

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Eco de vozes – tradução e análise
de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Carolina Pizzolo Torquato

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Literatura, da Universidade Federal de Santa
Catarina, para obtenção do título de Doutor em
Literatura.
Orientadora: Profa. Dra. Maria Teresa Arrigoni

Florianópolis, fevereiro de 2007

Eco de vozes – tradução e análise
de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles

Para Suely Alves de Carlos

Agradecimentos

À minha orientadora, professora doutora Maria Teresa Arrigoni, pelo incentivo, pela grande generosidade e, sobretudo, pela confiança.

Ao Nazario, pela cumplicidade, pela compreensão e pelo apoio *nel bello e nel brutto*.

À Jane, ao Marcio, à Vilma, ao Maurio, à Antonia e ao Saul: pelo carinho, pela torcida e pela presença.

À Giorgia, pela leitura/revisão da tradução e, principalmente, pelo apoio incondicional.

À Maura, à Patrícia, à Denise, à Deise, à Susana, à Simone, à Agata e ao Ottavio: pelo carinho e pela torcida.

Aos professores Carlos Augusto Rodrigues Lima, Diógenes Henrique, Gigi, Enrique, Helena, Jorge Ferreira do Valle Neto e, especialmente, a Armando Tambelli Jr.: mestres no que a palavra tem de mais verdadeiro e mais profundo.

*A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega o destino pra lá*

Chico Buarque

Resumo

Esta tese aborda o dialogismo e a polifonia no romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, e suas implicações para a tradução em língua italiana. Dialogando tanto com a teoria literária quanto com a teoria da tradução, o presente trabalho, num primeiro momento, situa a autora na crítica brasileira e contextualiza o romance na sua produção literária; em seguida, o texto em português é confrontado com as duas traduções da obra para o italiano (a minha, inédita, e a de Federico Pesante, publicada em 2006). Os cotejos apresentados enfocam especificamente três problemas que concernem o aspecto polifônico e dialógico de *As meninas*, a saber: a transição da voz narrativa, o dialogismo entre os pontos de vista das personagens e o diálogo estabelecido pelo romance com as marcas do contexto cultural. O confronto evidencia que as duas traduções do romance, embora contemporâneas e para uma mesma língua, interpretam e lidam com esses aspectos do texto de formas diferentes.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles; *As meninas*; polifonia; dialogismo; tradução.

Riassunto

La presente tesi tratta il dialogismo e la polifonia nel romanzo *As meninas*, di Lygia Fagundes Telles, e le loro implicazioni per la traduzione in lingua italiana. In un dialogo sia con la teoria letteraria che con la teoria della traduzione, il presente lavoro in un primo momento situa l'autrice nella critica brasiliana e contestualizza il romanzo nella sua produzione letteraria; in seguito, il testo in portoghese è messo a confronto con le due traduzioni dell'opera in italiano (la mia, inedita, e quella di Federico Pesante, pubblicata nel 2006). Nel confrontare le traduzioni, focalizzo specificamente tre problemi che riguardano l'aspetto polifonico e dialogico di *As meninas*, cioè: il cambiamento della voce narrativa, il dialogismo tra i punti di vista dei personaggi e il dialogo stabilito dal romanzo con le tracce del contesto culturale. Il confronto evidenzia che le due traduzioni del romanzo, anche se contemporanee e in una stessa lingua, interpretano e gestiscono questi aspetti del testo in maniere diverse.

Parole chiavi: Lygia Fagundes Telles; *Ragazze*; polifonia; dialogismo; traduzione.

Índice

Introdução:	
A voz estrangeira	09
Capítulo 1:	
A voz de Lygia e as vozes da crítica	25
Capítulo 2:	
As vozes d' <i>As meninas</i>	51
Capítulo 3:	
O fluir das vozes	86
Capítulo 4:	
Vozes que ecoam	112
Conclusão	140
Bibliografia	143
Apêndice A:	
Le ragazze	156
Apêndice B:	
Breve estudo sobre a literatura brasileira na Itália: traduções entre 1882 e 1996	310

Introdução:

A voz estrangeira

A voz foi infiel trocando de traquéia
E o dono foi perdendo a voz
[...]
E disse: Minha voz, se vós não sereis minha
Vós não sereis de mais ninguém.

Chico Buarque

O romance *As meninas*, da escritora paulista Lygia Fagundes Telles, tem o potencial de suscitar múltiplas leituras. Com efeito, o romance pode ser lido sob o ponto de vista histórico, político, feminista, pode também ser analisado a partir de questões específicas (como o ritual da passagem ou o memorialismo), pode, ainda, ser abordado por determinados aspectos inerentes a ele (como o foco narrativo, o dialogismo ou a polifonia). Enfim, são inúmeros os caminhos possíveis quando se aceita o desafio de ler, reler, discutir ou analisar esse romance; talvez o caminho mais improvável seja o de *traduzir* a obra e olhá-la justamente pelo prisma da tradução.

De fato, o romance já foi estudado a partir de diferentes ângulos: o político¹, o da temática feminina² e existencial³, o da estrutura narrativa⁴ e o da polifonia⁵. Se nos

¹ Cf. DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UnB, 1996.

² Cf. CARDOSO, Neiva da Silva. *O romance de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: PUC-RS, 1980. Dissertação de Mestrado; e também BERGAMASCHI, Patrizia Romana de Toledo. *Lygia Fagundes Telles: incursões artísticas no universo feminino*. São Paulo: USP, 1993. Dissertação de Mestrado.

³ Cf. LUFT, Lya Fett. *Três espelhos do absurdo: a condição humana em "As meninas", de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: UFRGS, 1979. Dissertação de Mestrado.

⁴ Cf. ZUCCO, Maria Joana Barni. *"As meninas": sintaxe narrativa e o tratamento espaço-temporal*. Florianópolis: UFSC, 1978. Dissertação de Mestrado.

estendermos também a outras obras da autora, observaremos que a sua ficção foi tema de inúmeros trabalhos. Considerando-se apenas as pesquisas acadêmicas – e livros que tiveram origem nelas –, pode-se afirmar que os contos e romances de Lygia Fagundes Telles já foram analisados a partir do foco feminino e comparatista⁶, bem como já foram objeto de análise pelo viés da estrutura narrativa⁷, do realismo onírico⁸, da metamorfose⁹, do duplo¹⁰, dos ritos de passagem¹¹ e, ainda, da poética do mostrar¹². Eis, pois, um sobrevôo sobre o que já disseram outras vozes a partir da ficção da autora paulista. A análise de uma obra sua pelo viés da tradução permanece, portanto, um caminho ainda inédito. E um caminho novo, sem precedentes, significa explorar mata virgem, abrir a picada, com todos os riscos e surpresas possíveis que a aventura pode vir a implicar.

A idéia de traduzir o romance surgiu a partir de um levantamento¹³ feito sobre a literatura brasileira traduzida na Itália – e aqui se faz necessário um breve parêntese para esclarecer que o projeto inicial deste trabalho era elaborar justamente um panorama da literatura brasileira traduzida na Itália, mostrando que ainda há um vasto campo a ser preenchido com novas traduções (e retraduições). De acordo com os dados analisados, o romance de Lygia Fagundes Telles poderia encontrar espaço para a tradução e sucessiva publicação – quer pela temática, quer por ser a obra mais representativa da ficcionista. Assim, de abril a julho de 2005 traduzi integralmente o romance para o italiano, mas um

⁵ Cf. PIRES, Mônica Kalil. *As vozes da polifonia ou a arte do fragmentado*. Porto Alegre: UFRGS, 1990. Dissertação de Mestrado.

⁶ Quanto à ótica do feminino, cf. NASCIMENTO, Janaína Cassia S. *Estilhaçamento e recomposição: uma leitura da ficção de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. Dissertação de Mestrado; quanto ao enfoque comparatista, cf. GASPARG, Neide Ferreira. *Mágico, fantástico, maravilhoso: em busca dos elementos constituintes de um realismo onírico*. São Paulo: USP, 2005. Dissertação de Mestrado. Outros trabalhos trazem tanto a questão do feminino quanto a da comparação: cf. PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990; MORAES, Tereza de. *Literatura e escritura: caminhos da liberação feminina*. São Paulo: USP, 2001. Tese de Doutorado; e também CARROZZA, Elza. *Esse incrível jogo do amor: a configuração do relacionamento 'homem-mulher' na obra de Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: Hucitec, 1992.

⁷ Cf. OLIVEIRA, Kátia. *A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1972; e também ATAÍDE, Vicente. *A narrativa de Lygia Fagundes Telles*. In: *A narrativa de ficção*. Curitiba: Editora dos Professores, 1972, p. 91-111.

⁸ Cf. GASPARG, Neide Ferreira. *Mágico, fantástico, maravilhoso: em busca dos elementos constituintes de um realismo onírico*. São Paulo: USP, 2005. Dissertação de Mestrado.

⁹ Cf. SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.

¹⁰ Cf. LAMAS, Berenice Sica. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em Literatura e Psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

¹¹ Cf. ALVES, Roberta Hernandes. *Inocência e experiência: os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: USP, 1998. Dissertação de Mestrado.

¹² Cf. ALMEIDA, Sônia Freire Lula. *A poética do mostrar: um estudo do conto de Lygia Fagundes Telles em "A noite escura e mais eu"*. São Paulo: USP, 2002. Dissertação de Mestrado.

¹³ Cf. "Breve estudo sobre a literatura brasileira na Itália: traduções entre 1882 e 1996" (apêndice B).

imprevisto mudou um pouco os rumos do trabalho: em maio de 2006 foi lançada na Itália uma tradução de *As meninas*¹⁴.

De certa forma, o imprevisto legitimou a minha hipótese de que a obra de Lygia merecia maior atenção na península, sendo que a melhor forma de permitir uma aproximação do público italiano com a ficção da escritora seria traduzir o seu romance mais célebre. Se, por um lado, a publicação de *Ragazze* criou um impasse (pois seria preciso mudar um pouco o foco do trabalho), por outro trouxe a oportunidade de confrontar as duas traduções existentes do romance para o italiano, afinal, são dois olhares, duas vozes diferentes que procuram resgatar o mesmo texto na mesma língua.

Esses dois olhares, essas duas vozes, distinguem-se essencialmente por uma questão específica: Federico Pesante traduziu do português para a sua língua materna, enquanto eu traduzi da minha língua materna para uma língua estrangeira. Caminhos inversos e, portanto, perspectivas diferentes.

Grande parte dos estudos teóricos sobre a tradução abordam a questão sob um ponto de vista determinado: traduzir da língua estrangeira para a língua materna. No entanto, a problemática que envolve o processo inverso, ou seja, traduzir da língua materna para uma língua estrangeira, difere em muitas questões, justamente por partir da perspectiva oposta. Traduzir é sempre um processo laborioso, mas traduzir para uma língua estrangeira é certamente mais arriscado, como afirma Apel:

Se il traduttore in genere è la figura che ci fa conoscere lo straniero, superando la barriera della diversa lingua e riconciliando l'alieno con la propria lingua e la propria cultura, il traduttore che traduce verso la seconda lingua, il cosiddetto *tongue snatcher*, rischia un po' di più. [...] Il traduttore che traduce verso la madrelingua diventa una figura che fa da ponte con l'alieno, mentre il traduttore che traduce verso la seconda lingua abbraccia il mostro e ci si immedesima, diventa appunto un *tongue snatcher*. Il primo fa un'opera di riconciliazione, di ravvicinamento, l'altro di trasformazione, di metamorfosi.¹⁵ (2005, p. 5-7)

¹⁴ Cf. TELLES, Lygia Fagundes. *Ragazze*. Tradução de Federico Pesante. Roma: Cavallo di Ferro, 2006. Vale ressaltar que durante o exercício tradutório não tive acesso, em nenhum momento, à tradução de Pesante (quando qualifiquei este trabalho em 01 fev. 2006 – portanto, antes da publicação de *Ragazze* – já tinha apresentado a minha tradução integral do romance de Lygia Fagundes Telles). Uma vez publicada a edição italiana, tentei entrar em contato com Pesante para obter algumas informações sobre a tradução por ele realizada, mas até o momento de entrega deste trabalho não obtive respostas.

¹⁵ [Se o tradutor, em geral, é a figura que nos faz conhecer o estrangeiro, superando a barreira da língua diferente e reconciliando o alienígena com a própria língua e a própria cultura, o tradutor que traduz para a segunda língua, o assim chamado *tongue snatcher*, arrisca um pouco mais. [...] O tradutor que traduz para a língua materna torna-se uma figura que serve de ponte com o alienígena, enquanto o tradutor que traduz para a segunda língua abraça o monstro e nivela-se a ele, torna-se justamente um *tongue snatcher*. O primeiro faz uma obra de reconciliação, de aproximação, o outro de transformação, de metamorfose.] Aqui, como em outros momentos deste trabalho nos quais a bibliografia não indica a edição do texto citado em português, a tradução é de minha autoria.

Enquanto o primeiro obstáculo na tradução para a língua materna é o de compreender (em termos lingüísticos e culturais) o texto, no processo inverso pressupõe-se que a compreensão não represente o maior desafio, pois aquele que traduz para uma língua estrangeira identifica-se – *a priori* – plenamente com o contexto lingüístico e cultural da narrativa, sendo esse contexto parte da sua própria identidade. Por essa razão, o seu maior obstáculo não será tanto a compreensão, mas principalmente a escrita, ou melhor, a *reescritura* numa língua que não a materna. Apel explica essa diferença entre a capacidade compreensiva e a capacidade expressiva e produtiva:

Quando si traduce verso la madrelingua, il problema principale è quello di comprensione, di capire bene il testo di partenza che è scritto nella seconda lingua: un esercizio che si può dire più passivo che attivo. Quando si traduce verso la seconda lingua invece, la questione basilare è quella di produrre un testo d'arrivo in una lingua in cui comporre non viene né facile né naturale: un impegno più attivo quindi. Insomma, le due attività richiedono capacità o competenze diverse: abilità comprensive versus abilità produttive. Naturalmente si tratta di sfumature, gradazioni, non di assoluti: comprensione e riproduzione sono presenti in proporzione diversa in entrambe le direzioni della traduzione.¹⁶ (Id., p. 12)

De fato, não há uma fronteira precisa entre as diferentes habilidades necessárias em um trabalho de tradução, trata-se de um *dégradé*, no qual termos absolutos não encontram espaço; há contudo essa diferente gradação entre os dois tipos de tradução.

Nesse sentido, traduzir um romance italiano para o português talvez tivesse sido mais fácil que traduzir *As meninas* para o italiano, mas vantagens e desvantagens podem ser relevadas nos dois lados. O que favoreceu logo de início a empreitada foi, sem dúvida, o pressuposto mencionado há pouco, isto é, o fato de ter a possibilidade de conhecer melhor (do que eventualmente um tradutor italiano) o contexto que deu origem ao romance – justamente por ter esse contexto histórico, lingüístico e cultural como parte integrante da minha identidade¹⁷. Isso, sem dúvida, facilitou a imediata percepção de determinados referentes culturais ou de certos elementos intertextuais do romance, mesmo que implícitos. Além disso, o fato de conhecer a obra de Lygia

¹⁶ [Quando se traduz para a língua materna, o problema principal é o de compreensão, de entender bem o texto de partida escrito na segunda língua: um exercício que se pode dizer mais passivo que ativo. Quando se traduz para a segunda língua, ao contrário, a questão basilare é a de produzir um texto de chegada em uma língua em que compor não é nem fácil nem natural: um esforço mais ativo portanto. Em suma, as duas atividades solicitam capacidades ou competências diferentes: habilidades compreensivas *versus* habilidades produtivas. Naturalmente se trata de nuanças, gradações, não de absolutos: compreensão e reprodução estão presentes em proporções diferentes em ambas as direções da tradução.]

¹⁷ Ressalta-se, contudo, a diferença entre a possibilidade, ou melhor, o potencial e o ato concreto, colocado em prática. O fato de um tradutor conhecer potencialmente melhor o contexto cultural da obra que traduz não implica, necessariamente, que essa potência se concretize no trabalho de tradução. (Sobre a diferença entre a potência e o ato, cf. AGAMBEN, 2006).

Fagundes Telles no todo contribuiu na identificação das marcas de sua escrita, já que, como afirma Mounin,

se il contesto di una pagina di romanzo è il romanzo stesso, esiste anche un contesto del romanzo, che è la totalità dell'opera del romanziere. Esiste altresì un contesto di quel romanziere, che è la totalità delle opere dei romanzieri suoi contemporanei; c'è poi un contesto di quel romanzo contemporaneo, che è l'insieme dei romanzi contemporanei di tutto il mondo, nella cui atmosfera culturale l'autore è inserito; e c'è anche l'insieme del romanzo attraverso i secoli, e della letteratura attraverso i secoli, almeno nella misura in cui tutto questo è trasfuso anche in una sola pagina di un solo autore non foss'altro che per una allusione.¹⁸ (2002, p. 135)

Se, por um lado, conhecer mais de perto o contexto cultural do romance – bem como o contexto do romance na totalidade da obra da romancista e da romancista na literatura brasileira –, contribuía na primeira etapa do trabalho (leitura, releitura, compreensão), a segunda etapa (produção, escrita/reescritura) representava para mim um maior grau de complexidade. Traduzir para uma língua que, num certo sentido, não nos pertence, é criar inevitavelmente um texto que soa mais *estrangeiro* – ou *estrangeirizante*.

Schleiermacher explica que os métodos possíveis de tradução são essencialmente dois, ou seja, levar o leitor até o autor ou levar o autor até o leitor:

o verdadeiro tradutor, aquele que pretende levar ao encontro essas duas pessoas tão separadas, seu autor e seu leitor, e conduzir o último a uma compreensão e uma apreciação tão correta e completa quanto possível e proporcionar-lhe a mesma apreciação do que a do primeiro, sem tirá-lo de sua língua materna, que caminhos ele pode tomar? A meu ver, só existem dois. Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele. Ambos são tão diferentes um do outro que um deles tem de ser seguido tão rigidamente quanto possível do início ao fim. De qualquer mistura resulta necessariamente um resultado pouco confiável e é de se recear que autor e leitor se percam por completo. A diferença entre ambos os métodos e o fato de que esta sua relação seja contraditória ficam necessariamente evidentes. No primeiro caso, a saber, o tradutor está empenhado em substituir, através de seu trabalho, a compreensão da língua de origem, que falta ao leitor. Ele tenta transmitir aos leitores a mesma imagem, a mesma impressão que ele próprio teve através do conhecimento da língua de origem da obra, de como ela é, e tenta, pois, levá-los à posição dela, na verdade estranha para eles. Mas se, por exemplo, a tradução quer deixar seu autor romano discursar como ele teria discursado e escrito em alemão para alemães, então ela não leva o autor apenas até a posição do tradutor, pois, também para este o autor não discursa em alemão,

¹⁸ [Se o contexto de uma página de romance é o romance em si, há também um contexto do romance, que é a totalidade da obra do romancista. Também existe um contexto daquele romancista, que é a totalidade das obras dos romancistas contemporâneos a ele; depois há um contexto daquele romance contemporâneo, que é o conjunto de romances contemporâneos do mundo todo, em cuja atmosfera cultural o autor está inserido; e existe também o conjunto de romances ao longo dos séculos, e da literatura ao longo dos séculos, ao menos na medida em que tudo isso é transfundido mesmo que em uma só página de um só autor ainda que apenas numa alusão.]

mas em romano, muito mais ela o empurra diretamente para dentro do mundo dos leitores alemães e o torna igual a eles, e este é o outro caso. A primeira tradução será perfeita à sua maneira quando se puder dizer que, se o autor tivesse aprendido tão bem alemão quanto o tradutor aprendeu romano, então aquele não teria traduzido sua obra original composta em romano de forma diferente de como o tradutor realmente fez. A outra tradução porém, ao não mostrar o autor como ele mesmo teria traduzido, mas como ele teria originalmente escrito em alemão como alemão, dificilmente tem outro critério de perfeição, além de que se pudesse garantir que todos os leitores alemães em conjunto tivessem se deixado transformar em conhecedores e contemporâneos do autor; assim, a própria obra teria se tornado no que é agora a tradução para eles pelo fato de o autor ter se transformado em um alemão (2001, p. 43-45).

Venuti (1999) retoma essas duas concepções desenvolvidas por Schleiermacher e define o primeiro tipo de tradução como *estrangeirizante* e o segundo como *domesticante*¹⁹. Vale lembrar que, apesar de uma maior tendência a um ou a outro tipo, toda tradução, em certa medida, realiza um trabalho de domesticação²⁰, sendo aceita apenas quando não aparenta ser, de fato, uma tradução, mas o “original”²¹.

¹⁹ No prefácio à edição italiana de *The Translator's Invisibility: A history of translation*, Venuti esclarece que “‘addomesticamento’ ed ‘estranamento’ sono concetti euristici, tratti dalla storia della teoria e pratica della ricezione, destinati a promuovere la riflessione e la ricerca. Essi possiedono una variabilità contingente tale che possono essere definiti solo all’interno della specifica situazione culturale in cui la traduzione viene realizzata e in cui produce i suoi effetti. Questa contingenza, il livello mutevole di specificità (ricerca e analisi) richiesti per descrivere un testo tradotto come addomesticamente o estraniante, obbliga tali concetti a subire un perpetuo slittamento di significato che impedisce loro di divenire una vera opposizione statica o perfino binaria, come corpo/anima. La loro variabilità significa che non possono essere collegati in maniera irrevocabile a particolari strategie discorsive della traduzione – vale a dire scorrevolezza vs. resistenza, trasparenza vs. opacità autoriflettente – a eccezione di specifiche situazioni culturali in specifici momenti storici” (op. cit., p. II). [“Domesticação” e “estrangeirização” são conceitos heurísticos, tomados da história da teoria e prática da recepção, destinados a promover a reflexão e a pesquisa. Eles possuem uma tal variabilidade contingente que podem ser definidos apenas dentro da situação cultural específica na qual a tradução é realizada e na qual produz os seus efeitos. Essa contingência, o nível mutável de especificidade (pesquisa e análise) solicitado para descrever um texto traduzido como domesticante ou estrangeirizante, obriga tais conceitos a sofrer um deslizamento perpétuo de significado que lhes impede de tornarem-se uma verdadeira oposição estática ou mesmo binária, como corpo/alma. A variabilidade deles significa que não podem ser vinculados de maneira irrevogável a estratégias discursivas da tradução – isto é, fluência vs. resistência, transparência vs. opacidade autoreflexiva – com exceção de situações culturais específicas em momentos históricos específicos.]

²⁰ Segundo Venuti, “uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico” (2002, p. 17).

²¹ (Cf. VENUTI, 1999, p. 21). De acordo com Venuti, isso se deve, em parte, ao conceito predominante de autoria: “Talvez o fator mais importante na atual marginalidade da tradução seja sua afronta contra o conceito predominante de autoria. Enquanto a autoria é comumente definida como originalidade, auto-expressão num texto único, a tradução é derivada, nem auto-expressão nem única: ela imita outro texto. Dado o conceito dominante de autoria, a tradução provoca o medo da inautenticidade, da distorção, da contaminação. Contudo, na medida em que o tradutor deve focalizar-se nas comunidades culturais e lingüísticas do texto estrangeiro, a tradução pode também provocar o medo de que o autor estrangeiro não seja original, mas derivado, fundamentalmente dependente de materiais pré-existentes. É em parte para controlar esses medos que as práticas de tradução nas culturas de língua inglesa (entre muitas outras) têm com frequência objetivado sua própria ocultação [...]. Na prática, o fato da tradução é apagado pela supressão das diferenças culturais e lingüísticas do texto estrangeiro, assimilando-as a valores dominantes na cultura da língua-alvo, tornando-a reconhecível e, portanto, aparentemente não-traduzida. Com essa

Entretanto, ao apagar as marcas que causam estranhamento, aplainando o texto e dando maior fluência à leitura, a tradução torna-se invisível²², podendo-se dizer o mesmo do tradutor: quanto maior a legibilidade da tradução, maior a invisibilidade do tradutor. Essa invisibilidade ou “transparência” é também criticada por Meschonnic²³ que a considera “l’illusione del naturale, il come-se, come se um testo nella lingua di partenza fosse scritto nella lingua d’arrivo, a prescindere dalle differenze di cultura, di epoca, di struttura linguistica. Un testo esiste a distanza; la si mostra o la si nasconde”²⁴ (2002, p. 268).

Cabe lembrar que o reconhecimento do valor histórico²⁵ da tradução no sistema literário e cultural de um país passa, necessariamente, pela resistência a essa

domesticação o texto traduzido passa como se fosse o original, uma expressão da intenção do autor estrangeiro” (2002, p. 65-66).

²² A “invisibilidade” da tradução deve-se também ao fato de que as culturas relutam em admitir o papel da tradução na sua própria formação. De acordo com Berman, “qualquer cultura desejaria ser suficiente em si mesma para, a partir dessa suficiência imaginária, ao mesmo tempo brilhar sobre as outras e apropriar-se de seu patrimônio. A cultura romana antiga, a cultura francesa clássica e a cultura norte-americana moderna são exemplos marcantes disso” (2002, p. 17). A visão etnocêntrica esquece-se de que “all’inizio di nuove tradizioni di lingua scritta e letteraria, fin dove possiamo spingere lo sguardo, sta molto spesso la traduzione: sicché al vulgato superbo motto idealistico *in principio fuit poeta* vien fatto di contrapporre oggi l’umile realtà che *in principio fuit interprete*, il che significa negare nella storia l’assolutezza o autoctonia di ogni cominciamento. O anche, rifacendomi al famoso proverbio paronomastico *traduttore = traditore*, [...] a me piace assumere come motto dialettico il bisticcio *traduzione = tradizione*” (FOLENA, 1991, p. 3). [No início de novas tradições de língua escrita e literária, até onde o nosso olhar pode chegar, encontra-se freqüentemente a tradução: de forma que ao difundido superbo dizer idealístico *in principio fuit poeta* vem contraposto hoje a humilde realidade que *in principio fuit interprete*, o que significa negar na história o absolutismo ou a autoctonia de todo início. Ou ainda, referindo-me ao famoso provérbio paronomástico *tradutor = traidor*, [...] gosto de assumir como dizer dialético o paronomástico *tradução = tradição*.]

²³ Segundo ele, “se la traduzione di un testo è strutturata-recepita come un testo, funziona come ‘testo’, è la scrittura di una lettura-scrittura, avventura storica di un soggetto. E non è trasparenza nei confronti dell’originale. La nozione di trasparenza – col suo moralizzato corollario, la ‘modestia’ del traduttore che si ‘annulla’ – appartiene all’opinione come ignoranza teorica e disconoscimento caratteristico dell’ideologia che non si autoriconosce. Le si oppone la traduzione come ri-enunciazione specifica di un soggetto storico, interazione di due poetiche, *decentramento*, l’interno e l’esterno di una lingua e delle testualizzazioni in quella lingua” (2002, p. 267). [Se a tradução de um texto é estruturada-recebida como um texto, funciona como “texto”, é a escrita de uma leitura-escrita, aventura histórica de um sujeito. E não é transparência frente ao original. A noção de transparência – com o seu moralizado corolário, a “modéstia” do tradutor que se “anula” – pertence à opinião como ignorância teórica e desconhecimento característico da ideologia que não se auto-reconhece. A ela se opõe a tradução como re-enunciação específica de um sujeito histórico, interação de duas poéticas, *descentramento*, o interno e o externo de uma língua e das textualizações naquela língua.]

²⁴ [A ilusão do natural, o como-se, como se um texto na língua de partida tivesse sido escrito na língua de chegada, prescindindo das diferenças de cultura, de época, de estrutura lingüística. Um texto existe a distância; a mostramos ou a escondemos.]

²⁵ Segundo Nietzsche, “pode-se avaliar o senso histórico de uma época pelo modo como se incorporam o passado e os livros. Os franceses da escola de Corneille, e também os da Revolução, se apropriaram da Antigüidade romana de um modo hoje inadmissível graças à nossa compreensão histórica superior. E mesmo a Antigüidade romana: de que modo, ao mesmo tempo violento e ingênuo, ela põe a mão sobre tudo de bom e elevado da Antigüidade grega!” Assim, pode-se dizer que “naquela época se conquistava, quando se traduzia – não somente deixando de lado o que era histórico: não, incluía-se uma insinuação à atualidade, eliminava-se antes de tudo o nome do poeta e colocava-se no seu lugar o próprio – não no sentido de um furto mas com a melhor das consciências do *Imperium Romanum*” (2001, p. 181 e 183). É preciso ressaltar, ainda, que o costume de apropriar-se do que pertence ao outro, ao estrangeiro, é característico de qualquer imperialismo cultural. A desconsideração pelo senso histórico não se restringe

invisibilidade do tradutor e do seu trabalho. Essa resistência se dá, primeiramente, pela tradução em si – não anulando as diferenças culturais e lingüísticas do texto – e, mais tarde, pela leitura – levando em consideração que o texto é uma tradução, que não foi escrito originariamente naquela língua nem naquele contexto cultural²⁶.

A própria escolha do texto a traduzir já é parte de uma estratégia que refletirá no resultado final da tradução – tendendo mais para a *estrangeirização* ou para a *domesticação*. No que concerne o presente trabalho, a decisão de traduzir *As meninas* para o italiano é fruto tanto da constatação de que a literatura brasileira é ainda pouco traduzida na Itália²⁷ quanto do desejo de levar a uma outra língua e a um outro contexto uma narrativa produzida numa delicada conjuntura histórica para o Brasil.

Uma tradução da língua materna para a língua estrangeira fica inevitavelmente mais próxima da *estrangeirização*, pois não poderá mimetizar-se por inteiro, dando a impressão de ser o “original”, uma vez que, como afirma Schleiermacher,

cada pessoa é dominada pela língua que fala, ela e todo seu pensamento são um produto dela. Uma pessoa não poderia pensar com total certeza nada o que estivesse fora dos limites dessa língua; a configuração de seus conceitos, a forma e os limites de sua combinabilidade lhe são apresentados através da língua na qual nasceu e foi educada, inteligência e fantasia são delimitadas através dela. (2001, p. 35-37)

Nesse sentido, voluntariamente ou não, uma tradução para a língua estrangeira acaba escapando da invisibilidade. Se é verdade que a língua materna imprime grande

apenas ao desrespeito pela cultura da qual se apodera, mas também demonstra uma visão superficial e ilusória da própria cultura, pois, como sublinha Meschonnic, “un imperialismo culturale tende a dimenticare la propria storia, quindi a disconoscere il ruolo storico della traduzione e dei prestiti nella sua cultura. Dimenticare è il corollario della sacralizzazione della sua letteratura” (2002, p. 270). [Um imperialismo cultural tende a esquecer a própria história e, portanto, a desconhecer o papel histórico da tradução e dos empréstimos na sua cultura. Esquecer é o corolário da sacralização da sua literatura.] Uma cultura que se apodera de outra, ao saqueá-la, fecha convenientemente os olhos para o papel que a tradução exerceu na suas próprias tradições e constrói um predomínio cultural que tem seus alicerces assentados sobre uma ilusão: a de pertencer a uma tradição “pura” e superior. A tradução, porém, renega a perspectiva do etnocentrismo, do desejo de pertencer a uma “pureza” lingüística, a uma cultura que sobrevive autonomamente e que resiste à mestiçagem (cf. BERMAN, 2002, p. 16-19).

²⁶ Venuti ressalta que “uma mudança da atual postura em relação à tradução requer uma mudança definitiva da prática de leitura, de crítica e de ensino da tradução. Dado que a tradução é uma dupla escrita, uma reescritura do texto estrangeiro de acordo com os valores culturais nacionais, cada tradução requer uma dupla leitura, seja como comunicação seja como inserção. Ler a tradução como uma tradução significa refletir sobre as suas condições, sobre os idiomas e sobre os discursos nacionais nos quais é escrita, assim como sobre a situação cultural na qual é lida. Essa leitura é historicista: demarca uma distinção entre o passado (estrangeiro) e o presente (nacional). Avaliar a tradução como uma tradução significa considerá-la uma intervenção na situação presente. As críticas não devem limitar-se a raros comentários sobre o estilo de uma tradução ou sobre a sua precisão de acordo com os cânones implicitamente aplicados. Os críticos deveriam considerar os cânones de precisão que o *tradutor* estabeleceu na obra, julgando a decisão de traduzir e de publicar um texto estrangeiro em relação ao cânone em vigor na literatura estrangeira dentro da cultura da língua de chegada” (1999, p. 393).

²⁷ De acordo com os dados levantados em “Breve estudo sobre a literatura brasileira na Itália: traduções entre 1882 e 1996” (apêndice B).

influência inclusive sobre a nossa fantasia e, portanto, sobre as nossas atividades criativas – e a tradução não deixa de ser um processo criativo –, é também verdade que aventurar-se numa língua estrangeira significa estar mais distante do instinto normativo da língua. Em outras palavras, aquilo que representa um limite pode vir a ser também uma possibilidade: se não é possível escrever, isto é, *reescrever* com a mesma destreza de um nativo, será possível realizar construções (híbridas, desviantes, “estranhas”) que um nativo, por possuir as normas da língua internalizadas, não realizaria. Desse modo, aquilo que a princípio é um limite não consiste, necessariamente, em algo apenas negativo, já que permite a exploração do potencial da língua na qual se traduz e do potencial do próprio texto.

Segundo Campbell, “in second language acquisition terms, translators working into the second language inevitably produce language that is in some way different from the target language norm, and may conveniently be described as interlanguage”²⁸ (1998, p. 28). Assim, a *interlíngua* é, de certo modo, diferente da norma da língua de chegada, pois é o resultado da diferença entre a capacidade compreensiva e a capacidade produtiva e expressiva.

Ao que parece, a *interlíngua* não é uma exclusividade do campo da tradução, visto que se encontra, na história da literatura, um número considerável de escritores bilíngües que se aventuraram escrevendo numa língua estrangeira ou, ainda, se auto-traduzindo. Em alguns casos, são autores que escrevem na língua materna e depois traduzem para uma língua estrangeira, em outros, ao contrário, são autores que escrevem numa língua estrangeira e mais tarde traduzem para a própria língua. Samuel Beckett²⁹ representa, sem dúvida, um dos exemplos mais marcantes de escritor bilíngüe

²⁸ [Em termos de aquisição da segunda língua, os tradutores que atuam com a segunda língua inevitavelmente utilizam uma língua que é, de certo modo, diferente da norma da língua de chegada, e pode ser convenientemente descrita como *interlíngua*.] Há, ainda, quem chame a *interlíngua* de *terceira língua* (cf. DUFF, Alan. *The third language*. Oxford: Pergamon Press, 1981).

²⁹ Nascido na Irlanda e radicado na França durante a vida adulta, Beckett compôs boa parte de suas obras em língua francesa – dentre as quais *Esperando Godot* – e só mais tarde as traduziu para o inglês. Pode-se dizer, então, que na composição de determinadas obras, Beckett optou por escrever e publicar “originalmente” numa língua estrangeira (o francês) e depois se auto-traduziu para aquela que era a sua língua materna (o inglês). Também aconteceu o contrário: Beckett traduziu para o francês algumas de suas obras que tinham sido escritas em inglês. Michael Edwards sublinha a importância da experiência de Beckett na reflexão sobre a possibilidade de aventurar-se como estrangeiro no universo literário: “cosa accade quando, piuttosto che ricevere nella propria lingua lo strano mondo di qualcun altro, ci si avventura invece in quel mondo temibile, e si accetta di diventare noi stessi stranieri? Samuel Beckett ci aiuta a riflettere su ciò, perché, contrariamente a William Beckford e a Oscar Wilde, che scelsero di scrivere in francese rispettivamente *Vathek* (1787) e *Salomé* (1893) per ragioni interessanti ma specifiche a tali opere, Beckett sembra aver deciso, a un certo momento, di rischiare tutto, votando il proprio futuro di scrittore a una lingua che non era la sua” (2004, p. 109). [O que acontece quando, ao invés de receber na própria língua o estranho mundo de uma outra pessoa, nos aventuramos nesse temível mundo e aceitamos que nós mesmos nos tornemos estrangeiros? Samuel Beckett nos ajuda a refletir sobre isso porque, ao contrário de William Beckford e de Oscar Wilde que escolheram escrever em francês,

que se auto-traduz. Não se trata, porém, de um caso isolado: Joseph Conrad, Vladimir Nabokov e Milan Kundera³⁰, assim como Beckett, também se auto-traduziram³¹.

Berman comenta sobre casos análogos ao de Beckett, ou seja, casos de escritores não franceses que escrevem em francês. De acordo com ele,

trata-se das literaturas de países francófonos, em primeiro lugar, mas também de obras escritas em nossa língua por escritores que não pertencem de forma alguma a zonas francófonas, como Beckett. Nós agruparemos essas produções sob a categoria do “francês estrangeiro”. Elas foram escritas em francês por “estrangeiros”, e carregam a marca dessa estranheza em sua língua e em sua temática. Às vezes parecido com o francês dos franceses da França, sua língua é separada dele por um abismo mais ou menos sensível [...]. Esse francês estrangeiro mantém uma relação estreita com o francês da tradução. Em um caso, temos estrangeiros escrevendo em francês e, portanto, imprimindo o cunho de sua estranheza em nossa língua; no outro, temos obras estrangeiras reescritas em francês, vindo habitar nossa língua e, portanto, marcá-la também com sua estranheza. [...] Em todos os casos, o texto francês estrangeiro parece “outro” em relação ao texto francês da França. (2002, p. 19)

Essa língua que parece “outra”, às vezes próxima da língua falada pelos nativos mas, ao mesmo tempo, dela separada “por um abismo mais ou menos sensível” seria a

respectivamente, *Vathek* (1787) e *Salomé* (1893) por razões interessantes mas específicas de tais obras, Beckett parece ter decidido, a um certo momento, arriscar tudo, votando o próprio futuro de escritor a uma língua que não era a sua.]

³⁰ A experiência de Kundera na auto-tradução é duramente criticada por Venuti, pois seria fruto do desejo de “controlar as interpretações apresentadas pelos tradutores de língua francesa e inglesa – mas na base do desacordo absoluto com eles. O fato de uma tradução ter sido bem recebida em francês ou inglês – fato importante para alcançar um público-leitor internacional para o autor – não importa para Kundera (cuja própria escrita adquiriu capital cultural e econômico considerável por meio das traduções). Ele deseja apenas avaliar a relação entre a tradução e o texto estrangeiro como se seu acesso ao último fosse direto e não mediado. [...] Kundera não quer reconhecer as diferenças lingüísticas e culturais que uma tradução deve negociar; ao contrário, quer governá-las, selecionando aquelas de que mais gosta. Dessa maneira, produziu uma terceira versão em inglês de seu romance *A brincadeira*, a qual ele alinhavou não somente a partir de suas próprias traduções em inglês e francês, mas também a partir de ‘várias soluções boas’ e de ‘muitas traduções fiéis e boas formulações’ das traduções anteriores (Kundera, 1992, cap. X). Não se sabe se os tradutores permitiram a intervenção de Kundera em seus trabalhos; a página de rosto da revisão não elenca os nomes dos tradutores. [...] A versão inglesa ‘definitiva’ de Kundera de *A brincadeira* na verdade faz uma revisão do texto tcheco de 1967: omite mais de cinquenta passagens, tornando o romance mais inteligível ao leitor anglo-americano, retirando referências à história tcheca e também alterando personagens (Stanger, 1977). O prefácio de Kundera não menciona essas revisões. De fato, ele conclui sua versão com a nota enganosa, ‘completada em 05 de dezembro de 1965’, como se ele simplesmente tivesse traduzido o texto original integral. Quando o autor é tradutor, aparentemente, ele não está acima das domesticações que atacou nas versões anteriores em inglês” (VENUTI, 2002, p. 18-19).

³¹ Há também o caso, por exemplo, do escritor e tradutor Antonio Tabucchi que escreveu uma de suas obras, *Requiem*, originalmente em português para só mais tarde publicá-la em italiano. E mesmo na literatura brasileira temos um caso de escritor bilíngüe: trata-se de Clarice Lispector que escreveu o livro infantil *O mistério do coelho pensante* em inglês e mais tarde o traduziu para o português (cf. GOTLIB, 1995, p. 286). Tanqueiro, no entanto, ressalta que nem todos os escritores bilíngües chegaram a se aventurar na auto-tradução: “ao longo da história da literatura podemos encontrar uma grande quantidade de autores que escreveram em duas ou mais línguas, os chamamos ‘translinguistic writers’, como por exemplo, Paul Celan, Derek Wallcott, Samuel Beckett, Primo Levi, Jorge Semprún, Antonio Tabucchi, entre vários outros, é interessante notar que só alguns, muito poucos, se autotraduziram” (2002, p. 43). Conforme Berman, “as auto-traduições são exceções” (2002, p. 14).

chamada interlíngua: não é o francês falado pelos franceses da França, nem tampouco uma língua estrangeira. O “francês estrangeiro” seria então uma terceira língua, intermediária, uma interlíngua, ou quem sabe uma “pura língua”³². Da mesma forma – longe, contudo, de pretender atingir a “pura língua” mencionada por Benjamin –, a minha tradução pode soar aos ouvidos de um nativo como um “italiano estrangeiro”: nem totalmente estrangeiro, nem totalmente italiano, às vezes parecido com o italiano falado pelos nativos, às vezes distante “por um abismo mais ou menos sensível”. Lembrando, entretanto, que

La regola più elementare nell’apprendimento di una lingua – che consiste nel passare da un primo momento in cui si dice che *la lune* significa *the moon* (in cui ci si appropria di una parola straniera spiegandola con una parola della propria lingua) a un secondo in cui *la lune* coincide con la cosa stessa, con l’astro della notte – corrisponde [...] a un oblio di sé, che permette di entrare nello strano e nell’estraneo. Il mondo detto in un’altra lingua ha allora tutta la gradevolezza di un amore trasfigurato in sonetto, di un paesaggio dipinto.³³ (EDWARDS, 2004, p. 129)

Assim, o desafio de traduzir para uma língua estrangeira consistia, de certa forma, na aventura de penetrar o estranho e o desconhecido, de transformar-se no *outro*, no *estrangeiro*: era a possibilidade de sofrer uma metamorfose, de mudar de pele ou melhor, de mudar de voz.

Mas, quer na tradução para uma língua estrangeira (como no meu caso), quer na tradução para a língua materna (como no caso de Pesante), não muda o fato de que o tradutor se encontra diante de um texto que, antes de ser traduzido, é interpretado. De fato, um tradutor é antes de tudo um leitor: leitor atento³⁴ e privilegiado³⁵ que não pode

³² Segundo Benjamin, “as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* – e abstraindo de todas as ligações históricas – afins naquilo que querem dizer” (2001, p. 195). Na tradução essa afinidade se manifesta e, embora a tradução em si não seja “capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, atualizando-a de maneira germinal ou intensiva” (Id., *ibid.*). “Toda afinidade meta-histórica entre as línguas repousa sobre o fato de que, em cada uma delas, tomada como um todo, uma só e a mesma coisa é designada; algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: na pura língua. Pois enquanto todos os elementos isolados – as palavras, frases, nexos sintáticos – das línguas estrangeiras se excluem, essas línguas se complementam em suas intenções mesmas. Compreender com exatidão essa lei (uma das fundamentais da filosofia da linguagem) significa diferenciar, na intenção, o designado do modo de designar” (Id., p. 199). Assim, de acordo com Benjamin, a tarefa do tradutor é “redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação” (Id., p. 211). (Sobre a teoria da tradução de Benjamin, cf. CAMPOS, 1984; DERRIDA, 2002; e LAGES, 2002).

³³ [A regra mais elementar no aprendizado de uma língua – que consiste em passar de um primeiro momento no qual se diz que *la lune* significa *the moon* (no qual nos apropriamos de uma palavra estrangeira explicando-a com uma palavra da própria língua), a um segundo momento em que *la lune* coincide com a coisa em si, com o astro da noite – corresponde [...] a um esquecimento de si, que permite entrar no estranho e no desconhecido. O mundo dito numa outra língua tem, então, a afabilidade de um amor transfigurado em soneto, ou de uma paisagem pintada.]

³⁴ Segundo J. Salas Subirat, tradutor do *Ulisses* de Joyce para o espanhol, “traduzir é a maneira mais atenta de ler” (apud CAMPOS, 1976, p. 31).

lançar mão de subterfúgios porque cada dúvida exige uma escolha, e cada escolha esconde os seus riscos.

O lento processo de tradução traz à tona problemas que passam despercebidos pelos leitores e muitas vezes pela crítica, pois não se concentra em um ponto específico, nem se contenta com a análise de um aspecto particular da obra que tem diante de si: a tradução lida com o essencial e com o acessório, com a superfície e com as profundezas, com o objetivo e com o subjetivo. Na busca pela solução ideal, pela palavra que se encaixa melhor no todo, não há lugar para a esperança de (re)criar um texto definitivo; a busca da tradução é utópica, pois a palavra encontrada, a solução adotada não é definitiva: nenhuma tradução pode nascer com a pretensão de ser a última, de ser a palavra final.

Assim sendo, a tradução não pode deixar de ser um “processo ‘progressivo’ [...]”; ela nunca é definitiva e acabada e não pode sonhar em sê-lo” (BERMAN, 2002, p. 197). Apesar disso, há que se considerar que um texto a ser traduzido “apresenta uma sistematicidade própria que o movimento da tradução encontra, enfrenta e revela. Nesse sentido, Pound podia dizer que a tradução era uma forma *sui generis* de crítica, na medida em que ela torna manifestas as estruturas ocultas de um texto” (Id., p. 20-21). É justamente a partir do encontro e do confronto com cada detalhe da narrativa que a tradução representa – ao menos potencialmente – a maior aproximação possível em relação a um texto: o corpo-a-corpo é de tal forma intenso que se finda numa metamorfose. Assim,

em uma tradução, não há somente uma certa porcentagem de ganhos e de perdas. Ao lado desse plano, inegável, existe um outro, em que alguma coisa de original *aparece* e que não aparecia na língua de partida. A tradução faz girar a obra, revela dela uma outra *vertente*. [...] A obra traduzida é às vezes “regenerada”. E não somente no plano cultural ou social: em seu *falar* próprio. A isso corresponderia, por outro lado, o fato de que, na língua de chegada, a tradução desperta possibilidades ainda latentes e que só ela, de maneira diferente da literatura, tem o poder de despertar. (Id., p. 21)

³⁵ Giacomo Leopardi foi um dos autores a desenvolver esse pensamento a respeito do tradutor. Ao longo do *Zibaldone di pensieri* e até mesmo do epistolário do poeta, nota-se a convicção com que ele sustenta o conceito de que a tradução é a melhor forma de aprofundar uma leitura, como afirma em uma carta de 1817 ao escritor Pietro Giordani: “Ella dice da Maestro che il tradurre è utilissimo nella età mia, cosa certa e che la pratica a me rende manifestissima. Perché quando ho letto qualche Classico, la mia mente tumultua e si confonde. Allora prendo a tradurre il meglio, e quelle bellezze per necessità esaminare e rimenare a una a una, piglian posto nella mia mente e l’arricchiscono e mi lasciano in pace” (1998, p. 71). [O senhor diz, como um Mestre, que traduzir é muito útil na minha idade, o que a prática me comprovou. Porque quando leio certos Clássicos, a minha mente tumultua e se confunde. Então ponho-me a traduzir o melhor, e aquelas belezas, por necessidade examinadas e manejadas uma a uma, encontram lugar na minha mente, enriquecendo-a e deixando-me em paz.]

Através da sua perspectiva, do seu viés sobre o texto, a tradução pode dar nova luz à narrativa, revelando aspectos que na cultura de origem permaneciam velados. E se tradução pode ser crítica³⁶, pode ser também um singular instrumento de análise, sobretudo se pensarmos que “toda obra autoriza uma infinidade de traduções”, como já disse Berman (Id., p. 197).

O romance *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, certamente não foge à regra. A existência de duas traduções contemporâneas da narrativa para o italiano, de fato, abre caminho para a discussão sobre as diferentes formas de se lidar com uma mesma obra ao traduzi-la para uma determinada língua. O vasto universo de um romance, contudo, poderia criar uma discussão quase tão longa quanto a própria narrativa, assim, para delimitar o *corpus* deste trabalho, optei pela análise de um determinado aspecto da obra. Para selecionar o aspecto a ser analisado, considerei a (re)leitura que a tradução me proporcionou do romance, ou seja, considerei a minha (leitura) *pré-tradução*. Conforme Berman,

a análise textual à qual um tradutor deve se entregar [...] é, *a priori*, determinada pelo fato de que ele vai traduzir: ler para traduzir é [...] operar uma leitura-tradução – uma *pré-tradução*. Essa *pré-tradução* pode aparecer se olharmos as palavras, as frases ou os segmentos de frases que um tradutor sublinhou na obra a ser traduzida *antes* de começar a tradução propriamente dita: não somente as palavras e as passagens que ele não “compreende” (que se presumirá serem pouco numerosas), mas também as que, na primeira leitura, colocam um problema de tradução por causa de sua grande distância em relação à “língua de chegada”. Temos aí as linhas de saliência da estranheza da obra, ou sua linha de resistência à tradução. E essa linha coincide em grande parte com o sistema original da obra em sua língua. (Id., p. 279)

Na minha *pré-tradução* de *As meninas*, alguns elementos do texto chamavam a atenção por se mostrarem mais hostis à tradução, sendo que o principal deles era o aspecto polifônico e dialógico da narrativa. Com efeito, dentre os quatro romances de Lygia Fagundes Telles até hoje publicados, *As meninas* se sobressai como obra polifônica³⁷, sendo o único romance da autora em que as consciências e suas respectivas vozes são plenivalentes e autônomas. Cabe lembrar que nos romances polifônicos

cada personagem funciona como um ser autônomo, exprimindo sua própria mundividência, pouco importa coincida ela ou não com a ideologia própria do autor da obra; a polifonia ocorre quando *cada personagem fala com a sua*

³⁶ Cf. CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

³⁷ A polifonia, segundo a concepção de Bakhtin, “pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra, pois somente sob essa condição são possíveis os princípios polifônicos de construção do todo” (2005, p. 35).

própria voz, expressando seu pensamento particular, de tal modo que, existindo *n* personagens, existirão *n* posturas ideológicas [...]. (LOPES, 2003, p. 74)

O romance polifônico, portanto, se distingue do romance monológico³⁸ por preservar “a multiplicidade de pontos de vista e de visões acerca de uma mesma existência, um mesmo mundo, um mesmo evento” (Id., p. 75). É o que se nota nesse romance em que três jovens travam um constante diálogo entre suas consciências e seus respectivos pontos de vista. Desse modo, um aspecto do texto, decorrente da polifonia, que também prometia certo grau de complexidade no processo de tradução era exatamente esse caráter dialógico da narrativa. De acordo com Bakhtin, no romance polifônico

o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como que já acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é [...] não só para os outros mas também para si mesmo. Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. [...] Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência. (2005, p. 256-257)

Em *As meninas*, como teremos a oportunidade de observar nos próximos capítulos deste trabalho, contamos com três vozes autônomas que estabelecem relações dialógicas não apenas entre si mas também com as marcas do contexto cultural no qual se inscreve a narrativa. O dialogismo, nesse romance de Lygia Fagundes Telles, dá-se de forma ampla, incluindo um diálogo interno à própria obra mas também um diálogo externo a ela. Nesse sentido, Brait ressalta que

ao definir as relações dialógicas como relações de sentido entre todas as classes de enunciados da comunicação discursiva, Bakhtin aponta as várias formas de dialogismo, de polifonia, de intertextualidade que configuram a natureza própria do discurso. Chama a atenção, ainda, para o fato de que há dialogismos de diferentes graus e que devem ser considerados em sua especificidade. (2003, p. 24)

No romance da escritora paulista, observa-se justamente a presença de dialogismos de diferentes graus, podendo-se distinguir dois grupos principais: um

³⁸ O romance monológico se caracteriza por possuir personagens “que são sempre veículos de posições ideológicas, para exprimir unicamente uma visão do mundo, uma ideologia dominante, a do próprio autor da obra; assim, embora nesses romances muitos personagens falem, *todos eles exprimem a voz do autor* [...]” (LOPES, 2003, p. 74). Desse modo, não é apenas a multiplicidade de vozes a caracterizar a polifonia, mas a multiplicidade de *consciências* e de *cosmovisões* por trás dessas vozes.

interno, no qual são confrontados os pontos de vista das personagens, e um externo, no qual esse confronto inclui o diálogo com o contexto lingüístico e cultural da narrativa.

Partindo dessas observações e da premissa de que “toda obra autoriza uma infinidade de traduções”, procuro analisar como as duas traduções de *As meninas* para o italiano lidam com o caráter polifônico e dialógico da obra. Nesse confronto, demonstra-se que cada tradutor, ao interpretar tal aspecto do texto de forma distinta, adota soluções diferentes para uma mesma questão.

Início o trabalho dando voz à Lygia Fagundes Telles que, de acordo com Antonio Candido, “sempre teve o alto mérito de obter, no romance e no conto, a limpidez adequada a uma visão que penetra e revela, sem recurso a qualquer truque ou traço carregado, na linguagem ou na caracterização” (apud TELLES, 1996a, p. i). Procurando contextualizar *As meninas* na produção literária da escritora, percorremos a sua biobibliografia e observamos que ela foi aos poucos conquistando um espaço próprio na literatura brasileira, sendo reconhecida ou não pela crítica.

Num segundo momento, passo a voz ao romance em si, ou melhor, às vozes do romance. Com efeito, o capítulo intitulado *As vozes d’As meninas* se detém especialmente na análise das vozes narrativas, seja a partir da teoria literária, seja a partir do prisma da tradução. Apresentando alguns cotejos que confrontam as três vozes distintas (o texto em português, a minha tradução e a tradução de Pesante), observo como as duas traduções procuram resgatar o elemento polifônico e (re)elaborá-lo na língua italiana.

Logo depois, seguindo o mesmo procedimento, analiso como as traduções lidam com um dos elementos decorrentes da polifonia, ou seja, o dialogismo, que se manifesta tanto na diferença entre os pontos de vista das protagonistas quanto na diferença entre os estilos de linguagem das jovens. Assim, pode-se dizer que no segundo e no terceiro capítulo deste trabalho predominam a questão da polifonia e do dialogismo “interno” de *As meninas*.

Já no último capítulo, *Vozes que ecoam*, o foco se concentra no dialogismo “externo” do romance, ou seja, no seu diálogo com as marcas do contexto cultural. A análise dos cotejos apresentados abrange tanto o problema relativo aos vestígios da conjuntura histórica quanto questões vinculadas à intertextualidade.

Cabe lembrar que a utilização dos cotejos ao longo do trabalho não tem o objetivo de produzir um juízo de valor sobre as traduções, mas de compor um diálogo entre vozes diferentes que, evidentemente, espelham perspectivas e leituras distintas de *As meninas*. A sua utilização, portanto, serve como instrumento para a verificação de

um problema: de que forma duas diferentes traduções do romance, para uma mesma língua, lidam com um mesmo elemento, isto é, o aspecto polifônico e dialógico da narrativa.

Na conclusão, enfim, procuro retomar de forma sintética os rumos percorridos por este trabalho, bem como apontar perspectivas para futuras pesquisas.

Capítulo 1:

A voz de Lygia e as vozes da crítica

Procuro Lygia em São Paulo
Rua da Consolação?
Na fazenda da Palmeira
ou em Campos do Jordão?

Procuro Lygia no mapa
do mundo aberto em clarão?
Em Paris, Tegucigalpa,
Moscou, Irã, Hindustão?

Não procuro Lygia: encontro-a
dentro do meu coração.

Carlos Drummond de Andrade

Lygia Fagundes Telles nasceu em 1923, no centro de São Paulo. A infância, porém, é passada no interior do Estado (Sertãozinho, Apiaí, Descalvado, Areias...), em função do trabalho do pai, delegado e promotor público. Uma meninice de muitos gatos e cachorros, de muitas procissões e muitas histórias – principalmente de terror – contadas pelas crianças e pelas pajens. Uma vivência que certamente deixou marcas na memória e no imaginário da ficcionista que em várias de suas obras retrataria a infância com maestria. Avessa à idéia de uma biografia³⁹ ou de uma autobiografia, a própria escritora relatou os seus primeiros passos no universo da ficção:

Comecei a escrever quando aprendi a escrever – tinha sete, oito anos? E se falo naquele tempo descabelado, selvagem, é porque acho importante o chão da infância no qual pisei descalça, ouvindo histórias de outras crianças e de

³⁹ “Não gostaria jamais que escrevessem minha biografia, pois as pessoas não sabem nada a meu respeito. Porque eu também não sei” (apud BRASIL, 1998, p. 58).

pajens, aquelas mocinhas perdidas que eram expulsas de casa e que minha mãe recolhia para os pequenos serviços. As histórias eram sempre de terror (o medo era necessário) com caveiras de voz fanhosa e mulas-sem-cabeça, as tais mulheres galopantes que se deitaram com padres e geravam filhos normais até o sétimo, fatalmente um lobisomem. Eu só ouvia. Mas na noite em que também comecei a inventar, descobri que enquanto ia falando o medo ia diminuindo – não, não era eu que tremia, mas os outros, aqueles ouvintes amontoados na escada de pedra, isso foi em Descalvado? A descoberta me fortaleceu: transferindo o medo (que trava e avilta) eu me libertava, agora era o próximo que temia, era nele que eu projetava esse medo. E o resto. Mas era cedo ainda para se falar em transferência ou catarse, na idade do ouro era o instinto ensinando o caminho da inocente criação. (*O escritor por ele mesmo*, 1997, p. i)

Uma vez alfabetizada, Lygia começa a escrever as primeiras histórias que ouvia ou inventava para depois as repetir:

Algumas histórias tinham que ser repetidas, as crianças gostam das repetições, as crianças e os velhos. Mas no auge da emoção eu acabava por fundir os enredos, trocar os nomes das personagens, mudar o fim da história – “Mas não acabava desse jeito!”, protestava algum ouvinte mais atento. A solução foi começar a escrever as histórias assim que aprendi a escrever [...]. Gravar a invenção para garantir a sua permanência: o gesto, a careta [...] podia se perder, mas a palavra precisava ser guardada como os vaga-lumes ou as borboletas que eu caçava e fechava nas caixas de sabonete. Teria nascido nesse tempo o antigo instinto de permanecer através da palavra que é a negação da morte. A esperança de infinito na nossa finitude. (Id., *ibid.*)

É dessa forma que aos poucos, sem alarde, vai surgindo uma nova voz na ficção brasileira. Em 1938, a jovem estudante publica o seu primeiro livro, uma coletânea de contos intitulada *Porão e sobrado*, paga pelas economias do pai. Em 1940 ingressa na Escola Superior de Educação Física, na capital paulista, e no ano seguinte inicia a Faculdade de Direito no Largo de São Francisco, onde estudavam centenas de rapazes e apenas algumas moças, que podiam ser contadas nos dedos das mãos: uma delas era Lygia. Filha de pais separados, a jovem procurava nos dois diplomas a garantia de uma autonomia financeira, de forma a não precisar ver o casamento como uma profissão, como faziam tantas moças da sua geração; além disso, a jovem universitária tinha consciência de que seria muito difícil viver apenas da literatura⁴⁰. Assim, já se desenhava, no início dos anos 40, o desejo de Lygia por duas profissões que na época eram essencialmente masculinas: a de advogado e a de escritor⁴¹.

⁴⁰ É o que a autora explicou em entrevista aos *Cadernos de literatura brasileira*: “Depois do que aconteceu com meu pai, que perdeu tudo o que tinha, fiquei com um verdadeiro pavor da instabilidade econômica. Fazer dois cursos superiores era uma forma de me garantir. Se não conseguisse me estabelecer numa profissão, teria a outra. Foi um cálculo de futuro. Eu sabia que nunca poderia viver só de literatura. Então precisava de uma, se possível duas profissões que me rendessem o bastante para viver às minhas custas, sem depender de ninguém – inclusive de marido” (1998, p. 40).

⁴¹ “Escrever não era considerado um ofício de homem? Ter entrado para uma escola masculina como a Faculdade de Direito, não era também desafiar um preconceito? Nos vestibulares, entramos cerca de

Durante os estudos acadêmicos participava das rodas literárias da Faculdade, reunindo-se com os colegas em lugares como a Cafeteria Vienense e a Livraria Jaraguá, onde também costumavam ir intelectuais e escritores como Oswald e Mário de Andrade⁴². A jovem também fazia parte da Academia de Letras da Faculdade e colaborava com os jornais acadêmicos *Arcádia*, *A balança* e *O Libertador* (dirigido por Péricles Eugênio da Silva Ramos e Israel Dias Novais), o que demonstra que desde cedo nutria o gosto por escrever e um especial interesse pela literatura, a ponto de convidar importantes nomes da ficção brasileira para dar palestras na Faculdade⁴³.

Foi também naqueles primeiros anos no Largo de São Francisco que Lygia conheceu seu primeiro marido, Goffredo da Silva Telles Jr., e reencontrou numa palestra o jovem Paulo Emilio Salles Gomes⁴⁴, que viria a ser o seu segundo marido mais de vinte anos depois.

duzentos rapazes e seis ou sete mocinhas... No curso, matérias tão *fortes* que o professor de Medicina Legal, antes de começar certas aulas, chegava a advertir que se as moças quisessem sair, podiam sair, nenhum problema” (TELLES, 2002, p. 25).

⁴² Em *Durante aquele estranho chá*, num fragmento que dá título ao livro, Lygia relata o encontro com Mário de Andrade na Cafeteria Vienense, quando ainda era estudante do Largo de São Francisco (cf. op. cit., p. 23-31).

⁴³ A própria escritora, numa entrevista relata o convite feito a Érico Veríssimo: “Com a audácia e a fortuna dos jovens, em nome do jornal *O Libertador*, jornal de esquerda da Faculdade, convidei o Érico [Veríssimo] para fazer uma conferência e o mesmo convite fiz também à Cecília Meireles, que a gente também curti demais. O Érico, gentilíssimo, enviou seus livros publicados na editora Globo lá de Porto Alegre. Foi uma alegria, distribuí os exemplares na tribo subversiva. Mas o fato é que não tínhamos dinheiro nem para o passe de bonde. Então, quando ele chegou, o máximo que conseguimos foi achar um colega mais rico para apanhá-lo no aeroporto. Na verdade, nem pensamos em hotel, não pensamos em nada. Quando Érico perguntou, e agora, para onde?, o nosso colega ficou mudo e teve aquele sorriso alvar... O Érico entendeu tudo e acabou num hotel vagabundo chamado Hotel Cineasta, na av. São João [...]” (TELLES, 1999, p. 8).

⁴⁴ “Eu estava no curso fundamental da Escola Caetano de Campos quando vi Paulo Emilio pela primeira vez, liderando um comício de estudantes na praça da República. Impressionou-me a audácia daquele moço de olho entortado e discurso flamante, falando contra a censura e contra a repressão. Repetia muito a palavra resistir, resistir. Subiu num banco e com a voz forte, gesticulando muito conclamou a todos para essa frente democrática. [...] ‘Ele é fascinante mas perigoso’, segredou-me um colega do grêmio conservador. Depois dessa manhã, Paulo Emilio desapareceu completamente desse nosso meio. Bem mais tarde e de forma bastante vaga fiquei sabendo que fora preso. Teria viajado em seguida para a Europa. Foi no começo dos anos 40, quando eu saía de uma aula na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco que vi num movimento anormal no pátio da escola e de repente dei com ele em meio de um grupo de subversivos, também eu era agora uma subversiva mas disfarçava, o preconceito. [...] Devido ao sucesso da revista *Clima*, fundada por ele e pelos colegas da Faculdade de Filosofia, Décio de Almeida Prado, Ruy Coelho, Lourival Gomes Machado, Antonio Candido e (de outra geração) Alfredo Mesquita, crescera muito o prestígio do líder da juventude de esquerda. Ainda colaborava em jornais e revistas universitárias e sempre na temática da sua paixão, literatura e cinema. A palavra e a imagem de mistura com a política, na ótica (ainda meio entortada) do filho rebelde de uma família burguesa. Oportuno lembrar ainda que, nessa época, a nova Faculdade de Filosofia parecia ter uma importância intelectual maior do que a nossa velha Academia, afinal, era uma novidade, tantos cursos de estudos avançados. E a fama dos professores estrangeiros que vinham da França para lecionar na nova escola. Os “novos filósofos”, assim nos referíamos ao grupo com um sorriso reticente, estava na moda esse sorriso. Enfim, as rivalidades, juvenilidades! Mas em torno de Paulo Emilio não se fazia a menor ironia, era a exceção porque continuava admirado e também imitado pela esquerda do Largo de São Francisco. ‘Na realidade, éramos uns puros’, escreveu o poeta Péricles Eugênio da Silva Ramos [...]. Mas isso ele escreveu muitos anos depois ao analisar os anseios e sonhos dos colegas em plena Segunda Guerra Mundial. Sim, éramos uns puros. Pelo amor de Deus, me empresta *O Capital!* – eu pedi a esse Péricles enquanto tomávamos

Em 1944 a jovem universitária publica, pela Editora Martins, seu segundo volume de contos, *Praia viva*. Paulo Rónai observou, a partir dessa coletânea, que

desde cedo, a contista empenhava-se em penetrar atrás da superfície do cotidiano, em identificar-se com suas personagens, em não apenas explicá-lhes o drama íntimo, mas vivê-lo com intensidade total. Atraída por todos os destinos, mas sobretudo por aqueles que gravitavam em redor de um pólo oposto ao seu, desposava-os com um perfeito mimetismo. [...] Notava-se também, desde esse primeiro volume, que a escritora não se confinava num único tipo de conto, mas abordava muitas variantes do gênero [...], como que experimentando suas possibilidades em cada uma delas. (1961, p. 7-8)

Por outro lado, Berenice Sica Lamas comenta que nos dez contos desse volume “surtem algumas temáticas recorrentes de cunho social e psicológico: exclusão, rejeição, diferenças sociais, ciúmes e desencontros. Nessa obra, nota-se maior uso de adjetivos, tendência que será revertida em suas obras posteriores, pois seu estilo tornar-se-á mais enxuto” (2004, p. 69).

Tanto *Praia viva* quanto *Porão e sobrado*, contudo, ficariam relegados ao esquecimento, visto que seriam futuramente rejeitados pela própria escritora que, anos mais tarde, passa a considerá-los imaturos e precipitados e, mais do que isso, chega a afirmar que são “livros mortos”⁴⁵. Assim, Lygia proíbe a reedição desses livros que permanecerão esgotados depois de seus lançamentos, pois prefere “que esses prematuros voltem ao limbo e lá durmam o sono eterno dos que não deveriam ter nascido” (1961, p. 6). Todavia, essa postura da autora diante dos seus primeiros livros, esse desejo de que os leitores conheçam apenas “o melhor” de Lygia, pode ser decorrente também de uma tentativa de salvaguardar a sua obra e a sua posição no cenário literário brasileiro, visto que o sistema literário exige uma “uniformidade” dos ficcionistas brasileiros. Em *Tal Brasil, qual romance?*, Flora Süssekind explica essa dinâmica da nossa tradição literária:

Não apenas se exige do escritor que sua produção se lhe assemelhe de alguma forma, como também que, entre si, os seus textos guardem relações

uma média na Leitaria Campo Belo, Karl Marx e as leiterias também estavam na moda. ‘Agora não, que você não vai entender nada, mais tarde’. [...] A ditadura de Getúlio Vargas estava então na sua fase mais aguda: foi nessa noite que fiquei sabendo que Paulo Emilio estava na mira do ditador. E malvisto também (um espanto!) pelos próprios comunistas naquela confusão: Stalin estava sendo questionado, mais do que questionado, desmascarado. Um trotskista fervoroso como Paulo Emilio só podia ser considerado um traidor” (TELLES, 2002, p. 143-146).

⁴⁵ “A minha indisposição em relação a *Porão e sobrado* e *Praia viva* [...] decorre do seguinte: vivemos no Brasil, um país de Terceiro Mundo. Temos problemas demais. Fico aflita só de pensar nas novas gerações lendo esses meus livros que não têm importância. Eu não quero que os jovens percam tempo com eles. Quero que conheçam o melhor de mim mesma, o melhor que eu pude fazer, dentro das minhas possibilidades. [...] Num país como esse, onde ninguém lê nada, ficar lendo coisas da juventude, as juvenildades de um escritor, é perda de tempo!” (*Cadernos de literatura brasileira*, 1998, p. 29).

de continuidade e semelhança. [...] Mais rigorosa até do que a tradição familiar, a tradição literária parece exigir não só que a obra se assemelhe a seu “pai”, mas que todos os filhos (textos) se assemelhem entre si à maneira de produtos em série obedientes ao molde paterno. (op. cit., p. 29-30)

Dessa forma, “o texto deve reforçar as características previamente conhecidas de seu autor” (Id., p. 34), cabendo o epíteto de “obra menor”, “circunstancial” ou “pouco representativa” aos textos que se distanciam da linha de continuidade, fragmentando a unidade de uma obra da qual se exige, ao contrário, uma forte coesão. Seria por essa razão, na opinião de Sússekind, que

se jogam fora comumente as obras consideradas ‘imaturas’ de qualquer autor. E se torce o nariz para *Helena* ou *Iaiá Garcia* de Machado de Assis. Por isso se repudia [...] *Via crucis do corpo* da obra restante de Clarice Lispector. Livro escrito de encomenda, cheio de frases e narrativas curtas, cortes abruptos e uma maldosa “grossura” [...]. (Id., p. 32).

Citando ainda o exemplo de Murilo Mendes, que “pareceu rejeitar ao não incluir na sua antologia organizada em 1959” (Id., p. 32-33) o volume *História do Brasil*, Sússekind chama a atenção para o fato de que são os próprios ficcionistas a “excluir” uma determinada obra (considerada menor) da sua história literária pessoal:

“Obra menor”, “texto circunstancial”, “desvio” parecem ser os correlatos literários para “rebelde”, “bastardo”, “deserdado”, qualificativos habitualmente atribuídos pelas famílias aos filhos que delas se desgarram. Enquanto no círculo familiar adjetiva-se com maior agressividade a ruptura ou a diferença, no âmbito literário as diferenças são punidas com certos eufemismos. Efetivamente, palavras como “menor”, “circunstancial” e “desvio” soam menos agressivas do que “parricida”, “rebelde” ou “bastardo”. O eufemismo é maior; mas a exclusão é a mesma. [...] Chama-se de “circunstanciais” ou “imatuross” aos textos que fraturem a unidade de determinada literatura. A construção de uma história literária, como a de uma árvore genealógica, se faz com o ocultamento das diferenças e descontinuidades. Nada que possa enfeiar, tornar cômico ou desfazer o perfil de seus grandes autores ganha ênfase. Nada que coloque em dúvida a caracterização de tal literatura como um processo contínuo e evolucionista de aperfeiçoamento. Qualquer um que [...] procure cortar tal continuidade corre o risco de se ver, violenta ou eufemisticamente, expulso ou condenado por essa história. (Id., p. 33)

Nesse sentido, pode-se dizer que procurar excluir os livros “imatuross” do conjunto da própria obra é uma forma de preservar a própria posição no sistema literário brasileiro, do contrário, corre-se o risco de ser excluído pela história literária. Não é sem razão, portanto, que Lygia Fagundes Telles chega a afirmar que não considera os primeiros livros como “seus”, pois para a escritora a sua obra começa apenas “em 1954, com *Ciranda de Pedra*. O que veio antes ainda não era meu” (apud CASTELLO, 1998). Rejeitar os primeiros rebentos, os “bastardos”, é também uma forma de seguir o

princípio exigido pelo sistema literário nacional, salvaguardando a sua obra na história literária.

Contrariando porém essa desvalorização da escritora em relação aos seus primeiros “rebentos” e tomando *Praia viva* como o livro de estréia de Lygia (já que *Porão e sobrado* representaria o fruto de uma excessiva “juvenilidade”), parece quase inevitável estabelecer uma relação entre a autora e uma outra jovem que também estreava naquele mesmo período: Clarice Lispector. Ambas nasceram no início da década de 20 e estrearam com praticamente a mesma idade⁴⁶, porém, enquanto *Praia viva* representaria um marco apenas na história pessoal de Lygia Fagundes Telles, *Perto do coração selvagem*, de Clarice, abalaria profundamente a crítica literária brasileira, tornando-se um marco na nossa literatura. Assim, embora Lygia e Clarice sejam escritoras da mesma geração, pode-se dizer que o amadurecimento literário e o reconhecimento crítico da escritora paulista foram mais tardios que os da colega de profissão e amiga.

Vale lembrar que tanto Lygia quanto Clarice, na periodização da literatura brasileira, estão inseridas na chamada *geração de 45*, que inclui também autores como João Cabral de Melo Neto, Lêdo Ivo, Péricles Eugênio da Silva Ramos e Bernardo Elis, dentre inúmeros outros. A concepção de “geração de 45”, entretanto, é questionada por alguns intelectuais e críticos como José Aderaldo Castello, que faz algumas ressalvas ao conceito:

Paralelamente com a atividade de poetas das duas fases anteriores [do Modernismo], surgem estreados a partir de 1944/1945, dados como integrantes da chamada “geração de 45”. *A Antologia Poética da Geração de 45*, do Clube de Poesia de São Paulo, adota esta designação com restrições, englobando somente “livros publicados a partir de 1944”. Dissocia, portanto, limitações de faixa etária do conceito de geração, simplifica sua complexidade e se restringe a datas de edições tidas como de renovação poética. [...] Preferimos ampliar a visão da década de 40 de maneira a considerar conjuntamente poesia e prosa [...] como expressão de um processo geral de renovação-em-continuidade. [...] A década de 40 é um momento bastante amplo e complexo, que absorve mas não se restringe ao conceito de “geração de 45”, conforme a formulação paulista. (2004, vol. 2, p. 411-413)

Logo, segundo Castello, o conceito de “geração de 45” é restritivo, devendo ser interpretado apenas como “um simples indicativo para melhor situar aquela criação no contexto do momento” (Id., p. 425). A ficção daquele momento, daquela geração, tinha

⁴⁶ Há controvérsias quanto ao ano de nascimento de Clarice Lispector – a própria escritora alimentava essa dúvida, preenchendo documentos com diferentes datas de nascimento (cf. GOTLIB, 1995). Entretanto, com base na documentação pesquisada, Nádia Battella Gotlib (1995) conclui ser 1920 o verdadeiro ano de nascimento de Clarice. Assim sendo, pode-se afirmar que ambas escritoras nasceram na primeira metade dos anos Vinte do século passado (Clarice em 1920 e Lygia em 1923).

a marca da introspecção, como lembra Bosi: “Entre 1930 e 1945/50, *grosso modo*, o panorama literário apresentava, em primeiro plano, a *ficção regionalista*, o *ensaísmo social* e o *aprofundamento da lírica moderna* [...]. Afirmando-se lenta, mas seguramente, vinha o *romance introspectivo*, raro em nossas letras desde Machado e Raul Pompéia” (2001, p. 386). A profundidade psicológica e o tom mais intimista da ficção eram também, de certa forma, vestígios do momento histórico; embora

não se possam apontar reflexos diretos da II Guerra Mundial nos contos e romances dessa geração, neles se pode ouvir o eco das incitações do clima moral de então, clima em que a crise de valores humanos desencadeada pelos horrores das batalhas, dos campos de concentração e das cidades massacradas fazia da absurdez do mundo, mais que uma abstração filosófica, uma realidade palpável, mesmo a distância. (PAES, 1998, p. 72)

O cenário externo se fez refletir nas nossas vidas e nas nossas letras mas, evidentemente, não na mesma dimensão que ecoou na Europa com a literatura de testemunho (basta pensar nas narrativas de Primo Levi, por exemplo). Contudo, se o drama da guerra era sentido a distância pelos nossos ficcionistas, a ditadura de Getúlio Vargas foi um problema sentido bem de perto. O governo brasileiro procurava “enfrentar as diferentes pressões, justificando a continuidade da ditadura pela existência da guerra” (FAUSTO, 2001, p. 212), assim, o Brasil entrou na guerra em 1942 e a partir de 1944 enviou tropas para lutar na Europa⁴⁷.

Na memória de Lygia Fagundes Telles ficou registrada a triste partida de colegas do Largo de São Francisco⁴⁸, bem como as passeatas contra a ditadura Vargas, em especial de uma que ficou marcada na história⁴⁹:

Fui presença constante nas passeatas contra a ditadura de Getúlio Vargas. E agora eu me lembro de uma famosa passeata que fizemos com um lenço preto amarrado na boca, o chefe da Segurança Pública já tinha avisado, podíamos nos agrupar mas não falar, seria a passeata do silêncio. (TELLES, 2002, p. 157)

⁴⁷ “Mais de 20 mil homens lutaram na Itália, até o fim do conflito naquele país, a 2 de maio de 1945, poucos dias antes do término da guerra. Morreram em combate 454 brasileiros. A volta dos “pracinhas” da FEB ao Brasil, a partir de maio de 1945, provocou um grande entusiasmo popular, contribuindo para acelerar as pressões pela democratização do país” (FAUSTO, 2001, p. 211).

⁴⁸ “A época. É bom insistir, Segunda Guerra Mundial, meus colegas expedicionários lutavam na Itália e nós, as meninas da Faculdade de Direito e da Faculdade de Filosofia, sob responsabilidade da 2ª Região Militar, fundamos a Legião Universitária Feminina da Defesa Passiva Antiaérea” (TELLES, 2002, p. 27).

⁴⁹ Fausto relata o episódio: “Em torno de 1943, os estudantes universitários começaram a se mobilizar contra a ditadura, organizando a União Nacional dos Estudantes (UNE) e suas seções estaduais. Em São Paulo, destacavam-se os acadêmicos da Faculdade de Direito. Uma passeata realizada em dezembro de 1943, na qual os estudantes caminhavam de braços dados e com um lenço na boca, simbolizando a supressão da palavra, foi dissolvida violentamente pela polícia. Morreram duas pessoas e mais de vinte ficaram feridas, provocando uma onda de indignação” (2001, p. 212).

Aqueles anos tumultuados eram os primeiros da carreira literária de Lygia Fagundes Telles e tê-los vivenciado na capital paulista, centro dos acontecimentos, foi um fator significativo. Com efeito, na opinião de Cristina Ferreira Pinto, o fato de a escritora

estar ligada à Faculdade de Direito do Largo de São Francisco na primeira metade da década de 40 tem especial significação. A escola de Direito de São Paulo sempre tivera uma longa tradição democrática, e seus alunos e professores foram sempre participantes ativos da vida política do país; a partir do estabelecimento do Estado Novo a faculdade tornou-se, segundo a opinião de muitos, “o reduto democrático mais atuante, mais combativo e mais consciente do Brasil” até a queda de Vargas em 1945. (1990, p. 116)

A participação ativa de Lygia naquele momento histórico pode justificar, em certa medida, o fato de a prosa da escritora estar “carregada das características que assinalam o período pós-45”, afinando-se “com o ambiente cultural da época” (LUCAS, 1999, p. 12). Assim, logo no início da sua carreira literária a ficcionista já dava sinais de uma propensão para o tipo de narrativa introspectiva – característica daquele período e daquela geração – como reconhece José Aderaldo Castello: “de uma maneira geral, Lygia Fagundes Telles como ficcionista – contista e romancista –, manifesta desde o início uma de suas tendências principais, a saber, a demonstração de situações psicológicas, tanto intuídas quanto diretamente propostas” (2004, vol. 2, p. 471).

Tal teor intimista pode ser notado no seu terceiro livro, *O cacto vermelho*⁵⁰. Nessa nova coletânea de contos, publicada em 1949, já se vislumbram alguns traços marcantes da escrita de Lygia, traços esses que obras futuras reconfirmariam como característicos da sua ficção, como é o caso da densidade psicológica na construção das personagens⁵¹. Pouco tempo depois de seu lançamento, *O cacto vermelho* já estava esgotado mas, assim como os dois livros anteriores, não foi mais reeditado. Entretanto, alguns contos presentes no volume, como “Os mortos”, “O menino” e “A confissão de Leontina”, integraram, posteriormente, outras coletâneas de contos da autora.

No que diz respeito, especificamente, ao conto “A confissão de Leontina”, Rónai o define como “uma das grandes novelas da nossa literatura. A pobre vida de uma

⁵⁰ O volume recebeu o prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras. Na época do lançamento, José Geraldo Vieira afirmou que “com *O cacto vermelho*, Lygia Fagundes Telles reafirma os motivos essenciais da sua opção novelística e se insere, sem favor nenhum, não somente entre o quadro hoje exíguo de nossa literatura feminina, como ombreia com os elementos mais singulares do conto moderno do mundo” (apud TELLES, 1958, p. i).

⁵¹ Segundo Paulo Rónai, “a coletânea confirmava a originalidade e o vigor da artista. Desprezando medos e tabus, animava-se ela a enfrentar – sem nunca incidir em vulgaridade – temas escabrosos, que noutras mãos deslizariam para o horripilante ou o licencioso, assim como assuntos banais e surrados, de que sua pena sabia desencadear toda a dramaticidade latente” (1961, p. 8-9).

rapariga assassina, contada por ela mesma, ganha aí uma veracidade e uma nitidez que lembram as histórias de humilhados e ofendidos de um Dostoievski ou um Gorki” (Id., p. 9). Elza Carrozza, por outro lado, observou que

os dramas por que [Leontina] passou são, de certa forma, provocados por homens, a começar pelo primo, cujos estudos ela ajudou a custear, mas que agora não a reconhece mais. Depois são os homens com quem vive que, mais cedo ou mais tarde, acabam indo embora; finalmente, o homem que lhe oferece o ‘vestido marrom’ – e tenta violentá-la. Ao procurar defender-se da agressão, e sem saber o que está fazendo, ela o mata. (1992, p. 153)

Dessa forma, Leontina “torna-se a grande vítima da hipocrisia social, da precariedade da justiça dos homens, enfim, da indiferença social, que acusa ao invés de amparar os fracos” (Id., p. 158). Por esse tom um tanto naturalista⁵² – aspecto superado em outras obras da autora –, o conto sobre a vida de Leontina faz lembrar alguns personagens do Verismo italiano, como *Rosso Malpelo* ou muitos dos componentes de *I Malavoglia* de Verga: são criaturas injustiçadas e vencidas, sem esperança de redenção. Os doze contos de *O cacto vermelho* antecipam algumas predileções da autora que se reforçariam em obras futuras: temas recorrentes (como os desencontros amorosos, a morte, a loucura), bem como o desejo de perscrutar a alma humana e seus conflitos, evitando o julgamento fácil e precipitado.

Um ano depois da publicação de *O cacto vermelho*, Lygia deixa São Paulo por algum tempo. Casada com o jurista Goffredo da Silva Telles Jr. – que tinha sido seu professor no Largo de São Francisco e agora exercia o cargo de deputado federal – a escritora muda-se para o Rio de Janeiro, onde funcionava a Câmara Federal. Depois de

⁵² A própria fala das personagens revela o determinismo presente no conto, como se observa no seguinte fragmento: “Rubi me diga agora que eu vou fazer Rubi berrei me atirando na cama. Ela não me respondeu. Andava de um lado pra outro repetindo que tinha que ser assim. Depois sentou-se na cama e com a ponta do cigarro começou a fazer aqueles furos na bainha do lençol. Tinha que ser assim disse entre os dentes. Tinha que ser” (TELLES, 1949, p. 73). É interessante notar que numa das edições sucessivas do conto, a autora enfatiza ainda mais a ótica determinista na voz das personagens; assim, por exemplo, temos na primeira publicação do conto, presente no volume *O cacto vermelho*, o seguinte trecho: “eu estava tão contente da vida que achei melhor ter paciência e agüentar tudo” (TELLES, 1949, p. 78). Já numa publicação sucessiva, presente no volume *Histórias escolhidas*, o mesmo trecho apresenta-se da seguinte forma: “eu estava tão contente da vida que achei melhor não me importar e ir agüentando tudo que outra coisa não tenho feito desde que nasci” (TELLES, 1961, p. 79). O fato de Leontina não fazer outra coisa desde que nasceu além de “ir agüentando” reforça ainda mais o determinismo que já estava presente na primeira edição do conto. A revisão dos próprios textos, mesmo que já publicados, é, aliás, uma característica da escritora paulista, como ressalta Cristina Ferreira Pinto: “Desde a publicação de *Praia viva*, [...] Lygia Fagundes Telles tem desenvolvido uma autocrítica aguçada e um sentido artesanal que a faz estar sempre à procura da expressão perfeita, da palavra precisa. Essa busca da perfeição da palavra levou-a a retrabalhar e reelaborar alguns dos contos de *Praia viva* e *O cacto vermelho* antes de publicá-los em novas antologias. [...] Fagundes Telles modifica seus textos cada vez que surge uma nova edição, atualizando-os, polindo-os, aperfeiçoando-os. Esse é um traço característico da autora e daí vem muito da riqueza de sua escritura” (1990, p. 110).

dois anos, porém, volta à capital paulista onde começa a escrever o seu primeiro romance. Em 1954 as Edições O Cruzeiro publicam *Ciranda de pedra*.

O romance é mais uma história de desencontros, desta vez entre uma menina, Virgínia, e o universo dos adultos que a circundam. A menina enfrenta a morte da mãe, doente física e mentalmente, e o suicídio de Daniel, seu verdadeiro pai, passando então a viver na casa do suposto pai, Natércio, onde se sentirá excluída do círculo formado pelas duas meias-irmãs e seus amigos. Aqui, o desencontro entre Virgínia e as pessoas que ama determina o sentimento de rejeição e a inevitável solidão. “Neste confuso círculo fechado, Virgínia não consegue interpor-se. Temos a ‘ciranda de pedra’ representada por uma roda de anões que ornamenta o jardim da casa” (LUCAS, 1999, p. 16). Na ciranda, cada componente

guarda um “segredo” que é, na verdade, partilhado pelos demais, com excessão de Virgínia. O que rege esse grupo social é portanto um código de hipocrisia segundo o qual todos se traem e são, ao mesmo tempo, solidários. É então graças a esse código, à hipocrisia de cada um, que se pode manter – na aparência – a estrutura da família centrada na figura do Pai. (PINTO, 1990, p. 135)

Não conseguindo integrar-se à ciranda, Virgínia se afasta para estudar num internato, retornando para casa anos depois mas, novamente, não se integra à ciranda – dessa vez, porém, por opção: a jovem não se identifica com a hipocrisia presente na estrutura familiar e decide partir. Nesse sentido, pode-se afirmar que Virgínia transgride o sistema patriarcal, optando por viver dentro de padrões diferenciados, como ressalta Tereza de Moraes: “a única certeza é a de que ela deve partir e não aderir aos valores degradados do mundo patriarcal” (2001, p. 152).

Ciranda de pedra, portanto, pode ser considerado um romance de formação, um *Bildungsroman*⁵³ feminino como observou Cristina Ferreira Pinto, que discute sobre a tradição masculina nesse gênero (ou subgênero) e o pioneirismo das escritoras que se aventuraram nele. Segundo Ferreira Pinto, o *Bildungsroman* feminino é uma forma de realizar uma

dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva, normalmente não levada em consideração, da realidade. Ao nível de revisão do gênero, o “romance de aprendizagem” feminino distancia-se do modelo masculino

⁵³ Vale lembrar que “o ‘Bildungsroman’ é caracterizado como tal a partir, não da sua estrutura formal, mas sim dos elementos temáticos da obra. [...] O ‘Bildungsroman’ apresenta as conseqüências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre. Há uma ênfase, portanto, no desenvolvimento interior do protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior.” (PINTO, 1990, p. 10)

principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto em “Bildungsromane” masculinos – mesmo em exemplos modernos – o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre ou no fracasso⁵⁴ ou, quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a *não* integração da personagem no seu grupo social. (1990, p. 27)

Uma outra diferença importante que os *Bildungsromane* femininos “apresentam em relação aos masculinos é que, enquanto o herói busca uma filosofia de vida e uma vocação, a mulher procura uma identidade, a realização e afirmação do EU [sic] em seus próprios termos” (Id., p. 148). Essa é, sem dúvida, uma característica presente em *Ciranda de pedra*.

A esta altura, parece quase inevitável um paralelo entre o primeiro romance de Lygia e o primeiro romance de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem*. Virgínia é órfã como Joana, nenhuma das duas consegue se integrar socialmente e em ambos romances o desfecho se dá com a partida da protagonista: as duas narrativas se constituem como um *Bildungsroman* feminino.

Ferreira Pinto⁵⁵ compara esses dois romances a outros dois exemplos de *Bildungsromane* femininos – *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel Pereira, e *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz –, concluindo que nos dois primeiros o desfecho é positivo e promissor, pois abrem novas perspectivas de vida para as protagonistas, já nos dois últimos, a busca pela integração social e pessoal termina com a frustração e a marginalização das personagens. Desse modo, pode-se afirmar que a não-integração de Virgínia e Joana resulta numa marginalização que é uma escolha, enquanto que para Aparecida e Guta – protagonistas, respectivamente, de Miguel Pereira e Queiroz – a marginalização é uma imposição do sistema social:

em *Perto do coração selvagem* e *Ciranda de pedra*, [...] as protagonistas conseguem romper com as limitações sociais e atingir a independência e afirmação pessoal desejadas, assumindo uma posição marginal que é agora *escolha, liberação*. O final desses dois romances é ainda indeterminado mas aponta, entretanto, a vitória de Joana e de Virgínia e a possibilidade de realização de seus anseios num “romance fora do romance”, num “texto” que vai se desenvolver fora dos limites da narrativa. [...] *Perto do coração selvagem* e *Ciranda de pedra* são assim “Bildungsromane vitoriosos” em que as personagens rejeitam os padrões de comportamento e modos de relação determinados pela sociedade, recusando uma “integração” no grupo social a favor da verdadeira integração do EU [sic]. Dessa forma, as protagonistas de Lispector e Fagundes Telles representam um longo processo de transformação e aprendizagem da mulher, empreendendo com sucesso a

⁵⁴ O desfecho negativo da narrativa feminina decorre do próprio contexto da mulher na sociedade: “a única possibilidade de existência residia no espaço do casamento e da maternidade” (Id., p. 13), assim, a mulher que tentasse se realizar fora desses padrões “tornava-se uma ameaça ao *status quo*, colocando-se em uma posição marginal” (Id., *ibid.*).

⁵⁵ Op. cit.

mesma busca na qual as personagens de Miguel Pereira e Queiroz fracassaram. (Id., p. 149-150)

A importância de *Ciranda de pedra* – considerando o período de sua publicação – residiria justamente nesse aspecto, ou seja, no rompimento com os padrões de comportamento ditados pela sociedade. Focando a decadência da família burguesa através do processo de formação de Virgínia, o romance desmistifica a estrutura patriarcal. É nesse sentido que o primeiro romance de Lygia pode ser considerado pioneiro, mesmo sem realizar uma grande inovação no seu aspecto formal:

Uma forma de a mulher escritora subverter e apoderar-se do discurso “masculino” é subverter o enredo romântico tradicional que coloca a personagem feminina em função da masculina, abrir para a protagonista possibilidades de atuação fora do casamento ou da união com um homem. Lygia Fagundes Telles, cuja escritura não é “lírica” como a de Lispector, e que se considera ter um enfoque narrativo mais tradicional, alcança esse modo de subversão em *Ciranda de pedra*, onde a protagonista opta afinal por caminhos desvinculados de um marido, de um homem, do Pai. (Id., p. 123)

José Aderaldo Castello considera *Ciranda de pedra* o melhor romance da autora; segundo ele, é devido à publicação do romance que nos anos 50 Lygia Fagundes Telles se consolida como ficcionista (2004, vol. 2, p. 471). *Ciranda de pedra*, com efeito, possibilitou o reconhecimento crítico da escritora paulista; logo após a sua publicação surgiram inúmeras críticas elogiosas: Adonias Filho⁵⁶, Carlos Drummond de Andrade⁵⁷, Paulo Rónai⁵⁸, Sérgio Milliet⁵⁹ e Otto Maria Carpeaux⁶⁰ são alguns dos nomes que se pronunciaram positivamente em relação ao primeiro romance de Lygia.

⁵⁶ “A estrada que a autora percorre, por vezes uma vereda em densa obscuridade, vai atingir o coração e a natureza da mulher – esperança e descrença, amor e egoísmo, vício e sofrimento, é todo um bloco emocional que se fecha num nó dos infernos. Se a romancista a atravessa, entretanto, é porque, além de comprovada vocação, dispõe de uma experiência que são recursos a facilitar o uso da técnica, o emprego da linguagem, a prática da ficção em uma norma estética” (apud TELLES, 1955, contracapa).

⁵⁷ Drummond já era amigo pessoal da escritora quando *Ciranda de pedra* foi publicado, e antes mesmo do lançamento do livro chegou a ler os originais. Em carta a Lygia, o poeta sublinhou as qualidades do romance: “Contando com grande fôlego, dispondo cenas e episódios com segurança de quem sabe o que está fazendo, criando realmente pessoas vivas e não simples personagens, V. compôs um livro perturbador, que nos prende e nos assusta, que nos faz sofrer e ao mesmo tempo nos oferece o remédio compensador da própria arte, pois a força da criação resolve num plano mágico os conflitos que ela mesma suscita. [...] As notações psicológicas são as mais finas, e a evolução da trama vai oferecendo quadros de costumes que dão à obra importância como documento social, sem entretanto lhe tirar qualquer de suas qualidades como obra puramente literária, isto é, obra de arte, válida por si mesma. Seu livro ganha longe da nossa ficção raquítica de hoje, e se coloca num plano de dignidade literária que lhe assegura permanência” (apud TELLES, 1955, orelha do livro).

⁵⁸ “Pela sutileza das notações psicológicas, pelo encanto maléfico da atmosfera e pela magia de um estilo cada vez mais matizado, o romance *Ciranda de pedra* evocava para muitos a alta tradição de Katherine Mansfield, Virgínia Woolf e Rosamond Lehmann – mas o leitor atento não tarda a perceber os traços que distinguem inconfundivelmente a prosadora brasileira daquelas mestras inglesas, mais femininas e menos enérgicas” (RÓNAI, 1961, p. 9).

⁵⁹ “A segurança na composição, a linguagem, a força sugestiva da narração, a maneira por que engrena a ação e a arte com que dispõe os cenários, o ângulo de objetividade mas também de simpatia em que se

Alguns críticos notaram em *Ciranda de pedra* um traço que viria a se tornar extremamente característico na narrativa de Lygia: a recorrência à infância. Este é o caso de José Paulo Paes, que observou, na estréia da autora no romance, a maestria com que a infância era retratada⁶¹.

Assim, o primeiro romance da autora ficou sendo na opinião de alguns críticos – dentre os quais Antonio Candido – o livro que demarcou a “maturidade” literária de Lygia Fagundes Telles⁶². A própria escritora concorda com esse divisor de águas, embora hoje considere o romance excessivamente carregado de conflitos⁶³: rejeição, solidão, adultério, loucura, homossexualismo feminino e impotência masculina são algumas das temáticas presentes em *Ciranda de pedra*. A ansiedade, própria de uma jovem escritora, assim como as experiências pessoais acumuladas até aquele momento, justificariam, segundo Lygia, esse grande número de conflitos enfrentados no romance:

Eu concordo que *Ciranda de pedra* tenha coisas demais. O livro é muito carregado (hoje eu cortaria várias passagens). Passados todos esses anos, eu vejo isso como resultado de uma certa aflição, de uma ansiedade que me faz lembrar a jovem que vai a um baile e começa a dançar sem parar porque não quer perder uma só música. Mas é verdade também que naquele momento eu tinha acumulado muitas experiências duras, difíceis. Aí saiu aquele turbilhão. Vejam que *As meninas*, apesar do tema, já é mais calmo. (*Cadernos de Literatura Brasileira*, 1998, p. 35)

Ainda assim, *Ciranda de pedra* marcou a carreira de Lygia, já que a sua publicação permitiu que a autora fosse reconhecida pela crítica literária brasileira. O romance também abriu caminho para a divulgação de sua ficção no exterior, visto que foi publicado também em Portugal, conquistando a opinião dos críticos do além-mar. Anos mais tarde, o livro seria traduzido também para o inglês, para o espanhol, para o polonês e para o chinês.

coloca, fazem de *Ciranda de pedra* um romance digno de figurar em plano de relevo na nossa moderna ficção [...]” (apud TELLES, 1955, contracapa).

⁶⁰ Numa das várias edições subseqüentes ao lançamento da obra, Carpeaux atestou que “*Ciranda de pedra* [...] é grande sucesso de livraria, fato bastante raro e significativo em nosso ambiente cultural tão pobre, de modo que vale analisar ou reanalisar a obra de escritora tão séria. [...] Responsável pelo encanto dessas páginas é, antes de tudo, o estilo de Lygia Fagundes Telles, ficcionista que parece mais preocupada com as possibilidades do que com as impossibilidades da língua. Em uma linha, em poucas palavras, sabe ela sugerir a atmosfera: as venezianas fechadas, a luz acesa no quarto da doente. E o sol está lá fora” (apud TELLES, 1996a, contracapa).

⁶¹ “Sabendo harmonizar, goethianamente, poesia e verdade, conseguiu a sra. Lygia Fagundes Telles traçar, nas noventa e poucas páginas que integram a primeira parte do seu romance, o mais convincente retrato da infância de que se pode orgulhar a novelística brasileira” (apud TELLES, 1955, contracapa).

⁶² “Segundo o crítico Antonio Candido, o romance *Ciranda de pedra*, 1954, [...] seria o marco da maturidade intelectual da escritora. Concordando com esse critério, a autora considera o seu trabalho a partir dessa data” (TELLES, 2002, p. 6).

⁶³ Cf. *Cadernos de Literatura Brasileira*, 1998, p. 34-36.

Em 1958, já reconhecida pela crítica e pelo público, a escritora lança pela Livraria José Olympio Editora o livro de contos *Histórias do desencontro*, premiado pelo Instituto Nacional do Livro. O título dessa nova publicação poderia sintetizar o inteiro conjunto da obra de Lygia Fagundes Telles, inclusive dos contos e romances que ainda estavam por vir⁶⁴.

Com efeito, Lygia retrata sempre de forma exemplar a dor e o profundo sofrer humano que decorrem principalmente dos desencontros amorosos (na relação homem/mulher) e afetivos (nas relações familiares). Paulo Rónai via no título dessa nova obra o emblema da narrativa da escritora:

a individualidade da nossa autora distingue-se ainda mais em *Histórias do desencontro*, cujo título define de maneira cabal a própria substância de sua arte. Não há entre as quatorze histórias desse livro [...] nenhuma em que não se armem os dados de um problema dolorosamente humano e não se desnude uma alma necessitada de compreensão. (1961, p. 09-10)

José Paulo Paes também concorda que o título da coletânea de Lygia “bem poderia servir de lema para toda a sua obra de ficção. Seja nos contos, seja nos romances, o desencontro é um tema de ocorrência freqüente que a inventividade e a competência da sua arte de ficcionista não deixa nunca tornar-se repetitivo” (1998, p. 70).

De fato, se o desencontro é temática recorrente na obra da ficcionista, ele se apresenta em suas múltiplas variantes, nunca sendo repetitivo: o foco tanto pode estar no desencontro entre o universo feminino e as regras impostas pela estrutura social (*Ciranda de pedra*) quanto no desencontro entre mãe e filha (*Verão no aquário*). O desencontro também pode surgir entre os sonhos de uma geração e a realidade sócio-política do país (*As meninas*) ou ainda nas relações amorosas⁶⁵, tão exploradas nos contos de Lygia Fagundes Telles – bem como no romance *As horas nuas*.

Se, por um lado, a coletânea publicada em 1958 enfatizou os incontáveis desencontros humanos como elemento emblemático, por outro, trouxe à luz o lado fantástico da ficção de Lygia. O crítico português Urbano Tavares Rodrigues notou nesse livro uma outra característica própria da narrativa lygiana, afirmando que “a

⁶⁴ De fato, Óscar Lopes ressalta que “se nos perguntarmos qual o tema mais constante desde pelo menos 1949 na obra de Lygia, quer isto mesmo etimologicamente dizer, o que é que L.F.T. se põe, ou se propõe, mais insistentemente como alvo; e se, paralelamente, nos perguntarmos qual é o contratema que entretanto foi avultando à custa do tal tema, teremos uma chave interpretativa e valorativa para o conjunto da obra. Uma chave para servir até melhor hipótese. O mais importante tema obsessivo de Lygia poderia dizer-se que é o da infidelidade, ou antes, retirando qualquer tonalidade moral à palavra, o desencontro humano como inevitável” (apud *Cadernos de Literatura Brasileira*, 1998, p. 118).

⁶⁵ Segundo Fábio Lucas, a escritora “tem a arte de construir situações humanas, principalmente amorosas, plenas de expectativas, mas quase sempre atingidas de modo dramático pelo desencontro” (1999, p. 13).

autora de *Histórias do desencontro* merece sem exagero, com essa sua coletânea tão conseguida de histórias de um humoral realismo negro, um título singular e sumamente moderno, entre seus pares da ficção brasileira: o de mágica ou sibila da ambigüidade” (apud TELLES, 1963, p. 221). Urbano Tavares foi o primeiro crítico a observar essa vertente na prosa da escritora paulista, e “realismo mágico” foi a definição que permaneceu desde então atrelada à obra da autora.

Depois do sucesso crítico⁶⁶ de *Histórias do desencontro*, em 1963, ano no qual passa a viver com Paulo Emilio Salles Gomes, Lygia publica o seu segundo romance, *Verão no aquário*⁶⁷. Sérgio Milliet, que já tinha elogiado a estréia de Lygia como romancista com *Ciranda de pedra*, exaltou as qualidades do segundo romance da escritora:

Verão no aquário impressionou-me [...] mais ainda. O tema do conflito entre a mãe e a filha não é inédito mas é notável no tratamento que lhe dá a escritora, desenvolvendo-se a narrativa como num confessionário ou no sofá de um psicanalista. Raíza, a heroína, conta-nos sua vida de moça complexada numa espécie de devaneio, através de fatos concretos e associações de idéias, num clima de angústia clarividente a demonstrar que não basta o conhecimento da causa para a limpeza da alma. (apud TELLES, 1969)

Com o novo romance, a autora reafirma os traços característicos da sua escrita e fixa um estilo que já vinha se definindo desde as primeiras narrativas, o que inclui o enfoque predominantemente feminino. Aqui, mais uma vez, o desencontro aparece como fato inevitável e inerente às relações humanas.

Em 1964, a editora Martins publica uma seleção de contos da autora intitulada *Histórias escolhidas*. Nesse volume estão incluídos dezesseis contos: seis deles faziam parte de *O cacto vermelho*, oito integravam o volume *Histórias do desencontro* e dois eram ainda inéditos. Segundo Wilson Martins, a escritora consegue renovar “um gênero em que tudo parecia ter sido feito” (apud RÓNAI, 1961, p. 10); Paulo Rónai, por outro lado, afirmou que “cada vez mais atraída pelo essencial, a escritora abre mão do

⁶⁶ Àquela altura, a crítica portuguesa também já reconhecia as qualidades da ficcionista brasileira; Tabora de Vasconcelos, por exemplo, assinalou que é “na maneira sábia e voluntária de fixar caracteres e definir estados de alma, que reside o valor máximo desse livro. É a lucidez com que a autora penetra o niilismo surdo que desfaz e pulveriza certas vidas, o que sublinha o seu feito inquiridor e autentica a imagem fiel da frustração, tão perfeitamente realizada nas páginas comovedoras de *Histórias do desencontro*, de uma naturalidade e de um brilho só compatíveis com um grande talento de ficcionista” (apud TELLES, 1963, p. 221).

⁶⁷ Na apresentação da segunda edição da obra, Octávio de Faria ressalta o que mais o impressionou na leitura de *Verão no aquário* “foi a revelação, em Lygia Fagundes Telles, da romancista. Da autêntica, inequívoca romancista. Nesses últimos anos na nossa literatura, talvez não tenhamos tido exemplo de vocação mais nítida, mais inconfundível. Creio – e, para isso, “testemunho” aqui – que entre os mais autênticos e melhores romances brasileiros, *Verão no aquário* não pode mais deixar de figurar” (apud TELLES, 1969, orelha do livro).

acessório e anedótico, para só perscrutar o íntimo de suas criaturas, às voltas com conflitos insolúveis, ilhadas em seu sofrimento” (Id., *ibid.*).

Os anos que seguem são os mais produtivos da carreira literária da escritora: depois de *Verão no aquário* e *Histórias escolhidas*, sai em 1965 *O jardim selvagem*; em 1967 Lygia faz a adaptação para o cinema, em parceria com Paulo Emilio, de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis⁶⁸. Em 1970 é lançado mais um volume de contos, *Antes do baile verde*, que recebe na França o Grande Prêmio Internacional Feminino para Estrangeiros em Língua Francesa, ao qual concorriam trezentos e sessenta manuscritos de vinte e um países diferentes. Além da tradução para o francês, *Antes do baile verde* foi publicado em Portugal e também traduzido para o tcheco e para o russo.

Mas seria o ano de 1973 a representar um verdadeiro marco na carreira da escritora, pois Lygia publica pela José Olympio o seu terceiro romance, *As meninas*, e ganha todos os prêmios literários de maior relevância no país: o Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras; o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro; e o de Ficção, da Associação Paulista de Críticos de Arte. O romance foi bem recebido pela crítica e traduzido para o espanhol⁶⁹, para o inglês⁷⁰ e para o holandês⁷¹, além de ter sido publicado em Portugal⁷². Mais recentemente, o livro foi traduzido também para o francês⁷³ e para o italiano⁷⁴.

Com *As meninas*, Lygia alcançou um novo patamar da sua carreira como escritora. Dos quatro romances até hoje publicados pela autora, esse é o que mais se aproxima dos vestígios de uma dimensão social, contextualizando a existência de três jovens no período da ditadura militar. Nesse sentido, Alfredo Bosi afirmou que, em *As meninas*, a autora soube desenhar “o perfil de um momento da vida brasileira, em que o fantasma das guerrilhas é apreendido no cotidiano de estudantes burguesas” (2001, p. 420).

Depois de *As meninas*, Lygia Fagundes Telles voltou aos contos, publicando, em 1977, *Seminário dos ratos*. O livro, premiado pelo Pen Club do Brasil e mais tarde traduzido para o inglês, apresentava contos inéditos, bem como alguns já publicados

⁶⁸ Lygia relata sobre a experiência no prefácio à obra (cf. TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 5-14) e em entrevista (cf. *Cadernos de literatura brasileira*, 1998, p. 42).

⁶⁹ TELLES, Lygia Fagundes. *Las meninas*. Tradução de Estela dos Santos. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1973.

⁷⁰ TELLES, Lygia Fagundes. *The girl in the photograph*. Tradução de Margareth A. Neves. Nova York: Avon Books, 1982.

⁷¹ TELLES, Lygia Fagundes. *De meisjes*. Tradução de Kitty Pouwels. Amsterdam: De Geus, 1998.

⁷² TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Lisboa: Edição LBL, s.d..

⁷³ TELLES, Lygia Fagundes. *Les pensionnaires*. Tradução de Maryvonne Lapouge Pettorelli. Paris: Editions Stock, 2005.

⁷⁴ TELLES, Lygia Fagundes. *Ragazze*. Tradução de Federico Pesante. Roma: Cavallo di Ferro, 2006.

anteriormente. Nessa nova coletânea, determinados traços da escrita de Lygia se reforçam, como a tendência à introspecção ou à crítica social (é o caso do conto que dá título ao volume).

No mesmo ano, Lygia participa da coletânea *Missa do galo: variações sobre o mesmo tema*. Organizado por Osman Lins, o livro revela novas versões para o conto de Machado de Assis, elaboradas por escritores como Antonio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira e Nélida Piñon, além da escritora paulista e do próprio organizador. Em setembro do mesmo ano, morre Paulo Emílio Salles Gomes e a escritora assume então a presidência da Cinemateca Brasileira, fundada pelo marido.

No ano seguinte é publicada mais uma coletânea de contos, *Filhos pródigos*, na qual Lygia reúne “algumas ficções avulsas, publicadas em livros que tiveram suas edições esgotadas. E não foram reeditadas” (TELLES, 1978, p. 5). Esse foi o primeiro livro da escritora a ser traduzido para o alemão, o que demonstra que a ficcionista ganhava cada vez mais reconhecimento no exterior. É a publicação na França, entretanto, a guardar um episódio curioso: publicada em 1986 com o título *La structure de la bulle de savon*⁷⁵, a tradução fez com que Lygia repensasse e decidisse reeditar a obra, dali por diante, com o título daquele que é um dos seus contos mais conhecidos e elogiados, “A estrutura da bolha de sabão”.

A década de 80 se abria, para a escritora, com o lançamento de *A disciplina do amor*, volume que recebeu o prêmio Jabuti. No livro, Lygia apresenta diversos fragmentos aparentemente desconexos, que pairam no limiar entre a memória e a imaginação. Assim, relatos de viagens, de leituras e de cenas do cotidiano se misturam e formam uma espécie de diário. Nessa obra manifestam-se as reivindicações feministas da escritora de forma mais direta, como observa Lucas (apud LAMAS, 2004, p. 76).

Um ano depois é publicada uma coletânea que reúne apenas os contos que se encaixam na temática do mistério e do realismo mágico. Alguns desses contos, como “As formigas” e “Venha ver o pôr-do-sol”, revelam o lado fantástico da narrativa de Lygia. Na apresentação do livro, intitulado *Mistérios*, Fábio Lucas afirma que

o projeto literário de Lygia Fagundes Telles é dos mais estimulantes na fase atual da literatura brasileira: seus contos ora são aproximações sucessivas do sobrenatural, cadenciadas entre passos de surpresa e exclamações de medo, ora acercamento da parte submersa da alma, ciência do oculto, ou busca do eu impossível. (apud TELLES, 1981, orelha do livro)

⁷⁵ TELLES, Lygia Fagundes. *La structure de la bulle de savon*. Tradução de Inès Oseki-Dépré. Paris: Alinea, 1986.

Vale lembrar que em meados da década de 80 a escritora é eleita para a Academia Brasileira de Letras, sendo empossada no ano de 1987. Lygia torna-se então a terceira mulher a ingressar na instituição – as duas primeiras foram Rachel de Queiroz e Dinah Silveira de Queiroz.

