o pai delas já estivera, para pagar as dívidas da família. O primeiro local por que passam é um armazém, onde o vendedor, ao ver Zeca e ao receber o dinheiro devido, procura expressar no rosto a tristeza pela morte do devedor, enquanto o narrador nota nele um

pequeno sorriso pelo recebimento do dinheiro. A partir desse momento, as crianças pensam que terão uma surpresa, uma festa que seria “só para unir a família”, e então Tio Zeca “dá voz de comando”, revelando uma autoridade paterna. A esperança da festa faz com que adquiram uma espécie de carinho pelo tio, sentimento que chamam de “amor”. E novamente, no armário em que o pai costumava ir, o tio ordena: “Tire essas mãos sujas daí”. As crianças pensam que o tio rico fora comprar presentes para eles, o que revela um olhar de inocência, que não entende nem percebe atitude adulta como “fechar uma conta” e outras decisões que precisam ser tomadas quando alguém morre. A partir da vivência desses acontecimentos, porém, os personagens infantis têm a possibilidade de começar a ler tais atitudes de uma nova forma, o que as inclui, aos poucos, no mundo adulto. Esperando a festa, entram em casa, recebem a notícia da morte do pai e ainda não veem a situação com um olhar adulto. Eles também não choram no velório. São crianças sonhadoras e a realidade de ser pobre já mexia com seus sonhos de maneira que a esperança de uma festa era a sua primeira preocupação.

A concepção que o personagem principal tem da morte, do luto e do funeral são vagas, infantis, mais como se não houvesse entendimento do real significado desses acontecimentos do que como se ele os compreendesse e os aceitasse de maneira natural. O trecho abaixo comprova essa “alienação” das crianças:

E a gente não sabia o que era ser órfão, mas devia ser uma coisa muito triste, pois todos tinham os olhos molhados. Nós, não. Continuávamos sonhando com a festa. Uma mulher bem-vestida, acho que era professora em outra escola, falou:
Eles estão em estado de choque.
Eu já tinha levado choque ao mexer com a televisão no bar da rodoviária, e sabia como era isso. Mas em mim agora nada dói. Estava vendo o movimento, muitas pessoas entrando e saindo.
Parece uma festa, Felícia disse.
Falta felicidade, eu disse. (SANCHES NETO, 2011, p. 56).

Ou seja, sob o olhar infantil, o que denuncia tristeza são os olhos molhados, e não as sensações ainda não conhecidas. Da mesma forma, as crianças são inseridas em situações desconhecidas ou ao menos ainda não vivenciadas, implicando no estranhamento em relação à “festa”.

A partir dessa vivência aparece no conto o primeiro sinal de possível luto: a citação de que, naquela noite, o menino sentira o cheiro de suor do pai no lençol. Este parece ser o início do entendimento do sentimento de ausência ou de saudade. No dia seguinte, ao ver o caixão do pai, o menino demonstra quase não reconhecer o homem, já que lembrava de seu pai como uma pessoa muito disposta, diferente da que estava no caixão.

Além desses estranhamentos diante dos acontecimentos que giram em torno de uma morte, o menino percebe aos poucos que as atitudes das pessoas sofrem mudanças naquela situação e que o “passeio” em direção ao funeral era “um passeio triste”, em paralelo à “festa sem felicidade”. A mãe, por exemplo, repreende a intenção do menino de acenar para as pessoas, enquanto estas, no lugar de agirem normalmente, saem às ruas fechando os seus comércios e as casas ao ver o carro passar. Nesse momento, o menino enxerga ainda a impossibilidade de namorar a menina de quem gostava (que estava agora com outro menino). A isso o narrador acrescenta que era essa uma situação que ele não queria aceitar, mas de que agora tinha certeza, e isso nos remete à fase de negação do luto. Do ponto de vista da psicologia, a recusa do menino em aceitar a perda da namorada é de certa forma equivalente à situação de receber a notícia da morte do pai, vê-lo no caixão e, apesar disso, comportar-se como se ele ainda pudesse voltar, ignorando o acontecimento. A isso soma-se o fato de a criança não conseguir pensar sobre o assunto ou falar sobre ele, como Felícia faz em determinado momento da história. Enquanto o luto pela amada entra em fase de aceitação, o luto pelo pai entra em negação.

Um dos elementos do conto que ajuda na compreensão da forma como a imagem da morte é construída e do estágio de luto do personagem é a comparação existente entre a cova em que o pai é enterrado, no cemitério, e o poço de vazão da caixa d'água, na escola. No funeral, o garoto pede a benção ao pai pela última vez e encara o buraco no chão, não entendendo o motivo do choro da mãe, que se perguntava quem iria cuidar de seus filhos. Para o menino, o pai estava viajando mas voltaria logo, afirmação que caracteriza mais uma vez a negação da morte. Ao ver o pai ser enterrado, fica apreensivo, pensando se ele conseguiria sair da cova quando quisesse - o que remete ao início do conto, quando o menino relata sua apreensão em ver se os seus colegas conseguiriam sair do poço sozinhos. Entretanto, mesmo vendo que é o seu pai que fica encoberto de terra, nega que ele está morto, porque o dilúvio, afinal, nunca havia realmente acontecido, permitindo que todos os seus amigos sempre voltassem do poço. O mesmo, portanto, deveria acontecer com seu pai. Kubler-Ross (1981) afirma que a criança normalmente percebe a morte como algo que não é permanente, “quase não a distinguindo de um divórcio em que pode voltar a ver um dos pais.” (p. 15). No entanto, a atitude da criança não somente reitera a afirmação da autora, como, no contexto em que se insere, traduz o próprio processo de conhecimento do mundo. O menino olha para o fundo do túmulo - do poço -, que, neste momento, é uma via de comunicação com a morada dos mortos e também com o seu inconsciente. No final do conto, ele olhará para o

poço úmido e vazio, como uma cova, descobrirá que possui o conhecimento e poderá seguir em frente, descobrindo o tamanho do mundo.

O mesmo clima de desentendimento/negação se estende por todo o conto, do início ao fim. O narrador focaliza nas sensações que teve, resgatando imagens e relacionando-as a determinados sentimentos. Quando ele se depara com o velório, não imagina que aquilo seja para um morto, pois a situação nunca fora vivenciada até então. Por isso, encara o acontecimento como uma festa, embora perceba ações inusitadas por parte das pessoas, como a falta da felicidade. Além disso, as crianças acreditam que no luto não se deve fazer perguntas e que é necessário “fazer cara séria” e deixar comida no prato, ou seja, tendo em vista que não entendem os sentimentos de dor e melancolia, atribuem estas pequenas atitudes não como consequência da dor, como inevitáveis, mas sim como rituais, procurando repeti-los:

Na hora do almoço, quando já estávamos nos preparando para uma semana sem comer, assim devia ser o luto, chegou uma vizinha com dois pratos de comida cobertos por um guardanapo.
A mãe deu os dois para nós.
E o da senhora?, perguntou Felícia.
Ela não respondeu.
Eu comi quase tudo, deixei apenas um pouquinho num canto, sem mexer, achei que devia fazer isso porque estávamos guardando luto. Felícia comeu a metade e abandonou o prato. (SANCHES NETO, 2011, p. 58-59).

Embora exista uma aparente ignorância por parte das crianças, não se pode dizer que ela é total. Percebe-se, por exemplo, que o menino não ignora totalmente a existência da morte, pois desde o início do conto ele fala sobre a crucificação, sobre o dilúvio que destruiria toda a escola e sobre o medo de morrer afogado. Isto nos leva a crer que, enquanto em uma primeira leitura vemos a criança como um ser inocente e ignorante quanto à morte, uma interpretação a partir de outra perspectiva nos faz enxergar que ela passa por um processo de luto inerente e necessário ao ser humano.

Mas ainda que ele saiba da existência da morte, do fim da matéria, ele não entende a ausência do pai, não entende como alguém pode estar morto e ainda existir: quando vê o pai no caixão, o vê como alguém vivo, pois era o que ele havia presenciado até então. O conhecimento sobre a morte e a passagem pelas fases de luto dá-se por intermédio de uma série de pequenos ritos e pela passagem do tempo, que afirma que o pai não voltará. Um exemplo destes ritos é o ato de jogar punhados de terra sobre o caixão, que simboliza a reafirmação da morte; outro, a mudança que a mãe começa a encaixotar. Ele percebe a morte

do pai não a partir da morte em si, mas sim a partir das mudanças que ocorrem na vida dele após aquele dia na escola. Aos poucos, começa a entender que está triste e que o mundo se torna pequeno diante da ausência do pai. Sua irmã parece encarar com mais naturalidade, mas ele sofre durante os sete dias de luto, enquanto espera que o pai volte. Só depois do luto é que compreende a ausência paterna, e vemos o personagem passar por um processo de maturação, passando entender o mundo de forma diferente.

Nas últimas páginas do conto, podem ser encontrados mais traços indicativos de que o personagem continua a negar para si mesmo a perda do pai. Dizia para si mesmo que o pai iria voltar e que a história de sua morte servia apenas para explicar a sua demora, e ficava no quintal esperando a sua volta. Entretanto, “Ele não voltou nos sete dias de luto. Nossa casa estava toda desmontada. Só restavam as camas e a mesa.” (SANCHES NETO, 2011, p. 60). Este trecho retrata também a situação da família que, sem uma figura paterna permanente, se encontra também desmontada. A mãe, na ação de encaixotar e organizar-se para uma mudança física (de cidade), figura um processo de luto, indo da situação de *desmontada* em busca de novas *raízes* para a família. Além disso, o narrador precisaria lidar com a mudança de cidade, com a substituição da figura paterna e com o afastamento dos colegas e da escola. A negação aparece novamente quando, após a missa, os seus colegas o abraçam e ele não entende esta atitude, “pois logo voltaria à escola” (SANCHES NETO, 2011, p. 61), e também quando, ao ouvir o pedido de sua mãe para que passasse a tratar tio Zeca como pai, ele responde “Não vou pedir a bença a ele” (p. 61). Ao descobrir que na fazenda em que passaria a morar não existiria uma escola, ele fica emburrado, ao contrário de Felícia, quem sorri e quem, anteriormente, parecia já ter entendido a morte do pai. Nisso, o menino decide se despedir da escola, dirigindo-se à caixa-d’água.

Ao mesmo tempo em que se tem todas essas imagens da morte (a morte física do pai, a substituição da figura paterna, a mudança de casa e a despedida da escola), a última e talvez mais importante representação que encontramos no conto é a morte de si mesmo. Como consequência de todas as mudanças ocorridas em sua vida, o garoto parece redescobrir sua própria identidade, enfrentando medos e “abraçando os horizontes”. Seu mundo aumenta. Isso se dá a partir do momento em que o garoto decide se despedir da escola subindo a caixa-d’água, maior representante de seus medos. Do alto, ele observa a escola pequena, afastada, enquanto avista o horizonte, fecha os olhos e “deixa que o vento o abrace”. A última sentença do conto sugere ao leitor que o narrador estaria vivenciando um grande rito de passagem, por conta das palavras que expressam fortes sensações físicas e psicológicas e, também, por ele

ter conseguido subir na caixa-d'água: esta atitude, no conto, seria o segundo momento do ritual pelo qual todos os meninos da escola passavam para mostrar a sua coragem, exercendo a passagem da infância para a idade adulta. Portanto, este rito representa uma grande mudança interior no narrador, significando a sua própria morte - a morte da sua infância, da sua inocência e dos seus medos. Ali, no alto da caixa d'água, o narrador foi crucificado, deixando que o vento o abraçasse e o levasse para o horizonte.

O processo que leva para a criança realizar o ocorrido é paralelo ao processo de maturação do personagem. Ao nos voltarmos para o ritual descrito no início do conto, lembramos que ele consistia, na realidade, na descida e posterior subida no poço de vazão da caixa-d'água, simbolizando a descoberta e o domínio sobre si mesmo; entretanto, o personagem já havia “enfrentado o dilúvio” com a morte do próprio pai e tomado conhecimento sobre si mesmo, sem necessariamente passar pelo mesmo rito que os outros meninos. Por isso, em vez de realizar a descida no poço, ele se volta para a caixa-d'água, subindo até o seu topo. Como já mencionado, esse momento expressa a ideia do embarque na Arca de Noé, que o salva do dilúvio.

Por último, temos ainda a figura da crucificação que, além de aparecer no início da obra como um castigo, repete-se aqui com outra significação: “O vento ficou mais forte. Nada me seguraria, eu estava quase alegre naquela escalada. Subi ao ponto mais alto e de lá olhei a escola pequena, como um desenho daqueles que eu fazia em meus cadernos. Depois avistei o horizonte, fechei os olhos e deixei que o vento me abraçasse.” (SANCHES NETO, 2011, p. 61). Nesses dois momentos, portanto, a crucificação adquire significados bastante distintos: no primeiro, que é um castigo recebido na sala de aula, é uma forma de opressão e humilhação, enquanto o segundo momento simboliza a liberdade, um grande abraço - talvez, um abraço do tamanho do mundo.

2.2 O ÚLTIMO ABRAÇO

O conto O último abraço narra a história da melancólica rotina de um casal já maduro após a mudança dos seus filhos da cidade natal. Está focado na difícil e constante vivência do luto, correspondente a diversas mortes simbólicas e físicas já ocorridas. Elas são revividas ou simplesmente lembradas, atuando no psicológico dos personagens de maneira a suscitar momentos de reflexão ou de dor. Considerando este foco no luto, é conveniente

extrair do conto os principais traços indicativos dessa dolorosa fase, vivenciada de formas bastante diferentes por cada um dos personagens.

O texto inicia-se com a descrição da casa em que o casal mora, que é mantida fechada e escura. Para Neuza, que passa o tempo todo recriando a morte de seus filhos que, na realidade, haviam apenas se mudado, aquele ambiente é correspondente a várias outras atitudes suas, como a de levantar muito tarde, de não se interessar mais por outras coisas a não ser pela vivência do luto e de não sair mais de casa. Do contrário, apenas presta atenção no alto-falante da Igreja, por meio do qual são anunciadas as mortes e os eventos religiosos. Neuza se dedica a pensar nos filhos sempre que ouve a notícia de uma morte, o que a transporta para um tempo passado em que eles ainda eram crianças. Nisso, passa não apenas a relembrar a forma como eles se afastaram dela como também a reinventar a sua perda, imaginando a morte física de todos sendo anunciada na Igreja. “Neuza é a mãe que já chorou centenas de mortes dos três filhos, por isso vive com a casa em luto.” (SANCHES NETO, 2011, p. 109). Assim, o sofrimento por que passa acaba tomando uma dimensão maior que o comum.

A mulher é considerada, pelo marido, um “museu da maternidade em manutenção”, por ser incapaz de se desfazer dos objetos pertencentes aos filhos, de todas as fases de suas vidas. Ela possui uma grande dificuldade em desprender-se do período em que eles eram dependentes dela, não conseguindo romper o vínculo com aquela época. O narrador faz a seguinte observação: “Ali moram seus filhos, que nunca morrerão de fato enquanto ela for viva. Nem sequer tinham saído de casa.” (SANCHES NETO, 2011, p. 109). Neste trecho, fica evidente não apenas a negação da morte dos filhos como também a insistência de Neuza em viver de memórias distantes, como o som deles chegando da escola. Assim, ao reviver os momentos em que eles estavam presentes, nega a morte da própria identidade materna. Seu medo constante de que eles morressem fisicamente sinaliza o medo de morrer enquanto mãe, de ter anulada parte de sua identidade. Ao mesmo tempo, a morte física seria a afirmação da perda irreparável dos três filhos, que ela já considerava mortos - motivo da sua vivência profunda de luto pelo fim de uma importante fase de sua vida.

A questão da morte da identidade materna está, neste conto e também em *Sangue*, imbricada com a questão social do papel da mulher dentro da sociedade. Observando-se a história da mulher no Brasil, percebe-se que toda a atenção das mulheres, no período dos *anos dourados*⁷, deveria estar voltada exclusivamente a questões familiares, dedicando-se aos

⁷ Anos dourados: período compreendido entre as décadas de 50 e 70 no Brasil.

filhos e ao marido. O bem-estar da família era, em grande parte, de responsabilidade da mulher; assim, “a felicidade da esposa viria como consequência de um *marido satisfeito*.” (DEL PRIORE, 1997, p. 627). Naquela época, de forma mais incidente:

(...) ter filhos fazia parte dos planos dos cônjuges, sem que isso fosse muito questionado. Para a mulher, ser mãe e dedicar-se aos filhos, mais que um direito ou uma alegria, era uma obrigação social, *a sagrada missão feminina*, da qual dependia não só a continuidade da família, mas *o futuro da nação*. (DEL PRIORE, 1997, p. 633-634).

Através desta associação, percebe-se que a perda da identidade materna gera um luto mais difícil de ser metabolizado por estar relacionado a obrigações sociais. Esta ideia pode ser encontrada também no seguinte trecho:

Ele irá para a loja sem tomar café e abrirá seu comércio, erguendo as portas de aço para a entrada faz funcionárias; elas limparão tudo, organizando balcão e vitrines. Só depois ele passará na padaria, pedirá pão esquentado na chapa e café com leite. Na cidade pequena, este hábito é quase um escândalo, a esposa não cuida de seu homem. (SANCHES NETO, 2011, p. 112).

Assim, tem-se a imagem de matrimônio que se perpetuou pelas últimas décadas da história brasileira: no casal, o homem é quem trabalha fora e gera o sustento, enquanto a mulher permanece em casa, cuidando da alimentação da família, dos filhos e do marido. Ela, parcialmente responsável pela felicidade do marido, no conto, não consegue realizar este papel social. Ele, apesar das tentativas, fracassa em animar a mulher.

“O portão de ferro rangeu, é Norberto chegando da loja. Pede silêncio aos filhos, o pai de vocês não gosta de algazarra, e vai para a cozinha terminar a janta.” (SANCHES NETO, 2011, p. 110). Este trecho, que é um parágrafo de transição entre a narração sobre Neuza e a narração sobre Norberto, ilustra bem a mistura de tempos psicológicos em Neuza - o passado se sobrepondo ao presente, artifício de que o narrador se utiliza para mostrar o quão profundamente a mãe se insere no luto.

Norberto é um personagem que difere bastante de Neuza quanto à vivência do luto. Para ele, que sente uma complacência pelo estado da esposa, parece ser mais complicado lidar com a mudança que a perda dos filhos causou nela - e, conseqüentemente, no casamento - do que com a perda dos filhos em si. Isso pode ser notado a partir de alguns trechos do conto em que o narrador descreve momentos de desgosto e de melancolia quando Norberto lembra de seu passado com a mulher e quando percebe o peso com que ela vive o presente e o influencia diretamente. O primeiro sinal disso aparece quando o narrador diz que Norberto entra no quintal como quem visita o cemitério (SANCHES NETO, 2011, p. 110). Isso faz referência

direta ao modo como a sua mulher vive, eternamente num funeral e negando a morte dos filhos (como se isso tivesse acabado de acontecer) e a própria identidade materna; entretanto, também pode significar que Norberto não vê mais a mulher como uma pessoa viva, já que “A loja é vida. A casa, morte.” (SANCHES NETO, 2011, p. 110). De qualquer forma, fica claro que, naquela casa, estão metaforicamente enterrados os filhos de Neuza e Norberto, a própria Neuza e, ainda, o relacionamento do casal. Enquanto isso, a loja a que Norberto se refere - uma loja de sapatos, onde ele trabalha - é um lugar movimentado, cheio de vida, que remete a uma época do passado antes do seu casamento com Neuza.

De acordo com Ariès (1982), quando analisa as visitas ao cemitério no século XIX, o local, para o teatro barroco, expressava o horrível, a fascinação ou o medo do horrível, passando depois, na literatura, a ser representado como um lugar de serenidade e apaziguamento. A moradia do casal do conto, enquanto *cemitério*, é um local de tristeza e complacência. Entretanto, quando mostra-se que o cemitério público da cidade é regularmente frequentado e limpo, é retratado com maior alegria, serenidade e apaziguamento, como demonstra Ariès.

Ariès (1982) mostra que, historicamente, com a mudança da forma como o homem exerga a morte, ocorreu uma realocação dos cemitérios para fora das cidades. Isso é retratado no conto *O último abraço* com a questão da contratação de uma pessoa que cuide dos túmulos; na história, uma mulher avisa Norberto sobre o estado das sepulturas de seus pais. Mas, por mais que haja esse afastamento, o próprio narrador demonstra que, no caso do casal, o cemitério está *dentro* da casa: portanto, a aproximação deles com a morte é absoluta. Isso é reiterado também pelo fato de toda a cidade se envolver no ato de limpeza dos túmulos, preocupando-se mais com a morte do que com suas próprias vidas. Esta visão sobre a morte aproxima-se, em um sentido ritualístico, daquela do início da Idade Média, quando atribuía-se um grande valor ao momento da morte e ao sepultamento dos familiares.

Norberto demonstra certa raiva ao chegar a casa, descontando-a no portão. Aqui, a passagem de um cenário para o outro - da rua para a casa - é bastante representativa do significado da casa para Norberto: um espaço de confinamento. O portão representa o limite entre os dois locais, e, se relacionarmos essa raiva descontada no portão à passagem imediatamente anterior, de que a casa é um cemitério, e a trechos posteriores, nos quais o narrador afirma que Norberto se vinga da própria casa, podemos considerar que a casa é, para ele, o objeto que impede que ele se desconecte das impressões ruins do seu casamento. Os parágrafos seguintes, em que Norberto relembra alguns momentos da época em que tentava

conquistar Neuza, são melancólicos, pois ele imagina nunca ter sido amado pela mulher. Com isso, concluímos que ele está de luto pela morte de seu relacionamento com ela - ou ao menos pela morte ou não existência do amor entre os dois, e que manteve sempre uma atitude mais passiva do que ativa no casamento.

Sabem que está amanhecendo pelo barulho dos carros que passam na rua. Nenhuma claridade, no quarto ainda é noite e continuará assim, indefinidamente. Há uma regra: nunca abrir cortinas e janelas. E uma desculpa: por causa da poeira. Ela tinha dispensado a empregada e agora contava com a ajuda de uma diarista, apenas nas quintas-feiras. (SANCHES NETO, 2011, p. 111).

O cenário da casa é um elemento escuro, melancólico e fechado, em acordo com as emoções e atitudes de Neuza. Não se ilumina o interior da casa, exceto pela cozinha, e é estabelecida a seguinte rotina: a mulher fica na cama até tarde, permanecendo no escuro, enquanto o homem vai para a loja, onde há luz e vida. Só depois ele toma o seu café da manhã e volta para casa, levando carne para o almoço. Na cama, à noite, a mulher lhe fala sobre um sonho estranho: nele, a mãe da personagem a persegue por uma casa de muitos quartos, segurando uma faca. Neuza revela ao marido a vontade de que sua mãe a matasse no sonho, tamanha a sua agonia. A casa se configura como um local melancólico, e por isso é comparada a um cemitério. É o retrato da impossibilidade de superação do passado - nela, ainda há muitas marcas dos filhos e da vida do casal. Norberto, que quisera um dia vendê-la e fora impedido por Neuza, sente-se frustrado por não poder se livrar de tais marcas, vingando-se disso na casa, descuidando-se dela. Ela é o local onde, todos os dias, repete-se uma rotina similar àquela da época em que os filhos ainda moravam nela - algo que continua sendo vivido dentro da mente de Neuza e, como já dito, confundindo-se com o tempo presente.

De acordo com Bachelard *apud* Chevalier e Gheerbrant (1960), a casa significa o ser interior, cada cômodo representando um estado da alma. Seria ainda um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal (p. 197), o que confirma a ideia de que Neuza se prende ao interior de sua casa com o objetivo de não perder a conexão com a sua maternidade. Por isso, a casa adquire a conotação de raiz: é a origem, ou seja, a base do casamento e o local onde criaram-se os filhos. Porém, as raízes estão, neste caso, apodrecidas, bem como está morta a estrutura familiar. Essa é a razão da casa ser retratada como escura, velha, com paredes descascadas e com sinal de infiltração, comparada a um cemitério, com canteiros invadidos por ervas daninhas. A descrição de Neuza reforça essa imagem apodrecida: “Na cozinha, encontra a mulher lidando no fogão, roupas escuras e

cabelos desgrenhados. Está velha, não tem a pele das jovens clientes, mas ele ainda seria capaz de amá-la.” (SANCHES NETO, 2011, p. 111).

O sonho de Neuza, aliado à rotina maçante do casal, reafirma a condição de luto dos personagens. De certa forma, pode-se afirmar que o sonho apresentado possui relação direta com a perda de seus próprios filhos e com o conseqüente arruinamento de seu papel de mãe - por isso ela está, no sonho, presa numa casa de muitos cômodos, e a sua própria mãe é sua assassina. Para Chevalier e Gheerbrant (1960), os movimentos dentro da figura da casa são representativos: podem estar situados num mesmo plano, subir ou descer. No caso de Neuza, estão sempre no mesmo plano, simbolizando uma fase estacionária ou estagnada do desenvolvimento psíquico. Em seu sonho, os movimentos também permanecem sempre no mesmo plano, de um cômodo para outro, numa agonia que só teria fim com a própria morte. Esta seria a forma de libertar-se do sofrimento auto-imposto do inferno em que vive por realizar a função de mãe e, tendo cumprido já esta função, não encontrar outra.

Enquanto Neuza vive o luto no escuro de seu quarto, Norberto sai de casa para trabalhar, também aparentemente preso a memórias do passado. Em determinado momento, o narrador afirma que “os filhos nunca tiveram afeto pelo pai e ele sabe por que não voltam.” (SANCHES NETO, 2011, p. 113). A isso segue-se a afirmação de que Norberto, em toda a sua vida, fora amado apenas por sua mãe - nem pelo pai, nem por Neuza e nem por seus filhos. Ele, destarte, sente-se órfão, abandonado pela família, assim como sua mulher sente-se órfã de seus filhos.

Mas, ao mesmo tempo em que se mostra preso ao passado, Norberto não apresenta muitos traços de tristeza, pois se sente confortável com as memórias de sua infância trazidas pelas sensações agradáveis que a rotina lhe dá. Apesar disso, ao chegar a casa, sente que algo está errado em sua vida, e que este algo talvez seja a casa. Neste momento é revelado que a casa havia sido comprada já pronta e que os antigos donos haviam se mudado após a morte de um de seus filhos. Norberto demonstrara o desejo de vendê-la após a saída dos próprios filhos, a que Neuza se recusara. Nesse caso, a ideia de vender a casa espelha a necessidade de superação da morte simbólica da fase familiar em que eles estavam vivendo e, ao mesmo tempo, a recusa de Neuza, somada a todos os traços de luto que se observou até aqui, demonstra mais uma vez a incapacidade dela em distanciar-se de seu passado e de seus filhos.

A mesma incapacidade de total distanciamento acontece com Norberto, mas não em relação a seus filhos, e sim a seus pais. O narrador conta que o pai de Norberto fora enterrado

ao lado da mulher - e não junto dela - por desejo de Norberto. Este visitava somente a mãe, aos domingos - mesmo dia em que Neuza ligava para os filhos para saber notícias.

O pai morreu em silêncio, sem reclamar do abandono, pois seu único filho puxara ao irmão, pessoa que ele odiara. O outro era mais jovem e tinha disputado o amor de sua namorada. Mesmo com esta vantagem, saíra perdedor. Foi embora da cidade e o pai de Norberto se casou com a jovem que, depois de várias tentativas de engravidar, gerou o filho único, que para desespero do pai, a cada dia se parecia mais com o tio./ Eis a história que ele ficou sabendo pelos amigos do pai. Mas a mãe deu outra versão quando ele, já adulto, perguntou o motivo daquele desprezo. O pai tinha ciúme de todos os homens que se aproximavam dela e brigou com o próprio irmão para afastar um possível concorrente. Não aceitava nem mesmo a presença do filho. Aliás, ele queria uma menina. (SANCHES NETO, 2011, p. 119).

A partir do trecho acima, nota-se mais uma vez a forte ligação de Norberto com o seu passado: por possuir o trauma da rejeição paterna, sentindo-se indesejado, comete uma espécie de vingança ao não enterrá-lo junto à mulher. Em outro trecho do conto, é dito que Norberto pedira a Neuza para ser enterrado junto da própria mãe. Isto é lembrado após uma conversa que os dois têm sobre a gravidez da mulher de um de seus filhos. Neuza comenta que seria difícil se comunicar com a criança, pois, vivendo em um país de língua espanhola, ela não falaria português, e se pergunta se Roberto, o filho, iria trazer a família para que o casal pudesse conhecer o bebê. Nisso, Norberto responde que “Se não trouxer, dá ao menos para ouvir a voz de nosso neto pelo telefone.” Ao ser questionado sobre a escolha da palavra “neto”, “Norberto recorda o pedido que fez para a mulher: quer ser enterrado no túmulo da mãe.” (SANCHES NETO, 2011, p. 120).

O próprio narrador aproxima as duas ocorrências - a conversa do casal e o pedido de Norberto, distantes entre si no tempo -, induzindo o leitor a inferir a relação entre ambas: o comportamento violento ou, de certa forma, superprotetor do pai de Norberto em relação à mulher aproxima-se do drama de Neuza na incapacidade de amadurecimento ao lidar com a sensação de perda. Ao mesmo tempo, existe a hipótese de Norberto estar ainda preso ao complexo edipiano, dirigindo sentimentos hostis ao pai. Nos trechos citados também é retomada novamente a significação das raízes por intermédio da menção ao neto do casal. Ele parece representar, para Neuza, uma possibilidade de retorno às raízes, ou seja, ao seu papel de mãe, tanto pela intenção de conhecer o neto - um descendente - quanto pela desejada reaproximação dela com seu filho.

Vários excertos da obra *O último abraço* evidenciam que muitas pessoas da cidade onde o casal vive têm uma grande preocupação em cuidar dos túmulos de seus entes queridos, deixando-os sempre limpos e em ordem. É apontada então uma dicotomia entre o cemitério e a cidade, pois ao passo em que alguns túmulos estão sempre limpos, as casas raramente são

bem cuidadas e a poeira é um fator constante, dando “um tom de barro vermelho a tudo.” (SANCHES NETO, 2011, p. 117). Uma cidade assim, para Norberto, não deveria crescer, mas a cada ano ele vende um número maior de sapatos. Essa dicotomia está imbricada na dicotomia entre morte e vida: a proximidade da morte é maior que o apego ou que a alegria pela vida. As casas ficam empoeiradas enquanto os túmulos brilham; sente-se mais a perda do que se vive. Neuza e Norberto, portanto, são símbolos da forma como a cidade vive.

Corroborando esta idéia, há a imagem da poeira, recorrente na obra de Sanches Neto (2011):

Nenhuma claridade, no quarto ainda é noite e continuará, indefinidamente. Há uma regra: nunca abrir cortinas e janelas. E uma desculpa: por causa da poeira. Ela tinha dispensado a empregada e agora contava com a ajuda de uma diarista, apenas nas quintas-feiras. (p. 111).

A poeira no asfalto é algo que reconforta. As mulheres não gostam, suja a casa e deixa a roupa encardida. Norberto vai para a loja sentindo o cheiro de poeira. (p. 112-113).

Este bem-estar é reforçado pelo trabalho das duas funcionárias. Elas chegam com um balde de água e borrifam o piso da loja. O cheiro de poeira sendo apagado lhe devolve uma alegria infantil. Depois, passam o pano no chão com um rodinho de madeira. Ele mexe distraído nas prateleiras, respirando o odor de terra e água. (p. 114).

Ou, ainda, neste trecho:

Apesar de ser um cemitério sem calçamento nem grama, alguns túmulos estavam sempre em ordem. Isso era estranho numa cidade em que a poeira tomava conta das casas. (p. 117).

Em relação à poeira, Chevalier e Gheerbrant (1960) apontam que, no livro *Gênesis*⁸, o homem é criado a partir do pó e a sua posteridade também é a ele comparada; ainda assim, a poeira pode simbolizar a morte, visto que os hebreus botavam poeira na cabeça em sinal de luto (Josué, 7, 6; Lamentação, 2, 10; Ezequiel, 17, 30, *apud* CHEVALIER, 1960, p. 727). Também, conhece-se o trecho bíblico “o homem veio do pó e ao pó voltará”, que alude ao teor cíclico da vida. Como a poeira carrega consigo esse signo de morte e também remete às cinzas ou à terra em que o homem se transforma após a vida, pode-se dizer que a poeira que cobre toda a extensão da cidade em que moram Norberto e Neuza figura como uma espécie de “sombra” da morte, significando que a cidade toda vive em luto, com o pó sobre si mesma. A poeira, no conto, ainda é responsável por trazer, através da sensorialidade do cheiro e da cor, memórias do passado.