Depois de *Mistérios*, é apenas em 1989 que a escritora lança um novo livro: *As horas nuas*, quarto romance da autora, é mais um testemunho da solidão e dos desencontros amorosos, além de retratar o medo da velhice. A narrativa gira em torno de Rosa Ambrósio, atriz decadente, narcisista, alcoólatra, ou, nas palavras da própria personagem: “Atriz medíocre, mãe egoísta, amante infiel e dona-de-casa descuidada” (TELLES, 1991, p. 92). Segundo Berenice Sica Lamas, na volta a esse gênero Lygia consolida a “sua vertente intimista, que escancara a interioridade da personagem” (2004, p. 77). Já em 1995 Lygia retorna mais uma vez aos contos com a publicação de *A noite escura e mais eu*; diferentemente das outras coletâneas, o novo livro é composto apenas por contos inéditos, dentro os quais se destaca “Boa noite, Maria” que aborda o tema da eutanásia. Wilson Martins, por ocasião do lançamento desse novo livro, afirmou que a ficcionista, enquanto

mestre reconhecida do conto brasileiro, [...] está nietzschianamente [sic] além do bem e do mal que possam dizer sobre a sua obra os críticos literários de todas as pelagens. [...] A esta altura de sua carreira, posso repetir o que escrevi há mais de uma década: os leitores não a encontram, mas reencontram com a familiaridade de velhos conhecidos, inclusive ao percorrer os caminhos históricos do “realismo mágico”, essa etiqueta prestigiosa que, em outros tempos, cobria as mercadorias mais variadas. Seu território é o da supra-realidade, tratada com a ironia que convém: contista da idade ao mesmo tempo encantada e atormentada que se chama adolescência e do mundo tenebroso que se chama família, mas também contista de gatos filosóficos, cães memorialistas e anões de cerâmica que testemunham sobre a passagem do tempo na crônica doméstica. Em outras palavras, ela aceita a fantasia como ingrediente necessário do realismo ou, se quisermos, toma-a como contracanto das aparências. Claro, a primeira condição do realismo mágico é ser realista, não mágico, da mesma forma por que a primeira condição do realismo propriamente dito é ser fictício – ambos condicionados, bem entendido, pela necessidade da verossimilhança. Lygia Fagundes Telles torna realista, isto é, verossímil, a inverossimilhança das suas invenções e esse será o milagre do estilo [...]. (apud *Cadernos de Literatura Brasileira*, 1998, p. 119-120).

Nos anos seguintes a autora publicou, ainda, mais três livros de contos: *Invenção e memória* (2000), *Meus contos preferidos* (2004) e *Meus contos esquecidos* (2005). Em 2002 foi publicado também o volume *Durante aquele estranho chá*, onde estão reunidas algumas crônicas e alguns fragmentos nos quais Lygia relata encontros e fatos guardados na memória – memória, aliás, parece ser a palavra-chave dessa

coletânea. O conjunto da obra de Lygia Fagundes Telles rendeu-lhe, em 2005, o prêmio Camões, considerado o mais importante da língua portuguesa.

Apesar dos prêmios acumulados, dos sucessos editoriais⁷⁶, das inúmeras traduções, do título mediático de “maior escritora viva da literatura brasileira” ou de “*grande dame de la littérature brésilienne*”, apesar também das adaptações de contos e romances para a televisão⁷⁷, para o cinema⁷⁸ e para o teatro⁷⁹, a obra de Lygia Fagundes Telles parece ainda encontrar alguma resistência a um maior reconhecimento nos meios acadêmicos.

Evidentemente, nem prêmios, nem traduções, nem sucesso mediático asseguram a canonização de um autor ou o seu reconhecimento no meio acadêmico. Um dos maiores exemplos disso na literatura brasileira é o caso de Jorge Amado: sucesso de público, é incontestavelmente um dos escritores brasileiros mais traduzidos no mundo; entretanto a sua obra é vista com certa reserva pela academia. Há outros exemplos na nossa literatura de ficcionistas que não conseguiram atingir um reconhecimento crítico e acadêmico, mas, naturalmente, as motivações variam de caso a caso. Talvez se possa arriscar dizer que, quando se trata de uma escritora mulher, a probabilidade de não ser reconhecida, ou plenamente reconhecida, é maior, afinal “o número de escritoras que realmente atingem reconhecimento crítico tem sido sempre muito pequeno; a grande maioria ou é ignorada pela crítica ou é agrupada indistintamente sob o rótulo menosprezado de ‘literatura feminina’” (PINTO, 1990, p. 23). Assim sendo, Clarice

⁷⁶ Aqui é preciso lembrar que um sucesso editorial no Brasil é diferente de um sucesso editorial num país cuja população tem o hábito da leitura, além, evidentemente, de ter acesso a uma educação de qualidade. Dadas as circunstâncias brasileiras, livros como *Ciranda de pedra* e *As meninas* (que já ultrapassou a 32ª edição) podem ser considerados de relativo sucesso editorial, não chegando a atingir, evidentemente, os números de tiragem e de venda de um *best-seller*. Vale ressaltar que até o ano de 1997, quando Lygia assinou contrato com a editora Rocco, cerca de trezentos mil exemplares de seus livros foram vendidos nos dezessete anos em que esteve na editora Nova Fronteira – até aquele momento, já tinham sido vendidos cinquenta mil exemplares de *Ciranda de pedra* (cf. SCALZO, 1997, p. 121).

⁷⁷ Em 1978, a Rede Globo exibe uma adaptação do conto “O jardim selvagem” no programa “Caso especial”. Poucos anos mais tarde, em 1981, a emissora exibe a novela *Ciranda de pedra*, uma adaptação baseada no romance homônimo. Já em 1993, a Globo exibe uma adaptação feita pela própria escritora do conto “O moço do saxofone”.

⁷⁸ Em 1995 é lançado o filme *As meninas*. O projeto de David Neves é concluído por Emiliano Ribeiro, que assume a direção depois da morte do colega. *As meninas* permanece como a única adaptação cinematográfica de uma obra de Lygia, entretanto, em 1990, a autora foi tema do documentário *Narrarte*. Premiado no Festival de Cinema de Gramado, o documentário foi dirigido por Goffredo da Silva Telles Neto (filho de Lygia) e Paloma Rocha (filha de Glauber Rocha).

⁷⁹ Antes de ser adaptado para o cinema, o romance *As meninas* foi adaptado mais de uma vez para o teatro, tendo sido encenado nos palcos de São Paulo em 1988 (adaptação de Maria Adélia Nicoletti e direção de Paulo Morais) e no Rio de Janeiro em dois períodos diferentes: 1988 (adaptação de Roberto Scisci e direção de Roberto Lage) e 1998 (adaptação de Isabel Scisci e direção de Francis Maia).

Lispector representaria quase uma exceção, dado o reconhecimento praticamente unânime obtido pela sua produção literária.

No que diz respeito à obra de Lygia Fagundes Telles, a situação é peculiar. Embora haja um reconhecimento crítico e mesmo acadêmico – já se contam algumas dezenas de teses e livros (além de inúmeros ensaios) dedicados à sua narrativa –, a obra da ficcionista encontra-se quase sempre atrelada a um julgamento que questiona a sua legitimidade sempre a partir do confronto com a obra daquela que é escritora mais reconhecida pela crítica brasileira: Clarice Lispector.

No meio acadêmico, a voz é praticamente unânime ao afirmar que a grande escritora brasileira do século XX é e permanecerá sendo Clarice Lispector. Não sem motivos, certamente, mas insistir em comparar outras escritoras à estrela-mor da literatura brasileira talvez signifique reduzir a riqueza de estilos de nossas escritoras a uma única possibilidade de construção narrativa, a um só estilo. A literatura de nossas ficcionistas, ao contrário, caracteriza-se pela multiplicidade de gêneros, de temáticas e de estilos.

Nem Lygia nem Clarice, aliás, mostraram apreço à idéia de pertencer a uma literatura exclusivamente feminina. Clarice, por exemplo, ao entrevistar a amiga paulista em 1977, afirmou que

o jeito dela escrever é genuíno, pois se parece com o seu modo de agir na vida. O estilo e Lygia são muito sensíveis, muito captadores do que está no ar, muito femininos e cheios de delicadeza. Antes de começar a entrevista quero lembrar que na língua portuguesa, ao contrário de muitas outras línguas, usam-se poetas e poetisas, autor e autora. Poetisa, por exemplo, ridiculariza a mulher-poeta. Com Lygia há o hábito de se escrever que ela é uma das melhores contistas do Brasil. Mas, do jeitinho como escrevem, parece que é só entre as mulheres escritoras que ela é boa. Erro: Lygia é também entre os homens escritores um dos escritores maiores. [...] De modo que falemos dela como ótimo autor. (TELLES, 2002, p. 169-170)

Lygia, por outro lado, declarou em diferentes ocasiões que “em literatura, não se deve fazer distinção de sexo, só de qualidade” (apud CASTELLO, 1998):

O que existe são mulheres e homens que escrevem bem e mulheres e homens que escrevem mal. A única distinção que faço é em relação à qualidade dos textos. Mas é claro que mulheres e homens têm vivências diferentes e isso de algum modo vai aparecer na literatura. *Ciranda de pedra* é um romance que não poderia ter sido escrito por um homem. Se fosse, seria diferente, compreende? O que entrou ali foi o meu conhecimento da condição da mulher pertencente a uma sociedade como a nossa, que até bem pouco tempo não tinha qualquer consideração por ela. (*Cadernos de literatura brasileira*, 1998, p. 38)

De fato, como vimos anteriormente, *Ciranda de pedra* escapa aos moldes da produção narrativa masculina. Não se nega, portanto, que haja uma perspectiva feminina que representa, de certa forma, um fator comum na literatura de nossas ficcionistas. Entre escritoras tão distintas como Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, por exemplo,

existe esse ‘caráter feminino’ comum à obra das duas escritoras, o qual se revela através de determinados temas e questões levantadas, de certas perspectivas da realidade, as quais, por sua vez, denotam uma reflexão sobre a condição da mulher e uma preocupação em situá-la, em registrar sua presença na realidade como Sujeito e não como objeto do outro (do Outro). (PINTO, 1990, p. 20)

Se, por um lado, há um caráter comum na ficção de nossas escritoras, por outro, “não se pode limitar a expressão literária feminina, enquadrá-la em certos estereótipos e, principalmente, não considerar o contexto sócio-histórico em que cada escritora se coloca” (Id., *ibid.*). Num contexto sócio-cultural tão amplo quanto o brasileiro é sem dúvida relevante levar em consideração que não se pode definir o “feminino” de forma absoluta, pois “representa a expressão do que tem sido sempre subjogado, silenciado, colocado em uma posição secundária em termos culturais [...]. Nesse sentido, Lispector e Carolina Maria de Jesus são expressões bastante distintas de realidades femininas muito diversas” (Id., p. 26).

Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector, embora escritoras da mesma geração e representantes da mulher de classe média, diferem quanto aos seus estilos. Se a prosa de Clarice se faz reconhecer pela procura do sentido mais íntimo e existencial, a prosa de Lygia é marcada pela ironia, carrega traços de humor e de crítica social. Naturalmente, a ficção de ambas pode encontrar pontos mais próximos (como os já vistos *Bildungsromane* femininos) ou mais distantes (a forma de incluir traços do aspecto social na própria ficção, como em *As meninas* e *A hora da estrela*), mas estabelecer paralelos com outros ficcionistas poderia revelar potenciais e vertentes ainda inexploradas pela crítica. Castello, por exemplo, não se restringindo ao paralelo Lygia-Clarice, reconhece no conjunto da obra da escritora paulista “uma fecunda influência de Machado de Assis” (2004, vol. 2, p. 473).

Na opinião de Lygia, um fato que contribuiu para que se reduzisse a produção das ficcionistas brasileiras como “literatura feminina” – no sentido de que a literatura feminina deveria espelhar apenas um determinado tipo de narrativa, aquele mais introspectivo e psicológico – foi o ingresso tardio das mulheres no universo das letras:

As mulheres aprenderam a escrever muito tarde. Quando conseguiram finalmente expressar-se através da palavra escrita, o estilo permaneceu marcadamente confessional, introspectivo. Era como se estivessem se descobrindo, se explicando. [...] Lembro de um determinado crítico que enfatizou o narcisismo da mulher que escreve, preocupada com seu mundo interior, investigando-se, buscando-se. Ele não se lembrou de indagar nossas raízes históricas e tentar encontrar ali a chave desse caráter intimista, que se enrola e desenrola feito uma bobina. A mulher descobrindo-se: que mundo ela vai querer revelar, senão o próprio mundo? Antigamente, eram os homens que diziam como éramos nós, as mulheres. Mas agora somos nós mesmas. Há um personagem meu que diz exatamente isso, em *As meninas*. (apud NEPOMUCENO, 1997, p. D16)

Assim, segundo Lygia, o fato de as escritoras mergulharem no tom confessional, no estilo mais intimista, deve-se à tardia descoberta de si mesmas através da ficção e à possibilidade de expressar-se plenamente através dela. Na opinião da escritora paulista, a Segunda Guerra teria exercido uma importante função na entrada das mulheres no mundo do trabalho e no mundo da literatura, uma vez que, com a partida dos homens ditos válidos, “as mulheres entraram nas fábricas, nos escritórios e nas universidades. Foi quando começou a entrada triunfal das mulheres. Eu sou, justamente, filha da Segunda Guerra”⁸⁰.

É ainda muito recente, portanto, o papel ativo da mulher brasileira na sociedade e na literatura. E é nesse sentido que talvez a melhor forma de valorizar a produção literária das escritoras brasileiras não seja compará-las tão somente entre elas mesmas, mas confrontá-las com o complexo de ficcionistas (homens e mulheres) da nossa literatura.

A geração de ficcionistas mulheres na qual se insere Lygia, embora não seja a primeira a fazer literatura, representa, ainda assim, uma geração que rompeu barreiras e abriu espaço para as escritoras no cenário cultural brasileiro. A própria Lygia reconhece as dificuldades enfrentadas naquele período histórico:

Sou escritora e sou mulher – ofício e condição humana duplamente difícil de contornar, principalmente quando me lembro como o país (a mentalidade brasileira) interferiu negativamente no meu processo de crescimento como profissional. Eu era reprimida, tímida em meio à imensa carga de convenções cristalizadas na época. Penso que minha libertação foi facilitada durante as extraordinárias alterações pelas quais passou o Brasil desde minha adolescência até os dias atuais. A arrancada principal coincidiu com a estimulante ebulição notadamente a partir do suicídio do ditador Getúlio Vargas. [...] Se me libertei mais do que o próprio país é simplesmente porque a libertação individual é mais fácil. Um dia o país ainda vai tirar do episódio histórico todas as conseqüências. (*O escritor por ele mesmo*, 1997, p. ii)

⁸⁰ Afirmação feita durante a palestra “Invenção e memória” realizada na Bienal do Livro de São Paulo, em 19 mar. 2006.

A escritora que na juventude se orgulhava ao ler que sua narrativa era legítima o suficiente, a ponto de parecer de autoria masculina⁸¹, vem a tempos reivindicando a valorização não apenas das escritoras, mas do papel dos ficcionistas brasileiros no nosso cenário cultural⁸². Questionada, certa vez, sobre a importância de ser traduzida para obter o reconhecimento crítico no Brasil, Lygia respondeu: “Você tem de fazer sucesso lá fora, sim, para fazer sucesso aqui dentro. Essa mentalidade ainda predomina” (apud CASTELLO, 1998).

Um dos fatores que, indubitavelmente, contribuíram para o reconhecimento crítico de Lygia foram, justamente, as traduções dos seus livros publicadas em outros países. Se, por um lado, ser valorizado através da tradução pode parecer um fato negativo (como parece demonstrar a escritora), por outro, a tradução pode complementar o julgamento sobre uma narrativa, dado o seu potencial de revelar novos aspectos de uma obra. Com efeito, a tradução abre a possibilidade de valorização de elementos que na língua original permaneciam ocultos ou menos evidentes; é nesse sentido que

le intenzioni dell'autore non esauriscono mai il significato del suo testo. Quando il testo passa da un contesto storico o culturale a un altro, gli vengono attribuiti nuovi significati, non previsti né dall'autore né dai primi lettori. Qualunque interpretazione è contestuale, e non è possibile conoscere o comprendere un testo in se stesso.⁸³ (COMPAGNON, 2000, p. 63)

Pode-se dizer, assim, que com a passagem de um contexto cultural a outro, a obra se desdobra em novos significados e sentidos que o contexto cultural de origem mantinha velados, encobertos. Através da interpretação do tradutor e, conseqüentemente, de um novo público leitor, a obra se renova e volta ao seu contexto de origem com um novo vigor, com novos sentidos, reinterpretada.

⁸¹ Lygia relata, em *A disciplina do amor*, a felicidade e o orgulho que sentiu quando, na sua carreira literária iniciada há pouco, um crítico publicou um artigo no qual afirmava que o livro da jovem escritora era digno de uma pena masculina (cf. TELLES, 1994).

⁸² “Fala-se muito em modernização da cultura e nessa modernização, a valorização da mulher como escritora. Mas penso que neste século (segundo uma idéia de Paulo Emilio Salles Gomes e que me parece bastante verdadeira) a modernização em geral só modernizou a burguesia. Pertença a uma corporação que precisa procurar outros recursos de subsistência além dos relativamente modestos proporcionados pela atividade literária. Em face da vida que se transformou num artigo de luxo, há muito me vejo reivindicando maior valorização profissional, a difícil valorização no campo da palavra escrita. Quanto às mulheres propriamente burguesas, essas não precisam mesmo de nenhum amparo.” (*O escritor por ele mesmo*, 1997, p. iii)

⁸³ [As intenções do autor não extinguem nunca o significado do seu texto. Quando o texto passa de um contexto histórico ou cultural a outro, lhe são atribuídos novos significados, não previstos nem pelo autor nem pelos primeiros leitores. Qualquer interpretação é contextual, e não é possível conhecer ou compreender um texto em si mesmo.]

É desse modo que certos autores alcançam um destaque maior e até mesmo a notoriedade quando suas obras são traduzidas; algumas vezes, podem se tornar mais célebres numa outra cultura do que na sua própria. Desse modo, determinadas obras que permaneciam esquecidas no seu contexto de origem, são resgatadas pela tradução. Assim, se geralmente é a distância temporal a ser considerada como condição favorável ao reconhecimento dos valores de uma obra,

un altro tipo di distanza che favorisce la selezione dei valori può essere dato dalla distanza geografica, o dalla non appartenenza a una nazione, e un'opera viene spesso letta con più sagacia, o meno paraocchi, al di fuori delle frontiere, lontano dal luogo di apparizione, come è stato il caso di Proust in Germania, in Inghilterra o negli Stati Uniti, dove è stato letto molto prima e molto meglio. I termini di paragone non sono gli stessi, non così ristretti, più tolleranti, e i pregiudizi sono diversi, probabilmente meno pesanti.⁸⁴ (Id., p. 275)

Nesse sentido, traduzir uma obra é uma forma de colocá-la em xeque e de questionar a legitimidade do autor no seu próprio contexto de origem. Ao que parece, a obra de Lygia Fagundes Telles superou essa importante prova: já foi traduzida em várias línguas e obteve sucesso de crítica e de público em outros países.

A partir da pesquisa sobre as obras da autora já traduzidas⁸⁵, é possível constatar que, embora muito conhecida em outros países, como na França⁸⁶, a narrativa de Lygia Fagundes Telles é ainda pouco familiar ao público italiano – como mostra o levantamento no apêndice⁸⁷. Nota-se também que, enquanto alguns países vêm traduzindo e publicando de forma mais sistemática os livros da ficcionista paulista, a Itália, até bem pouco tempo, contava com apenas um livro da autora traduzido integralmente para o italiano.

⁸⁴ [Um outro tipo de distância que favorece a seleção dos valores pode ser dado pela distância geográfica, ou pelo fato de não pertencer a uma nação, e uma obra é frequentemente lida com mais sagacidade, ou com menor incompreensão, fora das fronteiras, longe do lugar de aparição, como foi o caso de Proust na Alemanha, na Inglaterra ou nos Estados Unidos, onde foi lido muito antes e muito melhor. Os termos de comparação não são sempre os mesmos, não tão restritos, mais tolerantes, e os preconceitos são diferentes, provavelmente não tão pesados.]

⁸⁵ Até o presente momento, Lygia Fagundes Telles já foi publicada nos seguintes países: Argentina, Finlândia, França, Alemanha, Holanda, Itália, Polônia, Portugal, Rússia, Espanha, Suécia, Estados Unidos, China e República Tcheca. As obras da autora traduzidas foram: *Ciranda de pedra* (espanhol, inglês, polonês, chinês); *Verão no aquário* (francês); *Antes do baile verde* (tcheco, russo, francês, versão em português de Portugal); *As meninas* (espanhol, versão em Portugal, inglês, holandês, francês, italiano); *Seminário dos ratos* (inglês); *A estrutura da bolha de sabão* (francês, alemão); *A disciplina do amor* (francês, versão em Portugal); *Mistérios* (alemão); *As horas nuas* (finlandês, sueco, francês, espanhol, italiano, alemão, versão em Portugal); *A noite escura e mais eu* (francês, versão em Portugal); *Invenção e memória* (francês).

⁸⁶ A autora é chamada pelos jornais franceses de “*grande dame de la littérature brésilienne*”. Em 1996, por ocasião do lançamento de *A noite escura e mais eu* no Brasil, foram publicadas nos jornais do país (dentre os quais *Le monde*) várias resenhas elogiosas ao livro e à escritora sem que a obra tivesse sido ainda traduzida na França. O mesmo ocorreu no Uruguai (cf. NEPOMUCENO, 1997, p. D16).

⁸⁷ Cf. apêndice B.

Concretamente, até abril de 2006, a única obra de Lygia traduzida integralmente na Itália era seu último romance, *As horas nuas*, lançado no Brasil em 1989. O volume *Le ore nude*, fruto da tradução de Adelina Aletti⁸⁸, foi publicado em 1993 pela editora La Tartaruga⁸⁹, apresentando Lygia como uma autora que “trascina il lettore tra avvenimenti naturali e soprannaturali in pagine indimenticabili per intuizione psicologica e delicata ironia”⁹⁰ (TELLES, 1993, orelha do livro). Além do romance, o conto “As pérolas” havia sido incluído na antologia *Le più belle novelle di tutti i paesi*, organizada por Domenico Porzio e publicada em 1961. Mais recentemente, na antologia *Scrittori brasiliani*, foi apresentado e traduzido – mais uma vez, por Adelina Aletti – um breve fragmento de *As meninas*. Ricciardi apresenta Lygia aos seus leitores afirmando que

quello che più stupisce nei suoi testi è la capacità di affabulazione. Il lettore di un racconto di Lygia Fagundes Telles difficilmente lo lascia a metà. È come se l'autrice riuscisse a catturarlo e lo conducesse fino all'inesorabile explicit. Suspense, cura dei dettagli, capacità di collegamento apparentemente improbabili, segnano il suo lavoro. [...] Densa ed economica, precisa negli aggettivi, ampiamente suggestiva, con le azioni sospese nel finale, questa in sintesi l'arte di Lygia Fagundes Telles.⁹¹ (2003, p. 569)

A crítica italiana, à medida que se aproxima da obra de Lygia, mostra-se receptiva à narrativa da escritora. A brasilianista Luciana Stegagno Picchio, por exemplo, há tempos já definia Lygia como uma “maestra nella costruzione dell'intreccio”⁹², afirmando que a autora “segna la letteratura brasiliana con i suoi racconti e romanzi che, oltrepassando l'autobiografismo di ambiente paulista, ci arricchisce con scene di intimità familiare e di evocazione dell'infanzia”⁹³ (1997, p. 609).

⁸⁸ Adelina Aletti traduziu também, além do romance de Lygia Fagundes Telles, narrativas de Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e Rubem Fonseca, dentre outros autores. O levantamento feito sobre as obras literárias brasileiras traduzidas na Itália (cf. apêndice B) revela que Aletti, pelo menos até 1996, foi quem mais traduziu os ficcionistas brasileiros.

⁸⁹ A mesma editora publicou algumas traduções das obras de Clarice Lispector. Trata-se de um selo da Baldini Castoldi Dalai Editore dedicado principalmente à literatura feminina.

⁹⁰ [Arrasta o leitor entre acontecimentos naturais e sobrenaturais em páginas inesquecíveis pela intuição psicológica e pela delicada ironia.]

⁹¹ [O que mais surpreende nos seus textos é a capacidade de fabulação. O leitor de um conto de Lygia Fagundes Telles dificilmente o deixa na metade. É como se a autora conseguisse capturá-lo e o conduzisse até o inexorável *explicit*. Suspense, cuidado com os detalhes, capacidade de concatenações aparentemente improváveis, marcam o seu trabalho. [...] Densa e econômica, precisa nos adjetivos, amplamente sugestiva, com as ações suspensas no fim, é essa, em síntese, a arte de Lygia Fagundes Telles.]

⁹² [Mestra na construção do enredo.]

⁹³ [Marca a literatura brasileira com os seus contos e romances que, ultrapassando o autobiografismo de ambiente paulista, nos enriquece com cenas de intimidade familiar e de evocação da infância.]

Quanto à recém-publicada tradução de *As meninas*, é ainda muito cedo para avaliar a recepção do público italiano, embora já se possa afirmar que *Ragazze* é mais um importante fator na familiarização da península com a ficção de Lygia Fagundes Telles. O fato, entretanto, de não se poder ainda avaliar a recepção do público, não exclui uma possível problematização da tradução, isto é, a análise das soluções adotadas na tentativa de resgatar o romance na língua italiana para levá-lo aos novos leitores. Tal discussão será o cerne dos próximos capítulos deste trabalho.

Capítulo 2:

As vozes d'*As meninas*

Nessuno si lamenterà se il testo continuerà a sprigionare nuovi frammenti di verità: questa è la sua vita. Uccide invece il testo chi si chiude le orecchie alla sua voce, per ascoltare soltanto quella delle proprie ossessioni e della propria fantasia.⁹⁴

Cesare Segre

Dos quatro romances de Lygia Fagundes Telles até hoje publicados, *As meninas* é certamente o que possui o título mais singelo. Mesmo em comparação com as coletâneas de contos, como *Histórias do desencontro*, *A estrutura da bolha de sabão* ou *A noite escura e mais eu*, o título do romance de 1973 mostra-se menos instigante. Segundo Aguiar e Silva, o título de uma narrativa

funciona como um elemento remático e catafórico: para o leitor, representa a informação nova e originária por excelência. Paradoxalmente, este elemento remático e catafórico aparece introduzido com muita frequência pelo artigo determinado, o qual [...] introduz em regra sintagmas temáticos. Como Harald Weinrich agudamente observou, semelhante uso do artigo definido em títulos de textos gera no potencial leitor um sobressalto, um “desconcerto semiológico”, pois remete para uma informação prévia de que ele não dispõe, actuando assim como um astucioso mecanismo pragmático-semântico indutor da leitura. (1997, p. 651)

Este é o caso de *As meninas*. O título, mais simples, revela um indício imediato a respeito da temática do romance, isto é, manifesta um detalhe sem que isso signifique

⁹⁴ [Ninguém se lamentará se o texto continuar a libertar novos fragmentos de verdade: essa é a sua vida. Ao contrário, mata o texto quem fecha os próprios ouvidos a sua voz, para escutar somente aquela das próprias obsessões e da própria fantasia.]

entregar a narrativa. Assim, enquanto os títulos dos demais romances da autora paulista (*Ciranda de pedra*, *Verão no aquário* e *As horas nuas*) aludem apenas metaforicamente à temática da obra, *As meninas* confia à própria leitura (e ao leitor) a descoberta da trama e dos conflitos das meninas apresentadas já no próprio título do romance.

As meninas do título são três: três vozes femininas, três vozes da juventude brasileira dos anos 70. É num pensionato religioso que Lorena, Lia e Ana Clara atravessam os conflitos da juventude urbana, em plena ditadura militar, como ressalta José Paulo Paes: “os projetos de vida de Lorena, Lia e Ana Clara tipificam os caminhos ou descaminhos com que se defrontava a juventude universitária dos anos 60-70, quando o regime militar se firmava sob a égide de uma repressão cuja violência atingiu de perto” (1998, p. 78).

Nesse sentido, pode-se afirmar que Lygia Fagundes Telles fez parte da corrente de ficcionistas que não silenciou diante da situação política do país, dando voz ao que a ditadura procurava calar⁹⁵: trata-se, portanto, de uma literatura engajada. É preciso lembrar, entretanto, que o engajamento de uma obra não significa a sua dissociação do valor literário, ao contrário,

a tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento imediatamente que é essa tendência literária, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra. Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência* literária. (BENJAMIN, 1994, p. 121)

Esse parece ser o diferencial de *As meninas* que, contrariamente a parte da produção literária dos anos Setenta, especialmente em relação aos romances-reportagem⁹⁶, não abre mão do valor literário para servir apenas de “documento” ou de

⁹⁵ Incluindo *As meninas* no grupo de romances que não se calaram diante da opressão do período histórico, Regina Dalcastagnè destacou que “o medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos [...]. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito. Mas o medo não foi o único legado às novas gerações; como herança àqueles que ainda não estavam lá restou uma incrível, uma inestimável capacidade de resistência diante dos que apostavam no acovardamento das idéias, na mediocrização da arte. Estão aí a música, o teatro, a poesia que não se deixaram calar. E estão aí, também, os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, mas que não se deixou derrotar por ele” (1996, p. 43-44).

⁹⁶ Flora Süssekind, em *Tal Brasil, qual romance?*, resume a essência do romance-reportagem: “O que se fez nos anos Setenta foi retomar casos policiais que obtiveram sucesso na imprensa e tratá-los numa reportagem mais extensa que a de jornal. A ela se deu o nome de *romance-reportagem*” (op. cit., p. 175). A carência de uma liberdade de expressão e de informação gerou a oportunidade para a quebra da fronteira entre a literatura e o jornalismo, como explicam Marcos Augusto Gonçalves e Heloísa Buarque de Hollanda: “Num momento em que o jornal parece não poder mais informar, noticiar e muito menos se pronunciar, cresce por toda a parte o desejo aguçado do testemunho, do documento, da exposição da

“retrato fiel” do momento político e histórico. Numa entrevista de 1977, Renato Pompeu – autor de uma obra que fratura a tendência daquela década, o romance *Quatro-olhos* – soube sintetizar o conflito existente, naquele período, entre literatura e documento: “Está aparecendo muita coisa importante como documento – e pouca coisa importante como literatura” (apud SÜSSEKIND, op. cit., p. 188).

“Documentar” a conjuntura histórica parecia então mais imperativo que produzir ficção simplesmente. É por isso que o romance-reportagem – forte tendência daquela década –, pretende ser uma fotografia da realidade; todavia, ao retomar a estética naturalista⁹⁷, valoriza a verossimilhança e tenta dissimular seu caráter ficcional⁹⁸. A objetividade jornalística tinha então se tornado critério de valorização

realidade brasileira, o que, de certa forma, promove uma quase insatisfação com a narrativa literária. O discurso jornalístico, enquanto técnica de referir-se ao fato, de oferecer para o leitor a realidade imediata, os esquemas de linguagem mais próprios para se dizer as-urgentes-verdades da história recente do país, parece agora uma saída para a literatura” (1980, p. 53). Assim, surgem livros como *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, de José Louzeiro que representa talvez um dos mais célebres exemplos de romance-reportagem; outros exemplos são *Acusado de homicídio* e *Infância dos mortos*, do mesmo autor, e *O crime antes da festa*, de Aguinaldo Silva. Para Renato Franco, há “fraturas e dilemas estéticos” nos romances-reportagem, uma vez que os romances desse tipo “supervalorizavam a figura do jornalista que, supostamente, ao escrever romances, cumpriria um papel destacado na luta contra a rígida censura do governo militar” (1998, p. 37). Opinião compartilhada, portanto, com Sússekind que destaca, ainda, que esse tipo de narrativa não rompe barreiras quando opta pela crônica policial, visto que esta foi “uma das áreas menos afetadas pela lei da censura prévia” (op. cit., p. 182). Segundo a autora, ao individualizar a violência, fica menos evidente “a violência política bem mais ampla” do período (Id., p. 181), não sendo por acaso, portanto, que justamente as páginas policiais migraram para as páginas da ficção.

⁹⁷ No debate “Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente”, Davi Arrigucci Jr. reconheceu na tendência da ficção daquele momento uma retomada do Naturalismo: “Na ficção de setenta [sic] para cá apareceu uma tendência muito forte, um desejo muito forte de voltar à literatura mimética, de fazer uma literatura próxima do realismo, quer dizer, que leve em conta a verossimilhança realista. E com um lastro muito forte de documento. Portanto, dentro da tradição geral do romance brasileiro, desde as origens. Isso se colocou através de um neo-naturalismo, de neo-realismo que apareceu agora e que está ligado às formas de representação do jornal” (1979, p. 79). A tradição do romance brasileiro mencionada por Arrigucci passa por uma representação que mascara a fragmentação da identidade nacional, daí a repetição da estética naturalista que Sússekind (op. cit.) identifica em três momentos da nossa literatura: o primeiro em fins do século XIX, o segundo na década de Trinta, e o terceiro nos anos Setenta. Assim, temos “romance-reportagem-depoimento para a década de Setenta, romance dominado pelo ‘fator econômico’ em Trinta, romance experimental no século passado. Repete-se idêntico privilégio da observação, da objetividade, do estreitamento das relações entre ficção e ciência. Repete-se a tentativa de estabelecer analogias e identidades. O naturalismo se repete. Mas submetido a alianças bastante diversas: com a ciência natural, com a economia, com o jornalismo. E a transformações também diversas na forma romanesca. Repete-se a estética naturalista, mas sob a forma do *caso clínico*, na virada de século; do *ciclo*, em Trinta; do *flagrante*, na década de Setenta” (op. cit., p. 88).

⁹⁸ Sússekind alerta justamente para o fato de que essa tendência não é apenas estética, mas também ideológica, pois “quando um romance tenta ocultar sua própria *ficcionalidade* em prol de uma maior referencialidade, talvez os seus grandes modelos estejam efetivamente na ciência e na informação jornalística, via de regra consideradas paradigmas da objetividade e da veracidade. O leitor de uma obra científica ou de uma notícia de jornal pouco observa a linguagem com que foram escritos, contanto que lhe transmitam uma impressão de veracidade [...]. Oculta-se todo o trabalho da linguagem, dissolve-se a ficcionalidade própria ao romanesco e obriga-se o leitor a olhar o fato ficcional sempre em analogia a um referente extratextual ao qual deve obrigatoriamente corresponder o mais possível. [...] Não é o romanesco, o literário, o que importa, mas a possibilidade de tais narrativas retratarem com ‘verdade’ e ‘honestidade’ aspectos da ‘realidade brasileira’. Importa que o trabalho com a linguagem, os recursos narrativos, a literatura, cedam lugar à perseguição naturalista de um *décor* brasileiro, personagens típicos e uma identidade nacional. Repete-se, no que diz respeito à literatura brasileira, a exigência de que *radiografe* o país. Mais que fotografia, o texto se aproxima do diagnóstico médico a captar sintomas e

estética de uma narrativa, entretanto, romances escritos com a pretensão de serem documentos de uma época, muitas vezes não conseguiram atingir nem o reconhecimento literário nem o valor de documento histórico.

O romance-reportagem não perdurou, apesar disso, pode-se dizer que a influência do jornalismo na literatura marcou a ficção dos anos Setenta. Convém lembrar, porém, que a influência do jornalismo na literatura também teve seu lado positivo, afinal, escritores como Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Angelo e Antonio Callado, por exemplo, eram jornalistas e no entanto escreveram romances – respectivamente: *Zero*⁹⁹, *A festa* e *Reflexos do baile* – que rompiam com o modelo do romance-reportagem, embora mantivessem um diálogo com o jornalismo.

Em *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*, Dalcastagnè analisa esses três romances além de outras seis narrativas que considera representativas daquele período histórico¹⁰⁰: *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; *Os tambores silenciosos*, de Josué Guimarães; *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga; *Incidente*

mazelas nacionais. A ordenar discontinuidades e diferenças. A buscar uma identidade chamada Brasil e uma estética naturalista que permitam uma simetria perfeita à máxima: Tal Brasil, tal romance. [...] E não é muito difícil reparar que não é só uma estética, mas uma ideologia naturalista o que se repete na ficção brasileira” (op. cit., p. 37-39). Assim, o romance-reportagem pretende transparecer a objetividade jornalística e a neutralidade mas, ao mascarar as fraturas e contradições, mascara também a sua posição conservadora; acreditando-se na veracidade da pretendida “fotografia”, da imagem produzida pela narrativa, perde-se a capacidade de transformá-la: “tão pouco afiado é o naturalismo dos romances-reportagem que [...] não ameaça [...] nem os laços de família, nem o nacionalismo estreito dos anos Setenta. [...] Militares no governo, pai guardando os valores familiares, cultura na estante: tudo no seu “devido” lugar. Lugar talvez por demais conservador [...]” (Id., p. 185).

⁹⁹ Censurado no Brasil, o romance de Loyola foi traduzido por Antonio Tabucchi e publicado em 1974 na Itália (a edição brasileira saiu um ano mais tarde). Tabucchi conta sobre essa peculiar experiência de tradução: “O Loyola Brandão estava de passagem pela Itália, porque queria publicar seu livro na França. Ele passou na minha casa, e eu lhe disse para publicar o livro na Itália. E comecei a traduzi-lo. [...] O *Zero* era um livro muito duro, no sentido de forte, corajoso, um livro importante não só do ponto de vista político, mas também estilístico. Foi uma inovação estilística. Soube conjugar uma situação político-social com uma linguagem extremamente inovadora” (apud EICHENBERG, 2000, p. 103-104). Ignácio de Loyola Brandão, em “O marco zero de um encontro”, também relata o episódio: “1972. Ao chegar a Roma, a professora Luciana Stegagno Picchio me disse: ‘Antonio está traduzindo o livro. Seria bom entrar em contato com ele, há muitas dúvidas. Ele é um dos meus melhores alunos’. [...] Antonio Tabucchi e eu nos sentamos por dias e dias, repassando os originais de meu romance *Zero*. O livro tinha sido vendido à editora Feltrinelli e seria publicado em italiano antes da edição brasileira. Aqui, a censura era brava! Tabucchi tinha um primeiro esboço, e lembro-me bem que fiquei comovido com o cuidado da tradução. Ele tinha reescrito meu livro com tanto ritmo, tanto estilo, que invejei sua linguagem. Ali estava o meu *Zero*, com toda a sua força, a provocação, o ‘espicaçamento’. As dúvidas de Tabucchi eram grandes em relação às expressões afas usadas no ritual da morte de Rosa. Ou em gírias da época. Uma foi engraçada. Ele me perguntou o que vinha a ser leite de moça. Era leite Moça, ou seja, o leite condensado. É que o leite Moça só existe no Brasil, pelo mundo afora se chama leite condensado mesmo. Tive de explicar o funcionamento do pau-de-arara; dizer por que tinha esse nome, sendo arara a ave. E assim passamos um pente-fino, palavra por palavra. O rigor dele era absoluto, traduzia como se estivesse escrevendo o seu próprio livro” (2000, p. 105).

¹⁰⁰ A autora justifica a escolha dos nove romances: “Optei, entre vários outros romances que me pareceram possuir inegáveis qualidades literárias, por aqueles que se propõem esmiuçar a vida sob a opressão, seus caminhos possíveis, seus desvios; não pelos que trazem a ditadura apenas como um pano de fundo para o desenvolvimento de outras tramas. Isso porque minha intenção não é apenas compreender a trajetória de um gênero literário num determinado período, mas alcançar aquele momento exato em que uma e outro se cruzam e passam a ser indissociáveis” (1996, p. 16).

em *Antares*, de Érico Veríssimo; *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado e *A voz submersa*, de Salim Miguel. Na opinião de Dalcastagnè, a força desses nove romances está no fato de abrirem um “confronto com a história oficial¹⁰¹, com os discursos ideológicos do poder” (op. cit., p. 48-49); contudo, rotular tais narrativas como “romances engajados, sem antes demarcar o sentido da palavra, seria jogá-los na vala comum, ao lado de obras panfletárias, destituídas de sentido artístico. Por outro lado, negar-lhes o ‘engajamento’ seria menosprezar a profunda vinculação que possuem com o seu tempo” (Id., p. 24).

Um importante ponto em comum entre *As meninas* e esses romances analisados por Dalcastagnè – e neste paralelo poder-se-ia incluir outras narrativas, como o já citado romance de Renato Pompeu – é o fato de que são obras que não escondem as contradições e as dúvidas que provinham da conjuntura histórica. Trata-se, ao contrário, de narrativas que expoem as fraturas da época, seja através da alegoria e da estilização, seja através da montagem¹⁰² e da fragmentação ou, ainda, do memorialismo. Assim,

o discurso do poder, as técnicas jornalísticas, a publicidade do governo, a autoridade da história, tudo é parodiado, estilizado, reaproveitado no contexto ficcional. E ali dentro, no interior de cada romance, dá-se a polêmica. Aparecem a voz da mãe, da polícia, do diplomata, do guerrilheiro. Cada uma delas múltipla também. Expondo incertezas ou impondo verdades, confabulam entre si e com o outro. E é justamente a partir do diálogo que essas vozes se expandem, atravessam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem, o homem que representam em seu drama coletivo, em suas misérias cotidianas. (DALCASTAGNÈ, op. cit., p. 17-18)

Essas características são particularmente visíveis no romance de Lygia Fagundes Telles, no qual as três jovens, confrontando seus pontos de vista sobre o mundo e o período que vivenciam, representam um testemunho feito ainda no calor do momento. Não se trata de um romance que aborda gratuitamente a ditadura, mas de um romance no qual a ditadura, enquanto drama sentido cotidianamente, faz-se refletir através do universo de três meninas, tão diferentes nas origens, nos sonhos, na personalidade e na ideologia.

Em *As meninas* verifica-se, portanto, a idéia sustentada por Antonio Candido, segundo a qual quando o romancista “está interessado menos no panorama social do que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com a sua singularidade sobre o pano de fundo

¹⁰¹ Opinião compartilhada com Franco (1998), segundo o qual muitos romances da década de 70 manifestam o desejo de testemunhar a dinâmica do período, bem como o de constituir uma visão crítica – que discordava, portanto, da visão dominante –, investindo, assim, contra a história oficial.

¹⁰² Sobre o uso da técnica da montagem nos romances da década de 70, cf. FRANCO, 1998.

social” (2005a, p. 74). Este é o caso do romance de Lygia Fagundes Telles, no qual as três protagonistas se sobressaem ao “pano de fundo social”; Lorena, Lia e Ana Clara são três vozes que compõem fragmentos de verdade, três espelhos que refletem diferentes ângulos de uma mesma realidade, de um mesmo período histórico: tudo é visto pelo campo de visão das personagens. Dessa forma, não é apenas o diálogo com os vestígios da conjuntura histórica a caracterizar esse romance, mas também a multiplicidade de vozes e a autonomia de cada uma delas.

As meninas, assim, configura-se como um romance polifônico e dialógico, no qual cada voz representa uma singular perspectiva sobre o mundo, uma diferente consciência. De acordo com o conceito de romance polifônico, desenvolvido por Bakhtin a partir da obra de Dostoiévski, pode-se dizer que a narrativa polifônica se caracteriza pela “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (2005, p. 4). Não é, portanto, “a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor” que se desenvolve nesses romances, mas a “multiplicidade de consciências eqüipolentes e seus mundos que [...] se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade” (Id., *ibid.*). Dessa forma, “as personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (Id., *ibid.*).

A simples coexistência de várias vozes na narrativa não assegura a polifonia, uma vez que várias vozes podem estar a serviço de uma idéia una, de uma só consciência e cosmovisão. A polifonia, ao contrário, se caracteriza pela plenivalência das vozes, pela autonomia e imiscibilidade delas, pois cada uma é representante de uma consciência, de uma cosmovisão, de uma ideologia, ou seja, de um determinado ponto de vista acerca do mundo. Desse modo,

a essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes [...] permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais [...]. A vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades [...]. (Id., p. 21)

É nesse sentido que *As meninas* se caracteriza como romance polifônico, pois se constitui da combinação de três vozes independentes e plenivalentes, três vontades e consciências imiscíveis mas em constante interação e diálogo – diálogo, aliás, que é um dos princípios da polifonia, pois

o romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto. As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. [...] Onde começa a consciência começa o diálogo. (Id., p. 42)

No universo do romance de Lygia Fagundes Telles, como veremos ao longo deste trabalho, as consciências travam relações dialógicas a todo instante, interpondo-se e contrapondo-se tanto nos diálogos quanto nos monólogos interiores. Contudo, se as três meninas compõem um triângulo de protagonistas e possuem vozes autônomas, é certamente Lorena quem permanece como personagem-foco, como explica José Paulo Paes:

Os monólogos interiores das três protagonistas de *As meninas*, alternando-se capítulo a capítulo e entremesclando-se às vezes com a narração onisciente de terceira pessoa, fariam pensar não em uma mas em três personagens-foco. Todavia, o ascendente de Lorena sobre as suas companheiras do pensionato, tanto quanto, sem prejuízo do afeto que por elas nutre, a compreensão crítica que tem dos seus respectivos caracteres, a define desde logo como personagem-foco” (1998, p. 73).

Tal fato é confirmado inclusive pela divisão dos capítulos do romance, como ilustra a tabela a seguir:

Tabela 1: Divisão dos capítulos do romance por protagonista

Capítulo	Protagonista(s)
1	Lorena [e Lia]
2	Ana Clara
3	Lorena
4	Ana Clara
5	Lorena
6	Lia
7	Lorena [e Lia]
8	Ana Clara
9	Lorena [e Lia]
10	Lia
11	Ana Clara, Lorena e Lia
12	Lorena e Lia

Cada um dos capítulos é protagonizado por uma ou duas personagens¹⁰³. É importante ressaltar, no entanto, que no penúltimo capítulo do romance – o único no qual as três amigas estão presentes –, Lia e Ana Clara não chegam a se cruzar. Num primeiro momento, a ação se dá no quarto de Lorena, quando ela ampara Ana Clara, dando-lhe um banho e colocando-a na cama; num segundo momento, Lorena deixa Ana Clara dormindo e segue até o quarto de Lia, o que significa que não houve nenhum “encontro físico” entre essas duas personagens nem no decorrer desse capítulo nem no romance como um todo. Assim, considerando essas informações e observando a tabela, conclui-se que:

1. Lorena predomina sobre as demais personagens protagonizando um maior número de capítulos;
2. apenas no penúltimo capítulo estão presentes as três personagens simultaneamente (embora, como já foi dito, Lia e Ana Clara não cheguem a se encontrar);
3. nos capítulos em que Ana Clara é protagonista, não há qualquer divisão da voz narrativa com as amigas;
4. há um único momento em todo o romance no qual Ana Clara e Lorena contracenam;
5. não há nenhum capítulo no qual Lia e Ana Clara dividam a cena sem a presença – mediadora, pode-se dizer – de Lorena;
6. não havendo um encontro “físico” entre Lia e Ana Clara, a amizade entre as duas é construída e contada exclusivamente através de memórias e recordações;
7. no único momento em que as três personagens encontram-se “fisicamente”, Ana Clara está morta e, portanto, sem voz.

Com base nessas observações, pode-se dizer que a relação entre as três protagonistas é muito mais exposta pela memória do que por “encontros”, ou seja, não são os corpos a se confrontarem mas as vozes e suas respectivas consciências.

Nota-se também que o romance é dividido de forma descontínua, não havendo uma linearidade entre os doze capítulos, nem mesmo uma seqüência cronológica dos fatos. A trama das jovens é contada sobretudo por elas mesmas, embora haja também

¹⁰³ Nos capítulos 1, 7 e 9 a voz predominante é a de Lorena, que se constitui como principal narradora e protagonista deles. Eventualmente há uma transição da voz narrativa, que passa a ser de Lia, mas em menor proporção (e sempre subordinada à ação de Lorena), razão pela qual o seu nome aparece entre colchetes.

um narrador “ausente” da matéria narrada que intercala as diferentes falas. Dessa forma, podemos dizer que há uma voz externa e três vozes internas em relação à narrativa.

Dividindo o discurso da narrativa em tempo (que define a relação temporal entre a narrativa e a diegese); modo (que indica o ponto de vista ou a perspectiva); e voz (relativa à posição do narrador), Genette (1976) critica, nesta última categoria, o tradicional uso da expressão “narração em primeira/terceira pessoa” (p. 291-292). Julgando-o inadequado, o crítico afirma que o narrador, dentro do seu discurso, pode existir apenas na “primeira pessoa” – como, aliás, qualquer sujeito de uma enunciação em um enunciado:

Je veux d’abord réitérer mes réserves à l’égard du terme même de *personne*, que je ne maintiens que par concession à l’usage, en rappelant qu’à mes yeux tout récit est, explicitement ou non, « à la première personne », puisque son narrateur peut à tout moment se désigner lui-même par ledit pronom. [...] La distinction [...] entre récits « à la première » et « à la troisième » personne opère donc à l’intérieur de ce caractère inévitablement personnel de tout discours, selon la relation (présence ou absence) du narrateur à l’histoire qu’il raconte, « première personne » indiquant sa présence comme personnage mentionné, « troisième personne » son absence comme tel. C’est ce que je désigne par les termes plus techniques, mais à mon sens moins ambigus, de narration homo- ou hétérodiégétique.¹⁰⁴ (1983, p. 65)

Desse modo, conforme Genette, o romancista não faz uma escolha entre duas formas gramaticais (primeira/terceira pessoa), mas entre duas *posturas* narrativas, isto é: decidir se a história deve ser contada por um dos personagens, ou decidir que ela seja contada por um narrador ausente da matéria narrada. No primeiro caso, segundo a terminologia empregada pelo crítico francês, tratar-se-ia de um narrador homodiegético; no segundo, de um narrador heterodiegético. No que se refere ao romance de Lygia Fagundes Telles, portanto, encontram-se os dois tipos de narradores: há o narrador heterodiegético e o narrador homodiegético (nesse caso exercido por três personagens diferentes).

¹⁰⁴ [Gostaria de reiterar as minhas reservas quanto ao termo de *pessoa*, mantido por mim para fazer uma concessão ao uso corrente: quero lembrar que, aos meus olhos, toda narrativa é, explicitamente ou não, “em primeira pessoa”, já que o narrador pode, em qualquer momento, designar a si mesmo com tal pronome. (...) A distinção (...) entre narração “em primeira” e “em terceira pessoa” opera portanto no interior desse caráter inevitavelmente pessoal de todo discurso, de acordo com a relação (presença ou ausência) do narrador com a história por ele narrada, em que “primeira pessoa” indica a sua presença como personagem mencionado e “terceira pessoa” a sua ausência enquanto tal. É a relação por mim designada mediante termos mais técnicos, mas na minha opinião menos ambíguos, de narração homo- ou heterodiegética.]

Além de dividir o tipo de narrador em função da relação pessoal (narrador/diegese), Genette acrescenta ainda um outro tipo de divisão, que considera a relação de nível¹⁰⁵ (narrador/nível narrativo). Dessa forma, temos a seguinte tabela:

Tabela 2: Tipos de narrador

relação	nível	EXTRADIEGÉTICO	INTRADIEGÉTICO
HETERODIEGÉTICO		narrador de 1º grau, ausente da história	narrador de 2º grau, ausente da história
HOMODIEGÉTICO		narrador de 1º grau, presente na história	narrador de 2º grau, presente na história

É possível, assim, relacionar o narrador hetero ou homodiegético com o narrador extra ou intradiegético. Estes dois últimos se distinguem pelo tipo de narrativa: a primária é, por definição, extradiegética, enquanto a secundária (metadieética, ou seja, narrativa dentro da narrativa) é, por definição, diegética¹⁰⁶. No primeiro caso, trata-se de um discurso de narrador, no segundo, de um discurso de personagem:

Un narrateur (et non personnage, ce qui n'aurait aucun sens) extradiégétique A [...] produirait une bulle, récit primaire avec sa diégèse où se trouverait un personnage (intra-)diégétique B [...], lequel pourrait à son tour devenir narrateur, toujours intradiégétique, d'un récit métadiégétique où figurerait un personnage métadiégétique C [...], qui éventuellement pourrait à son tour, etc.¹⁰⁷ (Id., p. 56)

¹⁰⁵ “Comme la théorie des focalisations n’était qu’une généralisation de la notion classique de « point de vue », la théorie des niveaux narratifs n’est qu’une systématisation de la notion traditionnelle d’ « enchâssement », dont le principal inconvénient était de marquer insuffisamment le *seuil* que représente, d’une diégèse à une autre, le fait que la seconde est prise en charge par un récit fait dans la première. Le défaut de cette section, ou du moins l’obstacle à sa compréhension, réside sans doute dans la confusion qui s’établit fréquemment entre la qualité d’*extradiégétique*, qui est un fait de niveau, et celle d’*hétérodiégétique*, qui est un fait de relation (de « personne »)” (GENETTE, 1983, p. 55-56). [Como a teoria da focalização não é senão uma generalização da noção clássica de “ponto de vista”, a teoria do nível narrativo não é senão uma sistematização da noção tradicional de “emolduramento”, cujo principal inconveniente é o de marcar insuficientemente a *fronteira* que representa, de uma diegese a outra, o fato que a segunda é assumida por uma narrativa contida na primeira. O defeito dessa divisão ou, pelo menos, o obstáculo à sua compreensão, reside talvez na confusão que frequentemente se estabelece entre a qualidade de *extradieético*, que é um fato de nível, e aquela de *heterodieético*, que é um fato de relação (de “pessoa”).]

¹⁰⁶ “Le récit « enchâssé » peut être thématiquement plus important que celui qui l’enquadre (c’est même le cas le plus fréquent)” (GENETTE, 1983, p. 60). [A narração “emoldurada” pode ser tematicamente mais importante que a narração-moldura (esse, aliás, é o caso mais frequente).] Tal afirmação se mostra válida para o caso de *As meninas*, em que a narração diegética é, sem dúvida, tematicamente mais importante que a narração extradiegética.

¹⁰⁷ [Um narrador (e não um personagem, o que não teria algum sentido) extradiegético A [...] produziria um quadro, uma narração primária com a sua diegese, no qual se encontraria um personagem (intra-)diegético B [...], que poderia, por sua vez, tornar-se narrador, sempre intradieético, de uma narração metadieética na qual poderia figurar um personagem metadieético C [...], que eventualmente poderia, por sua vez, etc.]

Partindo da formulação de Genette, pode-se afirmar que em *As meninas* há um narrador extradiegético e heterodiegético, e três narradores intradieгéticos e homodieгéticos – papel exercido pelas três protagonistas. Embora a narrativa (intra-)dieгética possa ser tematicamente mais importante que a extradiegética, Genette lembra que há, ainda assim, uma subordinação da narração secundária à narração primária:

Il est de fait que le récit enchâssé est narrativement subordonné au récit enchâssant, puisqu'il lui doit l'existence et repose sur lui. L'opposition *primaire/second(aire)* traduit ce fait à sa manière, et il faut, me semble-t-il, accepter cette contradiction entre l'incontestable subordination narrative et l'éventuelle prééminence thématique.¹⁰⁸ (Id., p. 60)

Desse forma, embora a narração feita pelas protagonistas esteja subordinada à narração extradiegética, é inegável que seja mais relevante por transmitir uma focalização interna dos acontecimentos. Frequentemente, porém, nota-se a transição da voz narrativa: às vezes entre duas narrações intradieгéticas, às vezes entre uma narração extradiegética e uma narração intradieгética (ou vice-versa). Essa troca de narrador pode acontecer:

1. de um capítulo para outro;
2. de um segmento narrativo para outro;
3. de um parágrafo para outro;
4. ou, ainda, dentro de um mesmo parágrafo.

O fato de *As meninas* se configurar como romance polifônico, não significa apenas que nele haja mais de uma voz ou que se caracterize tão somente pelas frequentes mudanças narrativas. Como já acenamos, o caráter polifônico traz uma série de aspectos para a narrativa, entre os quais a plenivalência e a imiscibilidade de cada uma das vozes – quer pelo estilo de linguagem, quer pelo ponto de vista acerca do mundo e de si mesma –, além do dialogismo presente na fala de cada protagonista. Tais aspectos do texto, como veremos, podem gerar um maior ou menor grau de complexidade no exercício da tradução¹⁰⁹ para a língua italiana.

¹⁰⁸ [É um fato que a narração emoldurada é narrativamente subordinada à narração-moldura, visto que lhe é debitora da sua existência e se apóia sobre ela. A oposição *primária/secundária* traduz, a seu modo, tal fato e, me parece, deve-se aceitar essa contradição entre a incontestável subordinação narrativa e a eventual preeminência temática.]

¹⁰⁹ Antes do confronto propriamente dito entre o texto em português e as duas traduções do romance para o italiano, cabem algumas breves observações sobre as traduções. A primeira delas diz respeito ao próprio

No que se refere ao primeiro caso citado de transição de voz, pode-se afirmar que cada capítulo do romance se inicia com uma voz narrativa diferente, como se observa:

Cotejo 1¹¹⁰: Mudança da voz narrativa entre dois capítulos

<p>As meninas Sete-Oito (p. 171-172)</p> <p>[Sete] Estendo as mãos para o</p>	<p>Le ragazze Sette-Otto (p. 247-248)</p> <p>[Sette] Allungo le mani verso il</p>	<p>Ragazze Sette-Otto (p. 176-177)</p> <p>[Sette] Stendo le mani verso il</p>
--	--	--

título da narrativa e já aqui notamos uma diferença entre os dois textos em italiano, pois Pesante opta por eliminar o artigo, enquanto eu opto por mantê-lo (visto que define ou, pelo menos, limita o número de “meninas”). Se nesse aspecto as traduções divergem, em outros elementos (tanto do texto quanto do paratexto) coincidem nas soluções adotadas. No que diz respeito ao paratexto, ambas traduções mantêm a dedicatória e a epígrafe (traduzida para o italiano), além de respeitarem a divisão de capítulos e parágrafos. Embora não haja qualquer nota de rodapé no texto brasileiro, ambas traduções apresentam um número (bastante variável, como veremos) de notas. Um dado importante – inclusive para um correto confronto entre qualquer texto “original” e a(s) tradução(ões) – é a consideração da edição utilizada pelos tradutores no trabalho de tradução. No caso específico de *As meninas*, com trinta e duas edições à disposição, uma escolha aleatória significaria ignorar as mudanças e alterações efetuadas pela autora ao longo dos anos. Considerando tal fato, isto é, que Lygia Fagundes Telles costuma fazer modificações de diferentes tipos antes de reeditar seus textos, optei por utilizar a edição mais recente do romance. Na tradução publicada pela editora Cavallo di Ferro, não há qualquer menção à edição utilizada pelo tradutor, entretanto, a leitura de *Ragazze*, bem como o confronto com a minha tradução e com o texto em português, me leva a crer que Pesante também tenha utilizado a 32ª edição. Outras considerações gerais – que serão mais desenvolvidas nos cotejos apresentados – podem dar uma idéia prévia da tendência seguida por cada tradutor em seu trabalho. Em relação aos nomes das personagens, por exemplo, pode-se dizer que ambas traduções os mantêm tal qual em português; o mesmo, porém, não se pode afirmar quanto aos apelidos. As opções eram evidentemente duas: não traduzi-los ou traduzi-los, com conseqüências positivas e negativas em ambos os casos – com a diferença que, no segundo caso, seria preciso encontrar uma forma adequada de traduzi-los. A decisão implicava, por um lado, na análise da solução mais adequada para cada caso, por outro, na consideração pela coerência do todo, afinal, o que parecia melhor para um caso, não necessariamente era adequado para todos os outros. Havia o aumentativo “Lião”, por exemplo, que masculinizava um nome feminino e com isso criava uma caracterização psico-física da personagem; “Ana Turva”, da mesma forma, introduzia um julgamento a respeito da jovem. Apelidos desse tipo (e aqui incluem-se outros, como Aninha, Loreninha, Lena) ainda se encontram numa posição próxima ao leitor italiano, visto que para ele não será difícil deduzir que Lião é um aumentativo ou que Aninha é um diminutivo. Já os apelidos que recorrem a metáforas – mais ou menos diretas, mas de qualquer forma vinculadas à língua portuguesa – certamente representam uma maior dificuldade de compreensão para o leitor italiano que, a menos que conheça o português, não deduzirá que “Irmã Bula” deve-se ao hábito da freira de ler as bulas dos remédios, ou que “Japona” faz referência a um descendente de japonês como tantos que vivem em São Paulo. Diante dessa questão, cada tradutor seguiu um caminho diferente, como será possível observar em alguns cotejos. Eu optei por manter todos os nomes e apelidos em português, inserindo uma nota para apenas dois deles: “Coelha” e “Dr. Algodãozinho”. Essa solução deve-se ao fato de que esses dois apelidos são relevantes na narrativa, mas não são facilmente deduzíveis no contexto italiano. Federico Pesante, por outro lado, optou por manter alguns apelidos em português e traduzir outros (é o caso dos dois apelidos que acabamos de citar). Já no que diz respeito aos nomes de lugares (como Bahia, Alto do Xingu, etc.), ambas traduções mantêm os referentes sem fazer recurso às notas. Essas são apenas algumas considerações iniciais que podem contextualizar melhor as discussões que serão levantadas nos cotejos.

¹¹⁰ Na apresentação de cada cotejo ao longo deste trabalho, o texto à esquerda refere-se a TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. 32. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998; o texto do meio refere-se à tradução de minha autoria, inédita (apresentada no apêndice A); e o texto à direita refere-se a TELLES, Lygia Fagundes. *Ragazze*. Tradução de Federico Pesante. Roma: Cavallo di Ferro, 2006. Algumas palavras e/ou frases foram sublinhadas nos cotejos para melhor visualização das questões levantadas acerca da tradução.

sol que bate na janela. Unhas pobres. Dedos pobres. Os de M.N. são enérgicos mesmo quando em repouso, as unhas quadradas escovadíssimas, ginecologista lava as mãos muito mais do que os outros. A sensibilidade nas pontas dos dedos que conhecem tão bem nossas partes. Que lidam na perfeição com nossas raízes. Me perturbo quando penso nisso mas é justamente esse pensamento que me dá a doce sensação de segurança: estou em boas mãos.

Oito

Sento na cama e vejo o quarto rodando. Estou parada sou o eixo. O eixo do mundo. “Senta aqui que é o eixo do mundo” – dizia o Jorge mostrando o dedo espetado pra cima. Bastardo. Podre de sífilis, agora eu sei que era sífilis. Deve estar morto também. Me acordava aos berros “Café, quero café!” Minha mãe na cama vomitando na toalha. “Acho que você vai ter um irmãozinho.” Debilóide. Ah muito boazinha, todo debilóide é só bondade. Me sacudia o sacana e eu tinha que fazer o café de madrugada porque a porcaria do serviço dele ficava na puta-que-pariu, já vou seu besta.

sole che batte sulla finestra. Unghie povere. Dita povere. Quelle di M.N. sono energiche anche quando sono a riposo, le unghie quadrate pulitissime, un ginecologo si lava le mani molto più spesso degli altri. La sensibilità sulla punta delle dita che conoscono così bene le nostre parti. Che gestiscono perfettamente le nostre radici. Mi turbo al solo pensiero ma è appunto questo pensiero a darmi la dolce sensazione di essere al sicuro: sono in buone mani.

Otto

Mi siedo sul letto e vedo girare la stanza. Sono ferma sono l'asse. L'asse del mondo. “Siediti qui che è l'asse del mondo” – diceva Jorge facendo vedere il dito dritto verso l'alto. Bastardo. Era tutto sifilide, ora lo so che era sifilide. Sarà morto pure lui. Mi svegliava con le grida “Caffè, voglio il caffè!” Mia madre a letto vomitava sull'asciugamano. “Credo che avrai un fratellino.” Deficiente. Ah buona come il pane, tutti i deficienti sono buoni. Lo stronzo mi scuoteva e io dovevo fare il caffè del mattino presto perché il suo lavoro del cazzo era in culo al mondo, arrivo imbecille.

sole che arriva alla finestra. Unghie povere. Dita povere. Quelle di M.N. sono energiche anche quando sono a riposo, le unghie quadrate spazzolatissime, un ginecologo si lava le mani molto di più degli altri. La sensibilità sulla punta di dita che conoscono così bene le nostre parti. Che si intendono perfettamente con le nostre radici. Mi sconvolge pensarci, ma è proprio questo che mi dà la dolce sensazione di sicurezza: sono in buone mani.

Otto

Mi siedo sul letto e vedo la stanza girare. Sto ferma, sono l'asse. L'asse del mondo. «Siediti qui che è l'asse del mondo», diceva Jorge mostrando il dito puntato verso l'alto. Bastardo. Marcio di sifilide, ora lo so che era sifilide. Deve essere morto anche lui. Mi svegliava urlando «Caffè, voglio il caffè!». E mia madre a letto a vomitare nell'asciugamano. «Mi sa che avrai un fratellino». Deboluccia. Ah molto buona, tutti i deboli sono buoni. Mi scuoteva, lo stronzo, e io dovevo fargli il caffè di mattina prestissimo perché quella porcheria di lavoro era in culo al mondo, ora vado, animale.

Enquanto o sétimo capítulo se conclui com a narração de Lorena, o oitavo se inicia, logo no primeiro parágrafo, com a narração de Ana Clara. A própria estrutura do romance, que focaliza ora uma ora outra personagem, cria a expectativa de que a voz narrativa do capítulo corrente não será mantida no capítulo seguinte. Desse modo, a mudança de narrador de um capítulo para outro não chega a ser tão inesperada – nem no texto em português, nem nas traduções em italiano.

Fator fundamental que colabora na identificação das vozes entre essas duas narrações homodiegéticas é o estilo e o discurso de cada personagem. Bakhtin lembra que “as relações dialógicas são possíveis também entre os estilos de linguagem, os dialetos sociais, etc., desde que eles sejam entendidos como certas posições semânticas, como uma espécie de cosmovisão da linguagem” (2005, p. 184). As duas narradoras, além de apresentarem diferentes estilos de linguagem nos seus discursos, notável

inclusive pelo uso recorrente de certas expressões¹¹¹ – no trecho acima isso fica mais evidente na narração de Ana Clara –, esses dois estilos se contrapõem e estabelecem entre si uma relação dialógica. De fato, os estilos de Lorena e de Ana Clara refletem a cosmovisão de cada uma, a perspectiva que elas têm do mundo e de si mesmas: os estilos diferem porque os pontos de vista diferem.

Assim, ainda que ambos discursos tenham o mesmo ponto de partida, eles se distinguem também pelas relações dialógicas que estabelecem. Basta pensar, por exemplo, que o primeiro capítulo do romance se inicia com uma narração de Lorena muito semelhante ao modo como o oitavo capítulo foi iniciado por Ana Clara:

Sentei na cama. Era cedo para tomar banho. Tombei para trás, abracei o travesseiro e pensei em M.N., a melhor coisa do mundo não é beber água de coco verde e depois mijar no mar, o tio da Lião disse isso mas ele não sabe, a melhor coisa mesmo é ficar imaginando o que M.N. vai dizer e fazer quando cair meu ultimo véu. (TELLES, 1998, p. 9)

Nota-se que enquanto o gesto de sentar na cama faz com que Lorena pense no banho (portanto, um hábito de higiene) e fantasie com um amor platônico, Ana Clara vê o quarto rodando (decorrência do uso de drogas) e lembra de Jorge e da mãe (portanto, de um passado considerado sujo por ela mesma). Dessa forma, os dois discursos se contrapõem dialogicamente – e não apenas pelo estilo da linguagem. Na fantasia com o amor platônico, os dedos limpos de M.N. representam, para Lorena, a delicadeza e, mais do que isso, uma “doce sensação de segurança”; já nas lembranças de Ana Clara, o dedo de Jorge representa o oposto, é sinônimo de doença, de sujeira, de violência, de um passado miserável que ressurgue sempre com força – e prova disso é que na voz de Ana Clara estão também embutidas as vozes de Jorge e a de sua mãe.

A presença desses elementos que, direta ou indiretamente, decorrem do caráter polifônico do romance, cria um verdadeiro desafio para a tradução. Se a transição da voz narrativa entre dois capítulos não resulta num grande problema para a tradução em italiano, o mesmo não se pode dizer dos diferentes estilos de linguagem ou das relações dialógicas estabelecidas pelo discurso das narradoras que se constituem, diferentemente, como aspectos mais intrincados na transposição para uma outra língua.

¹¹¹ As expressões recorrentes na fala de Lorena, ao longo do romance, são: *ai meu Pai, buleversar, coitadinha, divino-maravilhoso, é a glória, é lógico, imagine, me mato, minhocar, na ponta dos cascos, olha aí, popô, querida/queridinha*. Já Ana Clara, recorre frequentemente às seguintes expressões: *aporrinhção, bastardo, besouragens, besta, bobagem, bobo, brilhante, dane-se, debilóide, descascar, escamoso, esnobar, meu boneco, na realidade, não interessa, nojento, pãozinho, piolhentos, podre (de...), pomba, sacana, safado e sei lá*. No caso de Lia, o número de expressões é bem menor: *camelar, entende, não sei explicar e putz*. Há também uma expressão que é usada frequentemente pelas três protagonistas: *oriehmid* (cunhada por Lorena, passou a fazer parte também do vocabulário de Ana Clara e de Lia).

Num romance caracterizado pela polifonia, torna-se importante preservar, por um lado, a imiscibilidade das vozes – mantendo, na medida do possível, o estilo de linguagem de cada protagonista – e, por outro, as relações dialógicas que elas estabelecem entre si – isto é, se são discursos que se contrapõem (como nesse fragmento), essa contraposição precisa, de alguma forma, fazer-se presente também na tradução. Assim, se no texto em português há uma concentração de expressões freqüentemente usadas por Ana Clara – *bastardo*, *podre* (*de...*), *debilóide*, *sacana*, *besta* –, nota-se que ambas traduções procuraram preservar a presença dessas expressões, adaptando-as para o universo da língua italiana. Observa-se, também, que as traduções coincidem em algumas escolhas (para *bastardo*, *sacana*, *na puta-que-pariu*) e diferem em outras (*debilóide*, *porcaria*). Evidentemente, cada tradutor faz a opção que acredita ser a mais adequada não apenas ao fragmento específico, mas considerando a narrativa (e a tradução) como um todo.

Com efeito, cada escolha visa à coerência do particular e do todo e nem sempre se encontra na leitura de um fragmento específico a justificativa por essa ou aquela opção, há que se considerar, muitas vezes, o contexto maior no qual se insere a solução adotada. Assim, a minha escolha por *lavoro del cazzo*, por exemplo, deve-se ao recurso de “compensação”, que consiste em resgatar um determinado aspecto do texto que anteriormente (ou posteriormente) não pôde ser preservado. A mesma alternativa foi empregada para “muito boazinha”, que traduzi com uma expressão idiomática (*buona come il pane*), dado que em outros momentos do romance não tinha sido possível manter certas expressões idiomáticas do português.

A compensação decorre do fato de que, conforme Schleiermacher, “é impossível que a linguagem do tradutor possa ter a mesma estrutura da de seu autor o tempo todo. Ele deve estar satisfeito em atingir em alguns casos o que não pode atingir no todo” (2001, p. 53). A impossibilidade concreta de preservar todos os elementos do texto (lingüístico, estilístico, etc.) impele a tradução a buscar em outros momentos o que não conseguiu atingir anteriormente. A intraduzibilidade de um determinado fragmento se transforma em traduzibilidade num outro momento; é assim que

a pretendida intraduzibilidade dissolve-se em traduzibilidade por inteiro, pelo simples recurso a modos de relações existentes naturalmente e historicamente entre as línguas, mas modulados [...] segundo as exigências da tradução de um texto [...]. É a própria estrutura do texto como texto que ditará [...] o que é preciso “traduzir” ou “não-traduzir” (no sentido corrente), *a não-tradução de um termo valendo como um modo eminente de tradução*. Outras modalidades vêm completar esse recurso nos tipos de trocas interlínguas. Será, por exemplo, a supressão de um termo ou de uma estrutura x para um ponto X do texto, que serão eventualmente substituídos por um termo ou uma estrutura y

em um ponto Y do texto: procedimento de *compensação*, já preconizado por Du Bellay. Será a posição de um termo ou de uma estrutura x situados em um ponto X do texto em um outro ponto Y desse texto, no qual a língua de chegada pode acolhê-lo melhor: procedimento de *deslocamento*. Será ainda a *substituição homóloga*: um elemento x, literalmente intraduzível, é substituído por um elemento y, que lhe é homólogo no texto. Não se trata aqui, como é tendência se acreditar, de paliativos, mas de modalidades que definem o próprio sentido de toda tradução literária, *no sentido de que ela encontra algum intraduzível lingüístico (e às vezes cultural) e o dissolve em real traduzibilidade literária sem passar, é claro, pela perífrase ou por uma literalidade opaca*. Essas modalidades se baseiam em grande parte no que Efim Etkind chamou de “linguagem potencial”. Para qualquer língua, pode-se postular uma correspondência rigorosa com uma outra língua, mas em um nível *virtual*. Desenvolver essas potencialidades (que variam de língua para língua), esta é a tarefa da tradução, *que progride assim para a descoberta do “parentesco” das línguas*. (BERMAN, 2002, p. 339-340)

O recurso a essas alternativas, portanto, é inerente à própria natureza da tradução, que diante de limitações concretas busca caminhos possíveis. A utilização desses procedimentos também pode explicar o porquê de uma determinada solução: aparentemente incoerente no cotejo de um fragmento, revela-se coerente na análise do todo.

Voltando ao cotejo apresentado, observamos que a mudança de voz entre um capítulo e outro não chega a ser inesperada, seja no texto em português, seja nas traduções para o italiano. Entretanto, o mesmo não se pode dizer quando se trata do segundo caso citado, ou seja, quando a transição de voz ocorre de um segmento narrativo para outro. Esse tipo de mudança se verifica apenas nos capítulos divididos por Lorena e Lia, quando a narração é inicialmente feita por uma personagem, sofrendo depois a transição, como no trecho a seguir:

Cotejo 2: Mudança da voz narrativa entre dois segmentos

<p>As meninas Um (p. 13-14)</p> <p>– Suas meias estão caindo. – Ou enforcam os joelhos ou ficam desabando. Olha aí. No começo, este elástico apertava de deixar a perna roxa. – Mas que idéia, <u>querida</u>, usar meia com este calor. E sapatos de alpinista, por que não calçou a sandália? Aquela marrom combina com a sacola. – Hoje tenho que camelar o dia inteiro, <u>putz</u>. E sem meia dá bolha no pé. Provavelmente nas solas.</p>	<p>Le ragazze Uno (p. 163)</p> <p>– Le tue calze stanno scivolando. – O stringono troppo le ginocchia o scivolano. Ecco, vedi? All’inizio questi elastici stringevano fino a farmi venire le gambe viola. – Ma che idea, <u>tesoro</u>, mettersi le calze con questo caldo. E gli scarponi da alpinista, perché non ti sei messa i sandali? Quelli marroni stanno bene con lo zaino. – Oggi devo sgambettare tutto il giorno, <u>cavolo</u>. E senza</p>	<p>Ragazze Uno (p. 13-14)</p> <p>– Le tue calze stanno caindo. – O si reggono sulle ginocchia o precipitano. Guarda. All’inizio l’elastico stringeva che lasciava la gamba viola. – Ma che idea, <u>cara</u>, mettersi le calze con questo caldo. E scarponi da alpinista, perché non ti sei messa i sandali? Quelli marroni stanno bene con la borsa. – Oggi devo trottare tutto il giorno, <u>accidenti</u>. E senza calze mi vengono le vesciche</p>
---	---	--

Cafonérrimo. Pior do que bo-lhas só os tais joanetes da Irmã Bula. Joanete deve vir de Joana, houve uma antiga Joana com os primeiros pés deformados e os netos herdaram a deformação e viraram os joanetos. Ai meu Pai. Primavera, eu apaixonada e Lião falando em bolha no pé.

– Tenho umas meias tão bacanas, ainda nem usei, quer ir com elas?

– Só se forem francesas, entende.

– São suíças, minha querida.

– Não gosto da Suíça, é limpa demais.

E nem vão servir, imagine, ela deve calçar quarenta. Que idéia usar meias que engrossam os tornozelos, a coitadinha está com patas de elefante. Ainda assim, emagreceu, subversão emagrece.

– Lião, Lião, ando tão apaixonada. Se M.N. não telefonar, me mato.

Estou demais aperreada para ficar ouvindo sentimentos lorenenses, ô! Miguel, como preciso de você. Falo baixo mas devo estar botando fogo pelo nariz.

– Lena, escuta, eu não estou brincando.

– E eu estou? Por que essa pressa? Suba, venha ouvir o último disco de Jimi Hendrix, faço um chá, tenho uns biscoitos maravilhosos.

– Ingleses? – pergunto. – Prefiro nossos biscoitos e nossa música. Chega de colonialismo cultural.

– Mas nossa música não me comove, querida. Se os seus baianos dizem que estão desesperados, acredito, acho ótimo. Mas se vem John Lennon e diz a mesma coisa, então vibro, fico mística. Sou mística.

– Você é fresca.

– Fresca, Lião? Você disse fresca – repete ela.

calze vengono le vesciche ai piedi.

Probabilmente sui talloni. Troppo cafone. Peggio delle vesciche ci sono solo le cipolle ai piedi di Suor Bula. Oh mio Dio. Primavera, io innamorata e Lião che parla di vesciche ai piedi.

– Ho delle calze davvero carine, non le ho ancora usate, le vuoi mettere?

– Solo se sono francesi, capisci.

– Sono svizzere, tesoruccio mio.

– Non mi piace la Svizzera, è troppo pulita.

E neppure le starebbero, figuriamoci, porterà il quarantuno. Ma che idea mettersi delle calze che ingrossano le caviglie, poverina, ha i piedi che sembrano delle zampe di elefante. Tuttavia è dimagrita, la sovversione fa dimagrire.

– Lião, Lião, sono così innamorata. Se M.N. non chiamerà, mi ammazzo.

Sono troppo scocciata per stare ad ascoltare i sentimenti lorenensi, oh Miguel, come ho bisogno di te. Bisbiglio ma starò vomitando fuoco dalle narici.

– Lena, ascolta, io non sto scherzando.

– E io sì? Perché tutta questa fretta? Vieni su, vieni ad ascoltare l'ultimo disco di Jimi Hendrix, faccio un tè, ho dei biscotti meravigliosi.

– Inglesi? – chiedo. – Preferisco i nostri biscotti e la nostra musica. Basta con il colonialismo culturale.

– Ma la nostra musica non mi commuove, tesoro. Se i tuoi baianos dicono che sono disperati, io ci credo, va benissimo. Ma se arriva John Lennon e dice la stessa cosa, allora mi esalto, divento mistica. Io sono mistica.

– Tu sei schizzinosa.

– Schizzinosa, Lião? Hai detto schizzinosa – ripete.

sui piedi.

Probabilmente sulla pianta. Cafonissimo. Peggio delle bolle solo gli occhi di pernice di Sorella Bula. Occhio di pernice, dev'essere così perché qualcuno una volta ha inciampato su una pernice e gli è rimasto il segno. Oh padre mio. Primavera, io innamorata e Lião a parlare di vesciche sui piedi.

– Ho delle calze bellissime, non le ho ancora usate, le vuoi prendere tu?

– Solo se sono francesi, ok?

– Sono svizzere, carina.

– Non mi piace la Svizzera, è troppo pulita.

E non le staranno neanche bene, deve avere quaranta di piede. Che idea, mettersi calze che ingrossano le caviglie, poveretta, sembra che abbia zampe di elefante. Però è dimagrita, la sovversione fa dimagrire.

– Lião, Lião, sono così innamorata. Se M.N. non telefona, mi ammazzo.

Sono troppo stordita per restare a sentire sentimenti lorenensi, oh Miguel, quanto ho bisogno di te. Parlo piano ma devo avere le fiamme che mi escono dal naso.

– Lena, ascolta, io non sto scherzando.

– E io? Perché questa fretta? Sali, vieni a sentire l'ultimo disco di Jimi Hendrix, faccio un tè, ho dei biscotti meravigliosi.

– Inglesi? – domando. – Preferisco i nostri biscotti e la nostra musica. Basta colonialismo culturale.

– Ma la nostra musica non mi commuove, cara. Se i tuoi baiani dicono che sono disperati, ci credo, è il massimo. Ma se viene John Lennon e dice la stessa cosa, allora vibro, divento mistica. Sono mistica.

– Tu sei insensibile.

– Insensibile, Lião? Hai detto insensibile – ripete lei.

Já no primeiro capítulo do romance, portanto, o leitor depara-se com uma mudança da voz narrativa – nesse caso, como no anterior, de um narrador homodiegético a outro também homodiegético – sem qualquer indício aparente, visto que os espaços em branco, que separam os segmentos narrativos, não são usados apenas para representar a mudança de narrador. Não há um narrador heterodiegético que intercale as duas vozes, ao contrário, a mudança de perspectiva se dá de forma silenciosa, surpreendendo o leitor.

Num primeiro momento, essa passagem da voz narrativa fica ainda menos evidente na tradução. O texto em português apresenta, logo na primeira frase, uma expressão tipicamente nordestina: *aperreada* – que acompanhada do advérbio *demais* ganha uma entonação ainda mais próxima do sotaque nordestino. Conseqüentemente, embora a mudança de voz surja de forma sorrateira, o leitor brasileiro, ao identificar a expressão típica da fala nordestina, logo reconhece nela a voz de Lia. Essa identificação, evidentemente, não ocorre nas traduções, pois ao perder-se a conotação geográfica e cultural, perde-se também a possibilidade de uma imediata identificação da voz narrativa, ou melhor, perde-se a acentuação dessa voz. A partir desse exemplo, observa-se que a questão lexical também gera impasses na tradução, como ressalta Rega:

È comunque un fatto che anche la dimensione lessicale *lato sensu* presenta notevoli difficoltà per il traduttore, in particolare per quello letterario: e questo già solo perché si tratta del livello in cui i problemi sono quantitativamente più numerosi. In altre parole, la strategia traduttiva che si sceglie in riferimento al momento stilistico-sintattico rimane in generale più omogenea per tutta la durata del testo; per contro, il livello lessicale propone in continuazione una serie ininterrotta di problemi di difficile sistematizzazione, in quanto le soluzioni che si propongono nella dimensione lessicale sono in linea di massima ancora più numerose di quelle che si offrono a livello sintattico: e di tale circostanza è prova anche il fatto che si tratta dei problemi in generale più discussi nel momento in cui si affronta il problema della traduzione e del tradurre in un'ottica sia teorica sia pratica. Si ritiene che ciò sia dovuto [...] alla densità semantica che investe la parola in sé, densità che è certamente il risultato di tutta una serie di rapporti endo- ed extratestuali, ma che impone comunque una propria, fortissima presenza al destinatario del messaggio.¹¹² (2001, p. 153)

¹¹² [É de qualquer forma um fato que a dimensão lexical *lato sensu* também apresenta dificuldades notáveis para o tradutor, sobretudo para aquele literário: e isso simplesmente porque já se trata do nível em que os problemas são quantitativamente mais numerosos. Em outras palavras, a estratégia tradutiva que se escolhe em relação ao momento estilístico-sintático permanece em geral mais homogênea por toda a duração do texto; diferentemente, o nível lexical propõe continuamente uma série ininterrupta de problemas de difícil sistematização, enquanto que as soluções que se propõem na dimensão lexical são geralmente ainda mais numerosas que aquelas que se oferecem a nível sintático: e de tal circunstância é também prova o fato de que se trata dos problemas em geral mais discutidos no momento em que se enfrenta o problema da tradução e do traduzir numa ótica seja teórica seja prática. Considera-se que isso se deva [...] à densidade semântica que investe a palavra em si, densidade que é certamente o resultado de toda uma série de relações endo- e extratextuais, mas que impõem mesmo assim uma própria e fortíssima presença ao destinatário da mensagem.]

Esse é o caso do trecho apresentado, no qual a palavra usada por Lia é intrínseca a um contexto cultural que não pode ser reproduzido na tradução. Encontrar na língua italiana uma palavra típica, por exemplo, da fala dos meridionais – por se tratar de um caso análogo ao dos nordestinos no que diz respeito à emigração –, seria afastar ainda mais a narrativa do seu contexto de origem. Por isso, a melhor saída encontrada – e nota-se que ambas traduções parecem concordar nesse ponto – era a escolha por uma palavra equivalente embora sem o referente cultural, o que implicava numa perda do acento de Lia. Tal solução influencia indiretamente na transição entre as vozes, não chegando, porém, a causar grande alteração no texto.

Esse fragmento representa o primeiro momento do romance no qual ocorre uma transição da voz narrativa entre dois segmentos, coincidindo também com a primeira passagem de uma narração homodiegética a outra também homodiegética. Assim sendo, é natural que tanto no texto em português quanto nas traduções a mudança de voz cause maior surpresa e seja sentida de forma mais abrupta que na transição entre dois capítulos.

Nota-se, contudo, que se as traduções coincidem nesse aspecto, divergem em relação ao estilo de linguagem das personagens. É o que ocorre, por exemplo, na tradução de uma das expressões recorrentes no discurso de Lorena, ou seja, *querida*. Considerando que a jovem também utiliza o diminutivo (*queridinha*), optei pela dupla *tesoro/tesoruccio*; já Pesante, numa tradução um pouco mais literal, optou por *cara/carina*. As soluções empregadas, portanto, não são tão divergentes; trata-se de uma escolha mais estilística que lingüística.

O mesmo ocorre na tradução de *putz*, expressão que caracteriza a voz de Lia – como já se disse anteriormente¹¹³, por essa razão, a melhor alternativa parecia ser a escolha de um termo italiano que pudesse ser repetido cada vez que a personagem recorresse à palavra. Efetivamente, ambas traduções adotam tal solução, divergindo apenas na escolha do vocábulo em língua italiana: Pesante opta por *accidenti* enquanto eu opto por *cavolo*. A expressão freqüentemente usada por Lia – e que caracteriza a gíria dos jovens principalmente nos anos Setenta e Oitenta –, embora não conste nos principais dicionários da língua portuguesa (como o *Aurélio* ou o *Houaiss*), tem sua origem provavelmente na criação de um eufemismo para *puta*. Considerando tal fato, optei por uma palavra do italiano (*cavolo*) que, apesar de não ter o significado literal de *putz*, é usada nos mesmos contextos e também se constitui num eufemismo (para *cazzo*).

¹¹³ Cf. nota referente ao cotejo 1.

Outro diferencial da linguagem de Lia é a repetição de *entende*. Dada a oralidade do termo e a grande frequência com que é utilizado, procurei encontrar uma tradução que se adequasse a todos ou pelo menos à maioria dos contextos nos quais a personagem recorre à palavra. Assim, optei por *capisci* que, como se vê, não coincide com a solução empregada pelo tradutor italiano (*ok*). Cabe observar, entretanto, que Pesante adota diferentes traduções (além de *ok*, ele também utiliza *capisci*, *capito*, etc.) para o mesmo termo, dependendo do contexto no qual é pronunciado por Lia.

Há outros momentos, nesse mesmo fragmento do romance, nos quais as traduções divergem nas escolhas lingüísticas e estilísticas: é o caso das soluções empregadas para *bacana*, mais uma das expressões recorrentes, que traduzo sempre como *carino/a* e Pesante, mais uma vez, faz a escolha de acordo com o contexto (*bellissime* nesse trecho). Já na tradução de *fresca*, as escolhas divergem bem mais, de fato, *schizzinosa* e *insensibile* têm sentidos muito diferentes.

Todavia, o ponto mais divergente entre as duas traduções no trecho apresentado diz respeito à *joanete*, ou melhor, à frase “joanete deve vir de Joana, houve uma antiga Joana com os primeiros pés deformados e os netos herdaram a deformação e viraram os joanetos”. A diferença lingüística impedia uma tradução que aludisse a três coisas simultaneamente: ao nome próprio, aos “netos” e à *joanete*. Assim, nesse caso, duas opções eram possíveis: ou a adaptação, ou a supressão da frase. Levando em consideração que para adaptar a frase seria preciso mudar todo o seu sentido, alterando radicalmente o trecho, optei pela supressão. Pesante, diferentemente, ao traduzir *joanete* por *occhi di pernice*, conseguiu uma interessante adaptação para a frase seguinte (“occhio di pernice, dev’essere così perché qualcuno una volta ha inciampato su una pernice e gli è rimasto il segno”), ainda que alterando o sentido da frase em português. É evidente que tanto num caso quanto no outro o texto foi alterado, sendo que tal alteração fica invisível aos olhos do leitor. No entanto, por mais que se almejasse a fidelidade ao texto, a diferença lingüística entre o português e o italiano não deixava outras saídas possíveis para a tradução desse fragmento.

Voltando, porém, à questão da voz narrativa e da transição entre dois segmentos narrativos, observamos que num trecho mais adiante do romance, quando a voz volta a ser assumida por Lorena, a mudança ocorre de forma mais ambígua que nos casos anteriores:

Cotejo 3: Mudança da voz narrativa entre dois segmentos

As meninas

Um (p. 15-16)

– Lorena, me empresta um lenço, estou resfriada – digo e tenho vontade de esfregar esta cara molhada de lágrimas. Mas que lenço? Não quero lenço, quero o carro. – Quero o carro, Lorena. Posso contar com você?

– Tenho branco, rosa, azul e verde-malva. Ah, e um turquesa, olha que lindo este turquesa. Então, Lia de Melo Schultz, que cor a senhora prefere?

Fico olhando a caixa de lenços que ela foi buscar. Guarda tudo em caixinhas de pano florido, essa é de papoulas vermelhas e azuis com fundo preto. Tem ainda as de prata e couro que ficam nas prateleiras da estante. E sinos. Por onde o irmão passa, manda um sino. Outros colecionam selos, um outro coleciona gravatas e lá adiante um entra na fila de cinema. Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo. No desenho animado, o gato leva um trompaço e dentes e ossos se trincam. Mas na cena seguinte já se colam e o gato volta inteiro. Seria bom se fosse como nos desenhos, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia. Desmaia depressa, morra. Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer. “Morreíamos se adiantasse”, você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere?

– O verde.

Le ragazze

Uno (p. 164)

– Lorena, prestami un fazzoletto, sono raffreddata – dico e ho voglia di sfregare questa faccia bagnata di lacrime. Macché fazzoletto! Non voglio il fazzoletto, voglio la macchina. – Voglio la macchina, Lorena. Posso contare su di te?

– Ne ho uno bianco, rosa, azzurro e verde malva. Ah, e uno turchese, guarda che bello questo turchese. Allora, Lia de Melo Schultz, che colore preferisce?

Guardo la scatola di fazzoletti che è andata a prendere. Conserva tutto in scatolette di stoffa a fiori, questa è di papaveri rossi e azzurri con lo sfondo nero. Ci sono anche quelle d'argento e pelle che sono sui ripiani dello scaffale. E campane. Dovunque vada il fratello, le manda una campana. Altri collezionano francobolli, un altro colleziona cravatte e dall'altra parte uno fa la coda per il cinema. Maurício stringe i denti che si rompono. Non vuole gridare e allora stringe i denti quando il bastone elettrico affonda fino in fondo. Nei cartoni animati il gatto si prende una botta e i denti e le ossa si spezzano. Ma nella scena che segue si incollano subito e il gatto ritorna intero. Sarebbe bello se fosse come nei cartoni, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E tu, Maurício? Quando il bastone entrerà più in fondo, svieni! Svieni subito, muori. Dovremmo morire, Miguel. In segno di protesta dovremmo tutti semplicemente morire. “Moriremmo se servisse”, avevi detto. Ti ricordi? Lo so, nessuno se ne importerebbe. Strapperemmo il cuore dal petto, ecco il mio sangue, ecco il mio cuore! Ma c'è un tizio accanto che lucida le scarpe, che colore il gentiluomo preferisce?

– Il verde.

Ragazze

Uno (p. 15-16)

– Lorena, prestami un fazzoletto, sono raffreddata – dico e mi viene voglia di sfregare questa faccia bagnata di lacrime. Ma che fazzoletto? Non voglio fazzoletti, voglio la macchina. – Voglio la macchina, Lorena. Posso contare su di te?

– Ce l'ho bianco, rosa, azzurro e verde malva. Ah e uno turchese, guarda che bello questo turchese. Allora, Lia de Melo Schultz, che colore preferisce?

Resto a guardare la scatola di fazzoletti che lei era andata a prendere. Conserva tutto in scatolette di panno fiorito, questa è con i papaveri rossi e blu su fondo nero. Ci sono ancora quelle d'argento e cuoio sugli scaffali della libreria. E campanelli. Da dovunque il fratello passi, manda un campanello. Alcuni collezionano francobolli, altri collezionano cravatte e lì davanti uno entra nella fila del cinema. Maurício stringe i denti che si spezzano. Non vuole gridare e allora stringe i denti quando il bastone elettrico affonda là in fondo. Nel cartone animato, il gatto prende una botta e i denti e le ossa si rompono in pezzettini. Ma nella scena dopo si rincollano e il gatto ritorna intero. Sarebbe bello se fosse come nei cartoni, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E tu, Maurício? Quando il bastone entra più a fondo, svieni. Svieni rapidamente, muori. Dovremmo morire, Miguel. In segno di protesta dovremmo tutti semplicemente morire. «Moriremmo se servisse», hai detto. Ti ricordi? Lo so, non gliene fregherebbe niente a nessuno. Ci strapperemmo il cuore dal petto, guarda qua il mio sangue, guarda qua il mio cuore! Ma c'è un tipo di fianco a farsi lustrare le scarpe, che colore di lucido preferisce signore?

Tiro da caixa o verde-malva que está em terceiro lugar na pilha. Tão delicados os lencinhos que Remo mandou de Istambul, adeus meu lencinho. Lião é capaz de limpar os sapatões em você mas pense no *If* dos lenços: a poeira é tão digna quanto as lágrimas.

Prendo dalla scatola il verde malva che sta al terzo posto nella pila. Così delicati i fazzolettini che Remo mandò da Istanbul, addio fazzolettino mio. Lião è capace di usarti per pulirsi gli scarponi ma pensa all'*If* dei fazzoletti: la polvere è degna quanto le lacrime.

– Il verde.

Prendo dalla scatola il verde malva che è in terza posizione nella pila. Così delicati i fazzolettini che Remo ha mandato da Istanbul, ciao, fazzolettino mio. Lião è capace di pulirsi gli scarponi con te ma tu pensa all'*If* dei fazzoletti: la polvere è tanto degna quanto le lacrime.

Embora a interrupção entre um segmento narrativo e outro não seja mais um artifício inédito, pois o leitor já se deparou com ele anteriormente, o fato de um segmento terminar com uma pergunta e o seguinte começar com uma resposta cria a expectativa de que há uma continuidade do discurso precedente. Ribeiro nota que “este tipo de passagem de *olho* narrativo é sempre sentido como abrupto e pode criar expectativas no leitor que serão contrariadas no seguimento da leitura” (2003, p. 2); de fato, é apenas no parágrafo seguinte que se tem a certeza de que a voz narrativa volta a ser de Lorena. Aqui, contrariamente ao fragmento anterior, o ponto em que é possível identificar a mudança de voz coincide tanto no texto em português (“Tiro da caixa o verde-malva”) quanto nas traduções (“Prendo dalla scatola il verde malva”).

Essa transição entre as vozes de Lia e Lorena revela a relação dialógica entre as duas falas, ou melhor, entre as duas consciências. Primeiramente vemos Lorena pela perspectiva de Lia, depois o contrário, isto é, Lia passa a ser vista pelo olhar de Lorena. Desse modo, até mesmo o monólogo interior se revela um diálogo velado, pois as falas internas das duas personagens se diferenciam muito mais pelo ponto de vista do qual estão impregnados do que pelo estilo da linguagem. No discurso delas transparece a perspectiva com que olham ao redor e para si mesmas; na visão de Lia, por exemplo, seus amigos são torturados enquanto Lorena coleciona sinos, a jovem baiana sacrificaria a própria vida em nome de um ideal enquanto sua amiga se preocupa com futilidades; Lorena, por outro lado, lamenta que a amiga não aprecie pequenas delicadezas. Em outras palavras, pode-se dizer que os dois discursos se distinguem essencialmente pela relação dialógica que estabelecem entre si – característica decorrente da polifonia. Conforme Bakhtin,

no romance polifônico, o valor da variedade da linguagem e das características do discurso é mantido, se bem que esse valor diminui e, o mais importante, modificam-se as funções artísticas desses fenômenos. O

problema não está na existência de certos estilos de linguagem, dialetos sociais, etc., existência essa estabelecida por meio de critérios meramente lingüísticos; o problema está em saber sob que *ângulo dialógico* eles confrontam ou se opõem na obra. (2005, p. 182)

Efetivamente, observa-se no trecho apresentado um predomínio do *ângulo dialógico* sobre os estilos de linguagem: é o confronto – e, portanto, a relação dialógica – entre os dois pontos de vista que distingue os discursos.

No que diz respeito, especificamente, à tradução do romance para o italiano, pode-se afirmar que esse tipo de relação dialógica é mais fácil de ser preservada, uma vez que é inerente ao próprio discurso e menos vinculada ao aspecto puramente lingüístico. Os discursos aqui se contrapõem ideologicamente, sendo menos vinculados ao aspecto lingüístico, o que cria inicialmente menos empecilhos à tradução – embora tal afirmação seja verdadeira nesse trecho específico, não se pode, evidentemente, estendê-la ao romance como um todo.

Uma prova de que esse tipo de dialogismo gera menor grau de dificuldade no exercício tradutório é o fato de que ambas traduções coincidem em muitos pontos – como a escolha das palavras e a própria composição das frases – e diferenciam-se apenas em pequenas nuances¹¹⁴, como as alternativas encontradas para a tradução do gerúndio. O português, efetivamente, faz um uso mais amplo do gerúndio que o italiano, assim, muitas vezes, a tradução não podia mantê-lo. É o que se nota, por exemplo, nas frases “fico olhando” e “tem um tipo ao lado engraxando os sapatos”: em cada um dos casos as traduções adotam soluções distintas, mas nenhuma delas mantém o gerúndio. Da mesma forma, em tantas outras vezes que o gerúndio era utilizado no romance (“vinha vindo”, “foi ficando”, “ia caindo”, “ficou sendo”, etc.), as traduções eram obrigadas a mudar o tempo verbal para não criar uma estranheza no texto em italiano.

O uso dos tempos verbais representa, efetivamente, uma das diferenças entre o português e o italiano e, conseqüentemente, entre o texto de Lygia Fagundes Telles e as

¹¹⁴ Cabe ressaltar que um ponto em comum entre as duas traduções revela-se mais tarde numa diferença. Nesse último cotejo apresentado, observamos que ambas traduções mantêm os apelidos citados: Gigi, Silvinha da Flauta, Japona. O mesmo não ocorre num trecho sucessivo, quando os mesmos apelidos são novamente citados por Lia: enquanto eu os preservo, como na primeira situação, Pesante faz alterações sem motivo aparente. Lia cita os amigos nas seguintes frases: “sabem que a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho” (TELLES, 1998, p. 28); e “o Japona deixou uma maleta na casa do irmão, avisou que ia buscar no dia seguinte. Faz um ano isso, a maleta ainda está lá” (Id., p. 29). Na tradução de Pesante, temos: “sanno che Silvinha da Prata è stata stuprata com una pannocchia di granturco” (TELLES, 2006, p. 28), e “Giappone ha lasciato una valigetta a casa del fratello, dicendo che l'avrebbe ripresa il giorno dopo. Un anno fa, la valigia sta ancora lì” (Id., p. 29). Na tradução desses trechos, portanto, “Silvinha da Flauta” é traduzido como “Silvinha da Prata”, e “Japona” como “Giappone”. Visto que os mesmos apelidos tinham sido mantidos por Pesante na citação anterior, pode-se pensar que essa alteração não seja fruto de uma escolha propriamente dita, mas de uma provável distração.

duas traduções para o italiano. É o que se nota, por exemplo, no que se refere ao terceiro caso de transição de voz citado, isto é, a transição de um parágrafo para outro. Aqui a situação é mais delicada, pois nem sempre é possível estabelecer com precisão de quem é a voz narrativa, embora a diferença lingüística obrigue as traduções a optar por uma interpretação, como neste fragmento:

Cotejo 4: Mudança da voz narrativa entre parágrafos

<p>As meninas Onze (p. 253-255)</p> <p><u>Tiro a pastilha de hortelã da boca para poder falar.</u> – Se você soubesse, Lião. Imagine que eu estava muito poética, lendo sobre estrelas quando ouvi aquele turbilhão na escada e um grito tão agudo que meu livro foi parar no teto, adivinha quem era. Estava dependurada na escada, berrando, tinham enterrado um florete no peito dela, enfim, podre de drogas. Loucura completa. E tão imunda. Na roupa tinha lama, carvão, umas manchas suspeitíssimas. E aquele cheiro. Deilhe um banho de imersão, até na cabeça tinha sujeira.</p> <p>Não continuo porque Lião está rindo sem parar. Espero. Foi até a sacola, tirou um rolo de barbante e começou a amarrar pequenas pilhas de livros alinhados no chão. Acendeu um cigarro e com a brasa queimava o barbante depois de fazer o nó. [...]</p> <p>– Vim com o carro da mãezinha, idéia fabulosa porque adiantei demais minha lista, fiz coisas à beça, providências, despedidas de amigos – disse e parou na minha frente. – Tudo se precipitou de tal jeito, Miguel já embarcou. – Embarcou? – Já deve estar lá. Isso quer dizer que vou antecipar minha viagem, quero entrar na primeira vaga que tiver, tenho tudo pronto, estou tinindo. Falta só um saco de viagem e mãezinha me dá essa mala, viajo com mala de milionário, ô Lena! Mais uns dois dias e de-</p>	<p>Le ragazze Undici (p. 291-292)</p> <p><u>Mi tolgo la caramella alla menta dalla bocca per poter parlare.</u> – Sapessi, Lião. Pensa che ero molto poetica, stavo leggendo sulle stelle quando ho sentito quel rombo sulle scale e un urlo così acuto che il mio libro è andato a finire sul soffitto, indovina chi era. Era appesa alla scala, urlava, avevano ficcato un fioretto nel suo petto, insomma, imbottita di droghe. Follia totale. E talmente sporca. Nei vestiti c'era fango, carbone, delle macchie sospettissime. E quell'odore. Le ho fatto un bagno d'immersione, persino in testa c'era della sporcizia.</p> <p>Smetto perché Lião sta crepando dalle risa. Aspetto. È andata verso lo zaino, ha preso un rotolo di spago e ha cominciato a legare delle piccole pile di libri sistemate per terra. Ha acceso una sigaretta e con la brace bruciava lo spago dopo aver fatto un nodo. [...]</p> <p>– Sono venuta con la macchina della mamma, idea favolosa perché ho anticipato parecchio la mia lista, ho fatto un sacco di cose, ho preso dei provvedimenti, salutato gli amici – ha detto e si è fermata davanti a me. – Tutto è precipitato in modo tale, Miguel è già partito. – È partito? – Sarà già arrivato. Questo vuol dire che dovrò anticipare il mio viaggio, voglio andare sul primo posto libero, ho tutto pronto, non sto nella pelle. Mancava solo una borsa per il viaggio e la mamma mi dà que-</p>	<p>Ragazze Undici (p. 257-259)</p> <p><u>Mi tolgo la caramella alla menta dalla bocca per poter parlare.</u> – Se tu sapessi, Lião. Immaginati che io me ne stavo tutta poetica, a leggere cose sulle stelle quando ho sentito quel turbine per le scale e un grido così acuto che il mio libro è finito sul soffitto, indovina chi era. Stava appesa per le scale, urlando, avevano conficcato un fioretto nel suo petto, insomma, fattissima. Pazzia completa. E così immonda. Sui vestiti aveva fango, carbone, delle macchie sospettosissime. E quell'odore. Le ho fatto il bagno, aveva la sporcizia perfino in testa.</p> <p>Non continuo perché Lião sta ridendo senza posa. Aspetto. È andata a prendere la borsa, ha tirato fuori un rotolo di spago e ha iniziato a legare piccole pile di libri allineati per terra. Ha acceso una sigaretta e con la brace bruciava lo spago dopo aver fatto il nodo. [...]</p> <p>– Sono venuta con la macchina di mamma, idea favolosa perché ho anticipato un sacco la mia lista, ho fatto una marea di cose, provvedimenti da prendere, salutare gli amici – ha detto e mi si è fermata davanti. – È tutto precipitato in un modo, Miguel si è già imbarcato. – Imbarcato? – Deve essere già arrivato. Questo significa che devo anticipare il mio viaggio, voglio prendere il primo volo possibile, ho tutto pronto, sto</p>
--	--	--

sembarco em Casablanca. Depois, Argel.

– Lião, Lião, você está brincando! E nossa festa de despedida? A gente tinha combinado uma festa.

– Não dá pé. Um dia a gente festeja que vai chegar o tempo de festa, agora é arrumar a mala e tocar pro aeroporto, ô que medo. Não sou nem passarinho nem nada – resmungou levantando a mala. Colocou-a na mesa. – Quando vim de Salvador, a comissária de bordo, uma moça muito fina como diria a mãezinha, avisou pelo microfone que por motivos de ordem técnica ia acontecer não sei quê e por isso a gente devia apagar o cigarro e apertar o cinto, não entendi o que ia acontecer mas depois dos *motivos de ordem técnica* o avião desbundou até a alma. Tive o maior cagaço do mundo.

Lorena fez uma careta de pânico, riu e sentou-se nos jornais que amontoei no chão. Suspirou ao tirar do bolso uma pastilha de hortelã.

– Então vai mesmo. Ouvia você falar, a viagem, a viagem mas me parecia uma coisa meio vaga um pouco sobre a piada. Ah, Lião – murmurou. Animou-se: – Quero ir ao aeroporto, é lógico.

– Melhor não, Lorena. Nada de despedidas – digo e olho suas sandálias branquíssimas como se tivessem vindo neste instante da loja. [...]

sta valigia, parto con una valigia da milionario, oh Lena! Ancora un paio di giorni e arrivo a Casablanca. Poi, ad Algeri.

– Lião, Lião, ma stai scherzando! E la nostra festa d'addio? Ci eravamo messe d'accordo per una festa.

– Niente da fare. Un giorno festeggeremo, arriverà il tempo dei festeggiamenti, ora bisogna sistemare la valigia e andare all'aeroporto, oh che paura. Non sono mica un uccellino – si è lamentata tirando su la valigia. L'ha messa sul tavolo. – Quando venni da Salvador, l'assistente di bordo, una ragazza molto fine come direbbe mamma, avvertì col microfono che per motivi tecnici sarebbe successo non so cosa e per questo dovevamo spegnere le sigarette e allacciare le cinture, non capii cosa doveva succedere ma dopo i *motivi tecnici* l'aereo traballò da morire. Ebbi la più grande cagarella della mia vita.

Lorena ha fatto una smorfia di panico, ha riso e si è seduta sui giornali che ho ammucchiato per terra. Ha sospirato quando ha tolto dalla tasca una caramella alla menta.

– Allora parti sul serio. Ti sentivo parlare, il viaggio, il viaggio ma mi sembrava una cosa un po' vaga, un po' sullo scherzo. Ah, Lião – ha mormorato. Si è entusiasmata: – Voglio venire in aeroporto, è logico.

– Meglio di no, Lorena. Niente addii – dico e guardo i suoi sandali bianchissimi come se fossero appena arrivati dal negozio. [...]

fremendo. Mi mancava solo un sacco da viaggio e mamma mi dà questa valigia, viaggio con una valigia da milionario, oh Lena! Ancora un paio di giorni e sbarco a Casablanca. Poi, Algeri.

– Lião, Lião, stai scherzando! E la nostra festa di addio? Dovevamo fare una festa.

– Non si può. Un giorno festeggeremo, quando arriverà il giorno della festa, ora devo fare la valigia e via in aeroporto, oh che paura. Non sono un uccellino né niente – brontolò sollevando la valigia. La mise sul tavolo. – Quando sono venuta da Salvador, la comissaria di bordo, una ragazza molto fine come direbbe mamma, ha avvisato con l'altoparlante che per motivi tecnici sarebbe successo non so che e per questo dovevamo spegnere le sigarette e allacciare le cinture, non ho capito che cosa sarebbe successo dopo i *motivi tecnici* l'aereo si è sbilanciato fino all'anima. Ho avuto la cagarella più grande del mondo.

Lorena ha fatto una smorfia di panico, ha riso e si è seduta sui giornali che ho ammucchiato per terra. Ha sospirato nel prendere dalla tasca una caramella alla menta.

– Allora vai proprio. Ti sentivo parlare, il viaggio, il viaggio, ma mi sembrava una cosa piuttosto vaga, un po' sullo scherzo. Ah, Lião – ha mormorato. Si è animata: – Voglio venire all'aeroporto, è ovvio.

– Meglio di no, Lorena. Niente addii – dico e guardo i suoi sandali bianchissimi come se fossero appena usciti dal negozio. [...]

O trecho se inicia com uma narração claramente homodiegética, sob a voz de Lorena – “tiro a pastilha de hortelã da boca para poder falar” –, prossegue com o diálogo entre as duas personagens e termina com outra narração homodiegética (dessa vez sob a voz de Lia). Não fica claro, contudo, se essa transição acontece de forma direta ou se é intercalada por uma breve narração heterodiegética. De fato, entre as duas

narrações homodieéticas se encontra uma descrição logo após a fala de Lia (“resmungou levantando a mala. Colocou-a na mesa”) que, a rigor, pode representar tanto uma perspectiva intradieética (de Lorena) quanto uma perspectiva extradieética (do narrador heterodieético). Não se sabe ao certo de quem é a voz e, nesse caso, a hesitação é legítima. O tradutor, entretanto, como bem lembra Gadamer,

non può lasciare in sospenso nulla che non gli riesca chiaro. Deve decidere il senso di ogni sfumatura. Ci sono certo casi limite nei quali anche nell’originale (per il lettore “originario”) c’è qualcosa di oscuro. Ma proprio in questi casi limite viene in luce piena la necessità di decidere a cui l’interprete non può sfuggire. Deve rassegnarsi, e dire chiaramente come intende anche queste parti oscure del testo.¹¹⁵ (2002, p. 345)

A tradução para a língua italiana exige o esclarecimento dessa voz narrativa que em português se mantém dúbia, inclusive porque em italiano a questão da transição de voz está ligada ao problema da alternância entre o *passato prossimo* e o *passato remoto*. Esse é um dos problemas com os quais é preciso lidar ao traduzir do português para o italiano, pois o nosso pretérito perfeito simples do indicativo encontra dois correspondentes em italiano: o *passato prossimo* e o *passato remoto*. Verdaguer lembra que

a origem da distinção entre o *passato remoto* e o *passato prossimo* remonta à distinção aspectual entre o Aoristo e o Perfeito do grego clássico. O Aoristo indicava um evento ocorrido no passado, totalmente concluído, mas sem nenhuma relação com o momento da enunciação, enquanto o Perfeito indicava um evento ocorrido no passado, totalmente concluído, mas que mantinha uma sua atualidade e relevância no momento da enunciação. Sucessivamente, esses dois paradigmas confluíram no Perfectum latino, o qual passou a apresentar uma consequente [sic] ambivalência funcional. Se, por um lado, a língua portuguesa manteve essa ambivalência no pretérito perfeito simples, por outro, no italiano, a alternância entre o *passato remoto* e o *passato prossimo* tem suas raízes, como dissemos acima, na oposição aspectual entre o Aoristo e o Perfeito gregos. (2004, p. 188-189)

A ambivalência mencionada por Verdaguer pode ser observada no romance de Lygia Fagundes Telles: qualquer que seja o tipo de narração (homodieética ou heterodieética), encontrar-se-á sempre o pretérito perfeito simples na narração de eventos ocorridos no passado. Assim, se a transição de voz, por si só, dá-se muitas vezes de forma ambígua em *As meninas*, tal aspecto é favorecido pela própria estrutura

¹¹⁵ [Não pode deixar em suspenso nada que não lhe seja claro. Deve decidir o sentido de cada detalhe. Há certamente casos limites nos quais inclusive no original (para o leitor ‘originário’) encontra-se algo obscuro. Mas justamente nesses casos limites vem à luz a necessidade de decidir, a qual o intérprete não pode fugir. Deve se conformar e dizer exatamente como entende essas partes obscuras do texto.]

da língua. Já em italiano, por mais que se queira manter a ambivalência, a própria conjugação impõe limites, pois obriga a uma explicitação ou a um esclarecimento.