⁸ Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/1>>

Talvez o mais significativo elemento de *O último abraço* seja a flor – uma palma branca - que nasce sobre o túmulo da mãe de Norberto e, pesada, pende sobre o túmulo do pai. Como já visto, Norberto, talvez preso ao complexo edípico, possui ressentimentos em relação ao próprio pai, acabando por enterrar a mãe ao lado dele, mantendo, assim, distância entre os dois. Entretanto, a posição da flor simboliza uma última tentativa de união entre o casal, explicando o título do conto e indo de encontro aos sentimentos de Norberto.

Levando-se em conta o que Abdala Júnior (1995) diz sobre foco narrativo, utilizando-se da tipologia do crítico norte-americano Norman Friedman, é possível concluir que o narrador se apresenta, na maior parte do conto, como onisciente neutro, isto é, um narrador que possui domínio sobre todo o universo ficcional da narrativa mas que procura não interferir nela, embora essa neutralidade seja apenas aparente. Por essa razão, não é possível uma aproximação maior entre o narratário e os personagens, como acontece com outros focos narrativos. Ao se comparar *O último abraço* com *O tamanho do mundo*, percebe-se que no segundo é maior a noção do leitor sobre um único ponto fixo da narrativa: o protagonista. Como a onisciência neutra é, nesse sentido, mais genérica, uma análise aprofundada do psicológico dos personagens, por exemplo, pode se tornar ainda mais complexa e subjetiva.

2.3 SANGUE

O conto *Sangue* começa com a narração em primeira pessoa de uma mulher, que relata: “Não posso mais ir ao mercado com meu marido, o cheiro de açougue está em tudo.” (SANCHES NETO, 2011, p. 9). Depois, começa a descrever a experiência causadora desse trauma. Certo dia, quando iam para Aparecida do Norte, o ônibus em que ela e seu marido se encontravam (uma excursão de romeiros) foi impedido de seguir caminho por causa de um acidente ocorrido entre dois carros e um caminhão, ficando horas parado na estrada. Quatro adolescentes haviam morrido no acidente e vários passageiros do ônibus desceram para ver o ocorrido. Ao voltarem para o ônibus, carregavam consigo várias cabeças de repolho, provavelmente caídas do caminhão. Um homem deu à narradora uma das cabeças num gesto de cortesia, alegando que percebera que ela e o marido não tinham nenhum. Ela, atônita pelo terror da situação, sente algo gosmento em seu colo, mas carrega o repolho pelo resto da viagem, até perceber, pela manhã, o que a sujara. A resposta, embora não explícita, é, muito provavelmente, o título do conto.

O acidente de carro que mata quatro pessoas traz à tona uma sensação de perda por parte da narradora; por ela nunca ter tido um filho em razão da própria infertilidade, comove-se com o acidente de uma forma singular e expressa, ao mesmo tempo, uma certa condição de luto e o desejo de ter filhos. “Eram meus os quatro filhos mortos naquele acidente” (SANCHES NETTO, 2011, p. 11). Ou seja, pode-se dizer que, de certa forma, existe o luto pelos adolescentes mortos no acidente e também o luto pela própria infertilidade, sendo eles dependentes um do outro. Mas, mais do que luto, a morte dos jovens provoca uma profunda reflexão na mulher, fazendo com que ela relacione o acontecimento à perda dos filhos que nunca pôde gerar.

A morte que aparece no conto é uma morte bruta, de certa forma impressionante, que o ser humano nunca conseguiu aceitar. Ariès (1982) fala que a *Mors repentina* (morte repentina), na Idade Média, era considerada infamante e vergonhosa, como se uma maldição fosse a sua causa. Para aquela sociedade, a morte súbita era um tabu. Hoje, porém, esse tipo de situação foi banalizado e acarreta apenas uma espécie de comoção. Não é à toa que toda a situação causa na narradora um certo desespero, que se torna maior devido à sua condição de infértil unida ao desejo de ser mãe. O casal viajava em agradecimento à cura pelos problemas da mulher, uma viagem de cunho religioso, com outros casais rezando terços, “romeiros percorrendo o caminho da devoção.” (SANCHES NETO, 2011, p. 9). Iam em paz até o momento em que passam pelo acidente, quando a mulher enxerga algo rolando na escuridão do asfalto. Isso gera nos passageiros um sentimento grotesco de curiosidade, que culmina no roubo das cabeças de repolho, em contraposição ao horror da situação.

Ao saber que os corpos eram de quatro jovens, o acidente adquire outro significado para a narradora. Ela primeiramente aponta a ironia da situação: o motorista do caminhão, único sobrevivente, era um senhor de cabelos brancos, e os passageiros do ônibus, todos idosos. Questiona-se, então, a razão de não terem sido elas - as pessoas que já tinham vivido tanto - os mortos. Toda essa situação a faz lembrar-se de quando soube que não conseguiria engravidar, quando o casal desejava tanto um filho, e da semana em que ficou de luto pela própria situação. “Por uma semana, não podia ver uma criança que me sentia como se tivesse perdido o filho que nunca teria. Eram meus os quatro filhos mortos neste acidente.” (SANCHES NETO, 2011, p. 11). Por tudo isso, a mulher vê o acidente de forma mais aprofundada, mais próxima, como se este simbolizasse a sua incapacidade de gerar vidas, e como se se sentisse culpada por estar viva no lugar dos jovens. “Por que o acidente não havia

sido conosco? Um ônibus cheio de velhos valia menos do que quatro rapazes. Menos que um feto.” (p. 11) Esse sentimento de não aceitação é fortalecido pela ironia da viagem:

Eu tinha dormido; uma viagem tranquila. No começo, os casais, todos mais idosos que nós, haviam rezado um terço. Achei bom fazer parte de alguma coisa, éramos romeiros percorrendo o caminho da devoção. Senti um pouquinho de alegria, principalmente por me lembrar dos terços da infância, talvez por isso tenha dormido apesar do desconforto, eu que consigo apenas umas poucas horas de sono em meu colchão, assim mesmo depois de estender um lençol limpo. Isso me acalma. Saber que não há sombras nos lençóis, que eles guardam uns restos de sol. Dormia em paz e em paz permaneci mesmo quando acordei com o alvoroço no ônibus, olhando tudo meio distante. Estava sentada na poltrona do corredor. Mário, ao lado, abriu a janela e exclamava: Nossa Senhora! Nossa Senhora! (SANCHES NETO, 2011, p. 9-10).

A viagem, que tinha objetivos religiosos e que seguia em tanta paz para Aparecida do Norte, é subitamente interrompida por uma exclamação de Mário: Nossa Senhora! Nossa Senhora! A ironia da exclamação, que é dita a partir da visão do um trágico acidente na estrada, entra diretamente em oposição à paz da viagem. Como seria possível que pessoas tão religiosas, como as que se encontravam no ônibus, aceitassem a injustiça de um acidente que havia matado jovens? Isso se torna de tão difícil aceitação para a mulher quanto o fato de não poder ter filhos. Apesar disso, todos, curiosos, descem do ônibus para enxergar melhor o ocorrido e para saquear a carga do caminhão, o que originará o novo trauma da mulher.

Outro momento irônico, retratado como grotesco, é a conversa que se segue no ônibus após o acidente. “Havia muita conversa, uma mulher ensinava a fazer charutos de repolho, mais saborosos do que os de folha de parreira. Ela não parou de dar receitas mesmo quando retomamos a viagem, e eu sem saber o que fazer com a cabeça de repolho. Era um filho dormindo em meu colo.” (SANCHES NETO, 2011, p. 12). Em primeiro lugar, o fato do assunto em pauta estar direcionado à alimentação, quando o acidente que ocorrera havia sido tão trágico, reitera o contraste entre a fé e a tragédia e, ainda, vê-se que o momento dramático é rompido pelo grotesco, já que comida e sangue, a princípio, são dois elementos que não se combinam. Em segundo lugar, sabe-se que, ao fim da viagem, a mulher finalmente descobre que o repolho que segurava estava repleto de sangue: assim, relaciona-se a conversa anterior sobre refeições com o sangue das vítimas do acidente, imagem que, em certa medida, causa repugnância no leitor. Para a personagem, portanto, esta relação acaba se tornando bastante traumática, o que faz com que ela não consiga mais sentir o cheiro de sangue ou ver carne crua:

Não posso mais ir ao mercado com meu marido, o cheiro de açougue está em tudo. Cheiro de amoníaco, de limpeza, ele me diz, mas para mim é sangue podre. Daí meu

coração dispara. Evito estar em casa na hora em que a empregada prepara as refeições, não suporto ver carne crua; cozida ou frita até que vai. Como tudo rapidamente, tentando ignorar o gosto. (SANCHES NETO, 2011, p. 9).

Aqui, percebe-se de maneira mais clara a relação estabelecida pela mulher entre os alimentos e o sangue. A carne surge no conto como símbolo de morte, de carcaça (o que se repete em *O último abraço*), representando o corpo humano podre. O trauma acontece não somente pela descoberta grotesca do sangue em seu colo, mas exatamente por toda a relação entre os elementos existentes: o repolho, que simboliza a criança; o sangue, que, por estar no repolho e por provir de jovens, remete à morte dos filhos que nunca teria; a conversa sobre alimentos feitos de repolho, que se configuram na imagem de um assassinato ou mutilação; o fato do repolho cair em seu colo, lugar de onde nascem e onde descansam os bebês. A proximidade entre o alimento repolho (especialmente na versão Charuto, alimento em que o repolho é um elemento que recobre uma porção de carne temperada) e a visão e descoberta do sangue é uma estratégia sinestésica do conto que, com toda a sua construção, substancializa o sangue e quase induz o leitor a sentir o seu gosto nos lábios. Existe, portanto, um reforço do trauma já anteriormente adquirido pela mulher, simbolizando a sua incapacidade de ter filhos.

Pode-se desdobrar daí também que o sangue é símbolo de vida, vide a eucaristia católica – beber o sangue de Cristo para renovar ritualisticamente a aliança com Cristo. E para os astecas, por exemplo, tomar o sangue das vítimas significava fortificação. Portanto, ao sentir ojeriza pela carne e pelo sangue, a personagem narra seu distanciamento da “vida”, como a personagem do conto anterior. A partir das citações acima mencionadas, também é possível depreender que a personagem parece sofrer de uma mania de limpeza que explica também sua postura diante da vida e de como o episódio do repolho ensanguentado causa nela uma ojeriza ainda maior. Esta mania de limpeza é perceptível por meio da menção a lençóis limpos que funcionam como tranquilizantes:

Senti um pouquinho de alegria, principalmente por me lembrar dos terços da infância, talvez por isso tenha dormido apesar do desconforto, eu que consigo apenas umas poucas horas de sono em meu colchão, assim mesmo depois de estender um lençol limpo. Isso me acalma. Saber que não há sombras nos lençóis, que eles guardam uns restos de sol. (SANCHES NETO, 2011, p. 10).

Como a narração é feita em primeira pessoa, sendo o narrador a protagonista, tem-se a ideia de uma maior proximidade das percepções da narradora sobre a morte. Vemos, ainda, que a morte é, ao mesmo tempo, distante – selvagem – e próxima. É próxima porque está tanto na significação de sua esterilidade – que deixa a personagem de luto – quanto no acidente entre o carro e o caminhão. Ou seja, a morte está sempre presente, acontece de várias

formas e de maneira inevitável. Entretanto, é selvagem, porque é demonstrada como uma ocorrência cruel, quase inaceitável e traumática. É uma morte não domada.

2.4 PARA O SEU BEM

Para o seu bem é um conto que se aproxima de *O tamanho do mundo* por abordar a perda da figura paterna e pela narração de um eu-protagonista (nome proposto pela tipologia narrativa de Norman Friedmann, sobre a qual discorre Abdala Júnior, 1995). Entretanto, a perda do pai gera, neste personagem, consequências muito diferentes das de *O tamanho do mundo*.

O narrador, Menino Júnior, é um adolescente que se envolve com a criminalidade e, preso numa cadeia para menores de idade, descreve diversas memórias e fantasias, misturando os tempos passado e presente. O tempo psicológico acaba por distorcer o cronológico e, conseqüentemente, confundir a noção do leitor sobre o que é memória e o que é sonho na narrativa, mas é possível depreender que a intenção do adolescente é contar quais situações o levaram ao seu aprisionamento. A narração em primeira pessoa, misturada a momentos de *câmera* (termo também proposto pela tipologia de Norman Friedmann, Abdala Júnior, 1995) e com muitos períodos bastante curtos, faz com que o ritmo da narrativa oscile entre a calma de sonhos serenos e a agitação de cenas de crimes e perseguições, como se observa a partir da diferença entre os dois trechos a seguir:

No início eu sonhava muita coisa, mas depois fiquei sonhando só com meu pai. Ele um dia ia voltar. No sonho, tudo acontece agora, não é verdade? Eu estou com minha mãe, os meus irmãos e meu pai no barraco no fundo da favela. O pai trabalha nas obras e chega em casa sujo, cansado. A mão dele é áspera, igualzinho língua de cachorro. Ele chega, lava as mãos e, sem secar direito, esfregando de qualquer jeito na calça suja, vem brincar com a gente. Ele toca meu rosto e sinto a língua de cachorro, então sorrio e o pai fica alegre. (SANCHES NETO, 2011, p. 171-172).

Cercamos a casa, mais tiros. Mais um morto da gente. Também queimado. Então, pensei, nós somos os fósforos do diabo. Vamos pondo fogo em tudo. Acabar logo com a coisa. Mais tiros. Ninguém ouve nada na noite. As luzes das casas apagadas. Vamos invadir, eu falo e sou o primeiro a pular o muro. Outros atrás. Menino Júnior chegou, grito. E atiro. Eu uso uma escopeta, a porta solta um fiapo de madeira. Lasco o pé. Ela abre. Os camaradas atiram atrás de mim, meu ouvido fica zumbindo gostoso com o som das balas que passam bem ao lado da minha cabeça. Estou na proteção. Sou o fogo, chego queimando. (SANCHES NETO, 2011, p. 178).

A narração inicia-se com a retomada de “sonhos” - aparentemente consequentes do uso de drogas - que o adolescente tinha com o pai. Nessas memórias, legítimas ou não, são

descritos, primeiramente, momentos alegres: o menino está em casa com toda a sua família - mãe, irmãos e pai. Este chega após um dia de trabalho nas obras, sujo e com as mãos ásperas, lava-as e seca-as na calça, indo brincar com os filhos. O protagonista fica alegre e o pai também. Depois, o pai aceita começar a construção de uma casa na árvore, trazendo sobras de madeira das construções em que trabalha. Porém, depois de cada dia de trabalho, ele se dirige ao boteco para beber, deixando o filho a sua espera. A situação se repete algumas vezes, até que o pai desaparece por completo. A mãe, por sua vez, diz ao filho que não se deve ter saudades dele.

O que ocorre com o protagonista após o desaparecimento do pai é o crescimento gradual do número e da gravidade de delitos cometidos, justificando a progressão da narrativa – os períodos ficam cada vez mais curtos, tudo acontece de forma mais rápida, até a última página, quando o adolescente reencontra sua mãe, após realizar seu maior crime. A sua casa é o lugar em que ainda há resquícios de sua infância, onde não há violência, mas onde há, principalmente, lembranças de seu pai. Lá, o personagem parece se acalmar e sentir-se melancólico: sua mãe lhe dá comida e o põe para dormir; assim, ele volta a sonhar com o pai depois de um longo tempo, vide o que ele mesmo diz: “Ficamos fumando, olhando as nuvens e rindo mesmo que nada tenha de graça. Eu não penso mais em meu pai.” (SANCHES NETO, 2011, p. 174).

Após o aparecimento de Pânico, Menino Júnior, primeiramente, tem a sua vida sexual iniciada de forma banal, com meninas trazidas pelo traficante. Aprende a fumar e a beber com frequência, a fazer dinheiro com o tráfico de drogas e a atirar, cometendo o seu primeiro assassinato. Adquire armas e passa a liderar roubos e assaltos, mudando-se de sua casa para viver com outros companheiros. Os crimes aumentam, bem como aumenta sua independência, culminando num momento em que ele volta a visitar a casa de sua mãe. Lá, ele observa a casa da árvore, totalmente destruída pelo vento. Sua mãe o acolhe, dá-lhe comida, faz com que durma e, ao acordar, o jovem é preso pela polícia por denúncia da própria mãe. Percebe-se, assim, que o personagem vive à margem da sociedade, num limbo entre a pertença e o desencaixe. É um personagem que perdeu as suas raízes.

O personagem principal da trama acaba se aproximando da morte voluntariamente. Para ele, matar se torna algo necessário, como no seguinte trecho: “Não sabia atirar, mas aprendi no primeiro apuro. Matei um heroizinho na lotérica, porque ele atirou primeiro, e era só um vigia.” (SANCHES NETO, 2011, p. 175) E também em: “Tive que matar Pânico com um tiro traiçoeiro porque ele estava dormindo com minha menina, e fiquei com os clientes

dele. Todos têm medo do Menino Júnior, o vulgo pegou mesmo. A vida está boa.” (*idem*, p. 176).

O texto de *Para o seu bem* é um intencionalmente confuso, desconexo, o que reafirma o estado do personagem, como é perceptível no seguinte trecho: “Cada um inventa o que quer, porque a cabeça da gente é uma estrada que vai levando sempre adiante, e são tantos os lugares pra onde a gente pode ir que chega a dar um ruim. Caramba, deixa eu começar de novo. Sabe, sempre fui sonhador.” (p. 171). A desconexão, demonstrada pela frase “Caramba, deixa eu começar de novo”, é a figuração de um personagem que se encontra desconectado da realidade, sempre “sonhador” e que perdeu as suas raízes após a perda do pai. Os sonhos que tinha enquanto criança permanecem sonhos durante a adolescência, quando começa a se viciar em drogas, bebidas e açúcar. Apenas a característica deles é que muda: em vez de sonhar com o pai, parece sonhar em encontrar o seu próprio caminho, que ficara perdido.

Fábio Júnior de Sousa, nome real de Menino Júnior, tem este nome por uma admiração da mãe pelo cantor popular Fábio Júnior. O seu apelido, por sua vez, parece aproximar-se do nome *Menino Jesus*, tornando patente uma crítica social de que todo menino poderia ser o Menino Jesus, até porque este nasce em condições precárias e de pobreza. Relaciona-se, aqui, o marginal com uma entidade divina, mas rompe-se a aproximação com a diferença entre *Jesus* e *Júnior*. Este repete os desígnios do pai, distanciando-se da condição divina e tornando irônico o seu apelido.

O menino convive com uma sensação de abandono que se repetira várias vezes durante a infância: seu pai ia para casa e depois desaparecia em direção ao bar, até que, finalmente, deixou de voltar. Em seus sonhos, o pai voltava, buscando um alívio para o sentimento de perda. Por isso, subia também na casa da árvore que o pai começara a construir: lá, procurava por sinais da volta dele, sonhando enquanto criança e, posteriormente, drogando-se para continuar sonhando. Porém, tão perdido quanto o pai e tão destruído pela perda quanto a casa da árvore, o personagem está “sem teto” (também literalmente). A sua atitude de ficar sempre no portão da escola – sem nela entrar – é uma reafirmação do limbo em que se encontra: o portão, da mesma maneira que em *O último abraço*, revela-se como um portal entre a *pertença* e o *desencontro consigo mesmo*. O personagem se depara com dois destinos: a escola e a rua.

A escolha da *rua* traz, como consequência, o uso das drogas, que permitem que não pense mais em seu pai. Entretanto, o seu inconsciente está traumatizado pela perda e o que o leitor vê é a repetição, por parte do garoto, de atitudes do pai. Assim como o objeto de perda,

com quem produzia uma grande identificação, Menino Júnior começa a aparecer e desaparecer da casa da mãe. Assim, ele assume o papel de desintegrador da família, como seu pai fizera. A mãe repudia suas atitudes e os irmãos seguem caminhos distintos, rompendo laços com ele:

Não vou mais pra escola. Também não subo na casinha da árvore. Desapareço por uns dias. A primeira vez a mãe bate quando eu volto, mais magro do que cachorro de pobre, ela diz. Descalço. A camisa rasgada. Ela me bate com força e fico rindo; ela chora quando sento pra comer, engolindo a comida que tinha sobrado do almoço. Depois durmo.

Apareço quando acaba o dinheiro. Meus irmãos não conversam comigo. Escondem as coisas de valor que eles compraram trabalhando. Deixam na casa de amigos. A mãe mal me olha, parece que nem me vê. (SANCHES NETO, 2011, p. 175).

Pode-se concluir, aqui, que a infância do narrador já está morta. A descoberta da sexualidade, o uso de bebidas e de drogas e o desenlace com a família são todos símbolos da passagem de sua infância. Porém, diferentemente de *O tamanho do mundo*, isto parece acontecer de forma negativa e, principalmente, precoce. Pode-se dizer que a morte do pai fez com que os rituais de passagem se tornassem “doentios” e, de certa forma, forçados. O ritual de passagem encontra-se figurado na seguinte imagem:

Esta manhã ele aparece pra olhar o nada comigo. Pânico traz duas meninas, diz que alugou uma pra mim. Ela sobe na casinha, me beija, me aperta, me morde, essas coisas todas, não é? Quando a gente termina, Pânico vem com a outra, e me passa o cigarro de maconha. Agora você é homem, ele fala. Eu trago fundo, meus olhos ardem, o pulmão estufa e queima, mas agüento firme, soltando a fumaça lentamente. Ele diz é isso aí. Eu penso, to viciando. (SANCHES NETO, 2011, p. 174).

Como Pânico afirma, Menino Júnior “já é homem”, após passar por todo esse rito de passagem. Depois de um tempo, opta por sair da casa da mãe e consegue criar o próprio sustento, tornando-se adulto.

Após uma ida à igreja, decidido a mudar de vida, Menino Júnior comete os maiores crimes de sua vida. Quando escapa do perigo, volta mais uma vez à casa de sua mãe. Lá, observa a casa da árvore, que está completamente destruída, assim como ele mesmo. A queda da casa representa, nesse sentido, a morte da infância do personagem, que cresceu muito, assim como a árvore, e destituiu-se de qualquer inocência anterior.

Estou olhando pra casa da árvore. Caiu. Os pedaços de madeira estão no chão. Acho que a árvore cresceu muito.

A mãe abre a porta e leva a mão no peito.

Não se assuste, eu falo.

Pensei que fosse seu pai.

É que pareço com ele.

Mas tá muito magro.

O que aconteceu com a construção do pai?

O vento.

Ficamos em silêncio, olhando a árvore solitária. (SANCHES NETO, 2011, p. 180).

Assim como a árvore, que perdeu a sua *casa*, o personagem está sem moradia, perdido, desenraizado; perdera qualquer sinal de que o seu pai um dia fora acolhedor, sentindo-se, agora, solitário. Ao mesmo tempo, parece-se com o próprio pai, quem, entre o caminho da casa e do bar, preferira o do bar. Por fim, o conto se encerra com a prisão de Fábio Júnior, durante mais um de seus sonhos: nele, imaginava que o pai o pegava pela mão. Entretanto, ao acordar para a realidade, percebe que é um policial que o algema. No lugar de reencontrar o pai, desencontra-se.

É interessante assinalar, aqui, a maior aproximação existente entre *O tamanho do mundo* e *Para o seu bem*: em ambos os contos, os protagonistas passam por rituais simbólicos de passagem da infância para a idade adulta; no primeiro, a subida na caixa-d'água; no segundo, o uso do cigarro, das bebidas e a prática do sexo. No entanto, além da diferença observável entre estes rituais, enquanto José Martins Filho, em *O tamanho do mundo*, produz um movimento ascensional – alcançando o domínio do próprio corpo e do próprio conhecimento, como destacou-se na análise -, Fábio Júnior parece fazer um movimento de descida, afundando-se nas drogas e no mundo do crime. Está subjugado ao mundo do crime, à margem da sociedade, desconectado de sua família e incapaz de reencontrar este laço. Quando volta para a casa da mãe, ao final da narrativa, lá permanece por pouco tempo, pois ela faz com que seja preso. O deslocamento entre a casa da mãe e a criminalidade – totalmente opostos – simboliza também esta indecisão sobre em qual dos mundos quer viver. A queda da casa da árvore, por sua vez, reitera a declínio do próprio personagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de Miguel Sanches Neto que tratam mais profundamente da morte e do luto assemelham-se em vários aspectos. Em primeiro lugar, em todos eles trabalha-se com a sensorialidade e com a memória, de maneira que cada conto adquire sua particularidade. Em segundo lugar, o narrador é normalmente o eu protagonista, o que aproxima o leitor das impressões do narrador sobre a morte. Dos contos analisados, o único em que se usa um narrador observador onisciente é *O último abraço*.

O que também ocorre nos contos de Miguel Sanches Neto é uma grande variação quanto ao tratamento dado à morte. Em alguns contos, como em *Sabor*, de *Hóspede Secreto* (2003), é apresentada a morte próxima do ser humano, pois nele é retratada uma família acostumada a matar porcos para obter o próprio sustento. Criam-se porcos no fundo da casa e o pai, já experiente, sempre os mata com facilidade. Depois, em uma briga de trânsito, este mesmo personagem assassina um homem. Embora o acontecimento gere sensações ruins no protagonista, é visto como algo natural, visto que a atitude do pai não se constituía em crime naquele contexto. Da mesma forma, em *Jogar com os Mortos*, também dentro de *Então você quer ser escritor?* (2011), existe uma grande aproximação da morte quando um grupo de crianças pobres, mas desejosas de praticar futebol, usam um cemitério como campo e uma caveira como bola de futebol. Em *Vestindo meu avô* também existe uma aproximação a partir do momento em que uma família limpa o corpo do avô como se fosse um animal.

Nos três contos supracitados, é forte a imagem do cadáver, que, na maioria das vezes, se assemelha a algo grotesco. Em *O último abraço*, também, há a representação de um pedaço de carne jogado no lixo, que Norberto compara a um feto ou a um corpo morto. Em outras narrativas, porém, a morte é explorada de outras maneiras. Em *Para o seu bem*, a morte também é próxima, mas não pelas mesmas razões que nos contos citados: nele, existe a noção de criminalidade e da morte como algo banal no meio onde vivem os marginais. Eles não enxergam a morte como ela é vista dentro da sociedade em que, muitas vezes, o leitor está inserido, pois estão em um espaço marginalizado. Outros contos tratam a morte como trauma, como *Sangue*. Neste, a sensorialidade é explorada de modo a substancializar as sensações da protagonista. Em *Sabor*, a mesma coisa acontece. Em *O último abraço* e *O tamanho do mundo* são expostos, por sua vez, os rituais do luto. Em todos os contos, porém, o sentimento de perda é bastante representativo. Essa perda não aparece somente no seu sentido primário - a perda de um ente querido, por exemplo, um pai (como em *O tamanho do mundo* e *Para o*

seu bem, e filhos, como em *Sangue* e *O último abraço*), mas também na perda de um referencial: em *Sangue*, há a perda da identidade materna, da esperança e da família perfeita. Em *O último abraço*, a mesma coisa: perdem-se os laços familiares. Em *O tamanho do mundo*, há a perda da inocência. Em *Para o seu bem*, a infância e a noção de família acabam destruídas.

Os contos estão compilados de maneira que formam um composto de histórias em que se trata do *desenraizamento* ou do apodrecimento de raízes, como ilustra a capa do livro. O *desenraizamento* está diretamente relacionado à morte, como foi mostrado especialmente na análise dos contos *O último abraço* e *Para o seu bem*. Nos contos, ele representa a perda de um referencial - uma mudança de personalidade, de cidade, de algum membro da família e de uma identificação amorosa ou não. Às vezes, as raízes estão apodrecidas e os personagens seguem em busca de algum novo referencial. Menino Júnior, de *Para o seu bem*, não o encontra. A sua casa na árvore, única coisa que o ligava a seu pai, desmorona, assim como a relação familiar entre eles. A casa simbolizava a raiz familiar, que tentou ser construída. Com o não término dela e a perda do pai, o personagem não vê mais possibilidade de se encontrar, vivendo como um marginal. Já o menino de *O tamanho do mundo* encontra o próprio domínio a partir do desenraizamento, que, após fazer com que perca a estabilidade, abre espaço para que novas raízes se criem. *Sangue* e *O último abraço*, de maneira geral, representam a desestruturação familiar, pessoal e psicológica causada pelo sentimento de perda.

Encontrou-se, entre *O tamanho do mundo*, *O último abraço*, *Sangue* e *Para o seu bem* um elo conector que influi nas características mais salientes do escritor paranaense: o sentimento de perda, de orfandade, nos seus mais variados níveis. A morte aparece nas histórias, portanto, com o objetivo de ressaltar esse traço narrativo. No caso desses contos específicos, essa perda sempre é maternal ou filial.

A partir dos aspectos mencionados sobre a obra de Miguel Sanches Neto, espera-se ter alcançado, com esta pesquisa, o objetivo primário de analisar os contos selecionados valendo-se de conhecimentos da história, da filosofia e da psicologia sem, entretanto, fugir ao foco da análise literária. Diversos vestígios da escrita do autor foram negligenciados para que se pudesse focar e dar corpo a um tema ainda não muito explorado em pesquisas sobre suas obras.

Por fim, espera-se que este trabalho contribua para a área da literatura brasileira enquanto estudo sobre a morte, podendo servir como ponto de partida para outras análises da temática em Miguel Sanches Neto.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Vol. I. Trad. de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

_____. *O homem diante da morte*. Vol. II. Trad. de Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

ABERASTURY, Arminda. Repressão do luto e intensificação dos mecanismos e angústias esquizoparanóides. In: *A percepção da morte na criança e outros escritos*. Trad. de Maria Nestrovsky Folberg. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

_____. A percepção da morte nas crianças. In: *A percepção da morte na criança e outros escritos*. Trad. de Maria Nestrovsky Folberg. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. I)

CANTARELA, Roberta. *País Obscuro: um olhar sobre a poética de Miguel Sanches Neto*. Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2010. Disponível em: <http://www.reitoria.uri.br/~vivencias/Numero_010/artigos/artigos_vivencias_10/122.htm>. Acesso em: 2 mai. 2013.

CHEVALIER, Jean. & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 13. ed. Trad. de Vera da Costa e Silva ET AL. Sergipe: José Olympio, 1999.

CHRISTO, Alzira F. de. *A narrativa de Miguel Sanches Neto: memória e identidade*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2007. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp032613.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2013.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

FIGUEIREDO, Eurídice. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? *Interfaces Brasil/Canadá*, n. 07, Rio Grande, 2007. Disponível em: <<http://www.revistabecan.com.br/arquivos/1173617264.pdf>> Acesso em: 14/08/2013.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (a)

_____. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: *A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (b)

GRACIANO, Igor X. Literatura enquanto gesto: memória e ficção em dois romances de Miguel Sanches Neto. *ENTRELETRAS*, Araguaína/TO, v. 3, n. 2, p. 75-85, ago./dez. 2012. Disponível em: <http://www.uft.edu.br/pgletras/revista/capitulos/6_literatura_enquanto_gesto_mem%C3%B3ria_e_fic%C3%A7%C3%A3o_em_dois_romances_de_miguel_sanches_net.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2013.

JESUS, André L. G. de. *As representações da morte e do morrer na obra de Caio Fernando Abreu*. 2010. 185 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010. Disponível em: <<http://www.caiofernandoabreu.com/arquivos/trabalhos/andre-luiz-gomes-de-jesus-as-representacoes-da-morte-e-do-morrer-na-obra-de-cfa.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2013.

KÜBLER-ROSS, E. *Sobre a morte e o morrer*. Trad.: Paulo Menezes. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

NASCIMENTO, Naira de Almeida . Uma leitura da terra e do mar em Domingos Pellegrini e Miguel Sanches Neto. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 33, p. 141-155, 2009.

_____. Então você quer ser escritor?. *Brasil* (Porto Alegre), v. 43, p. 133-137, 2011.

RAIMBAULT, Ginette. *A criança e a morte: crianças doentes falam de morte: problemas da clínica do luto*. Trad. de Roberto Côrtes Lacerda. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

SANCHES NETO, Miguel. *Chove sobre minha infância*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Hóspede secreto*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Herdando uma Biblioteca*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *De pai para filho*. São Paulo: Scipione, 2010.

_____. *Então você quer ser escritor?* Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *A máquina de madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHOPENHAUER, Artur. *Dores do mundo*. 4. ed. Trad. revista por José Souza de Oliveira. São Paulo: Edições e Publicações Brasil Editora S. A., 1960.

_____. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ANEXO A – Conto *O tamanho do mundo*

Vivia esperando que alguma coisa me salvasse da escola. Quando a professora me chamou, na hora do recreio, dizendo que alguém viera me buscar, imaginei um feriado em plena terça-feira.