Verdaguer ressalta que “no que se refere à tradução em particular, nem sempre [...] a escolha entre o *passato remoto* e o *passato prossimo* é imediata” (Id., p. 194), visto que não há um critério que possa ser utilizado indistintamente. De fato,

não é [...] a colocação dos eventos num eixo temporal objetivo a determinar a escolha entre o *passato prossimo* e o *passato remoto*, mas a relação de estranhamento ou apropriação dos mesmos, por parte do sujeito narrante, isto é, a sua percepção subjetiva dos eventos, de acordo com o critério de “atualidade psicológica”. (Id., p. 193)

A princípio, o *passato remoto* tende a imprimir mais objetividade à narração – razão pela qual é utilizado na narração de eventos históricos –, enquanto o *passato prossimo* revela maior proximidade ao registro oral e, em certa medida, maior subjetividade.

Considerando essa diferença, optei por utilizar o *passato remoto* na narração heterodiegética do romance, enquanto que na narração homodiegética predominou a alternância entre um e outro passado: em linhas gerais, *passato prossimo* para a narração do presente e *passato remoto* na evocação de lembranças mais distantes no tempo. Na tradução de Pesante também se encontra uma escolha semelhante: *passato remoto* na narração heterodiegética e alternância entre os dois tipos na narração homodiegética. Neste caso, porém, o procedimento de ambas traduções se diferencia, pois Pesante opta pelo *passato prossimo* sobretudo nos diálogos, utilizando-o também em algumas descrições feitas a partir da perspectiva das personagens – em algumas descrições, porém, adota o *passato remoto*.

Em nenhuma das duas traduções se observa um critério absoluto, ao contrário, nota-se que em ambas o uso do passado varia de caso a caso, embora seja possível sentir uma leve tendência nos dois textos: na minha tradução para o *passato prossimo*, na tradução de Pesante para o *passato remoto*. Todavia, essa diferença entre as duas traduções espelha uma característica da narração homodiegética em italiano: com ela, de fato,

o leque de possibilidades amplia-se notavelmente. A narração em primeira pessoa implica o envolvimento afetivo do narrador em relação aos eventos descritos e, como tal, justifica o emprego do *passato prossimo* não só durante os diálogos, mas também durante a narração. Assim, a narração em primeira pessoa pode-se valer da utilização, seja do *passato prossimo*, seja do *passato remoto*, seja de ambos. A escolha do tempo verbal refletirá a relação de

Assim, enquanto o texto em português pôde deixar em aberto a questão da voz narrativa em determinados momentos, a tradução para o italiano exigia um posicionamento, uma definição quanto ao tipo de narração. Naquelas situações em que os dados do texto não eram suficientes para indicar uma resposta inequívoca, a solução era recorrer um pouco à intuição de leitor(a)/tradutor(a). No caso específico do fragmento apresentado, era preciso definir se a frase que intercala as duas narrações homodieéticas – “resmungou levantando a mala. Colocou-a na mesa” –, fazia ainda parte da perspectiva de Lorena ou se, ao contrário, representava a visão do narrador heterodieético. Se a narrativa deixa ambas possibilidades em aberto, é possível observar que cada tradução interpretou essa passagem de forma diferente.

Esse não é o único caso no qual a hesitação e a dúvida se fazem presentes, pois há vários outros momentos do romance nos quais se torna realmente difícil diferenciar e definir a voz dos narradores, como no seguinte fragmento:

Cotejo 5: Mudança da voz narrativa dentro de um mesmo parágrafo

<p>As meninas Cinco (p. 103-104)</p> <p>– Nada? – gritou Lorena gesticulando em código para Irmã Priscila que apareceu na janela do casarão. A freira abriu os braços e respondeu também perfilada como um marinheiro sinalizando o convés. “Nada.” E arrematou a mensagem levando as mãos ao peito para exprimir seu sentimento. Com um gesto pálido, Lorena agradeceu e ficou mordiscando a conta maior do fio de âmbar. “Se até agora não telefonou não telefona mais.” Era ir pensando na rotina do dia: banho. Ginástica. O certo seria fazer a ginástica antes mas devia estar com a pressão baixa, precisava de água quente para o estímulo inicial. Embora passageiro. “Ai meu Pai.” Almoço com a mãe, como ela estaria? Péssima, naturalmente. Não esquecer de pedir a chave do carro, dia-sim dia-não Lia vinha pedir aquela chave, por sorte a</p>	<p>Le ragazze Cinque (p. 210)</p> <p>– Niente? – gridò Lorena gesticolando in codice a Suor Priscila che apparse alla finestra della villa. La suora aprì le braccia e rispose anche lei salutando come un marinaio sul ponte. “Niente.” E concluse il messaggio conducendo le mani al petto per esprimere i suoi sentimenti. Con un gesto pallido, Lorena ringraziò e rimase a mordicchiare il chicco più grande del filo d’ambra. “Se fin adesso non ha chiamato non chiamerà più.” Bisognerebbe pensare alla routine del giorno: bagno. Ginnastica. La cosa più giusta sarebbe fare prima ginnastica ma forse aveva la pressione bassa, aveva bisogno dell’acqua calda per lo stimolo iniziale. Anche se passeggero. “Oh mio Dio.” Pranzo con la mamma, come starà? Malissimo, naturalmente. Non dimenticare di chiedere le chiavi della macchina, un giorno sì un giorno no Lia viene a chiedere</p>	<p>Ragazze Cinque (p. 105-106)</p> <p>– Niente? – gridò Lorena gesticolando in codice con Sorella Priscila che era comparsa alla finestra del caseggiato. La suora aprì le braccia e rispose facendo segnali come un marinaio di profilo sul ponte. «Niente». E sottolineò il messaggio portando le mani al petto per esprimere il suo sentimento. Con un gesto pallido Lorena ringraziò, e se ne rimase a mordicchiare la perla più grande della collana di ambra. «Se fino ad ora non ha telefonato non telefona più». Restava solo di pensare alla routine del giorno: bagno. Ginnastica. Sarebbe stato meglio fare prima ginnastica ma doveva avere la pressione bassa, aveva bisogno di acqua calda per lo stimolo iniziale. Anche se passeggero. «Oh padre mio». Pranzo con mamma, come starà? Malissimo, naturalmente. Non dimenticarsi di chiedere la chiave della mac-</p>
--	---	--

mãe era vagotônica, não lembrava que já tinha emprestado na véspera. “Queira Deus que Lião não seja metralhada dentro dele.” Faculdade. Fabrizio devia estar por lá aticando a greve. Laçá-lo para um cinema, festival Greta Garbo, ih, paixão por essa mulher. O sofrimento e o gozo por saber exatamente como é a mulher eterna, ela que era efêmera. “Lorena, a Breve”, pensou e franziu a testa. Mas a namorada neurótica devia estar desencadeada, “Ah, Fabrizio, ame uma *p* mas não ame uma neurótica que a *p* pode virar santa mas a neurótica.” Montar naquela moto e se agarrar à sua cintura, sentindo o cheiro de couro da jaqueta, bicho-homem trepidando na ventania, “Vamos, Fabrizio? Minha mesada está inteira, comeremos como príncipes, bolinho de bacalhau e fado”. Choraria potes porque estaria o tempo todo pensando em M.N. que por sua vez estaria pensando no filho mais velho com minhocações agudas, ele tem cinco filhos.

quelle chiavi, per fortuna mamma è vagotonica, non si ricorda che le aveva già prestate il giorno prima. “Spero che Lião non sia mitragliata dentro la macchina.” L’università. Fabrizio sarà là a scatenare lo sciopero. Acchiapparlo per andare al cinema, festival Greta Garbo, ih, la passione per quella donna. La sofferenza e il piacere per sapere esattamente com’è la donna eterna, lei che è effimera. “Lorena, la Breve”, pensò aggrottando la fronte. Ma la morosa nevrotica sarebbe libera, “Ah, Fabrizio, ama una *p* piuttosto che una nevrotica perché la *p* potrebbe diventare santa ma la nevrotica.” Montare su quella moto e aggrapparsi alla sua cintura sentendo l’odore di pelle della giacca, bestia-uomo tremolando nelle raffiche di vento, “Andiamo, Fabrizio? La mia paghetta è intatta, mangeremo come due principi, frittelle di baccalà e fado”. Piangerebbe come un agnellino perché penserebbe tutto il tempo a M.N. che a sua volta starebbe pensando al figlio più grande con le sue nuvole nere, lui ha cinque figli.

china, un giorno o l’altro Lia sarebbe venuta a chiedere quella chiave, per fortuna la mamma era vagotonica, non si ricordava di averla già prestata il giorno prima. «Voglia il cielo che Lião non sia mitragliata dentro alla macchina». Facoltà. Fabrizio se ne doveva stare da quelle parti ad attizzare lo sciopero. Trascinarlo al cinema, festival Greta Garbo, uh, passione per quella donna. La sofferenza e il godimento di sapere esattamente com’è la donna eterna, lei che era effimera. «Lorena, la Breve», pensò e aggrottò la fronte. Ma la ragazza nevrotica doveva essere scatenata, «Ah, Fabrizio ama una *p* ma non amare una nevrotica che la *p* può diventare santa ma la nevrotica». Montare su quella moto e tenersi alla sua vita, sentendo l’odore di cuoio della giacca, animale-uomo a trepidare nel vento: «Andiamo, Fabrizio? Ho la mesata intera, mangeremo come due principi, polpette di baccalà e fado». Piangerei a catinelle perché penserei per tutto il tempo a M.N. che a sua volta starebbe pensando al suo figlio più grande in lombricamenti acuti, lui ha cinque figli.

Nesse parágrafo, nota-se que a narração é inicialmente heterodiegética e a focalização é externa. Todavia, uma vez concluída a comunicação mímica entre Lorena e a freira, sente-se uma gradativa aproximação do narrador em relação à personagem, culminando numa focalização interna. Não fosse pelo uso das aspas, não seria possível distinguir com nitidez a voz de Lorena da voz do narrador heterodiegético. Essa mescla de vozes, entretanto, é característica do discurso indireto livre, como observa Aguiar e Silva:

A voz das personagens faz-se ouvir tanto em discurso directo, nos diálogos e nos monólogos, como em discurso indirecto. Num caso como noutro, essa voz diferencia-se claramente da voz do narrador, quer pela sua “transcrição” com adequados indicadores gráficomicos, quer pela sua introdução com verbos *dicendi*, quer pela sua caracterização com traços idiolectais, sociolectais e dialectais que não podem ser atribuídos ao narrador. No discurso indirecto livre, porém [...], manifestam-se mescladas, no mesmo enunciado, a voz do narrador e a voz da personagem [...]. (1997, p. 764)

Essa é uma forte característica de *As meninas*. Muitas vezes é tarefa quase impossível determinar onde se cala a voz do narrador heterodiegético para deixar que a voz das personagens se manifeste. No caso do fragmento acima, alguns traços revelam a identidade da voz: primeiro, evidentemente, o uso de aspas; segundo, alguns indícios como “[...] saber exatamente como é a mulher eterna, *ela* que era efêmera” ou, ainda, “‘Lorena, a Breve’, pensou e franziu a testa” marcam a diferença entre as vozes.

A transição entre as vozes, contudo, dá-se de modo bastante sutil nesse fragmento, pois a focalização interna do narrador heterodiegético se aproxima de tal forma do fluxo de pensamentos de Lorena que chega a passar a impressão de que é a própria personagem quem narra. O fato de que as traduções interpretem a mudança da voz narrativa de modo diferente é uma prova de que se trata de uma questão realmente ambígua.

A conjugação dos verbos em português permite a ambigüidade, pois uma vez que o pronome pessoal permanece implícito no futuro do pretérito simples – *choraria* e *estaria* podem ser tanto primeira quanto terceira pessoa do singular –, não se consegue identificar a voz narrativa com segurança. Já a língua italiana obriga a identificação da voz mesmo que o pronome pessoal fique implícito, assim, a própria conjugação – nesse caso no *condizionale* – explicita a pessoa gramatical: *(io) piangerei, (lui/lei) piangerebbe; (io) starei, (lui/lei) starebbe*. Ambas traduções, portanto, perdem inevitavelmente a ambigüidade da passagem de voz.

Interpretando o fim das aspas como demarcação dessa passagem (fim da narração homodiegética e reinício da narração heterodiegética), traduzi a frase seguinte “*choraria potes [...]*” usando a terceira pessoa; Pesante, ao contrário, manteve a narração homodiegética ao traduzi-la na primeira pessoa. Diante de uma mesma bifurcação, cada tradução optou por um caminho diferente; ambas, porém, marcadas pela perda da ambigüidade.

Genette observa que o uso do presente por parte do narrador heterodiegético provoca a sensação de *homodiegetização* sentida em fragmentos como o que acabamos de ver:

Il me semble néanmoins que l’effet, si j’ose dire, d’*homodiégétisation* n’est jamais totalement évacué d’un récit au présent, dont les temps porte toujours plus ou moins présence d’un narrateur qui – pense inévitablement le lecteur – ne peut être bien loin d’une action qu’il donne lui-même comme si proche.¹¹⁶ (1983, p. 55)

¹¹⁶ [Parece-me que o efeito, se me é concedido dizer, de *homodiegetização* não está nunca completamente eliminado de uma narração no presente, tempo que mais ou menos sempre traz consigo a presença de um

De fato, é muito difícil sentir um narrador como heterodiegético em termos absolutos quando a sua narração focaliza as personagens de tão perto. No caso de uma transição de voz, parece não haver uma nítida fronteira entre a perspectiva do narrador e aquela da personagem. É o que se nota no parágrafo abaixo:

Cotejo 6: Mudança da voz narrativa dentro de um mesmo parágrafo

<p>As meninas Três (p. 59-60)</p> <p>“Padrão afro. Tem mulher hino e mulher balada”, pensou Lorena tirando o pijama. Sentou-se na borda da banheira e percorreu com as pontas dos dedos a superfície da água. “Eu sou uma balada medieval.” E Ana Clara? E Lia? Que gênero de música eram elas? A única forma de ajudá-las seria oferecer-lhes coisas que não tinham. Apresentar-lhes coisas que não conheciam. O espanto de Lia quando chegou de sandálias franciscanas, a sacola de juta dependurada no ombro, só mais tarde comprou a de couro na feira. “Genial, entende. Genial”, repetiu examinando os objetos de toalete no banheiro. Abriu o frasco de sais. Cheirou. E em meio do enlevo, bateu no piso a cinza do cigarro. Disfarçadamente, enquanto esticava o piso felpudo, Lorena apanhou o rolinho de cinza como se apanhasse uma borboleta. “Quer tomar um banho? Essa banheira é tão repousante”, sugeriu quando ao se inclinar viu de mais perto seus pés nas sandálias. “Posso?” – <u>ela perguntou atirando a ponta de cigarro no trono. Apertei a descarga</u> e preparei-lhe um banho caprichadíssimo. Ofereci-lhe água-de-colônia para uma fricção no corpo, calçava sandálias mas fazia frio. O talco. O pente limpíssimo. Chá com biscoitos. Como apoteose, poesia, leio bem poesia. Quando levantei a cabeça, ela cochilava na poltrona. Mais tarde</p>	<p>Le ragazze Tre (p. 187-188)</p> <p>“Modello afro. Ci sono le donne inno e ci sono le donne ballata”, ha pensato Lorena togliendosi il pigiama. Si sedette sul bordo della vasca e percorse la superficie dell’acqua con la punta delle dita. “Io sono una ballata medievale.” E Ana Clara? E Lia? Loro, che genere di musica erano? L’unico modo di aiutarle sarebbe offrirgli cose che non avevano. Presentargli cose che non conoscevano. Lo stupore di Lia quando arrivò con i sandali francescani, lo zaino di iuta appeso alla spalla, solo più tardi comprò quello di pelle al mercato. “Geniale, capisci. Geniale”, ripeté esaminando gli oggetti da toilette in bagno. Aprì il barattolo di sali. Annusò. E mentre si dilettava, batté sul tappetino la cenere della sigaretta. Sottilmente, mentre aggiustava il tappetino felpato, Lorena raccolse il rotolino di cenere come se acciappasse una farfalla. “Ti vuoi fare un bagno? Questa vasca è così rilassante”, <u>suggerì quando nell’inclinarsi vide da più vicino i piedi di Lia nei sandali.</u> “Si può?” – <u>chiese gettando il mozzicone della sigaretta nel trono. Tirai l’acqua</u> e le preparai un bagno specialissimo. Le offrii l’acqua di colonia per una frizione sul corpo, calzava i sandali ma faceva freddo. Il talco. Il pettine pulitissimo. Tè e biscotti. Come apoteosi, poesia, leggo bene poesia. Quando alzai la testa, lei sonnacchiava sulla poltrona. Più tardi seppi che non le piace né la poesia né la mu-</p>	<p>Ragazze Tre (p. 60)</p> <p>«Tipo afro. Ci sono donne inno e donne ballata», pensò Lorena togliendosi il pigiama. Si sedette sul bordo della vasca da bagno e percorse con la punta delle dita la superficie dell’acqua. «Io sono una ballata medievale». E Ana Clara? e Lia? Che genere di musica erano loro? L’unico modo di aiutarle era di regalargli cose che non conoscessero. Lo spavento di Lia quando arrivò con i sandali francescani, la borsa di iuta appesa alla spalla, solo più tardi comprò quella di cuoio alla fiera. «Geniale, capito. Geniale», ripeté esaminando gli oggetti da toilette nel bagno. Aprì la boccetta dei sali. Annusò. E nel mezzo del sollievo, batté per terra la cenere della sigaretta. Facendo finta di niente, mentre allungava il pavimento felpato, Lorena prese il rotolino di cenere come se prendesse una farfalla. «Vuoi fare un bagno? Questa vasca è così riposante», <u>suggerì quando più da vicino vide i suoi piedi nei sandali.</u> «Posso?», <u>chiese lei tirando la cicca nel trono. Pigiái lo scarico</u> e le preparai un bagno minuziosissimo. Le offrii acqua di colonia per una frizione del corpo, portava i sandali ma faceva freddo. Il talco. Il pettine pulitissimo. Tè e biscotti. Come apoteosi, poesia, leggo bene poesia. Quando alzai la testa, lei dormicchiava nella poltrona. Più tardi scoprii che non le piacciono né la musica né la poesia. In ogni modo, ac-</p>
---	---	---

narrador, o qual – pensa inevitavelmente o leitor – não pode estar tão distante de uma ação que ele mesmo aborda de tão perto.]

descobri que não gosta nem de poesia nem de música. Ainda assim, liguei o toca-discos e dei-lhe os patrícios, Bethânia, Caetano. E se não dei televisão é porque acho aquilo o fim. Embora esteja pensando numa mas só para ver os filmes antigos. E os longa-metragens de vampiros e monstros. Na saída, fez sua primeira ironia. Nem respondi.

sica. Nonostante tutto, accesi il giradischi e le offrii i suoi paesani, Bethânia, Caetano. E se non le offrii anche la televisione è perché la trovo una cosa terribile. Anche se ora ci sto facendo un pensierino ma solo per vedere i film antichi. E i lungometraggi di vampiri e mostri. Mentre usciva, fece la sua prima ironia. Non risposi nemmeno.

cesi il giradischi e le diedi i patrizi, Bethânia, Caetano. E se non le diedi la televisione è perché la considero la fine. Anche se stavo pensando di prenderne una ma solo per vedere i vecchi film. E i lungometraggi di vampiri e mostri. All'uscita fece la sua prima ironia. Non risposi nemmeno.

Aqui se observa uma mudança da voz narrativa dentro do mesmo parágrafo – trata-se, então, do último caso de transição da voz citado anteriormente. Logo no início, diferencia-se claramente a voz do narrador heterodiegético e a voz da personagem, quer pela focalização externa, quer pelo uso de aspas e do verbo *dicendi* (“pensou Lorena”). A partir do momento em que a protagonista percorre a superfície da água com as pontas dos dedos, a focalização se aproxima do seu fluxo de pensamentos, tornando-se, portanto, interna: a impressão é de que a personagem, ao penetrar a superfície da água, tivesse estendido a mão, convidando a narração a penetrar os seus pensamentos. Com efeito, o foco da narração se aproxima de tal forma à personagem que chega a confundir-se com a própria; Lorena se inclina para *ver de mais perto* os pés de Lia e a focalização que já era interna parece também inclinar-se ainda mais, culminando com a passagem da narração heterodiegética à narração homodiegética. A dúvida poderia ser o ponto exato em que se dá essa passagem: na primeira frase (“‘Posso?’ – ela perguntou atirando a ponta de cigarro no trono”), ou na segunda (“Apertei a descarga e preparei-lhe um banho caprichadíssimo”)? Um leitor atento, entretanto, notará o indício que revela a mudança de voz com maior precisão: trata-se de uma característica idioletal de Lorena, ou seja, o uso do vocábulo *trono*¹¹⁷. A mudança de voz, portanto, acontece na transcrição da pergunta de Lia.

Nesse caso, por conseguinte, as duas traduções demonstram concordar com o ponto no qual se dá a passagem da voz narrativa. Além disso, no trecho em que Lorena se lembra do início da amizade com Lia, ambas traduções utilizaram o *passato remoto* seja para a narração heterodiegética seja para a narração homodiegética, o que, sem

¹¹⁷ Lia, em outro momento do romance, confirma esse traço característico da amiga: “A sala de banho lilás resplandece como se a noite do quarto tivesse se estendido acesa até ali. Tenho que deixar a porta aberta porque ela continua falando enquanto luto com o zíper que me belisca a pele. Do vaso (perdão, Lorena), do trono fico vendo os objetos cintilantes na mesa de mármore e que lembram os da concha rosada de Lorena: sais coloridos em frascos de cristal, arminhos, potes de creme, argolas douradas onde estão as toalhas com um grande *M* bordado em roxo, o *L* de Lena é cor-de-rosa” (TELLES, 1998, p. 237-238).

dúvida, contribuiu para que a transição de voz fosse sentida de forma tão sutil em italiano quanto em português.

Esse exemplo revela que a mudança da voz narrativa nem sempre é sentida de forma rígida, pois não há uma barreira imperativa entre os dois tipos de narração (hetero e homodiegética). Pode-se afirmar, ao contrário, que a mudança gradual de foco (do externo para o interno) permite uma passagem de voz suave, quase imperceptível aos olhos desatentos, como um *dégradé*, em que a passagem de uma cor a outra implica que em algum ponto as duas cores se mesclam antes de se fixar com maior precisão. Genette reconhece que, de fato, não há uma fronteira absoluta entre a narração homodiegética e a heterodiegética:

Je ne sais pas si je maintiendrais aujourd’hui l’idée d’une frontière infranchissable entre des deux types hétéro- et homodiegétique. [...] J’ai dit un peu plus haut que la seule présence d’un épilogue au présent pouvait y suffire, et je n’ai aucune raison de m’en dédire : contrairement au présent du commentaire, ou de référence au seul moment de la narration, cet emploi du présent marque sans équivoque une relation du narrateur à son histoire, qui est une relation de contemporanéité. A partir de quoi l’on hésitera légitimement entre un diagnostic d’homodiegèse ou d’hétérodiegèse – selon la définition de ces termes, qui après tout n’a elle-même rien d’absolu. Je serais donc ici plutôt porté aujourd’hui à accorder cette frange au gradualisme de Stanzel, malgré la réserve de Dorrit Cohn, qui objecte la clause d’impossibilité grammaticale : « Aucun texte, dit-elle, ne peut être placé *sur* la frontière qui sépare les narrations à la première et à la troisième personne, pour la simple raison que la différence grammaticale entre les personnes n’est pas relative mais absolue. » La « raison » est incontestable, mais la conséquence l’est ou non selon le sens donné au mot *texte* : il serait difficile à une *phrase* d’être à la fois dans les deux camps, mais un texte plus étendu peut alterner [...] ou se placer [...] si près de la frontière qu’on ne sait plus trop de quel côté, ou jouer des capacités de (dis)simulation du narrateur [...]. Dorrit Cohn raisonne ici un peu trop en termes de *personne grammaticale*, et j’ai déjà dit la médiocre fiabilité de ce critère.¹¹⁸ (1983, p. 70)

¹¹⁸ [Não sei se, atualmente, gostaria de manter a idéia de uma fronteira intransponível entre os dois tipos hetero- e homodiegético. (...) Eu disse um pouco antes que a simples presença de um epílogo no presente podia ser suficiente [para essa “transição”] e não tenho alguma razão para desmenti-lo: ao contrário do presente do comentário, ou referencial em relação ao momento da narração, esse uso do presente marca sem possibilidade de equívoco uma relação do narrador com a sua história, relação de contemporaneidade. A partir disso, será legítimo hesitar entre um diagnóstico de homodiegese ou de heterodiegese – dependendo da definição de tais termos, que apesar de tudo não tem, por sua vez, nada de absoluto. Aqui, portanto, eu seria levado a admitir essa margem ao gradualismo de Stanzel, apesar da reserva expressa por Dorrit Cohn, que objeta a cláusula de impossibilidade gramatical: “Nenhum texto – diz – pode se situar *na* fronteira que separa as narrações em primeira daquelas em terceira pessoa, pelo simples motivo que a diferença gramatical entre as pessoas não é relativa, mas absoluta”. A “razão” é incontestável, mas a consequência pode sê-lo ou não sê-lo dependendo do sentido dado à palavra *texto*: seria difícil, para uma frase, estar simultaneamente nos dois campos, mas um texto de maior extensão pode alternar (...) ou se situar (...) tão perto dessa fronteira que não se sabe mais com certeza em que parte está, ou desfrutar a capacidade de (dis)simulação do narrador (...). Dorrit Cohn raciocina um pouco demais em termos de *pessoa gramatical*, e eu já falei sobre a pouca confiabilidade desse critério.]

O romance de Lygia Fagundes Telles mostra que a mudança gradativa entre os dois tipos de narração é possível; a crítica de Cohn, portanto, não procede, pois além de se basear excessivamente em termos de *pessoa gramatical* – como observa Genette –, não leva em conta que a afirmação não se aplica indistintamente a todas as línguas. De fato, vimos anteriormente que o português e o italiano diferem nesse sentido: enquanto o português conta com a possibilidade de manter a ambigüidade ao deixar implícito o pronome pessoal, no italiano a própria conjugação o explicita.

Como foi possível observar, em *As meninas* convergem vários ângulos de visão, variando-se também a *distância* dos olhares. Trata-se de uma narração híbrida, em que a objetiva ora se aproxima (narrador homodiegético ou narrador heterodiegético com focalização interna) ora se distancia (narrador heterodiegético com focalização externa), sendo relativa a linha divisória entre um foco e outro. Há várias gradações de cinza entre o preto e o branco, assim como há diferentes graus de distância ou de proximidade entre a presença absoluta (narração homodiegética) e a ausência absoluta (narração heterodiegética) de um narrador:

Je ne dirais donc plus, comme jadis : « l'absence est absolue mais la présence a ses degrés ». L'absence aussi a ses degrés, et rien ne ressemble plus à une faible absence qu'une présence falote. Ou plus simplement : à quelle *distance* commence-t-on d'être absent?¹¹⁹ (Id., p. 71)

A *distância*, assim, constitui-se como elemento fundamental no estatuto do narrador; a dicotomia ausente/presente não pode ser tomada como absoluta, pois uma presença não implica total envolvimento com os fatos, bem como a ausência não significa total exclusão deles. O reflexo que se tem de um espelho depende da perspectiva com que o olhamos e da distância que nos separa dele.

A partir dos cotejos apresentados nesse capítulo, pudemos observar que a tradução do romance para o italiano implica, muitas vezes, na perda da ambigüidade, especialmente quando a transição da voz narrativa se dá de forma sutil. Isso ocorre, como vimos, por imposições da própria língua, ou melhor, das diferenças lingüísticas entre o português e o italiano. O fundamental, contudo, é preservado nas duas traduções, ou seja, o aspecto polifônico do texto: a plenivalência de cada voz, a autonomia de cada consciência e de cada visão. Quando o narrador heterodiegético se aproxima de Lorena, Lia e Ana Clara, focalizando-as internamente, cria-se uma atmosfera de cumplicidade,

¹¹⁹ [Não direi mais, portanto, como já disse: “a ausência é absoluta mas a presença tem suas gradações”. A ausência também tem suas gradações, e não há nada de mais parecido com uma fraca ausência do que uma frágil presença. Ou, mais simplesmente: a que *distância* se começa a ser ausente?]

que tende a crescer ainda mais quando a voz narrativa é assumida por uma das moças. Nesse caso, o leitor é convidado a se aproximar dos pensamentos, das sensações das próprias personagens, bem como a enxergar os fatos através da perspectiva delas – e aqui o estilo de linguagem das personagens adquire singular importância pois, por um lado, caracteriza a voz narrativa e, por outro, contrapõe os discursos das jovens. O confronto entre o texto em português e as traduções para o italiano mostrou que, em relação a esse aspecto, as soluções adotadas pelas duas traduções mostram-se divergentes. Essa divergência ficará ainda mais evidente no capítulo seguinte, no qual focaremos a atenção no confronto entre os pontos de vista das personagens.

Capítulo 3:

O fluir das vozes

Bom é ficar olhando a sala iluminada de um apartamento lá adiante, as pessoas tão inofensivas na rotina. Comem e não vejo o que comem. Falam e não ouço o que dizem, harmonia total sem barulho e sem braveza. Um pouco que alguém se aproxime e já sente odores. Vozes.

As meninas, Lygia Fagundes Telles

A verdade de Lia, de Lorena e de Ana Clara corresponde à concepção que cada uma tem do mundo e de si mesma – e tal cosmovisão certamente não representa o ponto em comum entre elas, pois nessa amizade reina a diferença entre os pontos de vista. Mas Lia, Lorena e Ana Clara não são apenas amigas, de fato, como afirma Paulo Emílio Salles Gomes, “o que une essas três jovens brasileiras não é apenas a amizade mas a circunstância de serem filhas do mesmo lugar e do mesmo tempo” (apud TELLES, 1974a, orelha do livro).

O tempo é de perplexidade, de medo: inevitável o descompasso entre aquilo a que as três moças aspiram e a realidade que as circunda. E um pensionato de freiras não pode, evidentemente, dar conta dos perigos que se encontram no coração de uma metrópole como São Paulo: “é preciso ter um peito de ferro pra agüentar esta cidade” (TELLES, 1998, p. 56). De fato, “é preciso ter um peito de ferro” para sobreviver à cólera e à desumanidade da cidade, mas também à repressão política do país e aos próprios conflitos cotidianos e existenciais. Com a universidade em greve, a vida fica em aparente estado de inércia, em hiato. Afloram os sentimentos mais íntimos: alegrias e angústias inerentes a um passado tão remoto e ao mesmo tempo tão próximo,

ansiedade e furor por um futuro que não ainda não chegou, que nunca chega, que não vai chegar; o presente fica, assim, apenas de tocaia, quase reduzido a uma espera pelo amanhã. “É preciso ter um peito de ferro” para resistir às próprias fraquezas e aos próprios temores que – agindo de forma corrosiva e silenciosa – subjagam, oprimem e imobilizam a alma humana, impedindo a reação redentora.

“Lá fora as coisas podem estar pretas mas aqui tudo é rosa e ouro” (Id., ibid.), afirma Lorena da sua concha. É a partir desse abrigo, desse refúgio do mundo que fica distante e remoto, que a moça lança a sua visão e a sua voz:

Cotejo 7: Ponto de vista de Lorena sobre a mãe e as amigas

As meninas

Três (p. 62)

Acho que todo mundo segue igual até o fim. Mãezinha fazia goiabada, cuidava do jardim, bordava toalhinhas e era gling-glongue. Agora faz plástica, massagem, análise e principalmente faz amor com outro homem. Mudou a circunstância. E ela? Igual. Não fica à vontade com Mieux como ficava com paizinho, é lógico. Representa. Mas continua insatisfeita e catastrófica. Com mais medo da velhice porque já está na velhice, coitadinha. Gling-glongue. Quero ser uma velhinha diferente, gênero cara lavada e blusinha bem branca, a corneta acústica no ouvido, virgem acaba surda, aquela história da Lião, fecham-se os orifícios. Todos? Vejo Lião uma mãe gordíssima e felicíssima, sorrindo meio irônica para as passadas guerrilhas, juvenilidades, meu senhor, juvenilidades! Ana Clara, pintadíssima e afetadíssima, mentindo a idade e o resto, as mãos sempre fechadas, é do gênero de mentiroso que fecha as mãos. Ficando de fogo no particular. Oh. O que aprendi com ela: não bebo e posso escrever uma tese sobre alcoolismo e drogas. Nunca tive nenhum homem e sei com pormenores a arte e a desarte de amar.

Le ragazze

Tre (p. 188-189)

Credo che tutti vadano avanti allo stesso modo fino alla fine. Mamma faceva la goiabada, si prendeva cura del giardino, ricamava piccoli asciugamani ed era gling-glong. Ora fa le plastiche, i massaggi, l'analisi e soprattutto fa l'amore con un altro uomo. È cambiata la circostanza. E lei? Uguale. Non si sente a suo agio con Mieux come si sentiva con papà, è chiaro. Recita. Ma continua insoddisfatta e catastrofica. Con più paura della vecchiaia perché è già nella vecchiaia, poverina. Gling-glong. Voglio essere una vecchietta diversa, del tipo acqua e sapone e camicetta bella bianca, l'apparecchio acustico nell'orecchio, le vergini diventano sorde, quella storia di Lião, si chiudono tutti gli orifizi. Tutti? Vedo Lião una mamma grassissima e felicissima, sorridendo un po' ironica delle guerriglie del passato, ragazzate, signori miei, ragazzate! Ana Clara, truccatissima e smorfiosissima, mentendo sull'età e sul resto, le mani sempre chiuse, è del genere di bugiardi che chiudono le mani. Alzando il gomito in privato. Oh. Quanto ho imparato da lei: non bevo e potrei scrivere una tesi sull'alcolismo e sulle droghe. Non ho mai avuto un uomo e conosco nei particolari l'arte e la disarte di amare.

Ragazze

Tre (p. 62-63)

Penso che tutti rimangano uguali fino alla fine. La mamma faceva la marmellata di goiaba, si occupava del giardino, ricamava fazzoletti ed era gling-glong. Ora fa la plastica, i massaggi, l'analisi e soprattutto fa l'amore con un altro uomo. È cambiata la circostanza. E lei? Uguale. Non sta a suo agio con Mieux come stava con papà, è logico. Fa la parte. Ma è sempre insoddisfatta e catastrofica. Con più paura della vecchiaia perché è già nella vecchiaia, poverina. Gling-glong. Voglio essere una vecchina differente, tipo faccia pulita e camicia bella bianca, il cornetto acustico all'orecchio, le vergini diventano sorde, quella storia di Lião, si chiudono gli orifizi. Tutti? Mi vedo Lião madre grassissima e felicissima, a sorridere mezzo ironica per le passate guerriglie, roba di gioventù, signore mio, roba di gioventù! Ana Clara, truccatissima e affettatissima, a mentire sull'età e il resto, con le mani sempre chiuse, è del tipo bugiardo che chiude le mani. E in privato diventa di fuoco. Oh. Quanto ho imparato con lei: non bevo e posso scrivere una tesi sull'alcolismo e le droghe. Non ho mai avuto un uomo e so nei dettagli l'arte e la disarte di amare.

O olhar de Lorena capta as nuances do caráter da mãe e das amigas; no seu monólogo interior, a jovem questiona a postura dessas três mulheres dialogando com a forma com que a mãe enfrenta a velhice ou com a perspectiva de futuro das duas amigas. Nesse sentido, pode-se dizer que a sua consciência dialoga com outras visões de mundo, o que é mais do que natural, posto que “a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada emoção, cada idéia da personagem é internamente dialógica, tem coloração polêmica, é plena de combatividade e está aberta à inspiração de outras” (BAKHTIN, 2005, p. 32).

De fato, o fragmento acima mostra que o monólogo de Lorena constitui-se em um diálogo interno, no qual a protagonista, lançando a sua visão sobre o envelhecer da mãe e o potencial envelhecer de Lia e Ana Clara, afirma querer “ser uma velhinha diferente”. A personagem não parte de uma idéia própria, pré-estabelecida, para chegar a essa conclusão, ao contrário, é do confronto entre as diferentes perspectivas que ela elabora a sua própria idéia, pois “pensar implica interrogar e ouvir, experimentar posicionamentos, combinando uns e desmascarando outros” (Id., p. 95). No romance polifônico, como se vê, “o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (FIORIN, 2003, p. 29).

O fato de o monólogo de Lorena ser internamente dialógico não implica, *a priori*, maior grau de dificuldade para a tradução – ao menos não nesse caso, em que o dialogismo não está fortemente vinculado a elementos lingüísticos. Com efeito, não se notam diferenças gritantes entre as duas traduções, salvo uma ou outra solução adotada, como na primeira frase (“acho que todo mundo segue igual até o fim”), na qual cada tradução opta por uma alternativa diferente. Para *seguir igual*, eu utilizo *andare (vadano) avanti allo stesso modo*, enquanto Pesante prefere *rimanere (rimangano) uguali*; trata-se, entretanto, de uma escolha estilística. No caso de *goiabada*, um referente culinário, o tradutor italiano evita a utilização das notas de rodapé e explicita no próprio texto que o doce é uma *marmellata*; diferentemente, eu opto por deixar o termo inalterado e inseri-lo no glossário¹²⁰. Outra diferença pode ser encontrada na tradução do diminutivo *toalhinhas*, em que cada tradutor dá uma diferente interpretação ao termo. A maior divergência, contudo, diz respeito à expressão “ficando de fogo”. Toury apresenta seis diferentes procedimentos que se pode adotar na tradução de uma metáfora:

¹²⁰ A questão das notas e do glossário nas traduções será mais desenvolvida ao longo deste capítulo, bem como no último capítulo deste trabalho.

(1) la traduzione da una metafora a una metafora ritenuta *identica*; (2) da una metafora a una metafora *differente*; (3) da una metafora a una *non-metafora* [...]; (4) la traduzione da una metafora a uno 0 (cioè a una omissione completa) [...]; (5) la traduzione da una *non-metafora* a una *metafora*; (6) da uno 0 a una metafora.¹²¹ (2002, p. 201-202)

Considerando que “ficar de fogo” é uma expressão idiomática, optei por traduzi-la com uma expressão idiomática equivalente (*alzare il gomito*) do italiano, embora não represente uma tradução literal. Dessa maneira, pode-se dizer que adotei a segunda opção elencada por Toury. O tradutor italiano, por outro lado, não identificou a expressão idiomática na frase, uma vez que a traduziu literalmente (*diventa di fuoco*); assim, observa-se o quarto procedimento elencado por Toury, ou seja, a tradução de uma metáfora a um 0 (omissão).

Não é apenas na narração de Lorena que as duas traduções divergem nas soluções adotadas, pois quando a narração é assumida por Lia ou Ana Clara, as discordâncias são ainda mais numerosas. Isso se deve à própria mudança dos estilos e sobretudo do ritmo dos monólogos, especialmente no que diz respeito à jovem modelo, como fica patente no fragmento abaixo:

Cotejo 8: Ponto de vista de Ana Clara sobre a mãe, Lorena e Dr. Algodãozinho

<p>As meninas Dois (p. 33-35)</p> <p>Se esta cabeça me desse uma folga, <u>pomba</u>. Queria ter uma abóbora em lugar da cabeça mas uma abóbora bem grande e amareloa. Contente. Semente torrada com sal é bom pra lombriga, ainda tenho o gosto e também daquele remédio nojento. Não quero a semente mãe quero a história. Então à meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? <u>Você não mãe que você não contava história contava dinheiro</u>. A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. “Não dá” – ela dizia. <u>Nunca dava porque era uma tonta que não cobrava de ninguém. Não dá não dá ela repetia mostrando o dinheiro</u></p>	<p>Le ragazze Due (p. 174)</p> <p>Se questa testa mi lasciasse un po' in pace, <u>caspita</u>. Vorrei avere una zucca al posto della testa ma una zucca enorme e tutta gialla. Contenta. Semi tostati e salati fanno bene per i vermi, ne sento ancora il gusto e anche di quel medicinale schifoso. Non li voglio i semi mamma voglio la fiaba. Allora a mezzanotte la principessa diventava una zucca. Chi me lo raccontò? <u>Tu no mamma che non raccontavi fiabe contavi i soldi</u>. La faccina così senza soldi contando i soldi che non bastavano mai per nulla. “Non bastano” – diceva. <u>Non bastavano perché era una stupida che non si faceva mai pagare da nessuno. Non bastano non bastano ripeteva facendo vedere</u></p>	<p>Ragazze Due (p. 35-36)</p> <p>Se questa testa mi lasciasse in pace, <u>cavolo</u>. Vorrei avere una zucca al posto della testa ma una zucca bella grande e gialla. Contenta. Semi tostati e salati fanno bene per i vermi, ne sento ancora il sapore e anche di quella medicina schifosa. Non voglio i semi, mamma, voglio la storia. Allora a mezzanotte la principessa diventava una zucca. Chi me l'ha raccontato? <u>Tu no, mamma, che tu non raccontavi le storie, contavi i soldi</u>. Con la faccetta smunta a contare i soldi che non bastavano mai. «Non basta», diceva lei. <u>Non bastava mai perché era una tonta che non faceva mai pagare nessuno. Non basta non basta ripeteva mostrando i sol-</u></p>
--	---	--

¹²¹ [(1) a tradução de uma metáfora a uma metáfora considerada *idêntica*; (2) de uma metáfora a uma metáfora *diferente*; (3) de uma metáfora a uma *não-metáfora* (...); (4) a tradução de uma metáfora a um 0 (isto é, a uma omissão completa) [...]; (5) a tradução de uma *não-metáfora* a uma *metáfora*; (6) de um 0 a uma metáfora.]

nho que não dava embolado na mão. Mas dar mesmo até que ela deu bastante. Pra meu gosto até que ela deu demais. Uma corja de piolhentos pedindo e ela dando. O mais importante foi o Doutor Algodãozinho.

– Max, você está aí? Sabe como se chamava meu dentista? Doutor Algodãozinho.

Max despejou uísque no copo. Sacudiu-o e o depósito de poeira esbranquiçada ameaçou subir.

– Algodãozinho? Doutor Algodãozinho?

Aperto o copo na mão. Quando Lorena sacode a bola de vidro a neve sobe tão leve. Rodopia flutuante e depois vai caindo no telhado, na cerca e na menininha de capuz vermelho. Então ela sacode de novo. “Assim tenho neve o ano inteiro.” Mas por que neve o ano inteiro? Onde é que tem neve aqui? Acha lindo neve. Uma enjoada. Trinco a pedra de gelo nos dentes.

– Às vezes dorme com o Pato Donald. Fica apertando a barriga dele, coem, coem. Enjoada.

Com a ponta da língua empurrou o pedaço de gelo até o céu da boca. Na realidade o céu é lá em cima sem nenhuma dor. O inferno começa em seguida com as raízes. Tanta raiz se entrelaçando umas nas outras. Solidárias.

– Ele vivia trocando o algodão dos buracos dos dentes, passava semana, mês, ano e ele vinha com aquele algodãozinho na pinça, ficou sendo o Doutor Algodãozinho.

– Mas você tem bons dentes, ahn? Não tem, Coelha? Meu lindo. Meu inocente amor.

– Tenho.

– Então o Doutor Algodãozinho era bom.

Era. Era ótimo. Mudava o algodãozinho enquanto o buraco ia aumentando. Aumentando. Cresci naquela cadeira com os dentes apodrecendo e ele esperando apodrecer bastante e eu crescer mais pra então fazer a ponte. Uma ponte pra mãe e

i soldini che non bastavano amucchiati in mano. Ma darla in giro la dava, anche in abbondanza. La diede persino per i miei gusti. Un mare di maiali gliela chiedeva e lei gliela dava. Il più importante è stato il Dot-tor Algodãozinho*.

– Max, ci sei? Sai come si chiamava il mio dentista? Dottor Algodãozinho.

Max versò il whisky nel bicchiere. Lo shakerò e l'accumulo di polvere bianca fece cenno di salire.

– Algodãozinho? Dottor Algodãozinho?

Stringo il bicchiere con la mano. Quando Lorena shakera la sfera di vetro la neve sale così leggera. Gira flutuante e poi fiocca sul tetto, sulla recinzione e sulla bimba dal cappuccio rosso. Allora la shakera di nuovo. “Così c'è neve tutto l'anno.” Ma perché neve tutto l'anno? Dov'è che c'è neve qua? La trova bellissima la neve. Una schifiltosa. Stringo il cubetto di ghiaccio tra i denti.

– A volte dorme con Pape-rino. Gli stringe la pancia, qua qua, qua qua. Schifiltosa.

Con la punta della lingua spinse il cubetto di ghiaccio fino al palato, il cielo della bocca. In realtà il cielo è lassù senza nessun dolore. L'inferno comincia in seguito con le radici. Tante radici che si intrecciano le une con le altre. Solidali.

– Lui cambiava sempre il batuffolo di cotone nelle cavità dei denti, passavano delle settimane, mesi, anni e lui veniva sempre con quel batuffolino di cotone sulla pinza, diventò il Dottor Algodãozinho.

– Però hai dei bei denti, uhm? Vero, Coelha? Amore mio bellissimo. Amore mio innocente.

– Sì.

– Allora eri in buone mani con il Dottor Algodãozinho.

Sì. Ero in ottime mani. Cambiava il batuffolo mentre il buco aumentava. Aumentava. Sono cresciuta in quella sedia con i denti sempre più marci e lui aspettando che marcissero di

di che non bastavano appallottolati in mano. Ma sono bastati finché ne ha dati abbastanza. Per conto mio ne ha dati troppi. Una banda di pidocchiosi a elemosinare e lei dava. Il più importante è stato il Dottor Cotonino.

– Max, sei lì? Sai come si chiamava il mio dentista? Dottor Cotonino.

Max versò del whisky nel bicchiere. Lo scosse e il fondo di polvere bianchiccia fece come per salire.

– Cotonino? Dottor Cotonino?

Stringo il bicchiere in mano. Quando Lorena scuote la palla di vetro la neve sale così lenta. Turbina galleggiando e poi cade lentamente sul tetto, sullo steccato e sulla bambina col cappuccio rosso. Allora lei la scuote di nuovo. «Così ho neve per tutto l'anno». Ma perché neve per tutto l'anno? Dov'è che c'è la neve qui? Ti piace la neve. Una schifezza. Mordo il cubetto di ghiaccio fra i denti.

– A volte dorme con Pape-rino. Gli schiaccia la pancia, coin, coin. Schifezza.

Con la punta della lingua spinse il pezzo di ghiaccio fino al palato. In realtà il cielo è lassù senza nessun dolore. L'inferno comincia subito dopo con le radici. Tante radici che si avvinghiano le une nelle altre. Solidali.

– Lui viveva cambiando il cotone dei buchi dei denti, passavano settimane, mesi, anni e arrivava lui con quel cottonino nelle pinze, è rimasto Dottor Cotonino.

– Ma tu hai buoni denti, eh? No, Coniglia? Mio bello. Mio innocente amore.

– Sì, ce l'ho.

– Allora il Dottor Cotonino era bravo.

Sì. Era bravissimo. Cambiava il cottonino mentre il buco cresceva. Cresceva. Sono cresciuta su quella sedia con i denti che marcivano e lui ad aspettare che marcissero abbastanza e che io crescessi di più

outra pra filha. Bastardo. Sacana. As duas pontes caindo na ordem de entrada em cena. Primeiro a da mãe que se deitou com ele em primeiro lugar e depois... *Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu.* Quem bebeu morreu. Ela cantava pra me fazer dormir mas tão apressada que eu fingia que dormia pra ela poder ir embora duma vez.

più e che io crescessi ancora per poi fare il ponte. Un ponte per la madre e un altro per la figlia. Bastardo. Stronzo. I due ponti crollarono in ordine di compar- sa. Prima quello della madre che ci andò a letto per prima e poi... *Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu.*** Chi la inghiottì morì. Lei canticchiava affinché mi addormen- tassi ma così in fretta che io facevo finta di dormire in modo che lei se ne potesse andare su- bito.

* *Algodão* vuol dire cotone, il cui diminutivo è “algodãozi- nho”.

** *Passavo sul ponte il ponte traballò l'acqua ha veleno so- rellina chi la inghiottì morì.*

per poi fare il ponte. Un ponte per la madre e uno per la figlia. Bastardo. Stronzo. Tutti e due i ponti sono caduti nell'ordine dell'entrata in scena. Per primo quello della madre che è andata a letto con lui e poi... *Io passa- vo sopra il ponte / il ponte che ha tremato / nell'acqua c'è il veleno / chi ha bevuto è morto.* Chi ha bevuto è morto. Canta- va lei per farmi dormire ma co- sì di corsa che io facevo finta di dormire perché lei se ne an- dasse via.

Ana Clara perde-se no emaranhado do passado, cujas sombras invadem constantemente um cotidiano que se liquefaz, se desequilibra; assim, o ideal da jovem modelo já nasce morto, destinado à derrota: ninguém pode anular o próprio passado. Apagar os rastros, mascarar-los frente ao resto do mundo – seja pela vergonha, seja pela dor pungente, seja pela culpa –, é factível. Mas o passado não se deixa esconder como um cadáver: eliminá-lo das próprias entranhas, arrancá-lo da própria carne que ainda sangra, que ainda padece, é ilusão, é utopia. Não há casamento rico e feliz que o desfaça, não há entorpecente que o diminua: nas horas de solidão, no momento da verdade, ele volta sempre galopante.

O fluxo de consciência e a constante evocação da memória geram uma fragmentação que se faz presente cada vez que a narração do romance é assumida por Ana Clara. Seja através da pontuação, seja através de cortes semânticos, com o uso de frases incompletas e pensamentos abandonados em suspenso, a voz de Ana Clara impõe ao leitor um ritmo que ora beira a velocidade frenética, ora induz à câmara lenta. Seu monólogo interior se revela dialógico tanto quanto o de Lorena mas, diferentemente da narração assumida por esta, o aspecto lingüístico assume aqui papel importante.

De fato, há maior liberdade na construção narrativa de Ana Clara, caracterizando-se pela forma tumultuada de expressar idéias e sentimentos. A

pontuação¹²² constitui-se como elemento primordial na sua narração, influenciando diretamente no ritmo do monólogo interior da personagem. A flutuação do ritmo, aliás, é reflexo de uma característica própria dos romances, nos quais “ci sono accelerazioni e rallentamenti che non sono caratterizzati da misure fisse. I cambiamenti di velocità sono molto fluidi, a volte quasi inavvertibili [...], a volte invece marcatissimi”¹²³ (PRALORAN, 2002, p. 227). Particularmente sentido na voz de Ana Clara, o ritmo flutuante corresponde ao seu estilo de linguagem que, por sua vez, reflete sua perspectiva do mundo e de si mesma.

Apesar disso, depreende-se do cotejo que tal aspecto representa uma das principais diferenças entre as duas traduções. Num trecho em que o fluxo de pensamentos da personagem se revela dialógico, a narração suprime vírgulas e pausas, imprimindo maior aceleração e fluência: “Não quero a semente mãe quero a história. Então à meia-noite a princesa virava abóbora. Quem me contou isso? Você não mãe que você não contava história contava dinheiro”. As traduções, aqui, seguiram caminhos divergentes: eu optei por não acrescentar vírgulas, na tentativa de manter o mesmo ritmo do texto em português¹²⁴ (“Non li voglio i semi mamma voglio la fiaba. Allora a mezzanotte la principessa diventava una zucca. Chi me lo raccontò? Tu no mamma che non raccontavi fiabe contavi i soldi”); já Pesante optou por uma narração mais pausada com o acréscimo de vírgulas (“Non voglio i semi, mamma, voglio la storia. Allora a mezzanotte la principessa diventava una zucca. Chi me l’ha raccontato? Tu no, mamma, che tu non raccontavi le storie, contavi i soldi”).

Assim, diferentemente do que vimos na narração de Lorena, as relações dialógicas estabelecidas no monólogo de Ana Clara, bem como seu estilo de linguagem,

¹²² Sônia Régis reconhece que “a pontuação dos textos de Lygia Fagundes Telles provoca sempre uma inquietude, por criar uma cumplicidade com os modos de pensar das personagens; é uma pontuação que faz parte da trama, adensando a atmosfera dos enredos. Por seu intermédio deparamo-nos no limite entre a razão e a invenção, sentindo a respiração das personagens na articulação das palavras, o tom das vozes, até mesmo o suspiro que acompanha seus sentimentos. A inventividade de sua pontuação, sem abandonar a correção gramatical, cria novos padrões de expressividade. Na verdade, o trabalho com a pontuação é sua forma de analisar o modo como as pessoas dizem o que dizem, de registrar a extensão do pensamento, apontando para a contemporaneidade de uma verdade. Ela não registra apenas o que dizem, mas como dizem aquilo que estão a dizer. [...] A pontuação materializa tanto os signos da dinâmica mental das personagens surpreendidas no presente de seu discurso, quanto os vãos dos devaneios da memória na busca de experiências. A expressão das sensações, dos sentimentos, matéria tênue e difícil de capturar, conforma um conhecimento substantivo; a expressão resultante da experiência da memória (indireta) funda como um conhecimento mais simbólico. Ambas conjugam-se para nos conchamar a não resistir aos apelos do discurso, pois a impressão dos períodos fica na sensação concreta que eles nos causam” (1998, p. 89-90).

¹²³ [Encontram-se acelerações e desacelerações que não são caracterizadas por medidas fixas. As mudanças de velocidade são muito fluidas, às vezes quase imperceptíveis [...], às vezes, ao contrário, muito marcadas.]

¹²⁴ Segundo Beccaria, “il come tradurre una parola è meno importante di come tradurre la frase e il suo ritmo.” [O como traduzir uma palavra é menos importante do que traduzir a frase e o seu ritmo.] (1993, p. 277)

representam maior dificuldade para a tradução. De fato, observa-se que em relação ao cotejo apresentado anteriormente, nesse há um número superior de diferenças entre as duas traduções.

Uma delas diz respeito à expressão freqüentemente usada por Ana Clara, *pomba*, que Pesante traduz por *cavolo*, e eu traduzo por *caspita*¹²⁵. Apesar da diferente escolha estilística, ambas traduções mantêm a solução ao longo do romance, utilizando-a cada vez que a personagem recorre à palavra; dessa forma, um dos traços característicos da voz de Ana Clara é preservado em ambos os textos.

Uma das divergências que salta aos olhos diz respeito à postura tomada diante dos nomes e apelidos: cada tradução seguiu um caminho próprio. As opções, evidentemente, eram duas: traduzir (e decidir como fazê-lo) ou não traduzir, mantendo os nomes inalterados. É evidente que conseqüências positivas e negativas estão presentes em ambos os lados¹²⁶, como já se disse anteriormente¹²⁷. A minha escolha foi a de manter os nomes e apelidos na tradução com o intuito de não descaracterizar o romance nem anular a distância que separa o leitor italiano do contexto de origem da obra. A conseqüência positiva dessa decisão pode residir na constante lembrança de que o texto é estrangeiro e traduzido – esse seria o movimento chamado por Schleiermacher de “levar o leitor até o autor” (2001, p. 43), convidando aquele a se deparar com elementos estranhos, que não fazem parte da sua cultura. O leitor, desse modo, é convidado a se deslocar – ainda que minimamente – do seu próprio contexto cultural para se aproximar do universo no qual se inscreve a obra que tem diante de si. Por outro lado, porém, a decisão de manter os nomes em português pode levar igualmente a conseqüências negativas, dentre as quais a relativa perda de informações, sobretudo no que diz respeito aos apelidos que recorrem a metáforas – mais diretas ou indiretas, todavia vinculadas à língua portuguesa¹²⁸ – como é o caso de dois apelidos presentes

¹²⁵ Como traduzo uma das expressões utilizadas por Lia (*putz*) por *cavolo*, não poderia repetir a mesma solução no discurso de Ana Clara, do contrário, a marca de cada voz seria perdida na tradução.

¹²⁶ Não é à-toa que Lorenza Rega (2001) salienta que se trata de um assunto que freqüentemente é alvo de polêmicas. Com efeito, a tradução dos nomes próprios é um problema “che non riguarda soltanto la traduzione letteraria, ma che investe anche altri ambiti, da quello della critica d’arte, della storia della letteratura, per non parlare poi dell’ambito pubblicitario [...]. In generale, in letteratura, si nota che negli ultimi decenni si tende a mantenere in linea di massima nomi propri inalterati nella lingua di arrivo. [...] Comunque, fare una generalizzazione in questo campo è praticamente impossibile: sono infatti così numerosi i fattori che entrano in gioco, da imporre delle scelte valide di volta in volta” (Id., p. 172). [Que não diz respeito apenas à tradução literária, mas que também investe outros âmbitos, desde aquele da crítica da arte, da história da literatura, para não falar também do âmbito publicitário (...). Em geral, na literatura, nota-se que nos últimos decênios se tende a manter dentro do possível nomes próprios inalterados na língua de chegada. (...) Ainda assim, fazer uma generalização nesse campo é praticamente impossível: são, de fato, tão numerosos os fatores que entram em jogo, que impõem escolhas válidas a cada ocasião.]

¹²⁷ Cf. nota 109 do capítulo 2 deste trabalho.

¹²⁸ Cf. referências ao problema da tradução dos apelidos na nota 109 (do capítulo 2 deste trabalho).

nesse fragmento do romance: Coelha e Doutor Algodãozinho. Por não serem facilmente deduzíveis, e em se tratando de apelidos relevantes na narrativa, foi acrescentada uma nota (inserida apenas na primeira aparição do apelido) para esses dois apelidos com a tradução para o italiano. Pesante, diferentemente, optou por traduzir ambos apelidos, mantendo os demais inalterados; desse modo, a própria tradução explicita o significado de cada um e evita o uso das notas.

A propósito de notas, eis mais uma diferença marcante entre as duas traduções, pois a minha tradução apresenta um total de vinte e três notas e um glossário¹²⁹ (na parte

¹²⁹ Para encontrar a solução mais adequada, procurei observar como outras traduções italianas de narrativas brasileiras lidaram com a questão das notas e/ou glossário. Assim, levei em consideração as soluções adotadas em traduções como *Macunaíma, l'eroe senza nessun carattere* (*Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade); *Grande sertão* (*Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa); *La scoperta del mondo* (*A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector); *Due fratelli* (*Dois irmãos*, de Milton Hatoum); e, sobretudo, *Le ore nude* (*As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles). Vale lembrar que a seleção dessas traduções visou a inclusão de obras que variassem na temática, que fossem escritas por autores diferentes e nos quais se encontrasse a presença de alguma nota ou de um glossário (ou de ambos). Um outro critério levado em consideração na escolha dos volumes foi a editora: sabe-se que cada editora costuma adotar uma determinada política em relação às notas e ao glossário, assim, cada uma das narrativas observadas foi publicada por uma editora diferente. A partir desse confronto, foi possível notar que cada tradutor encontrou uma estratégia própria que se adequasse melhor ao texto que tinha em mãos: há quem tenha elaborado diversas notas sem usar o recurso do glossário e quem, ao contrário, abdicou delas e optou apenas pela criação de um vocabulário final. Dentre essas traduções, a que mais chama a atenção é certamente *Macunaíma, l'eroe senza nessun carattere*, pois a tradutora, Giuliana Segre Giorgi, apresenta um total de cento e setenta notas ao longo do texto, justificando a escolha da solução adotada numa nota informativa: “Le note, abbastanza numerose, di cui abbiamo corredato il testo, intendono aiutare la comprensione delle continue allusioni, mentre per le invenzioni lessicali e i neologismi si sono cercate soluzioni accessibili e piane, che ne conservassero almeno un poco il sapore. Abbiamo mantenuto quasi tutte le denominazioni originali di piante, animali e oggetti, accompagnandole con termini generici che ne facilitassero la comprensione, come pure la nomenclatura e la grafia dei luoghi. Ci siamo limitati a porre un accento grave, con funzione puramente tonica, sull'ultima sillaba di quelle parole che nell'originale non sono accentate. Tale metodo ci è parso il più adatto per mantenerci assolutamente fedeli al testo”. [As notas, bastante numerosas, com as quais complementamos o texto, pretendem ajudar na compreensão das contínuas alusões, enquanto que para as invenções lexicais e os neologismos foram procuradas soluções acessíveis e planas, que conservassem ao menos um pouco os seus sabores. Mantivemos quase todas as denominações originais de plantas, animais e objetos, acompanhadas com termos genéricos que facilitassem a sua compreensão, assim como a nomenclatura e a grafia dos lugares. Nos limitamos a colocar um acento grave, com a função puramente tônica, na última sílaba daquelas palavras que no original não são acentuadas. Tal método nos pareceu o mais adequado para que nos mantivéssemos absolutamente fiéis ao texto.] (apud ANDRADE, 2002, p. 264). Já Edoardo Bizzarri, tradutor de Guimarães Rosa, segue caminho bem diferente, visto que não insere nenhuma nota ao longo da narrativa e concentra todas as expressões desconhecidas no contexto italiano num glossário. Na nota do tradutor, Bizzarri explica que “per quanto riguarda la tipicità regionale, si è ritenuto, in obbedienza a una ragione poetica, non meno che per rispetto al valore documentario, di non tradurre, in genere, i termini concreti relativi ad aspetti della natura, alla fauna e alla flora, a danze e cibi che non hanno corrispondente in italiano. È sembrato, a ogni fine, preferibile introdurre il lettore italiano alla conoscenza autentica di un mondo diverso, anziché, per convenienza di lettura, presentargli il sertão brasiliano sotto forma di giardino all'italiana. Molte delle voci brasiliane mantenute nella traduzione ricevono sufficiente spiegazione dal contesto. Per le altre, il lettore potrà ricorrere al glossario posto in appendice. Tale glossario, per alcune parole tematiche (sertão, vereda, burití, jagunço – leggere giagunso), dovrebbe essere consultato prima ancora d'iniziare la lettura del testo” [no que diz respeito à tipicidade regional, considerou-se, em obediência a uma razão poética, bem como por respeito ao valor documentário, de não traduzir, em geral, os termos concretos relativos a aspectos da natureza, da fauna e da flora, de danças e comidas que não têm correspondentes em italiano. Pareceu-nos, de qualquer forma, preferível introduzir o leitor italiano ao conhecimento autêntico de um mundo diferente, ao invés de, por conveniência da leitura, apresentar-lhe o sertão brasileiro sob a forma de jardim à italiana. Muitos vocábulos brasileiros mantidos

final da narrativa), já na tradução de Pesante, encontra-se um número bem mais reduzido, pois há quatro notas¹³⁰ no total – cabe ressaltar que todas são indicadas como “notas do editor”. Evidentemente, o fato de não estar vinculada a um contrato editorial me permitiu total liberdade nas escolhas, inclusive em relação à presença ou não de notas e de glossário. Assim, se no fragmento apresentado optei por inserir um esclarecimento quanto ao apelido do dentista, bem como deixar os versos da canção em português indicando a tradução numa nota, Pesante traduziu ambos, evitando a necessidade de esclarecimentos e o uso de notas.

A narração de Ana Clara também apresenta determinados elementos lingüísticos que além de não poderem ser completamente preservados na tradução – devido aos limites impostos pelas diferenças lingüísticas – exigiam, de certa maneira, uma explicação ou um esclarecimento sem o recurso às notas. É o caso, por exemplo,

na tradução recebem suficiente explicação do contexto. Para os outros, o leitor pode recorrer ao glossário colocado em anexo. Tal glossário, para algumas palavras temáticas (sertão, vereda, buriú, jagunço), deveria ser consultado antes mesmo que se inicie a leitura do texto.] (apud ROSA, 2003a, p. 7). As expressões incluídas no glossário de *Grande sertão* são destacadas em itálico ao longo da narrativa. Na tradução de *Dois irmãos*, Amina Di Munno adotou estratégia semelhante à de Bizzarri, pois não se encontram notas no corpo do texto, apenas um glossário no fim do livro – cuja presença é assinalada pela própria tradutora numa nota que precede o romance: “Alla fine del volume un glossario raccoglie alcuni termini in lingua araba e portoghese presenti nel romanzo” [Ao fim do volume um glossário recolhe alguns termos da língua árabe e portuguesa presentes no romance.] (apud HATOUM, 2005, p. 6). Observa-se que, também aqui, as palavras presentes no glossário (como *cortiço*, *pitomba* e *lança-perfume*) estão destacadas em itálico no texto. Na tradução de *La scoperta del mondo*, o tradutor Mauro Raggini apresenta um total de oitenta e nove notas que não aparecem no decorrer do texto, mas concentram-se no fim do volume. Grande parte delas informam sobre pessoas do contexto cultural brasileiro citadas no texto de Clarice (como Tom Jobim, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Lúcio Cardoso, Monteiro Lobato, Mário Quintana, Lasar Segall, entre inúmeros outros). Outras notas informam sobre lugares ou sobre frutas e animais, outras explicitam intertextualidades presentes no texto. *Le ore nude* era então a única tradução para o italiano de um romance de Lygia Fagundes Telles, razão pela qual considerei os procedimentos adotados por Adelina Aletti. Diferentemente das outras traduções confrontadas, *Le ore nude* não contém nenhuma nota nem tampouco um glossário, o que não significa que o texto da autora paulista não requisitasse informações complementares uma vez traduzido. Pode-se afirmar que, no mais das vezes, a tradutora inseriu tais informações no corpo do próprio texto. Assim, por exemplo, quando há uma citação indireta a Carlos Drummond de Andrade – “Procurei (inutilmente) a antologia de CDA, a faxineira veio ontem” (TELLES, 1991, p. 66) – a tradutora explicita a referência ao poeta: “Ho cercato (inutilmente) l’antologia di CDA (Carlos Drummond de Andrade), la donna delle pulizie è venuta ieri” (TELLES, 1993, p. 60). O mesmo ocorre quando há uma menção à Baixada Santista – “Trinta e cinco anos presumíveis tinha o elemento da Baixada Santista com cinco perfurações no peito feitas por arma de fogo” (TELLES, 1991, p. 19) – explicada pela tradutora como sendo um “subúrbio”: “Trentacinque anni presumibilmente, aveva l’individuo della Baixada Santista, laggiù, nel suburbio di Santos, con cinque buchi nel petto provocati da un’arma da fuoco” (TELLES, 1993, p. 15). Encontram-se inúmeros outros casos, ao longo do romance, nos quais Aletti opta por acrescentar as informações no próprio texto. Embora seja preciso considerar que em certos casos é a própria editora a excluir o recurso às notas, pode-se pensar que esta tenha sido uma opção da própria tradutora, uma vez que, em recente palestra, Aletti afirmou que muitas vezes opta por não inserir notas nas traduções, obrigando o leitor a procurar por si mesmo certas informações ou esclarecimentos de que sente falta no texto. (cf. CARMIGNANI, Ilide (Coord.); ALETTI, Adelina; CAVAGNOLI, Franca; FELICI, Glauco; MELAOUAH, Yasmina. *La traduzione: arte del métissage*. Palestra proferida na “Fiera Internazionale del Libro” de Turim, 06 mai. 2005).

¹³⁰ São elas: “1- Idlos: soldi, letto al contrario. [N.d.E.]” (TELLES, 2006, p. 18); “2- Orixá: divinità brasiliana, di importazione africana. [N.d.E.]” (Id., p. 29); “3- C.D.A.: si riferisce al poeta brasiliano Carlos Drummond de Andrade. [N.d.E.]” (Id., p. 56); “4- *Bandeirantes*: membro di una spedizione armata, esploratore, ma anche pioniere. [N.d.E.]” (Id., p. 82).

dos jogos de palavras – diálogo com as potencialidades da língua – presentes em frases como: “Com a ponta da língua empurrou o pedaço de gelo até o céu da boca. Na realidade o céu é lá em cima sem nenhuma dor”. Em construções desse tipo, a tradução para o italiano se encontra diante de um limite lingüístico, pois *palato* não se aproxima nem implicitamente da noção de *céu*. Para não perder de todo a ambivalência, inseri no próprio texto a informação – “Con la punta della lingua spinse il cubetto di ghiaccio fino al palato, il cielo della bocca. In realtà il cielo è lassù senza nessun dolore” – enquanto Pesante optou por descartar a ambigüidade, não criando uma analogia estranha à língua italiana: “Con la punta della lingua spinse il pezzo di ghiaccio fino al palato. In realtà il cielo è lassù senza nessun dolore”. Conforme Nida, “nessuna traduzione in una lingua di arrivo può essere l’equivalente esatto del modello nella lingua di partenza. Vale a dire, tutti i tipi di traduzione comportano (1) perdita di informazione, (2) aggiunta di informazione e/o (3) deviazione dell’informazione”¹³¹ (2002, p. 153). De fato, temos no primeiro caso um acréscimo de informação, ou melhor, um esclarecimento, e no segundo uma perda de informação.

Problema semelhante ocorre no seguinte trecho: “Você não mãe que você não contava história contava dinheiro”. A tradução em italiano não podia manter o mesmo termo nos dois casos, assim, o jogo de palavras de certa forma se perde, especialmente nas frases seguintes: “A carinha tão sem dinheiro contando o dinheiro que nunca dava pra nada. ‘Não dá’ – ela dizia. Nunca dava porque era uma tonta que não cobrava de ninguém. Não dá não dá [...] mas dar mesmo até que ela deu bastante”. Aqui, nota-se que o duplo sentido de *dar* em português gera interpretações bastante distintas na tradução. Por um lado, isso deve-se ao fato de que o verbo, em italiano, não possibilita a ambigüidade: em “[o dinheiro] não dá” é necessariamente traduzido como “[i soldi] non bastano”. O outro sentido do verbo (em alusão às relações sexuais), porém, pode ser preservado em italiano – especialmente em se tratando de uma personagem feminina, visto que *darla* tem a mesma conotação. Na tradução de Pesante, contudo, a falta do pronome na frase “non faceva mai pagare nessuno” elimina essa interpretação; com efeito, o tradutor italiano parece não ter percebido a conotação sexual do trecho, uma vez que interpreta a frase “dar mesmo até que ela deu bastante” como *dar dinheiro*: “ma sono bastati finché ne ha dati abbastanza”. Na minha tradução, o sentido é oposto: “ma darla in giro la dava, anche in abbondanza”. Fica evidente, portanto, que as duas traduções interpretam de formas muito distintas esse trecho da narração de Ana Clara.

¹³¹ [Nenhuma tradução em uma língua de chegada pode ser o equivalente exato do modelo na língua de partida. Isto é, todos os tipos de tradução comportam (1) perda de informação, (2) acréscimo de informação e/ou (3) desvio da informação.]

Nem sempre, porém, a ambivalência presente no texto é perdida na tradução. Quando Max afirma, por exemplo, que “então o Doutor Algodãozinho era bom”, cada tradução procurou encontrar, a seu modo, a melhor alternativa possível. Pesante optou por “era bravo/era bravíssimo” que preserva perfeitamente o (duplo) sentido da frase em português. Embora também tivesse cogitado essa alternativa, acabei seguindo uma escolha talvez um pouco mais licenciosa.

Levando em consideração que em outro momento do romance Lorena afirma estar “em boas mãos”¹³², optei por uma tradução que mantivesse o sentido da voz de Ana Clara e que, ao mesmo tempo, estabelecesse uma relação dialógica entre as vozes das duas personagens – visto que o dialogismo pode se fazer presente mesmo em uma só expressão, como afirma Bakhtin:

As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes. (2005, p. 184)

Tendo em vista isso, optei por alterar um pouco a construção do diálogo, de forma que a expressão “estar em boas mãos” pudesse estabelecer uma relação dialógica entre as vozes das duas personagens, assim, quando Lorena, posteriormente, repetir a expressão, notar-se-á a contraposição¹³³ com a fala de Ana Clara. Há que se considerar que se em certos momentos as diferenças lingüísticas impedem a plena preservação do dialogismo, em outras passagens é a própria obra a permitir que o aspecto dialógico seja recuperado – mesmo que apenas parcialmente.

Como já dissemos no capítulo anterior, a relação entre as três protagonistas não é estabelecida por “encontros físicos” ou por diálogos diretos, mas justamente pelas relações dialógicas: pelas lembranças, pelas diferentes perspectivas, pelo diálogo interno. A amizade das três jovens, portanto, não é narrada a partir do encontro de seus corpos, mas pelo confronto entre suas vozes e respectivas consciências¹³⁴. Cada uma delas enxerga as duas amigas a partir da própria ideologia e da própria perspectiva,

¹³² Cf. cotejo 1 deste trabalho.

¹³³ Se Lorena afirma estar em boas mãos com M.N., com quem ela desejaria perder a virgindade, Ana Clara, nas “boas mãos” do Doutor Algodãozinho, foi repetidas vezes vítima de violência sexual.

¹³⁴ Prova disso é que na única passagem do romance em que as três personagens se encontram “fisicamente”, Ana Clara está morta e, portanto, sem voz.

como se observa no fragmento abaixo, em que Lia fala sobre Ana Clara com Madre Alix:

Cotejo 9: Ponto de vista de Lia sobre Ana Clara

As meninas

Seis (p. 143-144)

– Fico às vezes com vontade de sacudir Aninha, bater nela, tanta raiva me dá, ah! sei que está doente, é lógico, mas essa doença me deixa uma fúria. Então a senhora acha que um analista vai resolver no ponto em que ela está? Já teve dezenas de analistas, Madre Alix. Dezenas. Andou com uns, os outros não pagou. Recuperáveis são os casos recuperáveis. Fim. Os loucos menos loucos, esses que nem a gente. Uma neurose que não chama muita atenção porque faz parte. Enquanto o neurótico puder trabalhar e amar nessa loucura razoável, qual é o problema. Mas quando ultrapassa aquela linha fininha como um fio de cabelo, do cabelo da Lorena de tão fino. Quando pisa um pouco para fora e mergulha nas águas amarelas. *Kaput*.

Os olhos de aço estão prestes a se derreter, ela gosta bastante dessa tonta. E é lúcida o suficiente pra não ter muita esperança.

– Desde ontem ela não aparece. Telefonou dizendo que está na chácara do noivo.

– Noivo. A senhora me desculpe, Madre Alix, mas Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas agüentando a curtição. Outras se despedaçando. As intenções de socorro e et cetera são as melhores do mundo, não é o inferno que está exorbitando de boas intenções, é esta cidade. Vejo a senhora sair com outras senhoras bondosas dando sopinha aos mendigos. Bons conselhos, cobertores. Eles bebem a sopinha, ouvem os conselhos e vão correndo trocar o cobertorzinho pelo litro de cachaça porque o

Le ragazze

Sei (p. 232)

– A volte mi viene voglia di scuotere Aninha, di picchiarla, talmente mi viene rabbia, ah! lo so che è malata, è evidente, ma questa malattia mi fa andare su tutte le furie. Allora lei crede che un analista possa risolvere le cose al punto in cui è arrivata? Ha già avuto decine di analisti, Madre Alix. Decine. Con certi ci è andata, altri non li ha pagati. Recuperabili sono i casi recuperabili. E basta. I pazzi meno pazzi, quelli come noi. Una neurosi che non richiama tanto l'attenzione perché fa parte della normalità. Finché il nevrotico potrà lavorare e amare in questa pazzia ragionevole, che problema c'è. Ma quando sorpassa quella linea sottile come un filo di capello, come i capelli di Lorena talmente sono sottili. Quando si pesta un po' fuori e ci si butta nelle acque gialle. *Kaput*.

Gli occhi d'acciaio sono in procinto di sciogliersi, le piace parecchio quella sciocca. Ed è lucida abbastanza da non avere troppe speranze.

– Da ieri non si fa più vedere. Ha chiamato dicendo di essere nella casa di campagna del fidanzato.

– Fidanzato. Mi perdoni, Madre Alix, ma Ana è il prodotto di questa nostra bella società, ci sono migliaia di Ane in giro, certe stanno stringendo i denti. Altre si stanno rovinando. Le intenzioni di aiuto e eccetera sono le migliori al mondo, non è l'inferno ad essere colmo di buone intenzioni, è questa città. La vedo uscire con altre buone signore a dare la minestra ai barboni. Buoni consigli, coperte. Loro mangiano la minestra, ascoltano i consigli e vanno subito a scambiare la copertina per un

Ragazze

Sei (p. 147-148)

– A volte mi viene voglia di scuotere Aninha, di picchiarla, mi fa così rabbia, ah! so che è malata, è logico, ma questa malattia mi fa diventare una furia. E allora lei pensa che un analista potrebbe risolvere la questione al punto in cui è arrivata? Ne ha già avuti a decine di analisti, Madre Alix. Decine. Con certi c'è stata, gli altri non li ha pagati. Recuperabili sono i casi recuperabili. Fine. I pazzi meno pazzi, quelli che neanche noi. Una nevrosi alla quale non si fa caso perché è tipica. Finché il nevrotico può lavorare e amare in quella pazzia ragionevole, qual è il problema. Ma quando supera quella linea sottile come un capello, il capello di Lorena addirittura, così sottile. Quando cammina un po' là fuori e si immerge nelle acque gialle. *Kaput*.

Gli occhi d'acciaio si stanno per sciogliere, è così affezionata a quella scema. Ed è sufficientemente lucida da non avere molta speranza.

– Da ieri non si fa vedere. Ha telefonato per dire che sta in campagna del fidanzato.

– Fidanzato. Mi scusi, Madre Alix, ma Ana è il prodotto di questa nostra bella società, ci sono milioni di Ana là fuori, e certe resistono. Altre si spezzano. Le intenzioni di aiuto eccetera sono le migliori del mondo, non è l'inferno che è lastricato di buone intenzioni, è questa città. Vedo la signora uscire con altre signore cartervoli a dare una minestrina ai mendicanti. Buoni consigli, coperte. Loro si prendono la minestrina, ascoltano i consigli e se ne vanno di corsa a cambiare la coperta per un litro di cachaça: la mattina è abbastanza

dia amanheceu mais quente, pra que cobertor? Tudo continua como na véspera com uma noite de demência a mais fornecida pelo donativo. Um padre nosso amigo foi ensinar catecismo à menininha de nove anos que o pai vendeu pro bordel e quase morreu de tanto apANHAR do agregado da proprietária. Aprendeu a lição, ô se aprendeu. Caridade individual é romantismo, cheguei a essa conclusão não faz muito tempo. Agora ele funciona com a gente mas dentro de outra perspectiva. Nos esquecemos, nos descuidamos, diz Bela Akmadulina. E tudo caminha ao contrário.

litro di cachaça perché oggi la giornata è più calda, a cosa serve la coperta? Tutto continua come il giorno prima con una notte in più di demenza fornita dal donativo. Un prete nostro amico è andato ad insegnare catechismo alla bambina di nove anni che il padre aveva venduto al bordello ed è quasi morto per le botte che ha preso dal dipendente della proprietaria. Ha imparato la lezione, caspita se l'ha imparata. La carità individuale è romantismo, sono arrivata a questa conclusione poco tempo fa. Adesso lui lavora con noi ma sotto un'altra prospettiva. Ci dimentichiamo, ci trascuriamo, dice Bela Akmadulina. E tutto prosegue all'incontrario.

calda, a che serve la coperta? Continua tutto come il giorno prima con una notte di demenza in più fornita dalla donazione. Un prete nostro amico è andato ad insegnare il catechismo a una bambina di nove anni che il padre aveva venduto al bordello e quasi moriva per quante ne ha prese dal guardiano della proprietaria. Ha imparato la lezione, oh se l'ha imparata. Carità individuale è romanticismo, sono arrivata a questa conclusione di recente. Adesso lui funziona con noi ma con un'altra prospettiva. Ci dimentichiamo, ci disinteressiamo, dice Bela Akmadulina. E tutto cammina al contrario.

Nesse diálogo entre Lia e Madre Alix são confrontados dois diferentes pontos de vista sobre a situação de Ana Clara; a narração homodiegética, porém, faz com que a cena seja vista sob a perspectiva de Lia. Se a visão que a freira tem de Ana Clara passa pelo sentimento de caridade e pelo amor que sente por ela, a visão que Lia tem da amiga passa pelo filtro da sua ideologia; de fato, Lia não vê apenas Ana Clara mas várias Anas: “A senhora me desculpe, Madre Alix, mas Ana é o produto desta nossa bela sociedade, tem milhares de Anas por aí, algumas agüentando a curtição. Outras se despedaçando”.

Ao longo do romance, é possível notar a dificuldade de Lia em deixar-se envolver emocionalmente com os problemas de Lorena e de Ana Clara. A jovem baiana analisa os problemas individuais sempre sob a ótica do social, assim, Lorena não é apenas uma amiga, mas uma jovem alienada representante da burguesia; da mesma forma, Ana Clara, tomada pelas drogas e pela degradação, é “produto da nossa sociedade”. Lia enxerga apenas o coletivo, o *povo*; a entrega pessoal às causas sociais externa uma tal força aparente que, contudo, diante de situações emocionalmente difíceis – como na morte da amiga –, simplesmente se esvai. Transparece, assim, uma vulnerabilidade que se esconde debaixo da pele.

As marcas do discurso ideológico de Lia são sentidas nesse diálogo em que a jovem contesta a postura de Madre Alix tanto em relação à Ana Clara quanto em relação à situação social do país. Nesse confronto, observam-se algumas escolhas dissonantes nas traduções para o italiano, como diante da frase “Vejo a senhora sair com

outras senhoras bondosas”. A *senhora* a que se refere Lia é, naturalmente, a própria Madre Alix, assim, considerando a diferença nas formas de tratamento do Brasil e da Itália, inseri o pronome na tradução: “La vedo uscire con altre buone signore a dare la minestra ai barboni”. Pesante, em contrapartida, preserva a forma do português e a traduz literalmente: “Vedo la signora uscire con altre signore caritevoli a dare una minestrina ai mendicanti”; no italiano, porém, uma forma do gênero implica a referência a uma terceira pessoa, ausente da conversação.

No discurso de Lia, encontra-se também a referência à popular aguardente brasileira que não é conhecida na Itália pelo mesmo nome. Todavia, ambas traduções preservam o termo *cachaça*, com a diferença que na minha tradução o destaque em itálico indica a presença da palavra no glossário. Outra diferente alternativa empregada pelos tradutores diz respeito à frase “os loucos menos loucos, esses que nem a gente”, na qual a conjunção *nem* não é utilizada como negação, mas como analogia. Eu opto, então, por “i pazzi meno pazzi, quelli come noi”, explicitando a comparação; já Pesante, enfatiza a negação: “i pazzi meno pazzi, quelli che neanche noi”.

Em relação à uma outra afirmação de Lia, “essa doença me deixa uma fúria”, observamos que, embora semelhantes, as traduções se diferenciam por uma nuance: Pesante preserva a composição do português (“mi fa diventare una furia”), enquanto eu opto pela inserção de uma expressão idiomática (“mi fa andare su tutte le furie”). A minha escolha, que se baseia no já mencionado recurso da compensação, consiste em um dos procedimentos explicados por Toury (como vimos no cotejo 7), isto é, “a tradução de uma *não-metáfora* a uma *metáfora*”. Uma outra diferença entre as duas traduções pode ser notada nos versos citados por Lia. Aqui, diferentemente de outros casos, em que há uma citação de versos brasileiros – como veremos em cotejos sucessivos –, ambas traduções optam pela tradução no corpo do próprio texto.

Cabe observar, ainda, que tanto nesse trecho do romance quanto em outros nos quais há uma contraposição entre diferentes pontos de vista, a “verdade” é relativizada. A contradição entre as perspectivas, fator acentuado pelo aspecto polifônico do texto, mostra-se cada vez que uma personagem assume a narração, questionando e/ou contestando as outras vozes, as outras visões de mundo. Assim, o monólogo interior das protagonistas adquire tanta ou mais relevância que os diálogos em si: o monólogo revela-se ele mesmo um constante diálogo (com outras vozes, com outras perspectivas). No fragmento abaixo, temos um exemplo disso:

Cotejo 10: Ponto de vista de Lorena sobre Lia e Ana Clara

As meninas

Três (p. 60)

Ainda ponho uma placa na minha concha: *Perdão pela ordem, pela limpeza, perdão pelo requinte e pelo supérfluo mas aqui reside uma cidadã civilizada da mais civilizada cidade do Brasil.* Vão me perdoar? Ana Clara dá uma resposta ambígua e pede oriehnid emprestado. Lião não responde mas pede o carro. Pode levar, querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e não um jipe, cada qual dá o que tem, *entende*. Mergulho na banheira toda dourada de sais dourados. O susto de Lião quando mergulhou e a água começou a transbordar de todos os lados, eh! Lião. Eu tinha calculado um banho com a *minha* medida d'água. Ela pedia desculpas (pelo estrago) enquanto eu salvava o piso no caudal. Quando as coisas se acomodaram, ficou sorrindo para a espuma: "Um banho assim diário desmonta qualquer coluna vertebral. Vim preparada pra uma vida dura, entende." No povo propriamente, começou a falar mais tarde. Também amo esse povo, Lião, não precisa me olhar assim. Amor cerebral, reconheço, que outro gênero de amor pode ser? Se não me misturo na tal massa (morro de medo dela) pelo menos não fico esnobando como faz Aninha. O que é natural, ela deve ter sido paupér-rima. Se já estivesse guiando o famoso Jaguar pensa que em-prestaria ao seu grupo sequer a bicicleta? Imagine. Vai passar por nós naquele andar de transatlântico, os ossos dos quadris furando as águas. E a cara oca de capa de figurino, "Por acaso já nos vimos antes?" Turbante de cetim branco com uma esmeralda combinando com o verde dos olhos tão mais belos do que a esmeralda, tem olhos lindos, ela inteira é linda. Ai meu Pai. Eu podia ser menos insignificante, não po-

Le ragazze

Tre (p. 188)

Un giorno metterò un cartello sul mio guscio: *Vi chiedo perdono per l'ordine, per la pulizia, vi chiedo perdono per la raffinatezza e per il superfluo ma qui abita una cittadina civilizzata della più civilizzata città del Brasile.* Mi perdoneranno? Ana Clara dà una risposta ambigua e chiede idlos in prestito. Lião non risponde ma chiede la macchina. Prendila pure, tesoro. Perdonami ancora se ti presto una Corcel e non una jeep, ognuno dà ciò che può, *capisci*. Mi immergo nella vasca tutta dorata di sali dorati. Lo stupore di Lião quando si immerse e l'acqua cominciò a debordare da tutte le parti, eh! Lião. Avevo calcolato un bagno con la *mia* misura d'acqua. Lei chiedeva scusa (per il danno) mentre io salvavo il tappetino dalla corrente. Quando le cose si assestano, sorrideva mentre guardava la schiuma: "Un bagno giornaliero così smonta qualsiasi colonna vertebrale. Sono venuta preparata per una vita dura, capisci." Quella in mezzo al popolo, cominciò a dire più tardi. Anch'io amo questo popolo, Lião, non è il caso di guardarmi così. Amore cerebrale, lo riconosco, che altro genere d'amore potrebbe essere? Se non mi mischio alla massa (mi fa tanta paura) almeno non la snobbo come fa Aninha. Il che è naturale, doveva essere stata poverissima. Se stesse già guidando la sua Jaguar credi che presterebbe al tuo gruppo anche solo la bicicletta? Figuriamoci. Ci passerà accanto con quel fare da transatlantico, le ossa dei fianchi spostando le acque. E la faccia vuota da copertina di giornale, "Per caso ci conosciamo già?" Turbante di satin bianco con uno smeraldo che si abbina con il verde degli occhi molto più belli dello smeraldo, ha degli occhi bellissimi, lei è tutta bellissima. Oh mio Dio. Potrei

Ragazze

Tre (p. 60-62)

Quasi quasi metto un cartello nella mia conchiglia: *Scusate l'ordine, la pulizia, scusate la raffinatezza e il superfluo ma qui risiede una cittadina civilizzata della più civilizzata città del Brasile.* Mi perdoneranno? Ana Clara dà una risposta ambigua e chiede idlos in prestito. Lião non risponde ma chiede la macchina. Puoi prenderla, cara. Scusate ancora se presto una Corcel e non una jeep, ognuno dà quel che ha, *capito*. Mi immergo nella vasca da bagno tutta dorata di sali dorati. La paura di Lião quando si immerse e l'acqua cominciò a debordare da tutti i lati, eh! Lião. Io avevo calcolato un bagno con la *mia* misura di acqua. Lei chiedeva scusa (per il danno) mentre io salvavo il pavimento dal fiume. Quando le cose si calmarono, rimase a sorridere alla spuma: «Un bagno così al giorno smonta qualsiasi colonna vertebrale. Sono venuta preparata a una vita dura, capito?». Del popolo propriamente, cominciò a parlare più tardi. Anch'io amo questo popolo, Lião, non c'è bisogno che mi guardi così. Amore cerebrale, lo riconosco, che altro genere di amore può essere? Se non mi mescolo alla massa (mi fa una paura da morire) almeno non la snobbo come fa Aninha. Cosa naturale, deve essere stata poverissima. Se stesse già guidando la famosa Jaguar pensi che presterebbe al suo gruppo almeno la bicicletta? Immagina. Ci passerà accanto con quel suo passo da transatlantico, con le ossa dei fianchi a bucare le acque. E la faccia vuota da modella in copertina, «Per caso ci siamo già viste prima?». Turbante di seta bianca con uno smeraldo intonato al verde degli occhi tanto più belli dello smeraldo, ha occhi bellissimi, tutta lei è bellissima. Oh padre mio. Io potevo essere meno in-

dia? Pernas de palito. Desbotadinha, olha aí, me torro no sol e o sol não cola em mim. Magnólia Desmaiada. O pior são estes peitinhos pobres, oh, Oh! Inveja isto? Não, simples constatação, é lógico. Quero vê-la curada, casada com o tal milionário embora saiba que quando ficar divina-maravilhosa não vai me perdoar. Amparei-a nos pilequinhos, segurei sua mão nos abortos, emprestei-lhe milhares de coisas e a metade nem voltou. E o monte de oriehnid que vou emprestar (dar) para o cerzido na zona sul? Difícil me perdoar por isso. “Por acaso nos vimos antes?” – vai perguntar batendo a cinza do cigarro na minha cabeça, é altíssima. Não pessoalmente, Alteza. Sou uma simples universitária em recesso. Tirante a Faculdade, vou a pouquíssimos lugares e todos sem importância. Lembro que certo dia chegou ao Pensionato Nossa Senhora de Fátima uma vaga estudante e vago modelo cheia de malas e dívidas mas não era Vossa Alteza, é lógico. Tinha a cuca tão embrulhada que fiquei em pânico, se entra na minha intimidade vai criar problemas. Forçou a entrada. Deus sabe que evitei mas agora é tarde no planeta. “Tarde no planeta!” – dizia o paizinho trancando a porta que dava para a varanda. Ela abre meus armários, empresta minhas coisas, usa minha esponja da zona norte na zona sul e só não leva meus livros porque na realidade gosta mesmo de romances supersonho. E das histórias de Luluzinha. Nega. Imagine, sempre que pode passeia com um Hermann Hesse ou um Kafka debaixo do braço, ambos da minha estante, diga-se de passagem. Mas só para constar. De resto, instalou-se no meu banheiro e em mim. Obriguei-me a verdadeiras práticas de caridade cristã para aceitá-la mas agora sinto falta dela quando some. Ana, a Deprimente. Deprimida e deprimente.

essere meno insignificante, no? Gambe come stecchini. Palliduccia, ecco, mi scotto sotto il sole e il sole non mi si incolla addosso. Magnolia Svenuta. E il peggio sono queste mediocri tettine, oh, Oh! Invidia questo? No, semplice constatazione, è chiaro. La voglio vedere guarita, sposata con il tale milionario benché sappia che quando diventerà splendida non mi perdonerà. Le sono stata vicino nelle sbronze, ho stretto la sua mano negli aborti, le ho prestato migliaia di cose di cui la metà non mi è nemmeno stata restituita. E il sacco di idlos che le presterò (darò) per la cucitura della zona sud? Difficile perdonarmi di questo. “Per caso ci conosciamo già?” – chiederà battendo la cenere della sigaretta sulla mia testa, è altissima. Non di persona, Altezza. Sono una semplice studentessa in sciopero. A parte l’università, frequento pochissimi posti e tutti senza importanza. Ricordo che un giorno arrivò al Pensionato Nossa Senhora de Fátima una vaga studentessa e modella piena di valige e debiti ma non era Vostra Altezza, è ovvio. Aveva una zucca così ingarbugliata che mi prese il panico, se entra nella mia intimità susciterà problemi. Forzò l’entrata. Dio lo sa che cercai di evitare ma ora è tardi sul pianeta. “Tardi sul pianeta!” – diceva papà chiudendo a chiave la porta che dava sulla veranda. Lei apre i miei armadi, prende in prestito le mie cose, usa la mia spugna della zona nord nella zona sud e se non si porta via anche i miei libri è solo perché in realtà le piacciono i romanzi super rosa. E le storie da Little Lulu. Lo nega. Figuriamoci, appena può va in giro con un Herman Hesse o un Kafka sotto il braccio, entrambi del mio scaffale, tra l’altro. Ma solo per farsi notare. Per il resto, si installò nel mio bagno e in me. Mi costrinsi a vere pratiche di carità cristiana per accettarla ma adesso sento la sua mancanza quando sparisce. Ana, la Deprimente. Depressa e deprimente.

significante, no? Gambe a stuz-zicadenti. Palliduccia, guarda qua, al sole mi scotto e il sole non mi rimane addosso. Magnolia Svenuta. Peggio di tutto è questo petto povero, oh, Oh! Invidia questo? No, semplice constatazione, è logico. Voglio vederla guarita, sposata con quel milionario anche se so che quando sarà divina-meravigliosa non mi perdonerà. L’ho vigilata nelle sbronze, ho tenuto la sua mano negli aborti, le ho prestato migliaia di cose di cui la metà non è tornata. E il monte di idlos che le presterò (darò) per il rammendo nella zona sud? Difficile perdonarmi per questo. «Per caso ci siamo già viste prima?», domanderà scuotendomi la cenere della sigaretta sulla testa, è altissima. Non personalmente, Altezza. Sono una semplice universitaria in ritiro. A parte la Facoltà, vado in pochissimi posti e tutti senza importanza. Mi ricordo che un certo giorno arrivò al Pensionato Nostra Signora di Fatima una certa studentessa e una certa modella piena di valige e debiti, ma non era Vostra Altezza, è logico. Aveva la zucca così incartata che entrai in panico, se entra nella mia intimità creerà sicuramente dei problemi. Forzò l’entrata. Dio sa se ho evitato ma ora è tardi sul pianeta. «Tardi sul pianeta!», diceva il paparino chiudendo la porta che dava sul terrazzo. Lei apre i miei armadi, prende le mie cose in prestito, usa la mia spugna della zona nord per la zona sud e non si porta via i miei libri solo perché le piacciono soltanto i romanzi supersogno. E le storie di Luluzinha. Nega. Immaginati, passeggia ogni volta che può con un Herman Hesse o un Kafka sotto al braccio, entrambi del mio scaffale, per dire. Ma solo per informazione. Per il resto, si è installata nel mio bagno e in me. Mi sono obbligata a vere pratiche di carità cristiana per accettarla ma ora sento la sua mancanza quando scompare. Ana, la Deprimente.

A jovem estudante de Direito aceita vestir o véu de menina burguesa, aparentemente frágil e alienada, mas sabe despir-se dele quando se faz necessário. Refinada e pudica, preserva não apenas a virgindade num período de libertação sexual, mas uma grande consciência do mundo humano que a rodeia e que tão facilmente a julga e a estereotipa como fraca, fresca, frágil.

Todavia, ao refutar os diferentes caminhos seguidos pela sua geração (engajamento político, libertação sexual, drogas), Lorena lança uma visão crítica em relação aos caminhos trilhados pelo próximo, o que inclui as duas amigas. O olhar crítico da jovem quase sempre inclui a ironia e freqüentemente a compaixão transforma esse olhar sarcástico num olhar quase piedoso.

A graça de Lorena está justamente na sagacidade e na rara qualidade de saber rir dos outros e de si mesma. José Paulo Paes reconhece na índole da moça a identidade feminina que já se entrevia nos romances precedentes de Lygia Fagundes Telles:

A delicadeza de índole e maneiras de Lorena [...], sua capacidade de compreensão e compaixão humana, sua lucidez entre irônica e risonha, sua melancólica aceitação dos desconcertos do amor, o fundo de religiosidade que não a deixa desesperar do mundo e a faz sentir-se “do lado de Deus” quando se dispõe a ajudar aqueles a quem ama – tais são os lineamentos finais de um eu ficcional cuja construção remonta a *Ciranda de pedra* e *Verão no aquário* e de que há outrossim vislumbres nos contos de Lygia Fagundes Telles. Tais lineamentos ela os foi buscar à sua imaginação de ficcionista e à sua experiência de mulher para com eles dar uma representação sobremaneira sensível e convincente do processo através do qual a ipseidade feminina vai-se construindo pela interação com a outridade, no curso de situações familiares e sociais historicamente contextualizadas. (1998, p. 79-80)

Com efeito, certos traços da personalidade de Lorena fazem lembrar as duas protagonistas dos romances anteriores – Virgínia e Raíza –, especialmente no que se refere às difíceis relações com a família e com o passado. Talvez o maior ponto divergente seja não apenas a amizade que se estabelece entre Lorena e as amigas, mas sobretudo a interação dialógica que constitui essa relação, o incessante embate entre as consciências – e a comunicação com consciências alheias pressupõe o dialogismo:

não se podem contemplar, analisar e definir as consciências alheias como objetos, como coisas: *comunicar-se* com elas só é possível *dialogicamente*. Pensar nelas implica em *conversar com elas*, pois do contrário *elas voltariam imediatamente para nós o seu aspecto objetificado*: elas calam,

fecham-se e imobilizam-se nas imagens objetificadas acabadas. (BAKHTIN, 2005, p. 68)

As três protagonistas de *As meninas* nunca se calam nem se mostram como imagens objetificadas. No fragmento apresentado, por exemplo, a narração homodiegética, com sua perspectiva interna, permite que seja a própria personagem a se manifestar livremente¹³⁵, isto é, a personagem não é apresentada de forma objetiva por um narrador heterodiegético, mas a partir de sua própria consciência. No romance polifônico, com efeito, “não vemos quem a personagem é, mas *de que modo* ela toma consciência de si mesma, a nossa visão artística já não se acha diante da realidade da personagem mas diante da função pura de tomada de consciência dessa realidade pela própria personagem” (Id., p. 48). É o que se nota no trecho acima, pois não vemos a realidade objetiva senão a partir da perspectiva de Lorena, o que também significa que o ponto de vista a partir do qual Lia e Ana Clara são observadas e questionadas não representa de forma alguma um julgamento neutro. Bakhtin ressalta que

enquanto ponto de vista, enquanto concepção de mundo e de si mesma, a personagem requer métodos absolutamente específicos de revelação e caracterização artística. Isto porque o que deve ser revelado e caracterizado não é o ser determinado da personagem, não é a sua imagem rígida mas *o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência*, em suma, a *última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo*. Por conseguinte, não são os traços da realidade – da própria personagem e de sua ambiência – que constituem aqueles elementos dos quais se forma a imagem da personagem, mas o *valor* de tais traços para *ela mesma*, para a sua autoconsciência. (Id., p. 47)

É o que se observa nesse romance de Lygia Fagundes Telles, no qual nos deparamos com as palavras de Lia, Lorena e Ana Clara sobre si mesmas e sobre seus respectivos mundos. Temos, assim, uma visão caleidoscópica das personagens, imagem construída em parte pela forma como se vêem e em parte pela forma como são vistas pelas amigas.

No trecho apresentado, particularmente, não nos defrontamos apenas com as palavras de Lorena ou com o seu ponto de vista sobre as amigas, mas percebemos na sua voz a presença das vozes de Lia e Ana Clara. O monólogo interior, aqui,

¹³⁵ Trata-se, naturalmente, de uma liberdade relativa – liberdade, aliás, decorrente do próprio caráter polifônico da narrativa, que não pressupõe “escravos mudos” mas, ao contrário, “pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até de rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2005, p. 4). Nessa relativa liberdade, a personagem torna-se livre das “definições comuns exteriorizantes e conclusivas do autor. Isto, obviamente, não significa que a personagem saia do plano do autor. Não, essas independência e liberdade integram justamente o plano do autor. Esse plano como que determina de antemão a personagem para a liberdade (relativa, evidentemente) e a introduz como tal no plano rigoroso e calculado do todo” (Id., p. 11).

caracteriza-se como um *microdiálogo*, no qual “todas as palavras são bivocais, em cada uma delas há vozes em discussão” (Id., p. 75). As vozes de Lia e Ana Clara presentes no discurso de Lorena são, naturalmente, modificadas pela forma como a jovem vê as duas amigas. Cabe lembrar que

as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais. O único que pode diferenciar-se é a relação de reciprocidade entre essas duas vozes. A transmissão da afirmação do outro em forma de pergunta já leva a um atrito entre duas interpretações numa só palavra, tendo em vista que não apenas perguntamos como problematizamos a afirmação do outro. (Id., p. 195)

No monólogo de Lorena, vemos que a jovem polemiza com as vozes das amigas e que a sua visão de mundo interage constantemente com as visões de mundo das companheiras de pensionato. Assim, tudo aquilo que a personagem enxerga pelo seu campo de visão é inserido no monólogo, quando passa então a tecer um contínuo diálogo com outros pontos de vista: questionando, ironizando, provocando a voz invisível. Assistimos, portanto, a um embate de idéias, a uma contraposição entre a consciência de Lorena e as vozes de Lia e Ana Clara.

Nesse confronto em que surge a interação entre os discursos, fica claro que a personagem do romance polifônico não é apenas um ser consciente mas também um ideólogo¹³⁶. Lorena, no seu discurso bivocal, acentua a entoação¹³⁷ das amigas, ironizando a visão de mundo da qual suas respectivas falas estão imbuídas (“Vão me perdoar? Ana Clara dá uma resposta ambígua e pede oriehnid emprestado. Lião não responde mas pede o carro. Pode levar, querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e não um jipe, cada qual dá o que tem, *entende*”). Consciente de que é julgada pelas amigas (“pelo requinte e pelo supérfluo”), Lorena contrapõe sua idéia às idéias de Lia e Ana Clara. Eis aqui, mais uma vez, o caráter dialógico dessa relação, pois

a idéia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos *outros* é que a idéia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas idéias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, idéia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na

¹³⁶ Cf. BAKHTIN, 2005, p. 77.

¹³⁷ Cabe lembrar que a entoação “é um dos elementos que servem para demonstrar que toda a estrutura formal da fala depende, em grau bastante significativo, da relação do enunciado com o conjunto de valores pressupostos no meio social onde ocorre o discurso”. O enunciado concreto “nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes do enunciado. Sua forma e significação são determinadas, basicamente, pela forma e pelo caráter dessa interação” (BRAIT, 2003, p. 20-21).

No diálogo com as idéias de Lia e Ana Clara, Lorena acaba reproduzindo a distinção entre os estilos de linguagem. É o que ocorre, por exemplo, quando frisa a fala característica da jovem baiana (“*entende*”) ou quando se utiliza de uma recorrência típica da fala de Ana Clara (“na realidade gosta mesmo de romances supersonho”). Cabe lembrar que tal marcação do estilo das companheiras de pensionato pode ser constatada também em outros momentos do romance, nos quais Lorena se utiliza sobretudo dessas duas expressões: *entende* e *na realidade*. A diferença entre esses três estilos marca também uma diferença entre as duas traduções.

Interpretando a voz de Lorena como interação com a fala de Ana Clara – identificando nessa voz, portanto, a relação dialógica entre os discursos –, optei por inserir a expressão frequentemente utilizada pela jovem modelo (“solo perché in realtà le piaccio i romanzi super rosa”). A tradução de Pesante, talvez por não interpretar a voz de Lorena como sendo bivocal, de certa forma desfaz esse elemento dialógico – que fica em aberto no texto em português – ao tornar o tom da fala mais impessoal (“solo perché le piaccio soltanto i romanzi supersogno”).

O mesmo ocorre numa passagem precedente, quando Lorena afirma “Pode levar, querida. Perdão ainda se empresto um Corcel e não um jipe, cada qual dá o que tem, *entende*”. Interpretando tal fala como um diálogo com Lia – seja pela primeira frase, que parece indicar uma continuidade do diálogo com Lia, seja porque a segunda frase termina com “*entende*”, numa clara referência à voz da menina baiana – adotei o imperativo na segunda pessoa do singular (*perdonami*). Já Pesante, ao traduzir com o imperativo na segunda pessoa do plural (*scusate*), demonstra interpretar a segunda frase não como um diálogo apenas com Lia, mas também com Ana Clara.

A interação dialógica presente no monólogo de Lorena não diz respeito apenas à contraposição que se estabelece entre a sua voz e a das duas amigas, pois também inclui a contraposição – vista pela sua perspectiva – entre as posturas de Lia e Ana Clara, como se observa: “Se já estivesse guiando o famoso Jaguar pensa que emprestaria ao seu grupo sequer a bicicleta?”. O “grupo” de Lia é mencionado algumas vezes por Lorena ao longo da narrativa¹³⁸, por isso, parecia-me natural traduzir “seu

¹³⁸ Algumas vezes Lorena se refere aos companheiros militantes de Lia como *grupo*, outras como *aparelho*: “Abriu o portão com um gesto desabrido, heróico, gesto de quem assume não o seu caminho, prosaico demais, imagine, mas o próprio destino. Antes mesmo de chegar à esquina as meias já desabaram completamente. Ai meu Pai. E justo a mãezinha fornecendo condução para o *aparelho*. Pode ter um daqueles ataques se souber” (TELLES, 1998, p. 31).

grupo” por “tuo gruppo”. Tal posição, entretanto, não é compartilhada por Pesante que, ao traduzir por “suo gruppo”, deixa a informação um pouco vaga: grupo de quem?

Depreende-se desses exemplos que em *As meninas* as relações dialógicas estão fortemente presentes nos monólogos interiores das personagens; esse dialogismo, entretanto, pode se apresentar em diferentes graus. A interação entre pontos de vista divergentes nem sempre serve como meio de confirmar a própria visão de mundo, pois em certos casos a relação dialógica pode se inscrever no discurso como forma de negar a palavra do outro, como no exemplo abaixo:

Cotejo 11: Ponto de vista de Ana Clara sobre Lorena e Lia

As meninas

Quatro (p. 87-88)

Nenhuma será minha amiga, Madre Alix, nenhuma. A senhora me ama mas a senhora é santa não conta. Na realidade. Como podem me perdoar? Nem a Loreninha que me dá presentes e dinheiro e me pinta quando minha mão treme demais nem a Lorena que lava meus pentes. Oriehnid. Aquele arzinho superior que conheço bem. Como se eu fosse uma agregada. Me esfregando a família na cara o tal tronco de bandeirante de chapelão e bota. Os senhores da terra que abriram cidades. E o rabo da negra-da? Não é que não goste dela. Gosto. Mas me enerva com aquele jeitinho todo *especial* de dar conselhos sem aconselhar uns conselhos enroladinhos toda ela é enroladinha. Nhem-nhem. Uma coleção de vestidos bacanérrimos uma coleção de perfumes bacanérrimos e com aquela roupeta de menininha cheirando a sabonete. “Não gosto de muito perfume, só uma gotinha às vezes.” Muito apurado o insetinho com sua minigotinha de Miss Dior. Na realidade quer dizer que uso perfume demais que sou vulgar porque despejo perfume em mim. Despejo mesmo, pomba. E então. A outra da esquerda faz aquele sorriso da esquerda e também arreganha o nariz. “Sinto seu perfume até no meu

Le ragazze

Quattro (p. 201-202)

Nessuna diventerà amica mia, Madre Alix, nessuna. Lei mi ama ma Lei è una santa non conta. In realtà. Come possono perdonarmi? Neanche Loreninha che mi dà dei regali e dei soldi e mi trucca quando la mia mano trema troppo nemmeno Lorena che lava i miei pettini. Idlos. Quell’arietta superiore che conosco bene. Come se io fossi un’imbastardita. Rinfacciandomi la famiglia con quel ceppo da bandeirante con il cappellone e gli stivali. I signori della terra che aprirono le città. E il culo dei negri? Non è che non ci tengo a lei. Ci tengo. Però mi fa venire rabbia con quell’atteggiamento tutto *speciale* di dare consigli senza consigliare certi consigli arzigogolati lei è tutta arzigogolata. Ngné-ngné. Una collezione di vestiti stupendi una collezione di profumi stupendi e con quella robetta da bimba profumata di sapone. “Non mi piace mettere tanto profumo, solo qualche gocciolina ogni tanto.” Molto raffinato l’insetto con la sua minigocciolina di Miss Dior. In realtà vuole dire che uso troppo profumo che sono volgare perché mi bagno di profumo. Mi bagno sì, caspiata. E allora. Quell’altra della sinistra fa quel sorriso di sinistra e anche lei torce il naso. “Sento il tuo profumo persino in camera mia.” Lavorando per la patria.