Nossa escola era um prédio de madeira erguido no pátio da única caixa-d'água da cidade. Lugar pobre, com uma sala para as quatro turmas, cada serie em uma fileira de carteiras duplas. Eu dividia a carteira com minha irmã Felícia. Era um ano mais velha, mas entramos juntos na escola. Além da sala de aula, havia um pequeno gabinete onde ficavam os materiais da professora que nos enchia de corretivos toda vez q eu não acertávamos algo. Como sempre estávamos errando, não lhe faltava o que fazer. O castigo não variava em nada: tínhamos que ficar em pé na parte da frente da sala, de costas para a turma e com os braços abertos. Ela nos crucificava assim para que tivéssemos mais cuidado com os estudos.

Quando me chamou, estávamos brincando no poço de vazão da caixa-d'água. Tinha uns dois metros de fundura por um metro e meio de largura. Era todo cimentado na lateral e cheio de cascalho no fundo. Quando a caixa enchesse, a água viria por um tubo até ali, para depois ser despejada na rua de terra. Eu nunca vira isso, mas os meninos juravam que poderia acontecer a qualquer hora. Quando, durante a aula, ouvíamos o barulho de água, ficávamos em silêncio, apreensivos com a pequena enchente que aconteceria a poucos metros de nós.

Na hora do recreio, corríamos para o poço com nossos lanches, duas fatias de pão caseiro com ovo frito, desenrolávamos o papel de embrulho engordurado e fincávamos os dentes no pão macio, olhando o buraco onde poderia acontecer uma enchente naquele exato instante.

Por várias noites sonhei que a escola toda fora inundada. Depois passei a sonhar que a cidade desaparecera sob as águas. Eu tinha ouvido o padre, no sermão, falar em dilúvio, e ameaçar o mundo com uma nova purificação pela enchente, como ele disse. Quando acordava no meio da noite, assustado com o fim do mundo, eu ficava pensando o que faria se viesse um novo dilúvio, e acabava me imaginando dentro da caixa-d'água, agora vazia, que se desprenderia da terra e seria minha arca de Noé. E listava quem eu levaria comigo: meus pais, Felícia, os passarinhos que criávamos nas gaiolas, e Letícia. Não queria um casal de cada espécie.

Os meninos com mais dinheiro levavam brinquedos sem muito valor, mas cobiçados por todos, e jogavam no poço. Quem tivesse coragem de resgatar o prêmio ficaria com ele. Os destemidos desciam se esfregando nas paredes sujas e depois passavam vários minutos tentando subir sem a ajuda de ninguém, esfolando os braços e arranhando os sapatos no cimento. Do lado de fora, formava-se um círculo de zombaria. Gritavam que a caixa estava transbordando. Alguns jogavam canecas de água no poço. Outros apenas cuspiam. Eu permanecia um pouco longe, torcendo para que o outro escapasse, e mastigava com força a massa mole do pão que minha mãe mandara para o lanche. Só quando batia o sino, alguém ajudava o menino a sair, dando-lhe a mão. E ele aparecia sujo e assustado, não sei se pelo medo da água ou pela posse do brinquedo. Eu passava o resto da aula olhando quem tinha convivido tão de perto com o dilúvio.

Mesmo quando ninguém descia ao poço, ficávamos em torno dele, uns atirando pedras e ameaçando jogar os demais lá dentro; outros, como eu, temerosos quanto ao que poderias acontecer. Mas em torno dele, atraídos por algo desconhecido, passávamos o recreio.

Por isso senti um alívio quando a professora me chamou, dizendo que alguém viera me buscar, que chamasse minha irmã.

As meninas preferiam ficar no fundo da escola, longe do poço. Eu encontrei Felícia pulando amarelinha e disse temos que ir para casa.

No gabinete da professora, um homem com cara de roceiro se apresentou.

Sou o tio Zeca.

Abença, tio, disse Felícia.

Eu só dei a mão; estava parando de pedir a bença aos mais velhos. Só para o pai, que fazia questão dessas coisas.

Vamos, ele disse, colocando o chapéu, que tinha ficado em suas mãos imensas.

Tio Zeca morava na cidade vizinha e era dono de uma fazenda com, diziam, um açude tão grande que a gente não via o fim. Muitas pessoas iam pescar lá, menos nós. Era irmão de minha mãe, mas meu pai não se dava com ele por causa da divisão de terras. O pai achava que minha mãe tinha direito a uma herança, como os irmãos dela. Mas o tio Zeca, que administrava os bens do avô, morto anos antes sem ter feito a partilha, alegou que era desejo do finado que apenas os filhos homens recebessem os bens, que as filhas mulheres, minha mãe e uma irmã dela que deixara a cidade, tinham marido para sustentar a família. A mãe aceitou a proposta do irmão, ele sempre cuidara das terras e do avô doente. O pai achou desaforo e nunca mais conversaram. Por isso não conhecíamos esse tio.

Então o que ele estava fazendo ali? Era o que me perguntava enquanto ele nos conduzia a pé pela cidade. Todos diziam que possuía uma caminhonete vermelha, muito bonita. Por que não viera buscar a gente com ela? Seria uma vingança contra os meninos ricos. Eu até poderia gostar dele se me levasse de caminhonete. Sempre quis andar de carro pelas ruas, passar em frente da casa de Letícia.

Tio Zeca parou no armazém do seu Gabriel, onde a gente comprava mantimentos. O pai andava devendo um pouco em cada canto. Eu sabia porque era eu quem fazia as compras para a mãe quando ele estava viajando, e as pessoas reclamavam, olha, diga a seu pai que está passando da hora de acertar os fiados. Contei isso para o pai quando ele voltou de uma viagem, e ele ficou muito bravo, os filhos da puta falam isso para criança, quero ver se têm coragem de falar na minha fuça. E me levou ao armazém, fez uma compra imensa, até doce comprou para mim, e mandou pôr na conta e o dono não abriu a boca. Senti então orgulho do pai, mesmo sem dinheiro era respeitado.

Agora tio Zeca estava olhando demoradamente um caderno que seu Gabriel apresentara a ele. Depois mexeu no bolso, tirou várias notas da carteira e deu ao outro, que fez uma cara triste, embora seus olhos estivessem brilhando de alegria.

Será que tio Zeca fez as pazes com o pai?, perguntei para Felícia.

Ela apenas sorriu.

Acho que hoje vamos ter uma surpresa, completei.

O que será?

Uma festa. O tio está comprando coisas para uma grande festa.

É aniversário da mãe?

Não, não é festa de aniversário. Talvez só para unir a família.

Será que vai ter bexiga colorida?

Já tínhamos ido ao aniversário de uma amiga em que a mãe dela enchera a sala de bexigas. Tudo tão alegre e colorido. Nossa casa era de madeira, nem pintura tinha, os moveis muito velhos. E a gente desejava tanto um pouco de cor. Comecei a imaginar que, sim, seria uma festa com muitas bexigas, bolo, gente rindo.

Tio Zeca se aproximou e deu voz de comando.

Vamos.

Nós seguimos a uns passos dele, o coração batendo ligeiro por causa da festa que estavam preparando em casa. Depois contaríamos aos amigos que nosso tio rico nos fizera uma surpresa. Quem sabe ele nos levasse de caminhonete para a escola?

O tio não seguia em linha reta. Parou no açougue onde comprávamos e pediu que ficássemos esperando na calçada. Logo foi cumprimentado pelo dono, que estendeu a Mão suja de sangue e pó de carne. Estava cortando bisteca na maquina de serrar. Falaram uns minutos, tio Zeca de novo entregou dinheiro e de despediram.

Será q vai ter quibe?, Felícia perguntou.

Acho que vai ser churrasco, respondi.

Mas por que ele não está levando carne?

Sua boba, é muita carne para ele levar na mão. Vão entregar em casa.

E, felizes, seguimos nosso tio, por quem já tínhamos algum amor. Amor é coisa muito fácil de pegar, eu pensava. Bastava não judiar da pessoa, dar atenção, e ela já estava amando alguém que ate então era odiado. Fiquei com vontade de abraçar tio Zeca.

Ele mudou de novo o rumo e logo estávamos num armarinho de vitrines imensas, com muitas coisas para vender. Eu vi um revolver de espoleta que parecia de verdade. Felícia observava as bonecas de vários tamanhos. Não prestamos atenção do que aconteceu no balcão entre o tio e a mulher. Não vi se ele pagou algo, se apenas conversou. Estávamos fascinados pela quantidade de brinquedos. Imaginava as crianças com tudo aquilo. Seria um mundo muito feliz, muito feliz mesmo. Nunca tínhamos ido ao armarinho, a mãe vinha comprar aviamentos para as costuras dela, mas não deixava a gente entrar, e agora eu sabia a razão, para que não descobríssemos todos aqueles brinquedos. Pensando nisso e em outras coisas, nem vimos o tio se aproximar.

Tire essas mãos sujas daí, ele ordenou.

Eu nem tinha percebido que estava grudado na vitrine. Dei um pulo para trás e só vi o tio ganhando a rua. Felícia e eu saímos apressados. Agora, o tio parecia irritado. Talvez porque tivéssemos feito ele passar vergonha, ficando assim tão abobados pelos brinquedos, como se nunca tivéssemos visto nada igual. Mas logo nosso susto passou e Felícia me perguntou, sorrindo:

Será que ele comprou brinquedo para nós?

O que mais teria ido fazer ali?, eu disse.

O que você queria ganhar?

Qualquer coisa.

Não, fale a verdade.

O revólver de espoleta, sussurrei, quase com vergonha de ter este desejo.

Eu, uma boneca de cabelo louro, ela falou com a voz decidida.

O tio não entrou em mais nenhum lugar. Ao abrir o portão, esperávamos ser surpreendidos pela casa toda enfeitada, pelo cheiro de comida. Estávamos atentos a tudo que acontecia ao nosso redor. Na cozinha, assim que nos viu, a mãe falou:

O pai de vocês morreu.

E a gente manteve o sorriso, esperando a festa que nunca existiu.

Talvez por isso não tenhamos chorado em todo o velório. Ficamos em um canto, os olhos sonhadores, lembrando de tudo que nós nos prometemos Durante a volta da escola. De certa forma aquilo já nos pertencia. Os brinquedos, as bexigas, a festa.

As pessoas se aproximavam e diziam:

Coitadinhos dos órfãos.

E a gente não sabia o que era ser órfão, mas devia ser uma coisa muito triste, pois todos tinham os olhos molhados. Nós, não. Continuávamos sonhando com a festa. Uma mulher bem-vestida, acho que era professora em outra escola, falou:

Eles estão em estado de choque.

Eu já tinha levado choque ao mexer com a televisão no bar da rodoviária, e sabia como era isso. Mas em mim agora nada doía. Estava vendo o movimento, muitas pessoas entrando e saindo.

Parece uma festa, Felícia disse.

Falta felicidade, eu disse.

Mas deve existir também festa sem felicidade.

E ficamos até bem de noite na sala, depois alguém nos levou para o quarto da mãe e nos colocou na cama de casal, e eu senti o cheiro do suor do pai no lençol. Mas dormi rapidamente.

No outro dia, todos fomos ao cemitério levar o caixão do pai. Eu não tinha prestado atenção nele. Era como se fosse uma outra pessoa, tão diferente estava. O que eu mais gostava no pai era sua maneira de fazer tudo com disposição, e aquele que estava no chão nem se mexia; então não podia ser o pai. Por que aquela faixa na cabeça?

Na hora de sair o enterro, tio Zeca disse vocês vêm comigo. Entramos, a mãe, Felícia e eu, na caminhonete dele, que nem era vermelha, como diziam, e sim cinza e suja. Fomos atrás do carro da funerária. As pessoas abaixavam a porta das lojas e ficavam na rua. Era um passeio triste, mas era um passeio. Eu queria acenar para os conhecidos, mas quando olhei para a mãe vi que ela sabia de minhas intenções e me repreendia com o olhar duro. Numa esquina, avistei Letícia de mão dada com o filho do dono do mercado. Diziam que estavam namorando, mas eu não queria acreditar. Agora tinha certeza. Logo passamos pelo armazém do seu Gabriel, ele e os empregados estavam na calçada esperando o enterro.

Já paguei todas as dívidas de vocês, tio Zeca disse, dirigindo lentamente a caminhonete.

Não precisava, a mãe disse.

Não queria que ficasse com o nome sujo, o tio explicou.

Não íamos ficar, a mãe resmungou.

Não deixou nada para vocês, o tio disse, olhando para a frente.

Resolvi também olhar para a frente e não ver mais as pessoas na calçada.

No cemitério, o caixão foi colocado em dois cavaletes, ao lado da cova. Era mais rasa e mais comprida do que o poço da escola, mas todos pararam em torno dela. Senti medo. Será que meu pai conseguiria sair dali

sozinho? Quem poderia ajudar? E se viessem as águas, ele se afogaria? Fiquei pensando nisso e nem vi que eles abriram o caixão. Então senti meu tio me segurando o braço.

Vá se despedir dele.

Eu me aproximei do caixão, toquei na mão fria e amarela daquele que diziam ser meu pai. E falei, bem baixinho para ninguém ouvir:

Abença, pai.

Ele não respondeu, eu me afastei e fiquei olhando o buraco. Ouvi o choro da mãe, ela só falava meus filhos, coitados dos meus filhos, quem vai cuidar deles agora? Eu não entendia por que ela dizia isso. O pai estava viajando, mas logo voltaria. Até ele chegar, a mãe poderia cuidar da gente, eu iria ao armazém e compraria fiado, agora que não estávamos devendo nada. Quando o pai chegasse, pagaria as dívidas e o tio Zeca.

Nem vi que já estavam descendo o caixão. Depois, as pessoas pegavam punhados de terra e jogavam sobre a tampa, produzindo um barulho de bumbo. Eu também peguei um punhado e joguei. Um, outro e outro. Foi a primeira alegria que senti. Poder despertar aquele som oco. Mas logo o pai ficou encoberto e meus punhadinhos de terra não faziam mais barulho nenhum.

Permanecemos um longo tempo ali, em torno da cova. A mãe chorava, tio Zeca abraçado a ela. As pessoas iam embora limpando os sapatos na saída do cemitério, como se fosse pecado sair com aquele barro nas solas.

Agora vamos, disse tio Zeca.

E seguimos lentamente para a caminhonete. Ele não foi direto para casa, deu uma volta na cidade.

Em casa, tudo era tristeza. Ninguém arrumou a bagunça do velório. Ficamos apenas nós quatro, e minha irmã e eu dormimos de novo na cama de casal, só que agora com a mãe no meio. Ela chorou muito antes de pegar no sono, repetindo meus filhos, meus filhos.

De manhã, tio Zeca ordenou:

Arrumem todas as coisas que volto no sábado.

Antes vamos rezar a missa de sétimo dia, falou a mãe.

O tio disse ta bem, volto depois da missa. Mas arrumem tudo antes. E saiu de casa. Ouvi o barulho do motor da caminhonete. E depois foi só silêncio.

Naquele mesmo dia a mãe começou a encaixotar a mudança. Primeiro as tralhas da cozinha.

Não vamos mais comer?, perguntou Felícia.

A mãe riu com tristeza. E não falou nada. Eu disse para Felícia que durante o luto a gente não devia fazer perguntas.

Igual quando as pessoas recebem hóstia na missa?, ela quis saber.

É, a gente tem que fazer cara séria.

Na hora do almoço, quando já estávamos nos preparando para uma semana sem comer, assim devia ser o luto, chegou uma vizinha com dois pratos de comida cobertos por um guardanapo.

A mãe deu os dois para nós.

E o da senhora?, perguntou Felícia.

Ela não respondeu.

Eu comi quase tudo, deixei apenas um pouquinho num canto, sem mexer, achei que devia fazer isso porque estávamos guardando luto. Felícia comeu a metade e abandonou o prato.

Jogue no quintal, falou a mãe.

Quando fui me livrar dos restos, vi que as gaiolas dos passarinhos não estavam mais penduradas na varanda. Queria perguntar quem tinha levado, mas não tive coragem.

No final da tarde, apareceram umas mulheres e ficaram conversando com a mãe, que costurava umas roupas de tecido preto para nós e para ela.

Eu saí na rua e vi um pôr do sol muito bonito. As nuvens vermelhas. Faixas roxas. Outras azuladas. O mundo acabava logo ali, no horizonte. Senti uma tristeza enorme. O mundo era pequeno e o fim dele ficava lá para os lados da Venda Branca, onde o pai costumava jogar futebol. Veio um aperto no coração, não queria um mundo tão pequeno.

Quando voltei para casa, as mulheres ajudavam na tarefa de guardar coisas. Felícia estava olhando o retrato do casamento da mãe. E as duas choravam.

Ele não vai voltar nunca mais?

Não, minha filha, mas faça de conta que nunca foi embora.

Vai voltar, sim, gritei e saí correndo para meu quarto.

Deitei debaixo da cama e, quando acordei, na manhã seguinte, estava no meu colchão.

Foram iguais os dias de luto. Os pratos de comida – agora eram três, a mãe também estava se alimentando – e as visitas, para quem ela repetia: ele tinha parado num bar nesta viagem que prometia tanto e estava tomando cerveja, daí alguém começou a discutir numa mesa ao lado, houve um disparo, que acertou na cabeça dele; nem viu morrer.

Entendi por que ele estava com a cabeça enfaixada. Mas para mim tudo era mentira. A mãe contava isso só para explicar a demora do pai. Eu ficava no quintal, no fim da tarde, esperando que ele voltasse com sua mala marrom e me perguntasse se eu tinha cuidado bem dos canarinhos. Ia contar que alguém levava as gaiolas, provavelmente o tio Zeca. E ele iria atrás dos nossos passarinhos, explicando que dessa vez tinha ganhado muito dinheiro com a venda de terras.

Ele não voltou nos sete dias de luto. Nossa casa estava toda desmontada. Só restavam as camas e a mesa. Na noite da missa, vestidos nossas roupas pretas e fomos para a igreja. Na entrada, vi os alunos da escola sentados nos primeiros bancos, a professora no meio deles. Todos olharam para mim e para Felícia. Não prestei atenção em mais nada, apenas me lembro do padre falando que era a missa de sétimo dia de José Martins, e eu senti um estremecimento, porque me chamo José Martins Filho, e é estranho ouvir o nome do meu pai, quase todos os meus colegas de escola olharam para mim.

Na saída, eles ficaram ao meu lado, mas quase não conversaram. Não sei se por causa da igreja ou de minhas roupas pretas. Apenas disseram adeus. Uns me abraçaram. Eu não entendi, pois logo voltaria à escola.

No outro dia, a mãe explicou.

O tio Zeca chegaria para carregar a mudança. Iríamos para a fazenda dele, uma mulher viúva não pode morar sozinha na cidade, ficaria falada, e ela não conseguiria ganhar honestamente o sustento. Devíamos tratar o tio Zeca como nosso pai.

Não vou pedir a bença a ele, falei.

Mas vai ter que obedecer, ela foi firme.

Fiquei sem coragem de dizer qualquer outra coisa, nem quando ela falou que lá na fazenda não tinha escola, que teríamos então umas férias muito longas e boas. Felícia deixou escapar um sorriso, eu emburrei.

Enquanto o tio não chegava, resolvi me despedir da escola. Fui lá depois do horário do recreio, quando todos estavam em aula, podia ouvir a professora lendo a lição. Não entraria na sala para me despedir. Apenas me aproximei do buraco no chão e fiquei olhando a umidade lá no fundo. Depois, me virei para a caixa-d'água e olhei para o alto. Nunca tinha tido coragem de subir até lá, só os meninos mais ousados faziam isso.

Ceguei bem perto da escada, coloquei o pé direito no primeiro degrau, depois coloquei o esquerdo no segundo e já não tive medo. Fui subindo. O vento ficou mais forte. Nada me seguraria, eu estava quase alegre naquela escalada. Subi ao ponto mais alto e de lá olhei a escola pequena, como um desenho daqueles que eu fazia em meus cadernos. Depois avistei o horizonte, fechei os olhos e deixei que o vento me abraçasse.

ANEXO B – Conto *O último abraço*

A casa de muitos cômodos passa o dia todo com janelas e cortinhas cerradas. O sol nunca é aceito fora da cozinha em que Neuza prepara o café e as refeições. Abrir a casa seria uma agressão, a luz não é bem vinda há vários anos, desde que os filhos foram cuidar das próprias vidas em cidades maiores. Ela ficou ali com os mesmo móveis, a mesma cidade, o mesmo homem ela amava e não amava, dependendo de coisas incompreensíveis. Depois da partida dos filhos, perdeu todo o interesse na conversa com as vizinhas e já não acompanhava os velórios, apenas ouve a música fúnebre no alto-falante da igreja, prestando atenção na voz do velho locutor, ex-professor da única escola local, agora dedicado a anunciar as mortes e eventos religiosos.

Ao identificar o morto, Neuza se lembra de algum acontecimento sobre ele – todos se conhecem na cidade – e acaba pensando nos filhos, mesmo quando os mortos são jovens que não conheceram seus meninos. Os anúncios de falecimento devolvem-na ao tempo em que eles corriam pela casa e brincavam na velha piscina, fechada assim que eles se foram, e eles se foram em apenas três anos, deixando-a na cidade cada vez mais distante de tudo.

A família Montes cumpre o doloroso ofício de comunicar o falecimento de André Paulo...

A voz do professor Toninho no alto-falante da igreja é triste e Neuza tem vontade de fechar ainda mais as cortinas para não ouvir a notícia.

O que estariam fazendo seus filhos agora? Poderia telefonar para eles, mas havia a tradição de só se falarem nas manhãs de domingo, e hoje ainda é quarta, ela vai ter que passar o resto da semana com o pressentimento de que algo muito ruim aconteceu a um deles. Teria sido Rafael? Desde que descobriu um problema cardíaco, ele se tornou o candidato mais forte para dar um susto na mãe, que receberá a notícia no meio da noite, a voz de sua nora cumprindo o doloroso ofício de... Embalada por estes pensamentos, ela tenta ouvir o que diria a nora e distingue apenas o tom fúnebre do professor Toninho. Sente então vontade de chorar. Seria preciso anunciar a morte do filho no sistema de alto-falante da igreja? Não, não seria Rafael, hipocondríaco igualzinho a ela. Os doentes vivem muito mais, estão sempre se cuidando, com regimes e atividades físicas, fazendo todos os exames permitidos pelo plano de saúde. A notícia temida viria do exterior, de Barcelona, onde mora Roberto, que foi para a Espanha fazer doutorado e acabou se casando por lá e nunca mais voltou. Ela receberia a chamada em outra língua, e não entenderia direito do que o filho morreria, mas saberia muito bem que ele estava morto pela voz da nora que ela nem conhecia. Também sofria com a morte do caçula, surfista em Florianópolis, solteiro e com tantas mulheres. Quem daria o recado do afogamento na praia da Joaquina? Não podia ver no noticiário um caso de surfista atacado por tubarão, mesmo que fosse no Nordeste. Fernando sem uma perna, não quer nem imaginar. Neuza é a mãe que já chorou centenas de mortes dos três filhos, por isso vive com a casa em luto.

Não abrirá cortinas. Respeitem a dor de uma mãe. Não pode ser como as outras, andando pelas lojas, comprando coisas nos mercados, comentando a vida alheia. Essas não tinham perdido um filho. Só ela sabe o que é isso.

Depois do anúncio do falecimento ser repetido inúmeras vezes, Neuza enxuga as lágrimas, vai ao quarto de cada um dos filhos e olha os objetos que pertenceram a eles.

Museu da maternidade em manutenção, ironiza o marido quando a vê nessas excursões pelos quartos, dobrando um pulôver que Rafael ganhou no aniversário de 15 anos ou organizando cadernos e livros escolares no quarto de estudo. Eles ainda vivem na casa, e estão ali em todas as fases da vida, do nascimento (ela guarda muitas roupinhas) à época em que, um depois do outro, ano após ano, eles foram para a capital, matriculando-se no cursinho pré-vestibular. No começo, ainda voltavam nos feriados e nas férias, mas logo foram se esquecendo do caminho, evitando o pai.

Neuza tem a casa, as lembranças, os retratos, todas as cartas, os cartões comemorativos que ganhou, os poemas juvenis de Rafael, dedicados à mãe querida, as roupas, alguns sapatos – é mesmo o museu da maternidade. Uma vida inteira retida nos armários, nas estantes, nas gavetas. Ali moram seus filhos, que nunca morrerão de fato enquanto ela for viva. Nem sequer tinham saído de casa. Em muitos momentos, dormindo depois do almoço, ela ouvia os filhos chegando da escola.

Mãe, ô mãe, grita Rafael, toda tarde, ao abrir a porta da cozinha. Estou com fome, o que tem para comer?, pergunta Roberto. Depois, o barulho da tevê sendo ligada por Fernando. Abaixei um pouco o volume, filho.

Ela vive dentro desta babel de vozes que ecoarão para sempre. Talvez por isso não abra portas e janelas, para não perdê-las, para ser reconfortada sempre pela presença dos filhos. É feliz vivendo ali com eles.

O portão de ferro rangeu, é Norberto chegando da loja. Pede silêncio aos filhos, o pai de vocês não gosta de algazarra, e vai para a cozinha terminar a janta.

Entra no quintal como quem visita o cemitério. Na loja, o movimento, as moças comprando tamancos, pernas recém-depiladas, uma ou outra coxa vista de relance, conversas sobre a política local, quem está saindo com quem. A loja é vida. A casa, morte. Norberto suspira, abrindo o portão com certa raiva. Ouve o ranger das ferragens e, por causa do escuro, toma cuidado para pisar apenas na calçada, evitando os canteiros de flores, invadidos por ervas daninhas.

Já fez de tudo para distrair a mulher, e ela cada dia mais enfurnada no passado. Tem certeza de que nunca o amou, desde o primeiro encontro, Neuza interessada em um amigo dele, e este amigo sem perceber nada durante aquele baile. Ela passou a noite com Norberto, para se consolar. Terminado o baile, ele a levou para casa a pé, sob a lua minguante; aquele amor não poderia dar certo mesmo.

Norberto inaugurava a loja, nos primeiros dias ele praticamente não tinha cliente. Sentava-se em um sofá atrás do balcão e ficava riscando um caderno de contabilidade. Depois percebeu que os turcos nunca deixavam a porta de seus comércios. Norberto mudou a maneira de trabalhar, ficando o dia todo na frente da vitrine e, sem forçar nada, os clientes começaram a aparecer; logo teve que contratar duas funcionárias.

Com Neuza, usou a mesma estratégia. Começou a ficar próximo dela na igreja, nos bailes, nos almoços servidos no salão paroquial. Ele não declarou seu amor, queria apenas ser visto, dócil guardião da amada. Em menos de dois meses, estavam namorando.

Ele a tinha conquistado, mas ela não o amava, apenas se acostumara com um homem a seu lado.

Na cozinha, encontra a mulher lidando no fogão, roupas escuras e cabelos desgrenhados. Está velha, não tem a pele das jovens clientes, mas ele ainda seria capaz de amá-la.

A janta está pronta?

Só mais uns minutos, ela diz, envolvida com uma frigideira, sem olhar para o marido.

Sabem que está amanhecendo pelo barulho dos carros que passam na rua. Nenhuma claridade, no quarto ainda é noite e continuará assim, indefinidamente. Há uma regra: nunca abrir cortinas e janelas. E uma desculpa: por causa da poeira. Ela tinha dispensado a empregada e agora contava com a ajuda de uma diarista, apenas nas quintas-feiras.

O dia nasce para os dois como algo triste. Norberto se levanta e vai ao banheiro, a mulher ainda na cama, recusando-se a tudo que não seja sombra. Ele irá para a loja sem tomar café e abrirá seu comércio, erguendo as portas de aço para a entrada faz funcionárias; elas limparão tudo, organizando balcão e vitrines. Só depois ele passará na padaria, pedirá pão esquentado na chapa e café com leite. Na cidade pequena, este hábito é quase um escândalo, a esposa não cuida de seu homem. E ele, sem perceber, reforça o papel de vítima, comendo com o olhar longe, lembrando dos pães feitos pela mãe. Ele gostava de cortar uma fatia grossa do pão ainda quente, passar manteiga caseira, vendo-a derreter sobre o miolo branco. Então comida com a boca boa, num prazer próprio da juventude, quando se sente ainda alguma proteção. Para ele, tanto faz comer o pão de padaria em cada ou no balcão, tudo tão sem gosto.

Volta para o quarto já trocado, senta-se na cama para calçar os sapatos, ouve a voz rouca da esposa.

Tive um sonho estranho.

Sonhos sempre são estranhos, ele diz.

Eu estava em casa, ouvi um barulho na porta da cozinha, fui abrir e era minha mãe. Ela segurava uma faca e corria atrás de mim. Passei a noite fugindo pelos quartos, era uma casa de muitos quartos, todos vazios, como um labirinto, uma penitenciária, dessas que aparecem nos filmes. Eu tentava correr e não saía do lugar; fiquei uma eternidade assim, me debatendo e vendo minha mãe tão perto de mim, e aqueles movimentos agressivos da faca. Ela poderia me matar se se movesse uns centímetros. Eu queria que ela me matasse logo, não agüentava mais.

Norberto já está saindo, a mulher continuará na cama. Levantar para quê? Ficar ali até o corpo se cansar, depois beberá um café bem forte.

A poeira no asfalto é algo que reconforta. As mulheres não gostam, suja a casa e deixa a roupa encardida. Norberto vai para a loja sentindo o cheiro de poeira. Pela manhã, há ainda odor de mato e de orvalho nos quintais, o sol está alto mas não aqueceu a cidade o suficiente para afastar o frescor da noite. O perfume matinal é um perfume do passado, e ele se sente em paz. Casou com a única mulher que amou, se ela não se apaixonou pelo marido é porque ele não conseguiu despertar este sentimento. Os filhos nunca tiveram afeto pelo pai e ele sabe por que não voltam. Neuza só conversa com eles nos domingos pela manhã, quando Norberto está na missa ou no cemitério, visitando os familiares mortos. Não era alguém para ser amado, apenas para ser aceito. Amor mesmo só o de sua mãe, mas um amor sem carinho, feito de silêncios. Já o silêncio do pai era de raiva, pois não gostava do filho, e ele demorou para saber a razão.

Um homem pode passar a vida inteira sem ser amado e não sentir revolta. Nenhuma mágoa contra as pessoas. Está contente com o cheiro de poeira da infância; não é um estranho ali. A manhã lhe faz bem. Neuza sofre porque recusa as manhãs. Quando chega, as duas funcionárias estão esperando na frente da loja. São oito horas em ponto.

Bom dia, seu Norberto.

Bom dia, ele quase sorri.

Abre a primeira porta, ergue-a com algum esforço, fazendo um barulho metálico, em breve terá que lubrificar o mecanismo. Entra e, da parte de dentro, levanta as outras portas. A loja se ilumina subitamente e o cheiro de couro fica mais intenso. Ele quase não anda, nunca sai da cidade, mas realiza todo o seu desejo de viagem ao saber que os sapatos vendidos percorrerão muitos caminhos, alguns conhecerão o exterior. Um homem pode ser feliz vendendo sapatos. Pode encontrar sentido para a sua vida só de imaginar que a mocinha que comprará a sandália vai hoje a uma festa, talvez encontre o namorado e, pela primeira vez, experimente um beijo.

Este bem-estar é reforçado pelo trabalho das duas funcionárias. Elas chegam com um balde de água e borrifam o piso da loja. O cheiro de poeira sendo apagado lhe devolve uma alegria infantil. Depois, passam o pano no chão com um rodinho de madeira. Ele mexe distraído nas prateleiras, respirando o odor de terra e água. A caminho da padaria, pensa que passou a vida toda observando as pessoas. Nunca fez parte do mundo delas.

No balcão, bebe pausadamente o café, demorando para levar a xícara aos lábios, mastigando sem pressa o pão, como um boi no pasto, a ruminar sob o céu azul e remoto.

Passando pelo mercado, ele compra dois bifés de alcatra e pede para passar na máquina de bater. Neuzinha não suporta carne dura ou congelada, por isso leva pequenas quantidades todas as manhãs. O mercado está cheio de gente, na maioria mulheres. Os raros homens comprar bebidas ou algum outro produto que não seja alimentício. Norberto vai para a seção de verduras e escolhe batatas, tomates, cebolas e meia dúzia de goiabas vermelhas.

A moça do caixa coloca as compras numa sacola de plástico e ele sente saudades dos pacotes de papel grosso, que lhe permitiam levar as compras contra o peito. A facilidade da sacola com alças obriga-o a baixar os ombros, numa postura de cansaço e de melancolia que não é verdadeira. Pelo menos, não de todo verdadeira.

Quando sai, uma sacola em cada mão, a caixa ri para a amiga. Norberto não vê o riso, embora o sinta pela silêncio deixado atrás de si. As cigarras estouram de cantar nas árvores. Ele vai pela sombra, o sol das onze é furioso. Tira uma goiaba da sacola, limpa-a na calça e come.