Ragazze

Quatro (p. 88-90)

Nessuna sarà mia amica, Madre Alix, nessuna. Lei mi ama ma Lei è santa non conta. In realtà. Come mi possono perdonare? Neanche Loreninha che mi fa i regali e mi dà anche i soldi e mi trucca quando la mia mano trema troppo, nemmeno Lorena che lava i miei pettini. Idlos. Quell’aria superiore che conosco bene. Come se io fossi una aggregata. A sfregarmi la famiglia in faccia, quel tal busto del bandeirante col cappellaccio e gli stivali. I signori della terra che aprirono le città. E il sedere della negretta? No, non è che lei non mi piaccia. Mi piace. Ma mi fa innervosire con quell’atteggiamento tutto *speciale* di dare consigli senza consigliare, consigli tutti contorti, tutta lei è contorta. Gnem-gnem. Una collezione di vestiti fichissimi una collezione di profumi fichissimi, e con quella robetta da bambina e quel profumino di sapone. «Non mi piace troppo profumo, solo una goccina a volte». Tutto perfettino l’insetto con la sua minigoccia di Miss Dior. In realtà vuole dirmi che uso troppo profumo, che sono volgare perché mi riempio di profumo. Mi riempio sì, capolo. E allora? Quell’altra di sinistra fa quel sorriso di sinistra e allarga anche il naso. «Sento il tuo profumo an-

quarto.” Trabalhando pela pátria. Ora dane-se. Quem é que está pedindo quem? Fica me olhando com o olho parado. “Que é isso no seu braço? Uma picada?” Picada sim e daí. Paro com tudo quando bem entender. Vou ser capa de revista. Me casar com um milionário. Fique aí embananada porque o ano que vem. Como sou boa posso ainda ajudar você e seus piolhentos ajudo todos. Dou uma casa pras suas reuniões, dou uma casa pra Loreninha que vai ficar sem nada com aquela mãezinha esbordoando a fortuna, não tem importância não interessa. Resolvo tudo. Então fico verdadeira. “Só peço a Deus pra ser sempre verdadeira” – ela disse não sei quantas vezes naturalmente com intenção de. Verdadeira. Com dinheiro também fico, pomba. Fico a própria boca da fonte jorrando a verdade. É fácil dizer a verdade na riqueza. Bacana os gloriosos contando nas entrevistas que na infância reviraram a lata com os ratos, muito bacaninha tanta autenticidade. Coragem, não? Bonito. Mas é preciso ter quatro carros na garagem e caviar na geladeira e uma vila na puta-que-pariu pra confissão ficar interessante. É preciso cuspir dólar pra ter graça a história do mascaradocucurasgado é preciso, Madre Alix, minha santa santa. Por enquanto ainda não. Quando me estruturar conto tudo, esconder onde. Sabe o que é se estruturar? Se forrar de oriehnid. Antes me costuro e faço um enxoval que o escamoso gosta de me exhibir pros meiacervejinhas dele. Escolho um bom analista que agora sou eu que não quero mais aquele turco. Bastardo. Ganancioso. Perguntei se tinha se casado por amor e me respondeu que era um amor que durava até hoje. Casar por amor, ora. Se com este daqui que amo às raias não sinto nada imagine só como vai ser com aquele escamoso. Me atochó de óleo e fico ganindo. Está lá descascando o pãozinho

Ma vaffanculo. Chi gliel’ha chiesto? Chi? Mi guarda con gli occhioni fermi. “Cos’è questo sul tuo braccio? Una puntura?” Una puntura sì e allora. Smetto tutto quando mi pare. Uscirò sulla copertina delle riviste. Sposerò un milionario. Stai pure lì incasinata perché l’anno prossimo. Siccome sono buona posso anche aiutare te e i tuoi maiali vi aiuto tutti. Ti regalo una casa per le tue riunioni, regalo una casa a Loreninha che rimarrà senza niente con quella mamma che sciala la fortuna, non importa non importa. Risolverò tutto. Allora diventerò vera. “Chiedo a Dio soltanto di essere sempre vera” – disse non so quante volte naturalmente con l’intenzione di. Vera. Con i soldi lo divento anch’io, caspita. Divento la bocca di una fonte sputando la verità. È facile dire la verità nella ricchezza. Bello quando i gloriosi raccontano nelle interviste che nell’infanzia frugavano nell’immondezza insieme ai topi, molto bello tanta autenticità. Coraggio, no? Bello. Ma bisogna avere quattro macchine in garage e caviare in frigo e una villa in culo al mondo per rendere interessante la confessione. Bisogna sputare dollari per renderla buffa la storia del culo rotto-mascherato, Madre Alix, santa santa mia. Per adesso non ancora. Quando mi sarò strutturata racconto tutto, nascondere dove. Sai che vuol dire strutturarsi? Rimpirsi di idlos. Prima mi faccio cucire e faccio il corredo che lo squamato adora esibirmi ai suoi amichetti. Scelgo un buon analista che adesso non lo voglio più quel turco. Bastardo. Arrivista. Chiesi se si era sposato per amore e mi rispose che era un amore che durava tuttora. Sposarsi per amore, bah. Se con questo qui che amo alla follia non provo nulla figuriamoci come sarà con quello squamato. Mi riempio di olio e urlo. È di là che toglie la crosta al suo pane, perché sei arrivata in ritardo? Sono stata rapita, ecco. Il tipo mi ha portata in mezzo ai prati e non fosse stato l’A-

che in camera mia». A lavorare per la patria. Ma chisseneffrega. Chi sta chiedendo chi? Resta a guardarmi con l’occhio fermo. «Che cos’è questo sul tuo braccio? Una puntura?». Una puntura sì e allora? Smetto con tutto quando voglio. Sarò sulla copertina di rivista. Mi sposo un milionario. Resta pure lì intontita perché l’anno prossimo. Siccome sono buona posso anche aiutarti a te e ai tuoi pidocchiosi, aiuto tutti. Ti do una casa per le tue riunioni, do una casa a Loreninha che resterà senza niente con quella madre a sperperare la fortuna, non importa non interessa. Risolvo tutto. Allora divento vera. «Chiedo a Dio solo di essere sempre vera», disse lei non so quante volte naturalmente con l’intenzione di. Vera. Coi soldi anche io divento, cavolo. Divento proprio la fonte da cui scaturisce la verità. È facile dire la verità nella ricchezza. Ottimo che i gloriosi raccontino che da piccoli se la spassavano insieme ai topi, ottima davvero tanta autenticità. Coraggio, no? Bello. Ma bisogna avere quattro macchine in garage e caviare in frigorifero e una villa in culo al mondo perché la confessione sia interessante. Bisogna sputare dollari perché possa far ridere la storia del culo rotto mascherato, Madre Alix, santa mia santa. Per adesso ancora no. Quando mi strutturo racconto tutto, nascondere dove. Sa che cos’è strutturarsi? Rimpirsi di idlos. Prima mi cucio e mi faccio un corredo, ché allo squamoso gli piace esibirmi davanti a quelle sue mezze calzette. Scelgo un buon analista che adesso sono io che non lo voglio più quel turco. Bastardo. Avido. Gli ho chiesto se si era sposato per amore e mi ha risposto che era un amore che durava fino a oggi. Sposarsi per amore, va beh. Se con questo qui che amo da pazzi non sento niente, figurati solo come sarà con quello squamoso. Mi riempio di olio e mi metto a ululare. Starà là a ro-

dele, por que se atrasou? Fui assaltada, pronto. O tipo me levou pro mato e se não fosse o *Agnus Dei* da Madre Alix. Estou sem dinheiro, todo aquele que você me deu. Ah Madre Alix diga que não vai acontecer nada me abençoa e bota a mão aqui na minha cabeça que está fazendo roque-roque passa sua mão e eu esqueço como quando vinha aquela onda e a espuma.

gnus Dei di Madre Alix. Sono senza soldi, tutti quelli che mi avevi dato. Ah Madre Alix dica che non succederà niente mi benedica e metta la mano qui sulla mia testa che sta facendo roc-roc ci passi la sua mano e io dimentico come quando arrivava quell'onda e la schiuma.

sicchiare il suo pane, perché hai fatto tardi? Mi hanno scippata, ecco. Quel tipo mi ha portato nel bosco e se non fosse stato per l'*Agnus Dei* di madre Alix. Sono rimasta senza soldi, tutti quelli che tu mi hai dato. Ah Madre Alix, dica che non succederà niente, mi benedica e metta la mano qui sulla mia fronte che sta facendo roc-roc, passi la sua mano che io dimentico come quando arrivava quell'onda e la spuma.

Embora nos discursos de Lia e Lorena também fique evidente a presença da palavra alheia, o discurso de Ana Clara se distingue essencialmente pela forma como é influenciado pela palavra alheia, ou melhor, pela forma como reage a ela. Enquanto os discursos de Lorena e de Lia partem da interação com o *outro* – com uma diferente visão de mundo, com um outro ponto de vista – para reforçar o próprio ponto de vista, o discurso de Ana Clara recorre à palavra do outro para convencer a si mesma do seu discurso. Se os discursos das companheiras de pensionato parecem mais voltados para o outro – para convencer o outro de seus pontos de vista –, o discurso de Ana Clara mostra-se mais voltado para si mesmo: o diálogo com o outro é apenas uma forma de dialogar consigo mesma.

De certa forma, o seu discurso não se basta a si mesmo, é dependente da palavra do outro, pois é apenas contestando a palavra alheia que Ana Clara pode se convencer da própria palavra. A voz da personagem, entretanto, procura simular essa dependência fingindo indiferença ou mesmo desprezo pelas outras vozes tão fortemente presentes no seu monólogo. A única voz que Ana Clara aceita, a qual se subordina, é a de Madre Alix. Mas, com exceção da palavra da Madre, todas as outras vozes são negadas e repelidas pela personagem ao longo da narrativa – mesmo o discurso tumultuado de Max é contestado pela moça que inveja a sua infância. Dessa forma, tanto as palavras de Max e das duas amigas, quanto os discursos dos analistas, da mãe, dos homens com os quais a mãe e ela viveram, do Doutor Algodãozinho e de outros fantasmas do passado são vozes das quais Ana Clara se apropria apenas para convencer a si mesma do seu próprio ponto de vista, ou seja, de que o passado foi superado, de que pode deixar as drogas quando quiser, de que vai se casar, voltar aos estudos e realizar-se com o dinheiro.

Desse modo, todo o monólogo de Ana Clara estabelece um tenso diálogo com a palavra do outro, respondendo e reagindo energicamente à visão que os outros têm dela. Pode-se portanto dizer que

na autoconsciência do herói penetrou a consciência que o outro tem dele, na auto-enunciação do herói está lançada a palavra do outro sobre ele; a consciência do outro e a palavra do outro suscitam fenômenos específicos, que determinam a evolução temática da consciência de si mesmo, as cisões, evasivas, protestos do herói, por um lado, e o discurso do herói com intermitências acentuais, fraturas sintáticas, repetições, ressalvas e prolixidade, por outro. (BAKHTIN, 2005, p. 210)

Essas características do dialogismo estão intensamente presentes no discurso de Ana Clara, talvez até de forma mais concentrada que no discurso das outras duas protagonistas. Efetivamente, a constante fragmentação, o ritmo oscilante e imprevisível, o estilo de linguagem mais marcado, bem como o contínuo protesto contra a palavra alheia diferenciam fortemente o seu discurso.

Enquanto discurso marcadamente diferenciado, o monólogo de Ana Clara inevitavelmente gera dúvidas para a tradução. Efetivamente, expressões como “o rabo da negrada”, “reviraram a lata com os ratos” ou “mascarado-cu-rasgado” criam hesitações no processo de tradução, não sendo surpreendente, portanto, que se encontrem um maior número de diferenças entre os dois textos em italiano. Vale ressaltar que a presença dessas expressões no discurso de Ana Clara não é aleatória, pois no romance polifônico

o autor reserva efetivamente ao seu herói a última palavra. [...] Ele não constrói a personagem com palavras estranhas a ela, com definições neutras; ele não constrói um caráter, um tipo, um temperamento nem, em geral, uma imagem objetiva do herói; constrói precisamente a *palavra* do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo. (Id., p. 53)

O mundo de Ana Clara, com efeito, é descrito pelas palavras da própria personagem, o que justifica a freqüente recorrência a determinadas expressões que de uma forma ou de outra correspondem ao estilo e, portanto, à sua visão de mundo.

O termo *negrada*, por exemplo, é repetido algumas vezes pela personagem em evidentes manifestações de racismo. Não se encontrando um correspondente preciso em italiano, as traduções adotaram soluções diferentes: Pesante personaliza a expressão com *negretta* (além de amenizar o tom da fala com a opção por *sedere*), eu, ao contrário, procurei manter o caráter impessoal, embora consciente de que *negri* soe de forma diferente em italiano. Ao que parece, a expressão em português não encontrou

uma solução realmente adequada em nenhuma das duas traduções. Outra diferença pode ser encontrada nas soluções adotadas para “reviraram a lata com os ratos”, que encontra duas leituras muito distintas: enquanto a minha tradução explicita a expressão com a referência direta ao lixo (“frugavano nell’immondezza insieme ai topi”), a tradução de Pesante transmite a idéia de diversão (“se la spassavano insieme ai topi”), interpretando “revirar lata” como sinônimo de fazer festa.

Outro ponto divergente entre os dois textos em italiano é, mais uma vez, a pontuação, especialmente no que diz respeito à última frase do trecho apresentado. Vimos anteriormente que a pontuação se constitui como diferencial na narração de Ana Clara e tendo em vista a relevância de tal elemento, não inseri qualquer pausa na última frase, de modo que no texto em italiano também se sentisse a aceleração do ritmo; já em *Ragazze*, Pesante optou por uma narração menos ofegante, inserindo algumas vírgulas no monólogo da personagem.

A partir dos estilos da linguagem e dos pontos de vista dos quais estão imbuídas as vozes das personagens, é possível se aproximar da verdade delas, lembrando que a “verdade” não é senão “*a verdade da própria consciência do herói*. Ela não pode ser neutra face à autoconsciência” (Id., p. 55). De fato, nessa narrativa de Lygia Fagundes Telles, a verdade nunca é neutra, mesmo quando dá a impressão de sê-lo.

Tal aspecto pode ser observado nas relações dialógicas que se estabelecem entre os diferentes pontos de vista de *As meninas*: a realidade multifacetada é vista, absorvida e vivida por cada moça de forma peculiar, a partir de uma perspectiva própria, pessoal. Manifesta-se, então, a relatividade de cada visão, a parcialidade de cada ponto de vista: os limites entre a verdade e a mentira se diluem como aquarela, a distinção entre uma e outra é sempre ambígua e tendenciosa. A verdade, no romance polifônico como na vida, nunca é impessoal.

Os cotejos aqui apresentados, embora representem uma pequena amostra da interação entre os discursos das personagens e de suas implicações para a tradução em italiano, revelam que as relações dialógicas em *As meninas* não se apresentam sempre sob o mesmo aspecto, o que significa que a cada caso a tradução reage de forma diferente. Observamos, de fato, que se em alguns momentos as traduções adotam soluções semelhantes, tentando manter a coerência no todo, em outros elas se diferenciam pelas escolhas lingüísticas e estilísticas. Em todos os casos, porém, semelhanças e diferenças revelam as interpretações de cada tradutor diante do dialogismo da narrativa.

Capítulo 4:

Vozes que ecoam

Vozes veladas, veludas vozes

Cruz e Souza

Outras vozes se fazem sentir no romance de Lygia Fagundes Telles, além e através das vozes das três protagonistas. Em *As meninas*, o dialogismo não se restringe a uma interação isolada entre visões de mundo, pois o confronto entre os diferentes pontos de vista das moças passa também pela interação com as marcas do contexto no qual suas vozes surgem.

Dentre todas as narrativas de Lygia Fagundes Telles, *As meninas* representa aquela em que todas as vozes são autônomas e plenivalentes e, ao mesmo tempo, bivocais, uma vez que não sustentam a própria autonomia sem uma referência (direta ou indireta) à voz alheia. Nessa tessitura de vozes, sente-se também o diálogo com as marcas do contexto cultural, especialmente através do intertexto e do interdiscurso.

A relação dialógica estabelecida pelo romance com certos referentes culturais muitas vezes se dá de forma implícita – e mesmo nos casos em que não é implícita, freqüentemente pressupõe o compartilhamento de certos conhecimentos culturais –, cabendo ao leitor a identificação de tal dialogismo. Assim, é através da interação do leitor com o texto que o dialogismo se institui efetivamente e, nesse sentido, vale lembrar que “a leitura se constrói a partir de uma interação. Isso faz com que a compreensão de um texto escrito deva ser considerada um ato social e interacional” (BASTIANETTO, 2004, p. 58-59).

No caso de um texto traduzido, em que o leitor estrangeiro não compartilha do mesmo sistema cultural e lingüístico do autor, tal interação sofre necessariamente a mediação do tradutor. Tornar legíveis aqueles diálogos que a narrativa estabelece com os vestígios de seu espaço cultural é inerente ao processo de tradução, uma vez que

o autor do texto da língua de origem destina seu texto a um determinado tipo de leitor e com isso supõe que o leitor saiba fazer uma série de inferências que têm como base certos conhecimentos culturais, ou seja, que fazem parte do rol de informações que um determinado povo tem. É crucial que o tradutor tenha competência para compor as inferências propostas pelo texto da língua de origem, de forma a apreender as realidades não textuais e conseguir alcançar a interação com o texto. (Id., p. 59)

Dessa maneira, o leitor estrangeiro poderá interagir com o texto à medida que tais inferências se tornarem legíveis através do processo tradutório. Evidentemente, os tipos de inferências podem variar de texto a texto, mas no caso específico de *As meninas*, podemos afirmar que elas se constituem sobretudo pelas marcas da conjuntura histórica e do contexto cultural brasileiro. A presença desses referentes no romance de Lygia Fagundes Telles faz-se sentir, muitas vezes, através da intertextualidade.

Cabe lembrar que, embora controverso, o conceito de intertextualidade está indubitavelmente relacionado ao dialogismo¹³⁹. Genette, por exemplo, classifica a intertextualidade como um tipo de *transtextualidade*¹⁴⁰ que, segundo ele, corresponde à “transcendência textual do texto”, isto é, tudo aquilo que o relaciona, de forma declarada ou secreta, com outros textos. Não seria equívocado afirmar, portanto, que tal concepção não exclui o dialogismo, já que a “relação transtextual” constitui-se essencialmente numa relação dialógica entre dois textos.

¹³⁹ Fiorin critica o fato de que “à rica e multifacetada concepção do dialogismo em Bakhtin se opôs o conceito redutor, pobre e, ao mesmo tempo, vago e impreciso de intertextualidade” (2003, p. 29).

¹⁴⁰ Segundo a formulação de Genette (1997, p. 4-10), o primeiro tipo de relação transtextual é a *intertextualidade*, definida como uma co-presença entre dois ou mais textos, ou seja, como a presença efetiva de um texto em um outro. O crítico francês distingue três formas de intertextualidade: a *citação* (com aspas, com ou sem referência precisa) representa a sua forma mais explícita e mais literal; o *plágio* (um empréstimo não declarado mas ainda literal) consiste na forma menos explícita e menos canônica; e por fim a *alusão* (ou seja, um enunciado cuja plena inteligência pressupõe a percepção de um vínculo com um outro enunciado ao qual remete necessariamente algum desvio que, de outra forma, seria inaceitável), que consiste numa forma menos explícita ainda e menos literal. O segundo tipo de transtextualidade é a *paratextualidade*, que se constitui pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, entre o texto propriamente dito e o seu paratexto (título, prefácio, epígrafe, notas, ilustrações etc.). A terceira relação transtextual é a *metatextualidade*: chamada simplesmente de “comentário”, é a relação que liga um texto a outro sobre o qual discute, sem necessariamente citá-lo ou nominá-lo: Genette a define como a relação “crítica” por excelência. O quarto tipo é a *hipertextualidade*, definida pelo crítico francês como qualquer relação que vincule um texto B (chamado hipertexto) a um texto A (hipotexto) anterior a ele; nesse caso, o texto B não é um comentário, mas um texto derivado de outro preexistente. Enfim, o último tipo é a *arquitextualidade*, que se constitui como o tipo de transtextualidade mais abstrato e implícito: trata-se de uma relação muda, de caráter taxonômico; Genette ressalta, entretanto, que não cabe ao texto em si a determinação do seu estatuto de gênero (reivindicado através da paratextualidade), pois essa é uma tarefa que compete ao leitor, ao crítico e ao público.

Fiorin, por outro lado, diferencia o intertexto do interdiscurso: “se distinguirmos a noção de discurso da noção de texto, temos que diferenciar interdiscursividade e intertextualidade. Tanto um fenômeno quanto outro dizem respeito à presença de duas vozes num mesmo segmento discursivo ou textual” (2003, p. 30). De acordo com a sua concepção, “a intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (Id., *ibid.*), enquanto a interdiscursividade “é o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (Id., p. 32). Assim sendo, seja a intertextualidade, seja a interdiscursividade, “concernem à questão das vozes e, mais ainda, apenas à questão do discurso bivocal [...]. Sob um texto ou um discurso ressoa outro texto ou outro discurso; sob a voz de um enunciador, a de outro” (Id., p. 34).

A idéia de que sob um discurso ou sob uma voz ecoam outros discursos ou outras vozes também se encontra na concepção sugerida por Kristeva, que parte diretamente dos conceitos bakhtinianos de diálogo e ambivalência para explicar o conceito de intertextualidade:

A palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, além disso, os dois eixos, por ele denominados *diálogo* e *ambivalência*, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas essa falta de rigor é, antes, uma descoberta que Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (2005, p. 68)

O fato de um texto se construir “como mosaico de citações”, como “absorção e transformação de um outro texto” decorre, naturalmente, da inevitável bivocalidade das vozes, característica que é inerente a todo discurso, já que

l’orientamento dialogico della parola è, naturalmente, un fenomeno proprio di ogni parola viva. In tutti i suoi cammini verso l’oggetto, in tutte le direzioni la parola s’incontra con la parola altrui e non può non entrare con essa in una viva interazione piena di tensione.¹⁴¹ (BACHTIN, 1997, p. 87)

Dessa maneira, todo discurso, todo texto está intrinsecamente vinculado à relação dialógica com a palavra do outro, seja para reforçá-la, seja para negá-la ou

¹⁴¹ [A orientação dialógica da palavra é, naturalmente, um fenômeno próprio de toda palavra viva. Em todos os seus caminhos para o objeto, em todas as direções a palavra se encontra com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e cheia de tensão com ela.]

revesti-la de novos sentidos. Por conseguinte, a intertextualidade não é “uma dimensão derivada, mas, ao contrário, a dimensão primeira de que o texto deriva” (BARROS, 2003, p. 4), especialmente se considerarmos que

o nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros. Com algumas delas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos as nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último, revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (BAKHTIN, 2005, p. 195)

A interação com a palavra do outro pode ser claramente percebida nas vozes de Lia, Lorena e Ana Clara. A jovem baiana, por exemplo, parte da crítica à postura burguesa de Lorena e à alienação de Ana Clara para reforçar suas próprias convicções políticas. Já Lorena, a partir do confronto com os pontos de vista das duas amigas (na sua visão, uma tomada pelo quase fanatismo político, outra tomada pela degradação), convence-se de que o melhor é afastar-se dos caminhos seguidos pela sua geração. Ana Clara, por outro lado, precisa do confronto com a palavra alheia não para convencer os outros de seu ponto de vista mas para convencer a si mesma. Dessa forma, o discurso de cada personagem atravessa o discurso do outro, interagindo também com as diferentes visões de mundo, com os diferentes modos de enxergar a realidade e de vivenciá-la.

O discurso, dessa maneira, “não é único e irrepitível, pois um discurso discursa outros discursos. Nessa medida, o discurso é social. Na verdade, se um discurso mantém relações com outro, ele não é concebido como um sistema fechado sobre si mesmo, mas é visto como um lugar de trocas enunciativas” (FIORIN, 2003, p. 35). Enquanto lugar de trocas enunciativas, o discurso (texto) pressupõe que o sujeito (leitor) possa identificar o dialogismo e a bivocalidade nele presentes de forma a interagir efetivamente com o texto. Tal dialogismo não se restringe, porém, à intertextualidade, mas abrange outros tipos de relações ou “inferências” como Bastianetto (2004) já mencionou.

No que tange *As meninas*, pode-se identificar o diálogo com as marcas (1) do contexto sócio-político, (2) com referentes da natureza (geografia, fauna, flora) e (3) da culinária ou, ainda, com (4) referentes culturais (música, poesia, folclore, religião, etc.). Tal aspecto da narrativa nem sempre se dobra facilmente à tradução, ao contrário, na tradução do romance para o italiano, esse tipo de relação dialógica frequentemente gerou impasses quanto à solução mais adequada.

Se um leitor brasileiro não encontrará maiores dificuldades em assimilar tais elementos da narrativa (uma vez que fazem parte do seu cotidiano, da sua própria identidade), o que dizer de um leitor estrangeiro? Há que se levar em consideração que

no texto traduzido, o novo leitor pode não ter a mesma bagagem de conhecimentos culturais que muitas vezes são específicos de um grupo social ou de um povo. Portanto, esse leitor do texto traduzido não poderia fazer as inferências propostas pelo autor do texto original, caso o tradutor simplesmente traduzisse as palavras. Nesse caso, o texto seria ilegível ao novo destinatário. Ao contrário, quanto mais o tradutor atender às expectativas do leitor quanto à forma de leitura que ele vai empreender, e quanto mais a organização do texto confirmar tais expectativas, maior será a eficiência da leitura. Portanto, para compor traduções legíveis, não basta escrever textos formalmente adequados. É preciso também adequá-los ao conhecimento prévio do leitor ao qual o texto se destina. (BASTIANETTO, 2004, p. 59)

Assim, o processo de tradução não se constitui como uma transposição apenas lingüística¹⁴², ao contrário, “una traduzione che si volesse unicamente linguistica sarebbe di fatto una traduzione culturale che si disconosce come tale”¹⁴³ (MESCHONNIC, 2002, p. 270). Em parte, isso se deve ao fato de que o aspecto lingüístico, embora seja um dos elementos constituintes do texto, não se basta, por si só, a estabelecer as relações dialógicas, visto que

a *palavra literária* não é um ponto (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. Introduzindo a noção de *estatuto da palavra* como unidade minimal da estrutura, Bakhtin situa o texto na história e na sociedade, encaradas por sua vez como textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las. (KRISTEVA, 2005, p. 66)

O “cruzamento de superfícies textuais”, supostamente identificado pelo leitor ao qual o texto se destina, torna-se um aspecto conflituoso para o trabalho do tradutor que,

tendo em vista que o autor do texto da língua de origem concebe o leitor ao qual seu texto se destina, [...] prevê quais conhecimentos prévios esse leitor deve possuir e como o leitor conseguiria interagir com o texto. Esse mesmo autor não pode ter certeza quanto ao universo de leitores estrangeiros que

¹⁴² Bastianetto enfatiza que “se o tradutor traduzisse apenas o conteúdo que está na superfície do texto, poderia ser aderente ao original, mas ilegível para o novo destinatário. Disso se conclui que, para compor traduções legíveis, não basta escrever textos formalmente adequados, isto é, respeitando a estruturação interna da língua e a organização do discurso. E isso leva a entender que, na análise do índice de legibilidade de um texto, todos os fatores da língua, formais ou não formais, devem ser avaliados concomitantemente” (2004, p. 33).

¹⁴³ [Uma tradução que se quisesse unicamente lingüística seria de fato uma tradução cultural que se desconhece como tal.]

terão acesso à sua obra, e tampouco, o quanto do conhecimento mutuamente partilhado eles detêm. Entra em jogo o tradutor, que deverá conferir permanentemente o tipo de inferência proposto pelo texto da língua de origem e julgar a capacidade do leitor, público alvo da obra, de recuperar esse conhecimento não explícito. Poderá, por exemplo, adotar o procedimento tradutório da adaptação ou explicitação, ou recorrer à nota de pé de página, conforme o que julgar mais adequado e segundo as instruções e acordos com a editora. (BASTIANETTO, 2004, p. 33)

Em relação a esse problema, como veremos a seguir, os procedimentos utilizados nas duas traduções italianas de *As meninas* nem sempre coincidem. De fato, diante dos mesmos elementos as duas traduções divergem quanto à solução adotada, e de tal forma que se pode afirmar que a relação dialógica com as marcas do contexto cultural representa o ponto de maior discordância entre as duas traduções.

Cabe lembrar que “a ‘prova do estrangeiro’ diz respeito à obra enquanto obra também. Quanto mais ela está ancorada em seu elemento ‘natal’, mais rica é a promessa, para ela e para nós, da tradução. E, naturalmente, mais grave é o risco” (BERMAN, 2002, p. 312). Com efeito, esse parece ser o aspecto de *As meninas* em que a tarefa de traduzir era tão promissora quanto arriscada, como veremos a partir dos cotejos adiante.

Dentre todos os elementos com os quais a narrativa dialoga, o que grita mais alto é, evidentemente, o discurso que traz os vestígios da ditadura e que se faz presente principalmente na voz da jovem baiana. O discurso de Lia – enquanto representante da juventude militante – carrega as marcas da sua ideologia, da sua visão de mundo, não sendo à-toa, portanto, que é quase sempre através da sua voz que se fazem sentir os ecos da realidade sócio-política daquele período¹⁴⁴. Tal “realidade” é vista pela sua

¹⁴⁴ Encontram-se algumas passagens nas quais Lião faz referência à situação sócio-política do país, como neste trecho: “Presta atenção, falar em subdesenvolvimento não é só falar nas crianças, depois dou o número exato das que morrem por dia. Tem analfabetismo. A multiplicação das favelas. Os retirantes, dê um passeio pelas rodoviárias, escute o que essa gente fala. Vendedores ambulantes com pentes, lápis, giletes. O lixo estourando nas ruas, como se chamam essas bocas que se abrem entupidas nas calçadas? A sujeira dos cafés, restaurantes, privadas, a sujeira apoteótica dessas privadas, a começar pelas da Faculdade, ô, Pedro! Dê uma ligeira volta por aí e o artigo se faz sozinho no acessório e no principal, como diz minha amiga em latim, ela gosta de latim. Amanhã a gente conversa sobre as causas. Agora tenho que ir” (TELLES, 1998, p. 134-135). Algumas vezes, o discurso de Lia é referido pelas amigas (sobretudo por Lorena), como no seguinte fragmento: “Apalpo a carta que não é carta, é cartão. [...] A embaixada é em Túnis mas sua casa fica em Cartago, ainda existe Cartago, Remo? Existe, sim. Um bairro lindo com casas lindas em meio das ruínas romanas. ‘No jardim por onde andou Salambô há jasmineiros iguais aos da fazenda’, ele escreveu, às vezes fica poético. Há oliveiras plantadas nos quintais, as azeitonas são colhidas nas árvores. E as tâmaras vêm em cachos. ‘Como os mendigos’ – atalhou Lião quando li a carta para ela. ‘Lá os mendigos também andam em cachos, como no Nordeste.’ Nem respondi. Adianta responder? Não se pode dizer mais nada de coisas belas e amáveis que Lião já agride com o Nordeste. Remo só convive com diplomatas e banqueiros amigos de Bourguiba, ele lá sabe de mendigos” (Id., p. 72-73). Observa-se que, no confronto dialógico que estabelece com o discurso de Lia, Lorena critica o ponto de vista da amiga de forma irônica: “Mas se viesse com a gente acabava envenenando nosso encontro, adora fazer ironias que M.N. finge que não entende, tão sólido. Tão seguro. ‘Mais vinho, Lião?’ O vinho ela aceita. Também aceita a lagosta, fala lagostim. Mas precisa lembrar a

perspectiva e passa pelo filtro da sua ideologia. Assim, por exemplo, ao fim de um longo diálogo com Madre Alix, um depoimento de tortura é introduzido pelo discurso da jovem – discurso dentro do discurso, voz que ressoa dentro da voz:

Cotejo 12: Depoimento de tortura

As meninas

Seis (p. 146-147)

– Quero que ouça o trecho do depoimento de um botânico perante a Justiça, ele ousou distribuir panfletos numa fábrica. Foi preso e levado à caserna policial, ouça aqui o que ele diz, não vou ler tudo: *Ali interrogaram-me durante vinte e cinco horas enquanto gritavam, traidor da pátria, traidor! Nada me foi dado para comer ou beber durante esse tempo. Carregaram-me em seguida para a chamada capela: a câmara de torturas. Iniciou-se ali um cerimonial freqüentemente repetido e que durava de três a seis horas cada sessão. Primeiro me perguntaram se eu pertencia a algum grupo político. Neguei. Enrolaram então alguns fios em redor dos meus dedos, iniciando-se a tortura elétrica: deram-me choques inicialmente fracos que foram se tornando cada vez mais fortes. Depois, obrigaram-me a tirar a roupa, fiquei nu e desprotegido. Primeiro me bateram com as mãos e em seguida com cassetetes, principalmente nas mãos. Molharam-me todo, para que os choques elétricos tivessem mais efeito. Pensei que fosse então morrer. Mas resisti e resisti também às surras que me abriram um talho fundo em meu cotovelo. Na ferida o sargento Simões e o cabo Passos enfiaram um fio. Obrigaram-me então a aplicar choques em mim mesmo e em meus amigos. Para que eu não gritasse enfiaram um sapato dentro da minha boca. Outras*

Le ragazze

Sei (p. 233-234)

– Vorrei che ascoltasse il brano della testimonianza di un botanico davanti alla Giustizia, lui ha osato consegnare dei volantini in una fabbrica. È stato arrestato e portato alla caserma della polizia, senta che dice, non leggerò tutto: *Li mi hanno interrogato per venticinque ore mentre gridavano, traditore della patria, traditore! Non mi è stato dato niente da mangiare o da bere durante questo periodo. In seguito mi hanno portato alla cosiddetta cappella: la stanza delle torture. Lì è iniziato un cerimoniale ripetuto regolarmente e che durava da tre a sei ore ogni sessione. Prima mi hanno chiesto se appartenevo a qualche gruppo politico. Ho negato. Allora mi hanno arrotolato dei fili intorno alle dita, iniziando la tortura elettrica: mi hanno dato delle scariche inizialmente deboli che diventavano sempre più forti. Poi mi hanno obbligato a spogliarmi, sono rimasto nudo e indifeso. Prima mi hanno picchiato con le mani e poi con i manganelli, soprattutto sulle mani. Mi hanno bagnato tutto, affinché le scariche elettriche avessero più effetto. Ho pensato allora che sarei morto. Ma ho resistito e ho resistito anche alle botte che mi avevano aperto un taglio profondo sul mio gomito. Nella ferita il sergente Simões e il soldato Passos hanno infilato un filo. Poi mi hanno costretto ad applicare le scariche a me stesso e ai miei amici. Affinché io non gridassi hanno infilato una scarpa dentro la*

Ragazze

Sei (p. 149-150)

– Voglio che ascolti un pezzo della deposizione di un botanico davanti alla Giustizia, ha osato distribuire volantini davanti a una fabbrica. È stato arrestato e portato alla caserma della polizia, senta qua che cosa dice, non leggo tutto: *Mi hanno interrogato per venticinque ore mentre gridavano: traditore della patria, traditore! Non mi è stato dato niente da mangiare o da bere durante questo tempo. Mi hanno portato poi alla così chiamata cappella: la stanza delle torture. Ha avuto inizio un cerimoniale frequentemente ripetuto e che durava da tre a sei ore per ogni sessione. Per prima cosa mi hanno chiesto se appartenevo a qualche gruppo politico. Ho negato. Allora mi hanno arrotolato dei fili intorno alle dita, iniziando la tortura elettrica: mi hanno dato scariche inizialmente deboli che diventavano sempre più forti. Poi, mi hanno obbligato a togliermi i vestiti, sono rimasto nudo e indifeso. Prima mi hanno picchiato con le mani e poi con i manganelli, principalmente sulle mani. Mi hanno bagnato tutto perché le scariche elettriche avessero più effetto. Ho pensato che sarei morto. Ma ho resistito e ho resistito anche ai colpi che mi avevano aperto un taglio profondo nel gomito. Nella ferita il sergente Simões e il capo Passos hanno infilato un filo. Poi mi hanno obbligato a dare scariche a me stesso e ai miei amici. Per non farmi*

estatística das criancinhas morrendo de fome no Nordeste, esse assunto de Nordeste às vezes exorbita. Não sei até quando a gente vai ter que carregar esse povo nas costas, horrível pensar isso mas agora já pensei e estou pensando ainda que se Deus não está lá é porque deve ter suas razões” (Id., p. 18).

vezes, panos fétidos. Após algumas horas, a cerimônia atingiu seu ápice. Penduraram-me no pau-de-arara: amarraram minhas mãos diante dos joelhos, atrás dos quais enfiaram uma vara, cujas pontas eram colocadas em mesas. Fiquei pairando no ar. Enfiaram-me então um fio no reto e fixaram outros fios na boca, nas orelhas e mãos. Nos dias seguintes o processo se repetiu com maior duração e violência. Os tapas que me davam eram tão fortes que julguei que tivessem me rompido os tímpanos, mal ouvia. Meus punhos estavam ralados devido às algemas, minhas mãos e partes genitais completamente enegrecidas devido às queimaduras elétricas. E et cetera, et cetera.

mia bocca. Altre volte, panni puzzolenti. Dopo alcune ore, la cerimonia ha raggiunto il suo apice. Mi hanno appeso al "pau-de-arara": mi hanno legato le mani davanti alle mie ginocchia, dietro alle quali hanno infilato un palo le cui punte erano appoggiate sui tavoli. Sono rimasto appeso in aria. Allora mi hanno introdotto un filo nel retto e ne hanno fissati degli altri alla bocca, alle orecchie e alle mani. Nei giorni seguenti il processo si è ripetuto con maggior durata e violenza. Gli schiaffi che mi davano erano così forti che credevo che mi avessero rotto i timpani, talmente sentivo male. I miei polsi erano scorticati a causa delle manette, le mie mani e le parti genitali erano completamente annerite per via delle scariche elettriche. Eccetera, eccetera.

gridare mi hanno infilato una scarpa in bocca. Altre volte, panni fetidi. Dopo alcune ore, la cerimonia ha raggiunto il suo apice. Mi hanno appeso a un palo: mi hanno legato le mani davanti alle ginocchia, dietro ai quali hanno infilato un bastone, con le punte messe su dei tavoli. Sono rimasto sospeso in aria. Allora mi hanno messo un filo nel retto e hanno fissato fili alla bocca, alle orecchie e alle mani. Nei giorni seguenti il processo si è ripetuto per più tempo e con più violenza. I colpi che mi davano erano così forti che ho pensato che mi avessero rotto i timpani, ci sentivo appena. I polsi mi si erano spellati per le manette, le mani e i genitali erano anneriti per le scariche elettriche. Eccetera eccetera.

Diante da inserção de uma voz (a do botânico) em outra voz (na de Lia), observam-se pequenas divergências entre os dois textos em italiano, a começar pelo lugar em que a vítima estaria entregando panfletos antes da prisão. A indicação, em português, de que o rapaz entregava panfletos “numa fábrica” pode gerar dúvidas quanto ao fato de que o fazia dentro da fábrica ou na frente dela: com efeito, enquanto eu optei pela primeira opção (“in una fabbrica”), Pesante optou pela segunda (“davanti a una fabbrica”). Vale lembrar que na língua italiana tanto uma quanto outra expressão delimitam com precisão o lugar mencionado, não deixando margem a dúvidas.

Outra diferença concerne à escolha de certos termos empregados na descrição da tortura: é o caso, por exemplo, de *surras* (“resisti também às surras”) que traduzi por *botte* (“ho resistito anche alle botte”) e Pesante por *colpi* (“ho resistito anche ai colpi”). Verifica-se, contudo, o emprego de outro termo mais adiante: *tapas* (“os tapas que me davam”); considerando relevante essa distinção entre os termos *surras* e *tapas* na descrição da violência física, optei por mantê-los distintos também na tradução, adotando *schiaffi* na segunda frase (“gli schiaffi che mi davano”); Pesante preferiu manter a escolha já adotada na frase precedente, repetindo o termo *colpi* (“i colpi che mi davano”).

Mas o ponto mais discrepante entre as duas traduções nesse depoimento de tortura diz respeito à solução adotada frente ao termo “pau-de-arara”. Por ter

permanecido como um triste e vergonhoso símbolo da ditadura militar no Brasil, optei por deixar a expressão em português assinalando, ao destacá-la entre aspas, a sua presença no glossário final. Já o tradutor italiano preferiu inserir diretamente no texto o sentido denotativo da expressão. Se, por um lado, o recurso à nota possibilita a preservação de um dado cultural, por outro, obriga a uma interrupção da leitura; em contrapartida, dispensar o termo “pau-de-arara” – e, portanto, a necessidade de elucidação –, significa priorizar a fluência da leitura. Em um ou em outro caso, trata-se de escolher qual é o aspecto mais importante a ser preservado, visto que a presença simultânea de ambos não é possível. Como se observa,

anche quando ci proponiamo di essere scrupolosamente fedeli ci troviamo a dover operare difficili scelte. Se nella traduzione vogliamo far risaltare un aspetto dell'originale che a noi appare importante, ciò può accadere solo, talvolta, a patto di lasciare in secondo piano o addirittura eliminare altri aspetti pure presenti. Ma questo è proprio ciò che noi chiamiamo interpretare. La traduzione, come ogni interpretazione, è una chiarificazione enfaticante. Chi traduce deve assumersi la responsabilità di tale enfaticazione.¹⁴⁵ (GADAMER, 2002, p. 345)

A necessidade de optar por um dos aspectos do texto se repete em um outro momento da narrativa no qual, mais uma vez, encontram-se marcas do contexto político do Brasil nos anos Setenta:

Cotejo 13: Oban, Dops

As meninas Seis (p. 124-125)	Le ragazze Sei (p. 221-222)	Ragazze Sei (p. 128-129)
<p>– Quando saí ontem do cinema me pediram os documentos. Que medo, Rosa. Você não tem medo?</p> <p>Lia passou a ponta da língua na unha roída. Demorou para responder.</p> <p>– Perfeito. Amanhã trago uma lâmpada mais forte. E uma folhinha sem anúncio de Coca-Cola. De onde veio esta maravilha?</p> <p>– Não tenho idéia, <u>porra</u>. Aproximando-se da jane-</p>	<p>– Ieri quando sono uscito dal cinema mi hanno chiesto i documenti. Che paura, Rosa. Tu non hai paura?</p> <p>Lia passò la punta della lingua sull'unghia rosicchiata. Ci mise un po' a rispondere.</p> <p>– Perfetto. Domani porterò una lampada più forte. E un blocchetto senza la pubblicità della Coca-Cola. Da dove è saltata fuori questa meraviglia?</p> <p>– Non ne ho idea, <u>cazzo</u>. Avvicinandosi alla fine-</p>	<p>– Quando sono uscito dal cinema, ieri, mi hanno chiesto i documenti. Che paura, Rosa. Tu non hai paura?</p> <p>Lia passò la punta della lingua sull'unghia rosicchiata. Ci mise un po' a rispondere.</p> <p>– Perfetto. Domani porto una lampada più forte. E un foglio senza pubblicità della Coca-Cola. Da dove arriva questa meraviglia?</p> <p>– Non ne ho idea, <u>cazzo</u>. Avvicinandosi alla fine-</p>

¹⁴⁵ [Mesmo quando nos propomos de ser escrupulosamente fiéis nos deparamos com ter que operar escolhas difíceis. Se na tradução queremos ressaltar um aspecto do original que nos parece importante, isso pode acontecer somente, às vezes, sob a condição de deixar em segundo plano ou até mesmo eliminar outros aspectos também presentes. Mas isso é exatamente o que chamamos de interpretar. A tradução, como qualquer interpretação, é uma elucidação enfaticante. Quem traduz deve assumir a responsabilidade de tal enfaticação.]

la, a jovem tentou abrir as venezianas mas o fecho estava emperrado. Espiou por um vão maior entre as tábuas carcomidas.

– Putz, o pátio interno. Você sabe o que tem aí defronte?

– Uma alfaiataria, falei com o velho quando cheguei. Legal, Rosa. Está vendo aqui embaixo a rede de arame? Em caso de urgência, dá perfeitamente pra pular e ir andando até a janela do velhinho.

– Que é dedo-duro da Oban. A gente enfia a cabeça na janela e ele agarra a gente pelo pescoço, assim – fez ela puxando Pedro pela gola do pulôver.

Atracaram-se aos safanões numa luta breve e feroz. Separaram-se rindo. Ele examinou a mordida no pulso e ela prendeu na nuca a cabeleira que ele puxara.

– Você tem força, porra! Acho que ia levar uma surra se continuasse – resmungou ele examinando o braço.

– Mas viu, Pedro. Conheço uma freirinha que você olha e diz, bom, não tem uma avozinha igual. Precisa ler as cartas anônimas que escreve pra todo mundo. Só espero que não ache o endereço do Dops, está quase cega.

stra, la giovane cercò di aprire le tapparelle ma la maniglia era incastrata. Sbirciò dal vano più grande tra le stecche consumate.

– Cavolo, il cortile interno. Sai cosa c'è lì davanti?

– Una sartoria, ho parlato con il vecchio quando sono arrivato. Simpatico, Rosa. Vedi qui sotto la rete di rame? In caso di emergenza, si può tranquillamente scavalcarla ed andare fino alla finestra del vecchietto.

– Che è delatore della Oban*. Quando stiamo per infilare la testa nella finestra lui ci acchiappa per il collo, così – mimò tirando Pedro per il collo del maglione.

Si presero a botte in una lotta breve e feroce. Si mollarono ridendo. Lui esaminò il morso sul polso e lei raccolse sulla nuca la chioma che lui le aveva stratonato.

– Sei forte, cazzo! Mi sa che mi sarei preso una bella botte se avessimo continuato – si lamentò mentre esaminava il braccio.

– Comunque, Pedro. Conosco una suorina che come la guardi, dici: be', non c'è una nonna più buona di lei. Dovresti leggere le lettere anonime che scrive alla gente. Spero solo che non trovi l'indirizzo del Dops**, è quasi cieca.

* L'Oban (Operação Bandeirantes), instaurata ufficialmente nel 1969 per iniziativa dell'esercito nella città di San Paolo, si è trasformata in un luogo di tortura e assassinio della dittatura.

** Il Dops (Delegacia de Ordem Política e Social) è stato creato per tenere sotto controllo l'azione dei cittadini, specialmente per quanto riguarda la resistenza alla dittatura militare.

stra, la giovane cercò di aprire le persiane ma la maniglia era incastrata. Si mise a guardare attraverso un vano più grande tra le tavolette di legno marcio.

– Accidenti, il patio interno. Sai cosa c'è lì di fronte?

– Una sartoria, ho parlato con il vecchio quando sono arrivato. Fico, Rosa. Vedi la rete di rame qui sotto? In caso di urgenza si può benissimo saltare e camminare fino alla finestra del vecchietto.

– Che è un delatore della Oban. Noi infiliamo la testa nella finestra e lui ci prende per il collo, così – fece lei tirando Pedro per il collo del pullover.

Si avvinghiarono tirandosi in una lotta breve e feroce. Si separarono ridendo. Lui esaminò il morso sul polso e lei si legò dietro la nuca i capelli che lui le aveva tirato.

– Tu sei forte, cazzo! Mi sa che mi davi un sacco di botte se continuavamo – brontolò lui esaminando il braccio.

– Hai visto, Pedro. Conosco una suorina che se la guardi dici, beh, non esiste neanche una nonna così. Devi leggere le lettere anonime che scrive a tutti quanti. Spero solo che non trovi l'indirizzo degli sbirri del Dops, è quasi cieca.

Não é difícil notar que é quase sempre através da voz de Lia que a narrativa faz repercutir as marcas da ditadura militar. No diálogo entre os dois militantes transparecem duas referências mais declaradas à ditadura: uma à Oban (Operação

Bandeirantes) e outra ao Dops (Delegacia de Ordem Política e Social). A citação de dois órgãos ligados à repressão da ditadura militar é acompanhada do sugestivo ambiente de desconfiança e medo das delações: qualquer um, até a pessoa menos suspeita (como um alfaiate já velho), representava uma “ameaça” em potencial.

Nesse sentido, as referências à Oban e ao Dops fortalecem a presença de vestígios do contexto político da época, remetendo a uma cultura “outra”, “estranha” ao leitor estrangeiro. Por essa razão, pareceu-me imprescindível não apenas manter esses referentes da ditadura militar – que ainda hoje marcam a memória coletiva –, mas esclarecê-los ao leitor italiano. Tal solução, entretanto, não coincide com aquela adotada por Pesante, que manteve as duas citações sem incluir quaisquer informações sobre a função desses órgãos no período da ditadura, acrescentando apenas na menção ao Dops a idéia de que se tratava de uma instituição policial (“sbirri del Dops”). Aqui, como no cotejo anterior, observa-se que cada tradução prioriza um diferente aspecto do texto: de um lado, a ênfase sobre o aspecto cultural, de outro, a ênfase sobre o aspecto rítmico do texto. Pode-se afirmar, portanto, que nos três momentos em que a narrativa se refere de forma explícita à ditadura – depoimento de tortura, citação da Oban e do Dops –, as duas traduções divergem quanto às soluções adotadas.

Em determinados pontos desse diálogo entre Lia e Pedro, o elemento lingüístico também representa uma divergência entre as alternativas encontradas pelas traduções. Um exemplo disso é a construção “mas viu, Pedro”, que foi traduzida literalmente por Pesante (“hai visto, Pedro”); diferentemente do tradutor italiano, priorizei o tom coloquial da fala traduzindo-a por uma construção mais ou menos equivalente do italiano (“comunque, Pedro”). Outra discrepância pode ser encontrada na fala de Pedro, quando conta a Lia sobre o velho alfaiate, definindo-o como *legal*: nesse caso, Pesante opta por um termo típico da gíria juvenil (*fico*), enfatizando o caráter coloquial do discurso dos dois militantes, enquanto eu adoto um termo um pouco mais neutro (*simpatico*), não vinculado a modismos, por considerar que ao longo desse capítulo do romance, protagonizado essencialmente por Lia e pelos seus companheiros de militância, há outras ocasiões em que os personagens se utilizam de uma linguagem mais próxima do estilo coloquial ou juvenil, nas quais era possível manter o mesmo tom do discurso em italiano.

Este é o caso, por exemplo, de uma das falas de Lia, em trecho sucessivo: “Padre a fim de trepar não tem vocação, é um equívoco e essa história de equívoco é abominável” (TELLES, 1998, p. 131), a qual segue a resposta de Pedro: “Focalizo também a esquerda mais-ou-menos. Um cagaço que Deus me livre” (Id., *ibid.*). Nesses

casos, apesar das diferenças lingüísticas, era possível encontrar soluções que preservassem o tom das falas, como demonstra a semelhança entre as escolhas feitas pelos tradutores na primeira frase. Enquanto na tradução de Pesante temos “Un prete che vuole scopare non ha vocazione, è un equivoco e questa storia dell’equivoco è abominevole” (TELLES, 2006, p. 135), em *Le ragazze*, encontra-se “Prete che vogliono trombare non hanno vocazione, è un equivoco e questa storia di equivoci è esecrabile” (apêndice A, p. 225). No que diz respeito à resposta do rapaz, as escolhas estilísticas são distintas: Pesante opta por “Dico anche della sinistra più-o-meno. Una cacarella, Dio ce ne scampi” (2006, p. 135), eu, diferentemente, opto por “Focalizzo anche la sinistra così così. Una cagata del cazzo” (apêndice A, p. 225).

Freqüentemente, observa-se que apesar de as traduções escolherem palavras diferentes, adotam procedimentos semelhantes. É o que ocorre na tradução dos termos usados com recorrência por Lia e Pedro: *putz* e *porra*. No primeiro caso, trata-se de uma expressão que caracteriza a voz de Lia e, como já vimos anteriormente¹⁴⁶, ambas traduções adotam uma solução semelhante¹⁴⁷, isto é, a escolha de um termo (no meu caso, *cavolo*; no caso de Pesante, *accidenti*) que pode ser repetido todas as vezes em que a personagem recorre à expressão. Já no que diz respeito à expressão freqüentemente pronunciada por Pedro ao longo desse capítulo (*porra*), as duas traduções coincidem tanto na escolha do termo italiano (*cazzo*) quanto na forma de empregá-lo (repetindo-o cada vez que o personagem recorre à palavra).

Mas se diante de determinados aspectos do texto – como o lingüístico nesse último caso –, ambas traduções convergem para uma mesma alternativa, os caminhos bifurcam quando o romance alude a referentes geográficos e culturais ou a elementos que remetem à natureza, como mostra o cotejo abaixo:

Cotejo 14: Jaraguá, Ogum e Iemanjá

<p>As meninas Três (p. 69)</p> <p>Com o tempo foi descobrindo os pecados maiores da amada, vícios próprios da burguesia, como diz Lião: soberba e avareza. A gula também entra, Li-</p>	<p>Le ragazze Tre (p. 192)</p> <p>Col passar del tempo cominciò a scoprire i peccati più gravi dell’amata, i vizi propri della borghesia, come dice Lião: superbia e avarizia. Entra pure la</p>	<p>Ragazze Tre (p. 69-70)</p> <p>Col tempo ha scoperto i peccati maggiori dell’amata, vizi della borghesia, come dice Lião: superbia e avarizia. Anche la gola c’entra, Lião ha già provato</p>
--	---	--

¹⁴⁶ Cf. notas referentes ao cotejo 1 e ao cotejo 2 (no segundo capítulo deste trabalho).

¹⁴⁷ Um outro momento em que ambos tradutores fazem o mesmo tipo de escolha pode ser verificado na tradução de “Família é mesmo um pé no saco” (TELLES, 1998, p. 132): eu opto por “Due palle la famiglia” (apêndice A, p. 226) e Pesante por “La famiglia è proprio una rottura” (TELLES, 2006, p. 136). Observa-se que aqui as escolhas são semelhantes por procurar manter o tom coloquial da fala.

ão já provou nas suas pesquisas que burguesa de país subdesenvolvido é gulosíssima: aos trinta anos estão todas com uma papada e um popô do tamanho do Jaraguá. Então meu amado foi se fechando com seu cachimbo e seu Proust, solidão de bicho-de-caramujo, pode bater que não abro. Mas abriu algumas vezes, não abriu? Cinco filhos. Por que tanto filho, M.N.? É o que me deixa meio invocada, cinco filhos. “Um caso difícil” – disse Dona Guiomar logo na primeira rodada quando apareceu aquele Rei-de-Copas. Apontou a Dama-de-Espadas com seu dedo preferido e avisou que ele estava muito enrolado na mulher: “Olha aqui a mulher.” Olhei e devo ter caído de quatro porque ela teve tanta pena que quis me descomprimir. Previu milhares de homens maravilhosos que vão me amar até o fim dos tempos, todos chegando de avião com uma pasta preta bossa James Bond. Homens maravilhosos, imagine. Só pensava no meu rei proibido, He has a god in him, though I do not know which god, oh, poeta, onde estiver proteja este meu pobre amor. Sei que devia pedir proteção a Ogum e Iemanjá mas perdoa, Lião, só posso curtir com espíritos e duendes de outros bosques, tão linda a palavra bosque! Temos bosques? Bosque aqui é mato. He has a god in him. Mas é proibido, já entendi, é o verboten que às vezes se crava em mim como um estilete. Em baiano a gente dava um jeito mas em alemão não tem esperança, verboten, verboten, oh língua definitiva. Se a mulher morresse de leucemia.

gola, Lião già constatò nei suoi sondaggi che la borghesia dei paesi sottosviluppati è golosissima: ai trent’anni hanno tutte la pappagorgia e un culetto grande come il Jaraguá*. Allora il mio amato cominciò a chiudersi con la sua pipa e il suo Proust, solitudine da riccio, bussa pure che non apro. Ma qualche volta avrà pure aperto, no? Cinque figli. Perché tanti figli, M.N.? È questo che mi scoccia un po’, cinque figli. “Un caso difficile” – disse subito Dona Guiomar al primo giro quando spuntò quel re di coppe. Indicò la donna di spade con il suo dito preferito e mi avvertì che lui era molto legato alla moglie. “Guarda, ecco la moglie.” Guardai e devo esser rimasta di stucco perché lei ebbe tanta pietà che mi volle consolare. Previde migliaia di uomini meravigliosi che mi avrebbero amata fino alla fine, arriverebbero tutti in aereo con una valigetta nera tipo James Bond. Uomini meravigliosi, figuriamoci. Io pensavo solo al mio re proibito, He has a god in him, though I do not know which god, oh, poeta, dovunque tu sia proteggi questo mio povero amore. Lo so che dovrei chiedere protezione a Ogum e Iemanjá ma perdonami, Lião, non posso farne a meno di pregare agli spiriti e agli gnomi di altri boschi, è così bella la parola bosco! Li abbiamo i boschi? Bosco qui è foresta. He has a god in him. Però è proibito, l’ho già capito, è il verboten che a volte mi colpisce come uno stiletto. In baiano avremmo trovato un modo ma in tedesco non c’è speranza, verboten, verboten, oh lingua definitiva. Se la moglie morisse di leucemia.

* Il Pico do Jaraguá, con i suoi 1.135 metri di altezza, rappresenta la massima elevazione della Serra da Cantareira, a San Paolo.

nelle sue ricerche che la borghesia di un paese sottosviluppato è golosissima: a trent’anni si ritrovano tutte con un gozzo e un popò grande come una montagna, come il Jaraguá. E allora il mio amato si è andato chiudendo con la sua pipa e il suo Proust, solitudine da mollusco, puoi bussare che non apro. Ma qualche volta ha aperto, no? Cinque figli. Perché tanti figli, M.N.? È questo che mi lascia un po’ arrabbiata, cinque figli. “Un caso difficile”, ha detto la signora Guiomar subito al primo giro quando è comparso quel re di coppe. Ha indicato la donna di spade con il suo dito preferito e ha avvisato che lui era molto coinvolto con la moglie. “Guarda qua la moglie.” Ho guardato e devo aver fatto una faccia perché le ho fatto pena e lei ha voluto sollevarmi. Ha previsto migliaia di uomini che mi ameranno fino alla fine dei tempi, tutti che arrivano in aereo con una valigetta nera tipo James Bond. Uomini meravigliosi, immagina. Pensavo solo al mio re proibito, He has a god in him, though I do not know which god, oh poeta, dovunque tu sia proteggi questo mio povero amore. So che dovrei chiedere protezione a Ogum e Iemanjá ma, perdonami, Lião, io mi diverto solo con spiriti e gnomi di altri boschi, che bella parola boschi! Noi abbiamo boschi? Qui il bosco è foresta. He has a god in him. Ma è proibito, ho già capito, è il verboten che a volte mi si conficca come uno stiletto. In baiano ci saremmo adattati ma in tedesco non c’è speranza, verboten, verboten, oh lingua definitiva. Se la moglie morisse di leucemia.

Nesse fragmento do romance, observamos o uso de um referente geográfico (o Pico do Jaraguá) como parâmetro de comparação; nota-se, também, que tal comparação é reforçada pelo termo *popô* que, como já dissemos¹⁴⁸, é uma das expressões que caracterizam a voz de Lorena e o seu estilo de linguagem. Dessa maneira, traduzir a comparação “um popô do tamanho do Jaraguá” significava focar dois aspectos do texto simultaneamente: o lingüístico (para que a peculiaridade do estilo de Lorena fosse mantida) e o cultural (para que se preservasse o referente geográfico).

No que se refere ao primeiro aspecto mencionado, optei pelo termo *culetto* que também empreguei nos outros trechos¹⁴⁹ do romance em que Lorena recorria à palavra, de forma a manter uma coerência interna. Pesante opta por *popò* que, embora já tenha adotado em solução precedente, não é repetido todas as vezes em que o termo é usado no texto em português¹⁵⁰. Na caracterização da voz de Lorena, portanto, as duas traduções divergem quanto às alternativas escolhidas e o mesmo ocorre em relação ao referente geográfico.

Diante de um elemento que certamente não é familiar ao leitor italiano, havia algumas alternativas possíveis: (1) não manter a referência ao Pico do Jaraguá e adaptá-la ao contexto italiano trocando-a, por exemplo, por “Monte Bianco” ou “Monviso”; (2) manter a referência e explicitar a metáfora no próprio texto; (3) manter a referência e introduzir uma nota esclarecendo a metáfora. A primeira opção descaracterizaria o contexto cultural do romance, não sendo por acaso que não foi seguida por nenhuma das duas traduções. Pesante adotou a segunda opção, explicitando no corpo do próprio texto

¹⁴⁸ Cf. nota referente ao cotejo 1 (no segundo capítulo deste trabalho).

¹⁴⁹ Logo no primeiro capítulo do romance, Lorena já faz uso da palavra: “mas por que essa saia hoje? Apesar do popô de baiana exorbitar, acho que ainda fica melhor de jeans” (TELLES, 1998, p. 23). O emprego de *popô* também se repete no quinto capítulo: “[Preciso] de umas carnes aqui, não existe um popô menor, existe?” (Id., p. 107). Mais adiante, é Ana Clara quem reforça o estilo de linguagem da amiga: “A nhem-nhem tem um álbum de retratos na arca. Capa de veludo. Fecho de prata. Toda a parentela antiga posando em sépia. Finge que não liga mas não pensa noutra coisa. Não sossegou enquanto não me mostrou todos. Mas vieram os carunchos atacando tão sutis que atravessaram os tafetás das saias, as flanelas inglesas das calças e chegaram às respectivas bundas. Em sépia. Então começaram a roer bem devagarinho os popôs, a nhem-nhem fala popô abotoando a boquinha. Está certo. Os sacanas roeram os popôs e chegaram aos ossos, o apetite desses carunchos, pomba” (Id., p. 173). Nos três fragmentos traduzi *popô* como *culetto*, assim, no primeiro capítulo optei por “ma come mai questa gonna oggi? Benché il culetto da baiana sia esorbitante, penso che comunque stia meglio con i jeans” (apêndice A, p. 168); no segundo caso, “[ho bisogno di] un po’ di ciccìa qua, non esiste un culetto più piccolo, vero?” (Id., p. 212); e quanto à fala de Ana Clara, “[...] arrivarono ai rispettivi culi. In seppia. Allora cominciarono a rodere lentamente i culetti, la ngné-ngné dice culetto abbottonando la boccuccia. Va bene. Gli stronzi roderono i culetti e arrivarono alle ossa, un appetito queste tarme, caspita” (Id., p. 248).

¹⁵⁰ O tradutor italiano optou por *popò* no primeiro caso citado na nota acima: “ma perché questa gonna oggi? Anche se il popò da baiana è eccessivo, penso che stia meglio coi jeans” (TELLES, 2006, p. 23), mantendo a opção também no discurso de Ana Clara: “[...] sono arrivati ai rispettivi sederi. In seppia. Allora cominciano a rosicchiare piano piano i popò, la gnem-gnem dice popò abbottonando la boccuccia. Va bene. I maledetti hanno rosicchiato i popò e sono arrivati alle ossa, l’appetito di questi tarli, cavolo” (Id., p. 178-179). Já no segundo caso, o tradutor italiano optou por *sedere*: “[ho bisogno di] un po’ di ciccìa qui, non esiste un sedere più piccolo di questo, no?” (Id., p. 109).

o fato de o Pico do Jaraguá ser uma montanha. Eu optei pela última alternativa que impõe uma quebra do ritmo de leitura mas não interfere diretamente no texto.

Encontram-se outras divergências entre os dois textos em italiano, como na tradução de *bicho-de-caramujo*: enquanto o tradutor italiano optou por *mollusco*, um termo mais genérico, eu optei por *riccio*, em consideração também a um dizer italiano (*chiudersi come un riccio*) que, de certa forma, condiz com o contexto no qual se insere a palavra. Diante da expressão *meio invocada*, as duas traduções também assumem alternativas distintas; na falta de um equivalente exato em italiano, preferi um termo (*scocciarsi*) mais próximo do sentimento de aborrecimento, enquanto Pesante escolheu um que remetesse ao sentimento de raiva (*arrabbiarsi*). Por outro lado, em relação à expressão idiomática *cair de quatro*, observa-se que ambas traduções se posicionaram da mesma forma, ou seja, embora tenham aderido a alternativas diferentes, procuraram encontrar uma expressão equivalente em italiano (“rimanere di stucco” e “fare una faccia”). Entretanto, diante de uma outra frase (“em baiano a gente dava um jeito”) que também não encontra equivalente exato em língua italiana, os tradutores adotam soluções bem distintas. Tentando recuperar o sentido de *dar um jeito* no contexto utilizado por Lorena (isto é, encontrar uma forma de resolver o problema), optei por “in baiano avremmo trovato un modo”; o tradutor italiano, diferentemente, optou pelo sentido de *adaptação* com “in baiano ci saremmo adattati”. Já no que diz respeito à frase “previu milhares de homens maravilhosos que vão me amar até o fim dos tempos”, observa-se que a tradução de Pesante suprime o adjetivo (“ha previsto migliaia di uomini che mi ameranno fino alla fine dei tempi”), o que se deve mais provavelmente a uma inadvertência do que a uma escolha consciente.

Apesar das discrepâncias, encontram-se também posicionamentos semelhantes dos tradutores diante da presença de determinados elementos, como na menção ao personagem James Bond e na citação dos versos de Ezra Pound: aqui as duas traduções optam pelo mesmo caminho. O personagem James Bond, largamente divulgado pelo cinema americano, é familiar ao leitor brasileiro tanto quanto ao leitor italiano, não sendo causa de estranhamento nem no texto em português nem nas traduções para o italiano. Nesse caso, portanto, a presença de um referente cultural estrangeiro não trouxe qualquer impasse à tradução, justamente por não se tratar de um referente vinculado apenas ao contexto brasileiro. Cabe destacar ainda que nessa menção ao personagem de Ian Fleming verifica-se que ambas traduções concordam também na

tradução de *bossa* – utilizada pelas três protagonistas em algumas analogias¹⁵¹ – optando por *tipo*. Os versos de Pound, evidentemente, também são “estrangeiros” para um leitor brasileiro tanto quanto para um leitor italiano, não havendo motivos para explicitar uma informação que já se encontra implícita em *As meninas*. Aqui, mais uma vez, os dois tradutores adotam a mesma solução, deixando os versos em inglês sem traduzi-los e sem incluir qualquer informação a respeito da autoria.

De modo geral, no que se refere à presença de expressões em língua estrangeira (espanhol, inglês, francês, latim e alemão), as duas traduções convergem para a mesma solução, pois em ambas as citações em língua estrangeira permanecem inalteradas – é o que se observa, por exemplo, com *verboten*, palavra utilizada com certa ênfase por Lia ou Lorena em alguns trechos do romance, como mostra o cotejo. Cabe lembrar que o emprego de expressões estrangeiras permeia várias narrativas de Lygia Fagundes Telles, podendo-se dizer que esse recurso marca a estilística de sua escrita, assim, não interferir na presença dessas expressões significa tentar manter reconhecível, na medida do possível, um dos elementos do estilo literário da autora. Tal opção vai também de acordo com a afirmação de Rega, segundo a qual “per quanto riguarda il problema delle parole straniere nel testo originale, si tende a mantenerle inalterate anche nella lingua di arrivo partendo dall’assunto che esse irradiano così lo stesso effetto in entrambe le lingue”¹⁵² (2001, p. 169).

Embora as duas traduções concordem sobre a solução diante das expressões em língua estrangeira, tal concordância não se estende às referências a Ogum e a Iemanjá, que remetem à diversidade religiosa do Brasil. No primeiro capítulo do romance, Lia já havia mencionado os orixás¹⁵³ e, naquele trecho do romance, a tradução de Pesante

¹⁵¹ Não é apenas nesse trecho do romance em que as três jovens usam o termo para estabelecer comparações. De fato, já no início da narrativa, Lorena se utiliza da expressão: “[Mudei] pra pior? – perguntou ela abrindo o lenço e se assoando. Bossa escapamento aberto” (TELLES, 1998, p. 18). Lia também recorre à expressão: “Você acha que nessa altura uma análise vai funcionar? Teria que ser um analista bossa São Sebastião, aquele das flechas, bonito e bom” (Id., p. 27); e o mesmo se pode dizer de Ana Clara, que a utiliza em duas ocasiões: “Você está trocando tudo, comunista é a gorda bossa retirante. Essa é a magrinha, aquela meio cabeçada. Sobre o inseto.” (Id., p. 49); e “Vou de cara lavada em dez minutos fico pronta. É então. Ele acha lindo cara lavada. Bossa natureza” (Id., p. 100). Não havendo um equivalente exato em italiano, isto é, uma expressão que tivesse o mesmo significado e que se caracterizasse ao mesmo tempo como gíria, a solução mais adequada parecia ser a escolha de um termo que desse o mesmo sentido às falas, caracterizando-as como comparações, e que se encaixasse no contexto cada vez que a expressão fosse repetida. Dentre algumas alternativas, como *a guisa di* (talvez excessivamente literário) ou *come* (que daria ênfase demais às analogias, explicitando-as), a escolha de *tipo* se mostrava mais adequada e o fato de que ambas traduções tenham optado por ela é uma prova disso.

¹⁵² [No que se refere ao problema das palavras estrangeiras no texto original, tende-se a mantê-las inalteradas também na língua de chegada partindo do pressuposto que elas, assim, irradian o mesmo efeito em ambas as línguas.]

¹⁵³ “Brandamente Lia sacudiu o pequeno sino de bronze. Sorriu para a amiga enquanto procurava tirar do peçoço o cordão preto. Baixou o olhar úmido. – Fica junto com este orixá, presente da minha mãe”

explicava a referência numa nota¹⁵⁴, nessa nova menção, porém, *Ragazze* não traz qualquer elucidação aos nomes dos orixás. Tanto na primeira quanto na segunda ocasião optei por outro modo de acrescentar a informação: a designação genérica *orixá*, bem como os nomes de Iemanjá e de Ogum foram destacados em itálico e inseridos no glossário final da tradução.

Pouco mais adiante, quando Lorena fala sobre bosques, deparamo-nos com uma problemática que envolve ao mesmo tempo os aspectos geográfico e cultural: as concepções de *floresta*, *selva*, *bosque*, *mato* etc. variam de país a país. No Brasil, naturalmente, esses conceitos são condicionados pela rica biodiversidade do país, sendo compreensível, portanto, que não coincidam com a concepção italiana dos mesmos termos. Um exemplo concreto disso nos é dado por Lorena quando questiona a existência de bosques – mais populares na Europa – na imensidão verde do Brasil; a resposta provém da própria personagem: “Bosque aqui é mato”. No que diz respeito à tradução de referentes desse tipo, Lorenza Rega lembra que “la distanza spaziale deve ovviamente rimanere tale, in quanto è espressa da elementi costitutivi dell’opera: al livello più banale una giungla non può trasformarsi in un bosco, né una savana in una semplice distesa erbosa”¹⁵⁵ (2001, p. 62). Apesar de consciente de tal problema, não encontrei nenhuma alternativa satisfatória para a tradução de *mato*, optando – meio a contragosto, pois tal tradução se afasta do sentido do texto em português – por *foresta*¹⁵⁶, que se aproxima do imaginário italiano acerca do Brasil. Pesante parece ter passado pela mesma dificuldade, tendo aderido à mesma alternativa.

A dificuldade de encontrar uma tradução para *mato* deve-se, em parte, à falta de uma correspondência exata entre os vocábulos do português e do italiano, decorrente da própria diversidade da natureza dos dois países e do modo de vivenciá-la. Segundo Ortega y Gasset,

è [...] un’utopia credere che due vocaboli appartenenti a due lingue, e che il dizionario ci indica come traduzione l’uno dell’altro, facciano riferimento esattamente agli stessi oggetti. È naturale che le lingue, formatesi in paesaggi

(TELLES, 1998, p. 29).

¹⁵⁴ “Orixá: divinità brasiliana, di importazione africana. [N.d.E]” (TELLES, 2006, p. 29).

¹⁵⁵ [A distância espacial deve obviamente permanecer tal, enquanto que é expressa por elementos constitutivos da obra: no nível mais banal uma floresta não pode transformar-se num bosque, nem uma savana numa simples extensão verde.]

¹⁵⁶ Embora tenha adotado *foresta*, também tinha levado em consideração outra possibilidade (bem diferente, senão contrária): *prato*. Nesse caso, o problema residia no fato de o *mato* se constituir numa área verde recoberta de vegetação não cultivada, enquanto um *prato* não é necessariamente recoberto por algum tipo de vegetação.

differenti e in base ad esperienze diverse, siano incongruenti.¹⁵⁷ (2002, p. 185)

Tal incongruência, verificada em alguns aspectos vinculados à natureza, também pode manifestar-se em certas expressões intrínsecas ao contexto cultural em que surgiram: é o caso, por exemplo, de elementos vinculados aos sabores locais ou ao folclore. No primeiro caso, é freqüente encontrar um sabor brasileiro que, por estar ligado a um determinado elemento disponível na nossa natureza, não encontra correspondente em italiano. É o que se nota no fragmento abaixo:

Cotejo 15: Garapa

<p>As meninas Dez (p. 231)</p> <p>– Tudo o que tive e perdi. Fiquei pensando, o terrível da vida é que as coisas acabam. Todas as coisas acabam. Na minha fazenda tinha um moedor de cana, <u>as crianças adoravam garapa</u>. Roberto, meu marido, gostava ele mesmo de escolher a cana, entrava tão verdinha, tão viçosa, entrava viva e saía do outro lado aquele bagaço seco, esfarelado. Nem uma gota de suco, só bagaço. A vida faz assim com a gente, minha querida. Igualzinho.</p>	<p>Le ragazze Dieci (p. 279)</p> <p>– Tutto ciò che ho avuto e ho perso. Mi è venuto da pensare, il brutto della vita è che le cose svaniscono. Tutte le cose svaniscono. Nella mia fazenda c'era un tritatore di canna, <u>i bambini adoravano la garapa</u>. A Roberto, mio marito, piaceva scegliere lui stesso la canna, ci entrava così verdolina, così rugginosa, ci entrava viva e usciva dall'altra parte tutta sciupata, secca, sbriciolata. Nemmeno una goccia di succo, tutta sciupata. La vita ci fa lo stesso, cara mia. Lo stesso.</p>	<p>Ragazze Dieci (p. 235)</p> <p>– Tutto quello che ho avuto e ho perso. Ci ho pensato, il terribile della vita è che le cose finiscono. Tutte le cose finiscono. Nella mia fazenda c'era un tritatore di canna da zucchero, <u>i bambini adoravano il succo di canna</u>. Roberto, mio marito, sceglieva lui stesso la canna, entrava tutta verde, rugginosa, entrava viva e usciva dall'altra parte quello sterpo secco, sfilacciato. Neanche una goccia di succo, solo sterpo. La vita fa lo stesso con noi, mia cara. Lo stesso.</p>
--	---	---

Nesse diálogo entre Lia e a mãe de Lorena, a cana moída serve como parâmetro para descrever um processo natural da vida: o frescor, a força e o vigor da juventude que se desgastam com o passar do tempo. Nesse sentido, é interessante notar como certos referentes culturais (geográficos, culinários etc.) dão ênfase a determinadas analogias e caracterizações. Esse vínculo entre a visão de mundo e a comparação com elementos que fazem parte da própria identidade e do próprio cotidiano demonstra o diálogo que se estabelece entre o romance de Lygia Fagundes Telles e os traços da cultura brasileira.

O caldo de cana certamente não é familiar ao paladar dos italianos e esse elemento estranho permanece como tal, quer mantendo a denominação dada ao suco,

¹⁵⁷ [É uma utopia acreditar que dois vocábulos pertencentes a duas línguas, e que o dicionário nos indica como tradução um do outro, façam referência exatamente aos mesmos objetos. É natural que as línguas, formadas em paisagens diferentes e com base em experiências diferentes, sejam incongruentes.]

quer a dispensando. Apesar disso, optei por deixar o termo *garapa*, uma vez que o próprio contexto explica a palavra, relegando ao glossário a informação direta. Em contrapartida, Pesante preferiu explicitar no próprio texto o sentido da palavra. Aqui, mais uma vez, cada tradução priorizou um determinado aspecto do texto, enfatizando-o: de um lado, o elemento cultural, de outro, o aspecto lingüístico. Situação diferente ocorre no fragmento abaixo, em que ambas traduções são obrigadas a explicitar uma informação e dão significados contraditórios para uma mesma palavra:

Cotejo 16: Média e misto quente

<p>As meninas Seis (p. 126)</p> <p><u>Tomávamos uma média. Misto quente.</u> A alegria que senti quando ele propôs, “Vamos tomar <u>uma média</u>? A gente está gelando”. Meus joelhos contra os seus, nossos sanduíches tão juntos que eu podia morder o que ele soprava.</p>	<p>Le ragazze Sei (p. 222)</p> <p><u>Predevamo del caffellatte. Toast.</u> La gioia che provai quando lui propose, “Andiamo a prenderci <u>un bicchiere di caffellatte</u>? Stiamo congelando”. Le mie ginocchia contro le sue, i nostri panini talmente vicini che potevo mordere ciò che lui soffiava.</p>	<p>Ragazze Sei (p. 130)</p> <p><u>Predevamo una birra media. Toast al prosciutto e formaggio.</u> L’allegria che ho sentito quando lui ha proposto: «Prendiamo <u>una media</u>? Ci stiamo gelando». Le mie ginocchia contro le sue, i nostri panini così uniti che io potevo mordere quello su cui lui soffiava.</p>
---	---	--

Nessa breve recordação de Lia, nenhuma das duas palavras que compõem o lanche da moça e do namorado encontram correspondentes exatos em italiano. No caso da média, a diferença entre as duas línguas impelia para uma explicitação, já no caso do misto quente, havia duas alternativas: ou a opção por um termo mais generalizante, ou a opção por um acréscimo, ou seja, por uma explicitação da informação.

A tradução de ambos os termos resulta, evidentemente, da interpretação que o tradutor tem deles. No que diz respeito ao primeiro termo, eu traduzo a média por um café com leite, enquanto na tradução de Pesante, a *média* tem o mesmo significado que no contexto italiano, ou seja, é um copo de cerveja: há, portanto, uma grande disparidade na interpretação de uma mesma palavra. Já na tradução de misto quente, ambas traduções optam por *toast*, com a diferença que *Ragazze* reforça o fato de o sanduíche ser de presunto e queijo. Nesse aspecto, pode-se afirmar que cada tradutor dá maior ou menor ênfase a um determinado elemento de acordo com a sua interpretação do texto em português. É o que ocorre, por exemplo, quando se encontram figuras folclóricas no decorrer da obra, como mostra o seguinte cotejo:

Cotejo 17: Saci

<p>As meninas Três (p. 74)</p> <p>Achei que o chá se fazia mesmo necessário para armar uma certa atmosfera de confiança, condicionei o amor ao chá. <u>Mas não tem um saci que entra na chaleira e fica soprando a água?</u> Despejei o chá antes da fervura, não que estivesse me afobando, imagine, mas já disse que o chá não fica bom em água fervida.</p>	<p>Le ragazze Tre (p. 195)</p> <p>Pensai che il tè fosse davvero indispensabile per creare una certa atmosfera di fiducia, ho condizionato l'amore al tè. <u>Ma c'è un saci che entra nella teiera e soffia l'acqua?</u> Versai il tè prima della bollitura, non che avessi fretta, figuriamoci, ma ho già detto che il tè non viene buono con l'acqua bollita.</p>	<p>Ragazze Tre (p. 75)</p> <p>Ho pensato che il tè fosse realmente necessario per creare una certa atmosfera di fiducia, ho condizionato l'amore al tè. <u>Ma non c'è uno di quegli gnomi dispettosi, un saci, che entra nella teiera e soffia sull'acqua?</u> Verso il tè prima dell'ebollizione, non che avessi fretta, immagina, ma ho già detto che il tè non è buono nell'acqua bollente.</p>
---	--	---

Nesse trecho em que Lorena se lembra da visita de Fabrício, surge a menção a um personagem do folclore brasileiro. Como se observa, as duas traduções lidam de formas bem diferentes com esse elemento cultural: enquanto eu optei pela inserção do nome do personagem no glossário, o tradutor italiano insere a informação no próprio texto, definindo o Saci como um gnomo e aproximando-o, de certa forma, do imaginário italiano.

Ressalta-se que Pesante adota estratégia análoga diante de outro elemento cultural presente na narrativa, quando Ana Clara caracteriza fisicamente Lia de forma pouco amável: “Posso comer açúcar aos montes e não acontece nada. Lião não pode. Ainda vai ficar obesa aquela lá, mais uns quilos e já pode vestir roupas de Mãe-de-Santo” (TELLES, 1998, p. 78). Equiparando Lia a uma mãe-de-santo, Ana Clara a reduz a dois de seus atributos: as dimensões avantajadas e a origem baiana; o elemento cultural, portanto, faz-se presente (mais uma vez) como uma forma de estabelecer parâmetros. Pesante traduz o fragmento da seguinte forma: “Posso mangiare montagne di zucchero e non succede niente. Lião non può. Ancora un po' e diventa obesa quella, ancora un po' e già si può mettere vestiti da santona” (TELLES, 2006, p. 79). Pode-se dizer, portanto, que a postura do tradutor italiano diante desse referente é a mesma que se observa em outras ocasiões, o que significa que há uma coerência interna, isto é, a solução se repete diante de elementos semelhantes. Na minha tradução, também sigo o caminho já tomado em situações análogas do romance, ou seja, deixo o referente em português indicando através do itálico a sua presença no glossário: “Posso mangiare montagne di zucchero e non succede niente. Lião non lo può fare. Diventerà un'obesa quella là, qualche chilo in più e potrà già vestirsi da *Mãe-de-Santo*” (apêndice A, p. 197).

Problema semelhante pode ser encontrado num outro fragmento do romance, quando nos deparamos com uma referência à mula-sem-cabeça:

Cotejo 18: Mula-sem-cabeça

<p>As meninas Sete (p. 155)</p> <p>Precisa estar fazendo alguma coisa com as mãos, mãos grandes e ossudas, as unhas quadradas cortadas rente. Está em meu redor há milhares de horas. E se estiver apaixonada por mim? Já pensou? <u>Mulher de padre vira mula-sem-cabeça</u>. E mulher de freira? As unhas cortadas rente. Conhece-te pelas unhas. Precisam apará-las com cuidado, instrumentos importantíssimos, ô vexame! Porque só coisas assim varam minha mente pervertida. Quem me vê tão suave. Uma criança.</p>	<p>Le ragazze Sette (p. 238)</p> <p>Deve fare qualcosa con le mani, mani grandi e ossute, le unghie quadrate tagliate corte corte. È nei miei dintorni da migliaia di ore. E se fosse innamorata di me? Te lo immagini? <u>L'amante del prete diventa mula-sem-cabeça</u>. E l'amante di una suora? Le unghie tagliate corte corte. Conosci te stesso dalle unghie. Le devono tagliare con cura, strumenti importantissimi, oh vergogna! Perché soltanto cose di questo genere attraversano la mia mente pervertita. Chi mi vede così delicata. Una bambina.</p>	<p>Ragazze Sette (p. 159)</p> <p>Deve fare sempre qualcosa con le mani, mani grandi e ossute, le unghie quadrate tagliate rase. Mi sta intorno da migliaia di ore. E se fosse innamorata di me? Ci pensi? <u>La donna del prete quando muore diventa una mula senza testa</u>. E la donna di una suora? Le unghie tagliate rase. Si riconosce dalle unghie. Devono tagliarle con attenzione, strumenti importantissimi, oh vergogna! Ma perché solo cose così mi attraversano la mente perversa. Chi mi vede così soave. Una bimba.</p>
---	---	--

Aqui, mais uma vez, as soluções tomadas frente a um mesmo problema não coincidem, apesar disso é possível notar que ambas seguem a mesma lógica do cotejo precedente, isto é, mantêm a escolha já adotada anteriormente. Vale lembrar que as escolhas feitas previamente limitam o número de escolhas consecutivas: uma vez seguido um rumo, não é mais possível voltar atrás porque, como afirma Levý, um caminho é consequência de outro já seguido anteriormente:

Dal punto di vista pratico del traduttore, in ogni momento del suo lavoro (cioè dal punto di vista pragmatico), l'attività del tradurre è un PROCESSO DECISIONALE: una serie di un certo numero di situazioni consecutive – di mosse, come in un gioco –, situazioni che impongono al traduttore la necessità di scegliere tra un certo numero di alternative (molto spesso definibile esattamente).¹⁵⁸ (2002, p. 63)

Com efeito, a solução escolhida diante de cada bifurcação implica na exclusão de outros caminhos – inclusive futuros –, pois

¹⁵⁸ [Do ponto de vista prático do tradutor, a cada momento do seu trabalho (isto é, do ponto de vista pragmático), a atividade de traduzir é um PROCESSO DE DECISÃO: uma série de um determinado número de situações consecutivas – de movimentos, como num jogo –, situações que impõem ao tradutor a necessidade de escolher entre um determinado número de alternativas (frequentemente definível de forma exata)].

una volta che il traduttore ha deciso in favore di una delle alternative, egli ha già definito, con la propria scelta, un numero di mosse successive [...]. Vale a dire, egli ha costruito il contesto per un certo numero di decisioni successive, poiché il processo di traduzione ha la forma di un GIOCO A INFORMAZIONE COMPLETA – un gioco in cui ogni mossa seguente è influenzata dalla conoscenza delle decisioni precedenti e dalla situazione che ne è risultata.¹⁵⁹ (Id., p. 65)

No processo de tradução, de fato, cada movimento induz a outro, e a outro, e a outro, sucessivamente; a cada escolha feita, são (pré-)determinadas as escolhas futuras e subsequentes. Assim, pode-se justificar o motivo pelo qual as duas traduções freqüentemente manifestam divergências em relação a um mesmo tipo de problema: o fato de ter adotado uma determinada solução, significa adotá-la novamente cada vez que o problema se repete.

A partir dos cotejos, observa-se que cada tradução diante de um problema específico segue uma tendência geral. No caso da minha tradução, a tendência era a de não interferir no próprio texto, recorrendo às notas e ao glossário quando as referências culturais solicitavam algum esclarecimento ou informação. Já na tradução de Federico Pesante, a tendência era oposta, isto é, sempre que possível as notas foram evitadas e certas informações eram inseridas no texto em si. Há que se considerar, no entanto, que tal escolha de Pesante pode ser o resultado de uma imposição por parte da editora, ou seja, é possível que a editora Cavallo di Ferro tenha limitado o recurso às notas de rodapé por parte do tradutor. Não deixa de ser intrigante, porém, que além de as quatro notas presentes em *Ragazze* serem assinaladas como notas do editor – fato já verificado no capítulo anterior –, em uma delas encontra-se um esclarecimento não solicitado pela obra. Trata-se da primeira nota da tradução:

Cotejo 19: Oriehnid

<p>As meninas Um (p. 18)</p> <p>– Se ele não telefonar, vamos nós, Lião. Tenho <u>oriehnid</u> até para caviar.</p> <p>– Russo?</p> <p>– Não, querida, do Irã. O melhor caviar do mundo. Remo, meu irmão, mandou uma</p>	<p>Le ragazze Uno (p. 165)</p> <p>– Se non chiamerà, andremo noi, Lião. Ho <u>idlos</u> persino per il caviale.</p> <p>– Russo?</p> <p>– No, tesoro, dell’Iran. Il migliore caviale del mondo. Remo, mio fratello, ne mandò un</p>	<p>Ragazze Uno (p. 18)</p> <p>– Se non telefona lui, andiamo noi, Lião. Ho <u>idlos*</u> anche per il caviale.</p> <p>– Russo?</p> <p>– No, cara, dell’Iran. Il miglior caviale del mondo. Remo, mio fratello, ne ha manda-</p>
---	---	--

¹⁵⁹ [Uma vez que o tradutor decidiu a favor de uma das alternativas, ele já definiu, com a própria escolha, um número de movimentos sucessivos [...]. Quer dizer, ele construiu o contexto para um determinado número de decisões sucessivas, já que o processo de tradução tem a forma de um JOGO COM INFORMAZIONE COMPLETA – um jogo no qual cada movimento seguinte é influenciado pelo conhecimento das decisões precedentes e pela situação delas resultante.]

lata.	barattolo.	to una scatola. * Idlos: soldi, letto al contrario. [N.d.E.]
-------	------------	--

Como já se disse anteriormente, *oriehnid* é uma das expressões às quais Lorena, Lia e Ana Clara recorrem repetidas vezes. O trecho acima representa a primeira vez em que a palavra surge no romance e, como se nota, não há qualquer esclarecimento quanto ao seu significado. Mesmo que o leitor brasileiro não se dê conta de imediato que se trata, na verdade, de uma inversão da palavra *dinheiro*, as sucessivas recorrências à expressão contextualizam o seu significado.

Observa-se que os dois tradutores empregam o mesmo procedimento utilizado pela autora para traduzir a expressão, isto é, invertem a palavra *soldi*. Dessa forma, se num primeiro momento *oriehnid* pode causar estranheza ao leitor brasileiro, *idlos* surte o mesmo efeito no leitor italiano, motivo pelo qual, muito provavelmente, *Ragazze* apresenta a nota explicativa. Contudo, há uma passagem, ainda no mesmo capítulo, em que o termo é explicitado por Lorena:

Cotejo 20: Oriehnid e banana

<p>As meninas Um (p. 31)</p> <p>– Se Ana Clara aparecer diga que preciso daquele <u>di- nheiro</u> que emprestei.</p> <p>– <u>Oriehnid, Lião, oriehnid!</u> – grito e levanto o braço direito, o punho fechado na saudação antifascista.</p> <p>Ela prende o cigarro nos dentes, fecha a mão e torce a munheca.</p> <p>– <u>Banana, Lião? Isso é u- ma banana?</u></p> <p>Afasta-se a passos largos e pelo jeito de balançar a cabeça imagino que está sorrindo. Atravessa o jardim como um soldado em dia de desfile, a mochila ao lado, as meias desabando, podem desabar! toque-toque-toque-toque. Abriu o portão com um gesto desabrido, heróico, gesto de quem assume não o seu caminho, <u>prosaico demais, imagine</u>, mas o</p>	<p>Le ragazze Uno (p. 172)</p> <p>– Se Ana Clara si fa vedere dille che ho bisogno di quei <u>soldi</u> che le ho prestato.</p> <p>– <u>Idlos, Lião, idlos!</u> – grido e alzo il braccio destro, il pugno chiuso per il saluto antifascista.</p> <p>Lei stringe la sigaretta tra i denti, chiude la mano e piega il braccio.</p> <p>– <u>Ombrello, Lião? Sarebbe il gesto dell'ombrello?</u></p> <p>Si allontana a passi larghi e da come dondola la testa immagino che stia sorridendo. Attraversa il giardino come un soldato in giorno di sfilata, lo zaino al fianco, le calze che scivolano, scivolote pure! toc toc toc. Ha aperto il cancello con un gesto irruente, eroico, gesto di chi assume non la propria strada, <u>troppo prosaico, figuriamoci</u>, ma il proprio destino. Prima an-</p>	<p>Ragazze Uno (p. 31)</p> <p>– Se Ana Clara si fa viva dille che mi servono quei <u>soldi</u> che le ho prestato.</p> <p>– <u>Idlos, Lião, idlos!</u> – grido e alzo il braccio destro, col pugno chiuso nel saluto antifascista.</p> <p>Lei tiene la sigaretta fra i denti, chiude la mano e torce il polso.</p> <p>– <u>Banana, Lião? Quello è una banana?</u></p> <p>Si allontana a passi lunghi e per la maniera di dondolare la testa immagino che stia sorridendo. Attraversa il giardino come un soldato in giorno di sfilata, lo zaino di lato, le calze che cadono, possono cadere! Toc-toc toc-toc. Ha aperto il cancello con un gesto brusco, eroico, gesto di chi assume non la sua strada, <u>troppo prosaico</u>, ma il suo destino.</p>
---	--	--

próprio destino. Antes mesmo de chegar à esquina as meias já desabaram completamente. Ai meu Pai. E justo a mãezinha fornecendo condução para o aparelho. Pode ter um daqueles ataques se souber.

cora di arrivare all'incrocio le calze sono già scivolte del tutto. Oh mio Dio. E proprio mamma a fornire il trasporto per il gruppo. Potrebbe venirle uno di quegli attacchi se sapesse.

Ancora prima di arrivare all'angolo le calze le sono cadute del tutto. Oh padre mio. E inoltre la mamma fornisce il mezzo di locumozione per il partito. Potrebbe venirle uno di quegli attacchi se lo sapesse.

Lorena, ao chamar a atenção de Lia para o uso da expressão, explicita o seu significado; assim, a própria narrativa se encarrega de esclarecer¹⁶⁰ aquilo que a princípio era causa de perplexidade – tanto em português quanto em italiano. É nesse sentido que o uso da nota em *Ragazze* parece caminhar em direção oposta à tendência geral da tradução, pois se o objetivo era reduzir ao máximo o número de notas, por que a usar para explicar um elemento já enfatizado pela própria narrativa? A minha tradução, embora faça largo uso das notas – dada a liberdade por não estar presa a um contrato editorial e a restrições de nenhum tipo – não recorre a essa alternativa para explicar que *idlos* é uma inversão, justamente por considerar suficiente o esclarecimento sucessivo na fala de Lorena.

Nesse fragmento do romance, as duas traduções não reagem de forma diferente apenas em relação a esse problema. Nota-se, por exemplo, a diferente interpretação dada ao gesto feito por Lia: a “banana”. Embora esse gesto faça parte tanto da cultura brasileira quanto da cultura italiana, as denominações dadas a ele são distintas. Assim, manter a denominação do português, como ocorre na tradução de Pesante, não significa manter a referência ao gesto, ao contrário, a preservação do elemento lingüístico elimina a compreensão do elemento cultural. Considerando ser mais importante a preservação do sentido da expressão, optei por uma tradução (*il gesto dell'ombrello*) que, embora não seja literal, condiz com o contexto.

Observa-se, ainda, uma pequena diferença nas escolhas dos tradutores diante de “prosaico demais, imagine”. Embora concordem na opção por “troppo prosaico”, Pesante elimina a expressão freqüentemente usada por Lorena, enquanto eu utilizo a mesma solução adotada nos momentos em que a personagem repete a palavra, adaptando, quando necessário, de *figurati* para *figuriamoci*, como nesse trecho.

Outro problema enfrentado no processo tradutório diz respeito ao uso do termo *aparelho*, repetido algumas vezes por Lorena em referência ao grupo de militantes do qual Lia faz parte. Visto que em outros trechos do romance Lorena também se refere

¹⁶⁰ Há, ainda, um momento sucessivo no qual será Lia a reforçar o significado da expressão: “Fica com este oriehnid, dinheiro de trás pra diante dá sorte, guarde: oriehnid. Depois acertamos nossas contas” (TELLES, 1998, p. 135).

aos amigos de Lia como *grupo*, optei por esse termo na tradução, descartando a possibilidade utilizada por Pesante (*partito*) por considerar que apesar de os jovens se reunirem, não há nenhum momento em que a narrativa explicita se tratar de um partido.

Voltando ao problema específico das notas de rodapé – que, naturalmente, não diz respeito apenas a esse fragmento do romance –, parece uma contradição que a tradução que tende ao uso das notas opte por não a inserir, enquanto a outra, que raramente recorre a essa solução, decida incluí-la. Há um trecho do romance, contudo, em que ambas traduções fazem uso da nota:

Cotejo 21: C.D.A.

<p>As meninas Três (p. 56)</p> <p>Ah, que alegria quando fico aqui sozinha. Sozinha. Como chupar escondida um cacho de uvas. <u>“E a máquina do mundo, repelida, se foi miudamente recompondo”</u> – ah, preciso decorar isso, <u>C.D.A.</u> Minha poesia. Minha música. Às vezes, os amigos (podiam ser menos vezes, ai meu Pai). A presença-ausência de M.N. Dos meus mortos.</p>	<p>Le ragazze Tre (p. 185)</p> <p>Ah, che gioia quando rimango qui da sola. Da sola. Come quando succhio di nascosto un grappolo d’uva. <u>“E a máquina do mundo, repelida, se foi miudamente recompondo”</u>* – ah, lo devo imparare a memoria, <u>C.D.A.**</u> La mia poesia. La mia musica. Qualche volta, gli amici (potevano essere meno volte, oh mio Dio). La presenza-assenza di M.N. Dei miei morti.</p> <p>* “E la macchina del mondo, respinta, si ricomponeva pian piano”.</p> <p>** Si tratta del poeta Carlos Drummond de Andrade.</p>	<p>Ragazze Tre (p. 56)</p> <p>Ah che allegria quando resto qui da sola. Sola. Come mangiare di nascosto un grappolo d’uva. <u>«E la macchina del mondo, respinta, si è minutamente ricomposta»</u> – ah devo impararlo a memoria, <u>C.D.A.*</u> La mia poesia. La mia musica. A volte, gli amici (potrebbero essere meno volte, ah padre mio). La presenza assenza di M.N. Dei miei morti.</p> <p>* C.D.A.: si riferisce al poeta brasiliano Carlos Drummond de Andrade. [N.d.E.]</p>
--	---	---

A maior parte das referências literárias são feitas por Lorena: é através da sua delicadeza e do seu gosto pela poesia que se encontram menções a livros, citações de versos ou músicas. A jovem estudante de Direito é responsável, portanto, pela maior parte de intertextualidades (*stricto sensu*) inseridas no texto, como se observa no cotejo acima, em que cita o verso de Carlos Drummond de Andrade, indicando o nome do poeta apenas pelas iniciais.

Reconhecendo a intertextualidade e, mais do que isso, a autoria do verso, Pesante traduz diretamente a citação; sua tradução também apresenta uma nota (indicada como nota do editor) que esclarece a referência ao poeta mineiro. Estratégia semelhante foi adotada por mim, com a única diferença que os versos em *Le ragazze* permanecem em português e são traduzidos apenas na nota. Embora um pouco distintas,

tais soluções espelham uma coerência mantida por ambos tradutores ao longo de toda a tradução: Pesante sempre traduz os versos no corpo da própria narrativa, eu os deixo em português indicando a tradução numa nota.

Todavia, considerando-se que *Ragazze*, dentre as poucas notas que apresenta, utiliza-se de uma para explicitar a referência a Drummond, seria de se esperar que tal solução também fosse aplicada em outro caso semelhante, ou seja, a da autoria de outros versos indicada pelas iniciais, como evidencia o cotejo abaixo:

Cotejo 22: A poeta H.H.

<p>As meninas Cinco (p. 101)</p> <p>Acertou no canto do espelho o pequeno flagrante que Irmã Clotilde tirara diante do portão: ela no meio de Ana Clara e Lia, as três rindo um riso ardido de sol. “Não envesga, Ana Clara! E não faça careta, Lorena, você está fazendo careta!” A pirâmide. <u>A poeta H.H.</u> descreveu-a: – <u><i>Dentro do prisma, a base, o vértice de suas três pirâmides contínuas</i></u> – recitou. E baixou o olhar para a própria imagem refletida.</p>	<p>Le ragazze Cinque (p. 209)</p> <p>Aggiustò all’angolo dello specchio il piccolo ritratto che Suor Clotilde aveva scattato davanti al cancello: lei in mezzo a Ana Clara e Lia, tutte e tre ridendo un riso infiammato dal sole. “Non incrociare gli occhi, Ana Clara! E non fare le smorfie, Lorena, stai facendo le smorfie!” La piramide. <u>La poetessa H.H.*</u> la descrisse: – <u><i>Dentro do prisma, a base, o vértice de suas três pirâmides contínuas**</i></u> – recitò. Ed abbassò lo sguardo verso la propria immagine riflessa.</p> <p>* Si tratta della poetessa Hilda Hilst. ** “Dentro il prisma, la base, il vertice delle sue tre piramidi continue”.</p>	<p>Ragazze Cinque (p. 104)</p> <p>Assestò all’angolo dello specchio la piccola istantanea che Sorella Clotilde aveva fatto davanti al cancello: lei in mezzo ad Ana Clara e Lia, tutte e tre a ridere un riso ardente di sole. «Non storcere gli occhi, Ana Clara! E non fare smorfie, Lorena, stai facendo una smorfia!». La piramide. <u>La poetessa H.H.</u> l’ha descritta: «<u><i>Dentro al prisma, la base, il vertice delle sue tre piramidi continue</i></u>», recitò. E abbassò lo sguardo sulla sua stessa immagine riflessa.</p>
--	--	--

O verso de Hilda Hilst parece descrever não apenas a fotografia que Lorena ajusta no espelho, mas também o romance como um todo, visto que cada moça representa o vértice do triângulo que se fecha em prisma, e cada lado do prisma reflete uma imagem única e diferente da verdade.

Aqui, como no cotejo anterior, Pesante traduz diretamente o verso enquanto eu opto por deixá-lo em português e traduzi-lo numa nota. O procedimento adotado pelos tradutores coincide com o caso anterior, o que os distingue é a referência à autora do verso. Mantendo a alternativa seguida precedentemente, esclareço a menção à Hilda Hilst numa nota, em *Ragazze*, porém, Pesante e/ou a editora Cavallo di Ferro parecem não identificar a referência, uma vez que não há qualquer esclarecimento em nota.

Um caso análogo ocorre em outro trecho da narrativa, embora dessa vez não haja qualquer menção ao autor dos versos. Tratar-se-ia, portanto, de uma intertextualidade mais implícita – e também nesse caso as soluções às quais *Le ragazze* e *Ragazze* aderiram se distinguem:

Cotejo 23: “Trouxeste a chave?”

<p>As meninas Cinco (p. 106)</p> <p>– Lorena, você está aí? <u>“Trouxeste a chave?”</u> Não, não trouxe. Irmã Bula tem nos bolsos bulas e lenços, não chaves. Agora deve ter encostado na porta o ouvido que ouve melhor, quer saber com quem estou falando, algum homem? Curiosidade e medo.</p>	<p>Le ragazze Cinque (p. 211)</p> <p>– Lorena, ci sei? <u>“Trouxeste a chave?”*</u> No, non l’ho portata. Suor Bula ha nelle tasche foglietti illustrativi e fazzoletti, ma non chiavi. Adesso avrà appoggiato alla porta l’orecchio buono, vuole sapere con chi sto parlando, un uomo? Curiosità e paura.</p> <p>* “Hai portato la chiave?” Si tratta di un verso del poeta Carlos Drummond de Andrade.</p>	<p>Ragazze Cinque (p. 108)</p> <p>– Lorena, ci sei? <u>«Hai portato la chiave?».</u> No, non l’ho portata. Sorella Bula ha in tasca bolle sigillate e fazzoletti, non chiavi. Ora deve aver accostato alla porta l’orecchio che ci sente meglio, vuole sapere con chi sto parlando, qualche uomo? Curiosità e paura.</p>
--	---	---

Embora, diferentemente das citações anteriores, não haja qualquer referência à autoria, nota-se também nesse trecho o uso de aspas que destacam o verso e distinguem a voz do poeta da voz da narradora, enfatizando a voz bivocal.

Nesse caso, ambas traduções seguem alternativas que espelham a tendência natural. Mais uma vez, deixo a citação em português e acrescento uma nota esclarecendo a intertextualidade e traduzindo o verso – o que permite ao leitor italiano a compreensão da frase seguinte (“No, non l’ho portata. Suor Bula ha nelle tasche foglietti illustrativi e fazzoletti, ma non chiavi”). Já o tradutor italiano, traduz diretamente a citação sem, contudo, explicitar a intertextualidade.

Como dito anteriormente, o fato de ter traduzido o romance sem um contrato editorial me permitiu maior liberdade nas escolhas, inclusive no que diz respeito às notas de rodapé. Traduzir sob um contrato implica, evidentemente, o respeito a determinadas normas ou orientações da editora, o que pode significar a restrição a certos recursos, como o glossário e as notas. De acordo com Bastinetti, tais normas visam “a inteligibilidade do texto na língua da tradução”, sendo que, em alguns casos, “podem levar ao cerceamento da autonomia do tradutor” (2004, p. 30).

Não se sabe ao certo se este é o caso da tradução realizada por Federico Pesante¹⁶¹, entretanto, considerando o fato de que as únicas quatro notas presentes em *Ragazze* são indicadas como notas do editor, pode-se cogitar pelo menos três hipóteses: (1) o tradutor optou por não inserir notas e a editora, diante de determinados elementos, decidiu inseri-las; (2) a editora instruiu o tradutor a não usar o recurso das notas, reservando-se o direito de inseri-las quando julgasse necessário; (3) a editora instruiu o tradutor a não usar o recurso das notas, orientando-o a assinalar e a discutir em conjunto aqueles casos em que acreditasse imprescindível a presença delas.

Qualquer que tenha sido o caso, observou-se através dos cotejos que, mesmo restringindo ao máximo o número de notas (seja por opção do tradutor, seja por orientação da editora), tal recurso poderia ter sido melhor explorado. De fato, se a intenção era limitar esse recurso, por que o utilizar quando não é solicitado pela narrativa, como vimos no cotejo 20? Não teria sido mais profícuo lançar mão da nota em outra ocasião, como, por exemplo, nas menções aos personagens folclóricos? Além disso, a partir do momento em que se adota uma solução, como inserir uma nota para explicitar a referência a um autor brasileiro (Drummond, no cotejo 21), não seria mais coerente manter a mesma postura quando o problema se repete (como na referência a Hilda Hilst, no cotejo 22)? Nas reflexões sobre a tradução, desde Schleiermacher até Levý, é afirmação quase unânime de que o caminho tomado, isto é, a solução adotada deve ser mantida ao longo de toda a tradução. Cabe lembrar, contudo, que “tendo em vista as normas que ditam aos tradutores, as editoras têm também parte de responsabilidade nos resultados da tradução” (Id., *ibid.*).

Confrontando os diferentes problemas analisados pelos cotejos, isto é, a mudança da voz narrativa (no primeiro capítulo deste trabalho), o dialogismo entre as vozes (no segundo capítulo) e o diálogo com referentes culturais (no presente capítulo), observa-se que é sobretudo esta última questão a distinguir as duas traduções para o italiano de *As meninas*. Tal distinção, porém, espelha a tendência geral de cada uma das duas traduções, tendências essas que não fogem à sempre atual definição de Schleiermacher, ou seja: no caso de *Le ragazze*, levar o leitor até o autor; no caso de *Ragazze*, levar o autor até o leitor.

¹⁶¹ Como já disse, contatei Pesante solicitando algumas informações sobre a tradução por ele realizada mas, na falta de uma resposta, não posso fazer afirmações categóricas a respeito das soluções adotadas em *Ragazze*.

Conclusão

Olha a voz que me resta
Olha a veia que salta
Olha a gota que falta
Pro desfecho da festa

Chico Buarque

O fato de existirem duas traduções contemporâneas de *As meninas* para o italiano não confirma a premissa de que “toda obra autoriza uma infinidade de traduções”; a confirmar tal premissa é o fato de que essas duas traduções divergem quanto às soluções adotadas diante de um problema específico.

O problema específico abordado ao longo deste trabalho é a polifonia e o dialogismo que caracterizam o romance de Lygia Fagundes Telles publicado em 1973. Através dos cotejos apresentados nos últimos três capítulos da tese, foi possível observar que cada tradutor – eu de um lado, Federico Pesante de outro – optou por um procedimento diferente diante dessa mesma questão, o que comprova a hipótese inicial do trabalho, isto é, a de que diferentes traduções (neste caso, *Le ragazze* e *Ragazze*) de uma mesma obra (*As meninas*) para uma mesma língua (o italiano) podem lidar de formas diferentes com os mesmos elementos do texto (o aspecto polifônico e dialógico do romance).

Assim, o primeiro capítulo serviu tanto para contextualizar *As meninas* na produção ficcional de Lygia Fagundes Telles quanto para situar a autora na crítica brasileira, enquanto os capítulos seguintes abordaram diretamente as questões inerentes à polifonia e ao dialogismo do romance e suas implicações para a tradução em língua italiana. Enquanto o segundo capítulo se ateu à problemática da voz narrativa, o

terceiro e o quarto foram dedicados ao dialogismo: primeiramente como confronto entre pontos de vista, depois como diálogo com as marcas do contexto cultural.

A análise dos cotejos evidenciou que este último aspecto representa aquele em que a postura das duas traduções mostra-se mais divergente: *Le ragazze*, de um lado, prioriza o aspecto cultural, *Ragazze*, de outro, privilegia a fluência da leitura em italiano. Vale lembrar, contudo, que o confronto entre os pontos de vista das protagonistas também se revelou, em certa medida, um ponto de discordância entre as duas traduções, especialmente no que tange o estilo de linguagem de cada uma das jovens. Mesmo no que diz respeito à transição da voz narrativa, nem sempre as soluções adotadas coincidiram, em parte devido à própria diferença entre as duas línguas em jogo, uma vez que, como vimos, o italiano não permite a mesma ambigüidade do português, impelindo a tradução a uma definição da voz narrativa. Em ambas as traduções, naturalmente, tal definição foi produto da interpretação do tradutor. Mas não são apenas as divergências a marcar o confronto entre as duas traduções, posto que se encontram também muitas semelhanças – seja nas escolhas de palavras, seja na composição de frases inteiras –, e essa relativa simetria pôde ser notada em muitos dos cotejos apresentados. Por mais que as interpretações dos tradutores possam se afastar em determinados momentos, é sempre a mesma obra que interpretam, que tentam resgatar em outra língua.

Evidentemente, o fato de que cada tradutor lesse e reelaborasse o romance de Lygia Fagundes Telles a partir de uma perspectiva particular (da língua-cultura materna para a língua-cultura estrangeira e o contrário) interferiu na interpretação e nas escolhas feitas durante o processo de tradução. Apesar de se tratar de um fator dificilmente mensurável, é inegável que tenha exercido influência no exercício tradutório.

Nesse sentido, faço por um instante minhas as palavras da tradutora Gabriella Rovagnati quando, no posfácio de *Il manuale del traduttore letterario* de Apel, ela recupera

l'imponente immagine metaforica proposta da [Georges-Arthur] Goldschmidt per simboleggiare l'impresa ardua che sottostà a ogni lavoro di traduzione, ma che giustifica anche la diversità del testo risultante rispetto a quello di partenza: "Quand on aborde le Mont-Blanc par l'Italie, il surgit au dessus de Courmayeur abrupt, formidable et pourtant on le reconnaît immédiatement. L'autre versant, celui de Chamonix, est calme, rond, tranquille; or, c'est la même montagne". Per restare dentro la metafora, insomma, quel che mi sembra importante è che il Monte Bianco, da qualsiasi versante lo si guardi, non scompaia del tutto; e, sempre per avvalermi della stessa immagine figurata, vorrei aggiungere che non è neppure necessario stabilire con rigorosa esattezza se la lingua di partenza si collochi sempre a Courmayeur e quella di arrivo a Chamonix o viceversa, perché anche la

relazione fra originale e traduzione non è mai una relazione unilaterale: essenziale è far sì che i due testi conservino una mutua interrelazione.¹⁶² (apud APEL, 1993, p. 142)

Aproveitando a sugestão de tal imagem, poder-se-ia dizer, enfim, que os dois tradutores, diante do desafio de traduzir *As meninas*, encontravam-se em lados opostos de uma mesma montanha e, por essa razão, empreenderam caminhos que ora coincidiam ora se afastavam para chegar numa mesma meta.

A propósito de metas, tantas outras são possíveis para trabalhos que pretendem abordar a ficção de Lygia Fagundes Telles. Com efeito, se seus contos e romances já foram analisados pelo viés do feminismo, do realismo onírico ou do enfoque comparatista, outras perspectivas podem ser desenhadas no horizonte, como uma pesquisa sobre o papel do memorialismo ou, mais especificamente, sobre o relevante papel da infância nos contos e romances da autora. Outra possível vertente seria a da religiosidade, questão que permeia parte considerável da sua narrativa. Novos caminhos também podem ser traçados na fronteira entre a literatura e a tradução, a exemplo do presente trabalho, uma vez que tal abordagem pode ser ampliada na discussão da obra de Lygia Fagundes Telles.

¹⁶² [A imponente imagem metafórica proposta por [Georges-Arthur] Goldschmidt para simbolizar a árdua empresa subjacente a todo trabalho de tradução, mas que também justifica a diversidade do texto resultante em relação àquele de partida: “Quando abordamos o Monte Bianco da Itália, ele surge acima de Courmayeur íngreme, colossal e entretanto o reconhecemos imediatamente. O outro lado, aquele de Chamonix, é suave, arredondado, tranqüilo; ora, é a mesma montanha”. Para permanecer dentro da metáfora, por fim, o que me parece importante é que o Monte Bianco, de qualquer vertente o olhemos, não desapareça completamente; e, para valer-me ainda da mesma imagem figurada, gostaria de acrescentar que não é nem mesmo necessário estabelecer com rigorosa exatidão se a língua de partida se coloca sempre em Courmayeur e aquela de chegada em Chamonix ou vice-versa, uma vez que também a relação entre original e tradução nunca é uma relação unilateral: o essencial é fazer com que os dois textos conservem uma mútua inter-relação.]

Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. Tradução de Carolina Pizzolo Torquato. In: *Revista Departamento de Psicologia – vol. 18, n. 1*. Niterói: UFF, 2006, p. 11-28. (Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232006000100002&lng=pt&nrm=iso)

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

ALMEIDA, Sônia Freire Lula. *A poética do mostrar: um estudo do conto de Lygia Fagundes Telles em “A noite escura e mais eu”*. São Paulo: USP, 2002. Dissertação de Mestrado.

ALÓS, Anselmo Peres. “Texto literário, texto cultural, intertextualidade”. In: *Revista virtual de estudos da linguagem – ReVEL ano 4, n. 6*, 2006. (Disponível em: <http://www.revelhp.cjb.net>)

ALVES, Roberta Hernandes. *Inocência e experiência: os ritos de passagem em Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: USP, 1998. Dissertação de Mestrado.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, 1996.

_____. *Macunaíma, l'eroe senza nessun carattere*. Tradução de Giuliana Segre Giorgi. 5. ed. Milano: Adelphi Edizioni, 2002.

ANGELO, Ivan. *A festa*. 5. ed. São Paulo: Summus, 1986.

APEL, Anne Milano. “Tongue snatchers: tradurre verso la seconda lingua”. In: *Testo a fronte n. 33*. Milano: Marcos y Marcos, 2005, p. 5-34.

APEL, Friedmar. *Il manuale del traduttore letterario*. Organizado por Emilio Mattioli e Gabriella Rovagnati. Tradução de Gabriella Rovagnati. Milano: Guerini, 1993.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ARISTOTELE. *Poetica*. Tradução de Guido Paduano. 4. ed. Roma, Bari: Laterza, 2003.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Achados e perdidos: ensaios de crítica*. São Paulo: Polis, 1979.

ARROJO, Rosemary (Org.). *O Signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.

ATAIDE, Vicente. *A narrativa de ficção*. Curitiba: Editora dos Professores, 1972.

_____. *A narrativa de Lygia Fagundes Telles*. In: *A narrativa de ficção*. Curitiba: Editora dos Professores, 1972, p. 91-111.

AVIROVIĆ, Ljiljana; DODDS, John (Orgs.). *Umberto Eco, Claudio Magris – autori e traduttori a confronto*. Udine: Campanotto Editore, 1993.

BACHTIN, Michail. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Tradução de Giuseppe Garritano. Torino: Einaudi, 1968.

_____. *Estetica e romanzo*. Tradução de Clara Strada Janovič. Torino: Einaudi, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BADIOU, Alain. *Para uma nova teoria do sujeito*. Tradução de Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BAL, Mieke. “Descrizioni, costruzione di mondi e tempo della narrazione”. Tradução de Mario Marchetti. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, 2002, vol. 2 - *Le forme*, p. 189-224.

BAKER, Mona. “Lingüística e Estudos Culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos Estudos da Tradução?” Tradução de Márcia A. P. Martins e Patricia Broers-Lehmann. In: MARTINS, Marcia (Org.). *Tradução e Multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 1999, p. 15-33.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *The virtual image: Brazilian literature in English translation*. Inglaterra: Universidade de Warwick, 1994. Tese de doutorado.

BARBOSA, Maria Aparecida. *A loucura, o crime e a arte de Cardillac – análise e tradução do conto “Das Fr ulein von Scuderi”, de E. T. A. Hoffmann*. Florianópolis: UFSC, 2004. Tese de Doutorado.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. “Dialogismo, polifonia e enunciação”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 1-9.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BASTIANETTO, Patrizia Collina. *Legibilidade e argumentação em textos traduzidos: estudo de sete traduções da obra “Dos delitos e das penas”, de Cesare Beccaria*. São Paulo: USP, 2004. Tese de doutorado.

BECCARIA, Gian Luigi (Org.). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Einaudi, 2004.

_____. “Comento”. In: AVIROVIĆ, Ljiljana; DODDS, John (Orgs.). *Umberto Eco, Claudio Magris – autori e traduttori a confronto*. Udine: Campanotto Editore, 1993.

BECKETT, Samuel. *Teatro*. Traduções de Carlo Fruttero, Floriana Bossi, John Francis Lane e Franco Lucentini. Torino: Einaudi, 2002.

BENEDETTI, Ivone Castilho. *Charles D’Orléans: tradução de uma poética*. São Paulo: USP, 2004. Tese de Doutorado.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. “A tarefa-renúncia do tradutor”. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução – volume 1: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 188-214.

BERGAMASCHI, Patrizia Romana de Toledo. *Lygia Fagundes Telles: incursões artísticas no universo feminino*. São Paulo: USP, 1993. Dissertação de Mestrado.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. “Per una critica delle traduzioni: John Donne”. Tradução de Maddalena De Carlo. In: *Testo a Fronte n. 30*. Milano: Marcos y Marcos, 2004, p. 33-44.

BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

BIANCO, Vera Lucia. *Imaginários coloniais entre Brasil e Itália. Entre 1860 e 1890*. Florianópolis: UFSC, 1995. Dissertação de Mestrado.

BLOOM, Harold. *L'angoscia dell'influenza*. Tradução de Mario Diacono. Milano: Feltrinelli, 1983.

BLUME, Rosvitha Friesen. *Um outro olhar sobre o olhar maldoso: leitura e tradução de contos escolhidos de Gabriele Wohmann*. Florianópolis: UFSC, 2005. Tese de Doutorado.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. 8. ed. São Paulo: Globo, 1999.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRAIT, Beth. “As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 11-27.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. São Paulo: Clube do Livro, 1986.

_____. “O marco zero de um encontro”. *Bravo!*, São Paulo, fevereiro de 2000.

BRASIL, Rodrigo. “O tempo redescoberto de Lygia”. *Bravo!*, São Paulo, jan. 1998.

Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles. Número 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

CALLADO, Antonio. *Reflexos do baile*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

CAMPBELL, Stuart. *Translation into the second language*. New York: Longman, 1998.

- CAMPI, Riccardo. “Il paradosso del bilinguismo beckettiano.” In *Testo a Fronte n. 30*, Milano: Marcos y Marcos, 2004, p. 133-138.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem: ensaios de teoria e crítica literária*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- _____. “Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução”. “Folhetim”, *Folha de S. Paulo*, 9 dez. 1984.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 vols.
- _____. *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1998.
- _____. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005a, p. 51-80.
- _____. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005b.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARDOSO, Neiva da Silva. *O romance de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: PUC-RS, 1980. Dissertação de Mestrado.
- CARDOZO, Mauricio Mendonça. “Os sertões revisitado: um relato das desventuras de tradução da obra euclidiana para a língua alemã”. In: *Cadernos de Tradução n. VI*. Florianópolis: UFSC, NUT, 2000, p. 9-18.
- CARROZZA, Elza. *Esse incrível jogo do amor: a configuração do relacionamento ‘homem-mulher’ na obra de Maria Judite de Carvalho e Lygia Fagundes Telles*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- CASANOVA, Pasquale. *A República Mundial das Letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: EDUSP, 2004. 2 vols.
- CASTELLO, José. “Realidade rouba os sonhos de Lygia Fagundes Telles”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 06 jun. 1998. (Disponível em <http://www.lygiafagundestelles.com.br>)
- CHAMBERLAIN, Lori. “Il genere e il significato metaforico della traduzione”. Tradução de Enrico Grazzi. In: *Testo a Fronte n. 30*. Milano: Marcos y Marcos, 2004, p. 71-99.
- COELHO, Nelly Novaes. “O mundo de ficção de Lygia Fagundes Telles”. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Seleção*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, p. 144-149.
- _____. “As meninas, o naufrágio das elites”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan. 1974.

- COMPAGNON, Antoine. *Il demone della teoria: letteratura e senso comune*. Tradução de Monica Guerra. Torino: Einaudi, 2000.
- CROCE, Benedetto. “Indivisibilità dell’espressione in modi o gradi e critica della retorica”. In: NERGAARD, Siri (Org.). *La teoria della traduzione nella storia*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 207-213.
- _____. “L’intraducibilità della rievocazione”. In: NERGAARD, Siri (Org.). *La teoria della traduzione nella storia*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 215-220.
- _____. *Breviario di estetica; Aesthetica in nuce*. 5. ed. Milano: Adelphi, 2001.
- CULLER, Jonathan. *Teoria della letteratura: una breve introduzione*. Tradução de Gian Paolo Castelli. Roma: Armando, 1999.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UnB, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Des Tours de Babel*. Tradução de Alessandro Zinna. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 367-418.
- DIAS, Maurício Santana. “*Lavorare stanca*”: o projeto impossível de Cesare Pavese. São Paulo: USP, 2002. Tese de Doutorado.
- ECO, Umberto. “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 121-146.
- _____. *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. 4. ed. Milano: Bompiani, 2003.
- EDWARDS, Michael. “Beckett, ovvero il dono delle lingue”. Tradução de Riccardo Campi. In: *Testo a Fronte n. 30*. Milano: Marcos y Marcos, 2004, p. 109-132.
- EICHENBERG, Fernando. “Os muitos Eus de Antonio Tabucchi”. *Bravo!*, São Paulo, fevereiro de 2000.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- FAVERI, Cláudia Borges de; TORRES, Marie-Hélène Catherine (Orgs.). *Clássicos da teoria da tradução – volume 2: francês-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2004.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIDO, Franco. “Dialogo/monologo”. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, 2002, vol. 2 - *Le forme*, p. 251-269.
- FIORIN, José Luiz. “Polifonia textual e discursiva”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 29-36.

- FOLENA, Gianfranco. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi, 1991.
- FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: "A festa"*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* 25. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
- GADAMER, Hans Georg. "Dell'ermeneutica all'ontologia. Il filo conduttore del linguaggio". Tradução de Gianni Vattimo. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 341-365.
- GASPAR, Neide Ferreira. *Mágico, fantástico, maravilhoso: em busca dos elementos constituintes de um realismo onírico*. São Paulo: USP, 2005. Dissertação de Mestrado.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
_____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
_____. *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
_____. *A ditadura encurralada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GASPARI, Elio; VENTURA, Zuenir, HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *70/80 Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- GENETTE, Gérard. *Figure III. Discorso del racconto*. Tradução de Lina Zecchi. Torino: Einaudi, 1976.
_____. *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
_____. *Nuovo discorso del racconto*. Tradução de Lina Zecchi. Torino: Einaudi, 1987.
_____. *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*. Tradução de Raffaella Novità. Torino: Einaudi, 1997.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GUERINI, Andréia; ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.). *Clássicos da teoria da tradução – volume 3: italiano-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2005.
- HATOUM, Milton. *Due fratelli*. Tradução de Amina Di Munno. Milano: Il Saggiatore, 2005.
- HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução – volume 1: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Política e literatura: a ficção da realidade brasileira – anos 70*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1980.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, Instituto Antonio Houaiss de Lexicografia, 2004.
- HUMBOLDT, Wilhelm. "Introdução a Agamênon". Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução – volume 1: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 90-103.

- JAKOBSON, Roman. “Aspetti linguistici della traduzione”. Tradução de Luigi Heilmann e Letizia Grassi. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 51-62.
- KIRSCH, Gaby Friess. “Pressupostos teóricos para uma crítica de tradução literária”. In: *Tradterm n. 8*. São Paulo: USP, Humanitas, 2002, p. 31-50.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LAGES, Susana Kampf. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- LAMAS, Berenice Sica. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em Literatura e Psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- LEFEVERE, André. *Traduzione e riscrittura: la manipolazione della fama letteraria*. Tradução de Silvia Campanini. Torino: UTET, 1998.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- LEITE, Paulo Moreira. “Sou uma testemunha das coisas ruins do meu tempo”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 17 jun. 1977.
- LEOPARDI, Giacomo. *Epistolario*. Organização de Franco Brioschi e Patrizia Landi. Torino: Bollati Boringhieri, 1998. 2 vols.
- LEVÝ, Jiří. “La traduzione come processo decisionale”. Tradução de Stefano Traini. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 63-83.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. 15. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
 _____. *La scoperta del mondo*. Tradução: Mauro Raggini. Milano: La Tartaruga, 2001.
 _____. *Dove siete stati di notte?* Tradução de Adelina Aletti. Milano: Zanzibar, 1994.
 _____. “Você sabe o que uma famosa escritora disse para outra?”. *Manchete*, Rio de Janeiro, 29 ago. 1977. (Disponível no site <http://www.lygiafagundestelles.com.br>)
- LOPES, Edward. “Discurso literário e dialogismo em Bakhtin”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003, p. 63-81.
- LOTMAN, Jurij M. “Il problema del testo”. Tradução de Margherita De Michiel. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 85-102.
- LUCAS, Fábio. “A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles”. *Cult*, São Paulo, jun. 1999.
- LUCKÁCS, György. *Teoria del romanzo*. Tradução de Giuseppe Raciti. Milano: SE, 1999.

- LUFT, Lya Fett. *Três espelhos do absurdo: a condição humana em “As meninas”, de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: UFRGS, 1979. Dissertação de Mestrado.
- MARTINS, Wilson. “O milagre da inverossimilhança”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 06 jan. 1996.
- MENEZES, Cynara. “Lygia Fagundes Telles mantém o sétimo véu”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 abr. 2000.
- MESCHONNIC, Henri. “Proposizioni per una poetica della traduzione”. Tradução de Mirella Conenna e Domenico D’Oria. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 265-281.
- MESCHONNIC, Henri; DESSONS, Gérard. “Trattato del ritmo. Dei versi e delle prose”. Tradução de Fabio Scotto. In: *Testo a Fronte n. 26*. Milano: Marcos y Marcos, 2002, p. 5-38.
- MILANI, Gerardo; PEPE, Mario. *Dizionario di arte e letteratura*. Bologna: Zanichelli, 2002.
- MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: EDUSC, 2002.
- MORAES, Tereza de. *Literatura e escritura: caminhos da liberação feminina*. São Paulo: USP, 2001. Tese de Doutorado.
- MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, 2002. 5 vols.
- MOUNIN, Georges. *Teoria e storia della traduzione*. Tradução de Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 2002.
- NASCIMENTO, Janaína Cassia S. *Estilhaçamento e recomposição: uma leitura da ficção de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. Dissertação de Mestrado.
- NASSAR, Raduan. *Un bicchiere di rabbia*. Tradução de Amina Di Munno. Torino: Einaudi, 2002.
- NEPOMUCENO, Eric. “A palavra de Lygia Fagundes Telles permanece”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 set. 1997.
- NERGAARD, Siri (Org.). *La teoria della traduzione nella storia*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002a.
_____. (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002b.
- NIDA, Eugene A. “Símbolos e tradução”. Tradução de Lucinéa Marcelino Villela. In: *Tradterm n. 8*. São Paulo: USP, Humanitas, 2002a, p. 21-30.
_____. “Principi di traduzione esemplificati dalla traduzione della Bibbia”. Tradução de Bruno Bassi. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002b, p. 149-180.
- NISKIER, Ruth (Org.). *A mulher na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.

“O escritor por ele mesmo: Lygia Fagundes Telles” [catálogo]. São Paulo, Instituto Moreira Salles, maio 1997.

OLIVEIRA, Kátia. *A técnica narrativa em Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1972.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. “A tradução de Manuel Bandeira em italiano”. In: *Revista Brasileira ano IX n. 34*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003, p. 103-123.

ORICCHIO, Luiz Zanin. “O intelectual engajado do cinema nacional”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 06 set. 1997.

ORTEGA Y GASSET, José. “Misericordia e splendore della traduzione”. Tradução de Amparo Lozano Maniero e Claudio Rocca. In: NERGAARD, Siri (Org.). *La teoria della traduzione nella storia*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 181-206.

OSIMO, Bruno. *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli, 1998.

_____. *Storia della traduzione: riflessioni sul linguaggio traduttivo dall'antichità ai contemporanei*. Milano: Hoepli, 2002.

_____. *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*. Milano: Hoepli, 2004.

PAES, José Paulo. “Ao encontro dos desencontros”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*. Número 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998, p. 70-83.

PAVEL, Thomas. “Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica”. Tradução de Sabrina Stroppa. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, 2002, vol. 2 - *Le forme*, p. 35-63.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PIRES, Mônica Kalil. *As vozes da polifonia ou a arte do fragmentado*. Porto Alegre: UFRGS, 1990. Dissertação de Mestrado.

PITTÀNO, Giuseppe. *Sinonimi e contrari. Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie*. 2. ed. Bologna: Zanichelli, 2004.

POLACCO, Marina. *L'intertestualità*. Bari: Editori Laterza, 1998.

POMPEU, Renato. *Quatro-olhos*. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRADA, Cecília do Amaral; SOUZA, Nilza Amaral Antunes de (Orgs.). *O escritor nas bibliotecas: diálogos e debates*. São Paulo: SMC/BP, 1995.

PRALORAN, Marco. “Il tempo del romanzo”. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, 2002, vol. 2 - *Le forme*, p. 225-250.

QUEIROZ, Rachel de. “A menina de São Paulo”. “Suplemento feminino”, *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26/27 abr. 1997.

REGA, Lorenza. *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*. Torino: UTET, 2001.

RÉGIS, Sônia. “O amor tatuagem da escrita”. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Oito contos de amor*. São Paulo: Ática, 1996c, p. 84-86.

_____. “A densidade do aparente”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*. Número 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998, p. 84-97.

RIBEIRETE, João. “Três vozes para o silêncio. Caleidoscópio teatral em *As meninas* de Lygia Fagundes Telles”. In: *Textos e pretextos vol. 2*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2003, p. 35-40. (Disponível em <http://www.ceveh.com.br/projetos/heroico/realeza/mithistoria/fm-p-pVigiaAcontecerMurari.htm>)

RICCIARDI, Giovanni (Org.). *Scrittori brasiliani: testi e traduzioni*. Napoli: Tullio Pironti Editore, 2003.

RITROVATO, Salvatore. “Canone e traduzione: un sistema ‘decentrato’”. In: *Testo a fronte n. 33*. Milano: Marcos y Marcos, 2005, p. 35-47.

RÓNAI, Paulo. “A arte de Lygia Fagundes Telles”. In: TELLES, Lygia Fagundes. *Histórias escolhidas*. São Paulo: Martins, 1961, p. 7-11.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão*. Tradução de Edoardo Bizzarri. 9. ed. Milano: Feltrinelli, 2003a.

_____. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003b.

SALLUM, Erika. “Três damas da literatura”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 04 jun. 1997.

SANTIAGO, Silviano. *Ora (dêreis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. “A bolha e a folha: estrutura e inventário”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Lygia Fagundes Telles*. Número 5. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998, p. 98-111.

SCALZO, Fernanda. “Mulher de valor”. *Veja*, São Paulo, 28 maio 1997.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. “Sobre os diferentes métodos de tradução”. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. In: *Clássicos da teoria da tradução – vol. 1: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 26-87.

SCHOPENHAUER, Arthur. "Sobre língua e palavras." Tradução de Ina Emmel. In: *Clássicos da teoria da tradução – vol. 1: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 164-77.

SEGRE, Cesare. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi, 1985.

_____. *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*. Torino: Einaudi, 1991.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.

SONTAG, Susan. *Questão de ênfase*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SPINELLI, Vincenzo; CASASANTA, Mario. *Dizionario completo. Italiano-Portoghese (Brasiliano) e Portoghese (Brasiliano)-Italiano*. Milano: Ulrico Hoepli, 1983. 2 vols.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *Profilo della letteratura brasiliana*. Roma: Editori Riuniti, 1992.

_____. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi, 1997.

STEINER, George. *Dopo Babele: Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Tradução de Ruggero Bianchi; Claude Béguin. Milano: Garzanti, 2004.

SUMMA, Roberta Barni. *Commedia dell'arte: uma proposta de tradução*. São Paulo: USP, 1998. Dissertação de Mestrado.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TANQUEIRO, Helena. *Autotradução: autoridade, privilégio e modelo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. Tese de Doutorado. (Disponível em <http://www.tdx.cesca.es/TDX-1030103-182232/>)

TELLES, Lygia Fagundes. *O cacto vermelho*. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Mérito, 1949.

_____. *Ciranda de pedra*. 2. ed. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1955.

_____. _____. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974c.

_____. _____. 28. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996a.

_____. *Histórias do desencontro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

_____. *Histórias escolhidas*. Introdução de Paulo Rónai. São Paulo: Boa Leitura, 1961.

_____. *Verão no aquário*. São Paulo: Martins, 1963.

_____. _____. 2. ed. São Paulo: Martins, 1969.

_____. *O jardim selvagem*. São Paulo, Martins, 1965.

_____. *Antes do baile verde*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. _____. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Seleta*. Organização, estudos e notas: Nelly Novais Coelho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

_____. *As meninas*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974a.

_____. _____. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974b.

_____. _____. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. _____. 32. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

- _____. *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- _____. _____. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Filhos pródigos*. São Paulo: Cultura, 1978.
- _____. *Mistérios*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *A disciplina do amor*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. _____. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- _____. *As horas nuas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. *Le ore nude*. Tradução de Adelina Aletti. Milão: La Tartaruga, 1993.
- _____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- _____. *A estrutura da bolha de sabão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- _____. *Venha ver o pôr-do-sol e outros contos*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- _____. *A confissão de Leontina e fragmentos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996b.
- _____. *Oito contos de amor*. São Paulo: Ática, 1996c.
- _____. *A estrutura da bolha de sabão e quatro miniaturas*. São Paulo: Imprensa Oficial, PUC/SP, 1997.
- _____. “As personagens femininas”. In: NISKIER, Ruth (Org.). *A mulher na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999, p. 105-125.
- _____. *Invenção e memória*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados*. Organização de Suênio Campos de Lucena. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- _____. *Ragazze*. Tradução de Federico Pesante. Roma: Cavallo di Ferro, 2006.
- TELLES, Lygia Fagundes; GOMES, Paulo Emilio Salles. *Capitu*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- TELLES, Lygia Fagundes; CALLADO, Antonio; DOURADO, Autran et al. *Missa do galo: variações sobre o mesmo tema*. São Paulo: Summus, 1977.
- TELLES, Lygia Fagundes. “O tempo redescoberto de Lygia”. *Bravo!*, São Paulo, jan. 1998. Entrevista a Rodrigo Brasil.
- _____. “A prosa do imaginário”. *Cult*, São Paulo, jun. 1999. Entrevista a Fábio Lucas e Manuel da Costa Pinto.
- TESTA, Enrico. “Stile, discorso, intreccio”. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. Torino: Einaudi, 2002, vol. 2 - *Le forme*, p. 271-299.
- TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 2001. Tese de Doutorado.
- TOURY, Gideon. “Principi per un’analisi descrittiva della traduzione”. Tradução de Andrea Bernardelli. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 181-223.
- TURRINI, Giovanna; ALBERTI, Claudia; SANTULLO, Maria Luisa; ZANCHI, Giampiero. *Capire l’antifona. Dizionario dei modi di dire con esempi d’autore*. Bologna: Zanichelli, 2003.
- VENUTI, Lawrence. “A invisibilidade do tradutor”. Tradução de Carolina Alfaro. In: *Palavra n. 3*. Rio de Janeiro: Grypho, 1995, p. 111-134.
- _____. *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*. Tradução de Marina Guglielmi. Roma: Armando, 1999.

_____. *Escândalos da tradução*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileirde Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

VERDAGUER, Maria Eugênia. “Aspecto verbal na tradução do pretérito perfeito do português ao italiano”. In: *Revista de Italianística n. IX*. São Paulo: USP, 2004, p. 185-201.

WATAGHIN, Lucia. *Giuseppe Ungaretti. Razões de uma poesia e outros ensaios. Traduções e comentários*. São Paulo: USP, 1993. Dissertação de Mestrado.

WATAGHIN, Lucia; COVIZZI, Lenira Marques. “Ungaretti tradutor discreto e analogia entre os poetas árcades Tomás Antônio Gonzaga e Giovanni Meli”. In: *Revista de Italianística n. VI-VII*. São Paulo: USP, 2003, p. 181-198.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria della letteratura*. Tradução de Pier Luigi Contessi. Bologna: Il Mulino, 2002.

WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZANETTE, Lucia Sgobaro. “*Outros libertinos*”: *uma proposta de tradução e análise da produção literária de Tondelli*. São Paulo: USP, 2002. Tese de Doutorado.

ZINGARELLI, Nicola. *Lo Zingarelli*. 12. ed. Bologna: Zanichelli, 2001.

ZUCCO, Maria Joana Barni. “*As meninas*”: *sintaxe narrativa e o tratamento espaço-temporal*. Florianópolis: UFSC, 1978. Dissertação de Mestrado.

APÊNDICE A

Le ragazze

Lygia Fagundes Telles

A cura di
Carolina Pizzolo Torquato

Per Paulo Emilio

*“Ana Clara, non incrociare gli occhi! – disse Suor Clotilde
al momento di scattare la foto.
– Infilati la camicia dentro i pantaloni, Lia, dai, sbrigati.
E non fare le smorfie, Lorena, stai
facendo le smorfie! La piramide.”*

LE RAGAZZE

Uno

Mi sono seduta sul letto. Era presto per fare il bagno. Mi sono buttata all'indietro, ho abbracciato il cuscino e pensato a M.N., la cosa più bella al mondo non è bere l'acqua di cocco verde e poi pisciare in mare, così ha detto lo zio di Lião ma lui non lo sa, la cosa davvero più bella è stare ad immaginare cosa dirà e farà M.N. quando cadrà il mio ultimo velo. *L'ultimo velo!* scriverebbe Lião, diventa sublime quando scrive, cominciò il romanzo dicendo che a dicembre la città sa di pesca. Figuriamoci, pesca. Dicembre è stagione di pesche, è vero, a volte capita di incontrare negli incroci i carretti con la frutta e tutto attorno il loro odore, ma per questo arrivare a dire che *tutta* la città si riempie di profumo è sublimare un po' troppo. Dedicò la storia a Guevara con un pensiero importantissimo sulla vita e la morte, tutto in latino. Figuriamoci se c'entra il latino nello schema guevariano. O c'entra? E se gli piacesse il latino. A me non piace? Nei momenti più sublimi si sdraiava per terra, incrociava le mani sotto la testa e restava a guardare le nuvole e a latinare, la morte si abbina bene con il latino, non c'è nient'altro che si abbinò così bene con il latino come la morte. Ma accettare che questa città sappia di pesca è esorbitante. *Qué ciudad será esa?* lui chiederebbe con assoluta perplessità. *Tercer Mundo?* Terzo Mondo. *Y huele a durazno?* Secondo Lia de Melo Schultz, sì. Lui allora chiuderebbe gli occhi dove si trovavano gli occhi e sorriderrebbe un sorriso dove si trovava la bocca. *Estoy bien listo con esas mis discipulas.* Insomma, è un problema di Lião, il mio è M.N. nudo come mamma l'ha fatto; certo che di peli ne ha molti più di me, lui è davvero peloso, tipo una scimmia. Ma una scimmia bellissima, la faccia così da intellettuale, così rara, l'occhio destro un po' più piccolo del sinistro e così triste, tutto un lato della sua faccia è infinitamente più triste dell'altro. Infinitamente. Potrei continuare a ripetere infinitamente infinitamente. Una semplice parola che si distende sui fiumi, monti, valli infinitamente lunghi come le braccia di Dio. Le parole. I gesti che si rinnovano come la pelle del serpente che spunta liscia sotto quella vecchia. E non è viscida, la toccai nella fazenda, era verde e spessa ma non viscida. Nuovo anche il gesto di M.N., non è vero che tutto sarà come le altre volte, lui verrà di pelle pulita, inventando l'inventato nelle sue minuzie. Se Dio sta nei dettagli, anche il piacere più acuto sta nelle piccolezze, l'hai sentito, M.N.? Ana Clara raccontò che aveva un ragazzo che impazziva quando si toglieva le ciglia finte, la scena del bikini non aveva nessuna importanza ma non appena cominciava a togliersi le ciglia era la fine del mondo. Gli occhi nudi. In verità vi dico che arriverà il giorno in cui la nudità degli occhi sarà più eccitante di quella del sesso. Credere che il sesso sia osceno è pura convenzione. E la bocca? Inquietante la bocca mordendo, masticando, mordendo. Mordendo una pesca, ti ricordi? Se scrivessi comincerei una storia con questo titolo, L'uomo della Pesca. Vidi dall'angolo mentre prendevo un bicchiere di latte: un uomo completamente banale con una pesca in mano. Rimasi a guardare la pesca matura che lui girava e palpeggiava con le dita, socchiudendo gli occhi come se volesse memorizzare il suo contorno. Aveva i tratti duri, e la barba da fare accentuava le sue grinze come linee di carbone, ma tutta la durezza svaniva quando annusava la pesca. Rimasi affascinata. Sfiò la lanugine della buccia con le labbra e ancora con le labbra si mise a percorrere tutta la sua superficie come aveva fatto con la punta delle dita. Le narici dilatate, gli occhi strabici. Volevo che tutto finisse subito ma sembrava che lui non avesse nessuna fretta: sfregò la pesca contro il mento quasi con rabbia, e mentre la girava tra le dita, con la punta della lingua ne cercò la sporgenza. Trovata? Io ero appoggiata al banco del bar ma vedevo come attraverso un telescopio: trovò la sporgenza rosata e cominciò ad accarezzarla con la punta della lingua in un movimento circolare, intenso. Percepì che la punta della lingua era dello stesso rosa della sporgenza della pesca, riuscì a vedere che incominciò a

leccarla con un'espressione che era già di sofferenza. Quando aprì l'enorme bocca e azzannò la preda, fece schizzare lontano il succo, e il latte mi andò quasi di traverso. Mi contraggo ancora tutta quando ricordo, oh Lorena Vaz Leme, non ti vergogni?

“No” – dice ad alta voce l'Angelo Seduttore. Accendo in fretta un incenso, oh mente pervertita. Vorrei essere una santa. Pura come questo profumo di rose che mi circonda e mi fa venir sonno. Anche ad Astronauta veniva sonno quando accendevo l'incenso. E si stirava proprio come mi stiro io, imparai da lui a stirarmi. Gatto frivolo, dove sarai. Eh? Faceva lezioni giornaliere di pigrizia e lussuria ma non ripeteva mai i movimenti, ogni ballerino dovrebbe avere un gatto. L'astuzia. Allo stesso tempo l'abbandono. Il disprezzo per le cose veramente disprezzabili. E quella meticolosità e quella fissazione. Tutto fatto di pericolose delicatezze il mio gatto. O Demonio? Negli intervalli delle lezioni mi guardava, molto più cosciente di me nella mia incoscienza, come facevo a saperlo? Non conoscevo ancora M.N., non rimanevo per ore ed ore a scervellarmi come adesso, oh mio Dio. Soltanto Gesù capisce e perdona, soltanto Lui che già patì come noi, Gesù, Gesù come ti amo! Adesso metto su un disco in tuo onore, aspetta, offro musica così come Abele offriva pecore, è ovvio che una pecora è molto più importante ma Gesù lo sa che ho il terrore del sangue, i miei doni non possono che essere musicali. Jimi Hendrix? Ascolta, amore mio, ascolta quest'ultima canzoncina che fece prima di morire, morì drogato poveretto, muoiono tutti drogati, ma ascolta e so che abbasserai la mano sulla sua chioma piena di sudore e polvere, *dear Jimi!*

Con un salto elastico, Lorena si buttò sul letto di ferro dorato, del colore della carta da parati. Provò qualche passo di danza, alzò la gamba sino a toccare con il piede scalzo la sbarra di ferro e saltò per cadere sulla stretta striscia azzurra del tappeto di iuta. Si rizzò, scosse la chioma buttandola all'indietro e guardando in avanti cercò di equilibrarsi sulla striscia fino ad arrivare al giradischi.

– Jimi, Jimi, dove sei? – chiese esaminando la pila di dischi sul ripiano dello scaffale. Aveva un pigiama leggero, bianco con dei fiorellini gialli, e al collo portava una catenina con un cuoricino d'oro. Prese il disco con la punta delle dita. – E tu, Rômulo? Dove ora?

Socchiuse gli occhi umidi e mise il disco sul giradischi. Sollevò la puntina delicatamente e la condusse come il becco di un uccello cieco alla tazza dell'acqua. La fece cadere.

– Lorena!

La voce arrivava dal giardino. Raccolse rapidamente i capelli, li girò sulla nuca e si mise sulla punta dei piedi. Aprì le braccia. Si mise a camminare sulla striscia a spirale del tappeto, tesa come un'equilibrista sul cavo d'acciaio.

– Lorena, affacciati alla finestra, ti voglio parlare!

Vacillò pericolosamente, il piede destro fermo sulla striscia, il sinistro sospeso in aria. Si rilassò quando riuscì a posare il sinistro davanti all'altro senza perdere l'equilibrio: era arrivata alla fine del percorso. Si inchinò verso i lati in una profonda riverenza, le braccia ad arco all'indietro, le mani si toccavano come punte d'ali appena aperte. Ringraziò retrocedendo un po', il modesto sorriso quasi toccando terra. Ma si entusiasmo nuovamente quando colse un fiore al volo, lo baciò, lo lanciò trionfante alle gallerie e ruotando tornò alla finestra. Salutò la giovane che aspettava a braccia incrociate in mezzo al viale. Mise le mani sul lato sinistro del petto e sospirò con enfasi: – Benvenuta, tesoro mio. Guarda che giornata! È primavera, Lião, primavera. La prima verità. Uhn? In una mattinata così mi devo trattenere se no mi ritrovo svolazzando in aria, guarda le margheritine, si sono aperte tutte! – indicò verso le aiuole sotto la finestra. – Ma è splendido. Buongiorno, margheritine mie!

– Lorena, potrei avere un attimo della tua attenzione?

– Dimmi, Lia de Melo Schultz, dimmi.

Con un movimento brusco, Lia tirò su le calze bianche e spesse fino alle ginocchia. Lo zaino di pelle cadette per terra ma lei si concentrò sulle calze, attenta come se aspettasse di vederle scivolare di nuovo. Afferrò lo zaino.

– Tua madre mi potrebbe prestare la macchina domani? Dopo cena. Verso le nove, capisci.

Lorena si affacciò alla finestra. Sorrise.

– Le tue calze stanno scivolando.

– O stringono troppo le ginocchia o scivolano. Ecco, vedi? All’inizio questi elastici stringevano fino a farmi venire le gambe viola.

– Ma che idea, tesoro, mettersi le calze con questo caldo. E gli scarponi da alpinista, perché non ti sei messa i sandali? Quelli marroni stanno bene con lo zaino.

– Oggi devo sgambettare tutto il giorno, cavolo. E senza calze vengono le vesciche ai piedi.

Probabilmente sui talloni. Troppo cafone. Peggio delle vesciche ci sono solo le cipolle ai piedi di Suor Bula. Oh mio Dio. Primavera, io innamorata e Lião che parla di vesciche ai piedi.

– Ho delle calze davvero carine, non le ho ancora usate, le vuoi mettere?

– Solo se sono francesi, capisci.

– Sono svizzere, tesoruccio mio.

– Non mi piace la Svizzera, è troppo pulita.

E neppure le starebbero, figuriamoci, porterà il quarantuno. Ma che idea mettersi delle calze che ingrossano le caviglie, poverina, ha i piedi che sembrano delle zampe di elefante. Tuttavia è dimagrita, la sovversione fa dimagrire.

– Lião, Lião, sono così innamorata. Se M.N. non chiamerà, mi ammazzo.

Sono troppo scocciata per stare ad ascoltare i sentimenti lorenensi, oh Miguel, come ho bisogno di te. Bisbiglio ma starò vomitando fuoco dalle narici.

– Lena, ascolta, io non sto scherzando.

– E io sì? Perché tutta questa fretta? Vieni su, vieni ad ascoltare l’ultimo disco di Jimi Hendrix, faccio un tè, ho dei biscotti meravigliosi.

– Inglese? – chiedo. – Preferisco i nostri biscotti e la nostra musica. Basta con il colonialismo culturale.

– Ma la nostra musica non mi commuove, tesoro. Se i tuoi baianos dicono che sono disperati, io ci credo, va benissimo. Ma se arriva John Lennon e dice la stessa cosa, allora mi esalto, divento mistica. Io sono mistica.

– Tu sei schizzinosa.

– Schizzinosa, Lião? Hai detto *schizzinosa* – ripete.

Si è avvicinata di più alla finestra e mentre rideva ha incrociato gli occhi, ha messo fuori la lingua e ha portato i pollici alla testa. Ha mosso le mani mimando le orecchie, ah!, ci vuole pazienza per sopportare questa ragazza.

– Loreninha, sul serio. Avrei bisogno della macchina domani – dico.

Non mi ha sentito. All’improvviso è diventata angelicale mentre salutava con la mano qualcuno alla villa, Madre Alix? Madre Alix che ha aperto la finestra e ricambiato il saluto, la mano alzata a mo’ di regina d’Inghilterra. Ma appena la suora se n’è andata, ha fatto la smorfia più brutta, quella che di solito tiene in serbo per la fine. Oh, Miguel, “tieni duro”, hai detto. È quello che cerco di fare. Ma a volte mi sento vuota, vedi? Non so spiegare ma è troppo difficile seguire la routine, vorrei essere arrestata, rimanere al posto tuo, perché non sono stata arrestata al posto tuo? Vorrei morire.

– L’università è ancora in sciopero – ha mormorato Lorena sbadigliando. Ha

indicato il mio zaino: – Che cos’hai lì dentro? Un mitra?

Si è messa come se ne maneggiasse uno, l’occhio stretto al mirino, le spalle scosse dalla scarica, “tec-tec-tec-tec-tec”. Si è volta verso la villa, “tec-tec-tec”. L’ha scaricato contro Suor Bula che ha fatto finta di giocare con la Gatta ma invece ci tiene d’occhio. Sto sorridendo perché so che è esattamente così che reagirebbe Miguel.

– Loreninha, non cominciare, non mi piace questo gioco. La chiederai la macchina? La restituisco il giorno dopo, come la volta scorsa. Non c’è problema.

– Dovreste rapire M.N., Lião. Perché non rapite M.N.? Resterebbe nascosto sotto il mio letto *per omnia saecula saeculorum. Amen.*

Accendo una sigaretta. Che me ne frega di dormire in mezzo agli ubriaconi, alle puttane, la sigaretta accesa sul mio petto, sì, fa male, ma se io sapessi che sei libero, che dormi per strada o sotto il ponte. Ma libero. Non sono capace di sopportare la sofferenza altrui, capisci. La tua sofferenza, Miguel. La mia la sopporterei bene, sono dura. Ma se ti penso mi sento una cacca, voglio piangere. Morire. E stiamo morendo. In questo modo o in un altro non stiamo morendo? Il popolo non era mai rimasto così lontano da noi, non ne vuole proprio sapere. E se sa qualcosa gli viene pure la rabbia, il popolo ha paura, ah! quanto ha paura il popolo. E la borghesia, eccola con tutto il suo splendore. Mai i ricchi erano stati così ricchi, possono farsi le case con le maniglie d’oro, non solo le posate ma pure le maniglie delle porte. I rubinetti dei bagni. Tutto di puro oro come insegnò il gangster greco nella sua isola. Immobili. Assistono dalla finestra e se la spassano. Resta la massa dei delinquenti urbani. Dei nevrotici urbani. E quei pochi intellettuali. I simpatici simpatizzanti. Non so spiegare ma gli intellettuali mi fanno più schifo dei poliziotti. Questi almeno non si mettono la maschera, oh Miguel! Avrei tanto bisogno di te oggi, questa voglia di piangere, che ne so. Ma non piango. Non ho un fazzoletto, Lorena non lo troverebbe molto elegante se mi pulissi il naso sul lembo della camicia.

– Lorena, prestami un fazzoletto, sono raffreddata – dico e ho voglia di sfregare questa faccia bagnata di lacrime. Macché fazzoletto! Non voglio il fazzoletto, voglio la macchina. – Voglio la macchina, Lorena. Posso contare su di te?

– Ne ho uno bianco, rosa, azzurro e verde malva. Ah, e uno turchese, guarda che bello questo turchese. Allora, Lia de Melo Schultz, che colore preferisce?

Guardo la scatola di fazzoletti che è andata a prendere. Conserva tutto in scatolette di stoffa a fiori, questa è di papaveri rossi e azzurri con lo sfondo nero. Ci sono anche quelle d’argento e pelle che sono sui ripiani dello scaffale. E campane. Dovunque vada il fratello, le manda una campana. Altri collezionano francobolli, un altro colleziona cravatte e dall’altra parte uno fa la coda per il cinema. Maurício stringe i denti che si rompono. Non vuole gridare e allora stringe i denti quando il bastone elettrico affonda fino in fondo. Nei cartoni animati il gatto si prende una botta e i denti e le ossa si spezzano. Ma nella scena che segue si incollano subito e il gatto ritorna intero. Sarebbe bello se fosse come nei cartoni, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E tu, Maurício? Quando il bastone entrerà più in fondo, svieni! Svieni subito, muori. Dovremmo morire, Miguel. In segno di protesta dovremmo tutti semplicemente morire. “Moriremmo se servisse”, avevi detto. Ti ricordi? Lo so, nessuno se ne importerebbe. Strapperemmo il cuore dal petto, ecco il mio sangue, ecco il mio cuore! Ma c’è un tizio accanto che lucida le scarpe, che colore il gentiluomo preferisce?

– Il verde.

Prendo dalla scatola il verde malva che sta al terzo posto nella pila. Così delicati i fazzolettini che Remo mandò da Istanbul, addio fazzolettino mio. Lião è capace di usarti per pulirsi gli scarponi ma pensa all’*If* dei fazzoletti: la polvere è degna quanto le lacrime. Non sarà una polvere lunare, così bianca, così fine, la polvere

terrestre è di quelle pesanti, soprattutto questa degli scarponi della mia amica. Ma non farci caso, *sii fazzoletto*. Lo mollo nello spazio. Si aprì come un paracadute che Lião afferra impaziente.

– Sei depressa, Lião? Angoscia esistenziale?

– Esatto. Esistenziale.

È arrabbiatissima con me, oh mio Dio. È cambiata tanto, poverina. Allora vuol dire che Miguel è ancora in carcere? E quel giapponese. E Gigi. Ed altri, stanno cadendo quasi tutti, pazzesco. Ana Clara vide già un tipo un po' sospetto che si aggirava vicino al cancello, Aninha mente troppo, è chiaro, ma questo potrebbe essere vero. Sì, Pensionato Nossa Senhora de Fátima, nome al di sopra di qualsiasi sospetto. Ma ora quando appare un nome di preti e suore all'orizzonte, stanno tutti in campana.

– Te lo restituisco domani – dice piegando il fazzoletto.

– Tienilo, figurati. Ne vuoi prendere un altro?

Le butto il fazzoletto rosa che non si è aperto come quello verde. Perché anche il mio cuore si chiude? Rômulo nelle braccia della mamma, cercai un fazzoletto e non ne trovai neanche uno, ci voleva un fazzoletto per asciugare tutto quel sangue che gorgogliava. Gorgogliava. “Ma che cosa è successo, Lorena?!” Il gioco, mamma, loro stavano giocando e allora Remo è andato a prendere la spingarda, corri se no sparo, ha detto puntandola. Va bene, ora non ci voglio pensare, ora voglio il sole. Mi siedo sulla finestra e allungo le gambe verso il sole.

– Divento rossa e vorrei diventare marrone, guarda che colore. Fabrizio disse che il mio soprannome all'università è Magnolia Svenuta, ti rendi conto?

– E il vecchio? Niente ancora?

Conto fino a dieci prima di rispondere, grrrrr! Perché dargli del vecchio a M.N.? Primo, lui *non* è vecchio. Secondo, lei *sa* che io sono del genere complicato, per me le cose non si risolvono così. Terzo – qual è il terzo? Mi sto sforzando per sembrare irraggiungibile.

– Chiamerò per andare a cena fuori. Vieni con noi?

– Avrei bisogno invece di un western.

Cinema, figuriamoci. Zona pericolosa, ci sono migliaia di zone pericolose dove la moglie o la cugina... Credo che il luogo migliore per vederci sia l'ospedale perché se il mondo è grande quell'ospedale è ancor più grande. C'è il dottor Marcus Nemesius? chiedo e la capo infermiera parla con la sua subordinata e la sua subordinata parla con la subordinata della subordinata che a sua volta parla con quella laggiù, che è sfuggita alla corrente, la scarpa bianca, la memoria vuota. “Per caso sei tu che stai aspettando il dottor Melloni?” viene da me, dopo due ore e mezza, e chiede. No, non questo. Per caso sto aspettando il dottor Marcus Nemesius, c'è? “È appena uscito, dice. Può andar bene un altro dottore?”

– Se non chiamerò, andremo noi, Lião. Ho idlos persino per il caviale.

– Russo?

– No, tesoro, dell'Iran. Il migliore caviale del mondo. Remo, mio fratello, ne mandò un barattolo.

– Sono commossa. Ma preferisco la mia tartina del bar.

Qui c'è la minestrina, lo spezzatino dall'aspetto assessuatao come quello delle suore ma è sempre meglio di queste cose che lei mangia in giro. E non si fa neanche più il bagno, poverina. Prima riempio la mia vasca e restava lì così felice, un giorno addirittura mi chiese i sali.

– Sei cambiata, Lião.

– In peggio? – chiede aprendo il fazzoletto e soffiandosi il naso.

Tipo scappamento aperto. In questo senso le bestie sono molto più carine, mai visto Astronauta soffiarsi il naso in pubblico. Troppi buchi, troppe secrezioni. Oh mio Dio. Mangiare tartine a colazione, pazzesco. Però se venisse con noi avvelenerebbe il

nostro incontro, adora fare ironie che M.N. fa finta di non capire, così solido. Così sicuro. “Ancora un po’ di vino, Lião?” Il vino lo accetta. Accetta anche l’aragosta. Però deve ricordare le statistiche sui bambini che muoiono di fame nel Nordest, questo discorso del Nordest a volte esaspera. Non so per quanto tempo ancora dovremo portarci quella gente sulle spalle, è orribile pensare ad una cosa del genere ma ormai l’ho già pensata e sto ancora pensando che se Dio non è di là è perché avrà le sue ragioni.

– Ah. Sono un mostro. Vorrei tanto essere diversa, ma tanto però.

E questa vocazione per le meschinerie. Oh San Francesco mio, Santa Teresa mia, *son tan escuras de entender estas cosas interiores*.

– Te lo restituisco domani – dice Lião mettendo il fazzoletto nello zaino.

Non lo restituirà, è logico. E non lo accetterei nemmeno, il fazzoletto è come lo spazzolino, non si può dare in prestito. Proprio come Ana Clara che tuttora non ha imparato questa cosa così semplice: non si prestano gli *oggetti personali*.

– Lia, Lia! – chiama Suor Bula dalla finestra della villa.

La voce è quella di uno gnomo della foresta mentre esce dal tronco di un albero. Vuole gridare “telefono per te!” Avvicina la mano all’orecchio come se girasse una manovella, con i telefoni della sua epoca si doveva girare la manovella. O è nata ancor prima? Avrà duecento anni.

Lião ha paura. Pure Ana Clara posa da indifferente ma se non prende il tranquillante ricomincia con quel delirio ambulante. Con la sfacciataggine più grande del mondo aprì la mia scatola di fazzoletti di carta e se ne portò via più della metà, va in giro con un mucchio di carta per pulirsi dopo l’amore. La cosa più giusta sarebbe farsi il bagno in seguito, è chiaro, l’igienico e poetico correre nuda verso la doccia. Nei campi, correre sotto la cascata, splashhh! Ma fa la toilette in fretta, come una donna di servizio. Certi gesti e parole di Ana Clara, poverina. Tutto si trova nei dettagli: le origini, la fede, l’allegria. Dio. Soprattutto le origini. “Che ne so delle mie, mi disse quando alzò il gomito. Non ne voglio neanche sapere.” La margheritina laggiù potrebbe dire la stessa cosa, non so nulla delle mie radici. E noi invece? Né padre né madre. Neanche un cugino. Non ha nessuno. A quanto pare, tutta la Bahia ha legami di parentela con Lião, ma Ana Clara è il contrario del quadro familiare. Nemmeno una zia per insegnarle che tutto quello che si fa prima e dopo l’amore dev’essere armonioso. È antiestetico masturbarsi? Non proprio antiestetico ma triste. Nel periodo in cui Lião faceva migliaia di sondaggi, ne fece uno tra le ragazze dell’università, quante si masturbavano? Incredibile il risultato tra le vergini. Incredibile. “Ci stiamo lasciando il Medioevo alle spalle” – disse esaminando i fogli. “Eredità dalle nostre madri e nonne”, capisci. Aggiunta alle abitudini dell’adolescenza questa percentuale diventa allarmante. “Anche tu ti masturbi?” – chiese fissando su di me gli occhi neri dell’inquisizione.

Due piccole api bionde, di quelle che non fanno altro che miele e amore, si sono appoggiate sul mio piede, prima una e poi l’altra. Le allontanano delicatamente, il gesto deve essere delicato perché non si sentano respinte, capito, M.N.? Se non mi vuoi, devi fare così con me, vai piccola ape mia, vai. Prima di volare, la più grande si è sfregata le due zampine anteriori come quando ci si lava le mani, e subito dopo si è sfregata una delle zampe fino all’estremità dell’addome a strisce gialle. Non si è potuto vedere esattamente dove la mano sia andata a finire ma se Lião facesse dei sondaggi anche tra le api, *tu quoque, bestiola?! Bestiola* è insetto. E ape invece? Insomma, lei me lo chiese e se non risposi con maggiore precisione è perché *mai* avrei potuto raggiungere bene quel lontano pomeriggio. Masturbazione? Quello? Tredici anni, lezione di pianoforte. *Il contadino allegro*. Partecipai in modo tale dell’allegria che la panchina barcollava in avanti e indietro, il ritmo accelerava, accelerava. L’ansia nel mio petto, il sesso pestava il cuscino con la stessa veemenza con cui le mani martellavano la tastiera senza esitazione, senza sbaglio. Mai avevo suonato così bene come in quel

pomeriggio, il che oggi mi pare del tutto straordinario. Scesi dalla panchina come da un cavallo. A cena, la mamma mi baciò tutta commossa: “Ho sentito il tuo pianoforte mentre mescolavo la *goiabada*, hai suonato divinamente.” Allora rimasi a sorridere guardando il mio piatto: il mio primo segreto. Rômulo mi tirò addosso una pallina di mollica e Remo infilò uno scarafaggio nei miei capelli ma quando andammo alla veranda, mi sentii luminosa come una stella. E se Rômulo non fosse venuto a spaventarmi con un lenzuolo, sarei rimasta per più di due minuti in uno stato di levitazione. Anche la seconda volta avvenne in fazenda, mentre facevo il bagno. Ancora per caso. Entrai nella vasca vuota, mi sdraiai sul fondo e aprii il rubinetto. Il getto caldo cadde sul mio petto con tale violenza che scivolai e ofrii la pancia. Dalla pancia già schiacciata il getto passò al ventre e quando aprii le gambe e mi colpì in pieno sentii con spavento l’antica gioia artistica, più forte, malgrado stavolta non ci fosse il pianoforte. Chiusi gli occhi quando Felipe attraversò e riattraversò il mio corpo con la sua moto rossa, Felipe, quello col camiciotto nero e la moto. Nascosi nelle mani la faccia volendo fuggire e al tempo stesso incollata al fondo della vasca con l’acqua che saliva irruente, mi copriva già tutta, le bolle scoppiavano sul mio mento, perché non aprii lo scarico? Soddisfatta e insoddisfatta l’acqua (o io?) chiedeva di più, la bocca. Mi penetrò, come una cascata, ostruì il mio naso, ecco, morirò! pensai saltando. Scappai in fretta e furia. Era l’amore? Era la morte? Una sola cosa, risposi in un verso. A quei tempi scrivevo versi.

La Gatta si avvicinò allo zaino che Lia lasciò in mezzo al viale. Annusò la pelle, diffidente. Si sedette di fianco a causa della pancia. E rimase a guardare Lorena, arrampicata alla finestra della camera. Questa camera e il bagno – di questo Lorena ne era sicura – erano dell’autista della famiglia proprietaria della villa. Sotto, il garage della macchina probabilmente antica. Sopra, signore assoluto, l’autista disordinato e sensuale, amante della donna di servizio che si chiamava Neusa, nome scritto tante volte con il pennello da barba o con il deodorante bianco sulla parete dipinta d’azzurro. Di lei rimasero alcune forcine che spuntavano tra gli interstizi del pavimento. E il profumo di gelsomino rotto sulle piastrelle del bagno. “Con una piccola ristrutturazione, la sua bambina si troverà benissimo qui” – disse Suor Priscila con un ottimismo che contagiò Lorena, attaccata al braccio della madre che a sua volta afferrava quello di Mieux. Girò verso di lui la faccia perplessa, in quel periodo lo consultava addirittura per sapere se doveva o meno prendere un’aspirina. “Cosa ne pensi, tesoro? Non spenderò troppo? Questa stanza fa schifo”, si lamentò disgustata dal profumo di gelsomino mischiato all’odore di urina. Mieux fece l’occhiolino a Lorena. Diventava euforico quando poteva dimostrare il suo prestigio: “Diventerà la cosa più splendida del mondo, ho già qualche idea. Voglio questo bagno tutto rosa, è importante che lei si senta in un nido quando si svestirà per fare il bagno – disse buttando la cicca della sigaretta nella tazza crepata. Sbatté la porta dietro di sé e annusò il fazzoletto: – Questa camera la immagino in un giallo paglierino, ce l’ho la carta da parati, il letto dorato in quell’angolo lì. Lo scaffale e il tavolo in quella parete. In questo spazio, l’armadio a muro. Lì il piccolo frigo e il piccolo bar, eh, Loreninha?” Raccolse da terra una carta da gioco, era una donna di spade. La mise in piedi nello spiraglio della porta. E siccome mamma andava davanti e Suor Priscila era impegnata a chiudere la finestra, lui ne approfittò e sfiorò il mio sedere.

– È successo qualcosa? – chiese a Lião che tornò di corsa.

Affannava. Diede un calcio a una palla di giornale che la Gatta aveva distrutto.

– L’invito per il tè è ancora valido? Adesso lo accetto questo *calice*. Un’altra di queste

telefonate e crollo completamente.

Mi tolgo in fretta il pigiama e mi metto la maglia nera da balletto. Sento Lião che sale le scale, scalino dopo scalino. Nella gioia li salta di tre in tre, poverina. Il moroso in carcere, l'hanno bocciato per le assenze, la paghetta finita prima del dovuto, più della metà la dà a quel gruppo. Oh mio Dio.

– Lo posso abbassare? – chiede andando dritta verso il giradischi.

L'abbassò in modo tale che la voce di Jimi Hendrix diventò la voce di una formichina sotto il tavolo. Accendo il fornello elettrico, faccio altri due movimenti per tonificare il petto e apro sul tavolo la tovaglia. Prendo le tazze. I piatti. Porto il cestello per il pane con il nastro rosso intrecciato nella trama del vimini, che fa tutto il giro fino all'incontro delle estremità, dove c'è il nodo. Ammiro la delicatezza della fantasia della tovaglia con le sue grandi foglie di tonalità verde caldo in mezzo alle quali spira un po' nascosto l'occhio asiatico di qualche arancia. Il piacere che provo in questo semplice rituale di preparare il tè è quasi intenso quanto quello di ascoltare la musica. O di leggere poesie. O di fare il bagno. O o o. Ci sono tante piccole cose che mi fanno provare piacere che morirò dal piacere quando arriverà la cosa più grande. Sarà davvero più grande, M.N.?

– Mi ammazzo se non mi chiamerà – dico aprendo le braccia e camminando sulla punta dei piedi verso il frigo. – Ho dell'uva e delle mele meravigliose, tesoro.

Lia si è seduta sul tappeto e ha cominciato a rosicchiare un biscotto. È truce come un naufrago che mangia l'ultimo biscotto dell'isola. Ha raccolto le briciole che si sono infilate nelle pieghe della gonna, ma come mai questa gonna oggi? Benché il culetto da baiana sia esorbitante, penso che comunque stia meglio con i jeans.

– Problemi, Lena. Problemi. Ah! lasciamo stare – ha detto cercando di contenere con le mani la riccia chioma. Ha fissato su di me l'occhio obiettivo: – Ricordati di chiedere, hai capito?

Le lancio una mela.

– In tuo onore ho messo a tavola una tovaglia nuova, non è bellissima?

– Di' che sarai tu a usarla, capisci.

– Che cosa?

– La macchina, Lena, smettila di sognare, stai attenta, chiederai la macchina alla mamma!

Mi stendo con la pancia in su e comincio a pedalare. Posso arrivare a duecento pedalate.

– Questo esercizio è eccellente per tonificare le gambe, incredibile come sono sottili le mie gambe. Tu dovresti pedalare all'incontrario per assottigliare le tue – dico e trattengo il sorriso.

Ha morso la mela con una tale furia che ho sentito il riflesso sul mio ginocchio che ha schioccato.

– Dopo cena, Lorena. Non dimenticare, dopo cena, hai sentito? Di' che è per te.

Auto, auto. Le macchine stanno portando via la bellezza della terra, oh mio Dio. Ed entreremo nell'Età dell'Acquario, vale a dire, dominio della tecnica, più macchine. Il traffico aereo, mongolfiere e jet personali, il cielo pieno di gente. Non ne voglio sapere, leggo i miei poeti su di un albero, ne rimarrà qualcuno.

– Ieri ho comprato una bellissima edizione di Tagore – dico mentre mi siedo sul tappeto. Giungo le palme delle mani sul petto: – *Durante le notti veglio per chi mi rubò il sonno. Costruisco le pareti di chi buttò giù le mie. Trascorro la vita a cogliere gli spini e a seminare i fiori. Supplico di baciare chi ormai non mi conosce più.*

Mi ha lanciato uno sguardo basso. Ha fatto una risatina e ha parlato con la bocca piena.

– Non c'è bisogno di fare tanto, basta non rubare il marito della prossima, capito, Madama Tagore?

– Ma lui non è più innamorato di lei, tesoro. Finito l'amore, finito tutto. Si appartengono soltanto sui documenti.

– E dici niente? Io sono d'accordo ma bisogna vedere se lo è anche lui. E dov'è la novità in questa poesia? Tutto questo si trova nella Bibbia, Lena. Non leggi la Bibbia? Dacci un'occhiata, è tutto là.

Ricomincio a pedalare con più energia.

– Ho comprato Proust, non è raffinato? M.N. adora Proust. Dovrò leggerlo ma ammetto che lo trovo un po' noioso.

– Grrr! Romanzo da gran signori e gran signori di una volta è un po' troppo per i miei gusti. Non ho mai avuto la pazienza per queste cose – ha detto prendendo le sigarette dallo zaino.

Vado di corsa a prendere un posacenere e mentre torno levo il coperchio dalla teiera. L'acqua sta quasi bollendo, non farla mai bollire l'acqua del tè, m'insegnò papà. Spengo il fornello e faccio scivolare il tè nell'acqua. Aspiro ad occhi chiusi il profumo mentre metto il posacenere vicino a Lião che non sa dove buttare i resti della mela. Tengo il microfono invisibile e mi avvicino inginocchiata. Lei strinse la sigaretta tra i denti.

– Per cortesia, vorrei la sua opinione su alcuni importanti problemi della nostra comunità – dico alzando ancora il microfono. – Innanzitutto, potrebbe declinare il suo nome?

– Lia de Melo Schultz.

– Professione?

– Faccio l'università. Scienze Sociali.

– E... Si potrebbe sapere qual è la sua attuale situazione in quell'istituzione?

– Sono stata bocciata quest'anno. Assenze. Ho interrotto il corso.

– Ah. E il libro? Mi hanno detto che ha un libro quasi pronto. A quanto pare si tratta di un romanzo, vero?

– Ho stracciato tutto, capisci – dice lei soffiando il fumo sulla mia faccia. – Il mare di inutili libri è straripato ormai. Mah, narrativa. Chi se ne importa.

Lascio il microfono. Stracciato? Non aveva vocazione, poverina. Ma le piaceva tanto scrivere le sue storie in quei quadernoni dalle copertine unte, dovunque andava se li portava dietro. “La città profuma di pesca”, figuriamoci. Le offro un grappolo d'uva ma lei lo rifiuta. Non so cosa dire ora. Così lucida quando parla ma quando scrive diventa così sentimentale, oh, la luna, il lago.

– La sai l'ultima, Lião? Arriverà una poetessa dall'Amazonas, ci hai mai pensato? Non può che essere india. Rimarrà in camera tua, tesoro.

Le do la tazza di tè bollente. Chiede ancora dello zucchero e rimane a mescolare il tè mentre mi guarda.

– Perché in camera *mia*? Tu qua in questa mansarda e addirittura con il bagno, cavolo. L'indio adora fare il bagno. Anche la camera di Ana Clara potrebbe accogliere un'intera tribù.

– No, là no, figurati. L'india allo stato brado, Ana Clara la confonderà, poverina.

– Ma entro gennaio non si sarà già sposata con l'industriale? Guidando un Jaguar nero con cuscini rossi. Un diamante grande come un piatto al dito.

– E un soprabito leopardato lungo fino ai piedi. *Troppo* fine!

Rigiro gli occhi e imito Aninha quando si dà un'aria da *femme fatale*. Ma Lião è sempre truce.

– Va male Ana Turva. Al mattino è già dopata. E fa i debiti come una matta, ci sono un sacco di usurai al cancello. Le suore sono in preda al panico. E questo suo moroso, il trafficante...

– Max? È un trafficante?

– Ebbe', non lo sapevi? – brontola Lião strappando un pezzettino dell'unghia del pollice. – E non sono soltanto palline e marijuana, sai quante volte ho già visto il segno delle punture? Dovrebbe essere internata immediatamente. Il che non servirebbe a nulla visto lo stato in cui è arrivata. Insomma, una cacca.

Apro le mani sul tappeto. Esamino le mie unghie.

– Sarebbe il non plus ultra se il fidanzato milionario la sposasse. Le presto i soldi per la plastica alla zona sud, lui sposerà soltanto una vergine, lei deve diventare vergine. Oh mio Dio.

– Credi che il ricco matrimonio risolverà? – chiese Lia. Le venne un sorriso triste: – Ti dovresti vergognare di ragionare così, Lorena. E ci sarà davvero il matrimonio? Il ragazzo per caso non saprà che si sta dando alla pazza gioia? Invece di pensare al miracolo del matrimonio dovresti pensare a un miracolo vero, capisci? Non so spiegare ma voi, cristiani, avete una mentalità così divertente.

Vado verso la teiera e riempio di nuovo le tazze. Mi fermo a metà strada. Jimi Hendrix cantava drogato, questa voce un po' rauca non è da drogato? Voce cavernosa di chi chiede aiuto ma non vuole essere aiutato.

– Ieri era così lucida. Dice che Madre Alix la aiuta, che riprenderà con l'analisi. Magari, eh, Lião?

– Credi che l'analisi possa funzionare a questo punto? Ci vorrebbe un analista tipo San Sebastiano, quello delle frecce, bello e buono. Allora lei si innamorerebbe di lui e si salverebbe grazie all'amore, come nei giornalini che adora leggere. E ancora il Jaguar e quel soprabito.

Lorena mi dà la tazza con i bei disegni di uccelli e fiorellini. La tovaglia di lino si abbina con la tazza, una tovaglia con un'esuberante fantasia tropicale. I piccoli cuscini chiari. Gli oggetti rari.

– Qui tutto è molto gradevole, molto bello. Sei ancora ricca, Lorena?

Si è fatta seria. Ha interrotto l'esercizio: – L'agenzia di pubblicità di Mieux ha fatto fiasco. Con il negozio d'arredamento, mamma ha speso moltissimo. E continua a spendere, una sete di novità. Sembrano quei milionari americani in Europa negli anni Venti, hai presente?

– Che ne so. Ho chiesto se hai soldi.

– Difendo la mia parte. Perché? Ne hai bisogno Lião?

Verso ancora del tè nella tazza. Un tè troppo buono. Salto su Lorena che ha smesso di pedalare e ora fa l'esercizio respiratorio, mi ha già spiegato che esiste la respirazione solare e la respirazione lunare. – Credo che ne avrò bisogno, Lena. Per delle operazioni molto diverse da quelle di Ana Turva.

– Oh mio Dio. Sento così tanta pena per lei.

Sente tanta pena per tutti. Si vede che ha sentito tanta pena anche per me quando le ho detto che ho stracciato tutto. Non è un modo di nascondere il suo sentimento di superiorità? Sentire pena per gli altri non è sentirsi superiore agli altri? Ho stracciato il romanzo, ho detto. E lei è rimasta zitta. Bevo il tè tiepido. Una brava bambina. Pure Ana Clara è una brava bambina, anch'io sono una brava bambina.

– Come va la collezione? – chiedo esaminando le campane in ordine sullo scaffale.

– Mio fratello Remo mi ha promesso una campanella dei beduini della Tunisia, lui adesso è a Tunisi, vive in una bella casa a Cartagine, ti immagini? Cartagine esiste ancora, Lião. *Delenda, delenda!* Ma esiste ancora.

Un giorno mi chiese tutta eccitata di venire a una delle riunioni del gruppo, questa stessa Lorena che suona le sue campane, tlin tlin, tlen tlen, tlon tlon. Crede che le nostre riunioni siano sullo stile dei festival di contestazione: andrebbe con questa

maglia, stivali e una sciarpa rossa per spezzare il nero totale. Gli intellettuali con i loro filmini del Vietcong. C'è tanta fame e tanto sangue sullo schermo di lenzuolo. Che brutto vedere tanta morte, cavolo. Com'è possibile, oddio, com'è possibile? Rivolta e nausea. "Nausea sartriana", mormora un'invitata inesperta. Che si azzittisce quando sente nel buio gli sguardi gelati a lei rivolti. Silenzio di nuovo, solo il rumore esasperante del proiettore, il divertimento è lungo, ci sono tantissimi film che aspettano nelle pizze. Si accendono le luci ma le facce fanno più fatica ad accendersi, che orrore. Whisky e paté per risollevarlo l'ambiente. Considerazioni su probabili nomi nelle prossime liste. I filmini ritornano alle rispettive pizze mentre pian piano tutti ritornano alle rispettive case. Quelli che non hanno la macchina chiedono uno strappo alle macchine disponibili che vanno verso la stessa direzione. Hanno il senso dell'umorismo, gli intellettuali. Persino barzellette. Ma, bisogna anche dirlo, sono solleciti. Soprattutto informati, anche perché, a furia di riunirsi. Sanno che tu sei stato arrestato e torturato, ragazzo coraggioso questo Miguel, bisogna avere coraggio, bravo, bravo. Sanno che Silvinha da Flauta fu stuprata con una pannocchia di mais, il poliziotto seppellì dell'episodio del romanzo di Faulkner, qualcuno glielo raccontò e lui lo trovò geniale, "Mais crudo o bollito?" chiese, e l'altro entrò nei particolari: "Mais essiccato, dai grani spinosi!" Gli intellettuali sono troppo commossi per parlare, possono soltanto scuotere la testa e bere. Per fortuna il whisky non è nazionale. Qualcuno più fanatico si irrita per il tono degli incontri, dopo tutto non si sono riuniti solo per il formaggio e per il vino quando le notizie sono le più brutte possibili: Eurico è ancora disperso, è stato arrestato non appena è sceso dall'aereo e fino ad ora nessuno ha più saputo nulla di lui. È scomparso come un personaggio di fantascienza, quando l'uomo metallico emette il raggio e il tizio si scioglie con la pistola e tutto quanto e al posto suo rimane una piccola macchia di grasso. Japona lasciò una valigetta a casa del fratello, disse che sarebbe tornato l'indomani a prenderla. È passato un anno, la valigetta è ancora là.

– Questa è greca, Lião. Guarda che suono divino.

Ho raccontato di aver stracciato il mio libro ed è come se avessi detto che ho stracciato il giornale. Non le piace ciò che scrivo. Non piace a nessuno, sarà una bella merda. Ma la gente sa cos'è buono? Cos'è cattivo? E chi lo sa? E se fosse valido? Non avrei dovuto stracciare proprio niente. Ma lo so a memoria, potrei utilizzare il testo in un diario. Mi piacerebbe scrivere un diario. Stile semplice, diretto. Lo dedicherei a lui.

– Bene. Bene – ripeté afferrando lo zaino. – Non dimenticare, Lena. La macchina!

– Lia de Melo Schultz, se ne parli ancora una volta mi ammazzo. Guarda, tieni questa campanella, mettila al collo. Quando ci perderemo, tu fai blen blen e saprò subito dove sei, tutti quanti dovrebbero avere una campanella, come le capre.

Lia scosse delicatamente la piccola campana di bronzo. Sorrise all'amica mentre cercava di togliersi dal collo il cordoncino nero. Abbassò lo sguardo umido.

– Tieni questo *orixá*, regalo di mia madre. Devo scrivere a lungo a mia madre. Un'altra lettera a mio padre, sono antiteticici. Allo stesso tempo, uguali. Quando non mando notizie, ognuno se ne va a piangere da una parte, uno di nascosto dall'altro. Vorrebbero tanto vedere la figlia che prende la laurea. Che si fida. Fidanzamento in sala e matrimonio in chiesa, con vestito da paralume. Riso all'addio. I nipoti che si moltiplicano, allevati nella stessa casa, una casa enorme, c'erano tante camere, no? "Anche qui è arrivata la piaga degli appartamenti", scrisse mio padre nell'ultima lettera. "Il nostro quartiere è preso dall'invasione ma resisteremo. Quando arriverai e troverai un'unica casa singola in tutta la città, entraci pure che è la nostra."

– Se il mio amato dovesse chiamare, verresti a mangiare con noi a cena?

Lia mi guarda. A cosa pensi, Lião? Mi fa una carezza sulla testa e se ne va con l'aria di chi porta sulle spalle il peso del mondo. Alzo il volume del giradischi. *Get out of here*, grida lui già rauco. Sbircio dalla finestra. Ha sceso le scale nei suoi tre salti e ora si trova esattamente nel luogo dov'era prima di salire. Esita ancora come se si fosse dimenticata di dire qualcosa di importante, non si ricorda? Ha aperto lo zaino, vi ha sbirciato dentro. Ha rosicchiato l'unghia del mignolo senza molto interesse e ha raccolto un sassolino. L'ha lanciato in aria.

– È la macchina, tesoro? Stai tranquilla, sai che mamma me ne ha già data una? Non sono ancora andata a prendere l'assegno, ti rendi conto? Tu avrai una chiave, detesto guidare, ih, vedessi le facce che fanno gli altri quando guido...

È tutta concentrata su di un punto dietro di me che si allontana e si perde come il sassolino che ha lanciato in aria. Faccio delle smorfie, sono brava a farle, né Remo né Rômulo erano bravi come me a fare le smorfie, ma Lião s'interessa solo del puntino così lontano e che sembra che sia tornato e caduto dentro lei. La faccia si è flessa come la superficie di un pozzo quando affonda il sasso.

– Non parcheggiare davanti al cancello, fermati all'angolo. Se dovessi uscire, lascia la chiave sullo scaffale. Dentro una delle tue scatolette.

– In quella d'argento a forma di trifoglio, tesoro.

Lo sa che io lo so che è in mezzo a un bel pasticcio, ma sa anche che rispetto il suo segreto. Il sasso riposa nel fondo delle acque compiacenti. *Resquiescat in pace*. Le faccio un segno affinché si avvicini ancora un po':

– Chi è che aveva l'imene compiacente?

Lei adesso ride come rideva ai bei tempi. Ha piegato la faccia esposta al sole.

– Sbrigati a decidere, Lena.

– E non è quel che voglio? – chiedo e in fondo rispondo tra me e me, no, non credo di volerlo. L'allegria che mi dà l'idea di vedere attorno la promiscuità dei sessi che si danno senza amore, per angoscia, disperazione. E il mio. *Virgo et intacto*. Apro le braccia. Che splendida giornata.

– Se Ana Clara si fa vedere dille che ho bisogno di quei soldi che le ho prestato.

– Idlos, Lião, idlos! – grido e alzo il braccio destro, il pugno chiuso per il saluto antifascista.

Lei stringe la sigaretta tra i denti, chiude la mano e piega il braccio.

– Ombrello, Lião? Sarebbe il gesto dell'ombrello?

Si allontana a passi larghi e da come dondola la testa immagino che stia sorridendo. Attraversa il giardino come un soldato in giorno di sfilata, lo zaino al fianco, le calze che scivolano, scivolano pure! toc toc toc toc. Ha aperto il cancello con un gesto irruente, eroico, gesto di chi assume non la propria strada, troppo prosaico, figuriamoci, ma il proprio destino. Prima ancora di arrivare all'incrocio le calze sono già scivolato del tutto. Oh mio Dio. E proprio mamma a fornire il trasporto per il *gruppo*. Potrebbe venirle uno di quegli attacchi se lo sapesse.

Due

– Coelha¹⁶³! Ehi, Coelha, dormi? – chiese. La scosse dalle spalle. – Cos'è che hai che non ti muovi.

Ana Clara si sforzò di aprire ancora un po' gli occhi. Intorno all'occhio sinistro si era disegnato un cerchio di carbone della misura del contorno nero di un pugno. Si sfregò gli occhi con le mani chiuse e il delineatore segnò anche l'altro occhio. Si voltò assennata verso il fumo spesso proiettato dal paralume sul cono di luce. Baciò la spalla nuda del giovane, camuffando lo sbadiglio con un morso.

– Mi sento quasi svenire, amore. Che bello, Max.

– Allora perché sei così gelata? Uhm? Mi sembra di scopare un pinguino, hai mai visto un pinguino?

Arrotolò e srotolò un anello di capelli con il dito.

– È che oggi non sono splendida.

– Vorrei sapere quand'è che sei splendida – brontolò mentre si sedeva sul letto.

– Max, io ti amo. Ti amo.

Lui si grattò la testa con le mani a forma di rastrello. Si grattò il petto lucido dal sudore. Si mise di nuovo a grattarsi la testa.

– Però non ti piace far l'amore, Coelha. È importante far l'amore, uhm?

– Sono un po' chiusa. Devo parlare con il mio analista, ho fatto un casino della miseria con questa analisi.

– Digli che ti contrai nell'amore come l'ostrica quando le si gocciola il limone addosso. Mhmm, voglia di mangiare ostriche con un vino bianco bello fresco – disse stirandosi le braccia.

– Mi fanno schifo le ostriche, non le posso neanche vedere. Una bestia del cacchio.

Lui cercò per terra i pantaloni ammicchiati accanto alla poltrona. Tirò fuori dalla tasca il pacchetto di sigarette e lo scrollò facendo cadere sul palmo della mano un piccolo fascio di cartine.

– Una dose leggera per la Coelha e un'altra per me, uhm? Con questo funziona.

Lei tirò il lenzuolo fino al collo. “Col cacchio che funziona. Se almeno funzionasse veramente e mi arrampicassi sulle pareti talmente funziona a meraviglia e la testa smettesse roc-roc di pensare soltanto a cose noiose. Ma perché la mia testa dev'essere mia nemica, caspita. Penso solo dei pensieri che mi fanno soffrire. Perché questo cacchio di testa mi odia tanto? Questo nessun analista me l'ha spiegato, questo della testa. Questa stronza mi lascia in pace solo quand'è ubriaca. E quello scemo che mi aspetta mentre toglie la crosta al suo pane, toglie la crosta al pane con l'unghia finché rimane solo la mollica come il topo. È alla mia testa che toglie la crosta roc-roc, Bastardo.”

– Oggi non mi posso trattenere tanto, amore – dico.

Lui raccoglie da terra i bicchieri vuoti, chiude un occhio e va in cucina portando i bicchieri e il portaghiaccio. Apre il frigo. Abbraccio il guanciale. Dormire dormire. Dormire fino a crepare di dormire senza alcun sogno che i sogni servono solo a rompere le palle. Certi sono belli. Quelli. Perché non posso mai dormire quanto voglio? Perché ci dev'essere sempre qualcuno che mi disturba, facciamo l'amore facciamo l'amore? Macché amore. Max ti amo. Ti amo ma non provo niente né con te né con nessuno. È da tanto che non provo più nulla. Chiusa. C'era un'altra parola che gli piaceva usare quale? Quel Hachibe. Come faccio a provare piacere con quello squamato

¹⁶³ Femminile di *coelho* (coniglio).

se con questo qui che io amo... È già di là con il pane in mano c'è sempre uno che mi disturba per fare l'amore e un altro che mi aspetta in qualche tavola. Vado dal letto alla tavola e dalla tavola al letto. Bloccata adesso mi ricordo bloccata. "È solo con me che sei così fredda?" chiese. Quello squamato. Nano pretenzioso. È che sono vergine, caro. Scusami ma sono vergine e le vergini non possono esultare come... Lui allora mi guardò con quegli occhi indecenti e rise. Tutto protesi, caspita. Mica solo io. Pure lui con i soldi e tutto quanto è messo bene in materia di denti. Infanzia povera, spalle povere, capelli poveri. Ho un metro e settanta sette. Sono modella. Una splendida modella. Che altro vuoi? Bastardo. Se questa testa mi lasciasse un po' in pace, caspita. Vorrei avere una zucca al posto della testa ma una zucca enorme e tutta gialla. Contenta. Semi tostati e salati fanno bene per i vermi, ne sento ancora il gusto e anche di quel medicinale schifoso. Non li voglio i semi mamma voglio la fiaba. Allora a mezzanotte la principessa diventava una zucca. Chi me lo raccontò? Tu no mamma che non raccontavi fiabe contavi i soldi. La faccina così senza soldi contando i soldi che non bastavano mai per nulla. "Non bastano" – diceva. Non bastavano perché era una stupida che non si faceva mai pagare da nessuno. Non bastano non bastano ripeteva facendo vedere i soldini che non bastavano ammucchiati in mano. Ma darla in giro la dava, anche in abbondanza. La diede persino troppo per i miei gusti. Un mare di maiali gliela chiedeva e lei gliela dava. Il più importante è stato il Dottor Algodãozinho¹⁶⁴.

– Max, ci sei? Sai come si chiamava il mio dentista? Dottor Algodãozinho.

Max versò il whisky nel bicchiere. Lo shakerò e l'accumulo di polvere bianca fece cenno di salire.

– Algodãozinho? Dottor Algodãozinho?

Stringo il bicchiere con la mano. Quando Lorena shakera la sfera di vetro la neve sale così leggera. Gira fluttuante e poi fiocca sul tetto, sulla recinzione e sulla bimba dal cappuccio rosso. Allora la shakera di nuovo. "Così c'è neve tutto l'anno." Ma perché neve tutto l'anno? Dov'è che c'è neve qua? La trova bellissima la neve. Una schifiltosa. Stringo il cubetto di ghiaccio tra i denti.

– A volte dorme con Paperino. Gli stringe la pancia, qua qua, qua qua. Schifiltosa.

Con la punta della lingua spinse il cubetto di ghiaccio fino al palato, il cielo della bocca. In realtà il cielo è lassù senza nessun dolore. L'inferno comincia in seguito con le radici. Tante radici che si intrecciano le une con le altre. Solidali.

– Lui cambiava sempre il batuffolo di cotone nelle cavità dei denti, passavano delle settimane, mesi, anni e lui veniva sempre con quel batuffolino di cotone sulla pinza, diventò il Dottor Algodãozinho.

– Però hai dei bei denti, uhm? Vero, Coelha? Amore mio bellissimo. Amore mio innocente.

– Sì.

– Allora eri in buone mani con il Dottor Algodãozinho.

Sì. Ero in ottime mani. Cambiava il batuffolo mentre il buco aumentava. Aumentava. Sono cresciuta in quella sedia con i denti sempre più marci e lui aspettando che marcissero di più e che io crescessi ancora per poi fare il ponte. Un ponte per la madre e un altro per la figlia. Bastardo. Stronzo. I due ponti crollarono in ordine di comparsa. Prima quello della madre che ci andò a letto per prima e poi... *Fui passando pela ponte a ponte estremeceu água tem veneno maninha quem bebeu morreu.*¹⁶⁵ Chi la inghiottì morì. Lei canticchiava affinché mi addormentassi ma così in fretta che io facevo finta di dormire in modo che lei se ne potesse andare subito. Al cinema c'era sempre una mamma che canticchiava romantica ai figlioletti abbracciati ai peluche. Anche la nonna aveva l'abitudine di raccontarmi le fiabe ma dove sarà mia nonna è una

¹⁶⁴ Algodão vuol dire cotone, il cui diminutivo è "algodãozinho".

¹⁶⁵ Passavo sul ponte il ponte traballò l'acqua ha veleno sorellina chi la inghiottì morì.

cosa che vorrei proprio sapere. Vorrei avere una nonna come Madre Alix. Avere una nonna come Madre Alix è avere un regno.

– Le suore possono essere nonne, amore? Rispondi, lo possono essere?

Lui è girato di spalle, sta scegliendo i dischi. Troppo bello nudo così. Caspita, voglio piangere d'amore perché lui è bellissimo. Un sole. Credo di essermi innamorata prima dei denti, i denti sono perfetti non c'è bocca più perfetta. Ti amo Max. Ti amo, però a gennaio, bambolotto mio. A gennaio vita nuova. Cavarci fuori i piedi. Tu sei già stato ricco, adesso tocca a me, permetti? L'anno prossimo *stop*. Uno squamato ma troppo ricco. E allora.

– Questo è il mio corpo – disse alzando il disco in alto. Lo baciò. – Questo è il mio sangue.

– Lo odio Dio – dico girandomi la faccia.

Dio o questa canzone? Questa canzone. Odio questa canzone la odio la odio. Anche Lorena ha il vizio. Un sacco di negri gridando tutto il giorno un frastuono della miseria. Li odio i negri. Dottor Algodãozinho però era bianco. Occhi azzurri lo stronzo. Questo era il soprannome e il nome invece? Dottor Hachibe disse che si espelle tutto ciò che è stato brutto e se dovesse essere così questo maledetto nome non me lo ricorderò mai. Però il soprannome me lo ricordo. A cosa serve cancellare il nome se è rimasto il roc-roc dei ratti grassi della costruzione giorno e notte roc-roc al buio. “Ma è possibile che questi ferdosi non ci fanno formire?” – gridava Teo che era sdentato e scambiava le lettere per la *f*. Ma dormiva. Anche mia madre dormiva. Dormiva perfino bene quella là. Ma io stavo sveglia pensando roc-roc. La sala d'attesa con la negra dal fazzoletto avvolto alla faccia gonfia. Il cestino di fiori artificiali coperti dalla polvere. La negra ed io eravamo le clienti più frequenti con il nostro odore di Cera Dott. Lustosa quando faceva troppo male toglievamo il batuffolo di cotone e riempiamo il buco con la cera che esalava in bocca quell'odore che era odore di cielo. Dona Inês parlava tanto di cielo cielo. Provai solo nel momento in cui il nervo smise di causare le fitte e si addormentò completamente incerato. Allora anch'io mi addormentai. L'odore di quella cera mischiato all'odore di creolina sono i due forti odori che mi spingono all'infanzia, la cera bruciando nel dente e la creolina che arrivava dal barattolo bianco dove il Dottor Algodãozinho buttava i batuffoli usati. Un altro odore che incominciò a far parte degli odori è quello del piscio. Piscio proprio e non pipì, capito Lorena? L'odore di pipì diventa persino profumato quando viene pronunciato da te che abbottoni la boccuccia profumata di caramelle alla menta. Sen-Sen. “Rinfresca molto l'alito” – mi disse con l'alito rinfrescato. Mastico la mia gomma per camuffare, la mia gomma è più forte più facile ah sì lo so che non è fine. Fine è la Sen-Sen. Non per caso ne hai sempre alcune in bocca che si sciolgono sottilmente. Allora la pipì avrà l'odore di Sen-Sen ma quello della costruzione era odore di piscio proprio. Uno che avrebbe dovuto prendersi queste caramelline era il Dottor Algodãozinho che sapeva di birra calda. Tuttora non posso neanche vederla la birra perché lui mi visitava dopo cena, l'ora dei clienti più miserabili e a cena naturalmente trincava la sua mezza bottiglietta. Figlio di puttana.

– Avrei voluto mettere il trapano nel suo dente zzzzzz e perforare il dente così fino in fondo zzzzzzzzzzzzz e perforare la carne e perforare l'osso zzzzzzzzzzzzz.

– Abbracciami, Coelha, ho freddo, abbracciami subito che all'improvviso è diventato il Polo Nord con orsi e tutto quanto, non lo voglio il suo abbraccio, voglio il tuo! Coelha, che bello stare così con te tutta coccolona, mi viene da piangere talmente è bello. Ascolta questa canzone, ascolta.

Lui allora disse che si dovevano togliere i quattro dentini davanti perché erano guasti, a cosa serviva tenersi quei dentini guasti? Cominciai a piangere e lui mi consolava sfiorando il tovagliolo che attaccò al mio collo con la catenina la cosa migliore era mettere lì un ponte che nessuno se ne sarebbe accorto perché avrebbe fatto un ponte perfetto come aveva fatto il ponte di mia madre e come avrebbe fatto quello di

Teo. Asciugai le lacrime nel tovagliolo sentendo sulla nuca il freddo della catenina che mi pizzicava la pelle non era una catenina come la tua Max. O come quella di Lorena con il suo cuoricino d'oro. Quella era scura e reggeva il tovagliolo che aveva una macchia di sangue in un'estremità. Il sangue indurito. La chiusura mi faceva male al collo soprattutto dopo che lui cominciò a sfiorare più forte il tovagliolo mentre ripeteva quanto sarebbe venuto bene il ponte. Più vicino l'odore di birra e più vicino gli occhiolini blu come due gocce dietro le lenti sporche degli occhiali. La mano gelata e il parlare caldo più veloce più veloce il ponte. Il ponte. Chiusi la bocca ma rimase aperta la memoria dell'olfatto. La memoria ha un olfatto memorabile. La mia infanzia è tutta fatta di odori. L'odore freddo del cemento della costruzione sommato all'odore tiepido di funerale in quel negozio di fiori dove lavoravo infilando il filo d'acciaio nel culo dei fiori fino ad arrivare alla testa alzata nel cesto o nella corona. Il vomito delle sbornie di quegli uomini e il sudore e le latrine sommato all'odore del Dottor Algodãozinho. Messi insieme, caspita. Ho imparato un casino da quegli odori sommati alla rabbia tanta rabbia tutto era difficile solo lei facile. Testolina vuota. Con me sarà diverso. Di-verso ripetevi con i topi che roc-roc rodevano il mio sonno in quella costruzione lurida di-verso di-verso ripetevi mentre la mano strappava il bottone della mia camicetta. Chissà dove sarà finito quel bottone dissi e all'improvviso diventò così importante quel bottone che saltò quando la mano cercava più in giù perché i seni non interessavano più. Perché i seni non interessavano più perché? Il bottone ripetevi ficcando le unghie nella plastica della sedia e chiudendo gli occhi per non vedere il cilindro di luce fredda del soffitto lampeggiando in una delle estremità e il bottone? No, non è il bottone che voglio è il ponte il ponte. Il ponte mi porterebbe lontana da mia madre e dagli uomini blatte mattoni lontana lontana. Posso ridere di nuovo e lavoro di giorno e frequento un corso serale divento manicure perché improvvisamente verrebbe un uomo e si innamorerebbe di me mentre mi sarei occupata delle sue unghie. Le unghie strappando l'elastico dei miei pantaloni e infilando il dito da blatta-ragno in tutti i buchi che trovava ce n'erano tanti nella costruzione, ti ricordi? Le blatte squamate erano nere e si abbassavano come ci si abbassa per passare attraverso il vano. Intelligenti queste blatte ma io ero ancora più intelligente e siccome conoscevo i loro artifici fu facile afferrare la loro madre per le ali e aprire la pentola e buttarla là dentro. Adesso prendila la tua minestra con la blattaccia io dissi piangendo dalla paura mentre lui scuoteva mia madre per i capelli e avrebbe scossa anche me ubriaco da non potersi reggere in piedi. Ho fame gridava colpendo mia madre e i mobili perché la cena non era ancora pronta e cosa si credono madre e figlia puttane che non sono altro. Il posto adatto alle puttane è la strada gridava. È la strada e non la camera che l'ingegnere aveva concesso solo a lui. La blatta aprì le ali e cominciò a nuotare saldamente sulla farina di mais e il cavolo. La minestra sprigionava delle bolle talmente era calda e tuttora non capisco come sia riuscita a nuotare a rana in uno stile così olimpico vupt vupt vupt e stava già uscendo dalla pentola con le ali che gocciolavano grasso quando la spinsi di nuovo in fondo. Si aggrappò al cucchiaino e ancora una volta venne a galla e unì le zampe e io chiesi per l'amor di Dio di no no no. Perché stai gridando così piccolina mia. Non gridare che non fa così male ancora un pochettino di pazienza zitta. Zitta. La minestra è pronta! gridai e il motore del trapano acceso per camuffare il grido perché la negra dal fazzoletto già bussava non la vidi nemmeno la sua faccia ma indovinai che era lei. Ecco. Ecco pensai piangendo dalla gioia. Lui ora mi libererà perché la negra conosce sua moglie e lui ha paura della moglie. Mi libererà perché la minestra è pronta con quella blattaccia gonfiatasi sotto le foglie del cavolo. Ma lui si aggiustò i capelli sulla fronte e aprendo la porta disse molto sereno che non poteva visitarla perché il trattamento della bambina era troppo lungo e inoltre molto doloroso non aveva sentito un grido? Che venisse l'indomani mattina che oggi non avrebbe proprio potuto visitarla. Capiva ah sì capiva benissimo quanto pativa perché quell'infezione fa un male boia ma oggi sarebbe stato impossibile. Si portasse via alcuni

medicinali guardi si porti via questi qui in omaggio e ne prenda due subito. Se il dolore persiste altri due e poi altri due e così via. Sentii la cerniera della borsa che si apriva per tener in serbo il pugno di bustine che lui prese dall'armadio di vetro. Sentii il passo di lei che si allontanava. Il cancello che si apriva. Volli sentire la sua andatura per strada e sentii solo il passo di lui dietro la sedia. Usava scarpe di gomma e la gomma si attaccava e schioccava sul pavimento unto e bisunto come se ci fosse della colla. Abbassò la sedia. La catenina che teneva il tovagliolo mi pizzicò il collo. La macchia di sangue indurito su una delle estremità del tovagliolo. Stai buona. Buona ripeteva come lo faceva durante il trattamento. Ti regalerò un ponte. Non vuoi avere un ponte?

– Subito Max, voglio bere – chiese chiudendo le mani.

– Dov'è il tuo bicchiere? Uhm? Ma cosa c'è, non piangere, perché piangi? Non piangere amore, se no piango anch'io.

Lei si asciugò la faccia sul lenzuolo. Lo abbracciò e rotolarono intrecciati come un solo corpo in mezzo alle coperte. Il bicchiere rotolò e cadde quasi silenzioso sul tappeto.

– Che depressione – disse staccandosi da lui. Si appoggiò sui gomiti per bere. – E il Dottor Hachibe? Stronzo.

Non era idiosincrasia ciò che voleva. Erano proprio soldi. Bastardo. “Analisi di gruppo. Figuriamoci se mi aprirò con quei maiali – pensò mentre arrotolava un anello di capelli. – O si lamentano tutto il tempo delle scopate o si arrovellano per quei dubbi divento finocchio? Non lo divento? Ma vaffanculo. Chi se ne frega?”

Si rannicchiò. Chiuse le mani e le nascose nel petto. Troppo facile attribuire tutto all'infanzia, è nata con la camicia quella là. “Che cazzo, che il Dottor Batista sia partito e che sia arrivato questo pazzo peggio di me. Come si chiamava quel feto? Faccia da feto. Nome lungo ma gamba corta. La gamba e tutto il resto. Uomo di merda. Sono peggiorata con lui, caspita. Non ha mica la testa a posto quello là.”

– Non dovevo pagare ma come avrebbe potuto pretenderlo? – chiese massaggiando la propria nuca. – Mi sono trattata poi con un vecchio troppo vecchio che parlava tutto il tempo della moglie che aveva il cancro e stava per morire. E io che c'entro? Ci andavo per rilassarmi un po' e dovevo ascoltare la storia del vecchio innamorato della moglie che stava per morire di cancro. Mi faceva pena però allo stesso tempo m'incazzavo da morire perché pagare dovevo pagare lo stesso. Infanzia. In realtà tutto diventa più semplice quando si scopre nel passato una zia che voleva infilarci il dito nell'occhio. A me lo infilarono da un'altra parte ma non mi sono fatta da sola lo stesso? E allora. Tutti gli altri sono rimasti nel sottosuolo. Solo io.

Si sdraiò con la pancia in giù. Stava prendendo delle cose, è vero. Ma chi riuscirebbe a reggersi in piedi senza viaggio e senza analista.

– Chi? – chiese fissando il guanciale. Quei fiori dal fusto spezzato. Non avevano bisogno del filo di acciaio? E allora. È dura reggersi. Si piegavano per le scocciature. Ma l'anno prossimo, bambolotto mio, vita nuova. Mi senti, amore? Vita nuova.

Con i soldi e sposata non avrebbe avuto più bisogno di aiuti di nessun genere, ora, analisi. Nessun problema all'orizzonte. Libera. Riprenderebbe il corso all'università, farebbe un corso splendido. I libri che dovrebbe leggere. Le scoperte su sé stessa. Sugli altri.

– Anche queste cose che noi... Mi sono arricchita con l'esperienza, no? Intellettuale borghese. Troppo fine. E quella terrorista sottosviluppata addirittura... Le parole sono aria, bambolotta mia. Libertà è sicurezza. Se mi sento sicura, sono libera.

Bevve dal bicchiere di Max che dormiva con un'espressione tenera, la mano alzata in un gesto di chi invitava qualche visitatore ad avvicinarsi. Con una barca di soldi guarirebbe facilmente. O no? E anche se dovesse patire qualche crisi, che importanza avrebbe avuto se era dentro una Jaguar. Il brutto è tribolare in un autobus. E

Lorena diceva che era una scrittrice minore la francese quella Sagan che scrisse questo. “Ma perché minore? Non è affatto minore. Non può essere minore chi scopre una cosa del genere, caspita. Nessuna originalità. D’accordo. Ma è come la storia dell’uovo che nessuno riusciva a mettere in piedi tanto facile tanto facile ma non ci pensò nessuno finché Galileo. Era Galileo?”

Scosse il compagno.

– Rispondi, Max! Non è meglio patire in una macchina lussuosa piuttosto che in un autobus suburbano? I delinquenti dentro a ucciderci picchiandoci col calcio della pistola.

“Allora. A dicembre mi faccio cucire e a gennaio. Valdo fa il vestito. Lo voglio bianco. Stile medievale. Perle, un filo di perle bianche. Immense.”

– Max, che ore sono? Il tuo orologio? Dov’è il tuo orologio?

– Ne ho comprato uno svizzero che ha persino un piccolo cinema. Premo un tasto e viene fuori l’oroscopo, ne premo un altro e viene fuori l’avviso della banca e il giorno in cui sarò cornificato, carino, uhm? Che orologio! I viaggi, Coelha. Il tasto rosso è dose che dura cinque ore, quello blu rende un viaggio di un giorno compresa la coincidenza, scendo e continuo in un altro treno. E il tasto nero, ah, questo tastino. Che paura! La pillola bianca ha la striscia nera al braccio¹⁶⁶, birichina, arriva di lutto la birba – disse e si mise a ridere agitandosi fiaccamente.

– A chi l’hai venduto, rispondi, Max!

– Al cazzo.

Gli do dei cazzotti sul petto ma lui mi morde il collo. Il collo no! glielo voglio dire ma sto ridendo così tanto che non riesco a parlare e l’unica cosa che posso fare è tappargli la bocca e lui mi morde la mano. La mano si può non si può il collo che il collo lo squamato lo vede subito che macchia è quella? Chiede tutto vuole sapere tutto mentre mangia la crosticina del pane schifoso pelato così. “Mangio dalla Nonna a cena e poi possiamo fare il veglione da Zuzà.” Come se saltassi dalla gioia con l’idea. Portare la fidanzata in un locale del genere. Perché non mi ha invitato a cena dalla Nonna perché? Bastardo. Mi rinfaccia sempre la famiglia.

– Non ho famiglia – dissi. Morirono tutti in un disastro aereo. Volo internazionale. Stavano tornando dalla Scozia dove andarono per il Natale dai miei zii. Ah, i tuoi zii vivono in Scozia? Vivevano. Morirono tutti quanti quando quel mostro del lago si alzò una notte e ingoiò i miei zii e cugini la casa e tutto quanto. Mostro scozzese, Loreninha lo sa il suo nome, lei sa tutto su quei mostri. Troppo fine essere ingoiato da un mostro nel lago scozzese. Non rimase nessuno nessuno nessuno – ripeto e bevo dal bicchiere che Max mi offre. Bevo tutto. – Fino all’amara fine non era un film? Dove l’ho visto questo nome?

– Vorrei comprare un’isola, Coelha. Sai che non è difficile comprare un’isola? Uhm? Ce n’è un casino.

E lui con questa famiglia da riempire una nave. Fanculo. Fanculo se il giubbotto di salvataggio si sta sciogliendo io avevo un bel giubbotto di salvataggio che mi chiudevà qui il petto. Ora posso respirare, vivere. È bello vivere, caspita. Chi l’ha detto che... Sono bellissima splendida uscirò su dieci copertine. Riviste importantissime. Successo. Lasciali crepare d’invidia i maiali. La ngné-ngné ha ragione bisogna respirare tutto il tempo e allora diventa facile. Avrebbe potuto invitarmi, quel bastardo. La Nonna con le sue ciabattine di peluche. I nipoti avidi di snobbarmi e lei... Avrebbe potuto invitarmi. Non sono la fidanzata? Non importa l’anno nuovo si avvicina. *Stop.*

¹⁶⁶ In Brasile i farmaci vengono suddivisi a seconda della loro pericolosità in confezioni con delle strisce colorate (azzurre, rosse, nere). La striscia nera rappresenta la massima pericolosità, e di solito è associata ai psicofarmaci.

– Midollo di libellule al sugo verde, uhm? Favoloso quel ristorante. Sugo alla luce di lucciole che si accendono e si spengono, ciun ciun! Uhm?...

Divento una matrona romana. Rispetto voglio rispetto. È quello che Madre Alix non capisce. Una santa. Faccio tutto quello che lei chiederà santa mia. Nonna e santa. Tanto latte va bene tanto latte e quel farmaco e mi batto sul petto mai più mai più. Domani ci penseremo. Se lei mi ama...

– I santi sono trasparenti come l'acqua. C'era un mucchio di acquoline colorate nei piccoli tubi di vetro. Nel laboratorio di chimica. Io pulivo e arrivava l'ebreo vecchietto a cui piacevo e mi dava il grembiule da vestire e mi lasciava fare con le acquoline. Mi spiegava tutte le cose sui colori, azzurro, rosso, verde. Le acquoline cambiavano colore. Cambiavano l'odore. Ce l'ho qui l'odore ma questo era un odore che mi piaceva perché non aveva niente a che fare con le persone. I tubicini cambiavano colore come noi. Guarda, amore, bevo e divento un arcobaleno azzurro, giallo, ahi! non prendermi se no si rovescia. La sapevo la canzone, com'era? Max? Mi senti?

– Mi insegnò a ballare. La Madama Lamas. La mamma voleva che ballassimo per questo e l'altro. Madama Lamas, ecco, proprio così, la mia sorellina ed io imparammo tutto. Divertente, uhm? Tutto il giorno c'erano festicciole, un casino di ragazze e festicciole. Ballavo come un matto, Madama Lamas mi insegnava, Madama Lamas. Buone maniere, ih che ragazzone, mi dovevi vedere.

– Ti amo, amore. Potrei gridare dal godere ma no. Non importa, lascia stare.

– *Eu vi numa vitrina de cristal... sobre um soberbo pedestal...*¹⁶⁷ Com'era questo coso? Ho la passione per questo coso, divento isterico, ecco vedi?, dai, canta, *numa vitrina de cristal! Uma boneca encantadora...*¹⁶⁸

Non capisce perché è una santa. In realtà divento pulita con lui qui. Pulita da tutte quelle cose pulita pulita. Vedi quanto sono felice? Nemmeno quando facevo quell'analisi dal turco com'è che si chiamava? Non importa. Mentivo tutto. Gli stava bene. Buona sera che diciamo la verità. Col cacchio. Storie sporche di denti guasti non le voglio non le voglio.

– Sei bellissimo, amore. L'uomo più bello che abbia mai visto.

– Io sono bello – disse appoggiandosi al comodino. Vacillò. – Questa canzone, la senti? Un angelo suonando, non la posso sentire che comincio a piangere come uno scemo, i miei occhi sono già lucidi...

– Tu sei uguale al David di Michelangelo.

– Dove l'hai visto il David di Michelangelo? Uhm? Dove – chiese ridendo. Afferrò la bottiglia per terra – Dove dove?

– La mia amica, scemo. Ha un suo poster grande così, Loreninha. Conosce tutta l'Europa, non sei solo te capito? Scemo. Lei è ricchissima. Tu eri ricco. Non lo sei più, basta. Non importa. Credo che sia Milano. Suo fratello, il diplomatico. Credo che sia là.

Lui shakerò il whisky con ghiaccio. Bevve e asciugò il pizzo sulla mano.

– Noi viaggeremo, uhm? Ih, Coelha, avremo un casino di soldi, va bene? La mamma li adorava i viaggi, quante navi. Persino in albergo leggevamo quei libri, sai quei libri con le mappe? Uhm? Un casino di mappe. La mia sorellina in quella scuola e allora tutti i giorni viaggiavamo, quella cosa delle visite – si sedette sul letto. Sorrisse: – Io collezionavo cartoline.

– Lorena colleziona campane. Ngné-ngné ngné-ngné. Campanelle.

– Però il mio uccellino è più grande del suo.

– Di chi? Più grande dell'uccellino di chi?

– Del David! Non è della statua di cui? Uhm?

L'anno prossimo amore mio. Tu sei già stato ricco hai visto tutto. E io. Ecco, allora. Divento vergine, caspita. Sposo lo squamato riprendo l'università e faccio il mio

¹⁶⁷ *Vidi in una vetrina di cristallo... su un superbo piedistallo...*

¹⁶⁸ *in una vetrina di cristallo! Una bambola incantevole...*

corso. Splendido. Durante le vacanze parto per fare spese lui ha già detto che adora viaggiare quello. Ah che coincidenza perché anch'io. Intervento facile, Loreninha me li presta. Mi accompagna. Generosa Lena. Allora. Mi dà sempre una mano. E se io fossi... No no. Sarebbe troppa sfiga ih ho detto la parola non si può dire questa merda di parola solo all'incontrario che si può Lena ha detto che all'incontrario porta fortuna. Cominciando dalla fine come diventa questo. Aspetta, calmati. C'è la a. C'è la g. E l'altra? Quell'altra. Ah non importa basta. Col cacchio incinta. Sono invece lucida roc-roc. Testa troppo lucida.

– Bevo e non succede niente. Niente. Questa canzone da sfiga.

Lui allungò la mano verso la pila di dischi che barcollò pericolosamente, alcuni cadono blandamente per terra.

– Un quartetto di corde. Veri angeli, uhm? Lo vuoi questo, Coelha? Metto questo, favoloso, *Una certa simpatia per il Diavolo*, uhm?

Un frastuono della miseria. Ora, musica di aggressione. Sono stufa di aggressione, per i miei gusti sono già stata troppo aggredita. Adesso voglio doni, regali. Un giorno comprerò un camion pieno di regali solo sciocchezze scialare i soldi con tutte le sciocchezze voglio diventare sciocca. Una pazza quella là con le rivendicazioni. E addirittura viene a... Mi crederà una troia. E allora. Mi riempio di soldi faccio i miei corsi compro un laboratorio come quello. Le acquoline scorrendo e io verde gialla azzurra ah mi tingo in un mare. Un mare amore. Galleggio e le lingue verdi dei pesci mi leccano i piedi. Rido perché le lingue verdi mi leccano, le gambe no! grido coprendomi perché la lingua più grande lecca il mio ventre e mi penetra così calda ah amore. Ti amo. Troppo felice come...

– Possiamo vivere in un coso stravagante tipo l'Irlanda. Perché l'Irlanda? L'Irlanda, non lo so neanche io, rimane l'Irlanda. Uhm? I soldi arriveranno.

Lei aprì gli occhi e si voltò verso il giovane. Lui fumava e sorrideva vagamente.

– Che ore sono? Che ore sono, Max?

– Non siamo mica venuti per romperci. Scialarli tutti, favoloso. Un'isola.

Lei gli tolse la sigaretta dalla bocca e rimase a fumare. La giacca più corta sarebbe elegantissima con i pantaloni di velluto. Potrei pagare in cinque rate. Dieci. Bastardo. Non perdonava perché ero bella e avevo i seni, "Trattieni il petto, trattieni il petto!" – gridò quello stilista nelle prove e tutta la gente rise a crepappelle. Odio, era odio perché li voleva avere e non li aveva. "Non importa. Lo squamato mi darà una marea di giacche. Tre fabbriche. Vorrà scopare. E allora? Mi ungo di olio Johnson e lui crederà che a letto non ce ne sia neanche una migliore. Potrei anche sfilare per Marcil e lui mi darebbe la giacchina nera o. Brando impazzirà ma dico allora dammi la giacca."

– Presto, Coelha! Dammi la tua bocca...

Do la bocca do tutto. Ma tesa roc-roc. E se fossi. Lena mi paga la plastica ma non ha mica una barca di soldi. Ho bisogno di idlos idlos idlos. La Madre ha detto che me li dà. Togliere i soldi da un santa e darli al turco ora analisi di gruppo. Garbugli. L'anno prossimo ricomincio. E posso pagarne una individuale, sissignore. Credeva che volessi andarci a letto. Turco pretenzioso. "Sono sposato e felice nel matrimonio. Mia moglie è una geisha." Geisha geisha. Si vede che sarà cornificato ventiquattro su ventiquattro. Gli sta bene. E non avrebbe nemmeno funzionato perché quando si perde il rispetto com'è successo con quello scemo. Più pazzo di me quello là. Mi poteva aiutare? Analista di merda. Persino un figlio. Si vede sarò di nuovo... È appunto questo di non provare nessun piacere e malgrado ciò. Quanti ne abbiamo oggi? Ventisei? Ventisette ventotto ventinove... Questo mese ne ha trentuno?

– Max, questo mese ne ha trentuno?

– Vieni, Coelha. Voglio la tua bocca.

Apro le braccia. Lui crolla sul mio petto. Ti amo sì. E allora. Diventare ricca. Tu sei già stato ricco e la ngné-ngné lo è già stata. Voglio provare, non si può? Lena ha detto che me li presta è buona Lena. Generosa. Ha chiesto se volevo che mi accompagnasse e mi tenesse la mano. Vuole una vergine lo squamato. E' già andato con tutte le bagasce ma al momento di. Bastardo. Va bene. Se davvero ci tieni sarò proprio così. E se chiedessi gli idlos a lui? Perché no. Fidanzata non ha confidenza di chiedere soldi al fidanzato? Dico che sono per un intervento urgente e lui chiederà che intervento è mai questo non c'è al mondo un tipo che faccia più domande. Lo chiederà e dico che devo operare le adenoidi le mie adenoidi fanno schifo la mia appendice fa schifo ah che depressione. E questo che non si decide.

– Ho freddo, Max, coprimi. Coprimi, amore – disse. Si agitò debolmente sotto il corpo del giovane. – Un freddo.

Lui palpò tra le coperte fino a trovare la copertina di lana. La tirò, coprendosi fino alla testa. Le punte delle frange arrivarono alle spalle di Ana Clara. Chiuse l'apertura della tenda che vacillò attorcigliandosi sempre di più fino ad una mossa più acuta. Si immobilizzò in alto e scese in convulsioni fino a crollare in pieghe superficiali. Arrivò da dentro un respiro frammentato, quasi un pianto.

– Coelha, Coelha. Ti amo.

Lei allontanò le frange della coperta e girò il viso verso la parete. Arrotolava un anello di capelli.

– Così bello, amore.

– Ci sposiamo, Coelha? Ci sposiamo? Ti voglio sposare subito, uhm? Lo facciamo? Bello sposarsi, lo facciamo, Coelha?

– Sì. Sì.

Lui baciò più volte la bocca di Ana Clara, le sistemò dolcemente i capelli in disordine e rotolò sul suo corpo come se rotolasse su una duna di sabbia. Si stese con la pancia in giù, la faccia sprofondata nel cuscino. Fece ciondolare il braccio all'esterno. La mano toccò il tappeto, cercando con la cautela di un ragno, le due dita cieche tirate in un movimento di antenne. Sfiò il portacenere dove bruciava una cicca, si rattrappì e in una caduta ispirata cadde proprio sul bicchiere. Si scrollò sfregando la faccia sulla federa. Bevve. Il whisky gli si rovesciò sul collo.

– Ih, Coelha, mi sono bagnato tutto, asciugami in fretta che mi sono bagnato!

– Bagnata lo sono io. Che ore sono?

– Tutto orologio. Sembri Mademoiselle Germaine dietro di noi con l'orologio d'oro, ora di questo, ora dell'altro, *Maximilianò, tu es en retard! Tu es en retard!*

– Ci sei andato a letto?

– Era la nostra governante, Coelha.

– E allora?

– Lei era bruttissima, tutta ossa e lentiggini con quei capelli in piedi sempre dritti, guarda, tutti così – aprì le mani a ventaglio sulla testa. – L'andatura uguale all'orologio, tic tac, tic tac. I capelli erano così, guarda!

Ana Clara aveva lo sguardo fisso al soffitto. Sfiò il ventre.

– Ho già visto, ho già visto. La governante di Lorena era inglese. Ngné-ngné ngné-ngné. Ha detto che è arrivata al punto di scrivere meglio in inglese perché la governante che era in azienda... Sembra un insetto. È finita, non è finita? Ecco, allora. Non è finita? Non c'è più azienda né governante né niente. Finita. Al resto degli idlos ci pensa il ragazzo della mamma. E le sta bene.

– Un casino di soldi. Ho scoperto una cosa, è facile o avere tanti soldi o non averne proprio, uhm? Non è favoloso? Iuuuupi!

– Quando si mette quegli occhiali diventa un insetto con gli occhiali. E non ne ha bisogno nemmeno, schifiltoza. Ngné-ngné ngné-ngné. Ti ricordi di lei? Rispondi. Max, ti ricordi? Quella magrolina. Loro due mi invidiano perché sono bella, elegante.

Copertina delle riviste. E allora. La ngné-ngné compra migliaia di vestiti, la mamma manda valigie di roba. E allora? Non se ne mette neanche uno, sempre con quei pantaloni e quelle camicette da ngné-ngné. Parla pianino così, ngné-ngné-ngné. Il fratello è diplomatico. Manda migliaia di cose. A che serve? Caspita, se io avessi la metà di quel guardaroba. Finissimo.

– È la comunista?

– Stai confondendo tutto, comunista è la grassa tipo retirante. Questa è la magrolina, quella con la testa un po' grande. Come un insetto.

– Sei triste, Coelha? Sii contenta, amore, sii contenta. Vorrei tanto che tutte le persone fossero più contente, è talmente bello essere contenti. Vediamo per strada tutti così tristi, perché la gente è triste? Uhm? Vorrei tanto andare in giro a rallegrare la gente, guarda, non essere triste, tieni la mia mano e vieni con me che ti faccio vedere il giardino dell'allegria con Dio là dentro, vieni...