Ao chegar à sua rua, vê a casa. Tem alguma coisa errada na sua vida. Talvez seja a casa. Comprou-a já construída, uma casa imensa, com piscina, quando os filhos ainda eram pequenos. O certo talvez tivesse sido construir a própria casa. Neuzinha nunca se sentiu dona daquele espaço. Os antigos proprietários eram médicos e tinham ido embora da cidade depois da morte de um dos filhos, legando-lhes esta sombra.

Pensara em vender a casa depois da diáspora dos meninos. Mas Neuzinha se apavorou.

Você quer me separar deles.

Adiaram a venda e estavam ali, tantos anos depois, desconhecidos e desajeitados como nos primeiros encontros.

No início, eram os filhos que consumiam o amor que Neuzinha devia dedicar ao marido. Agora, a casa.

Aproxima-se do portão, abre-o com dificuldade por causa das sacolas e olha as paredes descascadas, com sinais de infiltração. Ele se vingava da casa.

Coloca as compras em cima da mesa da cozinha, puxa uma cadeira e se senta, igual todos os dias, esperando a mulher terminar o almoço. Os bifés frigem na gordura.

Acho que vou mandar pintar a casa, ele diz.

Neuza não quer entender o sentido daquelas palavras: pintar? Casa? Apenas olha o sangue que aflora na parte de cima dos bifés.

Ainda estão almoçando quando ouvem palmas no portão. Ele vai atender enquanto mastiga a carne rijá. Neuza deixara quase todo o bife num canto do prato, comendo arroz com salada de tomate. Norberto engole o bolo de fibras e, ainda limpando os dentes com a língua, abre a folha de lata do portão.

Espero não estar atrapalhando o almoço, diz Valquíria.

Já tinha terminado.

(A esposa só conversava depois de pôr a mesa e sentar-se para comer. Então, entre uma garfada e outra, mastigando lentamente a comida, ela narrada episódios banais, pedia para ele comprar algo – ela nunca saía de casa – e até lembrava de algum acontecimento de quando não havia filhos os eles ainda eram pequenos. Mas hoje, ao morder o bife e sentir que ele estava duro, ficou mais calada. Não silenciara por ruindade, mas por decepção. A carne dura tirou o pequeno entusiasmo que o almoço despertava nela, não tinha comido nada até agora, guardara-se para aquela refeição simples e a carne estava dura. Ela então se calou em sinal de protesto, e comeu arroz com tomate, não provando o feijão novo e as batatinhas fritas em rodélas.)

Valquíria não precisa dizer o motivo da visita. Aparece apenas uma vez por mês. Ele tira a carteira do bolso de trás da calça, uma carteira velha, e separa algumas notas, entregando-lhe.

Há uma flor no túmulo, ela conta.

Foi a senhora que plantou?

Não, vai ver foi algum visitante. Até mais, ela diz e se retira.

Ele sabe que só depois de um mês ela voltará para cobrar seus serviços de zeladora de túmulos. Antes, os túmulos só eram lavados, encerados ou pintados nas vésperas de Finados ou no aniversário do morto. Depois, algumas pessoas começaram a ir todos os dias ao cemitério, no finalzinho da tarde, para limpar o carneiro dos parentes. Logo, várias pessoas estavam parando o carro no cemitério, descarregando baldes, escovas, panos e produtos. Apesar de ser um cemitério sem calçamento nem grama, alguns túmulos estavam sempre em ordem. Isso era estranho numa cidade em que a poeira tomava conta das casas. Não se encontrava uma residência bem cuidada, nem mesmo a pintura era freqüente, as casas encardidas davam um tom de barro vermelho a tudo. E agora a mania de zelar os túmulos. Isso começou mais ou menos na época em que o pai de Norberto morreu.

Ele foi enterrado ao lado da mulher. Na hora de construir o túmulo da mãe, Norberto tinha atendido a um desejo dela. Fez uma cabeceira, com o nomes e as datas em bronze, e um cercado de granito, cobrindo o centro com grama. A mãe não queria sentir o peso de nada que não fosse a terra. Cinco anos depois, o pai morreu; Neuza sugeriu que ele fosse enterrado com a esposa, mesmo sabendo que os dois viviam brigando. Mas Norberto comprou o terreno vizinho e fez para o pai um túmulo igual ao da mãe, só mudando a cor do granito.

Quando todos começaram a se dedicar ao cemitério, mesmo tendo pouca coisa para fazer – renovar as flores no vaso aos sábados e polir o mármore –, ele contratou uma das várias zeladoras. Aos domingos, ao visitar a mãe depois da missa, encontra tudo organizado. Valquíria limpa vários túmulos e leva os filhos, ainda crianças, para brincar, o que deixa o lugar parecendo um arremedo de creche.

Uma cidade que valoriza mais o cemitério do que as casas ou a praça é um lugar que está mesmo desaparecendo, ele pensou. Um dia, terá que fechar a loja, pois não haverá mais clientes. Contrariando seu raciocínio, no entanto, todos os meses aumenta a venda de calçados.

Volta para a cozinha e encontra a mulher lavando louça. Ela tinha jogado o bife na lixeira; e lá, entre outros restos, ele parecia a carcaça de um animal escuro e nojento. Norberto abre a garrafa térmica, despeja um pouco de café na xícara que fica ao lado, virada sobre um guardanapo com os dias as semana, sempre errados, e bebe em um único gole.

Nasceu uma flor no túmulo.

No túmulo de quem?

Ele então se dá conta de não ter perguntado a Valquíria. Só visita o túmulo da mãe, como se o pai nunca tivesse existido. Nem imaginou a possibilidade de a flor ter surgido sobre o corpo daquele homem que lhe fora um estranho. Quando a mãe morreu, Norberto contratou uma empregada para cuidar do pai. E se esquecia de visitá-lo, mesmo passando, quando ia ao cemitério, a poucos metros de onde ele morava. O pai morreu em silêncio, sem reclamar do abandono, pois seu único filho puxara ao irmão, pessoa que ele odiara. O outro era mais jovem e tinha disputado o amor de sua namorada. Mesmo com esta vantagem, saíra perdedor. Foi embora da cidade e o pai de Norberto se casou com a jovem que, depois de várias tentativas de engravidar, gerou o filho único, que para desespero do pai, a cada dia se parecia mais com o tio.

Eis a história que ele ficou sabendo pelos amigos do pai. Mas a mãe deu outra versão quando ele, já adulto, perguntou o motivo daquele desprezo. O pai tinha ciúme de todos os homens que se aproximavam dela e brigou com o próprio irmão para afastar um possível concorrente. Não aceitava nem mesmo a presença do filho. Aliás, ele queria uma menina.

Depois de casado, Norberto sempre achava um jeito de ficar com a mãe quando o pai estava longe, fazendo alguma coisa no centro ou em suas visitas de inspeção ao sítio arrendado a uns japoneses. Ela serviu a dois senhores até a morte. Dois senhores que competiam pelo amor da mesma mulher.

A flor deve ter nascido sobre o corpo da mãe.

Escova os dentes e volta para a loja. À tarde, o movimento é pequeno, mas ele não consegue se afastar dali.

Ao anoitecer, ainda pensando na flor, ele traz para casa uma porção de quibe cru e pães sírios, comprados na lanchonete de seu Elias. Os dois comem a carne bem temperada, regando-a com azeite de oliva, e Norberto abre um vinho.

Nessas horas, Neuza ama o marido. Não de um amor com gestos, declarações e olhares. A maneira de expressar esse sentimento é pelo entusiasmo dedicado à comida. Comem demoradamente e perdem o noticiário na tevê. Ele encontra uma barra de chocolate na geladeira, arranca o primeiro invólucro e parte uma carreira para cada um, sem tirar o papel alumínio. O barulho seco do chocolate se quebrando causa um pequeno sobressalto em Neuza. Ela termina de desembulhar, morde o chocolate com os dentes da frente, mas não mastiga, deixando-o derreter na língua, apertando-o contra o céu da boca, como se fosse uma hóstia.

Eles continuam em silêncio, ela cuidando das poucas louças, ele ordenando contas que vão vencer. De tempos em tempos, pegam mais um tablete de chocolate.

Vai acabar fazendo mal, Neuza diz.

O marido apenas levanta os ombros, num descaso pelo mal que pode vir deste pequeno pecado.

Deitam mais cedo, quando ainda passam alguns carros na rua. Logo os estudantes da noite estarão fazendo algazarra na calçada. O casal não está disposto a dormir.

Alguma notícia dos meninos?, ele pergunta.

Está tudo bem. A mulher de Roberto parece que está grávida.

Que coisa... O primeiro neto vai ser um estrangeiro.

Ele não tinha pensado nisso. Como seria ter um neto que fala outra língua? Como eles iriam se comunicar se não conseguiam fazer isso nem no próprio idioma?

Como se diz avó em espanhol?

Não sei... Será que ele vai trazer a família pra gente conhecer?

Espero que sim. Se não trouxer, dá ao menos para ouvir a voz de nosso neto pelo telefone.

Como você sabe que vai ser neto e não neta?

É só o jeito de falar.

Ficam em silêncio.

Norberto recorda o pedido que fez para a mulher: quer ser enterrado no túmulo da mãe.

Os rapazes e moças da escola estão passando. Há risos e gritos, um ou outro palavrão. Ele sente orgulho de saber que a maioria calça sapatos de sua loja. Imagina um casal de namorados na hora de fazer amor: tiram os tênis que talvez tenham ficado juntos na mesma prateleira por alguns meses até serem levados por pessoas diferentes que depois se conheceram e começaram a namorar. Agora, ao se despirem, os calçados voltam a ficar juntos, esquecidos num canto, testemunhas silenciosas daquele momento.

Você é uma pessoa boa, diz Neuza, quando se vira para dormir, envolta no silêncio deixado pela passagem dos estudantes. Norberto sente no ar um cheiro adocicado de terra úmida.

No domingo de manhã, ele vai bem cedo ao cemitério. Está ansioso para saber notícias da mãe e contar que em breve ela será bisavó.

Os limpadores de túmulo hoje estão bem-vestidos, não trazem baldes e outros instrumentos. Vêm para ficar umas horas diante dos parentes. Fazem a ronda, inspecionando os carneiros – ele odeia esta palavra. Os malcuidados são de pessoas sem família na cidade.

Norberto cumprimenta vários conhecidos, mas não para para conversar. Passa indiferente pelos amigos mortos. Na parte dos fundos do cemitério, depois do cruzeiro e da capela, encontra no túmulo da mãe, uma palma branca.

Lembra-se então de que já tinha visto as folhas viçosas da planta na outra visita e até pensara em arrancá-la. Nesta semana, ela soltou um imenso pendão com uma flor na ponta. Por ter uma haste longa e ser pesada, a flor tinha pendido justamente sobre o túmulo do pai, num último abraço.

ANEXO C – Conto *Sangue*

Não posso mais ir ao mercado com meu marido, o cheiro de açougue está em tudo. Cheiro de amoníaco, de limpeza, ele me diz, mas para mim é sangue podre. Daí meu coração dispara. Evito estar em casa na hora em que a empregada prepara as refeições, não suporto ver carne crua; cozida ou frita até que vai. Como tudo rapidamente, tentando ignorar o gosto.

Estávamos indo para Aparecida do Norte. Viagem para agradecer a cura de meus problemas, fazia mesmo que não sentia a coisa, Mário tinha feito a promessa, eu cumpria sem acreditar muito, mas no fundo querendo acreditar. É importante acreditar, principalmente quando estamos nos sentindo bem, quando estamos mal não pensamos em nada, e não pensar em nada é pensar em tudo e isso para mim é a crise.

Eu tinha dormido; uma viagem tranquila. No começo, os casais, todos mais idosos que nós, haviam rezado um terço. Achei bom fazer parte de alguma coisa, éramos romeiros percorrendo o caminho da devoção. Senti um pouquinho de alegria, principalmente por me lembrar dos terços da infância, talvez por isso tenha dormido apesar do desconforto, eu que consigo apenas umas poucas horas de sono em meu colchão, assim mesmo depois de estender um lençol limpo. Isso me acalma. Saber que não há sombras nos lençóis, que eles guardam uns restos de sol.

Dormia em paz e em paz permaneci mesmo quando acordei com o alvoroço no ônibus, olhando tudo meio distante. Estava sentada na poltrona do corredor. Mário, ao lado, abriu a janela e exclamava:

Nossa Senhora! Nossa Senhora!

Por um momento, achei que tivéssemos chegado, e a viagem me pareceu curta. Lentamente, o ônibus saiu do asfalto, os molejos macios me empurraram para o lado de Mário, eu me encostei nele e ele me abraçou.

Um acidente, ele disse.

Olhei pela janela e vi a confusão de coisas no asfalto. Algo se movia, rolando na escuridão.

O ônibus parou e o motorista abriu a porta da cabine, pedindo que ninguém saísse, logo chegaria socorro. Ele falava e as pessoas esqueciam do reumatismo e da idade para ganhar o corredor, obrigando-o a recuar e deixar os curiosos descerem. Mário passou por mim, apertando minhas pernas, e seguiu os outros.

Em poucos minutos o ônibus estava vazio. Achei melhor acompanhar os romeiros. Saí na hora em que uma ambulância da empresa de pedágio – depois, disseram que tínhamos acabado de atravessar o pedágio – chegou, outros carros também pararam, eu olhei tudo meio de longe, os faróis acesos revelavam um caminhão destruído, dois carros achatados, uma confusão de caixas, algo líquido no asfalto. Olhei para um dos carros e vi corpos quando o farol de um caminhão em manobra iluminou tudo. Eram jovens, alguém revelou. Tinham saído do posto de gasolina e entrado na frente do caminhão, quatro rapazes recém-formados, com vinte e tantos anos, todos mortos. Mas o motorista do caminhão sobreviveu e era um senhor de cabelos brancos. Fiquei com vergonha de nossa viagem, estávamos indo pedir uma vida melhor, nós que já tínhamos vivido tanto, e aqueles rapazes ali, mortos. Não seria pecado querer viver mais do que eles ou viver melhor quando a eles não fora permitido nem começar? Lembrei-me dos vários anos tentando engravidar, queríamos tanto um filho. Quando o médico disse que não havia mais tratamento, chorei dentro do carro, voltando para casa, e depois durante a noite toda. Por uma semana, não podia ver uma criança que me sentia como se tivesse perdido o filho que nunca teria. Eram meus os quatro filhos mortos naquele acidente.

Voltei para o ônibus quando os policiais chegaram, dispersando os curiosos. Cada um completava a história enquanto procurava o assento. Eu só ouvia, olhos fechados e cabeça apertada contra o encosto. Senti Mário passar por mim, minhas pernas tinham enrijecido. Por que o acidente não havia sido conosco? Um ônibus cheio de velhos valia menos do que quatro rapazes. Menos que um feto.

Levei um susto quando algo redondo caiu em minhas pernas. Abri os olhos e encontrei um repolho em meu colo.

Pegamos muitos, disse meu vizinho.

Então percebi que as pessoas guardavam repolhos no compartimento das malas. Iriam até Aparecida do Norte e só voltariam para cada dois dias depois, mas saqueavam a carga do caminhão. Meu vizinho, um senhor de rosto obscenamente bronzeado, ainda me olhava, esperando que eu agradecesse. Como não falei nada, ele explicou:

Vi que vocês não pegaram nenhum.

Tentei sorrir, meio desesperada. Nesse momento, o motorista ligou o ônibus e apagou a luz interna. Havia muita conversa, uma mulher ensinava a fazer charutos de repolho, mais saborosos do que os de folha de parreira. Ela não parou de dar receitas mesmo quando retomamos a viagem, e eu sem saber o que fazer com a cabeça de repolho. Era um filho dormindo em meu colo.

Segurei-a com cuidado, usando as duas mãos, sentindo uma coisa visguenta que tinha manchado meu vestido. Carreguei aquilo até o dia nascer e descobrir, horrorizada, o que me sujara.

ANEXO D – Conto *Para o seu bem*

Bom, vou então contar como foi. Todo mundo acha que sabe como são essas coisas, mas não é bem como as pessoas pensam. Cada um inventa o que quer, porque a cabeça da gente é uma estrada que vai levando sem adiante, e são tantos os lugares pra onde a gente pode ir que chega a dar um ruim. Caramba, deixa eu começar de novo. Sabe, sempre fui sonhador. Acho que é por isso que ainda estou vivo nessa cadeia de menor. Sonhava durante o dia, enquanto ia para a escola perto de casa, então eu passava pelo portão, nem via a escola, ia sonhando pela rua, e daí tinha que voltar e chegava atrasado e não podia entrar, mas sempre tinha uns camaradas em volta do portão, essa gente do tráfico, sabe como é.