– Credo di essere incinta, mi senti? Incinta.

– Uhm?

Lei accostò la bocca al suo orecchio: Incinta incinta incinta.

Lui inarcò le sopraciglia innocenti. Metà del whisky che c'era nel bicchiere gli colava sul petto. Appoggiò il bicchiere per terra e si inchinò su di lei. Cercò le sue mani sotto il lenzuolo. Erano fortemente chiuse. Le aprì lentamente e baciò il palmo di una mano. Baciò anche l'altra.

– Avremo questo figlio, Coelha. Lo faremo nascere, stiamo contenti e lui nascerà contento...

– Contentissimo. Potrebbero essere gemelli.

– Proprio così, gemelli! Li alleviamo in quelle carrozzine doppie, uhm? Tutti e due passeggiando nella carrozzina doppia, chiamiamo *Mademoiselle* e lei viene subito, tic tac tic tac *et alors mon petit choux*? Se sarà femminuccia la chiameremo Meccanica Celeste, non è bellissimo? Il mio professore di Meccanica Celeste era... Dov'è che l'ho imparata questa cosa? Ho imparato un casino di cose ma adesso mi sono dimenticato, tic tac tic tac... *Et alors*?

Ana Clara sedette sul letto, piegò le gambe e appoggiò il mento sulle ginocchia. Gli occhi verdi si strinsero in mezzo al cerchio cupo. Si volse bruscamente verso il giovane che cercava di accendere la sigaretta. Lo scosse. I fiammiferi della scatola si sparpagliarono sul suo petto.

– Ti dovevi ridurre al verde così? Eh? Ora mi devo sposare un altro, scemo. Voglio idlos, sai cosa sono gli idlos? Lorena ha detto che al contrario porta fortuna. Ora devo... E ancora lucida. Sono lucida come una cagna, credo che tu mi abbia dato aspirina. Perché non mi dai questa medaglietta che hai al collo? Nostro figlio vorrà questa medaglietta, gliela dai?

– La mamma non me la faceva togliere, solo all'ora di andare a dormire, c'era una storia di un neonato che era morto strangolato dalla catenina. Ducha ne aveva una uguale.

– Tua sorella che è impazzita? Quella?

Lui sfregò la faccia sul guanciale. Gemette.

– Non parlare così della mia sorellina, non voglio...

– Ma lei non è internata, caspita? Allora. Sei stato tu a dirlo.

– Ducha mia, Duchinha mia. Così coccolona, così fiorellino.

– Ma lei non è smemorata, Max? L'hai detto, Max, l'hai detto. Questo è parlare male? Anche il padre di Lorena perse la memoria, morì in sanatorio senza ricordarsi niente, l'ultima volta che lei ci andò lui chiese, chi è questa ragazzina. Questo è parlare male?

Lui scrollò la testa e si girò con la pancia in giù, la faccia sprofondata nel cuscino, le spalle scosse da un singhiozzo secco. Si tappò le orecchie:

– Non lo voglio, non lo voglio! – singhiozzò e rise in seguito. Si voltò la faccia verso il soffitto e rise tra le lacrime che cominciavano a scendere: – Un giorno andammo allo zoo, uhi! che bestia... quella bestia che ha quelle corna qui, uhm?

– Lei è bionda come te? È bionda, rispondi, Max, voglio sapere com'è lei, rispondi. La tua sorellina.

Blandamente lui allungò il braccio verso il giradischi. La mano si apriva a ritmo di moviola, il dito teso per toccare qualche cosa ma senza molto impegno, in attesa che questa cosa gli venisse incontro.

– Il tappeto.

– Quale tappeto? Sto parlando di tua sorella, tua sorella! Allora? È bionda così?

– Dormiva solo con la luce accesa, aveva paura di fare brutti sogni. Prega, Duchinha, prega che stanotte farai bei sogni, non vuoi fare bei sogni? Prega insieme a me, dai, *me voici, Seigneur, tout couvert de confusion et pénètre de douleur... douleur...* uhm uhm uhm uhm uhm uhm... *d'avoir offensé un Dieu si bon, si aimable et si digne d'être aimé...*

– Fu la mademoiselle a insegnarvi questa preghiera? Rispondi! Rispondi se no ti butto in testa quest'acqua – minacciò afferrando il portaghiaccio. – Dai, svegliati! Rispondi!

Lui cercò di proteggersi con le mani, facendo schizzare l'acqua che gli inzuppò la faccia. Si contorse ridendo. Due cubetti di ghiaccio scivolarono dal portaghiaccio verso il suo petto.

– Campione, guarda, campione – gridò in un movimento disordinato di bracciate. – Cronometra, Shimoto! Giapponese marpione, cronometra bene! Mi stai fregando nel conteggio, ho dato il massimo, controllalo mamma!, sto quasi svenendo, sono al limite marpione! Controllalo, mamma, sto arrivando...

Lei gli asciugò il petto, la faccia. Fece cadere la sigaretta bagnata dentro il bicchiere e ne accese un'altra.

– Hai vinto, Max?

Lui chiuse gli occhi. Rise e canticchiò allungando la mano: – “Eu vi numa vitrina de cristal... Sobre um soberbo...” Vorrei essere un grande cantante. “Enfim eu vi nessa boneca uma perfeita Vênus!”¹⁶⁹ Un idolo. Se continui a nuotare come stai nuotando entro un anno potrai... Era impressionante il mio fiato.

Il fumo mobile si avviluppava compatto attorno al paralume, arrestando la luce che incideva sul letto quieto. Lui allungò la mano ripetendo l'invito affinché un vago qualcuno si avvicinasse. La musica del sassofono si era integrata alla camera da letto con i due corpi azzurri di fumo.

– Il tappeto di mamma. L'ultimo che fece era verde con delle cose così, tutto così... Io mi ci sdraiavo sopra. Muschio.

– Era bella?, tua madre. Racconta, Max. Lei era bella?

Lui fece un gesto evasivo e cominciò a piangere a bassa voce. Si soffiò il naso sul lenzuolo. Rise.

– Bobi veniva da laggiù correndo e ci af! in piscina. Cadeva addosso a me abbaiano come un matto, mi voleva salvare, tutti i giorni mi voleva salvare e salvare Duchinha, nessuno sta annegando, scemo! Shimoto, legalo Bobi che non mi posso allenare, cane pazzoide...

Trascinandosi penosamente lei si mise addosso a lui e aferrò la bottiglia per terra. Shakerò il bicchiere finché la cicca della sigaretta non si staccò dal fondo. Sul tappeto, un cubetto di ghiaccio si scioglieva solitario come un'isola in mezzo alla pozza d'acqua. Raccolse il cubetto, lo fece cadere nel bicchiere e tornò al suo posto, retrocedendo con le stesse mosse.

¹⁶⁹ “Infine vidi in questa bambola una perfetta Venere!”

– Per te è stato tutto allegro. Ricco. Ma quando mai, caspita. Voglio solo il presente entrando nel futuro-più-che-perfetto¹⁷⁰, esiste il futuro-più-che-perfetto? Se potessi lavare all'interno la mia testa. Con la spazzola. Sfregare sfregare fino a farla sanguinare.

– Buttarono giù la casa. Buttarono tutto giù. Ducha disse che non rimase niente, solo l'albero, ci costruirono un enorme edificio sopra. Ma anche l'albero lo avrebbero – mormorò e ricominciò a piangere convulsamente, abbracciato al guanciaie. – La *jabuticabeira*. Non fece mai del male a nessuno, faceva solo *jabuticaba*, perché? Scappò dal sanatorio e corse a casa, tutto già buttato giù, tutti quei mattoni per terra, le porte. Le porte erano accostate al muro, riconobbi la porta di camera mia. Le porte lì, ancora in piedi con le serrature. Le maniglie – singhiozzò allungando la mano come se dovesse aprirne la più vicina. – Lei si aggrappò al tronco e gridava, gridava, anch'io volevo gridare insieme a lei quando la vidi gridando abbracciata al nostro albero che avrebbero buttato giù, non gridai perché se no internavano anche me, internano tutto, non possiamo... Non gridare, Ducha, non gridare Duchinha e io volevo gridare perché era una cosa orribile vedere tutto così in mezzo ai mattoni. E la mia porta. Non gridare le dissi, te le do tutte, guarda questa grande, prendila, è tua! Prendila, Ducha, questo ramo è pieno prendilo!

Lui mi stende le mani vuote-piene, le *jabuticabas* rotolando addosso a noi, “guarda quante ce ne sono, nascondile, nascodile!” ha gridato e ci siamo nascosti sotto il lenzuolo. Bacio la sua bocca brillante dal succo che scorre dolce.

– Max, dammi la tua infanzia!

Lui mi dà la sua lingua.

Scivolo e scappo non è questo. Volevo. La testa roc-roc. Quel massaggio sulla nuca rilassa tanto Loreninha lo sa fare.

– Fammelo, Max, comincia qua, quel massaggio. Più forte, amore. Vorrei sapere le ore. Dico che ho fatto tardi a... Farà domandine. Nano pretenzioso. Quel nano pretenzioso. Bastardo. Un tizio. Racconta, Max.

– Il cinesino seduto sul puf diceva di sì con la testa, sì, sì. Io dovevo salire sullo sgabello per poterlo raggiungere, io piaccio a Isabel, cinesino? E mettevo il dito sulla testa che diceva di sì sì sì... E ridendo sempre sì sì sì. Sarò promosso, cinesino? Sì sì sì, marpione, non mentire se no ti faccio a pezzi, rispondi come si deve! Sì sì sì, rideva con quella testolina con il cappuccio nero. La mamma guarirà, vero? Sì sì.

– Più forte, amore. Lì, vicino a quell'ossicino. Non essere triste che ti do una casa con porta, jabuticabeira, te la do, stai tranquillo. Avrò i soldi e dividerò tutto, migliaia di jabuticabeiras, nessuno le butterà più giù, capito? Ecco, lì, più forte, lì... Dico allo Squamato che sono stata investita, caspita. È stato solo uno choc.

– Questo sax, Coelha. Lo senti? Uon uon uon uon! Favoloso.

Fanculo il sax. E i gioielli di famiglia? Un sacco di gioielli, ma a chi è rimasto tutto questo. Matta ma furba. E i gioielli. I denti perfetti denti splendidi. Tradizione di buon latte. Frutta. Loreninha beveva il latte di capra. “Bevevo latte come un vitellino.” È rimasta insetto-nano però i denti. Ci credo. Non avrà bevuto altro. Anche questo ha succhiato dalla capra.

– Racconta, Max. Parla con me, parla.

Il pane è già pelato. Dico che sono andata con Loreninha per questo ho fatto tardi. A quel posto. Non importa adesso dormi. A gennaio, bambolotto mio. Adesso dormi. Sarei capace...

¹⁷⁰ In portoghese c'è il *pretérito* (passato) *mais-que-perfeito*, ma non il *futuro mais-que-perfeito*.

Tre

Tacere così è facile, ma se un giorno venissi messa alla prova? Che questo non avvenga perché non posso resistere, basta che mi stringano un po' il mignolo e comincio subito a parlare. Sono della famiglia dei delicati. Dei sensibili. Cugina della lucertola immobile sul vetro: attraverso la carne si poteva vedere nella gola, di traverso, la sagoma dell'ala della farfalla che aveva appena ingoiato. Lião lo sa che non può contare su di me, è chiaro, ma se mi invitasse ci andrei subito, in un batter d'ali. *Bank of Boston*. Sarebbe il non plus ultra rubare una banca con un nome così. Mi metterei il completino della marina americana col distintivo e tutto quanto, Lião non sopporta la vista di questi distintivi ma un particolare del genere non darebbe allo scenario un'aria tutta speciale? Notiziato pure sul *Time*, la banca non è di Boston? Vorrei almeno dire: Questa è una rapina! La sparatoria, il brutto è la sparatoria. La morte. E morte violenta. Rômulo con il buco nel petto gorgogliando sangue a fiotti, un buco così piccolo che se mamma tappasse con un dito, eh, mamma? Non lo fece apposta, come Remo avrebbe potuto indovinare che il Diavolo aveva nascosto la pallottola nella canna della spingarda. Una spingarda che a momenti era più grande di lui. Tuttora non so come abbia fatto a reggerla mentre correva, non lo so. Non piangere, fratellino mio, non piangere, nessuno è colpevole, nessuno. Papà tolse tutte le pallottole, no? Ma ce n'è ancora una che il Diavolo... Remo, tesoro, è passato tutto. Passato. Ma a volte, vedi?, me lo devo ricordare. Tu montato sull'asino imbizzarrito che scalciava stizzoso. Gli occhi intensi. Cacciavi la mosca per metterla nel succo d'arancio di Rômulo. Nascondevi la farfalla nel mio letto. Diplomatico, Remo? La voce impostata bene. I gesti. L'espressione sottile, la parola è proprio questa, non ce n'è un'altra per l'espressione ufficiale di Remo: sottile. In feste di re e regine, al lato destro. O sinistro? I protocolli. Ma come fa una persona a cambiare tanto? Rômulo ed io eravamo i delicati, lo ricordi? Gli altri erano così premurosi nei nostri riguardi. Come quella piantina, la sensitiva, "dormi, sensitiva" ordinavamo e prima ancora di toccarla, le foglioline si chiudevano come occhi. Dormi, sensitiva. Sono nata in un periodo troppo violento. Orfeo commosse addirittura le belve con la sua lira e io non riuscii a commuovere nemmeno Astronauta. Insomma, un gatto è un gatto ma quanto mi piacerebbe trasmettere la mia parola d'equilibrio, di amore al mondo ma senza entrarci dentro, è chiaro. Rimanere all'esterno, Mantenere le distanze, dice quell'autobus sbuffando così tanto fumo dal sedere che non rimango dietro nemmeno per un minuto. Detesto guidare, entrare negli ingranaggi. Nei grovigli, dice Aninha. Intrecci. Bello è soffermarsi a guardare la sala illuminata di un appartamento laggiù, le persone così innocue nella routine. Mangiano e non vedo cosa mangiano. Parlano e non sento cosa dicono, armonia totale senza rumore e senza brutalità. Basta che qualcuno si avvicini un po' e già si sentono odori. Voci. Ancora un po' e non è più spettatore, diventa testimone. Se apre il becco per dire buona sera! da testimone passa a partecipante. E non serve a niente fare quella faccia da nuvola che diluisce al largo perché a questo punto avranno già tirato la nuvola all'interno e la finestra-ghigliottina si sarà chiusa subito. I lacci erano larghi? Sono diventati tentacoli. Ah, che gioia quando rimango qui da sola. Da sola. Come succhiare di nascosto un grappolo d'uva. "E a máquina do mundo, repelida, se foi miudamente recompondo"¹⁷¹ – ah, lo devo imparare a memoria, C.D.A.¹⁷² La mia poesia. La mia musica. Qualche volta, gli amici (potevano essere meno volte, oh mio Dio). La presenza-assenza di M.N. Dei miei morti. Rômulo, mio fratello. Papà. Il ricordo vellutato di Astronauta.

¹⁷¹ "E la macchina del mondo, respinta, si ricomponeva pian piano".

¹⁷² Si tratta del poeta Carlos Drummond de Andrade.

Uva, ci dovrebbe essere ancora un grappolo in frigo, non l'avevo detto? Rosato. Mi metto a lavare la mia uva, mamma ne ha mandata una scatola enorme. Ho distribuito tutto. "Ho abbandonato la mia figlioletta in un pensionato di suore povere, in una camera da autista sul garage e sono andata a vivere con un uomo che mi dà pugnalate alle spalle" – disse mia madre a zia Luci in una delle sue giornate di punizione che vanno dal lunedì alla domenica. Numero uno, immaginare Mieux che maneggia pugnali, poverino. Fammi ridere. Al limite usa quegli stecchini per infilzare le olive. Numero due, questa *non è più* la camera dell'autista. Il nome di Neusa rimase sepolto sotto la piastrella rosa, il luridume delle pareti della camera con le oscenità scritte a matita rossa rimase per sempre sotto la carta da parati gialla-dorata – diventò un guscio. All'esterno le cose possono essere nere ma qui tutto è rosa e oro. "Bisogna avere un petto di ferro per sopportare questa città" – dice Lião che l'attraversa con i suoi sandali blu. Ma non ci entro nel garbuglio e non lo voglio nemmeno. Università, cinema, un po' di club (club privati), qualche bar, spese nei miei negozi specialissimi. Gli idlos vengono in una busta. Giorno in cui comprare libri e dischi, giorno in cui Dio mi visita, Ciao, Lorena. A volte, la paura, non della città (così remota per me come la sua gente) ma una paura che nasce sotto il mio letto. Figuriamoci se leggessi i giornali come Lião, lei legge migliaia di giornali al giorno, ritaglia degli articoli. Ma anche i suoi capelli già naturalmente drizzati si alzano come i peli di Astronauta quando vedeva fantasmi, ci fu un periodo di fantasmi in questo isolato. Gli occhi crescono, le unghie si rimpiccoliscono a furia di roderle, "Non so spiegare" – lei comincia. E rimane due ore a spiegare che bisogna trattare il corpo come si tratta un cavallo che si rifiuta di saltare l'ostacolo, a frustate. La paura abita nelle pupille. La pupilla di Astronauta così nera invadeva il verde, la tinta debordava fino alle palpebre. Anche le pupille di Ana Clara si dilatano ma per altri motivi, poverina, la droga eccita la pupilla con la stessa forza della paura. Due cerchi neri. Brillanti. La bugia arriva brillante, mente, ah, tante bugie una dietro l'altra. Chiude le mani e comincia a mentire con tanto fervore, si è così impegnata in questo mentire gratuito, senza nessuno scopo. Anche le suore hanno paura? Madre Alix è l'equilibrio. Ma nel momento in cui chiude la porta, spegne la luce. Pensionato Nossa Senhora della Paura. E tu?, chiedo a Jimi Hendrix che grida già rauco a forza di gridare. Levo il disco. Lião si infuria con questa musica, dice che è snervante. Ma chi dovrei ascoltare? Wagner?

– Non ho Wagner, tesoro. Ho del latte. Serve il latte? – mormorò Lorena andando verso il piccolo frigo imbottito nella parete. Guardò apatica la caraffa bianca sotto la luce fredda. Morse una mela. La schiuma tiepida del latte nella stalla. Odore tiepido di merda e fieno. Le piccole mele dell'orticello erano acide ma avevano tanto succo. Remo salì sul ramo più alto e si strappò i jeans sul ginocchio, si sporcava e si strappava con la stessa furia con cui raccoglieva i frutti. O giocava a sceriffo e bandito, era sempre il bandito portando la spingarda così grande. Troppo grande.

– Studiare? – invitò aprendo sul tavolo la pila di fascicoli e libri che prese dallo scaffale. Sopra ci mise gli occhiali, la penna e il righello di plastica trasparente. Socchiuse gli occhi e attraverso la plastica lesse le righe rigate. Questo lo sapeva già. E anche il resto. Sapeva tutto. Sarebbe il non plus ultra se finisse lo sciopero e gli esami cominciassero l'indomani stesso. "La musica assorbe il caos e lo ordina" – disse e rimase attenta. Mozart. *Musicalia*. Esaminò un po' distrattamente il libro che Lia le aveva restituito con diverse pagine segnalate in rosso, aveva l'abitudine (pessima) di segnare ciò che le interessava non solo sui propri libri ma anche su quelli altrui. Si soffermò sul brano indicato da una croce più intensa: *La Patria lega l'uomo con un vincolo sacro. Bisogna amarla come si ama la religione, obbedirle come si obbedisce a Dio. Bisogna darsi interamente a lei, consegnarle tutto, votarsi del tutto a lei. Bisogna amarla gloriosa o oscura, prospera o disgraziata.*

Obbedire alla Patria come si obbedisce a Dio?, Lorena si stupì. Perché Lia l'aveva sottolineato? Non credeva in Dio, ci credeva? E la Patria per lei non era il popolo? Aprì i rubinetti della vasca e si sedette sul bordo, la mano a giocare con l'acqua. Rise sottovoce. Si ricordava di Lia arrivando con i due valigioni che scoppiavano talmente erano carichi. E il *Capitale* sotto il braccio, messo in una busta che più che nascondere mostrava. "La mamma sarà una *mora* della Bahia sposata con un olandese", pensò appena la vide. Era baiana con tedesco, Herr Paul, ex nazista che diventò Seu Pô, un tranquillo commerciante appassionato di musica e di Dona Dionísia, per i più intimi, Diú, con quella *u* lunga che non finisce più, Diúuuuuuu... Ne venne fuori Lião. Pazzesco, figuriamoci, un nazista con l'aquila sul petto, *capisci*, finire a Salvador e là allora, *non so spiegare* ma si innamora della giovane Diú e il risultato è Lia de Melo Schultz che fece il *nécessaire* e venne al Pensionato Nossa Senhora de Fátima per finire il corso. Un piede baiano, l'altro berlinese. Sandali Conga. "Quando mio padre che è molto distratto vide da vicino che cos'era veramente il nazismo, si strappò la divisa e gironzolò fino ad arrivare a Salvador." Difficile, difficilissimo capire una fuga così, non ci fosse il cinema. Attraverso il cinema Lorena aveva già visto tanti attori attraversare il Mar Rosso aperto come le braccia, ah, follia totale questo tedesco arrivare dal vecchio inferno senza la divisa. E addirittura provando un completo disprezzo per qualsiasi pregiudizio nell'entrare a testa alta nella beata e orgogliosamente nativa famiglia Melo, libera la più piccola, Dionísia, molto lieta. Eh! Lião. Dal padre ha preso il vigore germanico, l'erraticità capace di fame, inverno e torture con traversate in fiumi colmi di cocodrilli. Ma le proporzioni prosperose le ha prese dalla madre, proporzioni e chioma di sole nero che proietta raggi in tutte le direzioni, quale fermaglio, quale pettine riesce a trattenerla? Anche la voce zuccherata quando è nostalgica è eredità baiana. Marmellata di *jaca*. Ma il signor Karl fermo sotto il braccio, nascosto ed esposto, camuffato ed esibito, che non lo sappia nessuno che questa è la mia Bibbia! Sarebbe andata fino alla fine? Il piede tedesco fermamente razionale ma e il piede brasiliano? "L'ho già letto – disse Lorena puntando il libro. – Non sembra ma sono molto intelligente, se vuoi, te lo posso spiegare nei minimi particolari." Lei allora rise, denti da tedesco fanatico ma risata con suono tropicale. Cercò di raccogliere la chioma splendente con l'elastico. Che si spaccò, si spaccano tutti, non c'è al mondo un elastico che possa resistere ad una tale esplosione.

"Modello afro. Ci sono le donne inno e ci sono le donne ballata", ha pensato Lorena togliendosi il pigiama. Si sedette sul bordo della vasca e percorse la superficie dell'acqua con la punta delle dita. "Io sono una ballata medievale." E Ana Clara? E Lia? Loro, che genere di musica erano? L'unico modo di aiutarle sarebbe offrirgli cose che non avevano. Presentargli cose che non conoscevano. Lo stupore di Lia quando arrivò con i sandali francescani, lo zaino di iuta appeso alla spalla, solo più tardi comprò quello di pelle al mercato. "Geniale, *capisci*. Geniale", ripeté esaminando gli oggetti da toilette in bagno. Aprì il barattolo di sali. Annusò. E mentre si diletta, batté sul tappetino la cenere della sigaretta. Sottilmente, mentre aggiustava il tappetino felpato, Lorena raccolse il rotolino di cenere come se acchiappasse una farfalla. "Ti vuoi fare un bagno? Questa vasca è così rilassante", suggerì quando nell'inchinarsi vide da più vicino i piedi di Lia nei sandali. "Si può?" – chiese gettando il mozzicone della sigaretta nel trono. Tirai l'acqua e le preparai un bagno specialissimo. Le offrii l'acqua di colonia per una frizione sul corpo, calzava i sandali ma faceva freddo. Il talco. Il pettine pulitissimo. Tè e biscotti. Come apoteosi, poesia, leggo bene poesia. Quando alzai la testa, lei sonnacchiava sulla poltrona. Più tardi seppi che non le piace né la poesia né la musica. Nonostante tutto, accesi il giradischi e le offrii i suoi paesani, Bethânia, Caetano. E se non le offrii anche la televisione è perché la trovo una cosa terribile. Anche se ora ci sto facendo un pensierino ma solo per vedere i film antichi. E i lungometraggi di vampiri e mostri. Mentre usciva, fece la sua prima ironia. Non risposi

nemmeno. Un giorno metterò un cartello sul mio guscio: *Vi chiedo perdono per l'ordine, per la pulizia, vi chiedo perdono per la raffinatezza e per il superfluo ma qui abita una cittadina civilizzata della più civilizzata città del Brasile.* Mi perdoneranno? Ana Clara dà una risposta ambigua e chiede idlos in prestito. Lião non risponde ma chiede la macchina. Prendila pure, tesoro. Perdonami ancora se ti presto una Corcel e non una jeep, ognuno dà ciò che può, *capisci*. Mi immergo nella vasca tutta dorata di sali dorati. Lo stupore di Lião quando si immerse e l'acqua cominciò a debordare da tutte le parti, eh! Lião. Avevo calcolato un bagno con la *mia* misura d'acqua. Lei chiedeva scusa (per il danno) mentre io salvavo il tappetino dalla corrente. Quando le cose si assestarono, sorrideva mentre guardava la schiuma: "Un bagno giornaliero così smonta qualsiasi colonna vertebrale. Sono venuta preparata per una vita dura, capisci." Quella in mezzo al popolo, cominciò a dire più tardi. Anch'io amo questo popolo, Lião, non è il caso di guardarmi così. Amore cerebrale, lo riconosco, che altro genere d'amore potrebbe essere? Se non mi mischio alla massa (mi fa tanta paura) almeno non la snobbo come fa Aninha. Il che è naturale, doveva essere stata poverissima. Se stesse già guidando la sua Jaguar credi che presterebbe al tuo gruppo anche solo la bicicletta? Figuriamoci. Ci passerà accanto con quel fare da transatlantico, le ossa dei fianchi spostando le acque. E la faccia vuota da copertina di giornale, "Per caso ci conosciamo già?" Turbante di satin bianco con uno smeraldo che si abbina con il verde degli occhi molto più belli dello smeraldo, ha degli occhi bellissimi, lei è tutta bellissima. Oh mio Dio. Potrei essere meno insignificante, no? Gambe come stecchini. Palliduccia, ecco, mi scotto sotto il sole e il sole non mi si incolla addosso. Magnolia Svenuta. E il peggio sono queste mediocri tettine, oh, Oh! Invidia questo? No, semplice constatazione, è chiaro. La voglio vedere guarita, sposata con il tale milionario benché sappia che quando diventerà splendida non mi perdonerà. Le sono stata vicino nelle sbronze, ho stretto la sua mano negli aborti, le ho prestato migliaia di cose di cui la metà non mi è nemmeno stata restituita. E il sacco di idlos che le presterò (darò) per la cucitura della zona sud? Difficile perdonarmi di questo. "Per caso ci conosciamo già?" – chiederà battendo la cenere della sigaretta sulla mia testa, è altissima. Non di persona, Altezza. Sono una semplice studentessa in sciopero. A parte l'università, frequento pochissimi posti e tutti senza importanza. Ricordo che un giorno arrivò al Pensionato Nossa Senhora de Fátima una vaga studentessa e modella piena di valige e debiti ma non era Vostra Altezza, è ovvio. Aveva una zucca così ingarbugliata che mi prese il panico, se entra nella mia intimità susciterà problemi. Forzò l'entrata. Dio lo sa che cercai di evitare ma ora è tardi sul pianeta. "Tardi sul pianeta!" – diceva papà chiudendo a chiave la porta che dava sulla veranda. Lei apre i miei armadi, prende in prestito le mie cose, usa la mia spugna della zona nord nella zona sud e se non si porta via anche i miei libri è solo perché in realtà le piacciono i romanzi super rosa. E le storie da Little Lulu. Lo nega. Figuriamoci, appena può va in giro con un Herman Hesse o un Kafka sotto il braccio, entrambi del mio scaffale, tra l'altro. Ma solo per farsi notare. Per il resto, si installò nel mio bagno e in me. Mi costrinsi a vere pratiche di carità cristiana per accettarla ma adesso sento la sua mancanza quando sparisce. Ana, la Deprimente. Depressa e deprimente. Gli amanti. Le angosce. Le insegnai a respirare profondamente. Poi a camminare. Respirare e camminare per chilometri fa venire la voglia di lavorare: la salvezza per mezzo del lavoro. Ma lo imparò? Analisi, amori e scarpe di brillanti possono cambiare qualcuno? Credo che tutti vadano avanti allo stesso modo fino alla fine. Mamma faceva la goiabada, si prendeva cura del giardino, ricamava piccoli asciugamani ed era gling-glong. Ora fa le plastiche, i massaggi, l'analisi e soprattutto fa l'amore con un altro uomo. È cambiata la circostanza. E lei? Uguale. Non si sente a suo agio con Mieux come si sentiva con papà, è chiaro. Recita. Ma continua insoddisfatta e catastrofica. Con più paura della vecchiaia perché è già nella vecchiaia, poverina. Gling-glong. Voglio essere una vecchietta diversa, del tipo acqua e sapone e camicetta bella

bianca, l'apparecchio acustico nell'orecchio, le vergini diventano sorde, quella storia di Lião, si chiudono tutti gli orifizi. Tutti? Vedo Lião una mamma grassissima e felicissima, sorridendo un po' ironica delle guerriglie del passato, ragazzate, signori miei, ragazzate! Ana Clara, truccatissima e smorfiosissima, mentendo sull'età e sul resto, le mani sempre chiuse, è del genere di bugiardi che chiudono le mani. Alzando il gomito in privato. Oh. Quanto ho imparato da lei: non bevo e potrei scrivere una tesi sull'alcolismo e sulle droghe. Non ho mai avuto un uomo e conosco nei particolari l'arte e la disarte di amare.

– *Ni ange ni bête* – borbottò Lorena inchinando il corpo e affondando nella vasca. Strofinò i capelli sino a raccogliarli in uno spesso casco di schiuma. Si guardò allo specchio. Con la punta delle dita cominciò ad allargare la schiuma bianca fino all'altezza degli occhi. M.N. operava così, con la cuffia e la maschera. I guanti gialli spezzavano la bianchezza, “oh che sensuale!” Se potessi essere amata nella sala stessa di chirurgia. Entrerei sulla barella, come Ana Clara. In fondo, l'attesa, l'Angelo Seduttore nei suoi vestiti immacolati, ancora immacolati. E mascherato. “Lena, dammi la tua mano”, chiese Ana Clara. Le diede la mano, imbarazzata: sapeva che le sudavano troppo le mani e il sudore le faceva schifo. Un sudore freddo come la sala, freddo come la luce delle lampade. Nello stretto spazio tra la cuffia e la maschera, gli occhi del dottore erano freddi. La voce bianca di Ana Clara sembrava fosse filtrata attraverso i batuffoli di cotone: “Uno, due, tre, quattro, cinque... sei... ssss...” La lotta metallica dei ferri che si scontravano. Il peso del sangue sulla garza. L'alito di etere sciogliendosi in aria. *To be or not to be. Not to be.*

– Oh mio Dio – gemette Lorena arrotolandosi nell'asciugamano. Saltò sul tappetino e ci sfregò la pianta dei piedi. Si vide irrealmente allo specchio appannato dal vapore d'acqua. Non era amata? No, sicuramente no. Ma continuerebbe amando amando amando fino a – morire, no. Fino a vivere d'amore. Si diresse al giradischi e alzò il volume. Il suono divenne più forte e ruvido, intrattabile. Girò ancora il tasto e la musica si espanse spingendo i mobili, le pareti. Indietreggiò sbalordita in un accesso di riso, oh, che voglia di andare in giro, di prendere la gente e ballarci insieme, di fare a pugni, di fare l'amore, di mangiare, oh! che fame.

– Che fame – gridò. E strinse il petto del paperino di peluche seduto sul ripiano dello scaffale. – Qua! Qua! – esclamò insieme al papero. Bevve un piccolo sorso di latte e sospirò. Vorrei che mi piacesse altre cose, bistecche sanguinolenti, minestre di pesci e polpi che nuotano in mezzo alle rotelline di cipolla a temperatura vulcanica, blup blup, blup. Posò il bicchiere, si mise un reggiseno bianco, una camicia troppo grande, arrotolò le maniche e dopo essersi profumata con la lavanda e aver sparso del talco sui piedi, riunì in un piatto ciò che la stuzzicava: una mela, una carota cruda scrupolosamente lavata, alcuni cracker e un formaggio triangolare. Si sedette sullo scalino di pietra bagnato dal sole, aprì sul grembo il tovagliolo e mise affianco il piatto. Guardò il giardino attraverso la ringhiera delle scale e cominciò a sgranocchiare la carota. Chissà se il sesso le avrebbe fatto provare tanto piacere come il sole? “Prendo il sole perché non posso prendere l'uomo che amo”, pensò masticando più energicamente. E Ana Clara? Le cose che prendeva sostituivano il soprabito leopardato? La Jaguar? E se fosse semplicemente perché non aveva conosciuto il sole, l'infanzia, Dio. “Tutto ciò che ho avuto e ho ancora, che triste cercare fuori ciò che dovrebbe stare qui dentro.”

Una formichina rossa passò a un centimetro dal piede di Lorena. Portava un pezzo di foglia tagliata con una certa simmetria sui bordi ondulanti, vela da veliero equilibrandosi a fatica nella traversata. Si inchinò per guardarla meglio. Ora la formichina si era fermata per chiacchierare con un'altra formica che era arrivata dalla direzione opposta. Lasciò da parte il pezzettino di foglia, si mise le mani sulla testa, gesticolò barocca, cercò ansante la foglia, non la trovò più, si arrese e un po' sbalordita ritornò per la stessa strada da dov'era venuta. A quale bestia corrispondeva Aninha? La

volpe? Calcolava, mentiva, voleva essere sempre la più furba ma *in realtà* era incosciente come la cicala. Perché doveva rimanere incinta prima del matrimonio, perché? Se almeno fosse del fidanzato. E sono io che devo pagarne le conseguenze. E accompagnarla e darle la mano al momento giusto. Ho già detto più volte che l'intimità è nemica dell'amicizia, questa intimità che esorbita nel quotidiano così quotidiano. Lei ascoltò, annuì, e poi mi chiese il mio costume da bagno in prestito. Amare il mio prossimo come a me stessa, in questo caso, amare Ana Turva. “Non sono più torva, sono nera”, disse in uno dei suoi rari momenti di buon umore. Sono le pecore nere le più amate, risposi. Madre Alix ti ama alla follia. Lei allora mi guardò in silenzio. E il suo sguardo che di solito è obliquo, diventò retto. Non fece alcuna ironia, anzi, con tutta serietà strinse da sopra i vestiti l'*Agnus Dei*, dovrebbe essere appeso al reggisenone ma siccome non lo usa, lo appese con uno spillo alla chiusura del bikini. “Me l’ha dato la Madre”, disse. “È un pezzo dei vestiti di una suora che diventò santa.” Le chiesi di che suora si trattasse. “Che ne so”, mormorò mentre incollava le ciglia finte, operazione che richiede attenzione totale perché la sua mano trema troppo. Doveva andare in una discoteca ed era venuta a chiedermi un po' di profumo. Ci fece il bagno e in tal modo che dovetti aprire la finestra nonostante la notte fosse fredda. “La Gatta è entrata in camera mia e con la coda ha rovesciato tutte le cose sul mio comò, ha rotto il mio profumo, il mio specchio e il tubicino di collirio, posso prendere il tuo?” Tutte menzogne. Il giorno dopo andai a chiedere se voleva venire al cinema. Non c’era, ma c’era la bottiglietta del profumo, lo specchio e il tubicino di collirio vuoto. Un ammasso di roba sporca ammucchiata sotto il letto. I gioielli, veri e falsi, sparpagliati dappertutto. Un vestito di satin verde in un attaccapanni appeso alla porta dell’armadio. Il caos delle scarpe che scappavano dallo spiraglio del cassetto. La parrucca nera e la giacca di pelle sulla sedia. La scatoletta di trucco svuotata sul letto, avrà cercato qualcosa che non riuscì a trovare. Sulle pareti, i suoi ritratti e quelli di *very important persons*. Mi commossi quando vidi che aveva attaccato sulla spalliera del letto il poster di Chagall che le avevo dato il giorno prima, un angelo verde che benedice il peccatore viola, inginocchiato sull’azzurro. Anche il rosario di Madre Alix era esposto lì ma la presenza dell’Angelo Seduttore aleggiava in quella camera. Volgarità e bellezza si mischiavano nel poster in cui appariva in bikini aderente e calze nere, posa più aggressiva che sensuale. Chiamai Sebastiana e le diedi il mucchio di roba da lavare. Ne approfitti e passi la scopa sul pavimento, le dissi, ma lei non staccava lo sguardo dal poster. La bellezza di Ana Clara illuminò la sua espressione. La faccia sporca si schiarì con l’impatto. “È un’artista?” – volle sapere. Più o meno, risposi e pensai che se avessi almeno la metà di quella bellezza, M.N. avrebbe già salito un centinaio di volte queste scale. Nel mio guscio come la perla nell’ostrica – non è poetico? “Dobbiamo pensare a un altro schema”, rispose quando lo invitai a prendere un tè da me. Perché un altro schema? Ma i miei amici non vengono sempre su? Studiamo, ascoltiamo musica, parliamo, che problema c’è? Lui sorrise il sorriso M.N. “È diverso.” Solo per questa distinzione mi sentii un po' risolleata.

– Lorena! Una lettera dall'estero per te! La calligrafia è di tuo fratello.

Con due dita, Lorena spostò l’umida tenda di capelli che le cadeva fino alle spalle. Spiò la suora in giardino, impegnata a sradicare dalle aiuole di margheritine le piccole erbacce che crescevano con la forza della primavera. Appoggiò la testa alla ringhiera di ferro della scala, si sedette sul primo scalino. Inghiottì il biscotto prima di rispondere: – Sto aspettando una telefonata, Suor mia. Nessuno mi ha chiamata?

Suor Bula esaminò diffidente la piccola radice che aveva appena strappato. La mollò, si pulì le mani sul grembiule e alzò il viso solcato dal sole. Gli occhi si inumidirono abbondantemente. Prese il fazzoletto dalla tasca, si asciugò gli occhi e ne

approfittò per soffiarsi il naso. Rimase a guardare pensierosa il moccio verdastro sul fazzoletto. Lo piegò, si inchinò verso le aiuole e strappò un ciuffo più grande che venne fuori attaccato a un tufo di terra.

– Stanno rovinando le aiuole – bisbigliò Lorena mentre piegava il tovagliolo con la stessa cura con cui la suora aveva piegato il fazzoletto. Sul tovagliolo bianco, le iniziali del pensionato ricamate con un filo rosso: P.N.S.F. Punto croce. La lettera *P* era quella fatta con più cura. Invece la *N* un po' storta si avvicinava troppo alla *S* che, per compensare il difetto, aveva abbandonato la *F* isolata sull'aureola rossiccia del filo che si era sbiadito.

– Sono dure da sradicare queste erbacce – brontolò la suora inclinando il corpo all'indietro. – Sua Santità il Papa disse che il vizio al mondo è cresciuto come queste erbacce, le strappiamo, strappiamo, e dopo un po' spuntano tutte di nuovo.

– Lei fa giardinaggio così come ricama – dico passando il dito sulla *F* molto più pallida rispetto alle altre lettere, sembra sciogliersi sanguinolenta in mezzo all'ematoma rosato. Come un ferito in procinto di morire. Ah, Rômulo, Rômulo. Il sangue colava dal buco che Mamma cercava di tappare con il palmo della mano, la camicia rossa andava via via scolorendo, si tirava indietro di fronte al sangue molto più forte. “Ma che è successo, figlio mio!” – chiese e il suono della sua voce era bianco. Risposi al suo posto e anche la mia voce uscì da un paesaggio di neve senza sole. Mi ascoltai divisa in due: Remo gli ha sparato ma non l'ha fatto apposta, quel gioco di sceriffo, erano vicini alla stalla e Rômulo correva verso il fiume, credo che stesse per tuffarsi quando Remo l'ha mirato e gridato fermati! e in quel momento ho sentito lo sparo. Rômulo si è fermato reggendosi il petto e si è avvicinato, non l'ha fatto apposta, stavano solo giocando, non l'ha fatto apposta. Lei non mi sentì. “Ma che è successo, figlio mio”, ripeté a bassa voce, seduta per terra con la sua testa sul grembo. Dondolandosi, lo cingeva con delicatezza, ma la mano che tappava il buco sul petto aveva una contrazione energica. E se io andassi a prendere un tappo? Un tappo. La faccia di Rômulo era una cera trasparente. Il sorriso trasparente, umido. I denti diventarono pallidi. Sorrideva come se chiedesse scusa di morire.

Fisso il sole fino alla cecità, no, non lo voglio, adesso no. Ero così contenta pensando solo alle lettere e all'improvviso si sono composte, sono così pericolose quando si mettono insieme. Ma alla radice sono libere. Dei bambini, *A*, *B*, *H*, *M*, *O*... Così rara la *X*. La *Z* decadente, regina smemorata, la sorella gemella *S* con l'astuzia di un usurpatore. Metto il dito sulla *F* ferita che Suor Bula ha ricamato, anche le lettere vengono colpite da coltellate al ventre, da spari al petto, pugni, infilzate, calci – anche le lettere vengono buttate in mare, negli abissi, nella spazzatura, negli scarichi, falsificate e decomposte, torturate e incarcerate. Certe muoiono ma non importa, ritornano sotto nuove spoglie, come i morti.

– Come i morti – dico ad alta voce e il mio cuore si rallegra di nuovo. – Alleluia! – grido a Bulinha. Ma lei se n'è già andata con le mani sporche, le deve lavare subito. Erano buone le erbette che ha strappato? Erano cattive? Ha rischiato il giudizio e adesso ha paura. Adora fare il giardinaggio e ricamare. Madre Alix è davvero buona per permetterle di prendersi cura del giardino e di segnare con queste iniziali rosse tutta la biancheria del pensionato. Arrotolo il dito nel filo che si sta staccando da una delle lettere, quale? Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Manca il *de* ma è sottinteso Nossa Senhora de Fátima. Mordo l'ultimo biscotto e respiro stimolata. Ecco dove volevo arrivare: ci sono migliaia di cose sottintese. Tra le righe. Il lato omesso. Voglio la verità, M.N., amore mio, ascolta, cerca di capire, voglio la verità. E tu suggerisci reticenza. Omissioni.

– La verità a cuore aperto – dico con la faccia rivolta verso il sole. Vorrei avere un ictus, esce del fumo dalla mia testa, ma mi devo scervellare, i pensieri sotto il sole sono sempre più logici, ah, M.N., non sai ancora quanto io detesti mentire. Ho scritto sei

pagine sul reato d'omissione, ho preso il voto massimo in diritto Penale e tu adesso. "Mia moglie non deve venirme a conoscenza, è chiaro." Perché chiaro? Sorriso evasivo. Vaghezza. Perché è una strega, avrebbe dovuto rispondere. Tutte le mogli sono streghe che una volta erano fate: parlavano e dalla bocca uscivano perle e rose che con il tempo diventavano delle rose ambigue, miasmi dall'alito cattivo e dal carattere cattivo, come fa M.N. a fare l'amore con una donna così. Obesa, guercia, con la dentiera, oh mio Dio, sarebbe il non plus ultra se avesse la dentiera. E ironica, più che ironica, sarcastica. La voce raschiata. Come sarà la voce raschiata? Relazioni sospette con civette, gracchi, grrr! Zia Luci parla così. Mamma disse che era bella, migliaia di ragazzi innamorati e fuochi d'artificio, insomma, adesso non lo è più e va avanti come se lo fosse ancora, poverina. Qualcuno glielo dovrebbe dire ma chi? Fece già la plastica persino al piede, si mette i vestiti da *jeunesse dorée* dei suoi tempi e fa la civetta. Persino con Fabrizio insistì con la civetteria, eravamo al cinema e lei cominciò a far vedere attraverso l'apertura della tunica (adora quelle tuniche) una parte del ginocchio e in questa parte c'erano le vene varicose. Ci venne la depressione e lei continuava, aveva fatto un intervento ai seni e doveva farci vedere quant'erano belli, ah! quindici anni. E i dottori malvagi stuzzicandola, che ne dice ora, l'orecchio? Ma la voce che non subì interventi è una spugna di fiele, la voce ha l'età vera e non nasconde proprio niente. E se la moglie di M.N. fosse come zia Luci? Assolutamente infelice. "Se credi che ti darò il divorzio, ti sbagli di grosso, caro." È del tipo che dice *caro mio* così con le mascelle dure e anche mamma rientra in questa categoria, ih, il contrario di questo *caro mio* che lei continuava a ripetere nel culmine della discussione con Mieux. Buone maniere? Sì, buone maniere, famiglia ricca, studiò in scuole private. Il che non vuol dire che M.N. si sia sposato per interesse, era povero, mi fece capire che era povero ma purtroppo si sposò per amore proprio. Col passar del tempo cominciò a scoprire i peccati più gravi dell'amata, i vizi propri della borghesia, come dice Lião: superbia e avarizia. Entra pure la gola, Lião già constatò nei suoi sondaggi che la borghesia dei paesi sottosviluppati è golosissima: ai trent'anni hanno tutte la pappagorgia e un culetto grande come il Jaraguá¹⁷³. Allora il mio amato cominciò a chiudersi con la sua pipa e il suo Proust, solitudine da riccio, bussa pure che non apro. Ma qualche volta avrà pure aperto, no? Cinque figli. Perché tanti figli, M.N.? È questo che mi scoccia un po', cinque figli. "Un caso difficile" – disse subito Dona Guiomar al primo giro quando spuntò quel re di coppe. Indicò la donna di spade con il suo dito preferito e mi avvertì che lui era molto legato alla moglie. "Guarda, ecco la moglie." Guardai e devo esser rimasta di stucco perché lei ebbe tanta pietà che mi volle consolare. Previde migliaia di uomini meravigliosi che mi avrebbero amata fino alla fine, arriverebbero tutti in aereo con una valigetta nera tipo James Bond. Uomini meravigliosi, figuriamoci. Io pensavo solo al mio re proibito, *He has a god in him, though I do not know which god*, oh, poeta, dovunque tu sia proteggi questo mio povero amore. Lo so che dovrei chiedere protezione a *Ogum* e *Iemanjá* ma perdonami, Lião, non posso farne a meno di pregare agli spiriti e agli gnomi di altri boschi, è così bella la parola bosco! Li abbiamo i boschi? Bosco qui è foresta. *He has a god in him*. Però è proibito, l'ho già capito, è il *verboten* che a volte mi colpisce come uno stiletto. In baiano avremmo trovato un modo ma in tedesco non c'è speranza, *verboten*, *verboten*, oh lingua definitiva. Se la moglie morisse di leucemia. "Ho figli della tua età, Lorena. Malgrado ciò lo vorresti prendere questo vedovo come marito?" Dovrei inginocchiarmi davanti a Lião, sia la mia testimone! "Chi è che si vuole ancora sposare, Lorena? Chi? Solo i preti e le prostitute. E qualche omosessuale, capisci." Volevo dire: io, io! Mi piacerebbe da morire sposare M.N., non c'è fantasia più splendida, lo vorrei sposare, sono fragile, insicura. Ho bisogno di un uomo a tempo pieno. Con tutte le carte in regola, ci credo troppo nei documenti, l'ho ereditato da mamma. Lei ora snobba i

¹⁷³ Il Pico do Jaraguá, con i suoi 1.135 metri di altezza, rappresenta la massima elevazione della Serra da Cantareira, a San Paolo.

vecchi documenti ma è tardi, gli archivi non sono solo nei cassette, sono anche in testa. Quanto desiderò il matrimonio con Mieux, come si entusiasmò con l'idea. Disegnò addirittura il vestito, mi fece vedere il disegno: "Non è meglio sposarsi, mettere in regola la nostra situazione?" Annuii con il cuore stretto stretto così, è chiaro. È chiaro. E mi ricordavo della conversazione con zia Luci che cominciò raccontando l'origine del soprannome Mieux: in tutte le riunioni lui raccontava l'aneddoto del tizio che dormiva con la propria moglie perché non aveva nessuno di meglio in quel dato momento, *faute de mieux on couche avec sa femme*. E sempre crepando dal ridere come se avesse detto la cosa più divertente al mondo. Allargò il *faute de mieux* ad altre circostanze, andava in un ristorante, ordinava il vino francese. Non ce ne sono francesi? Allora va bene uno cileno, *faute de mieux*. Finito il cileno? Allora ne porti uno nazionale, *faute de mieux*... "Diventò Mieux", concluse schifata. E allora, zia? Che importanza ha se è un semplicione? Se va bene a mamma, non c'è problema. Lo so, è molto più giovane. E allora? Affari loro. Si veste bene, gli piacciono le feste, è il suo tipo. Non si può pretendere che sia pure un pensatore. Allora zia mi tirò verso di lei e fece la stessa faccia di mistero che fa mamma quando mistero proprio non ce n'è: "Ecco, appunto. Innocente non lo è affatto, è un bel furbacchione. Ho prove che si sia messo a indagare nelle banche, ha persino osato andare dal nostro avvocato, sempre con la scusa di proteggere mia sorella. Ha saputo delle case, dei terreni, ha saputo per quanto è stata venduta la fazenda e dove sono stati investiti i soldi, ha saputo di tutto. Matrimonio per puro interesse. Se tua mamma non sta attenta, finirà nella casa di ricovero São Vicente de Paula." Allora rimasi un po' senza voce quando mamma mi fece vedere tutta contenta il modello del vestito, un vestito lungo rosa-perla con dettagli in pizzo sul petto e sulle maniche. Io con un modello uguale, andremmo come gemelle, lei vide il ritratto di un matrimonio di un'artista e lo trovò il non plus ultra madre e figlia con i capelli acconciati e mano nella mano, *vamos brincar na floresta enquanto Seu Lobo não vem*.¹⁷⁴ E Mieux fermo sull'altare, nascondendo il sedere sotto la coda del frac. Ci rinunciò *solo* perché si ricordò che al momento di preparare i documenti sarebbe saltata fuori la vera differenza di età tra loro. Mieux facendo pressione e lei inventando migliaia di appigli per non sposarsi più, rimandò, fece la cinica ma con me si confidò: "Mi fanno schifo quei documenti ingialliti che dobbiamo tirar fuori all'anagrafe, quest'ossessione dei brasiliani di parlare sempre di documenti, in nessun altro paese al mondo esiste una cosa del genere. Semplicemente non sono nata!" Non ne parlammo mai più ma un giorno mi straziò il cuore vedere tutto piegato dentro un romanzo di Charles Morgan il disegno dei vestiti che avremmo usato durante la cerimonia. Questo libro lei me lo prestò, ci teneva tanto che io conoscessi il suo amato autore. "Imparai persino a memoria alcuni brani interi di Morgan nella mia prima gioventù", disse. Ebbe la prima, la seconda e addirittura la quarta gioventù. Che furia quando in una giornata di cattivo umore Mieux le disse strillando che la gioventù è una sola. Poverina. Siccome non lo tocca nessuno questo libro, è diventato il guardiano delle lettere che scrivo a M.N. E che alla fine non glielo spedisco, oh mio Dio. Ho scritto che tutta la mia vita converge verso di lui e che da lui si sarebbe irradiata da ora in poi. Inoltre ti voglio dire che noi, creature umane, viviamo molto (o rinunciamo a vivere) in vista delle fantasie create dalle nostre paure. Fantastichiamo conseguenze, censure, sofferenze che magari non arriveranno mai e così fuggiamo da ciò che è più vitale, più profondo, più vivo. La verità, tesoro mio, è che la vita, il mondo si piega sempre alle nostre decisioni. Non ci dimentichiamo delle cicatrici causate dalla morte. Il nostro appagamento, ecco cosa importa. Elaboriamo in noi le forze che ci renderanno appagati e veri.

– Stai attenta al sole, Lorena! – dice Suor Priscila.

¹⁷⁴ *Giochiamo nella foresta mentre il Lupo non arriva.*

È la voce di Suor Priscila? Apro gli occhi. Suor Priscila sale alcuni scalini. Mi faccio avanti a gattoni per raggiungere la lettera che mi consegna. La faccia da porcellana si apre in un sorriso roseo.

– Di mio fratello – dico.

Lei protegge con le mani gli occhi che si sciolgono nella luce.

– Il sole è troppo forte, figliola. Ti sei lavata i capelli?

– E si sono già asciugati, ecco, vede?

– Intere giornate così limpide e questa ragazza nascosta in camera. Madre Alix oggi ha chiesto se stai bene, si è meravigliata.

– Sto benissimo, Suor mia. L'università è in sciopero, non ho niente da fare di là. Se il mio amato chiamerà, uscirò a cena con lui. Non ha chiamato nessuno?

Le sue piccole dita sono tonde e bianche, un po' separate. Sorriso di denti da latte.

– Prima di uscire con il moroso, passa da noi, ci sono caramelle al miele.

E c'è speranza. Le mando un bacio. Sì, la gente è buona, quello che ha appena detto non è bellissimo? Lui chiamerà e usciremo, qui non ci piove. Pensare in positivo. Faccio la mia respirazione solare con la narice destra e torno al mio scalino. Tasto la lettera che non è una lettera, è una cartolina. Rimando l'istante di leggerla come rimandavo nella fazenda l'ora di mangiare i primi manghi. Carissimo Remo. L'ambasciata è a Tunisi ma la tua casa è a Cartagine, Cartagine esiste ancora, Remo? Sì, esiste. Un quartiere bellissimo con case bellissime in mezzo alle rovine romane. “Nel giardino in cui passò Salambò ci sono delle piante di gelsomini identiche a quelle della fazenda”, scrisse, a volte diventa poetico. Ci sono degli ulivi piantati nei cortili, le olive vengono raccolte dagli alberi. E i datteri crescono a grappoli. “Come i mendicanti” – tagliò Lião quando le lessi la lettera. “Anche di là i mendicanti crescono a grappoli come nel Nordest.” Non risposi nemmeno. Sarebbe servito a qualcosa? Non si può più dire nulla sulle cose belle e amabili che Lião aggredisce subito con il Nordest. Remo convive soltanto con diplomatici e banchieri amici di Burghiba, sa mica nulla dei mendicanti.

– Telefono? – chiedo alzandomi. Agguanto il corrimano di ferro e mi affaccio sulla scala. – Telefono?

Le larghe finestre della villa, aperte verso il giardino, erano vuote. Nei viali che contornavano le aiuole, i sassolini brillavano come pietre di sale. Lorena gira gli occhi perplessi rivolti alle finestre. Mai la casa le era sembrata così vuota come in quell'istante. “Ma non era il telefono?” La Gatta arrivava tranquillamente al cesto di giardinaggio di Suor Bula, ha toccato con la zampa il grembiule ammicchiato e ci si è sdraiata sopra. Si è arrotolata creando un circolo perfetto. “Ha già gattonato abbastanza e adesso si riposa” – pensò Lorena infilando le dita attraverso il viluppo umido-caldo dei capelli. Il vento portava a caso alcuni ritagli di voci. Ma sul sottofondo, intera, densa, la voce di Jimi Hendrix si ripeteva nel giradischi, “È bagnato di sudore e disperazione ma non si ferma, deve dire subito! Ascoltate tutti prima che io me ne vada, subito!”

– Lo so – disse raccogliendo il piatto e il bicchiere per terra. Li coprì col tovagliolo. Nel buio palpitante della camera aprì ancora gli occhi sbalorditi: cieca così ascoltava meglio la voce silenziosa che si ripeteva come nel disco, “perché, M.N.? Perché?”

Se almeno Fabrizio chiamasse! Cinema dalle quattro alle sei. Hamburger e birra alla spina, gli piaceva da morire la birra alla spina. *Tu quoque, Fabrici?* La faccia barbata. I capelli dritti, un modo di camminare da uomo delle caverne, “Ciao, Lorena”.

Era sera e pioveva come Dio la mandava. Arrivò tutto bagnato, rideva e si scrollava tutto come un cagnolone, senza sapere bene dove mettere le zampe, gli stivaloni pesanti di fango. I fascicoli inzuppati. Lei minacciò di portarlo in braccio per non sporcare il tappeto e alla fine fu presa e rotolata per la stanza, “Ma non sazi un verme, Lorena! Sei leggera come una piuma, guarda che roba!” Quando lei sentì sul suo viso la ruvidezza della barba, smise di ridere e diventò più fragile, si accucciò in mezzo alle sue braccia muscolose come si accucciava tra le braccia del padre. La certezza che lui si era fatto la doccia da poco la intenerì: non era sapone di paleino? Sentì di nuovo quello stesso sbalordimento bacchiano, aprì la bocca agitandosi fiaccamente, “Lasciami, lasciami!”, chiese tirandogli i capelli e allo stesso tempo pensando che sarebbero diventati amanti quella sera stessa. Amanti. Fu la parola *amanti* a spaventarla fino al panico? Si liberò. “Prendiamo un tè? So fare un tè buonissimo.” Lui la tirò per la mano. Perse l’aria da cagnolone allegro, adesso era truce, lo sguardo basso. La voce bassa: “Vieni qua, Lorena, vieni qua.” Lei corse ad accendere la piccola teiera d’acqua, non ci voleva niente, neanche cinque minuti. Ci volle quasi un’ora. Prima, il fornello elettrico non si accendeva, gli chiesi di aiutarmi, fa ingegneria elettronica oltre a Diritto. Quando l’intreccio dei fili cominciò a funzionare, cadde un fulmine non so dove e saltò la corrente nell’intero isolato. Migliaia di suore vennero a portarmi dei pacchi di candele, grida nelle vicinanze, cadute di Suor Priscila che andò a prendere la Gatta che miagolava come una matta nelle tenebre del giardino, un ombrello – era di Bulinha? – scappò aperto e volò via con il vento. Quanto tornò la luce, ci fu attorno una certa pace, la pace del calcolo, della verifica. Sul tetto, una lieve pioggerella. Riposante. Pensai che il tè fosse davvero indispensabile per creare una certa atmosfera di fiducia, ho condizionato l’amore al tè. Ma c’è un *saci* che entra nella teiera e soffia l’acqua? Versai il tè prima della bollitura, non che avessi fretta, figuriamoci, ma ho già detto che il tè non viene buono con l’acqua bollita. Quando infine ci guardammo negli occhi senza tè e senza parole, indovina un po’ chi arrivò. Non mi era mai sembrata così grande come quella notte con il suo impermeabile vecchissimo e la chioma da tempesta. Portava sotto il braccio i giornali e una cartella di statistiche, era nel periodo delle statistiche. Si sedette nel suo posto preferito che è il tappeto, chiese un whisky e si tolse i sandali pesanti di acqua. Le diedi un asciugamano per asciugarsi i piedi dopo averle offerto un bagno. Rifiutò il bagno. Adoro infilarmi sotto una doccia bella calda dopo la pioggia, ah, la sensazione di benessere con il talco e la colonia e i vestiti asciutti, tocco il cielo con un dito. Ma Lião non fa il bagno né prima né dopo. Esultava per l’intervista che aveva fatto a due prostitute. Parlò un po’ del tema con il suo tono discorsivo e dopo un breve cenno alla decadenza della borghesia compresa la decomposizione della nostra generazione e la falsa virtù dei vecchi, strappò un pezzo di giornale per foderare i sandali. Quando cominciò a raccogliere le sue cose che aveva sparpagliato sul tappeto, ero talmente contenta che le offrì la bottiglia di whisky ancora a metà, prendila, tesoro, ne ho altre. La accettò raggiante perché avrebbe avuto un incontro con il gruppo e con quella pioggia almeno due di loro si sarebbero sicuramente beccati un raffreddore. Era in pieno amore con Miguel, lui ancora libero, poverino. “Poi avrò un’intervista in privato” – disse facendo una faccia molto speciale. Appena scese la scala nei suoi tre scalini, andai verso il giradischi, Bach, doveva essere per forza Bach. Fabrizio fumava, serio, il braccio sotto la testa, steso per terra, qui solo le suore usano le poltrone. Allora sentii dei passi. “Mi ammazzo se è Ana Clara!” Ed ebbi ciò che gli anziani chiamano di *sorriso pallido* quando lei entrò con la giacchetta nera, molto dignitosa, rimase per più di due settimane così acqua e sapone, parlando per ore con Madre Alix, meditando e bevendo il latte. Chiese un bicchiere, rifiutò la sigaretta che Fabrizio le offrì e si sedette sulla poltroncina, mi ero dimenticata, anche Aninha preferisce le poltrone. Voleva dei libri in prestito, voleva riprendere il corso di Psicologia all’università, dice di essere al secondo anno ma credo che non abbia fatto neanche metà

semestre del primo anno. Siamo in periodo d'esami, io dissi puntando la pila di fascicoli che Fabrizio aveva lasciato vicino ai fornelli per farli asciugare. Dobbiamo leggere tutta quella roba, ti rendi conto? Lei prese il bicchiere di latte e si mise sulla sedia accanto allo scaffale. Accese il paralume, prese gli occhiali dalla borsa, tutte le volte che smette di bere si rimette gli occhiali: "Non vi disturbo, sto qui a dare un'occhiata ai libri." E senza nessun pudore scartò il pacchetto con dentro ciò che aveva comprato al mattino, *Dio Esiste, Io l'ho Incontrato*. Fabrizio mi guardò. Spensi il giradischi. Quando voltammo l'ultima pagina, erano le quattro e mezza di notte. Ana Clara si era coperta con la mia sciarpa e dormiva profondamente, tutta rannicchiata sulla sedia. Era passata la pioggia. "Torno domani" – lui disse quando montò sulla sua moto senza nessun entusiasmo. Chiusi il cancello. *Domani* conobbi M.N.

Stringo la pancia di Paperino, regalo di Fabrizio. Qua! Qua! Gli bacio il becco. Mio povero cagnolone sbadato, penso abbracciata al papero, rimani fedele e proteggimi come quel cane della pubblicità (poliziesco?) protegge la cassaforte. Prima di Astronauta preferivo i cani ma ora ho scoperto, se il cane mi commuove, il gatto mi affascina. No, poetessa mia, non è la morte ad essere *pulita ma crudele*, è il gatto. Io tornavo dal cinema con Aninha (sobria) quando vidi quel gattino piccolino abbandonato in un angolo. Gli feci un biberon con la piccola bottiglietta di medicinale che Suor Bula mi portò, dormì sul mio pullover di *cachemire*, fece la pipì ed altro sul mio bidè finché non imparò a farli in giardino, salì sul mio letto insieme a me ma credi che sia diventato un gatto sentimentale? ma fammi ridere. Figuriamoci. Trascorreva le giornate sul cuscino o dormendo o guardandomi senza molto interesse. Né coccole né concessioni: un egizio. Entrò nel mio guscio ma io non riuscii ad entrare nel suo. Un giorno, senza una parola, senza un gesto uscì da quella porta e non tornò più. Un giorno tornerà, lo so che tornerà tutto sporco, malconcio. Mi prenderò cura delle sue ferite, delle sue malattie e quando sarà di nuovo un bel gatto, grasso, scapperà ancora una volta. Libero, libero. Chi è che riesce a trattenere un gatto? Non la moglie che è già vecchia, o quasi vecchia, il figlio mezzano non ha più o meno la mia stessa età? Avrò l'età di mamma che fece già due plastiche e si avvia verso la terza. Altre strutture, altre sfere. "Sono la madre dei tuoi figli!" – glielo ricorderà le trecento e sessantacinque ore del giorno. Ricatto. Amore mio, amore mio, come fai a permettere un ricatto del genere.

– Sono destinata alla solitudine – dico e scoppio a ridere, sento questo da zia Luci ogni volta che esce da un matrimonio, poco prima di entrare in un altro. Metto un disco di Bethânia, ah, come mi fa ricordare le amenità di Lião quando Lião beve e diventa amena. Prima di M.N. credevo di non poter vivere senza la musica ma adesso so che non posso vivere senza di lui. Morirei con la musica, le ore, i giorni, i mesi e il disco girando all'infinito la la la la la la... Un giorno scoprirebbero uno scheletro più esile degli scheletri in genere, messo in un vestitino così leggero che la brezza con un soffio lo scompone. E il giradischi sotterrato sotto la polvere, la musica senza più disco e senza puntina a girare nel pancino di un topolino, li li li li... Il telefono? Oh mio Dio, il telefono.

Quattro

– C'era un orologio grande così sulla torre e io mi volevo aggrappare alle lancette, trattenerne le ore, perché il tempo non si fermava un po'? Volevo rimanere appeso, a trattenerne il tempo. Allora la mamma mi diede la mano e mi portò in piazza, era tutto così verde, eravamo a Londra? I musicisti suonavano e noi ci sedevamo sulle sedie, ascolta, Max, è Mozart. Stai attento, tesoro, Mozart...

Scopro un biscotto sotto il cuscino. Mastico pian piano perché è un biscotto zuccherato e non vorrei che finisse subito mi piace tanto lo zucchero ne posso mangiare quanto voglio il mio corpo è elegantissimo non ingrasso. Posso mangiare montagne di zucchero e non succede niente. Lião non lo può fare. Diventerà un'obesa quella là, qualche chilo in più e potrà già vestirsi da *Mãe-de-Santo*. Lorena non conta, è un insetto. Esistono insetti con problemi di peso? Un insetto.

– Fanculo questo Mozart, mi piace Chopin. Chopin e Renoir, voglio artisti dolci. La bocca al posto della bocca, tutto a posto, tutto felice che di maledetti non ne posso più. Ecco cosa ho detto a Loreninha. Le piace da morire ascoltare questi maiali ma nel pane ci mette solo della marmellata inglese. Una snob. Fammi ridere, dice e si curva all'indietro e fa ha ha ha.

Lui mollò le lancette dell'orologio e si sdraiò di nuovo.

– Non siamo mica venuti al mondo per romperci le balle, ecco il punto.

Cerco un altro biscotto e trovo solo delle briciole. Prendo la sigaretta dalla sua mano e il fumo è zuccherato. Il suo bacio è come zucchero candito.

Gli ho restituito la sigaretta e lui ha allungato il braccio verso il soffitto.

– Bosch. Hieronymus Bosch.

– Ah, solo mostri, solo tormenti. Pittura da pazzi, caspita. Li odio i pazzi.

Sedendosi sul letto, lui cominciò a muovere le braccia in un giro di eliche. Si lamentò quando i pugni chiusi si scontrarono in aria.

– Mi sono rotto la mano. Uhi che dolore...

– Bastardi. Voglio cose belle. Voglio che tutto mi faccia pensare ai soldi, tanta abbondanza. Adoro gli Stati Uniti, perché no. Quella sovversiva ne ha rabbia perché è una poveraccia, non avrà mai niente, è meglio che stia con i maiali, ma io. L'albergo migliore. Quante stelle ha l'albergo migliore del mondo?

– Inventò la nave spaziale, è sui quadri, c'è un casino di navi quando ancora nessuno ci pensava. Una nave del cacchio questa che è sulla luna. Tutto volando, vuuuuuu!

– Allo squamato piace viaggiare. E allora viaggerà, eccola qua la compagnia. Gli alberghi migliori. L'anno prossimo riprendo con l'inglese, voglio lezioni di conversazione con quel tizio, com'è che si chiamava. Quello scemo. Accento di Oxford.

– Un diavolino con le ali, guarda che stronzo... Ce n'è uno che agguantò la donnina per il piede, ecco, così! Prendila di brutto!

– Potrei dormire tre giorni di fila – mormorò Ana Clara muovendosi tra le gambe di Max. Trascinandosi salì fino a raggiungerlo al petto. – Dov'è il tuo bicchiere? Sono lucida, Max. Era aspirina quello che mi hai dato? Sono lucida, nulla fa più effetto. Che ne so.

– Ih, quello tutto nero! Ha un pitale, guarda, guarda subito! Che volata, uhm? Vai via, vattene! – gridò nascondendosi dietro di lei. La cinse come uno scudo. Rise. – Mi vuole infilare il pitale in testa...

– Io son vissuta in un pitale. Soltanto tormenti, soltanto mostri. Sono stufa. Perché altri ancora? Adesso voglio dorati, angeli, cose ricche. Pitture molto quadrate, ecco cosa voglio perché di astrattismo ne ho già avuto abbastanza. In realtà la miseria è

astratta. Nel suo culmine è astratta. Sai quell'astratto nello stomaco? Voglio una casa quadrata. Fiori quadrati, voglio le rose, li odio i fiori eccentrici, quelli che. La faccia a posto. Ora, Van Gogh. Il debole di Lorena è Van Gogh e quell'altro pazzo. Ngné-ngné ngné-ngné. Dipinge fiori di carne, sai cos'è la carne? Sanguinano. Carne squarciata, il sangue stilla, confessa, confessa diceva affondando il pennello. Lião raccontò che quel maiale è stato squarciato così. Se mi avessero invitata per entrare in questo gruppo quand'ero bambina sai che ci sarei entrata? Veramente, ci sarei entrata perché ci pensavo troppo alla giustizia e a queste cose, ero una bambina molto speciale, capito, Lorena? Ma ora voglio far parte di un gruppo diverso.

– Portalo via di qui, Coelha! Abbracciami.

Lei gli coprì il viso con il cuscino. Rimase ad arrotolare un anello di capelli sul dito.

– Gli sta bene. Ora, far finire la borghesia. Ma se è proprio adesso che io. Aspettate un attimo, lo voglio anch'io, non si può? L'anno prossimo, vita nuova, caro mio. Suspendo il corso e poi. Voglio essere la prima, capito? Con i soldi si fa in fretta a imparare, con i soldi diventa facile. Sono intelligente, no? Psicologa. Lo squamato mi compra lo studio da ricchi, mi fanno schifo i problemi degli indigenti. Scelgo la clientela. Una barca di soldi. E allora.

Max crepava dal ridere. Adesso si rotolava tra le lenzuola.

– Ce n'è uno che sta cercando di pizzicare il mio uccellino, guarda il suo becco – gridò scoprendosi. Chiuse gli occhi, tranquillizzatosi all'improvviso. Nascose il sesso con le mani. Sorrise: – *Mon chou...*

L'anno prossimo vedrà chi è il *petit chou*. Vita nuova adorato mio. Addio Ana Clara Conceição figlia di Judite Conceição, ma è questo il tuo cognome? Bagascia. Fece la faccia stupita quella bagascia. Le donne sono davvero delle nemiche. Qualche professore mi snobbò mai per questo? Chi se ne importa dei cognomi. Lei se ne importò. Bagascia. Invidiosa perché sono bella. Hai un'incredibile resistenza per le lingue Ana! Se io avessi avuto una barca di soldi lei l'avrebbe notata questa resistenza? Bagascia. Anche la ngné-ngné fece quella faccina che conosco bene quando ripeté il mio nome, Ana Clara Conceição? Conceição sissignora. E allora? Chi se ne importa dei cognomi in questa città. Città formidabile finito tutto questo adesso basta sapere se si ha o meno un sacco d'oro a casa. Se sì, si può avere un cognome di merda e la gente riempie la bocca e attacca al nostro petto una medaglia. Finita questa roba dei cognomi, finito tutto. Nuovi tempi bambolotta mia. Le piace giocare chiamandomi per il mio nome completo Ana Clara Conceição, mi stai ascoltando? Sì Lorena Vaz Leme. Discendente di *bandeirantes*. Originale. Stupravano le indias e mettevano un tizzone acceso nel culo dei negri per essere sicuri che non avessero infilato un pezzettino d'oro là in fondo. Ma erano così interessanti. I cappelli enormi e i nomi ancora più enormi. Chi se ne frega al giorno d'oggi di questa storia dei *bandeirantes*. Strappo il certificato di nascita con lo scritto figlia di NN e la voglio proprio vedere. Certificato nuovo, pago un certificato nuovo con un nome per mio padre. Faccio battezzare mio padre per potermi sposare, permetti? Nome da imperatore. E allora. Quando lo squamato leggerà il certificato con tutto a posto sarà proprio soddisfatto. Caio César Augusto. Caio César Augusto Conceição. Professore. O fisico? Bello avere un padre fisico. Scienziato. Ancora meglio docente universitario. Ci sono un casino di università in giro. Perché mio padre non potrebbe. Una deficiente, mia madre. Faceva l'amore persino nei terreni abbandonati questo lo sapeva fare, ma agguantare per i capelli uno di quei cretini e portarlo all'anagrafe, dai sei tu suo padre dalle il tuo nome che sei tu il padre. Perché è morta dovrei diventare sentimentale?

– Solo allegrie – disse lui aprendo le braccia. – Se affondiamo si aprono allegre così. La vita diventa profumata e dolce. Una pace favolosa. L'allegria!

Guardo Max. Ha dormito tutto contento tenendo in mano l'uccello. E c'è qualcosa di meglio da tenere in mano? Troppo bello il mio amore. E allora. Vedrai, l'anno prossimo. Non divento sentimentale solo perché lei. È questo che Madre Alix non capisce. Non voglio dare la colpa a nessuno non passerò tutta la mia vita ad accusare però. Che ne so. I tipi schifosi che si portava a letto. Una fortuna che non si sia portata dei negri, avrà avuto qualcosa contro i negri. Vidi un po' di tutto tranne che i negri. Una fortuna che non le piacesse i negri, caspita. Jorge aveva i capelli duri, si metteva la cuffia di collant. Ma era bianco a modo suo. Come gli altri. "Hai le sembianze da italiana. Discendi da italiani?", chiese Lorena. Lo squamato fece la stessa domanda. Da italiani no. Da francesi. Troppo fine discendere dai francesi. Mio padre era francese. Jean Pierre Lariboisière. Lariboisière? Che ne so quando sarà il momento lo decido, metto il nome che mi pare, non sto pagando? Conceição è della madre. Appena si separarono mi schierai dalla sua parte. Una buona figlia. E allora. Ma allora come mai. Che ne so. Basta con le domande, non li vedi i miei capelli rossi? La mia pelle? Tutto autentico. Bianchissima. Lião invece è molto sospettosa E anche Loreninha con i suoi bandeirantes. Scuoto Max: – Anche tu sei bianco, amore. Non abbiamo niente a che fare con questi sottosviluppati, siamo bianchi, mi stai ascoltando?

– Una mattinata così gioiosa. La mattinata di sole. Dai la mano al sole!

Gli do la mano che lui tiene e poi molla. Nella mano di Jorge c'era una lettera tatuata era una R? Un anello di pietra rossa nel mignolo. Lei diceva *Jóge*. L'unghia del mignolo più lunga delle altre, perché era più lunga? La cuffia di collant per rendere lisci i capelli lunghi fino alle spalle. Sapeva ballare, vinse persino un trofeo in una trasmissione di debuttanti. *Uno scalino verso la fama*. Finocchio. Di sicuro si sarà fatto inculare dal presentatore.

– Max, sono lucida, credo di aver preso un'aspirina. Era aspirina?

Cerco per terra la sigaretta. Bevo dalla bottiglia e continuo a trincare fino ad arrivare alla stratosfera, ma perché questa diga in pietra? Mi devo rilassare, Madre Alix. Vorrei tanto dimenticare e non dimentico. A volte rimane davanti a me con gli occhi umidi d'amore e dicendo a quella cicciona che *Jóge* balla qualsiasi cosa in modo eccezionale e che aveva vinto un trofeo grande così nella trasmissione. Madre Alix mi aiuti. Mi aiuti mi aiuti mi aiuti. Non mi voglio più ricordare di queste cose e me le ricordo. Lo so che l'infanzia è finita tutto è finito e che lei era una. L'anno prossimo tutto comincerà nuovo e tutto bello e io potrò vivere come se non ci fosse stato questo inizio alle mie spalle. Però a volte sento così vicino lo schiaffo che lui gli dava e che metteva in funzione l'anello di pietra del mignolo. La camera gelata della costruzione che non finiva mai e meno male che non finiva perché il giorno che finisse. Aldo. Era Aldo. "Buono come il pane Aldo", lei diceva ma credo che pensasse ancora a *Jóge*. "Voglio tornare a Recife appena sarà finita questa maledetta costruzione e mi libererò di te con la tua maledetta figlia." Il cemento grigiastro i topi grigiastri sporchi di calce le blatte squamate sporche di calce e nelle unghie nei capelli nella bocca calce calce. Entrava nel pane negli occhi nelle orecchie e dovevamo soffiare il pane e la roba. Perché ti stai sempre scrollando le cose, Lorena mi chiese. Molto fine la polvere della calce molto bianca e fine. Loreninha direbbe *sottile*. Una sera guardai Aldo con la sua camicia schifosa e con il suo cappellino di giornale. Calce in faccia nelle grinze nelle ciglia. Lui era tutto una statua in mezzo alla camera da letto. Mia madre era già stata picchiata come un cane e adesso era stesa e rannicchiata gemendo ahi Gesù mio ahi Gesù mio adorato Gesù mio. Ma l'adorato Gesù ci voleva lontane. Allora acchiappai la prima blatta che passò vicino al fornello e la buttai dentro la pentola di minestra. Sicché smisi di piangere, piangevo di odio e il pianto di odio è stimolante le mie idee migliori nascono dall'odio. Rimasi a guardare la blatta che attraversava la piscina di minestra nuotando a rana e oltrepassava l'isola flessa che era la foglia di cavolo e arrivava sull'altra sponda unendo le mani e chiedendo di uscire dalla pentola bollente.

Addirittura salì fino ai bordi con le lunghe ali che gocciolavano gocciolavano e mi guardò sentimentale come mi guardava mia madre ahì Gesù mio adorato Gesù mio. Con il cucchiaino spinsi la blattaccia verso il fondo, no Madre Alix, non voglio mentire adesso. Adesso no. Non provai pietà né niente quando mi disse che avrebbe dovuto abortire un altro figlio perché Sérgio non ne voleva sapere, in questo periodo c'era Sérgio. “Non ne voglio proprio sapere”, disse colpendola con un bel calcio. Urlò tutto il giorno dal disgusto e quella stessa sera prese l'insetticida. Morì più rannicchiata di una formica, non avevo mai pensato che fosse piccola così. Diventò scura e piccola come una formica e il formicaio finì. Rua dos Guaianases, fondo. Non c'era calce ma c'era la chitarra e il calcio. Anche Gaúcho cantava. Diede il calcio con perfezione. O era quell'altro? Non importa. “Lui ha ucciso il tuo fratellino” – piagnucolò stringendo il pancione. Quando rientrai a sera inoltrata la prima cosa che vidi fu il barattolo aperto per terra. Rimasi a guardarlo. Non piansi né niente ma perché l'avrei dovuto fare? Non provai niente. Aveva la faccia sul cuscino macchiato di nero e il corpo rannicchiato e contratto come la formica sulla confezione del barattolo. Spensi la luce e uscì pensando che se l'indomani mattina andassi a lavorare dal fioraio avrei potuto portare quei fiori dal fusto spezzato. Ma non lavorerò più da quel fioraio perché lo odio quel negozio di fiori. Non voglio più nulla che io odi. Nessuno mi vedrà mai più. Adesso sono da sola. Notte stellata e la gente delle capanne cascando dalle finestre, dai muri. “Tua mamma è di là? La telenovela è già cominciata. Lei non viene?” – chiese Mina che rimaneva incinta un giorno sì un giorno no. Avrebbe saltato dalla gioia con la pillola. Anche mia madre avrebbe saltato dalla gioia però a volte non funziona.

– Max, sono incinta. Che faccio che faccio?

I diavoletti svolazzano ancora qui e giocano con me e io do i pizzicotti a Max che non li sente neanche, non li sente. È festa? Lascia perdere lascia perdere. Alzo la testa ed entro nella stratosfera troppo azzurra grido azzurra e scivolo azzurra fino al pavimento, una scia velluto-e-ventre dovremmo andare solo così liquefatti e azzurri incollati al pavimento scorrendo le braccia di fiumi senza alcun pericolo di cadere né niente. Tante cose per terra guarda che roba. La brace fa schioccare i denti e si spegne nell'acqua però il grillo adulto viene e mi guarda con i suoi occhiali rotondi e tenendo le mani unite rimane davanti a me con le sue scarpe nere con i lacci e le calze bianche. Rido delle sue scarpe ma lui è serio e supplica unendo le mani verdi “Me l'hai promesso Ana Clara!” Bacio le sue scarpe. L'anno prossimo Madre Alix. L'anno prossimo. Ormai è tutto organizzato questo è solo l'addio, sono lucida no? Dobbiamo conoscere tutte le cose, toccare il fondo e poi partire in quarta con la velocità dell'aereo uiiiiiiiiim! Il mio fidanzato ha un piccolo aereo tutto suo e... Le comprerò una casa una casa al mare vado pazzo per il mare eccolo il mare. C'era la mia amica strabica ti ricordi? Adriana. Vedi come sono lucida? Adriana. Lei non sapeva dove abitavo non sapeva niente e pensò che anch'io potessi far parte del gruppo ci conoscemmo per caso nella fila del cinema e poi prendemmo un gelato insieme e io subito intuì che era ricca Loreninha lo dice spesso questo, ho intuito. Anch'io, caspita. Diventai sottile come i topi in notte di luna, sapevano che la luna illuminava tutto e stavano attenti. Ne raccontavo di cotte e di crude e cominciai a diventare talmente furba l'intuizione mi guidava da questa parte no! chiudi subito il becco adesso fai una risata. Adesso piangi. Chiudi il becco, Aninha! Chiusi molto il becco perché il ponte stava per crollare. Allora la vecchia volle sapere come mai ero così taciturna. La casa era enorme, proprio di fronte al mare, nessun'altra persona poteva farsi il bagno in quella spiaggia solo noi. Allora la vecchia lo volle sapere. Mio padre è morto in un incidente aereo e mia madre ha il cancro. Lei allora fece il segno della croce oddio che brutto. Che brutto continuò a ripetere scuotendo la testa e consolandomi perché ormai piangevo già “Ah mia povera bambina mia povera

bambina”. Succederà proprio come nei grovigli in cui la donna importante adotta l’orfana povera e bella. E arriva un nipote orgoglioso e crudele perché mi vesto male ma subito si prende una cotta e mi salta addosso come. E il Dottor Algodãozinho? Dico che è successo quando subii una brutta caduta. Caduta no, un negro mi afferrò nei campi quando andai a un picnic e mi strappò il vestito e persi i sensi Dottor Hachibe lo sa quel mio analista. La casa sulla cima di un burrone e la madre detestandomi all’inizio perché voleva che il figlio sposasse una cugina ricca e strabica come Adriana. La verità, Madre Alix, carissima mia adorata mia. La verità nella miseria diventa una schifezza. Anche la ngné-ngné ha questo vizio. Se uno di quei discepoli avesse dato una barca di soldi a Pilato lui per caso se ne sarebbe lavato le mani? Col cacchio che se le sarebbe lavate. Avrebbe trovato un cavallo e Gesù sarebbe scappato da dietro e addirittura con una scolta di cavalleria proteggendolo fino al confine. “Ma tutto questo è proprio vero?”, sospettò la donna mentre tesseva un tappeto faceva un tappeto ed era moltissimo esigente sia nel lavoro che nel questionario. Prima di parlare dovevo pensare ma lei lavorava talmente veloce con l’ago che cominciai a perdermi nell’intreccio dei fili. È successo quando mio padre guidava una Opala e lei smise di cucire. “Opala? Non era stato un aereo?” Ricominciai a piangere per prendere tempo. Prima è successo con l’Opala e poi. “Ma tuo padre aveva un aereo?”, si stupì. Lui faceva l’aviatore. L’aereo era di un vecchio che faceva affari col petrolio. “Petrolio?” Petroleo sissignora. “Come si chiamava quest’uomo. Il capo di tuo padre.” Ah che ne so. So che era un uomo importantissimo, aveva un aereo uno yacht. Ah. “Ah” – esclamò ricominciando il maledetto tappeto. “E poi?” Poi l’aereo si è schiantato contro le rocce, c’era stata una terribile tempesta e mio padre ha perso il controllo ecco cosa è successo. Allora mia madre è peggiorata del cancro e abbiamo perso tutto e siamo andate a vivere da mio zio che è un grande medico. “Medico? Come si chiama?” Mi venne la rabbia allora dovevo rispondere a tutte le sue domande? Un grande medico sissignora moltissimo importante, zio Clóvis. Stava per chiedere il suo cognome quando entrò la strabica. Aveva una conchiglia in mano. Clóvis Conchal risposi senza esitazioni. Clóvis Conchal ripetei e prima che mi stuzzicasse con altre domande come stuzzicava il tessuto gridai agitando la mano, uno scarafaggio! Uscii correndo ahia che dolore che dolore. Non si parlò più del mio sconosciuto padre né di mia madre perché mi venne l’idea di farla sedere nella sala d’attesa della morte, non c’è nulla meglio della morte per cancellare le tracce come l’onda cancella tutti gli scritti sulla sabbia. Notti scintillanti. Le persone scintillanti bevevano e ridevano con il mare laggiù, non so perché di tutto questo mi rimase un ricordo così di pietraie e gelatine azzurre rosse verdi nelle notti di bicchieri nella veranda. Il colorito dei vestiti, certi talmente bianchi come le uova sbattute perché? Perché quelle persone mi facevano pensare a cose da mangiare? Gelatine e creme simili tra di loro come fette prese dallo stesso impasto. Dalla stessa teglia. La mia bocca si riempiva d’acqua come davanti ad una tavola, si può? La fame antica così antica, si può? No. Non ancora. Neanche un cuginetto per amarmi? Nessun uomo sposato per sedurmi? Fammi ridere dice la ngné-ngné. Il gioco era tra di loro e gioco alto. Rimase la vecchia solitaria che io adocchiavo, chissà se starà desiderando la mia compagnia nel suo castello? Andrei alla festa con i miei stracci ma quando il principe mi vedesse in mezzo alle principesse imbecilli. Nella mia storia non mancava nemmeno l’amica strabica e ricca che cominciava già a schivarsi perché il paragone era inevitabile. “Quando il mio amore compierà quindici anni farà l’intervento agli occhi in Inghilterra, vero amore?” E l’amore diventando ancora più strabico dalla gioia il boccone rideva rideva. Io saltavo dalla gioia. È chiaro che poi Adriana diventerà una bambola ma dentro esultavo di piacere perché neanche se l’intervento fosse eseguito da Dio quella faccia sarebbe diventata passabile. Nessuna diventerà amica mia, Madre Alix, nessuna. Lei mi ama ma Lei è una santa non conta. In realtà. Come possono perdonarmi? Neanche Loreninha che mi dà dei regali e dei soldi e mi trucca quando la mia mano

trema troppo nemmeno Lorena che lava i miei pettini. Idlos. Quell'arietta superiore che conosco bene. Come se io fossi un'imbastardita. Rinfacciandomi la famiglia con quel ceppo da *bandeirante* con il cappellone e gli stivali. I signori della terra che aprirono le città. E il culo dei negri? Non è che non ci tengo a lei. Ci tengo. Però mi fa venire rabbia con quell'atteggiamento tutto *speciale* di dare consigli senza consigliare certi consigli arzigogolati lei è tutta arzigogolata. Ngné-ngné. Una collezione di vestiti stupendi una collezione di profumi stupendi e con quella robetta da bimba profumata di sapone. "Non mi piace mettere tanto profumo, solo qualche gocciolina ogni tanto." Molto raffinato l'insettinò con la sua minigocciolina di Miss Dior. In realtà vuole dire che uso troppo profumo che sono volgare perché mi bagno di profumo. Mi bagno sì, caspita. E allora. Quell'altra della sinistra fa quel sorriso di sinistra e anche lei torce il naso. "Sento il tuo profumo persino in camera mia." Lavorando per la patria. Ma vaffanculo. Chi gliel'ha chiesto? Chi? Mi guarda con gli occhioni fermi. "Cos'è questo sul tuo braccio? Una puntura?" Una puntura sì e allora. Smetto tutto quando mi pare. Uscirò sulla copertina delle riviste. Sposerò un milionario. Stai pure lì incasinata perché l'anno prossimo. Siccome sono buona posso anche aiutare te e i tuoi maiali vi aiuto tutti. Ti regalo una casa per le tue riunioni, regalo una casa a Loreninha che rimarrà senza niente con quella mamma che sciala la fortuna, non importa non importa. Risolverò tutto. Allora diventerò vera. "Chiedo a Dio soltanto di essere sempre vera" – disse non so quante volte naturalmente con l'intenzione di. Vera. Con i soldi lo divento anch'io, caspita. Divento la bocca di una fonte sputando la verità. È facile dire la verità nella ricchezza. Bello quando i gloriosi raccontano nelle interviste che nell'infanzia frugavano nell'immondezza insieme ai topi, molto bello tanta autenticità. Coraggio, no? Bello. Ma bisogna avere quattro macchine in garage e caviale in frigo e una villa in culo al mondo per rendere interessante la confessione. Bisogna sputare dollari per renderla buffa la storia del culo-rotto-mascherato, Madre Alix, santa santa mia. Per adesso non ancora. Quando mi sarò strutturata racconto tutto, nascondere dove. Sai che vuol dire strutturarsi? Riempirsi di idlos. Prima mi faccio cucire e faccio il corredo che lo squamato adora esibirmi ai suoi amichetti. Scelgo un buon analista che adesso non lo voglio più quel turco. Bastardo. Arrivista. Chiesi se si era sposato per amore e mi rispose che era un amore che durava tuttora. Sposarsi per amore, bah. Se con questo qui che amo alla follia non provo nulla figuriamoci come sarà con quello squamato. Mi riempio di olio e urlo. È di là che toglie la crosta al suo pane, perché sei arrivata in ritardo? Sono stata rapita, ecco. Il tipo mi ha portata in mezzo ai prati e non fosse stato l'*Agnus Dei* di Madre Alix. Sono senza soldi, tutti quelli che mi avevi dato. Ah Madre Alix dica che non succederà niente mi benedica e metta la mano qui sulla mia testa che sta facendo roc-roc ci passi la sua mano e io dimentico come quando arrivava quell'onda e la schiuma.

– Atterrare! Atterrare! – gridò Max aprendo le braccia e crollando con la faccia in giù sul cuscino. – *Eu vi numa vitrina de cristal sobre um soberbo pedestal*, ih, Coelha, questa canzone, la vorrei cantare tutta, è una bambola di cui si innamorò, una bambola in una vetrina, una bellissima bambola più bella di Venere, *no bazar das ilusões no reino das fascinações!* – cantò ridendo a crepelle.

La strada rossa. Sono contenta perché la strada è rossa. È passato un nano proprio adesso qui all'angolo del mio occhio ma è già sparito. La strada è rossa di sole. Vado sotto il sole e vado contenta perché fa caldo e il vento. Laggiù vedo un cantante che arriva con la sua chitarra elettrica prima di vedere la sua faccia vedo la chitarra che brilla sotto il sole è come se avesse un altro sole appeso alla spalla. Un negro ma questo mi piace. Mi piacciono tutti i negri mi piacciono tutti quanti tutti quanti è un bene per me e sono contenta di sole e di musica lui arriva cantando sulla strada e tutte le cose arrivano cantando insieme un'allegria rossa tanto caldo buon viaggio! Grido e lui mi saluta ridendo mi piace questo con la sua chitarra elettrica che brilla talmente tanto che

devo chiudere gli occhi è un sole! Buon viaggio dice in mezzo alla luce rossa della strada e adesso è lontana la sua faccia la sua chitarra. La chitarra.

– Dove sono? Che ore sono?

Sfrego gli occhi che bruciano. Mi siedo sul tappeto. E questo? Il piede di Max ciondoloni all'esterno del letto. Bacio il suo piede. Whisky? Whisky, è chiaro. Come farebbe ad essere bava? Bisognerebbe essere un coccodrillo. Apro le braccia dalla gioia ah quella strada. Parlare. Bisogna parlare di tutto e continuare a parlare tutto il tempo lasciar scorrere la confessione come scorre il piscio. Voglio pisciare vado a gattoni fino al bagno ora sono vegetale che si sparge. Tazza alta la devo fare in vasca alzando la gamba come Lulu. Avrò di quei cani stupendi con macchioline nere e occhi azzurri com'è che si chiama? Quello. Ma ne voglio anche uno vagabondo con la faccia di Lulu. L'unica cosa decente che ho mai avuto l'unica che mi amò vieni Lulu lo chiamavo. Vieni Lulu. E lui veniva ridendo e pisciando dall'allegria. Passeggiare. Quando vidi la spiaggia lo pensai subito Lulu se ne andrebbe contento a correre qui in spiaggia. Il mare. Al mare dimenticai mia madre, indimenticabile la brillantina disgustosa di Jorge con il collant infilato fino alle orecchie a quel tempo c'era Jorge. Tempo di Dottor Algodãozinho, il ponte vacillava già nella mia bocca però arrivava la schiuma e mi copriva e potevo ridere senza passato senza paura un'onda dietro l'altra e i batuffoli affondando nella schiuma. Al mare rimasi da sola perché infilai tutto in una busta e la chiusi con una corda come Mila fece con i gattini e la buttai laggiù dove passavano le barche, mia madre, la camera da letto gli uomini le blatte i vestiti. Lulu no. Lulu lo seppellii in una bara d'oro bianco nessuno butterà il mio cagnolino nella spazzatura, torna da me Lulu. Torna. Ti do un osso d'oro torna leccami la faccia la mano ahia che dolore. Che freddo, voglio il tappeto. Vieni Aninha vieni qui sul tappeto io chiamo e obbedisco. Non piangere che ti do. Non piangere vieni. La bottiglia galleggia nell'onda c'è un messaggio dentro se mi trascino ancora un po'. Stendo il braccio e bevo il messaggio che dice. Galleggio e il sole brilla in un viavai sul mare di pietra verde su ogni onda tante pietre. La pietraia verde un'immensa pietraia verde strappo un pezzo di mare e mi ci arrotolo. Caspita, ora voglio vedere chi ha un vestito uguale. Chi? Sono accesa con un proiettore nel ventre. Scivolo e il ventre-porto mi porta alle caverne dove mi penetro e mi nascondo. Attenzione! La voce mi avverte e abbasso la testa e remo chinata perché il tetto è bassissimo. Sento il plac-plac dell'acqua che batte libera sulle pareti. Il buio delle fessure. Il rumore delle bestie delle ombre appiccicate alle foglie la più grande mi spia tra il verde dei pelli vivi e grossi. Natatoi. Alzo il remo e sbatto con forza ma le ventose si intrecciano con le mie mani e mi tirano verso il fondo più fondo lasciami! Spezzo i fili con i denti e batto finché il dolore non diventa insopportabile. Mi sveglio. Sono bagnata dal sudore. Guardo il mio ventre palpitante. Mi pulisco la faccia sul tappeto. Dovevo rimanere incinta? Sì. Imbecille. Rimanendo incinta allo stesso modo... Ma l'anno prossimo partirò in quarta questa è la differenza lei diventò una formica ed io. Mi stacco da questa pelle e nasce un'altra senza tatuaggio né niente. Sposto la bottiglia e rido tutta dorata dentro. Dopo il mare e il latte che ne so. Non importa. Gli dico che ho fatto tardi perché quel negro della strada che era così mio amico è tornato di punto in bianco e mi ha afferrata strappando il mio vestito eccolo il mio vestito strappato. Cos'è che il Dottor Algodãozinho aveva da negri. L'unghia? L'unghia. Lião esulta con i negri. Li adora i negri. *Corintiana*. Disse che è esecrabile parlare così e se non smetteva di salutarmi era solo perché era mia amica però se io continuassi sarebbe capace di. Capisco bambolotta mia capisco ma vorrei proprio vedere se ti sposeresti con un negro e lei diventò isterica ma certo e se non ne sposava uno era perché non ne voleva sapere di matrimonio ma se un giorno si innamorasse di un negro ti credi allora che. Sì. Sì. Per caso non lo so? Tu e tutta questa gentaglia li odiate i negri. Proprio come me. Tutti li odiano. Ma non hanno il coraggio di dirlo e fanno quell'espressione bonaria. L'anno prossimo. Faccio l'immatricolazione e riprendo

il mio corso è facile sono intelligentissima. Una casa troppo fine al mare li invito tutti potete viverci non sono meschina li faccio pure a voi i regali. Voglio gioielli. Tutto brillando.

– Gioielli! – grido e scuoto Max che mi guarda ma continua a dormire. – Max, sposerò uno squamato ma non ti abbandonerò mai. Mi senti, Max? Posso sposare mille squamati e non ti abbandonerò mai mai.

– Dorme – lui dice e le sue bave scorrono sul pizzo come un filo di miele.

Bacio la sua mano il suo petto. Bacio la medaglietta d'oro che è tutta intrecciata alla catenina che santo sarà mai questo? Gli bacio la medaglietta gli bacio il collo. Ma non ti abbandonerò. Ovunque io vada ti porterò con me e ti proteggerò. Compro una casa bellissima, tienitela caspita. Facciamo una disintossicazione con latte ci cureremo stai tranquillo. Quando lo squamato comincerà a rompere le palle chiedo il divorzio. Metà delle fabbriche e sono libera libera. Crollo sul tappeto e gemo dal dolore ho sbattuto la schiena, dove?

– Mi hai dato un'aspirina, Max? Credo che fosse aspirina, sono troppo lucida, guarda che roba.

Lui adesso ha i singhiozzi. Avrà i piedi freddi copro i suoi piedi ha dei piedi da statua con le unghie tagliate dritte come nei piedi delle statue. Se venisse messo nudo così in mezzo ai bastardi di mia madre si distinguerebbe subito come se fosse arrivato dalla casa di un dio. Pure infilandosi quei collant in testa e usando la brillantina non diventerebbe mai disgustoso. Ma nascondere il mio segno. Il segno escatologico Lião parla tantissimo di escatologia c'era una pièce andammo a vederla e lei esultava. Dice che è la visione della fine del mondo escatologico che ne so. Mondo loro che il mio è un altro. Mi arrangio per farlo sparire il segno ma credi che. Solo a teatro diventa molto carino quando quel tipo insegna alla barbona la parlantina fine, quel tizio dai vestiti a scacchi com'è che si chiamava, Doolittle. Tutte menzogne. Finché non avremo una barca di soldi la pronuncia non verrà bene perché arriva Lorena e se ne accorge. Fanculo. Un insetto.

– L'anno prossimo, Max. L'anno prossimo *stop*, hai capito? Berrai solo più del latte. Basta. Credimi, Max, mai più, hai capito? Max, dimmi che mi credi per l'amor di Dio!

– Ahia, Coelha, mi sta facendo male...

– Di' mai più, dai, di' *mai più!*

– Mai più. Mai – ripete e si scuote tutto in mezzo a un singhiozzo più forte.

Appiccico la mia bocca alla sua e soffio fino a fargli passare il singhiozzo. Lui si agita e si tranquillizza sorridendomi o sorridendo a qualcuno che è dietro me, credo che adesso stia vedendo la madre, fa questa espressione quando vede la madre. Comincio a piangere ma non sono triste sono invece eccitata come quella blatta che fece la traversata sulla minestra che gorgogliava come un vulcano ed arrivò intera dall'altra parte, no? Anch'io arriverò dall'altra parte e tornerò per venirti a prendere. Avremo i soldi amore mio e tu lascerai questo lavoro pericoloso e sporco ho tanta paura che ti beccino Max. Se ti beccano. Lião ha detto che stanno stringendo molto il cerchio ho tanta paura.

– Svegliati, Max, ho paura! Non voglio che continui a rischiare, è orribile, Max, orribile vendere ai ragazzini, ai ragazzini no! Mi aiuti Madre Alix non voglio più in questo modo, non lo voglio, capito Max? Cominceremo tutto di nuovo, faremo sport, è il momento di fare sport, dai, comincia – ordino afferrando le sue caviglie: – Muovile queste gambe, nuotiamo un po', ecco il giapponese sta cronometrando. Fa' il motorino, subito, uno-due, uno-due, più forte dai! Uno-due!

Bacio i suoi piedi e mi ci asciugo le lacrime che non smettono di scorrere. Ho cominciato piangendo sotto voce e ora sto gridando non sopporto piangere perché mi rovina la faccia che deve rimanere a posto ci ho investito tanto mi senti? Adesso devo

gridare, c'è vento ma grido più alto del vento oh!... Ooohhhh!... Rotolo sulle nuvole e cado sul filo interdentale che mi sostiene nel dondolo c'è una ragazza di porcellana bianca sull'altra sponda io vado su e lei va giù. Vestita di primavera, in quale giardino si trovava? Prende dei fiori dal cesto che è in grembo e i fiori hanno quel filo di acciaio che li attraversa no questi fiori no. Questi no le dico e lei comincia a cantare *a ponte estremeceu*. Tengo il mio ponte con la punta della lingua *a água tem veneno maninha quem bebeu morreu*. Ma io non la inghiottisco io no che lo so già io no! grido e lei se ne va ballando per trovare le sorelle che camminano sull'erba mano nella mano. Sono talmente bianche e leggere coi vestiti di porcellana una dice io sono l'estate. L'altra con il cappuccio dice. La musicchetta è il suono delle campane di Lorena e parla dell'allegria di ogni stagione, ah voglio queste statue nel giardino di casa mia "siamo le quattro stagioni le quattro sorelle!" Ora quella con il cappuccio è venuta proprio vicino a me e se l'è tolto. Ha sorriso. Non ha i quattro dentini. Nascondo la faccia nel lenzuolo ma sento il riso della formicona sdentata con la sua bocca da caverna. Se io potessi. Non importa. Non ha nessuna importanza dice il nano che passa. Mi fa l'occhiolino. Tiro la sua barba e rotoliamo nell'assoluta allegria oh come ti amo. Arraffo la sigaretta dalla sua mano e vado su con il fumo attraverso il cono del paralume. Ecco cos'è la felicità è prepararsi calcolando tutto punto per punto. Poi buttare via tutte le stampelle. Bella questa parola. Strutturarsi.

– Giocare a tennis, adorato mio. Ho sempre voluto imparare, ti ricordi?

– Ho fame – gemette. Aveva gli occhi chiusi. – Che fame.

Lei piegò le gambe e appoggiò il mento sulle ginocchia. Sbatté la cenere sul lenzuolo. "Voglio montare pure. Saltare gli ostacoli, li trovo bellissimi quei capi rossi. Caccia alla volpe ci sono ancora le volpi?" Una meraviglia il controllo sul cavallo. Controllo dei nervi. Tese la mano che tremava. Disintossicarsi in una clinica carina Lião dice *disintoscicare*. Rise. Porterebbe tutte e due nella casa al mare, ci teneva a quelle due sceme. Ci teneva davvero. Stese la mano che aveva la sigaretta. Un buon trattamento e non ci sarebbero problemi. In realtà che tremolio resiste a una Porsche in garage. A un Renoir in sala? Eh? Ci sarebbe ancora qualche Renoir in vendita?

– Max, ci sono dei Renoir in vendita?

Metterebbe un annuncio. Un annuncio stupendo. Rise. Un po' per prendere in giro, un po' per snobbare. Sbalordirli questi bastardi. Milionaria sudamericana compra un Renoir preferibilmente con le *demoiselles* che-cazzo-ne-so-io dai capelli dello stesso colore dei miei raccogliendo dei fiori nei campi. Bagnanti dai talloni rosati, esistono dei piedi con il calcagno così? Lorena disse che lui dipingeva la classe media francese ma se la classe media erano quei velluti e quei fiori ci vorrei proprio far parte di questa classe.

– Non siamo mica venuti per romperci, uhm? – disse tendendo la mano. Tracciò col dito un circolo in aria. – Guarda il colore dall'incontrario. Dove va questo pazzoide...

Ana Clara allungò le gambe. Passò le mani aperte sul corpo nudo. Le chiuse all'altezza del ventre e lo colpì con furia. Lo sguardo intenso si fissò sul pube. Ci fece cadere la mano chiusa in un ultimo pugno indebolito. Altre spese. Altre scocciature. "Rimanere incinta di uno così ridotto al verde. E ora dorme come un angelo. Ebbene, ora non dormirà più."

– Max, svegliati che voglio chiacchierare. Voglio chiacchierare!

– Attenta, Duchinha, il verde è velenoso. Se ne va al vento così matta...

Da bambino andava con la sorella a raccogliere i funghi ma dove? Dove c'erano così tanti funghi? Ombrello da rospi. Talmente umida la costruzione che cominciarono a crescere tra le pile di mattoni coperti dal muschio. Le erbettole piccole. E i funghi bianchi, ti ricordi? Era bello spezzarli tra le dita, ficcarci le unghie in quei cappelli lanuginosi che si facevano lacerare senza resistenza. E pestare le formiche rosse

ma le blatte no. Facevano roc-roc sotto il piede mentre la massa silenziosa usciva come un tubetto che si schiaccia fino alla fine. Erano grintose e nuotavano bene il celebre nuoto a rana vupt. Vupt. Ma se la facevano addosso dalla paura quando venivano cacciate. Pure i funghi con le loro calvizie bianche se la facevano addosso. Arrogante soltanto la formichina dal naso in su e dalla bocca aperta da un orecchio all'altro. Se la ghignava se la ghignava con il boccone sdentato quella bastarda. Il pensiero che potesse tornare di nuovo così traditrice. Delle volte era solo una pallina di vetro. E all'improvviso sul vetro nero si cominciava a intravedere una faccia che cresceva con la velocità dell'inferno e sotto le narici nere e in su.

– Forse ho bisogno di analisi, caspita. Però la devo pagare, tutti quanti hanno già le palle piene, solo scocciature, chi se ne importa. Chi. Solo Madre Alix che è una santa. Ti sto ascoltando, figliola, parla di quello che vuoi se questo ti fa star bene.

Blandamente Ana Clara rotolava e srotolava nel dito una punta di capelli. “Sì che fa star bene. Fa proprio star bene. L'unica disinteressata, l'unica. Perfino Klébler. Non vedeva l'ora di acchiapparci, quello stronzo. Che rispetto si può...”

– Che rispetto? – chiese dando un colpo al materasso. – Scemi. Sono tutti stronzi e scemi. Meglio la scintilla dell'accendino che qualsiasi altra scintilla, è meglio di. Sono carissimi.

Però ne aveva bisogno. Talvolta quasi impazziva dalla voglia di stare a parlare delle scocciature. Dei sogni. E pagare con un assegno per la chiacchiera. Puro masochismo. “Perché sto a parlare di tutto quello che mi ha ferito di più e patisco di nuovo per quello che ho fatto e non ho fatto. E pagare con polvere d'oro per l'autoflagellazione.”

I sogni. Certi si ripetevano come quello dei fiori. Fiori enormi di tutti i colori che si aprivano e si chiudevano, i petali-porte, entra! entra! Si era tuffata fino al fondo del fusto stretto come un tunnel, laddove correva un fiume liquoroso. Ha bevuto del fiume fino ad arrivare alla ciliegina pizzicata dallo stuzzicadenti. L'ha morsa e la ciliegina si è contratta dal dolore, sanguinando del liquore rosso. Ha tolto il filo di acciaio, da un filo di acciaio era pizzicato il cuore. “Ho mangiato il mio cuore”, ha scoperto stupefatta, ecco, non avrebbe mai più fatto male. Ma è arrivato un bicchiere colmo di ciliegine rosse, migliaia di ciliegine moltiplicandosi, pizzicate dalle schegge. “Mio Sacro Cuore di Gesù. Mio Cuore di Gesù”, non era mia madre che pregava? Pregava e chiedeva la morte. “Portami via, Cuore di Gesù, portami via. Oppure porta via lui.” Portò via lei. Che Jorge rimase vivo a sprizzare salute da tutti i pori. Era Jorge o Bingo? Forse era Aldo. O il vecchio dal labbro leporino, all'epoca non sapevo cos'era il labbro leporino. Vendeva cartoline, serpenti. Farfalle. La figura colorata era in una cornice senza vetro. Che vetro avrebbe potuto inquadrare quel cuore rosso scuro, attraversato dalle spina stillanti. “Portò via lei. Gli altri rimasero tutti. O sono morti pure loro? Che ne so, non importa.” Il vecchio dal labbro leporino aveva un nome tatuato sul petto.

– Voglio mangiare, Coelha.

– Va bene, allora dormi.

La puntina si alzò tentennando e sorvolò sul disco. Dalla strada arrivò una vaga onda di rumori che venne filtrata tra le serrande chiuse. Quando la puntina cadde di nuovo sul piatto rotante, Ana Clara abbandonò la posizione tesa: odiava quella musica ma comunque era meglio che stare a sentire sé stessa. Girò lo sguardo verso il paralume senza interesse. Il cono di luce sboccava tra la massa spessa del fumo. Intorno, la penombra era limitata dalla tenda grigio chiara che copriva un'intera parete, come una morbida tela metallica che difende statica l'intimità della camera da letto. Lui palpò tra il lenzuolo.

– Ci sei, Coelha?

Scuotevamo tutto e la polvere tornava e copriva tutto e noi scuotevamo la roba e i capelli la scopa il mangiare. Consegna a settembre. Dieci appartamenti ad ogni piano chiedere informazioni al guardiano nel sottoterra. Calce e cemento e l'odore freddo. Pure lei con i suoi sogni pure la testolina vuota scuoteva lo strofinaccio e diceva che ero tutta contenta nel sogno stavo passeggiando e all'improvviso caddi nel barile di cemento e affondavo nel cemento molle che mi entrava in bocca nelle orecchie. E all'improvviso, figlia mia, non era più cemento ancora peggio era una fossa. Una fossa. Mi sveglio e mi devo lavare come una pazza sentendo l'odore ancora nel naso. Adamastor. Quello era Adamastor. Le mani secche che battevano i chiodi. Caricavano le tavole di legno la calce. Fissava un mattone sull'altro e il cemento scappava stretto dal vano.

– Devo andare. Lui è di là con il pane tutto rosicchiato, mi sta aspettando.

– Chi?

– Quello là. Ha già tolto la crosta a un intero pane. Corintiano pure lui. Lui e Lião. Che vuol dire corintiano? chiese Lorena, lei non sa neanche cosa sia il calcio. Hai mai pensato di parlare di calcio con la dea Diana? E allora. Lo detesto anch'io, solo negri. Ma so cosa vuol dire *corintiano*. Bianconero¹⁷⁵ come Lião. Mi sta aspettando a tavola. Il mio fidanzato.

– Hai un fidanzato, Coelha?

– Sì. Il mio fidanzato è un rompipalle però ha gli idlos.

– Lui è bello come me?

– È un nano. Il corpo è coperto da squame, le squame cominciano qui sulla pancia e vanno su, vanno su e quando arrivano qui sotto il braccio, vedi? – procedeva Ana Clara avanzando le mani – Qui, vedi bene? Qui ne ha un casino...

Lui si è scosso in un accesso di riso. Si sono avvinghiati ridendo.

– C'era la storia della morte che montò sulla schiena del vecchio e non smontò più, il vecchio pescatore diventò il suo cavallo – si è ricordato Max mentre le accarezzava dolcemente il capezzolo.

– E allora.

– Finita. La cuoca che lavorava a casa conosceva tante storie. Dai, Coelha, vieni con me e ti faccio vedere un diamante dal colore dei tuoi capelli, ti faccio vedere i giardini, i templi! Ti faccio vedere il sole e la mia casa dipinta di bianco, ti faccio vedere l'Afghanistan, te lo faccio vedere. Là i prezzi sono bassissimi. Ti compro delle palme, dei cammelli. Lo vuoi un cammello, Coelha? Ti regalo un cammello, fai delle passeggiate montata su un cammello... Uhm?

– Hai detto che un giorno avevi montato un cigno, ti ricordi? Ti ricordi, Max? Hai detto che avevi montato un cigno, che cigno era mai quello? Eh? Rispondi, che cigno era. Rispondi, altrimenti ti do un cazzotto.

– Avevo montato un maiale.

Lei abbassò il pugno chiuso e lo colpì sul mento. Una goccia di sangue stillò dal labbro e penetrò nel pizzo. Quando lui passò la mano sul mento e vide il sangue, si voltò con la pancia in giù, le spalle erano scosse dai singhiozzi.

– Mi hai rotto il dente! Me l'hai rotto!

– Non è vero, non te l'ho rotto.

– L'hai rotto! L'hai rotto!

Lei ora si equilibrava in ginocchioni sul letto, tirandolo per i capelli per vedere il suo viso nascosto tra le mani.

– Max, smettila, apri la bocca, dai! Apri la bocca!

¹⁷⁵ Il bianco e il nero sono i colori del Corinthians.

Appoggiato sui gomiti, lui scuoteva la testa, la bocca fortemente chiusa, gli occhi pure. Si rifiutò con un lamento, “uh-uh”... Ma non resistette al solletico. Lei si chinò su di lui.

– Deficiente. Mi hai spaventata, deficiente. La prossima volta che mi spaventerai così te lo rompo veramente, capito? – con la punta del lenzuolo gli pulì il labbro ferito. – Fa male, amore? Ti giuro che se ti avessi rotto un dente, guarda non so nemmeno... Mi puoi picchiare dai, picchiami qui, proprio qui! Gli indicò il ventre. Lui avvicinò i pollici e apre le mani come ali, le abbassò su Ana Clara.

– La luna. Atterro dolcemente sulla luna.

– Sono incinta.

– Incinta? Un figlio, Coelha? Ah, lo voglio questo figlio! Dammelo, per l’amor di Dio, dammelo! Lo voglio questo figlio, uhm? Lui ha detto che vuole nascere, l’ho sentita la sua vocina, è così contento, voglio nascere, ha detto. Diventeremo ricchi sfondati, comprerò un’isola, è facilissimo comprare un’isola in Brasile. C’è un casino di terra...

– Perché non fai amicizia con quei mafiosi? Mi potresti regalare uno yacht. Un elicottero. Potrei svolazzare nei miei grovigli...

– Faremo una crociera per tutto il mondo, Coelha. Invitati favolosi!

– Jackie lo accetterà l’invito? – chiedo e lui mi guarda, innocente. – Jacqueline Onassis, scemo! Lei verrà? La Onassis, caspita.

Aggrottò le sopracciglia. Sospirò: – Siamo stati amanti. È molto pelosa, ha peli persino sul petto – raccontò in segreto afferrando la mia mano e tirandomi per la rivelazione più grande: – Ho scoperto una cosa impressionante, ha sei dita in ogni piede.

Voglio ridere però mi ricordo. Cosa devo dire? A questo punto avrà già tolto la crosta a dieci pagnotte e ora starà spaccando in mille pezzi lo stuzzicadenti che ha usato. L’occhio sarà diventato un cubetto di ghiaccio. Devo raccontare una storia per bene. Sono Cenerentola, principe mio. È arrivata mia zia ricca con le mie cugine dalle tette grosse e mi hanno proibito di uscire per semplice capriccio, la più grande e più schifosa se la tirava “mammi mammi la cugina è più bella di me! Uè uè!” Hanno coperto la mia testa con così tante porcherie che quando è arrivato il tizio della cornetta, quello degli avvisi, ha visto in me un mucchio di ceneri. “Oltre alle vostre figliole baffute nel vostro palazzo non c’è nessun altra signorina che possa essere la padrona di questa scarpetta?” La zia allora ha tirato le figlie in mezzo al palcoscenico. “Nessuna, caro signore. In realtà abbiamo in cucina solo una barbona bastarda che non potrebbe mai calzare tale incanto. Su, tesori miei, tagliatevi la punta delle vostre ditine e la scarpina vi calzerà a meraviglia.”

– Che ore sono? Le ore, devo sapere che ore sono!

– Il mio cuore è così pieno di gioia, così pieno!

Vado all’acqua e sapone, in dieci minuti sono pronta. E allora. Gli piace da morire la faccia all’acqua e sapone. Tipo *nature*. “Bellezza schietta” – dice Lorena. Tutto per lei dev’essere schietto, mania di schiettezza va bene va bene vado schietta. Entro e lui guarda l’orologio. Ma il tuo orologio non è in anticipo, amore? Non mi risponde neanche, batte sul quadrante la punta dell’unghia, ha delle unghie schifose con quella pelle che invade tutto. Lentiggini sulle dita. Uno schifo. “Il mio orologio spacca il minuto.” Anima da orologiaio, doveva nascere in Svizzera. Ne approfitta e lo carica roc-roc. “Dove sei stata?” Il fatto è che al Pensionato ho mangiato delle frittelle di gamberi e sono finita al pronto soccorso, un’intossicazione tremenda ci è mancato poco che morissi. Vorrà sapere in quale pronto soccorso sono stata. Chi mi ha visitata. I farmaci che ho preso. Dettagli, piccoli dettagli. Su, li voglio sapere tutti.

– Sconcertante – brontolò scivolando all’infuori del letto. Accese la luce del bagno ma davanti allo specchio indietreggiò. Sbatté le palpebre sbalordita. Deviò lo sguardo infuriato dalla propria immagine. Affondò le mani nella chioma.

Cinque

Hanno risposto. Nessuno alla finestra per chiamarmi? Nessuno. “Mi scusi, ho sbagliato numero”, ha detto la voce opaca, tutte le voci diventano opache quando sbagliano numero. Figuriamoci se Lião scrivesse in questo tono opaco. Così nitida. Troppo nitida, gli esperti vogliono opacità nel linguaggio, una certa nebbia che confonda sottilmente la sagoma delle parole. Un separè tra le righe guarnendo (l’adoro questa parola, guarnendo) il mistero delle lettere. E le lettere senza mistero in pieno accoppiamento con il Demone. C’è l’orgasmo? Il Demone va e viene tra le righe storte, intrecciando i capelli delle amate in nodi indissolubili. Ma chi verrà a intrecciare i miei capelli? Oh mio Dio. Ha detto che ha stracciato tutto. Meglio così, poverina. Nessuno dovrà leggere che a dicembre *tutta* la città sa di pesca. Il telefono di nuovo? Qualche terrorista chiedendo di lei. Qualche fidanzato chiedendo di Ana Turva, è una roba impressionante il numero di fidanzati che si fa Aninha. Prima di questo ne avrò avuti altri tre. Fidanzati e debiti, compra a credito in tutti i negozi, migliaia di vestiti. Chili e chili di roba. Uno sfrenato bisogno di mettersi quelle belle cose che ci sono nelle vetrine. Nei giornali. E non ne ha bisogno, ha una faccia meravigliosa. Potrebbe vestirsi come le greche, soltanto una tunica leggera. E nient’altro.

– Nient’altro – mormorò Lorena prendendo dal ripiano dello scaffale una lunga collana d’ ambra. La infilò al collo: a momenti le arrivava fino alle ginocchia. Diede la corda al carillon e rimase a guardare la figura sul coperchio: Beatrice e Dante sul ponte. Lui si spostò un po’ per farla passare, lo sguardo ardente, la mano destra stringendo il cuore. “Sono Beatrice beata e bella, tiro lo strascico del mio vestito viola.” Sul ponte, non più Dante ma M.N. preso dall’amore e dalle rughe, “Lorena!” Aggiustò all’angolo dello specchio il piccolo ritratto che Suor Clotilde aveva scattato davanti al cancello: lei in mezzo a Ana Clara e Lia, tutte e tre ridendo un riso infiammato dal sole. “Non incrociare gli occhi, Ana Clara! E non fare le smorfie, Lorena, stai facendo le smorfie!” La piramide. La poetessa H.H.¹⁷⁶ la descrisse: – *Dentro do prisma, a base, o vértice de suas três pirâmides contínuas*¹⁷⁷ – recitò. Ed abbassò lo sguardo verso la propria immagine riflessa.

Se dimagrisse ancora di un chilo avrebbe l’età della piccola Beatrice, circa nove anni e mezzo. E M.N. con la donna dai fianchi e dai seni che riempiono le mani. “Megera. Strega” – bisbigliò chiudendo gli occhi. Scrollò la testa. “Testolina depravata” – pensò ed corse al cassetto dove conservava gli incensi, non c’è nulla di meglio di un po’ di Jaipur Rose per purificare l’ambiente. “Sono sciocchina e schizzinosa.” Ma e se M.N. la prendesse un po’ più sul serio? Pazzesco, ma quando ci prendono sul serio diventiamo serissimi. Aspirò fino in fondo il fumo dal profumo di rose. “Un profumo antichissimo. Camere ardenti. La morte potrebbe essere semplicemente questo, incenso e musica. *Jazz*, è il *jazz* che si abbina con la morte disperata. Morte peccaminosa.” Andò verso il giradischi e alzò il volume che le colpì l’udito con la forza di un cavallo selvaggio. “Non so spiegare” – direbbe Lião se entrasse adesso. E per venti minuti spiegherebbe perché questa musica corrompe il carattere. “Ma secondo lei cosa dovrei ascoltare? *L’internazionale*? La starà cantando ad alta voce assieme a qualche gruppo, *groupions-nous et demaaaain!*” *Demain*. Il servizio meteorologico avrebbe già annunciato per domani trentotto gradi all’ombra e qualche acquazzone nel tardo pomeriggio. Raggrupparsi è cospirare e sudare. Il sudore le faceva schifo. Forse ogni tanto sarà anche vuota ma proprio con la politica avrebbe dovuto riempire questo vuoto?

¹⁷⁶ Si tratta della poetessa Hilda Hilst.

¹⁷⁷ “Dentro il prisma, la base, il vertice delle sue tre piramidi continue”.

Non ci credeva proprio nel comunismo, non credeva in nulla di tutto ciò, e siccome non sapeva fingere, quel che di solito fa la gente... Detestava le messe in scena. “Ma se non mi basta il tempo e l’energia per prendermi cura di me stessa, figuriamoci. Un piccolissimo giardino, tre o quattro piantine. Recintato dal muro da tutte le parti. E i compiti supplementari? Come spolverare i libri che Dona Sebastiana si è dimenticata di spolverare. È aumentata parecchio, secondo Bulinha. La polvere dei vivi e la polvere dei morti. Cambia il colore del panno, giallo per i vivi e viola per i morti. Vidi l’autista del carro funebre pulire con un panno viola la bara che sarà arrivata da lontano. La famiglia aspettava e lui passava e ripassava il panno violaceo sulla polverina del coperchio. Il Demone-Dagli-Occhi-Di-Luna si vestirà di nero ma la Morte si veste di viola. Con una rosa di lamè dorato sulla parrucca, ah, M.N., quando guardai attraverso il vetro della porta e ti vidi passare tutto in bianco. Guanti e maschera, ahi, ci mancò poco che svenissi. È esorbitante quella parte in cui si avvicina al tavolo camuffato e silenzioso. Il campo di battaglia isterico di luci, gli apparecchi. I ferri. Migliaia di preparativi, tutto pronto? E la Morte con la sua rosa dorata, sorridendo a braccia incrociate.”

– Traditrice – bisbigliò Lorena esaminando il buchino sul dorso del libro. Lo aprì e soffiò sul buco che proseguiva ondulante tra le pagine. “Dove adesso? Dove?” – si chiese e socchiuse gli occhi, non stava pensando a Rômulo, ma alla tarma. Così sottili le tarme. Labirinti, gallerie.

Si girò verso il calendario che pendeva sulla parete, un drappo con i mesi stampati sulla seta. Questo è l’Anno Solare. “Mai il sole era stato così vicino” – pensò spalancando la finestra. Buon periodo per fare l’amore ma non per fare rivoluzioni che il caldo troppo afoso indebolisce i sottosviluppati. Li sfibra. “Lião ne è un’esperta, più fa caldo al Terzo Mondo più terzo diventa.”

– Niente? – gridò Lorena gesticolando in codice a Suor Priscila che apparse alla finestra della villa. La suora aprì le braccia e rispose anche lei salutando come un marinaio sul ponte. “Niente.” E concluse il messaggio conducendo le mani al petto per esprimere i suoi sentimenti. Con un gesto pallido, Lorena ringraziò e rimase a mordicchiare il chicco più grande del filo d’ambra. “Se fin adesso non ha chiamato non chiamerà più.” Bisognerebbe pensare alla routine del giorno: bagno. Ginnastica. La cosa più giusta sarebbe fare prima ginnastica ma forse aveva la pressione bassa, aveva bisogno dell’acqua calda per lo stimolo iniziale. Anche se passeggiò. “Oh mio Dio.” Pranzo con la mamma, come starà? Malissimo, naturalmente. Non dimenticare di chiedere le chiavi della macchina, un giorno sì un giorno no Lia viene a chiedere quelle chiavi, per fortuna mamma è vagotonica, non si ricorda che le aveva già prestate il giorno prima. “Spero che Lião non sia mitragliata dentro la macchina.” L’università. Fabrizio sarà là a scatenare lo sciopero. Acchiapparlo per andare al cinema, festival Greta Garbo, ih, la passione per quella donna. La sofferenza e il piacere per sapere esattamente com’è la donna eterna, lei che è effimera. “Lorena, la Breve”, pensò aggrottando la fronte. Ma la morosa nevrotica sarebbe libera, “Ah, Fabrizio, ama una *p* piuttosto che una nevrotica perché la *p* potrebbe diventare santa ma la nevrotica.” Montare su quella moto e aggrapparsi alla sua cintura sentendo l’odore di pelle della giacca, bestia-uomo tremolando nelle raffiche di vento, “Andiamo, Fabrizio? La mia paghetta è intatta, mangeremo come due principi, frittelle di baccalà e fado”. Piangerebbe come un agnellino perché penserebbe tutto il tempo a M.N. che a sua volta starebbe pensando al figlio più grande con le sue nuvole nere, lui ha cinque figli.

Rotolava la collana intorno alla testa, girandola fino a comporre con il filo un diadema di chicchi all’altezza delle sopracciglia. Se una delle suorine andasse in farmacia, chiederebbe che le comprasse una crema idratante per le mani e degli assorbenti, Lião aveva fatto fuori la sua scorta. Quelle due facevano fuori tutte le scorte di tinte e vernici e non gliele riportavano in seguito: saponette, filo interdentale, cotone, eccetera. “E allora quando ne ho bisogno non ne ho. E nemmeno loro due ne hanno.”

Con l'acetone la stessa cosa, Ana aveva portato via la confezione piena ed era tornata con due gocce sul fondo. Pure l'etere? pazzesco. Doveva fare qualcosa. Ma cosa? Essere comprensiva non voleva dire essere connivente? Forse un trattamento rigoroso potrebbe esser utile. Ma la birichina vuole essere trattata? "Pensa solo alla cucitura e all'industriale. Vaginoplastica."

– Il mio lato migliore – mormorò girandosi di profilo. La collana le cascava già sugli occhi. L'appoggiò sulle orecchie. La struttura sociale. Secondo Lia, l'unica responsabile era la struttura sociale. Ha fatto una vera e propria conferenza su questa struttura. "Capisco, tesoro, capisco. Sono pienamente d'accordo. Ma e Ana Clara?" Fuori dal contesto delle strutture, la pietà perplessa di Madre Alix. "E questo fidanzato? Nemmeno lui prenderà un provvedimento?" – Lorena si stupì. Eccola Ana opportunamente classificata nel regno delle parole e nel regno di Dio. Ma questo era sufficiente? "Ho la situazione in pugno, smetto quando mi pare", le aveva risposto. Figuriamoci. Da molto non aveva più le redini in mano. Aveva aperto le mani. Ma chi ha le redini in mano? Per esempio, Lia che faceva sempre i suoi discorsi montata sulle casse le aveva ancora le redini? "Ha perso il moroso, ha perso l'anno per le assenze, ha sconvolto tutto quanto. Non si fa neanche più il bagno. E con questo caldo" – pensò Lorena ricordandosi in seguito di comprare un deodorante, lo trovava deprimente fare ricorso al deodorante, ciò che poteva risolvere era l'acqua e il sapone. "Però se lei non ne ha il tempo, capisci." Si stese sul tappeto con la pancia in su. Capisco, Lia de Melo Schultz. Capisco, Ana Clara Conceição, capisco tutto perché sono piena d'amore, Gesù, salva le mie amiche. Salva la mia mamma tutta gling glong. Il mio fratellino con le sue macchine, le sue donne e la sua colpa, si siede a destra di Dio ma credi che si dimentichi? Salva il mio fratellino e salva M.N. nel suo matrimonio sconvolto, se lo farà contento, salva anche questo matrimonio, oh mio Dio. Che Fabrizio non si lasci coinvolgere dalla nevrotica, che non caschi dalla sua moto, salva tutta la gente, pacifici e deliranti, esegutati ed esecutori. Salva il mio gatto.

– *Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo. Ite, Missa est* – dico aprendo le mani con i palmi girati all'in su. Due mani vuote che accolgono la grazia. Che un giorno arriverà. Gesù, ti amo. Mi stavo dimenticando, salva anche i ragazzi di Lião, sono stati arrestati o lo saranno, salva i ragazzi così forti e così fragili, siamo tutti molto fragili. Vado verso i fazzoletti di carta e mi ci asciugo gli occhi.

– Lorena!

La giovane tornò a gattoni fino al letto. Distese le braccia lungo il corpo e cominciò ad alzare le gambe unite e tese, i piedi come due punte. Spinse le gambe all'indietro, i fianchi appoggiati sulle mani. Appena accostò i piedi alla testa, con la chioma aperta come un ventaglio sul materasso, tolse le mani dai fianchi e si mise a palpeggiare le natiche.

– Potrebbero essere più grandi. Pazzesco come agli uomini piacciono le donne dal sedere grosso.

– Lorena, ci sei?

"Trouweste a chave?"¹⁷⁸ No, non l'ho portata. Suor Bula ha nelle tasche foglietti illustrativi e fazzoletti, ma non chiavi. Adesso avrà appoggiato alla porta l'orecchio buono, vuole sapere con chi sto parlando, un uomo? Curiosità e paura. Coraggio, suorina mia, coraggio! Gli occhi da vecchio coniglio lacrimano sull'enorme fazzoletto. Faccio una capriola e cado sul cuscino con tutta la forza che non ho. Lei allora ha deciso di bussare. I piccoli colpi sembrano far parte di un codice, ho visto in un vecchio film un gangster tutto d'un pezzo che bussava così alla porta del capo, la

¹⁷⁸ "Hai portato la chiave?" Si tratta di un verso del poeta Carlos Drummond de Andrade.

punta delle unghie probabilmente smaltate graffiavano molto sottilmente.

– Avanti! – ho gridato.

Lei è entrata tutta rannicchiata, entra sempre con quest'aria di chi chiede scusa di occupare un posto nello spazio. Dice che non si soffermerà molto ma si piazza e rimane per cinque ore. Ha annusato le rose sulla tazza, ha fatto un gesto di compiacimento, ah, che piacevole. Si è fermata davanti al poster di Chagall.

– Sai che comincia a piacermi questo quadro? È strano – disse nascondendo le manine sotto le maniche dell'abito talare. – Un cavallo col velo da sposa, mah...

È la centesima volta che fa questo stesso commento e naturalmente aggiungerà che l'azzurro è bello.

– È un matrimonio, Suora.

– Lo so, ma questa sirena... Non è una sirena?

– In un matrimonio ci dev'essere un po' di tutto.

– L'azzurro è bello.

Sollevo le gambe verso il soffitto fino a toccare la lampada.

– Guardi, Suor Bula, posizione della candela. Il vento soffia e la fiaccola si piega all'indietro, ancora un po'... vede? Sul pavimento lo faccio ancora meglio.

– Il sangue va tutto in testa, figliola. Potrebbe provocare un ictus.

– È eccellente per la circolazione.

– Farà bene alle emorroidi – mormorò nostalgica. Sospirò. – La vecchietta è una malattia, figliola. Tutto fa male, certe parti più delle altre. Dio sa ciò che fa, laudato sia.

– Laudato sia.

– Da camera mia ho visto che ti sei svegliata così presto. Ho pensato che avessi bisogno di qualcosa.

– Ho bisogno di solitudine.

– Uhm?

– E di un po' di ciccia qua, non esiste un culetto più piccolo, vero? Con l'abbigliamento sportivo ancora ancora, ma con un abito da sera, se lo immagina?

Non mi ha ascoltato. Ha degli occhi membranosi. Gli occhi dei pesci di quella natura morta della nostra sala nella fazenda. Casseruole, pesci e conigli, tutti morti. Una treccia di cipolle appesa al tavolo e solo la treccia dorata aveva una certa luminosità. "La treccia di Giulietta", diceva papà.

– Tanta insonnia, figliola. Non mi piace la notte, solo il giorno. Mi piace tanto il sole. Vorrei vivere in un posto dove ci fosse soltanto il sole. Un posto senza notte, senza dolore.

Con la punta del piede faccio barcollare il lampadario. Se potessi infilarci dentro il piede, sino a toccare la lampada.

– Sarebbe la fine del mondo.

– Vorrei vivere in un posto dove non ci fosse la morte, dove nessuno morisse – disse e fece un sorriso, raggiante come se avesse appena scoperto questo posto.

Ora si sta esaminando le unghie secche, invase fino quasi alle punte da una membrana così secca che si apre negli angoli come schegge secchissime. Asciugò gli occhi lacrimosi sul fazzoletto. Vuole essere eterna. Suor Eterna.

– Ma un posto così è già la morte.

– La sorte?

Fammi ridere, ha, ha. Credo che sia stata questa furbetta a scrivere quella lettera anonima con migliaia di accuse: Lião, una comunista fabbricante di bombe. Ana Turva, una tossicodipendente in rapido processo di prostituzione. Io, un'amorale, indolente parassita della madre depravata, vecchia corruttrice di giovani: "Cosa ci si può aspettare da una ragazza che ha una madre come quella?" Se la prende più con mamma che con me: "Donna senza scrupoli, ha internato il marito smemorato e si è messa a scialare i soldi con l'amante che potrebbe essere suo nipote." Il che non è vero, Mieux

non è così giovane, ahì, se mamma lo venisse a sapere. E quell'altra lettera che denuncia Suor Clotilde come l'amante di Suor Priscila, una roba pesantissima. Ana andò a parlare con Madre Alix e vide la lettera sulla scrivania. Sempre che non abbia mentito, la lettera pretendeva misure drastiche per mettere fine a una tale abominazione. E Madre Alix? Serena. Figuriamoci se entrerà in un groviglio del genere.

– Nel suo taccuino non ci sono ricette per l'insonnia? – chiedo nel suo orecchio.

– Decine di ricette, figliola. Però mi attaccano il fegato.

Allora continui con le sue meravigliose lettere, cara mia. Una per l'amministratore del supermercato, un'altra per le divertenti signore della casetta azzurra, un'altra per il panettiere, per il lattaiolo – migliaia di lettere anonime durante le insonnie ispiratissime, gli occhi lacrimano, il callo cresce sul dito contratto dal rimorso e dalla paura. Però scrive, non smette di scrivere, la calligrafia mascherata, lo stile mascherato, vattene, Satana! E Satana seduto sulla grossa coda arrotolata, leccando i francobolli. C'è il capo Diavolo, re di tutti. Gli altri sono diavoletti minori, collaboratori nelle faccende secondarie, aghi, stuzzicadenti di peccati. Sono questi che macchinano dentro e fuori di me, "Bisogna credere nell'attualità del Diavolo!", disse il Papa. Ma, Sua Santità, ci credo e come. Una volta vivevano nei deserti: rotolavano sotto il sole, si sfregavano sulla sabbia rovente, montavano sui cammelli ma adesso la dimora ideale è proprio il nostro corpo. Mai come adesso tanti demoni avevano sfruttato di tanti corpi che sono caldi come il deserto. Con il vantaggio di essere morbidi. L'angolo preferito è il ventre, cioè, tutta la zona sud con le ramificazioni verso le parti intime. Stringo le mie. Quando M.N. entrerà scapperanno in fretta e furia. L'esorcismo attraverso l'amore.

– *Ciò che pensiamo si riflette in tre specchi dell'assurdo* – leggo il poeta che ho aperto a caso, interpello la poesia come papà consultava il Vecchio Testamento, sempre a caso: – *Tre specchi dell'assurdo*. Questo è il mio. E gli altri due? Se M.N. non mi amerà urgentemente, diventerò un libro!

– Parli così a bassa voce, Lorena. Che hai detto?

Ahì Gesù mio perché lei non fa quelle legature meravigliose. C'è un piccolo filo grigio che esce da un tasto dell'orecchio e va verso la strada come un'antenna plastificata, diventa molto più facile. Mamma raccontò il crimine nei particolari, avrà una raccolta di articoli di cronaca nera così come questa ha una raccolta di foglietti illustrativi: il vecchio pederasta impiccato dal ragazzo con il filo dell'apparecchietto per la sordità, ascolta la morte arrivare dal filo della pila, bubolando così rauca, cos'è che fai, amore!/? E l'amore stringendo ancora il nodo.

– Insomma, sono troppo vecchi.

Lei mette la mano sull'orecchio ridotto a una piccola sporgenza sotto la cuffia.

– Crimine! – dico. Ci sono stati davvero tanti crimini.

– Un'assurdità, figliola. È la bomba, non può che essere la bomba! Ai miei tempi non c'era la benché minima percentuale di questa violenza. Persino i foglietti illustrativi, dovrete leggere le cose spaventose che dicono i foglietti illustrativi di adesso. Che differenza. Prima stimolavano, erano delicati, un vero piacere leggerli quei foglietti illustrativi. Ma oggi giorno. Così pieni di minacce, così duri.

Un Fratello Ammazza L'altro In Un Gioco. Un Fratello Ammazza L'altro – potrebbe essere questo il titolo di quel giornalaccio di scandali. In distacco, la testimonianza della sorella più piccola, soltanto le iniziali poiché minorenni. *L.V.L. ha detto che stavano giocando. Rômulo correva inseguito dal fratello Remo che all'improvviso ha deciso di prendere la spingarda che si trovava nello studio, dove il fazendeiro di solito la lasciava scarica. Con l'arma in mano, ha gridato al fratello: scappa, Rômulo, che ti ucciderò! E ha scaricato l'unico colpo preciso e mortale sul petto della vittima. Sebbene ci fosse un gran numero di dipendenti nella fazenda, nessuno ha presenziato l'incidente; solo la sorella più piccola ha visto cadere il*

bambino sanguinante, e in preda al panico è corsa a chiamare la madre che si trovava in fondo all'imponente villa in stile coloniale. Il fazendeiro era partito quella mattina per il capoluogo, e rientrando la sera, in mezzo alla grande disperazione, è venuto a conoscenza della tragedia avvenuta a casa sua.

C'era il ritratto? No, non c'era. Ma ogni giornale ha il suo disegnatore e questo ce l'aveva messa tutta nella composizione della scena con linee veementi: la madre è seduta per terra con Rômulo in grembo, una delle mani gli sostiene il tronco, l'altra nasconde la ferita. È spettinata e piange, ma nella sua sofferenza c'è qualcosa dell'inesorabile calma di chi ha toccato il fondo e sa che d'ora in poi niente di peggio gli potrà succedere. Fanno i complimenti al disegnatore, non a caso il suo disegno è stato paragonato alla *Pietà*. Giovanni Bellini, Musei milanesi.

– A Milano c'è una piazzetta dei sordomuti, lì si incontrano ogni pomeriggio. I gesti creano un fruscio come foglie che si muovono, io chiudevo gli occhi e sentivo sssssss...

– Il più celebre fu il crimine di Dona Brunilda, una fazendeira trovata senza testa – disse Suor Bula reggendo la propria testa. – Fu spaventoso. Durante mesi cercarono la testa della povera signora – continuò la suora voltando lo sguardo irrequieto verso i ripiani dello scaffale.

– La trovarono?

– Vana speranza. Né l'assassino né la testa. Si disse che era stato il marito, sembra che lei avesse una cotta per il precettore delle figlie, un ragazzo molto bello che suonava il pianoforte e si metteva il fiore all'occhiello.

Un garofano. Sonata di Schubert. Fumigazioni e profumi. Suoni di violino e nessuno sta suonando il violino. Uno sfiorare di ali: L'Angelo Seduttore nell'ombra della tenda.

– Qualcuno scrisse una lettera anonima al marito – dico. – Perché penso a mio padre? A Rômulo? Mi passa la voglia di giocare. Se almeno M.N. mi dicesse ti amo. O Fabrizio.

– Lei si ricorda di Fabrizio?

– Fabrizio? Quello con la moto?

Vado di corsa alla finestra, il telefono? Le finestre vuote. Il giardino vuoto. Lei mi interroga con i suoi occhi membranosi. Vergine persino negli occhi, no, non voglio diventare così, io no! Ah, M.N., amore mio. Amore mio.

Stringo la collana d'ambra al collo. Metto la lingua fuori.

– Se lui non mi cercherà mi impicco. Sarò una suicida canonizzata.

Lei ride la sua risatina da gnomo, uh, uh, uh, ih, ih, ih.

– Ah, figliola! Il matrimonio cura tutto, perché non sposi questo Fabrizio?

– Non lo posso sposare. Lui ha una gamba meccanica.

– Cos'è che ha?

Vado a prendere una tazza di liquore.

– Una gamba meccanica!

Lei sobbalzò per la tosse e le risa. Scoprì le gengive, plastica rosea con gli enormi denti colore sabbia uno accanto all'altro, ma perché i dentisti fanno delle dentature così grandi. Prodigalità per i denti persi? Il Figlio Prodigio tornò malconcio e senza denti, gli anni cadono ma i denti cascano come i fagioli che Hansel e Gretel seminarono lungo il cammino, poverini, volevano segnare la strada per poter ritornare. E arrivarono gli uccellini e mangiarono i fagioli, addio camino acceso, addio infanzia. Perché, amore mio, perché tanti figli! E mettersi a fare questo corso, che intenzioni hai, salvare il matrimonio? Ma tesoro, non ti rendi conto? Il tuo matrimonio è putrefatto, non c'è nulla da salvare. Naturalmente è stata lei ad avere quest'idea, strega. Un uomo così bello, figuriamoci se la strega si arrenderà facilmente. Cinque figli. Sarà grassissima. Cellulite sulle cosce. Le tette flosce. Insomma, una vacca.

– Suor mia, sto diventando scema. Preghi per me.

– È all'albicocca? Mi piace più questo di quello alla menta. Un nettare.

Apro le narici e stringo il mio plesso solare. L'odore di Suor Bula è più forte dei liquori e dei sigari: fiore secco aggiunto a un vago pizzico di disinfettante con qualcosa di mare che si insinua tra le pallide squame, ah, se dovessi respirare adesso, morirei. Sospendo la vita in aria e mi nascondo sotto il cuscino: la morte è qui con l'altro abito e mi guarda con i suoi occhi da salamoia. Potrei ammazzarmi ma non voglio morire.

– Giochi a nascondiglio? Birichina, birichina!

Ha bevuto l'ultimo goccio, va matta per i liquori. Contraccambio il suo sorriso liquoroso. Suorina, Suorina mia, prometta che non mi manderà una lettera denunciando il giapponese della *pastelaria* che fece il ripieno del *pastel* col mio gattino. Oh mio Dio.

– Un'altra tazza, cara?

Lei appoggia le mani sul cuscino della poltrona, in procinto di alzarsi. Non lo sento più l'odore di mare-fiore, la morte è sparita e al posto suo c'è soltanto una vecchietta sorda e vergine che ha perso il cielo per via delle lettere. Amare il prossimo come me stessa. Le stendo la mano. Ma all'improvviso è diventata diffidente, se ne vuole andare, è bastato che io la volessi amare e si è alzata in preda al panico, ha paura di me come ho avuto paura di lei.

– Devo aiutare Suor Priscila a grattugiare il cocco, si è messa in testa di fare *cocada* però si è fatta male al dito, devo andare – ha ripetuto.

– Prima provi questi biscotti, questi non li conosce ancora – dico. Quando torno con il barattolo lei sta guardando con molto interesse i propri piedi. Siccome ha le gambe corte non riesce a toccare per terra, e i piedi dondolano in aria come una bambina seduta in sala.

– Devo andare, figliola.

Ma non se ne va. Suor Priscila si sta già grattugiando l'altro dito, ah, tra il dire e il fare c'è di mezzo davvero il mare. Se io non parlassi sempre di fare l'amore, se Ana Clara non parlasse sempre di diventare ricca, se Lião non parlasse giorno e notte di rivoluzioni.

– È presto, Suor Bula. Questa rivista è arrivata ieri – le dico offrendole i biscotti e la rivista.

– Ma perché queste ragazze si devono far sempre fotografare con le gambe così aperte? Perché le gambe devono sempre stare aperte in questo modo?

– Affermazione, cara. Sesso ad angolo aperto. Per tanto tempo le donne l'hanno dovuto tenere chiuso e adesso vogliono polemizzare, poverine.

– Parla più forte!

– Lião scrisse almeno dieci trattati spiegando questa cosa, la liberazione attraverso il sesso, cara mia. La porta più facile, è molto lunga – grido mentre cambio il disco.

Bach? Appoggio il viso sul disco. M.N., amore mio, vorrei tanto essere amata ascoltando questo preludio. Non chiedo nulla dopo, me ne vado per sempre ma prima mi *devi* amare, devi essere tu, hai capito? Non ha capito. Raccolgo il petalo che si è staccato dalla rosa e lo porto sino alla bocca. Lo faccio schioccare con un bacio, e appoggiandolo al labbro, infilo la punta della lingua nel buco, giocavamo così con i fiori della fazenda. Vuoi vedere come sente?

– Suora, suorina mia, credo di essere malata, penso tantissimo al sesso.

– Davvero?

– Dalla mattina alla sera.

Se il Diavolo volesse essere simpatico ora porterebbe via Bulinha insieme alla brezza, e lo zeffiro mi riporterebbe M.N. Ci rinchiuderemo nel mio bagno che è così splendido. Se Lião o Ana Turva arrivassero io direi, non posso, tesoro, sono in un bagno

di immersione che durerà due ore. E apro il rubinetto.

– Ana Clara ha detto che sarebbe uscita sulla copertina di una marea di riviste. Non ho ancora visto nulla. Hai visto qualcosa, figliola?

Porto a letto la mia scatola con gli arnesi per le unghie, ce l'ho sempre a portata di mano. Appena intuisco le conversazioni liquide e incerte, prendo la mia limetta e le forbicine per non perdere tempo. Così le mie unghie sono perfette. Pure le unghie dei piedi le ho fatte in una di queste serate mentre Lião si dilettava con Simone de Beauvoir. Da Simone de Beauvoir al sesso, ci è voluto poco, perché il primo sesso, perché il terzo sesso, perché il secondo... Come al solito, siamo finite a parlare di sesso, appunto. Allora il sangue di Herr Karl Marx sorvolava su ogni cosa. Ha stretto il mio braccio con tale forza che ho persino gemuto: “Non mi dire che sei ancora vergine, cavolo!” Ho sospirato. Sì, tesoro, sì. Lei allora ha strappato con i denti l'ultimo pezzettino di unghia che le era rimasto sul suo dito preferito. La colpa era di M.N., è chiaro. “Borghese incompetente!”, ha brontolato mentre tagliava una notizia dal giornale, conserva cartelle e cartelle piene di articoli sulla politica. Non restava altro che una via d'uscita sottile: non capita tutti i giorni di incontrare uno come Guevara, le ho detto e il suo sguardo si è rasserenato. L'aquila nazista è diventata un piccione, una palma, *coqueiro de Itapuã, coqueiro!*¹⁷⁹ La madre, Dona Diú, ha sorriso sull'amaca: “Quando tutto mi sembra perso, quando neanche Miguel riesce a tirarmi su, penso al Che e mi viene la certezza che riuscirò a resistere. Delle volte, Lena, penso che lui doveva morire perché io nascessi di nuovo.” Ho annuito. Ma si sarebbe inferocita se le avessi dato la fonte della rinascita, Vangelo di San Marco? “Non stupitevi se vi dico: dovete nascere di nuovo.” Ho chiuso il becco e sono andata subito a prendere del whisky per i saluti rivoluzionari. Mi sono sentita talmente leggera che stavo per volare via, insomma, M.N. era già in disparte. E anche questo dramma della mia verginità. Confesso che ogni tanto ne devo parlare, provo l'argomento, stuzzico le reazioni, mi espongo a tutte le conseguenze per una necessità così acuta di diventare il centro delle attenzioni. Ma all'improvviso mi viene un certo pudore (non so se sarà proprio pudore) e non sopporto il minimo riferimento, affari miei, sottolineo e sollevo la recinzione di acciaio, vietata l'entrata a persone sconosciute. Whisky per lei e *guaraná* per me, vado pazza per il guaraná. Quando Lião le ha viste insieme le due bottiglie, ha fatto quella faccia da pensatrice: “Marca *President*, Lena? Che brutta figura che farà il nostro piccolo *guaraná*.” Ho detto subito che è stato un regalo di mamma quando, *in realtà*, è stato un regalo di M.N., queste piccole bugie che rendono la convivenza più facile il Papa Giovanni XXIII non le ha condannate, un vero Santo Papa. Pur sapendo che non bevo, M.N. mi offrì la bottiglia, “Non piace alle tue amiche?” Non esiste delicatezza più grande. “È l'unica cosa che questi bastardi sanno fare” – lei ha detto mentre si serviva di una bella dose. Anche il loro cinema ha classe, ho osato ma non mi ha neanche sentito perché intraprendeva già la sua lezione preferita che sarebbe provare la decadenza della borghesia attraverso l'uso di droghe. “Non so spiegare ma è sbagliato credere che la droga sia un atteggiamento antiborghese, capisci. L'ultima volta che sono stata a Salvador mi sono quasi presa un esaurimento nervoso, ce n'erano legioni” – ha aggiunto e i suoi occhi si sono riempiti di lacrime. Anche i miei, ah, era troppo troppo troppo triste. Il baiano così vicino all'indio nel suo stato di innocenza. Le ho parlato appunto di questo ma sarò stata *gauche* perché mi guardava un po' offesa e scuoteva la testa: “Questo tuo tono, Lorena. Il tono” – ha ripetuto. Ha contratto le spalle: “Non so spiegare ma...” E ha spiegato durante ore che il modo più veloce di uccidere l'indio brasiliano è cercare di civilizzarlo. Fino ad un certo punto ho seguito il suo discorso ma dopo mi è venuta una certa stanchezza. Ebbene, l'indio. Adoro gli indios. Ma mi viene subito da pensare a Gonçalves Dias con i suoi indios favolosi, che ci posso fare. Lei

¹⁷⁹ Il coqueiro (*Cocos nucifera*) è una palma tropicale (il cocco); quelli di Itapuã (in Bahia) sono molto celebrati in alcune note canzoni brasiliane.

adesso parlava dei vizi. Ne ho approfittato per lanciare il verso *oh Tupã! que mal te fiz, que assim me colha do teu furor a seta envenenada?*¹⁸⁰

Ma Lião non si commuove con la poesia. Inaspettatamente, ha iniziato a dire come il dollaro era andato giù e questa volta aveva ragione a dire che non lo sapeva spiegare perché non ha spiegato proprio nulla. Se era su questo genere di problemi che scriveva in quel giornalino della sinistra i lettori erano messi bene. Ma il suo lavoro nella redazione era quello di riunire del materiale. Meno male. Le ho chiesto cosa faceva nel tempo libero, ora che Miguel era in carcere. “Non ho tempo libero, capisci. Consegno volantini, oriento un gruppo di studio e traduco dei libri. Sempre che non salti fuori una missione più importante”, ha insinuato mentre legava i cordoncini dei sandali. Mi sono seduta anch’io per terra e sono rimasta affascinata dai suoi sandali. La sporcizia si era attaccata in modo tale alla stoffa che nemmeno la più ingegnosa operazione chimica sarebbe riuscita a staccarla. Ma i cordoncini erano puliti, misteriosamente puliti. Non era davvero strano che quei cordoni fossero così bianchi? Pensando ai cordoni le ho chiesto se il suo amico era ancora incomunicabile. “Quale di loro, Lena. Ce ne sono tanti che sono incomunicabili. Una crisi infernale. Abbiamo bisogno di soldi, di personale, di tutto. Divento quasi scema con la marea di cose urgentissime da risolvere. Ma cosa fare senza gli idlos. Cosa. Nonostante tutto credi forse che perdo la speranza? Lo credi? Il programma della rivoluzione è tutto strutturato, basta accendere il piccolo motore che siamo noi insieme al motore principale.” Si è alzata con l’atteggiamento da comizio, e andando da una parte all’altra ha discusso sulla difficoltà della classe operaia di organizzarsi, la stragrande parte abituata alla schiavitù, alla miseria, eredità trasmessa da intere generazioni rassegnate. “La paura, Lena. Paura di assumere, se la fanno addosso. Abbiamo un ottimo gruppo per ogni evenienza, il problema sono i più vecchi, gli intellettuali. Se ne salvano quattro o cinque. Firmano i manifesti, fanno le loro riunioni segrete, il sorriso segreto della Gioconda, il bicchierino in mano. E allora?” Ho guardato il bicchiere che lei teneva in mano con l’energia di un atleta con la staffetta durante la gara. Quando Ana Clara prende il bicchiere alza il mignolo, finezze da scaricatore di porto alle feste di matrimonio, Lião afferra tutto coi denti e con le unghie, cioè, con le parti dove dovrebbero stare le unghie. Meglio roderle tutte, figuriamoci se avrebbe tempo anche solo di pensare di tagliarle. Sono tornata ai cordoni: ma perché solo i cordoni sono puliti? Lei ha smesso di parlare e mi guardava con l’aria di chi si era perso in mezzo al prato e ha girato e rigirato per poi all’improvviso scoprire che si trovava di nuovo al punto di partenza. Si è seduta sul tappeto e ha preso una sigaretta. L’ha girata tra le dita. “Tutti i miei amici sono in carcere, io stessa potrei essere arrestata mentre esco di qua” – ha cominciato con un tono blando. “Manuela è stata internata come pazza e Jaguaribe è morto. E tu ti preoccupi con i cordoni dei miei sandali!”

– Do importanza a ciò che non ha importanza – comincio e mi fermo.

Non è Lião ad essere qui ma Bulinha che legge con grande interesse – ma cosa legge con tanto interesse? Si è messa gli occhiali dalle lenti telescopiche ed ha avvicinato la rivista a un centimetro dal naso. Non s’è nemmeno accorta che l’ho tirato fino a poter leggere il titolo, *Erotismo è Amore?* Oh mio Dio.

– Che esagerazione – ha borbottato senza staccare gli occhi dalla pagina.

Perché delle volte faccio del male a Lião quando invece il mio desiderio è vederla contenta. È rimasta così triste lì per terra che sono andata subito a prendere il barattolo di biscotti e la spazzola. Mi sono inginocchiata e ho cominciato a spazzolarle i capelli. Somigli a Angela Davis, ho detto e lei ha sorriso ma ho capito che il suo pensiero era ancora lontano, dove Manuela era impazzita. Dove Jaguaribe era stato colpito dai proiettili. Che Manuela era mai questa? E Jaguaribe? Non mi avevi mai

¹⁸⁰ *oh Tupã! che male ti ho fatto, che mi coglie così dal tuo furore la saetta avvelenata?*

parlato di lui, ho detto e lei ha passato la mano sui sandali, accarezzando la punta di gomma piena di scarabocchi. Un fiorellino nero fatto con cura spiccava nella confusione del disegno. “Erano suoi”, ha detto e ha aggrappato con tutte e due le mani le punte dei sandali. Ho versato dell’altro whisky nel suo bicchiere: coraggio, Lião, non abbatterti, ho i miei santi che mi assistono, tu non ci credi ma lascia fare a me. “Se devi pregare, prega per il Che, capisci. Solo di lui ho bisogno” – ha detto. E ha passato il dito esattamente sul fiorellino nero disegnato sulla gomma. Mi sono ricordata che anche Rômulo era morto e ho cominciato a piangere in modo così sentito che lei è stata costretta a dimenticare i suoi morti per potermi consolare. Ha detto che non c’è morte definitiva, nemmeno per lei, una materialista. Che morte e vita si integrano e si completano perfettamente come un circolo, e per questo motivo mio fratello era ancora vivo: la vita ha bisogno della morte per vivere, “Non so spiegare, capisci?” L’ha spiegato. Inaspettatamente è diventata di nuovo allegra, ha canticchiato insieme al disco di Vinícius e con l’umore migliore ha chiesto di M.N. “E il vecchio?” Anch’io mi rallegrai: piango quando piangono vicino a me, ma se cominciano a svolazzare, me ne vado svolazzando anch’io. Sono andata a fare un tè caldo perché dopo aver bevuto come una spugna Lião adora un po’ di tè con i biscotti. Ne abbiamo bevuta un’intera caraffa, e se lei non fosse andata a fare la pipì e io non mi fossi inventata di fare un bagno, sicuramente saremmo rimaste a divertirci fino alle cinque del mattino.

– Tante sciocchezze – ha brontolato Suor Bula chiudendo la rivista.

Ho soffiato la pellicina del mio pollice dove la punta delle forbicine aveva fatto nascere una mezza luna di sangue. Ho scelto un *blue*.

– Ha letto tutto?

– Non so perché consumare della carta con tante sciocchezze – ha aggiunto mettendo via gli occhiali. Si è asciugata gli occhi sull’enorme fazzoletto che potrebbe asciugare le mucosità di un intero battaglione. – Questa gente vive come se il sesso fosse la cosa più importante del mondo.

E non lo è? O almeno una delle più importanti. In una sola notte Ana Turva aveva raggiunto una ventina di orgasmi, il che naturalmente non è vero. E le altre invece. I discorsi che sento, se ne parla tanto. Certe sono un po’ pazzoidi, sarebbe meglio parlarne con il dottore, è chiaro. Non sarà normale. Un’esagerazione.

– Figliola, non è che potresti mettere su un po’ di Chopin? Uno di quei *Notturni*, è possibile? Questi tuoi cantanti stancano un pochettino, no? All’inizio credevo che stavate bisticciando, talmente gridano. Adesso mi ci sono abituata. Mi chiedo, queste canzoni avranno senso?

E come. Parole banali ma è nella banalità che sta il tragico. Oppure no: l’erba del giardino è proprio erba, la minestra del pentolino non nasconde nessun simbolo e il colibrì è la negazione del mistero. Ma se ci si trova in un momento particolare si può intuire tutto un ventaglio di direzioni che si apre ricco come le carte di Dona Guiomar: il cavallo di spade è il matrimonio se è vicino al sette di denari che è una brutta notizia quando si accoppia al cinque di bastoni che a sua volta è un viaggio se si mette insieme al re di coppe. Che diventa sentenza di morte senza ricorso se si mette insieme alla donna di bastoni – oh! le combinazioni. Lião si infuria se parlo di cartomanti, mi affasciano le cartomanti. Ha detto che il destino non c’è, non c’è nulla perché siamo liberi, completamente liberi. “Non so spiegare ma se un giorno dovessi essere arrestata, sarebbe questa prigionia a provare la mia libertà.” Non capivo, faceva molto caldo, quasi quaranta gradi all’ombra, la testa stordita e lei mi voleva esporre la dottrina sartriana. Ha parlato da sola di quanto le facesse schifo la letteratura dell’Ottocento con tutti quei personaggi destinati al bene e al male come dei treni che corrono fatalmente sui binari dove sono stati messi, “Non ci sono binari!” Va bene, fammi ridere. *That Old Black Magic*, lui cantò nel momento in cui fu condannato alla camera a gas, antica condanna, il giorno in cui nacque c’era già quel segno, se scappiamo dal fuoco non

scappiamo dai segni. Ho osato parlare di segni e lei mi ha accusata di essere una cristiana scomposta: “Come fa un cristiano a credere in una cosa del genere?”

– Sono Pesci.

La suora guardò il soffitto.

– Ho letto che i giovani hanno bisogno della violenza per canalizzare i loro complessi. Hai sentito? L’altro giorno un ragazzino di quattordici anni ha buttato della benzina e del fuoco sulla sedia a rotelle della nonna che si è ridotta in cenere. Dicono che è necessario. Allora bisogna aspettare che questi giovani si stanchino di tanta violenza, e cosa si può fare? Quando si saranno stancati, saranno vecchi come noi.

“Furbetta”, sussurrò Lorena sfregando le piante dei piedi sul tappeto mentre cercava il disco di Chopin. Rise. “Ancora una dose e mi esporrà il conflitto delle generazioni.” Afferrò la bottiglia e riempì nuovamente il calice che la suora le offrì mentre protestava debolmente, “Mi girerà la testa!” Il protesto diventò un *ah!* di beatitudine appena cominciarono le prime note del *Notturmo*.

– Lei preferisce leggere o scrivere? Scrivere diari, ad esempio. Lettere...

La suora bevve delicatamente. Incrociò i piedi e li dondolò in aria.

– Né una cosa né l’altra, figliola. La mia vista è peggiorata – disse volgendo a Lorena lo sguardo di innocenza sbiadita. – E quel tuo fratello. È ancora in Italia?

– Nord Africa! Nord Africa!

– Ho già sentito, Lorena. Questo sarebbe Rômulo?

– Rômulo è morto, questo è Remo.

“Se ritorna, se lo ricorderà”, pensò Lorena aprendo le mani con i palmi rivolti verso l’alto in segno di offerta. “Ha fatto analisi, ha fatto dei corsi, ha fatto l’amore con donne bellissime, ha fatto figli bellissimi, ha fatto dei viaggi, ancora donne, ancora macchine, ancora figli. Se ritorna, se lo ricorderà. Basta guardare mamma che è trasparente, il dolore è trasparente. Il volto segnato sul velo di Veronica.”

– *Attendite et videte!* – esclamò stendendo le braccia in avanti e facendo vedere le mani aperte come un libro. Si inchinò fino all’orecchio della suora: – Lei mi crede pazzo?

– Crede cosa?

Lorena sorrise. Intrecciò le mani e rimase a guardare le unghie. Come era possibile una cosa del genere. Persino le dita di Remo, troppo pesanti per il pianoforte, si sono assottigliate in modo così leggero come sarebbero adesso le dita di Rômulo se Rômulo fosse vivo. Sì, è meglio che continui nel suo esilio, mandando regali, cartoline, ritratti. Ville immense nei giardini verdi a perdita d’occhio. I bambini con le loro maglie colorate corrono sempre dietro a qualche cane. La macchina splendente parcheggiata nelle vicinanze. Ana Clara parlava tanto della Jaguar, poverina. Talmente superata, la Jaguar. Dovrebbe aggiornarsi al salone delle automobili dove Remo comprava sempre l’ultimo modello, andava pazzo per le macchine. “Se ritorna, se lo ricorderà.” L’incontro con lui dovrebbe essere all’estero, lontano, come quello a Venezia. I musei, i negozi. Rovine e vino. “Mamma finirà per comprare una gondola”, disse mentre aiutava a portare i pacchi. E baciò l’unica spesa di Lorena, un’antica borsetta di conterie che lei aveva scoperto tra il vecchiume di un mercatino. Le giornate piene di impegni, sì, era necessario contare sugli altri paesi. Su altra gente. Qui, nel primo momento libero lui cominciava a parlare in fretta e ad alta voce. La mamma cominciava a ridere stridula, tutti e due cercavano di coprire il mormorio che veniva su dalle profondità palustri. Il fiume. D’estate, l’acqua si scaldava così tanto che sembrava impossibile che durante l’inverno si raffreddasse a quel modo. Loro due ci entravano lo stesso, violacei e con l’affanno. Remo osava la traversata “Hai freddo? Bagnati il culo nel fiume! Asciugati sul giaccone dello zio!” Sotto l’acqua i capelli neri di Remo erano sempre neri, ma i capelli biondi di Rômulo diventavano grigi. Grigi, grigi.

– Era bello suo fratello? – chiese Lorena.

La suora si asciugò gli occhi lacrimosi sul fazzoletto. Bevve l'ultimo sorso.

– Bello, no. Ma era un bambino dolcissimo. Era andato a fare un picnic con i compagni di scuola, te l'avevo raccontato. Annegò in mare. Quando ritirarono il corpo ero vicina, Gesù mio, che roba spaventosa vedere tutti quei gamberi ammucchiati che si muovevano nei buchi degli occhi.

Lorena chiuse i suoi e pensò a Rômulo, i denti pallidi, ma com'era possibile? Questo dei denti che si impallidiscono. E sulla maglia rossa cresceva il rosso più forte del sangue. La mano della mamma tappava il buco che gorgogliava come una bottiglia di vino che inzuppa la tovaglia.

– Credevo che un tappo potesse risolvere.

– Per tanti anni non volevo neanche vederlo in faccia quell'animale. Poi ho cominciato a dimenticarmi, ci si dimentica. Proprio l'altra sera ho mangiato con tanto appetito la torta di gamberi che Suor Clotilde aveva fatto. Ti giuro che non me ne sono neanche ricordata.

Con un gesto meditato, lento, Lorena stappò la bottiglia di liquore. Non era davvero strano? Un buchino insignificante e tutto quel sangue. Nemmeno mamma lo capiva, “Che è successo?” – ripeteva. Bisogna tapparlo in fretta, metterci sopra un dito, ancora meglio, una mano, così, mamma, così! Mamma fa passare tutto, mamma sa tutto, tappalo con forza! Sotto la sua mano, ecco la maglia rossa che sbiadisce, molto più forte quest'altro rosso, Dio mio, molto più forte. Sviai subito lo sguardo perché lei nascose la ferita con lo stesso pudore con cui nascondeva i seni quando si vestiva e noi entravamo in camera: “Non guardare che sono nuda!” Le diedi il tempo di vestirsi la voce. E la ferita. Era più serena rispetto a quel pomeriggio in cui lui si era tagliato il dito mentre apriva l'anguria. “Ma cosa è successo, Lorena?” – chiese con la voce rauca. Soltanto rauca. Loro stavano giocando, credo che Remo era il bandito, so solo che ha portato la spingarda e l'ha puntata, non l'ha fatto apposta, mamma, davvero non l'ha fatto apposta. La imitai parlando sottovoce e quasi in un bisbiglio mi offrì a chiamare il dottore. O Lauro. Vuoi che chiami Jandira? Lei fece segno di no con la testa, no, non era il caso. Rimasi lì immobile, la bocca si apriva e si chiudeva asciutta, senza alcun suono. Anche la bocca di Rômulo si apriva e si chiudeva silenziosa come la bocca di un pesce buttato sulla sabbia che l'acqua non riesce più a raggiungere. Cominciava a diventare sereno. Se gli fosse stato possibile, avrebbe chiesto scusa di morire.

– Stai sognando, figliola?

Chiudo Rômulo e la bottiglia di liquore nella mensola di vetro del bar. Tiro la tendina. E M.N. che non mi chiama. E questo *Notturmo* che suona con questo sole, ah, vorrei montare sulla moto in questo preciso momento e correre senza corpo, senza pensieri, vieni a prendermi, Fabrizio! Morire deflagrata. M.N. vedrà arrivare un brandello insanguinato “Lorena!” Deflagrata e deflorata.

– Mi sto carbonizzando dalla passione, Suor mia. Marcus Nemesius! – grido. L'abbraccio e accosto la bocca al suo udito: – Il padre era latinista, tutti i figli hanno nomi declinabili, la sorella è *Rosa, Rosae*, come *merda, merdae*.

Lei non ha capito ma ha riso. L'accompagno sino alla porta. Le sue ossa schioccano. Diventerò vecchia così un giorno? Mi ammazzo prima. Abbasso la testa. Lei mi benedice e si accinge a scendere le scale. Spengo il giradischi. Suoni di voci. *The isle is full of noises*. Qualche miagolio si mischia ai *noises*. Chissà com'è miagolio in inglese? Apro il dizionario.

Sei

Nella saletta dal soffitto basso, scarsamente illuminata, c'erano due vecchissimi tavolini, un'antica macchina da scrivere e alcune sedie di vimini, due delle quali avevano il sedile rotto. Per terra c'era una pila di cartelle e giornali e sopra un fagotto di roba. Legati da un cordoncino, due cuscini e una coperta. Il pavimento nereggiante, bruciato dai mozziconi di sigarette, era stato scopato visto che il cestino era colmo di rifiuti, e la scopa era piantata in mezzo. Un rotolo di carta igienica era infilato nel palo della scopa-albero maestro.

Lia si tolse lo zaino dalla spalla e lo appese alla sedia più vicina. Guardò il tavolo ricoperto dalla polvere, il calendario arrotolato che spuntava dietro la macchina da scrivere, il bicchiere con un goccio di caffè sul fondo. Srotolò il calendario: almeno metà pagina era occupata dalla stampa colorata di una bionda in costume da bagno, la bocca carnosa leggermente aperta per bere dalla bottiglia di Coca-Cola. Lo lasciò, e il calendario si arrotolò come se avesse le molle. Si voltò verso il soffitto scuro, segnato dalle mosche immobili di cui la maggior parte era morta in mezzo ai fili delle vecchie ragnatele. Sorrise. "Lorena si divertirebbe molto qui", pensò. Nel centro della sfera di vetro dal colore latteo, la macchia spessa di un mucchio di insetti che vi entrarono e vi morirono imprigionati.

"Troppo fiacca", pensò Lia sviando lo sguardo verso l'indice che esaminava severamente. Si voltò verso il giovane che era appena entrato: – Abbiamo bisogno di una lampada più forte. Dov'eri?

Lui si asciugò le mani sulla parte posteriore dei jeans. Scrollò la testa.

– Vedessi che roba il cesso, Rosa... È in fondo al corridoio. Bisogna pensare alla regina e chiudere gli occhi.

– Provvederò un pitale, ho un'amica che ha un pitale di porcellana con rifiniture dorate ed angeli. Se toglie l'edera di dentro, chiedo il pitale per te, capisci.

Lui avvicinò la sedia. La cavalcò.

– Ho fatto il trasloco da solo, tutti quanti davano ordini ma ho c'ho dato duro solo io. C'era una schifezza, ho già buttato tre buste di spazzatura e c'è ancora questa. Persino un topo, guarda un po' gli scavi del birichino – borbottò indicando il buco sull'angolo del pavimento. – Ed è intelligente, sai. Mi ha fatto correre come uno scemo e poi si è ritirato nella propria stanza.

– Si vede che è un poliziotto travestito da topo.

– Ieri quando sono uscito dal cinema mi hanno chiesto i documenti. Che paura, Rosa. Tu non hai paura?

Lia passò la punta della lingua sull'unghia rosicchiata. Ci mise un po' a rispondere.

– Perfetto. Domani porterò una lampada più forte. E un blocchetto senza la pubblicità della Coca-Cola. Da dove è saltata fuori questa meraviglia?

– Non ne ho idea, cazzo.

Avvicinandosi alla finestra, la giovane cercò di aprire le tapparelle ma la maniglia era incastrata. Sbirciò dal vano più grande tra le stecche consumate.

– Cavolo, il cortile interno. Sai cosa c'è lì davanti?

– Una sartoria, ho parlato con il vecchio quando sono arrivato. Simpatico, Rosa. Vedi qui sotto la rete di rame? In caso di emergenza, si può tranquillamente scavalcarla ed andare fino alla finestra del vecchietto.

– Che è delatore della Oban¹⁸¹. Quando stiamo per infilare la testa nella finestra lui ci acchiappa per il collo, così – mimò tirando Pedro per il collo del maglione.

Si presero a botte in una lotta breve e feroce. Si mollarono ridendo. Lui esaminò il morso sul polso e lei raccolse sulla nuca la chioma che lui le aveva stratonato.

– Sei forte, cazzo! Mi sa che mi sarei preso una bella botta se avessimo continuato – si lamentò mentre esaminava il braccio.

– Comunque, Pedro. Conosco una suorina che come la guardi, dici: be’, non c’è una nonna più buona di lei. Dovresti leggere le lettere anonime che scrive alla gente. Spero solo che non trovi l’indirizzo del Dops¹⁸², è quasi cieca.

– Lettere anonime? Geniale! Ne hai ricevuta qualcuna?

Lei tamburellò sul vetro crepato della finestra.

– Tappiamo con un giornale. C’è della colla?

– Nemmeno un goccio. Né nastro adesivo, né carta, né niente.

– Domani porterò qualcosa. Bugre ha lasciato un po’ di soldi?

– Ha detto che domani. Tutti quanti dicono domani – gemette grattandosi la testa. – Non ne ho neanche per le sigarette.

Dopo avergli offerto il pacchetto, Lia rimase a guardare la sfera di vetro con la sua timida aureola di luce.

– Una trappola. Le bestioline entrano e non riescono più a uscirne fuori. E anche se ci riuscissero, ci sono le ragnatele fuori, la morte è ancora più brutta. Morte senza lotta, senza niente. Nelle mani del ragno.

– Potrebbero uscire nello stesso modo in cui sono entrate, no?

– Se l’avessero potuto fare, non sarebbero lì, morte.

– Ma quelle politicizzate sono scappate.

Con il fazzoletto di cambri verde lei adesso puliva la tastiera della macchina da scrivere. Cominciò a pulire il tavolo, sfregando energicamente le macchie più resistenti. Mise in borsa il fazzoletto nereggiante e cercò un posacenere. Sorrise e battò la cenere per terra.

– Ho un’amica talmente fanatica per l’ordine che ormai lo sto diventando pure io. Dovunque io vada mi viene dietro con un piccolo posacenere in mano – aggiunse mentre prendeva un articolo di giornale ritagliato dall’interno del libro che aveva portato. – Sei capace di leggere in francese?

– Riesco a leggere un po’ in inglese.

Lei diede un’occhiata all’articolo. Guardò Pedro.

– È un’intervista di André Malraux su Guevara. Sai chi è Malraux?

– Uno scrittore, no? Pare che sia morto da poco.

– È stato André Maurois a morire, comunque, non importa. Questo è Malraux, un tizio molto importante, capisci. Il suo romanzo è stata una delle cose più favolose che abbia mai letto. *La Condizione Umana*. È stato tradotto.

Prendevamo del caffelatte. Toast. La gioia che provai quando lui propose, “Andiamo a prenderci un bicchiere di caffelatte? Stiamo congelando”. Le mie ginocchia contro le sue, i nostri panini talmente vicini che potevo mordere ciò che lui soffiava. Anche dalla sua bocca usciva del fumo. Non so spiegare, io dissi, ma se tu dovessi essere arrestato, verrei e mi arrenderei anch’io. Lui non rispose nemmeno. Prese il libro dalla borsa di stoffa e lo aprì sul tavolo. “Ma questo Malraux è davvero eccellente, peccato che tu

¹⁸¹ L’Oban (Operação Bandeirantes), instaurata ufficialmente nel 1969 per iniziativa dell’esercito nella città di San Paolo, si è trasformata in un luogo di tortura e assassinio della dittatura.

¹⁸² Il Dops (Delegacia de Ordem Política e Social) è stato creato per tenere sotto controllo l’azione dei cittadini, specialmente per quanto riguarda la resistenza alla dittatura militare.

abbia contrassegnato con questi asterischi tutto il libro, perché l'hai fatto? Hai segnato tutto, guarda qua." Ma Miguel, non è mio il libro? – chiesi e lui spalmò della marmellata sul toast. "Non parlare da nazista, amore. Devi pensare agli altri che lo dovranno leggere, non puoi imporre il tuo gusto agli altri. Ha disturbato la mia lettura", brontolò baciandomi con la bocca sporca di marmellata. Marmellata di arance. Mi soffermo a guardare la sigaretta che è caduta dalla scatola di fiammiferi dove l'avevo appoggiata. È rotolata spenta sul tavolo.

– Malinconica, Rosa?

– Mettiamoci al lavoro.

Nel disordine del cassetto c'era di tutto, tranne che carta. Credendo d'aver trovato una matita, Pedro ha preso dal fondo uno spazzolino rosso. Ha mirato l'obiettivo e ha lanciato lo spazzolino verso il cestino dell'immondezza ma ha battuto contro la scopa e ha deviato verso la finestra.

– Non li ho mai capiti questi effetti del biliardo – ha detto guardandomi. – Ti vorrei fare una domanda, Rosa. Posso? È una cosa che vorrei sapere.

– Dimmi.

– Hai già avuto delle esperienze con le donne?

– Sì.

– Geniale! E allora?

– Non so cosa vuoi sapere – dico e mi viene da ridere dentro perché so benissimo cosa vorrebbe sapere. – Niente di straordinario, Pedro. Così semplice. Avvenne nel mio paese, ero ancora alle superiori. Studiavamo insieme e siccome ci credevamo brutte, inventammo i morosi. Quando ci penso! Come era bello sentirsi amata anche se da ragazzi che non esistevano. Ci scambiavamo bigliettini d'amore, lei diventò Ofélia ed io ero Richard dagli occhi verdi e un certo scherno nello sguardo, oh! come lei soffriva per quello scherno. Però un pizzico di sofferenza ci voleva. Non so quando di preciso scomparì il nome di Richard e rimase il mio. Credo che fu in una serata, io misi un disco sentimentale e la invitai a ballare, Posso avere l'onore di ballare con lei? Ridevamo e mentre rotolavamo qualcosa cominciò a cambiare, diventammo serie, così serie. Eravamo troppo timide, capisci. Ci abbracciavamo e ci baciavamo con tanta paura. Piangevamo dalla paura.

– Eri felice, Rosa?

Passo la mano sul suo mento forte.

– Fu un amore profondo e triste, sapevamo che se loro se ne accorgessero avremmo sofferto di più. Allora dovevamo nascondere il nostro segreto come un furto, un reato. Tanta paura. Cominciammo a parlare allo stesso modo. A ridere allo stesso modo. Talmente intime come se io mi fossi innamorata di me stessa. Non so spiegare, ma la prima volta che andai a letto con un uomo ebbi allora la sensazione d'amore verso l'*estraneo*. Verso l'altro. Quella bocca, quel corpo, no, non ero più solo io, eravamo in due: un uomo e io.

– Lo trovasti bello?

– Quando abbiamo voglia, tutto è bello. E io avevo voglia di sapere com'era per poter scegliere. Ho scelto. Ma quando ci penso, ah, perché la gente deve interferire tanto? Nessuno sa nulla e ne parlano. Giudicano, ci sono troppi giudici. Una sera lei mi chiamò piangendo, la famiglia voleva fare una scenata, dovevo sparire, cioè, apparire travestita da moroso. Reinventare urgentemente un ragazzo, il moroso dell'inizio di quel nostro gioco. Avrei dovuto spedirle delle lettere, dei regali firmati da un uomo che non sarebbe più Richard, che nome allora? Persino il ragazzo della panetteria ho usato al telefono, ci voleva la voce di Ricardo, diventò Ricardo. Mentimmo tanto a causa degli altri che ci contaminammo con le bugie. Non eravamo amanti ma complici.

Diventammo cerimoniose. Diffidenti. Il gioco perse lo smalto, diventò amaro. Dal ragazzo finto lei passò a uno vero. Da parte mia, mi feci corteggiare da un cugino, si parlò di fidanzamento.

– E la tua famiglia, Rosa?

– Mio padre si accorse di tutto e rimase in silenzio. Mia madre indovinò e fu presa dal panico, voleva sposarmi urgentemente col cugino. Anche il vicino poteva servire, un vedovo che suonava il violoncello. Lui fece il possibile per acciuffarmi ma preparai il *nécessaire* e partii.

– Che vuol dire? *Nécessaire*?

Apro sul tavolo l'articolo ritagliato. Guardo l'orologio.

– Un'amica dice sempre così, fare il *nécessaire*, leziosità. Fare la valigia. Ci mettiamo a lavorare un po'?

– Sono a disposizione, Rosa di Luxemburg.

Prendo dalla borsa due tavolette di cioccolato, una per lui e l'altra... anche l'altra per lui, decido. Gli lancio la seconda tavoletta, dovrei dimagrire circa cinque chili, no? Gli strappo dalla mano il pezzo che tocca a me e adesso non posso rispondere perché ho la bocca piena. Miguel in carcere, mancano i soldi, mi manca mio padre, mia madre, tutti quanti i miei amici stanno cadendo e mi dovrei pure privare dello zucchero?

Mastichiamo, concentrati.

– Chi ha parlato di lei? Di Rosa Luxemburg – chiedo.

– Jango.

– Una donna favolosa. Fu uccisa dalla polizia tedesca subito dopo la Grande Guerra.

C'è un pizzico di malizia nello sguardo di Pedro.

– Ho sentito dire che tuo padre era nazista. È vero?

Do un colpo sul tavolo con un'irritazione che non provo affatto.

– Si è compiaciuto un po'. Ma Pedro, non scherziamo, vorrei che lo capissi questo. Qui io sono Rosa e tu sei Pedro. E basta.

– Ancora una domanda, solo questa, te lo giuro!

– Fai troppe domande, capisci.

– Questa Rosa di Luxemburg era bella?

– Non c'era questo *di*. Bruttissima. Comunque, Malraux era un antico rivoluzionario, si trovava in Cina quando le cose cominciarono. Partecipò alla Guerra Civile Spagnola, alla Resistenza Francese, eccetera, eccetera. Quando diventò vecchio, cominciò ad adagiarsi e diventò ministro di De Gaulle. Ma prima era molto interessante. Guarda che lucidità ciò che dice su Guevara, considera il Che il più grande uomo del nostro tempo ma con una tattica sbagliata e ne è una prova il fatto che morì in una trappola molto più stupida di questa sfera qui sopra. Si ingannò quando pensò di avere il controlli su quei villaggi dei dintorni, non so spiegare ma in realtà erano tutti controllati dai nordamericani.

– Piano, fammi scrivere questo.

Trova una matita viola e inumidisce la punta della matita sulla lingua, la calligrafia diventa più nitida ma le labbra si macchiano di viola. Conservo l'articolo. Vorrei conservare anche lui così, in fondo allo zaino, ben protetto, oh! forse sto diventando una vecchia sentimentale.

– Ascolta, Pedro, ancora secondo Malraux, la rivoluzione nell'America Latina avrà un carattere trotskista, non sarà una rivoluzione delle masse.

– Anch'io la penso così, cazzo.

Accendo la nostra ultima sigaretta. Lui aspira. La sua mano trema un po'.

– Puoi includere la testimonianza di un sacerdote peruviano, Wenceslau Calderón de La Cruz, non è un bel nome?

– Wenceslau cosa?

– Calderón de La Cruz. Considera gli uomini come Guevara e Luther King dei veri santi.

– Non mi piace Luther King – brontola.

– Allora lascia soltanto il Che ma ripensaci su Luther King. Una volta la santità veniva considerata come il massimo della penitenza, della carità, come sai. È cambiato tutto. Oggigiorno un cristiano non può raggiungere la salvezza dell'anima senza servire *oggettivamente* la società. Non so spiegare, ma quello che lotta con piena coscienza per aiutare qualcuno preso dall'ignoranza e dalla miseria, quello che attraverso gli strumenti del suo lavoro, del suo mestiere, dà una mano al suo vicino, è un santo. Le strade possono anche essere torte, non importa. È un santo.

– A questo punto posso parlare dei nostri preti, eh, Rosa? Dovresti vedere Frate Cristóvão. Ieri era preso dall'influenza ma è andato lo stesso sotto la pioggia a parlare con le ragazze della Casa Rossa, a momenti dovevamo prendere a botte la proprietaria. La loro età varia dai tredici e i sedici anni, vengono svezzate soltanto in questa fascia etaria. È uscito di là ed è andato a parlare con la biondina che batte davanti alla porta del cimitero, parla con una alla volta, un lavoro così lento, bisogna consumare tanta saliva. E cosa deve ascoltare in cambio!

– Romanticismo. Ma, insomma, un romanticismo più logico di queste richieste dei preti che stanno riempiendo il Vaticano. Sposarsi! Il prete deve sposare la chiesa! Altrimenti non diventa un prete, deve fare qualcos'altro. Un prete così così è come un politico così così, una schifezza. Un prete non deve sposare neanche la madre, che rispetto si potrebbe avere nei suoi confronti? Non frequento la chiesa né niente, ma se un giorno volessi tornarci, vorrei trovare un prete con la mente pulita per darmi la comunione.

Lui ha riso.

– Allora il sesso può sporcare?

– Non so spiegare, Pedro, ma in questo caso complica parecchio. Frammenta. E il prete deve essere intero perché frammentati lo siamo già noi. Preti che vogliono trombare non hanno vocazione, è un equivoco e questa storia di equivoci è esecrabile.

– Focalizzo anche la sinistra così così. Una cagata del cazzo.

Ho fame e freddo. Raccolgo per terra un pezzo di spago e lo uso per legarmi i capelli.

– Delle volte vado su tutte le furie con questo gruppo. E adesso con questa storia dell'ambasciatore, cavolo. È paura.

Lui si è alzato, è andato sino alla finestra ed è rimasto a spiare la sera dal buco consumato della veneziana. Ha nascosto le mani in tasca e mi ha guardata: – Credo che quelli di casa mi fanno più paura della polizia. Mio fratello più grande fa parte di quella linea di tradizioni e famiglia, vedessi come è diventato isterico. Me la faccio addosso dalla paura che mi fa.

– E tuo padre?

– È separato da mia madre. Ih, Rosa, come soffrii con questa separazione. Piangevo di notte mordendo il cuscino, piangevo come uno scemo, volevo che morissero ma non che si separassero. Non è strano? Perché soffrii così tanto? Non lo dicevo a nessuno, né loro né nessuno lo seppe, lo sto dicendo adesso a te. Mi sentivo tutto frantumato dentro. Come il vetro della mia finestra che fu colpito da un sassolino, guardavo il vetro e mi sembrava di vedere me. Non dissi mai nulla, ne sto parlando adesso e sto già piangendo di nuovo. Perché devo piangere di nuovo, cazzo. Che stupidità.

Passo il fazzoletto sulla macchia della mia maglia. Lo so che non andrà via e continuo a sfregare come se togliere questa macchia fosse la cosa più importante del mondo. Lorena diventerebbe raggiante se mi vedesse.

– Lei si è risposata? Tua madre.

– Vedo un tizio che le gira attorno ed è anche simpatico. Non ho più nulla a che vedere con questo. Leggo molti libri di fantascienza e siccome faccio lo sbandato loro mi considerano un po' deficiente e mi lasciano in pace.

È montato di nuovo sulla sedia, ha appoggiato le braccia sullo schienale e il mento sul braccio. La bocca e le dita macchiate di tinta come le dita dei bambini che cominciano a scrivere. Ho voglia di accucciargli la testa sul mio grembo, dormi, Pedro.

– Due palle la famiglia. La mia vive lontano. Relazioni perfette.

Anche da vicino non avevamo relazioni perfette? Ma è meglio che lui si consoli con me. Ha inumidito la punta della matita sulla lingua e ha cominciato a disegnare sull'angolo del foglio. Ha fatto un uccellino che volava. Ha fatto la casa. Ha rafforzato la nuvola di fumo che usciva dalla canna fumaria.

– Appena comincerò a lavorare, chiederò il trasferimento al corso serale e andrò a vivere con due colleghi. Hai pregiudizi contro i finocchi?

– I miei pregiudizi sono contro i disonesti.

– Credo che uno di loro sia finocchio. Odia le ragazze, dice che sono *la porta del Diavolo*.

Mi tolgo le calze e ci faccio una pallina. Vorrei ridere ma lui è serissimo. Lascio le calze nel cassetto, quanto mi hanno dato fastidio con questi elastici slabbrati. Com'è possibile che un semplice paio di calze possa disturbare tanto? Una volta avevo conservato qui in fondo un paio di calzini di lana neri. E se ci fossero ancora? Li tengo chiusi in mano. Pieni di polvere ma caldi. Guardo Pedro e mi viene non so da dove una grande speranza.

– Se non ti interessa, dillo prima di trasferirti, chiarisci tutto, ok? Nessun malinteso, questo è importante. Sei vergine?

– Vergine proprio no. È un casino.

Ho capito, è vergine. Farebbe una bella coppia con Lorena. Prendo la sua matita e disegno un sole raggianti accanto al fumo.

– Non è più caldo adesso? Imparare di nuovo a sorridere, Pedro. Imparare di nuovo ad affilare i pugnali. E nitidezza, niente fumi. Non fare il pietoso né il sentimentale perché così puoi ferire molto di più. Affermazione.

– Ma sono loro i sentimentali! Dovresti vedere quando il mio amico si è lasciato andare, mancava solo che avesse un esaurimento quando è venuto a dirmi di com'era infelice, di come la famiglia era crudele e che se anch'io mi dovessi comportare come gli altri era perché lui non era che un maledetto. Non si è inginocchiato perché non gliel'ho permesso.

– Ma perché maledetto? Non sopporto né il panico né la dichiarazione dei principi, né la codardia né la provocazione. Mia zia, sorella di mia nonna, si sconvolse talmente per il peso del sesso che si nascose in un convento, diventò suora. Un'altra zia a cui piacevano le polemiche ne fece talmente tante che diventò una troia. La stessa paura, la stessa paura. Se non avessimo più paure.

“Né giorno né sera”, ha sentenziato Lorena. “Gli omosessuali si trovano nel crepuscolo e il crepuscolo sarà sempre incerto. Insicuro.”

– Letteratura, mah. Le donne stanno già trovando le proprie strade. Loro verranno in seguito, credo che in futuro ci saranno solo androgeni – dico e mi metto a ridere.

Loreninha aggiungerebbe: *poverteti*. Ma quando parla con un tono poetico, non li usa i diminutivi.

– Ami qualcuno, Rosa?

– Sì. E adesso togli ti questo maglione che oggi ne ho bisogno. Prenditi il mio.

– Qualche missione? Con Bugre?

Tengo la sua mano tra le mie. Sporca ed aspra.

– Non l'ho sentita la domanda.

Lui è di nuovo montato sulla sedia, che sia arrossito? E' arrossito.

– Ih, sono proprio uno scemo. Ahi, Rosa, per l'amor di Dio, diventa la mia ragazza. Ti do il mio coniglietto, la mia bicicletta, il mio ovetto di quaglia, ho un ovetto di quaglia – ha mormorato e riso a bassa voce. – Diventa la mia ragazza.

Lo acchiappo per i capelli.

– Ce l'ho già il ragazzo. E basta. Adesso devo andare.

– Aspetta, quali sono le caratteristiche di un paese del Terzo Mondo. Come il nostro, per esempio. Sto pensando di scrivere un articolo. Ma dove pubblicarlo?

E dove lo potrei pubblicare? chiesi. Miguel rimase a guardarmi con questo stesso sguardo con cui sto guardando Pedro. Aggiustò con le mani la confusione dei fogli e diede una risposta ambigua, lui che proprio ambiguo non lo è. Che continuassi a scrivere senza pensare alla pubblicazione. Un giorno, chissà?, se credessi che il testo fosse ancora valido. Che si vedesse che era stato scritto con amore. Con onestà.

Stringo la mano di Pedro come se stringessi la mia. I buoni sentimenti, l'amore – niente di tutto questo è sufficiente, eh, Pedro?

– Non pensare alla pubblicazione, continua a scrivere. Non vuoi diventare giornalista? Allora bisogna far pratica, poi si vedrà. Attenzione, parlare di sottosviluppo non è parlare solo dei bambini, poi te lo do il numero esatto di quanti ne muoiono al giorno. C'è l'analfabetismo. La moltiplicazione delle favelas. I *retirantes*, fai un giro nella stazione dei pullman, ascolta cosa dice quella gente. Venditori ambulanti con pettini, matite, lamette. L'immondizia sta scoppiando nelle strade, come si chiamano queste bocche che si aprono intasate sui marciapiedi? La sporcizia dei bar, ristoranti, cessi, la sporcizia allucinante dei cessi, a cominciare da quelli dell'università, oh, Pedro! Fai un giro veloce nei dintorni e l'articolo si fa da solo con tanto di accessorio e di principale, come dice la mia amica in latino, le piace il latino. Domani parleremo sulle cause. Adesso devo andare.

Lui mi accompagna sino alla porta. Frugo sul fondo dello zaino.

– Tieni questi idlos, soldi all'incontrario porta fortuna, ricordatelo: idlos. Poi facciamo quattro conti.

– Ma sono troppi, Rosa.

Lo bacio sul viso. Entro nel buio del corridoio mentre lui chiede del mio romanzo. Non voglio che mi veda quando rispondo che ho stracciato tutto, l'ho stracciato.

– Pensavo di avere la vocazione e mi sono sbagliata come questi preti che si stanno sposando.

– Ma come fai a sapere che ti sei sbagliata?

– Ce se ne accorge, Pedro, ce se ne accorge.

Lui mi abbraccia con una tale forza che arrivo al punto di spaventarmi, non credevo che fosse capace di così tanta forza. La sua bocca tremante cerca la mia. Vengo al suo incontro, cavolo, non sa neanche baciare. Ti insegno, un passo alla volta, aspetta, perché precipitarci così. Non farmi male, non siamo nemici, cerco di dirgli con la lingua che placa la sua e gli insegna il bacio lento. Profondo. All'inizio è tutto impacciato, non importa, poi tutto si assesta, ho ancora un quarto d'ora circa, mormoro al suo orecchio. Indietreggiamo abbracciati fino alla sala. Lui stende la mano e spegne la luce, vuole che sia al buio. D'accordo, al buio e con la porta chiusa, decido spingendo la porta con il piede. I suoi denti mi fanno male al labbro, ha i denti grandi, oh, non batterti così al buio, te la faccio vedere io la strada. È sofferenza, sì, ma è anche godimento, non ti preoccupare per me, capisci. Dai, senza paura, sono dalla tua parte e non contro di te.

– Non fare così, Pedro. Stai tranquillo, rilassati. Ne abbiamo di tempo.

Lui mi bacia e singhiozza dall'angoscia e dalla rabbia, il sesso confuso. Devo prendere l'iniziativa, finirà per fallire dall'emozione e si dispererà. Dai, Pedro. Non è mica la porta del Diavolo, glielo sussurro al suo orecchio e ridiamo insieme. Ma non è

nemmeno quella di Dio, è solo una porta, entraci. È scoppiato in sperma e in pianto acuto.

– Perdonami, Rosa, perdonami!

– Se mi parli ancora di perdono ti uccido adesso, subito.

– Ha fatto schifo...

– Non è vero che ha fatto schifo. Non è stato bello?

Prendo il fazzoletto dallo zaino e asciugo il suo viso. Lo sento sorridere e sorrido insieme a lui. “Orienterai Pedro”, ordinò Bugre. Orientamento completo, guarda che roba. Una buona azione o semplice voglia di amare? Ma che ne so, che ne so. So solo che amo Miguel ancora di più dopo il tradimento. Se è vero che questo si possa chiamare tradimento. Tiro Pedro per i capelli che esce dalla depressione con una rapidità che mi spaventa. Ride da solo, al culmine. Bacia il palmo della mia mano e poi la conduce sino alla sua faccia infuocata.

– Ti amo, Rosa, ti amo.

– Bene. Ma adesso vai a cercarti una ragazza.

– Aspetta, Rosa!

Piglio le mie cose. Lui mi afferra ma io sono più forte. Lo lascio steso per terra, tutto tenero e sciocco. Vuole sapere se ci rivedremo domani, se il mio ragazzo è davvero Miguel, fa domande, domande.

– Buona notte, Pedro. Lavora bene su questo articolo, d'accordo?

La scala a forma di chiocciola è buia. Qualcuno tossisce un po' soffocato. Alzo fino alle orecchie il collo del maglione. Pedro avrà freddo con la mia maglia ma può farsi un caffelatte e domani guarderà la morosa negli occhi, oh, Miguel, come ho bisogno di te. Così come questo ragazzo ha avuto bisogno di me. Chissà se un giorno scriverò bene. Se dovesse succedere. Penso a un diario, un diario sarà più semplice, una cosa più sciolta, Lorena mi consiglia di scrivere più sciolta, mi trova barocca. Sono barocca dentro e fuori, lo ammetto. Ampollosità e stelle. Genialità senza genio, è così, Miguel? Un diario onesto. Conciso, che racconti il mio lavoro senza gloria, senza niente. Fino ad essere arrestata e morire oscura, soltanto con il nome che ho scelto. Rosa. Ho un urgente bisogno d'aria che mi sto commuovendo. Apro la porta del palazzo e una raffica di pioggia e vento mi colpisce in faccia, la pioggia arriva a raffiche. Raffica non è una bella parola ma all'incontrario: aciffar? Rosa è stata colpita da un'aciffar sul petto è meno grave. Corro fino all'incrocio, arriviamo insieme, Bugre ed io. La macchina del colore della serata.

– Allora, Bugre?

– Tutto rimandato, ci sono cose più importanti in gioco. E una bella notizia per te. Il tuo orologio sta funzionando? Ho perso il mio, me lo potresti prestare questo? Lascialo lì nel vano portaoggetti.

Lei si tolse l'orologio.

– Una buona notizia per me? Dimmi, Bugre.

– Un attimo, non sto vedendo bene, ce l'hai un fazzoletto?

Bloccati, i tergicristalli del parabrezza non riuscivano a far scorrere la fitta pioggia: arrivava fino a metà del ventaglio segnato sul vetro e tornava indietro tremando, un'antenna di un insetto moribondo, senza forze per svolgere il suo compito. Soltanto l'antenna destra vibrava ma non si spostava nemmeno.

– Vuoi che guidi io?

– Adesso va meglio. Accendimi una sigaretta, è nel vano portaoggetti. Ah, quel berretto!, tiralo fuori, l'avresti usato oggi. È tuo.

Lei aprì nelle mani il berretto di maglia nera a strisce.

– Mio? È bellissimo, Bugre! Cavolo, stavo impazzendo con i miei capelli!

Lui prese la sigaretta. La guardò attraverso lo specchietto.

– Sembri un marinaio, Rosa. Sarà utile nel viaggio.

– Quale viaggio?

Lui rallentò la marcia e si girò verso di lei: – Miguel è nella lista di quelli che saranno scambiati.

– È nella lista? – lei alzava la testa. – Miguel è nella lista?

– Il tuo ragazzo partirà. Algeria. Uno dei primi della lista, vorrei essere al posto suo. La notizia uscirà domani, comincia pure a sbrigare le pratiche per il passaporto.

“Algeria?” Guardava il vetro del parabrezza dove scorreva il piovischio fino alla barriera dei tergicristalli in convulsioni meno frequenti. “Algeria, Algeria”, ripeteva. Strinse a lungo il fazzoletto contro gli occhi. Soffiò e pulì il naso sul dorso della mano.

– Miguel? In Algeria? Rimarremo insieme? Troppo bello, Bugre, troppo bello. Non so spiegare ma sono così frastornata! Rimarremo insieme, è così? Devo trovare i soldi... cioè, gli idlos! È caro il biglietto? Insomma, non ha importanza, parlo con i miei, anche Lorena aiuterà, è chiaro. Algeria?

Soffoco il pianto e il riso.

– E sbrighalo al più presto il passaporto che l’operazione sarà velocissima. Adesso ti lascio a casa, ho un appuntamento, domani ci sentiamo. Contenta, marinaia?

Lei aprì la bocca e respirò con attenzione, con la paura di ricevere una dose più grande d’aria. Con la punta del dito scrisse Algeria. Sul vetro appannato dall’alito di entrambi se spostasse la *e* accanto alla *l* e ne aggiungesse un’altra, Algeria diventerebbe *allegria*. Pulì subito il vetro con il fazzoletto.

– Ah, Bugre. Mi ha scombussolata tutta. Avevo dei pensieri bruttissimi, che ne so. Ma come mai, com’è andata?

– È lunga, Rosa. Per adesso tieniti la buona notizia, poi ne parliamo. Farete una vita dura.

– Lo so. Lo so.

– Tanto lavoro. Ma avrete buoni contatti. Nessun problema con la tua famiglia?

– Dopo tre giorni di pianto mia madre sarà troppo occupata nel trovare i soldi necessari, mi vorrà al sicuro, la paura che io faccia la fame all’estero. Mio padre è un tedesco sentimentale ma contenuto, lui capisce. Sarei capace di spedire di là una foto con vestito da sposa per l’effetto familiare, costringo Miguel a posare da sposo, oh! che successo la foto nel portaritratti d’argento in sala.

Farebbe una posa da artista cinematografica, com’è che si chiamava quella che piaceva tanto alla mamma? Rita Hayworth. Lei diceva Raivorti. Il padre era distratto, non se li ricordava i nomi, ma di uno non se lo scordava. Claude Rains. “Un vecchio antipatico, brontolava la mamma. Un artista dev’essere moderno, bello.”

– Poi ne parli con Mineiro. Del passaporto. È questa la tua via? Non riesco a vedere l’indicazione.

– È la prossima, vai avanti. E la Corcel?

– Domani sarà davanti a casa tua. Con i saluti rivoluzionari.

– Bugre, Bugre, questo berretto e questa notizia, capisci. Ma dove vai? È questo il cancello – l’avvertì mentre si inchinava per baciarlo.

Pensò di chiedergli se Miguel aveva parlato di lei, ma prese lo zaino, il libro, e chiese soltanto se poteva tenersi il pacchetto di sigarette.

– Portati anche i fiammiferi. E guarda il tuo fazzoletto, questo non è il tuo fazzoletto?

Entrò proteggendosi la testa con lo zaino, la pioggia era diventata più fitta.

– Che tempo – brontolò mentre si scrollava nel vestibolo della villa.

– Lia? Sei tu, Lia? – chiese Madre Alix aprendo la porta del suo studio. – Entra un attimo, figliola. Siediti. Qui accanto a me. Lo vuoi un caffè? È stato appena fatto, senti se va bene di zucchero.

Lia lasciò lo zaino e il libro per terra. Sorrise disarmata. Voleva rimanere da sola, a pensare e ripensare.

– Insonnia, Madre Alix?

– No, tanto lavoro. Ma che bel berretto.

– Non è vero? Regalo di un amico.

– Con i capelli raccolti così sai di marinaio e marinaio tedesco, hai gli occhi di tuo padre.

– È quello che ha detto il mio amico, che sembro un marinaio – dico bevendo il caffè. Troppo caldo. Troppo dolce. – Ha ricevuto qualche lettera di mia madre?

– Una lunga lettera. Mi piace molto tua madre.

Guardo l'orologio a forma di otto, appeso alla parete tinteggiata di bianco. Anche il suono è antico.

– A casa mia c'è un orologio uguale.

– Ne senti la mancanza, Lia?

– Non so spiegare, ma di là è come questo caffè dolce e caldo. Mia madre arrivava al punto di soffocarmi con tanto amore, delle volte avrei preferito che mi amasse di meno. Il vecchio lo camuffava facendo il duro, zii e zie che scoppiavano da tutte le parti insieme ai battaglioni di cugini. Coccole e festicciole. Mi ricordo di tutti, li amo tutti ma non ho voglia di tornare. Questo è sentirne la mancanza? È un periodo che si è concluso. Qui ne è cominciato un altro e adesso ne comincerà un terzo e allora mi terrò questi due periodi per i ricordi. Sarà mancanza questo?

– Penso di sì. Quando ero novizia, pensavo molto alla mia gente. Lo sapevo che non sarei tornata ma continuavo a pensarci con tanta intensità. Come quando si prende un vecchio vestito dal baule, un vestito che non è più da usare, solo da guardare. Solo per vedere com'era. Poi lo pieghiamo di nuovo e lo conserviamo ma non pensiamo all'ipotesi di buttarlo o di darlo via. Credo che sentire la mancanza sia questo.

Ho scrollato la cenere della sigaretta sul piattino con dipinte delle roselline, Suor Priscila dipinge sulla porcellana. Così tante cose che dovrei rivedere, ah, questa notizia. Algeria. Ma che follia, Algeria? Algeria, cavolo. E sono qui a sentire la storia del vestito. Guardo gli occhi d'acciaio di Madre Alix. Non era la storia del vestito? La poesia che Loreninha mi aveva già recitato. Dovrò dire addio al guscio rosa. Ma dovunque vada e per tutto il tempo che mi tratterrò non dimenticherò i suoi incensi. Le sue recitazioni. Le sue canzoni. Mille anni e la posso ancora vedere bianchiccia e magrolina nella sua maglia nera, stesa con la pancia in su, a pedalare in aria.

– Ne bevo un'altra tazza – dico prendendo il thermos.

Lei tira la cuffia bianca sull'orecchio. La testa non è piccola rispetto al corpo? Cerco di immaginarla giovane e già messa nell'abito talare, la vita grigia sui panni e sulla cuffia che le cinge la testa come un casco. Ma perché *vita grigia*? Non ha messo per più di mezzo secolo l'amore più grande in questo lavoro? Allora di grigio non c'è proprio nulla. Soldato di Cristo, com'era quell'inno? *Alzatevi, soldati di Cristo!* Mezzo secolo compiacendosi di un solo pensiero.

– E gli studi, figliola? Hai sospeso il corso?

– Be', adesso le cose hanno intrapreso un'altra strada, capisce. Partirò, Madre Alix. All'estero. Per adesso posso dire solo questo, tra un po' tirerò su l'ancora, guardi, ho già il berretto – dico e non so perché mi commuovo. – Non dimentico la pazienza che ha avuto nei miei confronti, lo so di essere aggressiva. Complicata. A volte le sarà venuta voglia di mandarmi via. E invece mi accoglieva sempre a porte aperte.

Ha messo gli occhiali nella custodia di pelle. Ha appoggiato una mano sull'altra e entrambi sul tavolo. Sono rimasta a fissare la sua fede d'argento.

– Mi sembrate così senza mistero, così scoperte, penso addirittura di sapere tutto su ognuna di voi e all'improvviso mi spavento quando mi rendo conto che mi sono sbagliata, che so soltanto qualche cosetta. Quasi niente – ha esclamato e aperto le mani per lo spavento. – Che cosa so, infine? Che sei della sinistra militante e che hai perso l'anno per le assenze? Che hai un moroso in carcere, che stai scrivendo un romanzo e che stai pensando a un viaggio il cui destino non so nemmeno quale sia? Cosa so di Lorena? Che le piace il latino, che ascolta la musica tutto il giorno e che sta aspettando la chiamata di un moroso che non la chiama? Ana Clara, eccola. Ana Clara. Siccome mi cerca e si confida, posso avere l'impressione di sapere tutto di lei. Ma so davvero qualcosa? Come faccio a separare la realtà dall'invenzione?

Quando si azzittisce, sento il suono dell'orologio. Le sedie di *jacarandá* dallo schienale alto con gli asciugamani di uncinetto all'altezza della testa, erano consumati gli asciugamani. Erano state fatte da nonna Diú.

– Modestia, Madre Alix. *In realtà* lei sa molto più di quanto non faccia sembrare.

– Siete giovani, Lia. Io non ci contavo su un approccio maggiore. Ma lontana così come mi trovo in che modo posso essere utile? E io vorrei essere utile – ha ripetuto. La stoffa della cuffia cominciava a incresparsi, modellando le rughe più profonde sulla fronte. – Ana Clara è l'unica ad essersi data senza riserve. Ebbene, dinanzi a lei mi sento inutile quanto dinanzi a voi, ridotta come sono a un registratore, registro quel che dice, accetto la carica, ma quando cerco di influire, di cambiare ciò che deve essere cambiato, lei mi scappa come un'anguilla. Chiedo, esigo. In certi giorni si pente sino al profondo dell'anima, fa delle promesse, dei progetti. Arrivo a credere in un recupero, lo sai, ho una fiducia illimitata nei miracoli.

Sta aspettando che io contesti ma non entrerà in questo garbuglio. Oggi no, ah, quanto vorrei godere della mia gioia da sola sul mio letto, al buio.

– Lei sta facendo tanto, Madre Alix. Non me ne sono accorta per caso? È diventata la sua confidente. E la sua infermiera.

– E adesso la sua delatrice, ho già parlato con mio cugino che è l'amministratore di un sanatorio. Lei non può essere internata contro voglia, dev'essere d'accordo e mi ha già detto di essere d'accordo ma poi cambia idea, si crede guarita, fa promesse, progetti mirabolanti. Vorrei parlare con quel fidanzato.

Vado sino alla finestra e guardo la notte che brilla per la pioggia. Voglia di ricominciare a scrivere, ma chi lo decide? Se ce l'ho o meno la vocazione. Lorena e Miguel non erano molto entusiasti. Non erano affatto entusiasti. Ma non si possono sbagliare? Ho fatto male a stracciare tutto, precipitazione, isteria. Ma non c'è problema, riscrivo tutto quando voglio. Lorena è sofisticata, Miguel è un cerebrale, disprezza la finzione.

– Lo conosci, figliola?

– Chi?

– Il fidanzato. Sembra che sia molto ricco ma non è innamorata di lui, è innamorata dell'altro, di Max. Parla molto di questo Max, tossicodipendente pure lui. Un caos completo.

Girata così di spalle con il suo grembiule plumbeo e la cuffia sembra una di quelle contadine molto antiche, un modello troppo pulito persino per un pittore accademico. Punto l'obiettivo e lancio la sigaretta sulle aiuole. È stata Lorena a spiare da quella finestra là?

– Si ricovera e si disintossica. Perfetto. Dopo una settimana, un mese, viene dimessa, non può rimanere ricoverata tutta la vita. Allora ricomincia tutto da capo, lei lo sa meglio di me. Non vedo scampo.

– Voleva fare analisi, le ho promesso di pagare il trattamento, si doveva decidere quale dottore ma quando chiedo che dottore ha scelto o quando comincerà,

viene con risposte vaghe, rimanda, non è in grado di prendere una decisione. Ieri sono arrivati dei vestiti che ha comprato. Ho restituito tutto, non può pagare neanche la pensione e non mi aspetto nemmeno che la paghi. Altri debiti con l'usuraio insolente che esige almeno una tranche. Dio mio.

Questo pavimento così chiaro con delle stecche di legno larghe, quasi bianche. A casa mia mi piaceva sdraiarmi per terra mentre i grandi chiacchieravano tutta la serata. Bello dormire con il suono delle chiacchiere.

– A volte mi viene voglia di scuotere Aninha, di picchiarla, talmente mi viene rabbia, ah! lo so che è malata, è evidente, ma questa malattia mi fa andare su tutte le furie. Allora lei crede che un analista possa risolvere le cose al punto in cui è arrivata? Ha già avuto decine di analisti, Madre Alix. Decine. Con certi ci è andata, altri non li ha pagati. Recuperabili sono i casi recuperabili. E basta. I pazzi meno pazzi, quelli come noi. Una neurosi che non richiama tanto l'attenzione perché fa parte della normalità. Finché il nevrotico potrà lavorare e amare in questa pazzia ragionevole, che problema c'è. Ma quando sorpassa quella linea sottile come un filo di capello, come i capelli di Lorena talmente sono sottili. Quando si pesta un po' fuori e ci si butta nelle acque gialle. *Kaput.*

Gli occhi d'acciaio sono in procinto di sciogliersi, le piace parecchio quella sciocca. Ed è lucida abbastanza da non avere troppe speranze.

– Da ieri non si fa più vedere. Ha chiamato dicendo di essere nella casa di campagna del fidanzato.

– Fidanzato. Mi perdoni, Madre Alix, ma Ana è il prodotto di questa nostra bella società, ci sono migliaia di Ane in giro, certe stanno stringendo i denti. Altre si stanno rovinando. Le intenzioni di aiuto e eccetera sono le migliori al mondo, non è l'inferno ad essere colmo di buone intenzioni, è questa città. La vedo uscire con altre buone signore a dare la minestra ai barboni. Buoni consigli, coperte. Loro mangiano la minestra, ascoltano i consigli e vanno subito a scambiare la copertina per un litro di *cachaça* perché oggi la giornata è più calda, a cosa serve la coperta? Tutto continua come il giorno prima con una notte in più di demenza fornita dal donativo. Un prete nostro amico è andato ad insegnare catechismo alla bambina di nove anni che il padre aveva venduto al bordello ed è quasi morto per le botte che ha preso dal dipendente della proprietaria. Ha imparato la lezione, caspita se l'ha imparata. La carità individuale è romanticismo, sono arrivata a questa conclusione poco tempo fa. Adesso lui lavora con noi ma sotto un'altra prospettiva. *Ci dimentichiamo, ci trascuriamo*, dice Bela Akmadulina. *E tutto prosegue all'incontrario.*

Raggiungo il termos e mi metto un altro po' di caffè ma vorrei un panino. Prosciutto e formaggio. Un'ape si imbatte contro il vetro e all'improvviso il suo ronzio diventa più importante della nostra conversazione. Ma da dove arriva quest'ape in una serata così? Mi piacerebbe scrivere come fa il miele. E a momenti mi piego dal riso stordito, era una pazzoide la cicala della favola con il suo canterellare ma la formica con la scopa in mano non era da meno.

– Avevo tanto da dirti, figliola. E non so neanche più da dove cominciare. Questa tua politica, per esempio. Mi chiedo se sei al sicuro.

– Al sicuro? Ma chi è che si trova al sicuro? Apparentemente le può sembrare di essere molto sicura nel suo guscio ma è abbastanza intelligente da rendersi conto da cosa la sta proteggendo questo guscio. Alcuni preti hanno abbandonato il guscio come quello di cui le ho parlato. Per caso sono al sicuro? No. Non stanno neanche pensando alla sicurezza quando si stendono sul materasso senza il cuscino o quando pregano le loro messe su una cassa trasformata in altare.

Lei ha sorriso. Un sorriso triste che mi sono pentita di aver provocato.

– Ma non sono nel guscio, Lia. È lì che ti sbagli come ti sei sbagliata anche quando hai detto che ti volevo indicare la porta. Dio lo sa che il mio più grande

desiderio è quello di proteggervi e preservarvi per sempre, come se questo fosse possibile. Se non interferisco, se non mi avvicino è perché non voglio che pensiate alla vigilanza, al controllo. Sbatteste le ali ancora più in fretta.

Ecco, è ferita. Questo mio vizio dei discorsi, baiano con sovversione poteva andare a finire in un altro modo?

– Non so spiegare, Madre Alix, ma quello che volevo dire è che benché si trovi in una posizione di salvaguardia, lei combatte a modo suo, rispetto la sua lotta. Rispetto anche la lotta di quelli che ci vogliono distruggere, la rispetto, sì, sono sulle loro. Come siamo sulle nostre, indeboliti, traditi, divisi, non se lo immagina quanto siamo divisi. Ma stringiamo i denti. Quello che rimane deve correre come un dannato per portare la fiaccola a quello seguente che la riceve e se ne va di corsa fino al prossimo che non faceva nemmeno parte della corsa, capisce. Di mano in mano. È lenta ma non abbiamo più tanta fretta.

– Fiaccola, Lia? Parli di fiaccola, ma quello che vedo è uno portare violenza all'altro, morte. Una scia di sangue è quello che lasciate dove passate. Abbiamo un Conduttore Supremo e dal Suo schema trascendente la violenza è stata eliminata. La spiritualità...

Eccola qua, la vittoria della spiritualità. Strappo una scheggia di unghia che viene fuori con un pezzettino di pelle. Il sangue spunta. Succhio il dito. Un proiettile dun-dun sul petto farebbe meno male.

– Il Vitello D'oro è stato installato sulla piazza e lei mi viene a parlare di spiritualità. Gli adoratori non sono spirituali perché sono adoratori, capisce. Il popolo non è spirituale perché il popolo vuole far parte dell'adorazione e non si può neanche avvicinare, è disperato, quello splendore, quell'esempio di benessere, di godimento. Questi disastri, questi reati, tutto questo è disperazione, il popolo è senza speranze e non se ne rende nemmeno conto. Allora salgono sui pali, sparano senza motivo, bevono cherosene e benzina per l'angoscia. Per la paura. Io mi trovavo così disorientata. Adesso so cosa fare.

– Violenza, pure?

Non riesco più a rimanere seduta, mi alzo. Assumo il rischio. – No, Madre Alix. Confesso che sto cambiando, la violenza non funziona, quel che funziona è l'unione di tutti quanti per creare un dialogo. Ma visto che lei ha parlato di violenza gliene faccio vedere una – dico e cerco la testimonianza che avevo portato per farla vedere a Pedro e mi sono dimenticata. – Vorrei che ascoltasse il brano della testimonianza di un botanico davanti alla Giustizia, lui ha osato consegnare dei volantini in una fabbrica. È stato arrestato e portato alla caserma della polizia, senta che dice, non leggerò tutto: *Lì mi hanno interrogato per venticinque ore mentre gridavano, traditore della patria, traditore! Non mi è stato dato niente da mangiare o da bere durante questo periodo. In seguito mi hanno portato alla cosiddetta cappella: la stanza delle torture. Lì è iniziato un cerimoniale ripetuto regolarmente e che durava da tre a sei ore ogni sessione. Prima mi hanno chiesto se appartenevo a qualche gruppo politico. Ho negato. Allora mi hanno arrotolato dei fili intorno alle dita, iniziando la tortura elettrica: mi hanno dato delle scariche inizialmente deboli che diventavano sempre più forti. Poi mi hanno obbligato a spogliarmi, sono rimasto nudo e indifeso. Prima mi hanno picchiato con le mani e poi con i manganelli, soprattutto sulle mani. Mi hanno bagnato tutto, affinché le scariche elettriche avessero più effetto. Ho pensato allora che sarei morto. Ma ho resistito e ho resistito anche alle botte che mi avevano aperto un taglio profondo sul mio gomito. Nella ferita il sergente Simões e il soldato Passos hanno infilato un filo. Poi mi hanno costretto ad applicare le scariche a me stesso e ai miei amici. Affinché io non gridassi hanno infilato una scarpa dentro la mia bocca. Altre volte, panni puzzolenti. Dopo alcune ore, la cerimonia ha raggiunto il suo apice. Mi hanno appeso al "pau-de-arara": mi hanno legato le mani davanti alle mie*

ginocchia, dietro alle quali hanno infilato un palo le cui punte erano appoggiate sui tavoli. Sono rimasto appeso in aria. Allora mi hanno introdotto un filo nel retto e ne hanno fissati degli altri alla bocca, alle orecchie e alle mani. Nei giorni seguenti il processo si è ripetuto con maggior durata e violenza. Gli schiaffi che mi davano erano così forti che credevo che mi avessero rotto i timpani, talmente sentivo male. I miei polsi erano scorticati a causa delle manette, le mie mani e le parti genitali erano completamente annerite per via delle scariche elettriche. Eccetera, eccetera.

Piego il foglio. Madre Alix mi guarda. Gli occhi grigi hanno un'espressione delicata.

– Sono al corrente di questo, figliola. Questo ragazzo si chiama Bernardo. Ultimamente ho trascorso del tempo con sua madre, siamo andate insieme a parlare con il Cardinale.

Adesso non so proprio cosa pensare. Molto speciale, direbbe Lorena. Nessuno mi aveva mai dato così tanto quest'idea di unione tra il ghiaccio e il fuoco come me la dà lei. Era impallidita ma adesso ha ripreso colore, le venuzze s'incrociano sulla superficie del volto in una rete sottile come fatta di capelli spezzati qua e là, le punte un po' sparse si cercano più avanti e si danno le mani fino a creare un tutt'uno trascendente e indefinibile come l'essere di questo suo universo. Un universo che è quello della sua infanzia. La propria infanzia dell'umanità.

– Buonanotte, Madre Alix. Mi è piaciuto molto parlare con lei.

– Stai attenta, Lia. Non voglio che tu soffra, ti chiedo di stare attenta.

– Sono molto forte.

– Invece no, Lia. Siete fragili, figliola. Tu, Lorena. Siete fragili quasi quanto Ana Clara. Qualsiasi cosa succederà, mandami sempre tue notizie. Conta su di me.

– Le manderò il mio diario, Madre Alix. Invece di lettere, un diario di viaggio!

Lei mi accompagna sino alla porta.

– Ti posso dare un'epigrafe? È della Genesi, la accetti? – chiede e sorride. *Lascia la tua terra e i tuoi parenti e la casa di tuo padre e viene alla terra che ti farò vedere. È quello che stai facendo* – ha aggiunto. Ha esitato un po': – *È quello che ho fatto io.*

Sette

Suor Clotilde entrò trionfante col mazzo di margherite e il sacchetto della frutta.

– Ho portato arance, meloni, e mele. E anche delle banane, guarda che bel casco.

Ho interrotto il mio esercizio della bicicletta ma sono rimasta stesa per terra. Le ho soffiato un bacio dalla punta delle dita.

– Lei è una santa.

– Magari.

Ha fatto pendere le braccia disarmate dentro le maniche dell'abito talare, ha inchinato la testa ed è rimasta pensierosa, guardando dentro sé stessa. E ciò che vede non sarà entusiasmante.

– Lo vorrebbe veramente?

Ha aperto il sorriso giallo verdastro, la dentiera ha un vago tono vegetale. Ha annusato le margherite e la faccia era ancora poco ispirata.

– Da adolescente volevo essere santa Teresa di Gesù Bambino, era il mio modello. Feci tutto quello che fece lei, addirittura dipinse qualche quadretto a olio, ti immagini? Non riuscii ad avere la febbre, la mia salute è sempre stata eccellente. Poi volli essere santa Teresa d'Avila.

Più difficile, in effetti. Guardo il soffitto.

– *Las Moradas.*

– L'hai letto? – ha chiesto congiungendo le mani. Si è entusiasmata: – Lo sapevo quasi a memoria, figliola. *No es pequeña lástima y confusión, que por nuestra culpa no entendamos a nosotros mismos, ni sepamos quién somos.*

Il grembiule plumbeo arriva fino alle caviglie ben delineate. Ha la vita sottile. Nuda dev'essere molto meglio.

– Molte religiose si stanno togliendo questi abiti, lei non ci pensa? Le sue gambe sono belle, Suora.

– *Terribles son las ardiles y mañas del Demónio para que las almas no se conozcan ni entiendan sus caminos.*

Fisso due dita sulla fronte e faccio una smorfia che si perde perché lei adesso sta di nuovo guardando sé stessa. È sprofondata ancor di più. *Confusión y lástima.* Ha aperto la bocca e respirato ormai sulla superficie.

– Ma dicevo che volevo imitare le due Terese. Non avevo né il candore della prima né l'intelligenza della seconda. Imparai la lezione, una sciocchezza copiare i modelli. Lo stato di grazia di un'anima è più in uno stato di incoscienza che in qualcos'altro. Mi piace molto il pittore primitivo appunto perché non sa ancora d'esser primitivo – ha aggiunto esaminando la borsetta che Aninha ha dimenticato sul tavolo. La cerniera si è aperta e dal vano è scappata una sottile matita per gli occhi. Questa tua amica, per esempio. E se è più vicina a Dio rispetto noi che viviamo per questo scopo?

Oh mio Dio. Se continua, mi ammazzo.

– Non è il telefono, Suora? Sto aspettando una chiamata. È rimasta ad ascoltare. Ha stretto contro il petto il vassoio che era andata a prendere e ha fissato su di me lo sguardo di mandorla né amara né dolce. Le maniche del suo abito finiscono a punta, come ali: un uccellone né della terra né del cielo. Crisi di coscienza, poverina. Sa che è meno grave fare l'amore con una donna ma nonostante tutto si brucerà nello scervellarsi.