No início eu sonhava muita coisa, mas depois fiquei sonhando só com meu pai. Ele um dia ia voltar. No sonho, tudo acontece agora, não é verdade? Eu estou com minha mãe, os meus irmãos e meu pai no barraco no fundo da favela. O pai trabalha nas obras e chega em casa sujo, cansado. A mão dele é áspera, igualzinho língua de cachorro. Ele chega, lava as mãos e, sem secar direito, esfregando de qualquer jeito na calça suja, vem brincar com a gente. Ele toca meu rosto e sinto a língua de cachorro, então sorrio e o pai fica alegre.

Num momento desses peço pra ele fazer uma casinha na árvore. Sempre vejo num programa de tevê as crianças brincando numa casinha com janela de vidro e tudo, mas sei que isso não vai ter na minha porque nem no nosso barraco tem vidraça. Pra quê? A mãe diz quando eu pergunto por que a casa nossa não tem vitrô. Só pra aumentar meu serviço?, ela fala, não dando importância.

Agora, quando o pai chega na bicicleta dele, sempre traz uma tábua suja de cimento, uns pedaços de madeira. Vai deixando tudo em volta da porta do barraco, e fala pra mãe nem pensar em usar como lenha pro fogão. Quando a quantidade de madeira é grande, ele começa a trabalhar. Passa o domingo inteiro cortando e pregando madeiras em volta da árvore aqui ao lado, uma árvore pequena, baixinha, mas com muitos galhos. Está ficando bonita, pai. Eu digo. Ele fuma, serra madeira, bate prego, mas neste domingo ele só termina o soalho e as vigas que vão segurar a construção, porque o tronco da árvore não agüenta.

Já vai para o boteco, diz a mãe quando ele abandona tudo no chão e sobe o morro. Eu recolho as ferramentas e fico sentado no degrau da porta do nosso barraco, esperando o pai. Escurece, é hora de dormir, a mãe pede pra gente lavar os pés na bacia antes de entrar pra comer.

Agora, neste outro domingo, eu já levanto bem cedo, tiro a caixa de ferramentas que fica embaixo da cama do pai, e quando ele acorda pra tomar café, me vê brincando com o martelo e os pregos. Trabalha menos hoje, dá apenas para construir duas paredes. Se vem um vento forte, cai tudo, a mãe diz. E eu não consigo dormir direito a noite inteira, com medo do vento que pode destruir o presente do pai.

Hoje eu termino, ele promete, e trabalha a manhã inteira no domingo seguinte, mas daí falta madeira, e ele para, não guarda as ferramentas e sobe o morro com o olhar no chão.

Nunca mais fala na casa da árvore, não aparece com madeira e umas semanas depois some, a mãe diz que é melhor assim, não devemos ter saudades dele. Minha irmã já está trabalhando. Meu irmão larga a escola e ajuda na mercearia da vila. Mas você vai estudar, Fábio Júnior de Sousa. É, tenho esse nome porque minha mãe gosta muito das músicas do Fábio Jr.

Enquanto todo mundo está trabalhando, e depois da escola, algumas vezes sem nem ter entrado, subo na casa da árvore e fico sonhando com meu pai. Uma hora ele chega com um carro novo e me leva pra passear.

Outra, vem com cara de doente e pede que a mãe cuide dele. Cada vez é um pai diferente. Fico um longo tempo aqui na árvore, pensando nele. O bom da construção não ter sido terminada é que posso ver as nuvens.

De tanto ficar sozinho, arrumo uns amigos no portão da escola. Eles não estudam. Estão com roupas e tênis novos. Falam de mulher, essas coisas sujas, sabe? Não abro a boca, só tenho 13 anos e nem beijei uma menina ainda. Já não quero estudar, passo a manhã sonhando com meu pai e a tarde na frente da escola, sonhando com as meninas. Todos ali têm um vulgo, e eles logo me chamam de Menino Júnior. Quem colocou o meu vulgo foi o Pânico, que é o traficante da área.

O que você faz em casa, Menino Júnior?

Nada. Fico na casinha da árvore que meu pai construiu pra mim.

Fica se manuseando?, e todos riem.

Fico só olhando.

Olhando o quê?

Nada.

Esta manhã ele aparece pra olhar o nada comigo. Pânico traz duas meninas, diz que alugou uma pra mim. Ela sobe na casinha, me beija, me aperta, me morde, essas coisas todas, não é? Quando a gente termina, Pânico vem com a outra, e me passa o cigarro de maconha. Agora você é homem, ele fala. Eu trago fundo, meus olhos ardem, o pulmão estufa e queima, mas agüento firme, soltando a fumaça lentamente. Ele diz é isso aí. Eu penso, to viciando.

Quase todo dia agora ele aparece. Nem sempre com as meninas. Ficamos fumando, olhando as nuvens e rindo mesmo que nada tenha de graça. Eu não penso mais em meu pai. Pânico diz que confia em mim, e sempre me manda no bar buscar pinga. Pinga e doce. Eu fumo, bebo e como doce.

Um outro amigo mais velho, o Feio, aparece e se abre, ta precisando de dois camaradas bem ligados, vai fazer correr lá no Centro. Está com dez paradinhas pequenas, em uns pedacinhos de sacola de mercado. Ele fala é pedra. Mostra uma latinha. Põe um pedacinho lá, e fuma. Daí põe outro pedaço e passa pro Pânico. Em seguida, pra mim. Tem mais depois, ele anuncia. Agora, o trabalho. Vamos no carro dele. Meu primeiro assalto. Como sou pequeno, entro pela fresta da janela do banheiro, depois de quebrar o vidro. Sobram uns cacos no ferro, eu me lanho todo. Mas destranco a casa, a gente faz a limpa. A primeira vez dura três horas a parada. Quando chego em casa, com uma parte pequena da grana dos trecos do assalto, eles me dão também umas pedras. Agora você já pode se sustentar.

Não vou mais pra escola. Também não subo na casinha da árvore. Desapareço por uns dias. A primeira vez a mãe bate quando eu volto, mais magro do que cachorro de pobre, ela diz. Descalço. A camisa rasgada. Ela me bate com força e fico rindo; ela chora quando sento pra comer, engolindo a comida que tinha sobrado do almoço. Depois durmo.

Apareço quando acaba o dinheiro. Meus irmãos não conversam comigo. Escondem as coisas de valor que eles compraram trabalhando. Deixam na casa de amigos. A mãe mal me olha, parece que nem me vê. Quando arranjo um dinheiro, compro as pedras. E fico fumando. Quanto mais fumo, mais vontade. Mas me divirto com os amigos, tem umas meninas que até gostam de mim. Uma é minha namorada, a Patrícia Negrinha. Ficamos num barracão abandonado. No mocó tudo é amor. Quando acabam a pedra e o fumo, a gente sai e comete um crime. Ninguém pensa em guardar dinheiro. Trago sempre umas cervejas, uns sanduíches e também pacotes de doce. É a vida, penso.

Nessas horas, a violência anda sempre com a gente. Tenho minhas armas, minha munição. Não sabia atirar, mas aprendi no primeiro apuro. Matei um heroizinho na lotérica, porque ele atirou primeiro, e era só um vigia. Nossa, eu pensei, agora sou perigoso, O dinheiro desse assalto é grande, resolvo só dar uma parte pro camarada que tinha ficado me esperando no carro roubado. É que ainda não sei dirigir. Conto todas as notas, nunca tinha visto tanto dinheiro. Não vamos pro mocó, falei. Toca pra minha casa na vila. Chego no começo da noite, a mãe prepara a janta. Minha irmã no banheiro. O irmão, com a cara ruim, limpa o chão da cozinha, mas para segurando o cabo do rodinho quando me vê. Eu não falo nada. Tiro um maço de dinheiro da bolsa, onde tem muito mais, e deixo na mesa. Pra senhora comprar um sofá e uma tevê nova. A mãe derruba a faca na pia e começa a chorar. Eu me viro e vou embora. Quero dar todo o dinheiro, quem sabe ela compra uma casa. Daí vejo o camarada no carro e lembro das meninas. Nos próximos dias, vamos ficar na lata o tempo todo.

A culpa não larga a gente. Estou com dinheiro, compro e vendo droga agora. Tive que matar Pânico com um tiro traiçoeiro porque ele estava dormindo com minha menina, e fiquei com os clientes dele. Todos têm medo do Menino Júnior, o vulgo pegou mesmo. A vida está boa. Moro com uns camaradas muito loucos num conjunto de pobre, muita gente aparece pra pegar os bagulhos, e todos corremos juntos na sintonia que combinamos, mexendo com o crime, com todos os artigos, com o 157, o 121, o 12...

Estou andando no centro, óculos escuros e tudo, e recebo um folheto. Pego porque fico com dó da mulher que distribui. Tem cara de quem sofre. A cidade está cheia de gente sofrendo. Gente que trabalho o dia inteiro, pra dar uma vida melhor pros filhos. Igual minha mãe. Passa o dia todo limpando a casa dos patrões. Lavando meia, cueca, pijama, roupa de cama manchada dessas sujeiras. Também faz a comida. Em casa, ainda tem que cuidar das obrigações. Vejo na mulher do folheto a minha mãe. Pego o papel, não jogo fora, não dobro nem coloco no bolso, fico com ele diante dos olhos. Fala de um pasto que cura tudo, que salva as pessoas das doenças, das drogas. Diz o papel que quem pede a droga é o diabo que há na gente, que é preciso expulsar do corpo o invasor. Eu me sinto sempre o invasor. Na hora dos corres, estamos invadindo casa, loja, posto, caminhão. Quando passo o bagulho a alguém sei que estou ajudando a invadir a cabeça dele, o compadre vai sonhar umas coisas boas, outras ruins, igualzinho na vida. Sou o tal invasor, mas não quero ser o diabo. Olho o endereço do pasto, o horário do culto. Só então me livro do papel, deixando cair da mão, e vou aonde estou indo.

Na hora exata do culto chego na igreja. Entro com medo. Se esse pastor é bom, vai saber que o invasor veio. Assim que começa a coisa, ele revela algumas pessoas. É desses pastores que revelam. Um homem com câncer, e ele aponta um jovem. Uma criança que desmaia. O pai vai até o altar com o menino pela mão. Tenho vontade de sair. Isso é tudo coisa arranjada. Então ouço a voz, Ei, você. E as pessoas em volta se viram. Você está possuído, meu irmão. E dou uma gargalhada, coisa que nunca faço sem uns bagulhos na cabeça, e hoje tô de cara limpa.

Então sinto uma vertigem, tudo gira, o pastor me toca a cabeça com as mãos, eu me ajoelho. Vade, invasor, ele fala. Nunca vou me esquecer dessas palavras. Depois ele diz, Mil cairão ao seu lado, e dez mil à tua direita, mas tu não serás atingido. E eu desmaio.

Acordo com umas mulheres me dando água, sinto a camisa molhada no peito e penso que me sentaram o aço, estou morrendo, é sangue. Mas olhos e vejo qe é água escorrida de minha boca.

Saio da igreja decidido a mudar de vida. Se o pastor diz é verdade. Reúno os camaradas, vamos invadir outro conjunto, onde reina o Daniel Ruim, os pontos serão nossos, muito dinheiro, quero muito dinheiro agora.

Distribuo as armas, munição para todos. Tinha mandado trazer mais. Dois carros roubados, novinhos. Será hoje à noite.

Entramos no conjunto atirando nas sentinelas. Tinha chegado um fornecimento grande, muitos rojões espocaram anunciando o carregamento. Nossa quadrilha doida, de droga e gole. Somos o próprio satanás. A legião. Assim o pastor falou. Pegamos os pilantras desprevenidos. Mas foi longo o tiroteio. Mataram um dos nossos camaradas, ele nem teve tempo de sangrar, joguei a gasolina que trazia numas garrafinhas e atirei fogo. Matamos uns otários que tentavam proteger o bando. Cercamos a casa, mais tiros. Mais um morto da gente. Também queimado. Então, pensei, nós somos os fósforos do diabo. Vamos pondo fogo em tudo. Acabar logo com a coisa. Mais tiros. Ninguém ouve nada na noite. As luzes das casas apagadas. Vamos invadir, eu falo e sou o primeiro a pular o muro. Outros atrás. Menino Júnior chegou, grito. E atiro. Eu uso uma escopeta, a porta solta um fiapo de madeira. Lasco o pé. Ela abre. Os camaradas atiram atrás de mim, meu ouvido fica zumbindo gostoso com o som das balas que passam bem ao lado da minha cabeça. Estou na proteção. Sou o fogo, chego queimando.

Os pilantras que ainda estão vivos jogam as armas no chão, levantando as mãos, querem piedade. Ali o dinheiro e os bagulhos. Nem olho para onde um deles aponta. Vejo uns pneus empilhados no depósito ao lado. Mando os camaradas buscarem, um para cada pilantra. Enfiamos os pneus até a cintura deles, fiquem assim bem presos, braços para baixo. Pego a última garrafa de gasolina que tinha trazido na mochila, espalho nos pneus e coloco fogo. Eles gritam enquanto carregamos os pacotes de droga e a grana.

Passamos a noite na pedra, no fumo, no gole. Ninguém fala o nome dos mortos. Estamos vivos. Não caímos. O pastor tinha razão.

Pela manhã, todos com fome. Vamos ao mercado e compramos muita carne e bebida. Deixo uma gorjeta pra caixa, que é feia, e ela fica muito feliz. Até chamo de princesa. Essas coisas. Tô querendo ser bom, caramba.

Faço a maior festa em casa. Mando chamar os vizinhos, tudo gente honesta. Churrasco do melhor. Só bebida. Nada de bagulho aqui, hein. Ambiente familiar. Danço com uma moça da casa ao lado. Ela quer saber o motivo da festa. Ganhei na loteria, falo. Ela então me beija.

Logo depois as sirenes da polícia. E os tiros. Os vizinhos fogem. Alguns são atingidos, caralho. Os camaradinhas valentes resistem como podem, mas os outros vão vencendo. Corro pro quarto, entro no banheiro e me enfio no armário. A vantagem de ser pequeno, de ter passado tanto tempo na pedra. Mirradinho que só vendo, roupas sempre balançando ao vento. Tiros. Mais tiros. Estão matando todos. Caguetagem de quem? Fico quase sem respirar. Param os disparos. Passos. Vozes. Procuram pelo traficante. Um de menor perigoso. Sinto o cheiro do churrasco queimado. Fedor de sebo e osso. Depois ouço o barulho das ambulâncias. Muitas sirenes. Durmo aqui encolhido, como se na barriga de minha mãe. Acordo alta noite, nenhum pio. Consigo sentir o cheiro de cinza apagada.

Saio e me espicho. Não sei quantas horas aqui. Pela janela do banheiro, como se estivesse invadindo uma casa, fujo do lugar onde vivi os últimos tempos. Há uma lua imensa no céu. Vejo as garrafas vazias de cervejas jogadas no quintal. Na churrasqueira, uma brasa ainda está viva. Olho para ela e penso que eu sou assim.

Caminhando a noite toda, chego na favela onde mora minha mãe. Fico no quintal até amanhecer e ela abrir a porta. Estou olhando pra casa da árvore. Caiu. Os pedaços de madeira estão no chão. Acho que a árvore cresceu muito.

A mãe abre a porta e leva a mão no peito.

Não se assuste, eu falo.

Pensei que fosse seu pai.

É que pareço com ele.

Mas tá muito magro.

O que aconteceu com a construção do pai?

O vento.

Ficamos em silêncio, olhando a árvore solitária.

Entra, ela pede.

Subo as escadas de madeira. A cozinha é a mesma. A mãe prepara mingau de maisena com banana e canela. Sabe que sempre gostei disso. Como queimando a língua.

O irmão?

Trabalha à noite, logo chega.

E a irmã?

Casada, esperando bebê. Querem que seja menino.

Estão de boa, aqui.

Estão, ela fala. Agora, durma um pouco.

E me aponta o quarto dela, com a cama de casal. Será que ainda guarda a caixa de ferramentas do pai ali embaixo?

Deito de roupa e tudo. Ela me cobre.

Boa noite, mãe. Eu digo.

Ela não responde.

Quando acordo, tem alguém me algemando. A mãe triste ao lado dos policiais. Não cheguei a dormir nem uma hora. Ainda estava no meio do sonho, meu pai me segura pela mão. Mas não era ele, era um dos policiais.

É para o seu bem, a mãe diz.

Bem, o resto vocês já sabem.