– È del vicino. C'è un telefono che suona tantissimo nelle vicinanze e nessuno risponde.

Chiudo il libro e ci appoggio la testa. Più guerra che pace, signor Lev Nikolaevič Tolstoj. Se mettiamo insieme tutte le guerre del mondo, ti rendi conto? La difenderò ancora questa tesi in Diritto Internazionale, l'anormalità è la pace.

– È stato ucciso.

– Chi, Lorena?

– Questo vicino che non risponde al telefono. Mamma adora le storie di delitti, l'altro giorno mi ha raccontato un crimine orribile che successe in Francia. Un prete.

– Prete?

– È da un bel pezzo. Lui uccise nel bosco l'amante incinta, tolse il feto, lo battezzò e tutto quanto e poi seppellì madre e figlio sotto una quercia e sopra ci ficcò pure una piccola croce con delle piccole stecche, si rende conto? Mi chiedo solo che nome abbia dato al figlio – dico acchiappando l'arancia che è rotolata per terra. Lei sta sistemando la frutta sul vassoio.

– Non fu un prete a commettere il crimine, fu il demonio. Il demonio possedé la sua anima.

– Ma non del tutto, suora. Lui battezzò il feto e poi fece la croce sulla sepoltura. Credo che sia a causa di crimini come questi che una volta la chiesa tollerava la pederastia. Se lui avesse avuto un amante – dico e me ne sono già pentita.

È tardi sul pianeta! Il silenzio è diventato così integro che posso sentire i suoi gesti che compongono la piramide di frutta. Sono esausta ma ricomincio a pedalare, bisogna fare qualcosa. Sarebbe meraviglioso cantare se io avessi la voce. Oh mio Dio.

– Va bene così, Lorena ?

Lei cerca di equilibrare la mela sulla cima della piramide. Mi viene voglia di sfiorare i suoi scarponi rigati, fermi in angolo retto. Lei è tutta così retta, poverina. Ma chi inventò che è lesbica? E perché io ci credetti? Perché accetto sempre il peggiore? Incrocio le gambe all'orientale e rimango seduta sul tappeto.

– E non è il peggiore, chiaro. Quest'idea che mi è venuta – aggiungo in fretta. – Lei è di un tempo più che perfetto. Che tempo sarà il mio?

– Non lo sai ancora, figliola?

– No.

– Sei troppo giovane, non ti sei incontrata.

Ih, il classico blablà, cosa sono? da dove vengo? dove vado? Lião si incavola nera quando qualcuno comincia a scervellarsi su queste cose. "Lavora, capisci. Sii utile, partecipa e voglio vedere se avrai il tempo di ammirare il proprio bellico." Lei dice *bellico*, eh, Lia de Melo Schultz. Sono d'accordo e tutto quanto ma le migliaia di ore che consumai a guardare il mio. Cosa sono? Appagamento traboccante se almeno per telefono lui mi dicesse un *ciao*. Ciaolorena.

– Lei ha già amato, Suora? Prima dei voti, è chiaro.

Lei raccoglie per terra le foglioline delle margherite.

– Non ti dimenticare le tue carote che sono nel nostro frigo.

Carote. Vorrei mangiare bellezza e lei mi offre carote.

– Vorrei tanto essere bella.

Il silenzio. Ogni volta che ne parlo c'è una sorta di silenzio. E continuo a parlarne, ah, ho bisogno della pietà di tutti voi.

– Beh, figliola. Il tuo tipo è così molto...

Speciale? Esamino i palmi delle mie mani.

– Quando mamma era giovane, ebbe un'amica molto immacolata che un giorno si svegliò con le stigmate di Cristo sulle mani, non è straordinario? – chiedo. Ma non voglio risposte, voglio rimanere da sola. Mi piacciono tanto le persone ma questa necessità vorace che delle volte mi viene di liberarmi di tutti. Mi arricchio nella solitudine: divento intelligente, graziosa e non questa bruttina avvilita che mi guarda dal fondo dello specchio. Ascolto duecentonovantanove volte lo stesso disco, mi vengono

in mente delle poesie, faccio le capriole, sogno, invento, apro tutti i cancelli e quando mi rendo conto l'allegria si è già installata in me.

– Non è il primo caso. Delle stimate – ha detto Suor Clotilde raddrizzando il corpo e aggiustando i fiori tesi come un fascio di saette. Si è precipitata verso il bagno: – Posso?

Chiede permesso per entrare come se rischiasse di trovare un uomo lì dentro. Le dico di farsi avanti, di non formalizzarsi. Crollo sulle spalle. *Questo frutto ha il fuoco dentro di sé* – ah quanto è orribile-meraviglioso vivere. Ascolto il getto del rubinetto che penetra la tazza di rame. Un atto d'amore. Traboccherà?

– Questo di non mangiare la carne, figliola. Sei pallida.

– Sono vegetariana, cara.

Aspiro con fervore l'aria fresca fresca del mattino. Apro le mani tese verso il soffitto e anche il mio plesso solare si apre e si gira come un girasole. *Che ne sa il fiore della radice?* – chiedo ad alta voce. I poeti presentano ma non sono sicuri.

– *Consolatrix afflictorum* – gridò dentro me stessa.

La radice è chiusa nella custodia d'oro coperta con un panno dorato. La chiave della verità. Chiedo solo la verità e do la verità in cambio. È un prezzo alto? A quanto pare, altissimo. Chi se ne importa? Tutti mi guardano così simpatici, mi fanno una coccola sulla testa e se ne vanno di corsa a comprare il biglietto per il Treno Fantasma con i suoi tunnel di cartone dipinto e viaggiatori di materia plastica. Il treno corre sui paesaggi di fiori e cascate artificiali, tutte farse negli affetti del gioco di specchi.

– Ana Clara proprio ha un colore latte – ha detto Suor Clotilde riapparendo alla porta. Si è asciugata le mani. – Persino Lia che sembrava un melograno si sta anche lei scolorendo. Non so cosa vi sta succedendo.

“Lo sa benissimo”, pensò Lorena prendendo dallo scaffale il trattato di legislazione sociale. Lo agitò facendo rumoreggiare le lunghe strisce di carta che segnavano le pagine. Lesse gli appunti sull'estremità di una delle strisce. Si affacciò alla finestra e rimase a guardare il giardino. Il Diritto era nato spontaneo come quei fiorellini che germogliano in mezzo al prato. “Ma arrivarono gli uomini cavillosi e complicarono tutto con la loro cavillosità” – pensò afferrando l'altra striscia dall'interno del libro. La lesse con attenzione e la strappò in pezzettini piccoli come coriandoli. La soffiò sul palmo della mano. “Gesù era cavilloso? Figuriamoci. Quelli che vennero dopo è che fecero quelle facce da furbi e inventarono la *sed lex*.” E che in fondo non era poi così dura. Con Madre Alix aveva imparato questa parola, *cavilloso*. “Il tuo gatto è così cavilloso”, disse indicando Astronauta che in questo preciso momento cominciò a fare la toilette nelle parti. Ha preso il dizionario: capzioso, pignolo, sofisticato. L'espressione era originaria del Nordest, tutto quadrava: Madre Alix è *cearense*.

La voce da baritono di Suor Clotilde dominò il ronzio di un elicottero che volava basso.

– Sembra un bagno da cinema. Non avevo mai vista una ragazza così ordinata come te.

– Il disordine mi mette depressione, Suora. Ah, se io potessi ordinarmi dentro, tutto tranquillo nei cassetti. Troppi lambiccamenti.

Lei raccolse qualcosa che aveva lasciato cadere per terra. Aprì il guardaroba. Lorena accompagnava i suoi movimenti dai piccoli rumori che gli oggetti emettevano quando erano violati. “Adesso è curiosa. Vuole sapere se anche la mia roba è da cinema, pensò esaminando un foglio di quaderno piegato dentro il libro. La bozza di una lettera per M.N. Una lettera in versi che non aveva mandato come tante altre abbozzate e immaginate: Il mio cuore venne insanguinato, veliero rosso sulla cresta della schiuma –

lesse e sorrise guardando la piccola zebra con un fiore in bocca che aveva disegnato sull'angolo del foglio.

– La mia poesia è poca ma cattiva.

– Cosa?

“Oh mio Dio. Pure questa sta diventando sorda.” Lia l’aveva già detto, no? Gli orifizi più piccoli finiscono per chiudersi solidali con quello principale. “*Res accessoria sequitur rem principalem*” – mormorò volgendosi alla suora. La fisionomia si accese.

– E se io ripetessi sono meravigliosa e lui mi ama alla follia sono meravigliosa e lui mi ama alla follia sono meravigliosa. E lui.

– Così, figliola. Pensare in positivo.

Lorena aprì il libro a caso, lesse un brano sugli incidenti al lavoro e poi chiuse gli occhi: potrebbe ripetere parola per parola quello che aveva appena letto. Sorrise, eccitata. E le cose che vedeva ad occhi chiusi? Non esistevano veramente? Perché il delirio non dovrebbe corrispondere ad una realtà? Rimase a guardare le margherite nella tazza di rame che la suora aveva lasciato sul tavolo. Ora avevano la testa in giù, i lunghi gambetti senza le forze per sostenere le corolle che pendevano con le loro cascate di petali bianchi. “Come spose timide”, pensò commossa. Portò la tazza sino al ripiano dello scaffale dove c’era il ritratto del padre. “Aiutami, papà. Lui è innamorato di me, lo so. Ma lo sarà abbastanza? Moglie, figli, è troppa gente. Non sopporto la finzione e lui vorrà così, ah, mio dolce papà, potrei dire che resisterò, che ci rinuncerò. Ma se lui mi chiama vado di corsa, in un batter d’ali, arrivo due ore in anticipo, amore mio!”

– A casa dei miei nonni ce n’era uno proprio uguale – ha detto Suor Clotilde lustrando con la punta del grembiule la barra dorata del letto.

Le do un panno da spolverare e lei esulta, adora lavorare. Le ho già detto che la donna di servizio di mamma sta per arrivare con le sue scarpe di ferro e l’efficienza di quelle fatine che mettono tutto in ordine. Ma l’ha sentito? Deve fare qualcosa con le mani, mani grandi e ossute, le unghie quadrate tagliate corte corte. È nei miei dintorni da migliaia di ore. E se fosse innamorata di me? Te lo immagini? L’amante del prete diventa *mula-sem-cabeça*. E l’amante di una suora? Le unghie tagliate corte corte. Conosci te stesso dalle unghie. Le devono tagliare con cura, strumenti importantissimi, oh vergogna! Perché soltanto cose di questo genere attraversano la mia mente pervertita. Chi mi vede così delicata. Una bambina.

– Soltanto un terzo di noi è visibile, lei lo sapeva? il resto non si vede. Il rovescio.

– Soltanto un terzo visibile?

Volto pagina. Ancora gli incidenti, blablablà, blablablà. Lo so già. Il riassunto sarà qui, più avanti, vuoi vedere? Eccolo, blablablà. La fisso. Lei si è fermata in sospenso, tenendo il panno tirato tra le mani, pronta a ricominciare i movimenti di chi lucida le scarpe sulle barre che brillano come oro.

– Solo un terzo, cara. Vedo il suo mantello, il suo viso, le sue mani che tengono questo panno. È poco, no? E il resto? Dov’è il resto che non posso vedere?

Sarà rimasta soddisfatta con la sua alta percentuale di mistero.

– Il resto è tutto, figliola. Ma questo appartiene a Dio.

I suoi scarponi da legare finiscono per prendere la sua fisionomia: scarpe di chi sa ciò che fa. E lo fa bene. Cammina in fuori, i piedi aperti sul compasso di un’antra solida verso l’acqua, plac plac. Vergine? “In un certo modo, sì”, disse Lião un po’ reticente, non fece ancora le sue indagini a questo riguardo. La corsa verso la camera di Suor Priscila dev’essere fatta a piedi scalzi. I bisbigli. I sospiri, le suore sospireranno il doppio nell’amore. Frasi corte. Respirazione corta, come nei piccoli libri amorali del Settecento in cui una badessa dal nome francese racconta alle novizie le sue memorie segretissime.

– Quando sarò vecchia scriverò le mie memorie – dico. – Il brutto è che il pensiero delirante, davvero bellissimo tutto arruffato, finisce per diventare pettinatissimo. Trionfo delle norme di condotta.

Lei ora si sta lavando le mani in bagno, dopo ogni cosa che fa, si lava le mani.

– Ai miei tempi tutte le ragazzine avevano il proprio diario. Ma voi adesso potete dire tutto ai morosi, all’analista. Persino ai genitori. Perché un diario?

Senz’altro le piacerà lavarsi i piedi. La sera, prima della corsa di notte, plac plac, le dita a ventaglio libere dagli scarponi, scelgono le stecche di legno meno rumorose sul pavimento di natura rumorosa. Oh mio Dio. Non mi stupisce che Suor Bula abbia sempre gli occhi lacrimosi, le cose che vede o indovina dal buco della chiusura. La sfilata. Lião con i suoi sandali che caricano la polvere del mondo. E cosa sono quei pacchi, volantini? Bombe? Poi, Ana Turva con le sue scarpe dorate e ubriache, pesta la lunga *écharpe* all’Isadora Duncan. Poco dopo, questa qui appare con la sua camicia da notte di cotone e pizzi, i piedi troppo grandi per qualsiasi sottigliezza tra le stecche gemebonde, ah, l’ispirazione degli antichi conventi con i passaggi sotterranei. Per concludere, la Gatta con le zampine vellutate, il pancione strisciando per terra, dove un nido da poter scaricare la gatteria. L’ordine d’entrata in scena soggetto a variazioni, inalterato il prodotto. Suor Bula si asciuga gli occhi sull’enorme fazzoletto e si affaccia tremante alla finestra, mi vuole vedere casta tranquilla, speranza di salvezza, “Stai bene, figliola?” E la figliola posseduta dai demoni, esposta di notte e chiedendo aiuto in codice marittimo, dun dun, dun dun! Terribile, terribile. L’unica soluzione sarebbe un’altra lettera anonima che Bulinha scrive urgentemente, e Madre Alix legge e straccia, sorvolando magnifica su tutte le cose *ostende nobis, Domine, misericordiam tuam*.

– Adesso devo andare. Ancora qualcosa, figliola?

Vorrei chiederle perdono.

– Prenda qualche frutto, Suor mia. Fra poco ne arriverà un cesto da casa di mamma, figuriamoci se mangerò tutto. Mi può lanciare cortesemente una banana?

Lei ha esaminato il casco. Ha raggrinzato la fronte.

– Saranno mature solo fra due giorni. Ogni frutto ha il suo giorno giusto – ha aggiunto e invece di guardare il casco ha guardato la propria mano. – Non deve essere mangiata né il giorno prima né il giorno dopo.

C’è una leggera nuvola sulla sua faccia postuma. Né prima né dopo, poverina. Faccio sviare in fretta la sua attenzione verso di me.

– Il mio fidanzato mi trova troppo verde.

– Verde? – mi ha dato il fico che teneva per il gambetto.

– Quanti anni ha? Non è quel ragazzo, Fabrizio?

– È un altro. Marcus Nemesius. Il padre era latinista, tutti i figli hanno dei nomi declinabili, non è bello? *Rosa, rosae, Servus, servi*.

Come *merda, merdae*. Mordo il fico quasi osceno. Ancora la nuvola. Ha nascosto le mani nelle tasche. È rimasta senza un’occupazione, s’è rattristata.

– Siamo amanti. Sto aspettando un figlio suo.

– Bambina inventiva! – ha esclamato ridendo.

Almeno sono riuscita a farla ridere. Corro e riempio le sue tasche di frutta.

– Lei conosce qualche rimedio per il mal d’amore? Sono malata d’amore.

– Meraviglia Guaritrice di Dottor Humphreys. Cura tutto, si mettono delle compresse sul petto, accanto al cuore. Addio!

Ha incontrato Lião in mezzo alla scala.

– Si può entrare? – chiese già dentro la camera. Andò verso il casco di banane e ne strappò due.

– Sono verdi, tesoro – avvertì Lorena.

Lia scrollò le spalle.

– Era una sua ricetta? Ho sentito qualcosa sulle compresse, capisci.

Come se avesse afferrato una farfalla per le ali, Lorena teneva in alto il gambetto del fico. Si guardò attorno. Dove lasciarlo? Nel posacenere no, si sarebbe mescolato alla cenere, distillando umidità. Andò a prendere un piatto dove ci mise anche le bucce che Lia aveva ammucciato sulla conchiglia della mano. Si inginocchiò davanti all'amica e con cura piegò gli orli sfilacciati dei suoi *jeans*. Le legò i cordoncini dei sandali. Esaminò il suo maglione nero, una dolcevita, "Questo non lo conoscevo". E si interessò del berretto.

– Dove l'hai trovato?

Lia scaricò sul tappeto una parte del contenuto dello zaino.

– Regalo di un amico. La macchina di tua mamma è già lì davanti, trovare le chiavi è che è un po' difficile.

– Andato tutto bene?

– A gonfie vele – disse Lia.

Impilava con certo criterio alcuni scritti politici, delle sigarette sciolte, uno spazzolino e la metà di un panino avvolto nella carta oleata. Scaricò il resto delle piccole cose: alcune monete, un pettine nero con dei fili di fumo accumulati tra i denti, un portachiavi d'argento e una pallina di panno annerito. Lorena riconobbe il fazzoletto verde nella pallina che rotolò fino quasi ai suoi piedi. Rimase ad aspettare che uscisse il secondo fazzoletto ma dal fondo dello zaino uscirono soltanto delle briciole di pane mischiate a pezzettini di carta. Sedette accanto all'amica e rimase a guardare il soffitto.

– Lia de Melo Schultz, io sono triste ma tu sei contenta.

– Molto – disse Lia mettendo il portachiavi sul tavolo. Si inginocchiò sul cuscino, si tolse il berretto e la chioma esplose con grande entusiasmo. – È successo una cosa meravigliosa, capisci. Il problema saranno gli idlos ma se mio padre mi dà una mano e anche tu...

– Quanto?

– Ancora non lo so, te lo dico dopo. È un viaggio. Un viaggio all'estero, poi ti racconto tutto. Oh Lena, non sto più nella pelle.

Lorena si avvicinò di più. Sedette sul tappeto, piegò le gambe e rimase a guardare i propri piedi scalzi.

– Prendi il microfono e fammi un'intervista.

Lia prese con fermezza la banana e la allungò fino alla bocca di Lorena.

– Giuri di dire la verità, tutta la verità, nient'altro che la verità?

– Lo giuro.

– Nome, per favore.

– Lorena Vaz Leme.

– Fai l'università?

– Sì. Diritto.

– Appartieni a qualche gruppo politico?

– No.

– Per caso fai parte di uno di quei movimenti di liberazione della donna?

– Nemmeno. Penso soltanto alla *mia* condizione.

– Allora si tratta di una giovane alienata?

– Per favore, non giudicarmi, intervistarmi soltanto. Non so mentire, mentirei se dicessi che mi preoccupo delle donne in genere, mi preoccupo solo di me stessa, sono innamorata. Lui è sposato, vecchio, migliaia di figli. Innamorata persa.

– Una domanda indiscreta, posso? Sei vergine?

– Vergine.

Dopo aver chiesto permesso, Lia sbucciò la metà della banana che teneva. Ne mangiò un pezzo e respirò con enfasi. Parlò con la bocca piena.

– Allora vuol dire che non siete amanti. Sarebbe troppo osato da parte mia chiederne il motivo?

– Lui non lo vuole. Non mi cerca neanche più, è da un sacco di giorni che non mi chiama nemmeno.

– Ma si tratta di un impotente? Di un omosessuale? Se non sbaglio, ho sentito qualcosa sui figli, o no?

– Lui è un *gentleman*.

– Ah.

– Ma se mi chiamasse come l'ultima dei mohicani giuro che andrei di corsa, in fretta e furia, mi hai chiamata? Andrei a vivere con lui in uno scantinato, sotto il ponte, per strada, in un bordello, Lião, Lião – piagnucolò allontanando la banana. – Non voglio più giocare, sono così triste.

Lia aggrottò le sopracciglia spesse. Masticò concentrata. Allungò persino la mano per afferrare il fazzoletto in mezzo al posacenere e al pettine. Si pulì le mani sul tappeto e fece una carezza alla testa dell'amica.

– Non so spiegare ma, forse, la colpa è tua. Non hai parlato di matrimonio? Se ne hai parlato quello si è spaventato, questa mania di parlare di matrimonio. Verginità.

– È peggiorata molto dopo che è entrato in un corso.

– È entrato in un corso? Se ci è entrato è perché vuole salvare il matrimonio. Non avrai né amante né marito.

– Ma chi è che si vuole sposare?

– Tu. Ti vuoi sposare sì signora, non pensi ad altro, vero? Ebbene, allora prendiamo qualcuno che sia libero, cavolo! E Fabrizio?

– Che ne so. È sparito. Mi ha visto con M.N. e allora sono stata sincera, lo sai, non mi piace ingannare nessuno.

Lentamente Lia avvicinò il pollice alla bocca. Cominciò a rosicchiare l'unghia. E all'improvviso rise.

– Pedro è troppo inesperto, non può servire. Ci sarebbe il nostro prete che sarà pure lui inesperto ma con il vantaggio dell'età, sei un'edipica. Un prete come hai sempre sognato, *meraviglioso*. Non desidera altro che sposarsi.

Lorena rise silenziosamente, scuotendo le spalle.

– Davvero? Ehin, Lião?

– Non desidera altro – disse Lia mentre afferrava una mela dal vassoio. La sfregò sul pugno del maglione prima di morderla. – Ora che è stato provato che il matrimonio non funziona tutti i preti si sono entusiasmatisi, decine di richieste di licenze. Sarà il colpo di misericordia che daranno alla Chiesa. *Kaput*.

Delicatamente, con la punta delle dita, Lorena raccoglieva in un mucchietto i rifiuti sparpagliati nella piccola area del tappeto su cui Lia aveva scaricato lo zaino. Mise il mucchietto su di un foglio dattilografato ma prima di scaricarlo nel posacenere, lesse: *Mai rincontriamo la libertà se non nel giorno in cui fu messa per terra*, scrisse Marx nel 1844. *Purtroppo la continuità della sottomissione e del reazionismo si mantengono fino ai giorni nostri nella storia tedesca*.

– Non ha senso, Lião. Se sei di sinistra, devi accettare questi rinnovamenti che fanno parte del quadro. È la Nuova Chiesa che nasce sulle macerie dell'altra, avremo dei preti non più repressi, ma contenti. L'America Latina deve fare più amore delle altre Americhe. I tropici!

– Non so spiegare, Lorena, ma la chiesa ha spalancato troppo le gambe. Quello che si salva è questa marea di preti che combattono in giro, mi viene quasi da piangere dall'emozione, come combattono, cavolo. È ciò che è vivo in tutto l'ingranaggio.

Scartò il panino, gli diede un morso vigoroso e mise nello zaino gli oggetti che aveva sparpagliato in giro.

– Prendere una carabina, si può. Sposarsi, *verboten*. È così?

Lei ha messo in bocca il pezzo di prosciutto che le era caduto sul petto e si era attaccato al maglione. Non può parlare, la bocca è troppo piena. Piego di nuovo gli orli dei suoi pantaloni del tutto sbiaditi. E queste calze nere di lana impolverate, dove le ha trovate queste calze? Ehi, Lia de Melo Schultz. Puro pregiudizio di Dona Diú aggiunto al nazismo di Herr Schultz. Un prete che fa l'amore? Camera a gas per lui. Come se ci trovassimo nell'aurora dei tempi, quando Geova separò le acque dalle terre, le tenebre dalla luce, il Bene da una parte e il Male dall'altra. E i crepuscoli?

– Nel crepuscolo si trova l'amore che ha trasgredito, tesoro. La fascia che non è né giorno né notte ma penombra, mezze tinte. Silenzio. La fascia di quelli che preferiscono tacere. Ci entrano gli omosessuali, gli incestuosi, gli adulteri, quelli dall'amore tenebroso, guarda che classifica geniale. Della mia testolina. Anche i preti che desiderano una donna rientrano in questo gruppo. L'ambiguità. La paura.

Lentamente, Lia stracciò la carta e lasciò la pallina accanto al posacenere traboccante. Si tolse il maglione. Lorena rimase a guardare la camicia di cotone che si era messa all'incontrario.

– Come sei all'antica – brontolò Lia. – All'antica e romantica, il che è lo stesso.

– È all'incontrario – l'avvertì Lorena.

E se ne pentì. Probabilmente il lato giusto era ancora più sporco. Attese ad occhi bassi che l'amica si svestisse.

– Ma guarda, Lena, se si mischiano con le donne avranno più paura, cioè, più problemi. Perché sposarsi? Se non vogliono una causa politica, ce ne sono tantissime altre che richiedono tempo integrale. Credo che mai come adesso ci sia il bisogno di tanti preti. Gente che impazzisce, che muore, voglio confessarmi, voglio la comunione! – gridò scuotendosi gambe e braccia in convulsione. – E i sornioni scombussolano la carriera. Fantastico, capisci. Cos'è questo, Chopin? Cambialo, voglio qualcosa di allegro. Sono allegra, Lena. Ma cosa stai facendo?

Inclinata sul collo dell'amica, Lorena cercava di disfare il nodo dei cordoncini con il piccolo pesce argentato e la campana.

– Calmati, tesoro, calmati. Ho una catenina d'argento che non metto mai, questo filo è brutto, aspetta, lo cambio. Ma questi preti, vero?

– I nostri indios sifilitici, i ragazzini che crollano drogati, i favelati e i topi, la moltiplicazione delle puttane e la diminuzione del pane. E proprio adesso questi ragazzi si preoccupano del *nihil obstat* per trombare.

Il nodo infine si disfò. Lorena andò a prendere la catenina e fece rimbombare la campanella.

– È venuto così bene, Lião. Aspetta ancora, non ti muovere, ti voglio mettere un po' di colonia sul collo, quel bruttissimo cordone ti ha segnato, lo sai? Un profumo delizioso, è di una freschezza. Sentilo.

Con una sorta di rassegnazione, Lia le consegnò il collo e si grattò il naso, "Sono allergica ai profumi". Raggrinzò la faccia.

– Non puoi immaginare quanto mi entusiasmino questi preti che stanno combattendo. Azione, Lena, che di contemplazione ne abbiamo già avuta troppa. Andare in giro, parlare fino a consumare la saliva, camminare finché l'osso non buchi la pelle, prendersi gli insulti, le porte in faccia, i sassi e continuare senza farsi abbattere, continuare in mezzo all'incomprensione, all'ostilità, continuare sino alla morte, non sono stati loro a scegliere? Sono i soldati di Cristo o che cosa. Cristo mica si fermava per riposarsi sull'amaca. Io vedo Cristo come un uomo impolverato e secco, i sandali rotti, galoppando per le strade come un demente, fame, sete, sarcasmo e fango, persino i

discepoli dubitano, rompono. E lui? Non so spiegare, Lena, ma divento come il vetro squarciato quando sento questo discorso dei preti che si adagiano. E smettita con questo, sono allergica, comincia a mancarmi l'aria con tutto questo profumo. Devo andare.

Guardò la catenina, la baciò. Baciò Lorena e infilò il maglione nello zaino. Appoggiò lo zaino sulla spalla.

– E il nostro pranzetto, Lião? Non era oggi? Volevo tanto offrirti un pranzo meraviglioso, fragole alla crema, ti ricordi? Non abbiamo mai più pranzato insieme.

– Un'altra volta. Vieni con me fino al cancello.

– Aspetta, portati un po' di idlos, sono ricchissima.

– Ma è troppo – dico mentre lei arriva con il fagottino che infila nel mio zaino.

– Offre in nome mio un paralume per il gruppo.

– Paralume? – ripeto e rido. Mi vergogno pure di sentirmi così felice. – Comprerò invece delle cose in cartoleria, manca tutto in ufficio, una povertà *transamazzonica*.

Scendiamo le scale mano nella mano. Si è fermata a metà e ha gridato. Ho guardato i suoi piedi scalzi, si era fatta male?

– Lião! Che ne dici di andare al cinema a fine pomeriggio? Film col lupo mannaro, tesoro.

– No, oggi non posso, capisci. Ho troppo lavoro. E devo anche vedere – comincio e mi fermo a metà. Suor Clotilde viene nella nostra direzione. Insomma, cosette.

– Lorena! Scalza su queste pietre – si spaventa. – Non ti fanno male le piante dei piedi?

Appoggiandosi di più sul mio braccio, lei volta verso la Suora la faccia martirizzata.

– Terribilmente.

Risatine. Commenti da parte di entrambi sulla bella giornata. Lorena dice che le viene voglia di *gridare* in una giornata così. Prendo un sassolino che stringo nel palmo della mano con molta forza, ah, ma resiste, posso continuare a stringere fino alla fine dei tempi e rimane intatto. Che allegria che mi danno le cose che resistono così. Lo conservo nello zaino e adesso sono io che devo gridare verso il sole, Miguel! Noi ti salveremo, mondo. Noi ti salveremo – ripeto e i miei occhi nuotano in mezzo alle lacrime.

– Lo sai se sono uscite le pagelle? – Lorena chiede con voce da palcoscenico.

È il segnale. Inchino la testa per il segreto che mi racconterà. Suor Clotilde fa un discreto accenno di ciao e si allontana con la borsa della spesa.

– Dimmi.

– Ana Clara è di nuovo incinta.

– Del fidanzato?

– Magari. Ma con il fidanzato è tutto platonico, è incinta di Max, l'altro. Deve subito abortire e poi la plastica alla zona sud, ti rendi conto? Va malissimo, poveretta. Persino l'eroina, Lião. Ho visto i segni.

– Stanotte ha sbagliato camera, è entrata in camera mia. È venuta dritta a scuotermi sul letto, me la sono quasi fatta addosso dallo spavento, pensavo che fosse la polizia.

Lorena mi si avvicina. I piedi le fanno male ma si deve flagellare.

– Dobbiamo fare qualcosa, Lião. Una follia, una follia. Non si può andare avanti così.

Guardo l'esile albero di pitanga che non ha mai fatto pitanga. Sembra morto. Ma nel tronco è ancora vivo. Lorena accompagna la direzione del mio sguardo. Ha raccolto una fogliolina, l'ha triturrata tra le dita. L'ha annusata. E inaspettatamente si è girata di spalle ed è salita sui miei piedi, "Portami in giro!" L'afferro per la cintura e

incollate camminiamo lentamente, come gemelle siamesi, lei mi conduce perché con la sua testa davanti alla mia non vedo la strada. Leggera come il profumo della saponetta che sento sui suoi capelli appena lavati. Adesso mi coprono la faccia come un fazzoletto aperto nel vento. Penso a Carla, perché penso a Carla? La stringo di più. Lei ride, sente solletico. Ci amiamo, sì, ci amiamo, questo è amore. Non so spiegare ma amo anche Pedro. E Bugre e Ana Turva, li amo tutti. Sono capace di amare tutti, soprattutto Miguel. I suoi piedi scivolano sui miei, perde l'equilibrio. A momenti cadevo su di lei.

– Dai, scendi.

Non obbedisce, vuole giocare ancora. L'alzo per la cintura e in aria lei si allunga e fa la posa da ballerina. La scarico davanti al cancello.

– Quando ero bambina camminavo per dei chilometri così con Rômulo.

– Questo è il diplomatico?

– Rômulo è morto. Il diplomatico è Remo.

– Mi confondo sempre.

– Tutti si confondono. Hai presente quel baule che tengo conservato in garage? Dentro c'è un album con dei ritratti antichi, un giorno te lo faccio vedere. La casa della fazenda era bellissima, quello stile coloniale puro puro. Aveva centoventi e rotti anni, ti immagini?

Aprò il cancello. Ma dovevo ancora dire qualcosa, cos'era? Abbasso la testa, ora mi ricordo.

– Sono troppo incasinata, Lena, non posso aiutare Ana Clara. Se mi immischio coi tossicodipendenti. Nemmeno se fosse una mia sorella, non posso, dove ci sono i trafficanti e i tossicodipendenti ci sono un mucchio di poliziotti, ci vogliono immischiare. Se mi lascio andare. Lo so che è malata ma questa è una malattia che mi fa venire voglia di strozzare il malato. Sommergono con quelle facce inespressive, affondano tutti, uno ad uno, tu cerchi di tirarli per il braccio, per i capelli, gridi, minacci, fai tutto e loro affondano come un blocco di cemento buttato nella palude. Nemmeno le bestie, Lena, che le bestie reagiscono, si battono. Loro no. Affondano con quella faccia immobile, morti dentro. Che fare? – chiedo e scuoto il cancello, ah quant'è difficile fare quel che vogliamo. – Sono già in ritardo, Lena. Il viaggio, migliaia di preparativi.

Lorena si appoggia sulle sbarre del cancello e geme non so se di dolore o di demoralizzazione.

– Mi fa tanta pena. Mi sento complice perché l'aiuto, esiste una parola in Diritto Penale, *connivente*. Ma come rifiutarmi? Mamma ha già versato l'assegno per la mia macchina, entro con gli idlos per gli interventi, non c'è problema. Ma so che non saranno gli idlos a risolvere. Non in questo momento.

– Ne avrò bisogno anch'io, Lena, il viaggio si sta avvicinando, che difficile fare il passaporto, tante carte. Tante esigenze.

– L'altra sera mi ha detto che ha visto Dio.

– Tutti i tossicodipendenti l'hanno già visto, credo che Dio si stia popolarizzando, un buon segno.

La Corcel rossa brilla sotto il sole. Un bambino attraversa la strada con la sua bicicletta. In qualche giardino un cane abbaia disperato. C'è un uomo con una giacca scura fermo sotto l'albero dell'incrocio. Quando si è sentito osservato, ha preso un giornale dalla tasca e ha cominciato a leggere.

– Cosa c'è, Lião? Perché sei così?

– Quell'uomo – dico.

La donna sta uscendo dal garage, ha aperto la portiera della macchina. Lui è entrato. Respiro fino al centro della terra. Come una bambina, Lorena infila le dita tra la rete di ferro del cancello e resta appoggiata alle rose ingiallite dalla ruggine.

– E se fosse vero, Lião. Quello che ha detto, di aver visto Dio.

– Tu l'hai già visto?

Lorena si è stancata della posizione e adesso esamina le mani arrossite.

– Mamma aveva un’amica che un giorno si svegliò nel collegio con le stigmate di Cristo sui palmi delle mani. Rômulo, mio fratello, sentì la storia e il giorno dopo venne a scuotermi a letto, ho le stigmate, ho le stigmate! E mi fece vedere le mani segnate. Però l’altro, Remo, era furbo, mercurio, ti rendi conto? Io facevo delle enormi bolle di sapone, né Rômulo né Remo riuscivano a fare delle bolle così grandi come me.

Un piccolo scarabeo con macchioline gialle sale sulla manica della sua blusa di cambri. Già da adesso conserverò il ricordo di lei così, scalza con il suo piccolo scarafaggio e la sua verginità, perplessa come le bolle che soffiava.

– Questo viaggio, cavolo.

– Bahia?

– Più lontano, ho già detto, stai attenta, Lena! All’estero. Poi racconto i dettagli, adesso non voglio domande.

– Facciamo una festa di addio, ehin, Lião? Guga viene con la chitarra, la batteria, ho tante bibite, facciamo una festa? Tu inviti tutti i tuoi amici.

– I miei amici? *Verboten, ah, die Zeit entrinnt* – dico e apro il cancello.

Tedesco pazzoide. Mio padre. A volte beveva e cantava e quando cantava mi sembrava quasi un dio, benché mi sembrasse strano perché cantava in una lingua estranea. Allora diventava un estraneo con tutto il suo prestigio di guerra e di esilio. La gran voce da soldato, com’era?

– *Wie einst Lilli Marleen! Wie einst Lilli Marleen!*

Lorena ripete il ritornello segnando il compasso con grande entusiasmo, “Ancora, Lião, continua a cantare!” Cerca ancora di trattenermi, davvero non voglio pranzare? Non mi andrebbe un giro in macchina? Un gelato al club? Esco e sbatto il cancello. La vedo come una prigioniera attraverso le sbarre del suo giardino. Provo una certa tristezza ma mi viene subito voglia di ridere. Sono punti di vista: per lei la prigioniera non sono io?

– Chiedi a mamma se ha dei vestiti da darci, accettiamo qualsiasi cosa, camicette, mutande, maglioni, tutto.

Lei allunga il braccio tra le sbarre e infila la mia camicia dentro i pantaloni.

– Certo che ne ha. Magari decide di dare i vestiti di Rômulo. Aveva tredici anni ma era molto sviluppato, hai presente il mio sweater a strisce blu? Era suo. Conservò tutto, così morboso – ha sussurrato tirando all’esterno la mia catenina col pesciolino. – E le cose di Mieux? Compra una marea di tessuti e poi cambia idea, potete fare persino delle divise.

– Di rivoluzionari senza rivoluzione? – chiedo.

Lorena appoggiò la testa sul cancello e seguì l’amica con lo sguardo. Tirò su la blusa e grattò vagamente lo stomaco, le dita scendono girando fino all’ombelico. Si interessò della tenue ombra triangolare del sesso che si intravedeva attraverso i pantaloni bianchi. E sorrise all’uccellino che attraversò i rami del pino e alla fine posò sul muro della casa vicina. Si inchinò verso di lui in una riverenza da bambina: *Good morning, Mister Brown. Good morning, Mister Smith. How is your father? My father is very well, thank you. And your mother? Oh, my mother is a cat. A very little cat. So sorry.*

Nel silenzio del giardino bagnato dal sole echeggiò la risata soleggiata di una donna. Lorena se ne andava penosamente sui sassolini, le mani a conchiglia contornavano i seni, ah! i seni delle statue. Soprattutto i seni di quelle quattro donne di bronzo, colline seminude sedute intorno al piedestallo con il vecchietto dall’impermeabile da vampiro appeso lassù. Piazza delle rose. E i seni delle rose aperte, inturgiditi di latte quando poi sarà il tempo di latte. Latte della fazenda, così schiumoso, così bianco. Le notti di luna, latte talmente bianche. Ma quando la luna entra dietro la nuvola, i canini nel vecchietto si affilano e lui scende per accarezzare i capezzoli

inturgiditi dei seni esposti, Non lo dovrei fare? Invece sì, rispondono in silenzio mentre offrono il sangue di bronzo del collo. Sorrise il sorriso che le statue dovrebbero sorridere. E accarezzò i capezzoli raccolti dei propri seni quasi inesistenti. Sospirò. Vorrebbe essere una mucca. Una mucca dal musetto umido e dalle tette rosee, bella come le mucche della fazenda. Mucca pezzata. “Guarda lo scudo di questa qua”, diceva il padre mentre accarezzava con amore il didietro di Branquinha con le sue macchie color miele. “Scudo”, bisbigliò Lorena appoggiandosi all’albero di pitanga. Tolsse la sabbia dalla pianta dei piedi. Molto più nobile lo scudo del sedere. “Questa è già stata coperta?”, lui chiedeva e la mucca rispondeva con un muggito affettuoso, ruminando verde, le bave verdi, la merda verde, *verde que te quiero verde!* Muggirebbe tutta muschiata quando M.N. avvicinasse la faccia al suo musetto che sbava verdume: “Amore mio.” Amore pastorale di una mucca circondata da tori da tutte le parti. E vergine, una campanella al collo in caso di pericolo, blen, blen, blen! Vitella novizia. Il primo uomo di Ana Clara era un tedesco che sbuffava come un toro quando si buttò addosso a lei, era come vedere un S.S. che cade sul nemico in un assalto con la baionetta silenziosa. Ma non aveva poi detto che il primo era stato quell’insegnante di filosofia, la barba nera e le mani di piuma? “Insomma, con Ana Clara è tutto un delirio”. Pensò a Lia con il suo primo amante a guardare il soffitto e a fumare, terribile, terribile. “Non so spiegare”, aveva cominciato. E spiegò nei minimi particolari che aveva scelto il suo partner così a freddo, come si sceglie uno spazzolino, dai, andiamo a letto. “E allora, Lia, lui cosa ha fatto?” Lia stava mettendo la cerniera in un *jeans* che non veniva lavato da tanto. “Ebbe’, siamo rimasti a letto a guardare il soffitto e a fumare. Abbiamo parlato di tante cose, capisci.” Incredibile. “Ma è incredibile, Lia. Già la prima volta tutto così freddo”, esplose. Lia la guardò con un’espressione di stanchezza. Strappò coi denti l’ultimo pezzettino di unghia disponibile. “Perché freddo? Volevo conoscere un uomo e ho preso provvedimenti, dove sta la freddezza? Non bisogna fare l’isterica. Un tipo interessante, studente di Medicina, un nostro compagno. L’altro giorno abbiamo preso un caffè assieme, sta per sposarsi.” Rimasi a guardare Lia mentre attaccava la cerniera con i suoi grandi punti polemici, cuciva con lo stesso tono con cui parlava, in stato di esaltazione. Strano, no? Osai e lei mi guardò ironica: “Semplice come bere un bicchiere d’acqua. In che modo vorresti che fosse?” Io lavavo i miei pettini con l’acqua calda e qualche goccia di ammoniaca, ho già spiegato non so quante volte che è così che si lavano i pettini ma lo impararono? Ana Clara ha nella borsa Dior un pettine di plastica sozzo e Lião ha il vizio del pettine nero, sempre sospetto perché non si vede la sporcizia. La soluzione è quella di prendere nella camera di ciascuna i rispettivi spaventosi pettini e lavarli assieme ai miei. Ne diedi uno così bello a Lião, c’erano addirittura delle applicazioni di madreperla. Avvertii che era stato di mia zia, sorella di mia nonna. Lei ringraziò molto, lo infilò nello zaino degli oggetti smarriti e non lo vidi mai più. Si vede che si sarà rotto a metà quando penetrò quella chioma, i baianos hanno i capelli molto duri. “Ma in che modo vorresti che fosse?”, lei ripeté e io risposi che mi aspettavo che fosse come nei romanzi che scriveva, figuriamoci se qualcuna tra i personaggi di quella città che sa di pesca avrà delle relazioni con un uomo per puro atto di liberazione. E proprio la prima volta. Oggi mi rendo conto di aver perso l’opportunità di chiudere il becco. Alla fine ha stracciato il romanzo, poveretta. Ora lo sa che non si trova in nessun articolo del codice che una donna intelligente *debba* scrivere dei libri. Mi credo intelligentissima. Ho per caso continuato a fare poesia?

Ho salito le scale lentamente per sentire sulla pelle la calura delle pietre. Una farfalla ha posato sul corrimano proprio alla mia portata di mano. L’ho afferrata per le ali ma ha tremato in modo tale che l’ho liberata. Se ne è andata scombussolata come se fosse rimasta imprigionata per cent’anni. Sulle mie dita, la polvere argentata. Tutto talmente breve. Ho afferrato così l’allegria, fino a poco fa era mia ma ha combattuto in modo tale che ho aperto le dita prima che si facesse del male, non si può forzare. Se si

stringe un po' di più non rimane la polvere, ma l'anima. Entro nel mio guscio. Eh, M.N. Ho scelto te perché so che non chiederai se è la prima volta. Né fumerai guardando il soffitto, lo sa che io sono sessualmente ingarbugliata, attenzione, molta attenzione. Né dirai di essere riconoscente per essere stato quello scelto. Riconoscente. Abominevole. Oh mio Dio. Mi ammazzo se M.N. parlerà di gratitudine o guarderà anche solo di sfuggita il soffitto. Voglio fervore, sai cos'è il fervore? Lui non manifesta molta sete ma non sarà perché si controlla? Controllo, è chiaro, un *gentleman*, non si può sbilanciare. "Il mio fidanzato ha una voglia matta di me", disse Ana Clara quando si prese una delle sue sbronze, libera il vocabolario dell'ultimo tipo nelle ebollizioni. Mi piace poco questa parola ma qui ci sta tutta: diciamo che M.N. mi desidera ma non ha una voglia matta di me – *that is the question*. Se io avessi quei seni. Mi crederà senza salute, le sue mani più che carezzarmi mi proteggono. Come se io fossi di biscuit. "Attenzione con gli oggetti di biscuit!", mamma raccomandava agli uomini del trasloco. E gli uomini così affrettati e rozzi inaspettatamente perdevano tutta la fretta e cominciavano a ricoprire con cotone e paglia le ballerine trasparenti della vetrina di bibelot. Sangue diluito di razza fine. Se dovessi fare un figlio con un uomo bianco come me, il figlio sparirebbe nel bianco delle lenzuola, eccolo mio figlio, direi e gli altri a cercarlo, dove, dove? Bisognerebbe metterlo su di un lenzuolo nero.

Allungo le mani verso il sole che batte sulla finestra. Unghie povere. Dita povere. Quelle di M.N. sono energiche anche quando sono a riposo, le unghie quadrate pulitissime, un ginecologo si lava le mani molto più spesso degli altri. La sensibilità sulla punta delle dita che conoscono così bene le nostre parti. Che gestiscono perfettamente le nostre radici. Mi turbo al solo pensiero ma è appunto questo pensiero a darmi la dolce sensazione di essere al sicuro: sono in buone mani.

Otto

Mi siedo sul letto e vedo girare la stanza. Sono ferma sono l'asse. L'asse del mondo. "Siediti qui che è l'asse del mondo" – diceva Jorge facendo vedere il dito dritto verso l'alto. Bastardo. Era tutto sifilide, ora lo so che era sifilide. Sarà morto pure lui. Mi svegliava con le grida "Caffé, voglio il caffè!" Mia madre a letto vomitava sull'asciugamano. "Credo che avrai un fratellino." Deficiente. Ah buona come il pane, tutti i deficienti sono buoni. Lo stronzo mi scuoteva e io dovevo fare il caffè del mattino presto perché il suo lavoro del cazzo era in culo al mondo, arrivo imbecille. Non potevo mai dormire quanto volevo perché c'era sempre qualcuno a scuotermi svegliati svegliati. Voglia di dormire cinque giorni di fila e svegliarmi nello studio del turco, com'è il suo nome? Quell'analista. L'ho dimenticato, caspita. Insomma non importa. Vorrei parlare della palude con la faccia di mia madre sull'acqua nera. Scappo come una matta nuotando con forza, non so nuotare ma continuo a nuotare strappando dal fondo del fango e delle piante che mi si appiccicano addosso e mi tappano la bocca, lasciatemi! Mi scrollo le mani e mi libero dalle cose gelatinose pesci foglie. So che subito dopo ci sarà la piscina, eccola là la piscina non l'avevo detto? Mi tuffo nell'acqua pulita e mi lavo tutta, ridendo con Lorena che sta nuotando qui accanto. So nuotare dico e lei scuote la testa e fa delle smorfie e comincia a dire azzurro-piscina azzurro-piscina. Voglio ridere con le smorfie ma mi tappo la bocca. Ho perso il mio ponte. Il mio ponte, mamma! Ho perso il mio ponte, Il ponte! Grido passandoci la lingua e c'è solo la gengiva scivolosa come il fango. Lei ha visto lei ha visto. Comincio a dibattermi perché non riesco più a nuotare, affondo con le piante attaccate ai miei piedi, lasciatemi!

– Dottor Hachibe. Il suo nome è Dottor Hachibe – dico asciugandomi la faccia bagnata di sudore. Mi asciugo le mani. – Quel mio analista.

Max si è alzato dal letto ed è rimasto a saltare su un solo piede, gemendo e ridendo.

– La mia gamba si è addormentata, Coelha. Si è addormentata del tutto, addormentata.

Bevo dal suo bicchiere. Fanculo. Un altro nano in rosso è passato di sfuggita ridendo. O era lo stesso? Rido anch'io. Non importa.

– Cambialo questo disco, Max. Dei negri che non fanno che strillare.

Lui alza con la punta delle dita un altro disco della pila. Il gesto di Lorena. Anche a lui piace Bach. La *Mademoiselle* dall'orologio avrà lavorato in tutte e due le case, insegnando le stesse cose. Il cuoricino d'oro nella catenina che dev'essere tolta la sera perché non soffochi la bambina. Non occorre nemmeno che parlino e si riconoscono da lontano come i cristiani delle catacombe che si incrociano nelle piazze. Si possono mescolare con gli altri e non si mescolano. Lei può dire delle indecenze e non diventa indecente, può diventare una troietta e non diventa una troietta. Anello con lo stemma. Anche questo qui ha il suo anello che nemmeno Dio sa dove si trovi. Ma ce l'ha. Il feudo familiare. Ho sofferto tanto perché non l'ho avuto il mio, e adesso. Che ne so, finito tutto, la decadenza arriva da lontano questo l'ho visto nell'album.

– La ngné-ngné ha un album di ritratti nel baule. Copertina di velluto. Chiusura d'argento. Tutta l'antica parentela posando in seppia. Fa finta di non darci importanza ma non pensa ad altro. Non si diede pace finché non me li fece vedere tutti.

Ma arrivarono le tarme che attaccano sottilmente e attraversano il taffetà delle gonne, la flanella inglese dei pantaloni e arrivarono ai rispettivi culi. In seppia. Allora cominciarono a rodere lentamente i culetti, la ngné-ngné dice culetto abbottonando la boccuccia. Va bene. Gli stronzi roderono i culetti e arrivarono alle ossa, un appetito queste tarme, caspita. Ora tocca alle ossa. Se lei avvicinasse il piccolo orecchio al baule

potrebbe sentire il roc-roc delle tarme che fanno anche i rutti in seppia. Il colore del tempo.

– Si accende un fuoco – ha detto lui mentre raccoglieva i fiammiferi della scatoletta che si sono sparpagliati sul suo petto.

– Sua madre vive con un gigolo. La madre di Lorena, quella magrolina che parla così ngné-ngné-ngné. La vedova sciala la fortuna con i ragazzi ma nonostante tutto è ancora ricca.

– Un’americana vecchia voleva che io vivessi con lei soltanto per viaggiare per il mondo in un yacht d’oro ma aveva una faccia da far paura, il naso era da questa parte, guarda, era così!... La bocca arrivava da questo lato, tutta storta, guarda, Coelha, guarda!

– È innamorata di un dottore. Lorena. Sposato, pieno di figli, un casino. Ma quando lui sparisce lei barcolla. Il fratello è un diplomatico. Remo, mio fratello, dice ogni due minuti. Manda dei regali magnifici, ha buon gusto il tipo. Quand’era bambino ammazzò il fratello minore.

– Ammazzò chi?

– Il fratello. Aveva una spingarda e la puntò, bun. Eliminò in un botto il fratello.

– Che storia sinistra, Coelha.

– Dice di essere vergine.

– Il fratello?

Gli do dei cazzotti sul petto. Lui si difende incrociando le braccia, rotola a furia di ridere.

– Lei è vergine, lei è vergine – dico più volte e ad ogni *lei* gli do un cazzotto più forte. – Tutta eccitata con quella vocina da colibrì, il mio morosante. Il mio morosante. Miscuglio di moroso e amante, cavolate. Dice di essere contemplativa passiva.

– Le piacciono le donne?

– Non essere ignorante, amore. Contemplativo è quello che contempla, non lo sai questo? C’è l’attivo e c’è il passivo che è talmente passivo che gli uccellini ci fanno il nido nei suoi capelli. Recita nuda in camera da letto. Mania di poesie e di latino.

– Ma non siete amiche?

Voglio dire di sì ma ora non lo posso più fare. O invece sì? Un amico non serve a questo? Dire tutte le cose. Essere duri.

Ana Clara sedette sul letto, richiuse la sigaretta nella conchiglia delle mani e aspirò concentrata. Se non le piaceva? Le piaceva sì. Le piaceva molto. Appunto.

– Una snob, si crede specialissima. Ma è mia amica, come no. Chi è che mi dà una mano quando sono nei guai? Non sei tu. Né quella stupida di Lia, è lei. Mia amica. Mi trova bellissima, un enorme ammirazione per me. Li trova specialissimi i miei occhi. Li trovi specialissimi i miei occhi? Max, ti sto parlando, stai attento!

Lui la baciò lungamente.

– Occhi da pantera. La voglio questa pantera...

– Non posso – lei disse e s’arrotolò al lenzuolo. Incrociò le braccia. Chiuse le mani. – Ora sono una mummia.

Lui si è inchinato verso terra. Ha cercato qualcosa vagamente. Ha preso la bottiglia, l’ha mollata:

– Ho fame, Coelha, voglio mangiare, vieni a mangiare con me – la chiamò correndo verso la cucina. Aprì il frigo. – Geniale. Favoloso, sto trovando delle cose, guarda quanto formaggio. Vino, c’è del vino, ih... Freddo, Coelha, ho freddo, mi voglio coprire.

– Che ore sono? Devo andare via subito. Cosa gli dico, cosa gli dico. Non importa. Una depressione.

Lui si mise il maglione e lo tirò giù quasi fino alle ginocchia. Tornò di corsa in cucina.

– Vieni, Coelha! Un tramezzino favoloso.

Ha già tolto la crosta al pane e adesso è al secondo roc-roc con quelle unghie indecenti. Unghie schifose. E se io chiamassi? Qui è la sua fidanzata. Gli dica che sono in ritardo perché ho subito un piccolo incidente e ho dovuto testimoniare, migliaia di testimonianze. A me non è successo niente, ma al prete. Perché prete? Rende più insolita la cosa. Non capita spesso che la testa di un prete venga schiacciata sotto una ruota. La tonaca nera. La giacca nera con quella cosa al collo, la trovo carina quella cosa bianca al collo. Ma ci hai impiegato tutto questo tempo? No. Non è così. Il fatto è che hanno sparato contro la mia amica Lia. La guerrigliera. Guerrigliera è così, se vacilla si becca un colpo. Sono qui al pronto soccorso, devo staccare perché migliaia di persone. Non so quale pronto soccorso, non lo so. Come faccio... L'indirizzo? Vuoi l'indirizzo? Lui vuole l'indirizzo. E crede già che sia una bugia, lo squamato non sa nulla non ha visto nulla ed è già diffidente.

– Vieni, ho trovato altre cose – ha avvertito Max e la sua voce si è persa in mezzo al rumore di stoviglie che si rompono. – Ih, è caduto tutto.

Infilo la testa sotto il guanciale. Ho paura, Max. Ho paura. Lião ha detto. Non importa. Invidiosa. Perché non dà dei consigli a quei maiali del gruppo? Serve solo ad aprire la boccone, Guevara Guevara. Chi se ne importa. L'anno prossimo. Madre Alix sarà la mia testimone, mi ama alla follia se ne sbatte di tutti voi ma con me... Anche Lorena sarà testimone. Ci andrà con la madre che è *vip*. Alta borghesia rurale che ne sai cosa sia. Lião può andare come le pare un'intellettuale di sinistra si può vestire da zingara e diventa interessante ma Lorena e la madre. E allora. Le suotine con gli abiti da festa. Tutto il clero a prestigiarmi. Devo dare il braccio al testimone per entrare. Quale testimone? Il professor Langue, ecco. Il professor Langue con quello stampo da lord può andare anche con una giacca scura, un lord decadente ma ha classe. Che classe, caspita. Il mio vestito semplicissimo ma troppo fine. Porci e cani esultano lo squamato esulta guardate che fidanzata mi son fatto. Copertina delle riviste ha sfilato a Londra il mese scorso. Fa l'università. Ha sospeso il corso ma l'anno prossimo.

– Max, l'anno prossimo riprendo il corso. Hai sentito, Max?

– Tutti quanti hanno sospeso il corso, un casino di ragazze, non parlano d'altro, ho sospeso il corso.

Di solito i fidanzati fanno dei regali importanti. Mi potrebbe dare la giacca leopardata, no? Perché mi dà dei soldi? Crede che basti pagare un pensionato da poveri e qualche ago? La pensa così, quel bastardo. Ho i miei debiti, mi devo operare le tonsille.

Verso in bocca la bottiglia e i miei pori si aprono e il mio petto si apre. Una vera pacchia. Non ci fosse questo negro che strilla, non mi piacciono proprio i negri. Né i bianchi. Non mi piace nessuno. Sono tutti dei veri stronzi che non perdono l'opportunità di pisciare in testa alla gente. Ora sarò io a pisciare! grido e rido di felicità. Max io ti amo io ti amo io ti amo. Bacio la sua scarpa che è sopra il mio bikini. La scarpa. Amo le sue scarpe amo tutto ma devo andare devo andare. Quando mi sarò sbloccata potremo rotolare dal piacere voglio rotolare dal piacere. Bacio il mio *Agnus Dei* che ho attaccato al mio bikini amo il mio *Agnus Dei* amo Madre Alix santa mia non essere triste che a gennaio santa santa mia. E i miei vestiti, caspita? È sparito tutto. Vorrei essere invisibile e uscire come quel tipo dei fumetti, com'è che si chiamava? Lui esce e entra e nessuno lo vede.

– Devo andare, Max.

È cascato il cassetto. Non importa, lui le domande non le fa. Non è come l'altro che non crede nemmeno alla nonna. Mi sono ammalata, permetti? Malattia femminile, sono molto femminile e allora. Allora vieni qua che mio fratello è un ginecologo lui ti

esamina andiamoci subito dai tesoro apri ancora un po' le gambette ok? Adesso rilassati tranquilla tranquilla. Ecco, non è finito in fretta? Puoi mettere le mutandine che sei la fidanzatina più bella che mio fratellino si potesse fare. Lorena è malata. Lorena ha dovuto fare un aborto. "Aborto? Ma che razza di amiche troie sono mai queste?" Troia è tua sorella. Lorena è ricca da tempo. Quando tua nonna mangiava delle banane marcie negli scompartimenti inferiori della nave, la sua invece. E anche Lião. Guerrigliera e tutto quanto ma anche il padre è stato un nazista importantissimo. La madre proprietaria di un zuccherificio. Le mie amiche. E allora. Allora vèstiti, cagnolona. Cos'è che aspetti nuda.

– Sto preparando delle leccornie favolose!

Ana Clara si appoggiò alla vasca. Si guardò allo specchio. Sollevò il labbro e rimase a guardare i denti. Esaminò la lingua. Sedette sulla vasca per fare la pipì. Appoggiò la testa alle mani e rimase a rotolare un anello di capelli sulle dita.

– Credi che io dimostri di avere più di vent'anni? Mi trovo una vecchia.

– C'è un tizio – disse lui tornando in camera. Passò la punta delle dita sul petto del maglione macchiato di vino. – Mio amico. Il più grande cuoco del mondo, noi potremmo...

Lui si è steso raccolto e silenzioso come se avesse paura di svegliare qualcuno che dormiva accanto.

"E se per caso avessi le coliche? Non sarebbe una soluzione?" – pensò mentre sfregava l'asciugamano bagnato nel vano tra le gambe, sul ventre. "Dico che mi sono venute le coliche, ecco. Ho preso un analgesico troppo forte e ho dormito e fatto tardi." Sfregò l'asciugamano sul viso. Non è proprio da fidanzata parlare di questi argomenti ma se addirittura. Esaminò il volto splendente allo specchio. E Lião con le sue teorie sulla superiorità della donna. "Ma dove? Tutte chiacchiere. Basta una colica a rovinare tutto. Se non è la colica è il figlio attaccato al petto. Ecco. Ma che guerriglia ne può venir fuori? È giusto che la donna sia così. Che si faccia bella. Che si metta dei vestiti bellissimi. L'unico vantaggio che vedo è questo di fare l'amore senza sporcarsi. L'unico. Lo devo dire a Lião in modo che lo ripeta nelle sue riunioni" – si ricordò e rise mentre si metteva dell'acqua di toilette sui seni, sulle cosce. Saltò su un solo piede, gemendo e ridendo: "Come brucia, caspita!" Prese il bicchiere d'argento che era nell'armadio di lacca rossa, accanto al talco. Sfiò delicatamente con la punta dell'unghia rossa il nome inciso in mezzo al disegno con un mazzo di rami e fiori: *Maximiliano*. Riempì il bicchiere d'acqua, ci gocciolò un po' di lavanda e fece dei gargarismi. Sputò nel lavandino, aggrappandosi alla tenda per non cadere. Prese la borsa appesa alla maniglia della porta e ci fece rotolare il bicchiere all'interno. Si spazzolò i capelli con un'energia rinnovata, innalzandoli verso l'alto fino a creare una corona di anelli. Inumidì sulla lingua la punta della matita e accentuò la linea dal colore arrugginito delle sopracciglia. Gocciolò del collirio negli occhi. La mano tremava. Mantenne fermo il polso mentre passava sulle ciglia il bastoncino di rimmel. Il bastoncino scivolò macchiando la palpebra. Ricominciò il duro movimento della gru, la mano sinistra reggendo l'altra, il braccio incollato al corpo, la bocca socchiusa. Chiuse gli occhi. "Sono ubriaca?" Aprì il rubinetto e bagnò il petto. Prese dall'armadio una bustina di aspirina, la tritò tra i denti e infilò la bocca sotto il getto d'acqua. Si sedette per terra per mettersi le calze e la maglia di seta nera. Metteva al collo le catene d'argento che erano sparpagliate sul tappeto.

– Dammi la tua bocca – cominciò Max cercando di aprire le palpebre. Le pupille dilatate giravano e sparirono nel profondo delle orbite.

Si mise il soprabito di velluto nero che le arrivava sin quasi alle scarpe di vernice con un'antiquata fibbia d'argento polito. Strinse la testa tra le mani. E questo dolore. Afferrò i pantaloni che lui aveva lasciato accanto alla poltrona. Esaminò le tasche e in un gesto automatico tolse il mucchio di soldi e senza contarli li mise nella

tasca del soprabito. Il pacchetto di sigarette americane era sotto la poltrona. Infilò due dita tra le sigarette e palpò il fondo del pacchetto. Con le dita a forma di pinza acciuffò una striscia sottile di carta di seta piegata con cura. Tastò la carta e la racchiuse in mano. Si voltò euforica verso il letto. Lui dormiva tranquillo con il suo maglione blu. Gli coprì le gambe. Gli sistemò il cuscino sotto la testa.

– Dormi, amore. Non ci metto molto, dormi.

Prese la sigaretta che bruciava nel posacenere, chiuse sul petto il collo del soprabito ed uscì lentamente, camminando a zigzag ma in ordine, la testa in su. Per strada, il movimento aumentava sotto il piovischio che stava diventando pioggia. Socchiuse gli occhi contro il cielo inquieto. “Serata di merda. Città di merda” – brontolò abbozzando un gesto in direzione delle macchine che passavano con la velocità del senso unico, i fari alti, i clacson che sopraffacevano i più lenti. Fece un cenno al taxi che non si fermò. Fece un cenno ancora più intenso ad un altro, proteggendo gli occhi offuscati con la borsa.

– Imbecille! Bastardo! – gridò all’autista che scappava.

L’uomo calvo si avvicinò con la sua macchina nera splendente. Fece un gesto che comprendeva sia il nord che il sud.

– Vuoi un passaggio? vado da quelle parti...

Lei sommò la macchina all’uomo in un rapido calcolo. Afosa, si chinò verso la portiera che si aprì. Nell’entrare perse l’equilibrio ed cadde sul volante. Strattonò con violenza la punta del soprabito che la portiera aveva incastrato.

– È dalle otto e mezza che sono in questo incrocio! Mi sa dire che ore sono?

– Dalle otto e mezza? – si stupì l’uomo. Puntò il dito vellutato verso l’orologio del cruscotto: – Ma sono quasi le undici, ragazza. È successo qualcosa?

Ana Clara strinse la testa tra le mani.

– Che dolore. Ha per caso dell’aspirina? Mi dia una sigaretta. Lui scalò la marcia della macchina e abbassò il volume della radio che commentava una partita di calcio. L’esaminò attraverso lo specchio a cui era appeso un orsacchiotto di velluto.

– Sei angosciata, è successo qualcosa? Nel vano portaoggetti c’è tutto quello che vuoi, prendi pure. L’unica cosa che non c’è è l’acqua. Né whisky – aggiunse con un sorriso.

Lei strappò con i denti la bustina dell’aspirina. Trattenne un attacco di tosse.

– Ero in una festa quando mi hanno avvertita. Ho paura che sia troppo tardi, non so nemmeno se sia ancora vivo.

– Chi?

Ingoiò l’aspirina penosamente. Appoggiò la testa al cuscino del sedile. Rotolava sul dito la punta dei capelli.

– Mio padre. Gli è venuto un infarto in ufficio. Mi può lasciare in Rua São Luís? Mi lasci cortesemente in Rua São Luís. Ma andiamo più forte, per favore. Mi scusi.

L’uomo accelerò la Mercedes. Spense la radio.

– Ma quando è successo?

– Ho perso la nozione del tempo, ho l’impressione d’esser rimasta per delle ore in quell’incrocio. Ero ad una festa quando, ah, il mio povero papà! Il mio povero papà, stava uscendo dall’ufficio, è avvocato.

– È il primo?

– Cosa?

– Infarto. È il primo infarto che soffre?

– Credo che sia il secondo. Il primo gli è venuto quando mio fratello è stato arrestato, mio fratello è terrorista. Tuttora non si sa se è vivo o morto. È scomparso.

L’uomo mordicchiò la punta dei baffi che gli arrivavano fino al labbro.

– Sono un industriale, non sono un medico. Ma se potessi essere utile, basta dirlo.

Infatti. Puoi essere utile chiudendo la tua fabbrica, bastardo. Assassino. Scarichi tutti i rifiuti sulla testa della gente e poi. L'anno prossimo li scaricherò pure io. Una casa al mare e un'altra in campagna. La gentaglia che si vada a sbattere.

– Quale cuore può sopportare un'aria come questa? Lei abita in centro?

– Beh, in pratica abito nella mia casa in campagna, ho una deliziosa casa in campagna. Adesso con l'elicottero è come girare l'angolo. Hai mai viaggiato in elicottero?

“Non faccio altro” – pensò conservando il pacchetto di sigarette che aveva preso dal vano portaoggetti. Esaminò rapidamente l'accendino cromato.

– Cosa fa? La sua industria.

– Un mattatoio – mormorò e si fermò bruscamente davanti al semaforo rosso. – Vedi? È assurdo, dopo il verde è scattato subito il rosso. E il giallo? Hai sbattuto la testolina?

Lei si cercò in grembo la sigaretta accesa che le era caduta dalla mano. “Deficiente. Maiale. Dovrebbe imparare a guidare.”

– Non fa niente. Lei guida benissimo.

– Bisogna diffidare dei semafori, dei vicini...

– Proprio così. Ho una Corcel ma evito gli eccessi.

L'uomo l'esaminò. Si agitò, irrequieto.

– L'ufficio è in Rua São Luís? L'ufficio di tuo padre.

– Un intero piano. Mio padre è un grande avvocato. Francisco de Paula Vaz Leme.

– Ma sarà ancora là, ragazza mia? Non può essere di là, a fare cosa? È naturale che l'abbiano portato all'ospedale.

Lei abbassò il vetro del finestrino e buttò fuori il mozzicone della sigaretta. Piegò il corpo in avanti e strinse contro il petto le mani chiuse. “Vuole sapere tutto questo merdoso.”

– Mio zio è un cardiologo, ha la clinica nello stesso piano, già l'altra volta mio padre era rimasto in clinica – disse Ana Clara appoggiando la testa sulle ginocchia. Incrociò le gambe: – Che depressione. Ha un fazzoletto?

Lui prese il fazzoletto dal taschino della giacca. – Non è stato usato. Ma cosa c'è? Non piangere, stai tranquilla, non piangere! Tuo padre è in buone mani, no? Come si chiama tuo zio? Il medico?

– Loreno. Loreno Vaz Leme. Mi chiamo Lorena a causa sua, è il mio padrino.

L'uomo accarezzò leggermente la testa di Ana Clara.

– Conosco diversi dottori in questa via, ma questo non lo conosco. Vaz Leme? Non lo conosco.

– In realtà lui ha passato la maggior parte del tempo negli Stati Uniti.

Dico che sono andata con Loreninha ad una conferenza, punto e basta. Il tizio ha parlato per due ore senza fermarsi e nonostante abbia rovesciato la caraffa d'acqua. “Conferenza dove?” All'università, caro. Un giurista parente di Lorena tutti i giuristi sono parenti suoi. Eravamo in prima fila non potevamo uscire che nelle conferenze e nelle scopate non si può uscire prima perché non è fine. E io sono fine. Non ti vuoi sposare una ragazza fine? E allora.

– Hai bevuto, ragazza mia. Mi senti, Lorena? Lorena!

Alzo la testa. Mi sono addormentata. Non l'avevo detto? C'è sempre qualcuno che mi disturba. Adesso è l'uomo della manina, eccola la sua manina. Farà altre domande? Sì. Il passaggio lo dà, ma si fa pagare. Sembra lo squamato.

Non importa. Adesso sono Lorena.

– Hai bevuto, vero? E parecchio.

– Ho mischiato delle bibite alla festa. Non sono abituata ma ora sono già lucida, è passato tutto.

– Vuoi prendere un caffè? Ci fermiamo in un bar, ti rifai. E non darmi del lei, non sono così vecchio, no? Prendiamo un caffè?

– No, no, per favore, mi stanno aspettando, sono angosciata. Scusi ma.

– Cos'è che fai, Lorena? Sei una ragazza incantevole, lo sai?

– Faccio l'ultimo anno di Psicologia. All'USP.

Un'altra volta la manina sul mio ginocchio. Mio padre che sta morendo e nemmeno così questo maiale mi rispetta.

– *Sorry!* – gridò. – Questi insensati! Ti sei spaventata? *Sorry.*

Siamo quasi finiti sotto un camion e lui mi dice *sorry*. È stato lui a spaventarsi. Ora guiderà con tutte e due le manine? Sì. O invece gli dico di aver subito un incidente. Ero testimone, tre macchine bocciate, mi trovavo nella terza macchina. Gli autisti incastrati in mezzo ai ferri. Ah, devo... Più in fretta, più in fretta.

– Possiamo andare più in fretta?

– Ma non stai tanto bene, Lorena. Come...

– Sto benissimo, signore, è stato solo uno spavento, pensavo che si fosse dimenticato.

– Chiamami Valdomiro.

– In realtà non ero mai stata tanto bene, non fosse questa cosa di mio padre. Guardi, mi lasci in quell'incrocio, veloce, lì va bene. Lei è un santo.

– E se non dovesse essere più là? Posso aspettare, Lorena, non farti prendere dalla fretta, è quello il palazzo? Ma la porta è chiusa, no?

– No, non è lì, è più in là. Si fermi qui, voglio camminare. L'aria della sera mi fa bene.

– Ma sta piovendo, ragazza! Tieni, prendi il mio biglietto da visita, questo è il numero del mio ufficio, mi chiamerai ?

– Senz'altro, la chiamerò domani. Domani.

Lui bacia la mia mano. Apro la portiera e cado sulle ginocchia sul marciapiede. E lui parla ancora, credo che mi stia venendo dietro. Scappo di corsa. Vorrei avere dei pattini. Ho sempre desiderato averli. Pattinare per strada da sola. La pioggia è passata ma sono gelata. Avrei potuto chiedere un prestito. Me l'avrebbe dato? E il biglietto da visita? Che ne so, l'ho buttato. Valdomiro. Mercedes-Benz. Figurati.

– Un cognac – chiedo al ragazzo del bar.

Lui mi guarda. Ma perché mi guarda così? Alzo la testa e tiro fuori i soldi, ma cosa si crede.

– Nazionale?

– Straniero. Il migliore.

Infilo la mano in tasca e straccio la carta di seta. Bevo lentamente. Gli occhi e la bocca si riempiono d'acqua. Quanto ci nascondiamo. E quanto siamo liberi. Perché quella scema parla tanto di libertà, caspita. Siamo liberi, ecco, guarda, nessuno sa cosa ho in tasca. Nessuno sa cosa sto ingoiando. Migliaia di persone intorno a me e nessuno. Solo io. Proprio adesso in questo istante un casino di gente sta ammazzando un altro casino di gente e chi è che lo sa. In questo palazzo qui sopra. Migliaia. Geniale questo. Fare le cose alla facciaccia degli altri e gli altri...

– Buonasera.

C'è un vecchio davanti a me dicendo *buonasera*. Ma cosa vuole questo vecchio? Sembra un barbone con questo impermeabile, la gente sta diventando inopportuna. Vuole la mia compagnia, questo vagabondo. È da solo. Lo sono anch'io. La notte dei solitari. Svuoto il calice. Sono serena come una regina, è glorioso sentirsi una regina. Sentirsi un'altra. Basta Ana Clara. Sono Lorena.

– Mi devo incontrare con mio marito.

Lui vuole dire qualcosa e non lo dice. Se n'è andato sfregando sul pavimento sporco le suole delle scarpe sporche. E se fosse mio padre. Se per caso fosse mio padre. Gli corro dietro. Gli tocco la spalla. Mi cerco sulla sua faccia.

– Mi sa dire che ore sono?

Lui fa vedere il polso coi pelli brizzolati, l'uomo che potrebbe essere mio padre non ha l'orologio. Mi devo trattenere altrimenti scoppio a piangere. Che felicità. Sono felice felice. Forse lo è. Forse no. Non importa, lui non sa di essere due quello che rimane al bar e quello che esce con me e mi dà il braccio. Ho perdonato tutto. Ero sicura che un giorno ci saremmo incontrati. Gli uomini sulla porta si moltiplicano in un gioco di specchi. Passo sovrana tra le ali passo tra tutti portando il mio segreto come una nave. Sono una nave che passa lontana, tutta illuminata, mi vedo passare lontana ed è spettacolare vedermi passare al mare. Alzo il colletto del soprabito e divento una nave coperta. La voce la voce che mi chiama. Mi giro e lui è lì che mi tiene per il braccio. Mio padre ed io nella notte di mare. Lui non sa niente. Sono una bambina e lui non lo sa.

– Sei bella. Bella!

– Grazie – dico e sorrido. Non saprà mai perché lo ringrazio.

Lui mi abbraccia. Sento il suo desiderio che pesa, il suo desiderio è un'ancora ma la notte è leggera, non ci poteva essere una notte più leggera. Il padre insieme alla figlia. Si sono incontrati nella notte. Lievito leggera come la notte e tutto è silenzio dove mi trovo. Gli astri passano passano e mi illuminano, potrei prendere quella stella per la coda. Taxi?

– Taxi? – grido e i fari mi accecano.

– Non è necessario il taxi, bella mia. L'appartamento è qui vicino, un angolino delizioso, vieni. Appoggiati a me che ti aiuto. Cos'è che questa mia bella ha bevuto? Birichina! Non me lo dirai? No?

– Pioggia.

Ha riso. I denti. Ha dei bei denti. Non ha l'orologio però ha i denti. Non ha importanza l'orologio ma i denti. Bello, caspita. Lo sapevo che era un bell'uomo. Mio padre è qui con me. Sono protetta. Protetta.

– Il mio whisky è dei migliori, potremmo bere e ascoltare un po' di musica. Ti piace il tango? Ho una collezione di Gardel, sono appassionato di Gardel. Ma Dio mio, sei davvero bella, sembri una dea – ha detto stringendomi di più. Mi vesto disordinato così perché non do importanza a nulla, sono un *bohème*. Ma se avessi saputo che avrei avuto una dea così, mi sarei messo pure la giacca!

Sono diventata trasparente. Trasparente. Mi posso vedere perché sono trasparente i miei tessuti rosa le mie vene intrecciate gli organi organizzati nei loro scompartimenti sono tutta a posto dentro come l'uomo di plastica della vetrina c'era un uomo al rovescio in piedi nella vetrina. Soltanto ordine e luce. Talmente tanta luce che devo chiudere il soprabito affinché nessuno veda questo, il Cuore di Gesù è nel mio petto. Lo spavento mi stordisce in modo tale che inciampo e grido. È Lui.

– È Lui.

Anche l'uomo si spaventa e mi acchiappa. Giriamo insieme.

– Cosa c'è, che ti ha preso? Cos'è che hai visto? Avremmo potuto romperci la gamba, bella. Ti sei fatta male?

Se le raccontassi ci crederebbe? Madre Alix, ascolti. Lui è qui appeso al mio petto con la corona di spine, non prego né niente e Lui mi ha scelto, vede? Lui è venuto ad attaccarsi proprio a me, voglio gridare perché è una gloria senza limiti il fatto che Lui mi abbia scelto ma solo a lei solo a lei lo racconto. Devo andare seria e degna con il mio Cuore Risplendente. Se Lui mi ha scelto è perché lo merito e ha visto tante umiliazioni tante sofferenze si ricorda di quanto ho sofferto con tutti quegli stronzi. Ero una bambina e gli stronzi. Non potevo neanche difendermi, ero una bambina.

– Non potevo neanche, caspita.
– Piangi, Bella mia? Ti fa male qualcosa? Racconta all' *hermano* – mormorò e canticchiò raccogliendo la borsa che lei aveva fatto cadere. – *Si precisas una ayuda, si te hace falta un consejo...*

– Mi chiamo Lorena. Lorena Vaz Leme.

– Per me sei Bella, ti chiamerò soltanto così, Bella. Vinceresti facilmente un concorso di bellezza, quando vedo queste schifezze in giro. Hai una faccia eccezionale, non vedo sotto il soprabito ma lo immagino, sono un esperto in questo argomento. Ma non piangere così, non vuoi più camminare? Pigrone! Siamo arrivando, abito qui vicino, un *bohème* deve vivere nella zona del *bohémien*! – ha esclamato e riso. – Ti piacerà il mio angolino all'antica, c'è persino un grammofo a manovella, sai com'è? Che domanda sciocca, sei nata ieri. Bella, Bella. Così, ti voglio ridendo, mi piace la gente allegra. E sono un tipo triste. Adoro il tango, sentiamo un po' di tango.

– Ma io non sono da sola.

– Ma certo che non sei da sola, come sarebbe a dire? Attenta, Bella, appoggiami a me, hai slogato il piedino? Poi ti faccio un massaggio, ho già fatto il massaggiatore. Massaggiatore, giornalista sportivo, radiocronaca, agente immobiliare, ah quante case ho venduto. Ho fatto tanti mestieri, tranne che il ricco. Da giovane ebbi addirittura una palestra, tuttora faccio la mia ginnastica, mettila qui la mano, vedi? Quarantasei anni e nessun segno di pancia. Torero!

Ho fatto tardi perché. Mio padre è Gesù, lo so lo so che è difficile, nessuno lo capisce. Così semplice. Schiaccia il pane e il topo è un topo ciò che ha in mano. Reggo il suo sguardo di rabbia e paura. Non avrò mai più paura. Sono luce e lui è solo squame. Buio e squame. Non importa.

– Un cazzo. E allora.

– Guarda le mie vecchie cose, mi cirondo solo di cose vecchie.

Il letto largo, ornato da un copriletto con dei pizzi, occupava quasi tutta la comoda camera con i cuscini di seta e le pareti ricoperte di ritratti familiari mischiati a foto di uomini seminudi in posa atletica. I ritratti familiari erano antichi, ingialliti e convenzionali con i suoi gruppi di uomini e donne in nero, circondati da bambini con tanto di boccoli e stivaletti. Sul comodino, il paralume con una frangia di pietre colorate e il piccolo grammofo con sopra una tovaglietta fatta all'uncinetto.

– La mia famiglia – lui disse aprendo le braccia. – La mia famiglia.

Lui le tolse il soprabito, lo piegò sulla sedia del cuscino setoso e si inginocchiò davanti a lei che barcollava. Sfiò leggermente con la punta delle dita le calze nere.

– Che fisico. Il tuo fisico, Bella. Queste gambe. Non voglio che ti tolga né le calze né le scarpe, vado pazzo per le calze nere, quelle lunghe, queste arrivano fin lassù? Sì, ci arrivano – mormorò baciandole rispettosamente le chiusure delle scarpe. Bella, Bella.

– I ritratti – disse Ana Clara indicando prodiga le pareti. – Il bambino con il gatto. Mio fratello, caspita, mio fratello.

– Sì, Bella, siamo tutti fratelli, lascia fuori il mondo e qui nel nostro angolino... Ma rilassati, vieni, stenditi qua, metti la testolina qui sul cuscino, è morbidissimo. Non è morbido? Sei comoda così? Bella. Beviamoci un po' di whisky per scaldarci, che ne dici? Scozzese, Bella mia. Il mio amico mi fornisce, lavora alla dogana, ho degli amici da tutte le parti! Ma fammi guardarti... Bella!

– Il mio gatto è sparito.

– Non ti preoccupare, te ne do altri. Dai, bevi. Puoi tenere il bicchiere? Adesso metto un tango per creare un'atmosfera ma quel tango, eh? Cantai nei locali ma la mia voce cominciò a ridursi, fumo troppo. Un veleno, il fumo.

– Devo andare – lei gemette agitandosi. Fece cenno di alzarsi. – Che ore sono?

– Ma no, che sciocchezza. La notte è lunga, Bella. Dai, bevi. Attenta, non rovesciarlo sulla maglia... Ah, si è già rovesciato. Non fa niente, si asciuga in fretta. Bella!

– L’anno prossimo. L’anno prossimo. Gennaio. Ho già detto che.

Lui aggiustava la manovella del grammofono. L’accese. I violini spiccarono sordi e veementi. Ad ogni giro del disco la puntina saltava l’ostacolo del profondo graffio e perdeva il controllo nella discesa. Per poi riprendere il sentiero. Lui si avvicinò.

– Voglio che tu stia buona, così come sei, tutta vestita – mormorò con la voce pesante. – Voglio che stia in silenzio mentre leggo una cosa, sei comoda? Dammi il bicchiere, poi te ne do ancora, adesso stai così. Non è bello questo tango? *Bien sabes que no hay envidia en mí pecho! Que soy un hombre derecho...* Aspetta un attimo, torno subito.

Blandamente, lei girava la testa sul cuscino. Incrociò sul petto le mani chiuse.

– Devo andare. Padre mio. Non importa perché padre mio.

Con gesti contenuti lui si toglieva i vestiti. Li piegò, metodico, sovrapponendo uno all’altro sulla sedia. Rimase nudo. Aspirò ed espirò più volte, dilatando il petto, contraendo lo stomaco. Si fece avanti gravemente fino al cassetto del tavolo più grande ricoperto da un vecchio scialle spagnolo. Prese dall’interno una rivista già strappata, con il ritratto di un’antica artista del cinema sulla copertina incollata con pezzi di nastro adesivo. Si sdraiò accanto a Ana Clara ma senza toccarla. Tremava tutto. Prese gli occhiali da sotto il cuscino di satin rosso con delle applicazioni di uncinetto roseo. Si mise gli occhiali. La voce rauca inciampava nelle parole: – *Quando nel pomeriggio lugubre di Waterloo, Napoleone, disperato, ordinò a tutte le batterie del suo esercito in principio di sconfitta che scaricassero una raffica di colpi, le aperture del cielo scoppiarono in un alluvione sul campo di battaglia. Allora, sentendo il boato dell’artiglieria sepolta nel fango e sentendo il rimbombo dello spazio tra il nubifragio, l’uomo fenomenale, la cui gloria cesarea si appannava nel crepuscolo definitivo dei Cento Giorni, avrebbe esclamato con gli occhi orgogliosi rivolti al cielo: Siamo d’accordo.*

Fece una pausa. Respirava con fatica, le narici dilatate sibilavano tra i denti bianchi di saliva. Si girò con la pancia in giù e sistemò la rivista aperta sul cuscino. I muscoli tesi si contrassero. Il piede sinistro si allungò e contrasse per i crampi. Morse il cuscino, alzò la testa, le labbra contratte in una smorfia. Continuò a leggere esilmente: – *Altri famosi conquistatori, nell’immettere dal petto eroico l’ultimo sospiro, sentirono forse lo scatenarsi furioso degli elementi della natura cosmica nella solenne solidarietà rimbombante, splendente e piovosa. I grandi capitani non soccombono senza i tuoni, senza la pioggia, senza il vento, senza i fulmini, affinché la propria gloria timorosa accresca ancora lo splendore terroristico della collera solidale degli spazi. Nessuno contesterà che Rodolfo Valentino fu il più grande conquistatore dei nostri tempi allucinanti...*

Gemendo, lui strisciò fino quasi a toccare con la bocca schiumosa il volto di Ana Clara che dormiva. Annusò il suo profumo, i denti stretti in una contrazione acuta delle mascelle. Mise sul suo ventre la rivista ancora aperta e conficcò i gomiti nel materasso. Si aggiustò gli occhiali appannati e respirò dolorosamente. Abbassò lo sguardo turbato sulla rivista. – *Senza dubbio, lui non lasciò vedova Andromaca né accettò il duello con Achille né conquistò la Gallia, non distrusse Cartagine né dominò Costantinopoli, non partecipò alle Crociate né combatté a Trafalgar, non traspose Berezina né attraversò con la saetta López del Paraguay. Fece di più, molto di più... –* arrohò togliendosi gli occhiali. Tirò il coprietto con le mani screpolate, il corpo bagnato dal sudore si scuoteva nelle contorsioni. La voce uscì in un sibilo spesso. – *Conquistò il cuore di tutte le donne che lo videro sullo schermo, e appena lo videro...*

appena lo videro provarono un delirio di platonismo amoroso, che sarebbe secondo i fisiologi... la forma sottile della passione più temibile... che non trova finitudine nell'infinità dell'insazietà!

Sprofondò con le braccia aperte sul cuscino. Si immobilizzò. Nel grammofono ormai senza corda il suono si infiacchiva in un trascinio.

Nove

Ana Clara fa l'amore. Lia fa i comizi. Mamma fa l'analisi. Le suorine fanno i dolci, sento di qua l'odore caldo di dolce di zucca. Faccio filosofia. Essere o esserci. No, non è *essere o non essere*, questa esiste già, da non confondere con la mia che ho appena inventato. Originalissima. Se io sono, non ci sono perché affinché io sia è necessario che io non ci stia. Ma non ci stia dove? Bella domanda, non stia dove. Fuori di me, è chiaro. Affinché io sia così intera (essenziale ed essenza) è necessario che io non stia in un altro posto che non sia me stessa. Non mi posso disintegrare nella natura perché essa mi prende e mi restituisce integra: non c'è competizione ma identificazione tra gli elementi. Tutto qui. Nella città mi disintegro perché nella città io non sono, io ci sono: sono in competizione e date le regole del gioco (migliaia di regole) devo competere bene, per cui devo star bene per poter competere al meglio. Per poter competere al meglio finisco per sacrificare l'essere (proprio o altrui, è uguale). Ora, se io sacrifico l'essere soltanto per esserci, finisco per disintegrarmi (essenziale ed essenza) fino alla polverizzazione totale. Vanità delle vanità. Soltanto vanità. La conclusione è biblica ma risponde a tutte le domande di questo mondo disintegrato e confuso. I pazzi regnano sui vivi e sui morti. Domineranno quei pochi che riusciranno a tenere le redini della pazzia, quali? Polmoni e menti inquinate. Agli psichiatri è in serbo un importante ruolo. Per i profeti, credo ancor di più ai profeti. Credo che sarei più utile se studiassi Medicina, a cosa serviranno in futuro le leggi se già ora sono quel che sono. Una psichiatra meravigliosa. Il brutto è che quando leggo un libro sulle malattie mentali, scopro in me stessa i sintomi di quasi tutte, una psichiatra un po' troppo al corrente della pazzia. Salvata attraverso l'amore. Oh mio Dio. Perché M.N. non mi chiama almeno per dire... Non sono bella, d'accordo. Ma il mio QI non è molto al di sopra della media? E ho dello charme. Un po' velato, è vero, *ma se cercherai, troverai l'oro nascosto nella terra. L'or caché.*

Chiudo il mio trattato già trattatissimo, vorrei che cominciassero gli esami, ah, questo sciopero. C'era un periodo (lontano, no?) in cui studiavamo insieme. Lião ed io. Ana Clara non era così del tutto delirante-ambulante, poveretta. Studiava insieme a noi su qualche argomento, sorvolava sui suoi piani e poi andava a provare i miei vestiti ma non disturbava più di tanto. Periodo di sondaggi, Lião non si era ancora buttata nella rivoluzione, studiava normalmente. Statistiche. Moduli. Fece addirittura un lavoro per scoprire cosa spinge l'autista ad appendere delle cosette allo specchietto della macchina. Due gruppi nitidi: quelli che appendono delle cosette e quelli che non appendono niente. Questi rivelano evidente superiorità intellettuale sugli altri, nella conclusione lianesca. Per me, una semplice questione di buon gusto, capito M.N.? Platone appenderebbe la scarpetta del figlio allo specchietto della sua Porsche se guidasse una Porsche? Naturalmente è stata la moglie o la figlia ad appendere quel cappellino. E cappellino messicano, *ay, ay, ay, ay!* Mieux non ha appeso un bébé erotico nella Corcel di mamma? Se Lião avesse visto il *sombrero* nella macchina di M.N., avrebbe puntato il ditaccio in giù, *kaput!* E Lião sa. Lião sa tutto, persino quante prostitute provano piacere e quante no, fece dei sondaggi anche su questo. Per un mese intero circolò quell'ambiente col suo zaino e la sua cartella, faceva delle domande molto originali. Quando cominciò a dedicarsi al recupero degli adolescenti drogati, entrò in quel gruppo. Ancora un po' e avrebbe già indossato col grembiule bianco nello studio di psicologia infantile, tutte cominciano molto umili e dopo un po' hanno delle visite prenotate fino a novembre. Anche gli adulti sono già entrati in questo garbuglio fino al midollo. Ora tocca ai bambini. Una psicologa in meno, il che è la-men-te-vo-le. La tesi sarebbe: Dell'importanza del filo nero nella vita prenatale.

Consolatrix Afflictorum. Entro nel mio bagno. Se chiudessi gli occhi mi sembrerebbe di entrare in un bosco di eucalipti, Sebastiana ha usato abbondantemente il vaporizzatore. Ma il profumo vero è diverso. Mi siedo sul bordo della vasca e incollo l'indice al pollice formando un anello affinché il getto d'acqua vi passi in mezzo. Con il pollice e l'indice, due dita importantissime, M.N. slaccerà il reggiseno che non uso per assoluta mancanza di necessità ma che in quel momento è necessario. Ana Clara raccontò che il tedesco stracciò la sua camicia, quel tedesco meraviglioso, il primo uomo, il primo amore, il primo tutto, ma il respiro di M.N. si altererà a malapena: sarà come se lui fosse salito su una scala un po' lunga, di quelle a chiocciola, diciamo. Lo interrompo perché voglio bere, ho una sete boia. E questa non è affatto una novità, è da quand'ero bambina che sono così: prima di uscire di casa, la tata, la mamma, tutti quanti chiedevano se non volevo fare la pipì e eccetera. No, non volevo. Salivamo in macchina, la fazenda era lontana circa un quarto d'ora dalla città e già in macchina cominciavo a muovermi. Scendevamo davanti la porta della chiesa. Nel momento esatto in cui la processione stava per uscire, la fila degli angeli là davanti, io tornavo di corsa perché avevo sete o dovevo fare la pipì, e questo era ben più complicato per via delle ali legate al mio petto, sotto il vestitino di satin. Tuttora non so perché l'abbassarmi i pantaloni spostava le ali. "Un po' di whisky nell'acqua?" lui chiede. Per adesso si è tolto la giacca e si è leggermente sciolto la cravatta, meno male. Nonostante il caldo (ma non un caldo eccessivo) la mia pressione sarà sottoterra, l'alcol è indispensabile. Chiedo con enfasi una buona dose, non sono abituata a bere ma in un momento così solo l'alcol può renderci disinvolti. Svuoto il bicchiere in un colpo solo, glu glu glu. Lo sbalordimento che comincia sulla nuca finisce in bocca, in mezzo al bacio lento, più succhiato. A ritmo di moviola – tutto un po' così, senza molto impegno – lui comincia a togliersi i vestiti con un'aria di chi vuole *soltanto* essere più libero nei movimenti, "Fa un po' caldo, vero?" Nonostante tutta la lentezza è arrivato il momento delle mutande, oh mio Dio. L'effetto che mi fanno le mutande, a cominciare dal nome stesso. Benché possano essere anche carine, mi sento molto a disagio quando vedo al cinema un artista in mutande. Non capisco perché lui debba trascorrere tutto il film con queste mutande bianche, mi lamentai con Lião, la cinepresa girava, camuffava un po', e tornava dritta a focalizzare le sporgenze e le mutande. Voglio vedere anche la sua faccia! mi rammaricai. Mentre mangiavamo un panino, Lião diede le sue spiegazioni: "Non so spiegare, ma sembra che adesso tutti i registi del cinema siano finocchi e i finocchi sono più ossessionati delle donne per la minchia, capisci?" Le parlai del mio complesso per le mutande ma a questo punto lei traviava già la conversazione verso la politica e quando arrivammo al pensionato il colpevole di tutto era l'imperialismo nordamericano. La repubblica sognata sarebbe una spiaggia, noi due in costume da bagno, molto più poetico una spiaggia. Beh, ma ora non c'entra nulla, siamo in un appartamento dove lui si deve togliere le mutande con un'abilità talmente abile che quando me ne renderò conto, sarà già nudo.

Mi immergo nella vasca. Delizia, delizia. Apro il rubinetto dell'acqua fredda. Calmati, Lorena Vaz Leme, calmati. Meglio cominciare dall'ascensore, sei appena entrata nell'ascensore. Da sola? Da sola, è logico. Ma perché lui non ci entra con me? "Non ti dimenticare che sono sposato, tesoro mio. Non possiamo rischiare." Apro il contenitore e verso dei sali nell'acqua. Profumo di eucalipto, ancora il bosco falso. Schiuma. Ma non è deprimente questa sua paura d'esser beccato? Suggestisce la maschera e non la regge. Vorrei soltanto esser vera. Onesta. "Il mondo borghese è il mondo delle apparenze", Lião ha ripetuto non so quante volte. Io e M.N. apparteniamo alla borghesia, quindi, siamo condannati a questo mondo. Ma lo saremmo davvero? Vorrei *essere* ma *ci dovrò essere* nell'ingranaggio della messa in scena. "Mi piace tanto quando mi chiami M.N." – lui disse. Soffio la schiuma che arriva fino al mio mento. Gli piace o lo trova prudente? Soltanto le iniziali. Quando un po' prima dell'acquazzone lui

chiese al segretario se per caso aveva bisogno di un passaggio (era andato alla segreteria dell'Università per trattare del trasferimento del figlio) e il segretario disse che era in macchina e quando allora lui si girò verso di me e ripeté la domanda – quando uscimmo rapidamente dalla quasi penombra dei corridoi per finire nella serata buia, conservai soltanto l'immagine di un uomo bruno, con la pipa. Nient'altro. In macchina, sentii il suo odore di uomo tenuto bene, con un leggero tocco di lavanda. E il fumo, mi è sempre piaciuto questo odore di fumo. Durante il percorso notai che aveva delle mani forti, serene. La fede discreta. Gli aspirai l'alito da uomo di mezza età e mezza felicità che è ancor peggio dell'infelicità intera, dice zia Luci che si sposò già tante volte. Mi sentii a mio agio lì con lui. Anche il suo stile di guida mi colpì, non mi ero mai sentita tanto sicura in una macchina. La tempesta arrivò in mezzo alla storia che gli stavo raccontando sulla nostra fazenda. Quando scesi davanti al cancello, scese anche lui, e prima che glielo potessi impedire, si tolse l'impermeabile e mi coprì. Corremmo nel giardino blu dai fulmini che accendevano il sentiero, il suo braccio destro cingeva la mia spalla mentre con l'altro braccio sosteneva l'impermeabile aperto sulle nostre teste – palo delle processioni che custodisce il sacramento.

Pallium. È incredibile come in un momento così di disordine un dettaglio così piccolo risalti con questa forza, tuoni, fulmini e le mie dita si fissavano nelle sue iniziali. Lo afferrai per la cintura per poterlo condurre e allora sentii il ricamo delle iniziali sulla camicia. Che lettere sono queste? gridai quando mi staccai da lui per salire le scale, “M.N.!” – rispose e la sua voce diventò più forte della tempesta, M.N.! Mi fermai sulla scala e lo guardai: era ancora nello stesso posto, a proteggersi con l'impermeabile. Torna, M.N.! – gridai. Mi confessò il giorno dopo con il suo mezzo sorriso che colse il dubbio: insomma, l'ordine era per tornare in macchina o per tornare a vedermi?

La schiuma dei sali ha cominciato a cristallizzarsi sulla superficie della vasca. Mi abbraccio e mi vedo a correre disperata come la donna del Cantico dei Cantici, bramando d'amore e cercando l'amato dalle gambe di colonna, lui gioca a golf, avrà le gambe dure. Nel momento giusto (lui intuirà questo momento) lo vedo stendere le sagge mani. Riguardi, delicatezze con la punta delle dita lisce fino alla carne come quelle di un rapinatore di casseforti che si impegna nel tactum, tatto con la *c* per impedire la precipitazione, certe parole devono avere il loro gradino, una misura contro gli affrettati, attenti al gradino! Lui sta attento, ah, quanto sta attento. E in modo tale che ha già entrambe le mani sui miei seni e non me ne sono nemmeno accorta di come abbiano fatto ad arrivare così vicino. Un primo tocco, un leggero slacciare di bottoni verso la destra, verso la sinistra. Una pausa. Ancora un movimento che è quasi solo immobilità e mi apro pian piano, senza segreti.

“Il tesoro di una signorina è la verginità”, sentii mamma dire più volte alle ragazze che lavoravano nella fazenda. Siccome non fece mai più questo discorso, immagino che il tesoro era valido soltanto per quel periodo. E per quel tipo di ragazze, le figlie dei coloni o le orfane. Ma se arrivo e dico: ho un amante. Spalancherò gli occhi e sbiancherò dallo spavento che può durare qualche ora, ci impiega sempre un po' ad abituarsi alle nuove situazioni. “Un *amante*?” Cerco in fretta un'argomentazione decisiva: Non vorrai mica che io rimanga vergine per tutta la vita, giusto? Giustissimo, questo non lo vorrebbe in nessun modo, fece già migliaia di ironiche allusioni su quelle che muoiono vergini e diventano stelle. Non vorrai che io diventi lesbica, se non vado con gli uomini devo andare con le donne, no? Lei scuote la testa atterrita, no, no! Se pur catastrofica, in questo momento non sta pensando alla *cosa peggiore* che mi possa capitare ma invece a un'ipotesi normale, salutare: perché un *amante* e non un *fidanzato*? Mi concentro per farle scorrere tutte le argomentazioni di Lião contro il matrimonio. Argomentazioni debolissime, trovo il matrimonio la cosa più bella al mondo, mi sposerei con M.N. in ventimila chiese e comuni. Oh mio Dio. Insomma, faccio la

lezione con quella sincerità talmente sincera che ci rende entusiasti quando l'uva è verde. Lei comincia a fumare una sigaretta dietro l'altra, segno di insicurezza. Per far vedere quanto sia aggiornata fa la sua ode alla gioventù senza busto, liberalissima ma non può far a meno di esporre alcune delle sue perplessità. "Per esempio, non capisco questo abisso tra la mia generazione e la vostra. Sono passati dei secoli o solo qualche anno? Lo scandalo che ci fu quando mia cugina ebbe un figlio quattro mesi dopo il matrimonio, sembrava fosse crollato il mondo. E quanti anni credi che abbia oggi? Quaranta e rotti anni! Figuriamoci se *adesso* qualcuno direbbe anche solo una parola se per caso una delle tue amiche" – aggiunge e lascia la frase a metà, si è appena ricordata che ha già parlato di tutto questo, non c'è una sola amica che non abbia esultato con queste distanze tra i propri tempi e quelli delle figlie. O delle figlie delle figlie. O nipoti, nel caso di non avere delle discendenze dirette. Rimane zitta, a pensare. L'espressione comincia ad andare sul drammatico quando mi visualizza a letto con un uomo, espressioni di godimento, gemiti *senza intenzioni matrimoniali*. E questo ha un pizzico di libertinaggio, no? Stringe gli occhi. La spugna di fiele comincia a gocciolare sul lento sorriso. Ancora una bambina (mi vede con dodici anni) e con un AMANTE, un fauno vecchio sbavando su di lei le sue bave luride. La delusione a poco a poco si trasforma in collera, cammina da una parte all'altra a braccia incrociate perché non riesce più né a rimanere seduta né a guardarmi, deve camminare. *Mea culpa. Mea culpa*. "Sono un'insensata, un'incosciente. Lasciare la mia figlioletta in mezzo a delle persone che non so bene chi siano e andare a vivere con un uomo che mi deride, che mi tradisce quanto vuole. Se non prendessi il tè amaro, lui m'avrebbe già ammazzato con dosi di arsenico nello zucchero. Una madre non si può separare così dalla figlia quasi adolescente, tu sei persino molto in gamba, un'altra in queste circostanze..." L'autopunizione si alleggerisce quando annuncia che la storia con Mieux è davvero finita. Adesso vuol vivere una vita ritirata, senza mondanità, "Tutta dedicata alla mia figlioletta. Niente più matrimoni, per carità!" – dirà senza ricordarsi che disse la stessa cosa e con uguale enfasi subito dopo aver internato papà. Condivide un po' della responsabilità con le mie amiche: "Le trovo molto strane quelle due ragazze che vivono là. La cicciona, che sa di lesbica. L'altra, così volgare. Che siano per caso una buona compagnia per una signorina?" Stringe la mano della signorina in segno di riconoscenza per esser stata così sincera e non aver detto delle bugie (su questo può stare tranquilla) e con il pretesto di consolarmi (perché lui è sposato) consola sé stessa nostalgica. "Ma se sei felice lo sono anch'io" – dice e fa quel sorriso tristissimo per far vedere la contentezza. Ogni volta che il presente la disgusta (e questo capita sempre più sovente) si rifugia nel passato. I ricordi raccolti senz'ordine di tempo sono sempre gli stessi. "Ti ricordi, tesoro?" Gioco nella fontana della fazenda e ho una flanella rossa legata al collo perché ho mal di gola, papà mi fece il ritratto quando persi l'equilibrio e caddi seduta nell'acqua. Qualcuno grida (Ifigênia?) dall'interno della casa: "Verrà la polmonite a questa bambina!" Ora passeggio sulla bici insieme a Remo, così nitida la mia faccia e si vede persino il buco lasciato dal canino strappato il giorno prima. Il dente vacilla nell'estremità di un filo in un movimento pendolare, "Dov'è il dentino che era qui? L'ha mangiato il gatto! Dov'è il gatto?" Il primo bagno nella vaschetta d'argento tappezzata di catene e braccialetti d'oro, attraverso l'acqua vedo l'oro destinato a trasmettermi il suo splendore. Le dissi che mi ricordavo di questo bagno e lei rise, "Impossibile, tesoro, avevi solo otto giorni!" Però me lo ricordo. Vedo l'acqua e il mucchio d'oro che brilla in fondo, potrei riconoscere questi gioielli se non fossero stati fusi, quello che resistette di più fu la collana che faceva giri e giri e giri e che Mieux in un giro veloce portò via. Il mio primo giorno di scuola, quando tirai lontano la cartella e mi attaccai ai piedi del letto. Lei aveva un vestito di lino bianco e aveva appeso un rametto di rosmarino alla scollatura. "Mi piaceva tanto quel vestito", ripete e vedo che ricostruisce il vestito e tutto il resto. Continua a guardarmi, acuto il processo punitivo: "Non avrei mai dovuto

vendere la fazenda, sarei dovuta rimanere là. Trovavo un infermiere, lui non sarebbe peggiorato in quel modo se visse in mezzo alle cose che amava tanto, le sue piantine, le sue bestie. Morire da solo in un sanatorio gelato, senza nessuno che gli tenesse la mano. Rômulo morto. Remo talmente lontano che è come se fosse morto pure lui. La mia figliuola amante di un uomo sposato. E io in compagnia di un cinico che mi tradisce e mi sfrutta, oh, che castigo. Che castigo.”

Affondo ancora nella vasca. Ho gli occhi inumiditi, mi sono commossa, perché dovevo complicare così il quadro? Mi sono commossa troppo e commuovermi non era in programma. Meglio non raccontare che lui è sposato, se non è sposato, lei può avere speranze e togliere la speranza alla mamma è l'ultima cosa che farei al mondo. Dico soltanto che non ho *nessuna* voglia di sposarmi. Lei si entusiasma: “Non ne hai adesso ma ti verrà, dite sempre così ma quando viene la voglia dei figli viene insieme quella del matrimonio. È fatale. Molto più pratico, Lorena. Nei viaggi, negli alberghi. Nella vita stessa in comune, hai dei beni, figlia mia. Chi meglio di un marito può gestire i nostri beni?” Pensa ai propri beni gestiti male (fidarsi di quell'inutile? quell'irresponsabile) e prende la mia mano tra le sue, questo è il suo gesto quando mi vuole parlare da *donna a donna*. “Sei già strutturata, tesoro, dice solenne, ha incorporato la parola strutturata nel suo vocabolario ma non sa esattamente cosa voglia dire: – La decisione è tua. Fai quel che vuole il tuo cuore.” Quel che vuole il mio cuore. Quel che vuole il mio cuore? Ih, mamma. Il mio cuore vuole stare con lui anche senza matrimonio, senza niente. Lei apre e chiude gli occhi con difficoltà per via delle ciglia finte, anche la mia bambola chiudeva gli occhi esattamente così: “Ma se lui non si vuole separare è perché è *innamorato* della moglie e non di te!”

“Fine” – direbbe Lião. Mi lavo l'interno delle orecchie dove l'Angelo Seduttore ha di nuovo instillato il suo vischio di lussuria e invidia. Come se non bastasse la pigrizia. Apro il rubinetto e vedo rinascere la schiuma sotto il getto caldo. *Quello che per azione o omissione volontaria, negligenza o imprudenza, reca dei danni a un'altra persona, è costretto a riparare il danno. Se non rispetta l'obbligo, il debitore dovrà rispondere per le perdite e per i danni.*

“Perdite e danni”, ripeté Lorena cercando la propria immagine allo specchio. Attraverso il denso vapore d'acqua vedeva solo la macchia scura della testa e una parte rosea delle ginocchia che emergono dalla schiuma come vaghe piante spugnose. “Questa è una norma, amore mio. Norma giuridica. Per la tua negligenza ho perso l'allegria”, pensò mentre si arrotolava nell'asciugamano. Sfregò le piante dei piedi sul tappetino e fece delle smorfie allo specchio ma senza molta convinzione. “Sono triste.” Sparse del talco sul corpo, aprì l'asciugamano sulla spalliera della sedia e si mise un accappatoio rosso. All'improvviso si sentì affascinante, ah, se M.N. la vedesse *adesso*. Andò di corsa a prendere un libro nello scaffale e da dentro prese una lettera. Si sedette sui cuscini. Il nastro della macchina da scrivere probabilmente era così consumato che le lettere a momenti si diluivano sul foglio di seta azzurrino.

– Loreninha.

Lei sorrise al giovane che aveva aperto silenziosamente la porta e spiava dallo spiraglio.

– Ciao, Guga. Avanti. Ho appena fatto il bagno.

– Si vede.

– Ti vuoi fare un bagno? Se sì, non ti formalizzare.

– Adesso no – disse liberandosi dallo zaino di olona. Si sedette sul tappeto accanto a lei. – Verrai oggi a vedere la banda? Nel capannone.

– Non ho voglia, Guga. Tu ci andrai?

– Ancora non lo so. Mio fratello suona il sax, ci andrei solo per questo. Ma non lo so nemmeno io – mormorò incrociando le gambe e afferrando le punte dei sandali.

Lei rimase a guardare il sole giallo ricamato sul petto della sua camicia di cotone.

– L’hai ricamato tu?

– Sì. Com’è?

– È un po’ troppo irregolare – disse inchinandosi per baciargli sul viso. Con la punta delle dita, sfiorò la sua barba: – So ricamare un paperino perfettamente, portami una camicia e te la ricamo.

– Questa è l’unica.

– L’unica? Oh mio Dio. Che miseria, mio povero Guga.

– Mi vuoi adottare? Sto cercando qualcuno che mi adotti. E mi ami.

– Aspetta, vado a prendere un po’ di whisky – avvertì mentre correva fino al giradischi. – Conosci l’ultimo di Chico?

– Credo di no, sono assente da tutto, Loreninha. Anzi, sono presente.

Lei portò la bottiglia e un bicchiere. Mise il posacenere vicino alla mano di lui che teneva il fiammifero ancora acceso. Rimasero in silenzio, seduti uno accanto all’altra, ad ascoltare la musica.

– In che senso presente?

Lui sorrise.

– Presente. Ho smesso d’andare in giro come un allucinato. Ero mezzo allucinato, studiavo svogliato, facevo le cose svogliato, tutto senza voglia, soltanto per provare agli altri. Non voglio più provare nulla. Sto bene con me stesso. È ciò che importa. O no?

– È per questo che non sei più andato a scuola?

– Ho smesso di studiare, Loreninha. Sono uscito di casa, ho smesso di studiare. Abbiamo affittato un capannone, ognuno dà un tot al mese. Stiamo vivendo in una comunità.

– Ih.

– Perché *ih*.

– Non c’è una volta che finisca bene. Tesoro, finite per bisticciare, c’è sempre qualcuno che è più confuso degli altri e sconvolge tutto. Nemmeno Gesù sopportava tanto la comunità che fondò, ti ricordi? *Fin quando dovrò sopportarvi!* scoppiò un giorno, disse questo o qualcosa del genere. Ed era Gesù, ti rendi conto?

– Allora fondiamo una comunità a due, posso vivere con te?

Lei gli prese la mano. La baciò: – Ti amo ma sono innamorata. Senza speranze tra l’altro – aggiunse facendo una smorfia. Sospirò. – E il teatro?

– Ho lasciato anche quello. E si poteva chiamare teatro? Tutto così povero, senza senso. Voglio vivere profondamente.

Lei sviò lo sguardo dai piedi di lui, sporchi e magri dentro i sandali larghi.

– Ma cosa intendi per vivere profondamente? Questa contestazione? Questa marginalizzazione?

Con tranquillità, lui si servì di un’altra dose. I suoi gesti erano delicati. La voce blanda. La guardò.

– Ma chi l’ha detto che sto contestando? Non sto contestando nulla, Loreninha. Nemmeno questo. Contestare è prendere posizione. Chi è che vuole prendere posizione? Voglio soltanto fare le cose che mi danno allegria, fiorellino mio. Leggo, chiacchiero, ascolto musica, faccio musica, faccio l’amore. Tutto molto semplice. Ho imparato a pensare, ecco una scoperta importante. Pensare.

Lei si alzò e andò a prendere delle forbicine.

– Sto adorando chiacchierare con te ma mentre parliamo ti posso tagliare le unghie? Per favore, Guga, te lo sto chiedendo – supplicò appena vide che lui retrocedeva strisciandosi, nascondendo la mano dentro la camicia. – È un attimo solo!

Appoggiando la testa sul grembo di lei, lui rilassò il corpo e le diede la mano. Rise a bassa voce.

– Va bene, Dalila, se ci tieni tanto. Sembri mia madre, appena mi vede prende subito le forbicine. Dice che voglio aggredire, contestare. Mah. Quel che voglio veramente è tutta un'altra cosa.

Appena tagliava l'unghia, lei passava sotto l'unghia tagliata la punta dello stecchino di legno.

– Credo che tu sia dentro la dottrina che ho inventato, dimmi se non è carina: essere o esserci. O sei o ci sei. Hai preferito essere, non ci sei all'università né sul palcoscenico né nei gruppetti attivi di politica o arte o che altro sia. Sei te stesso, giusto? Però Guga, tu puoi *essere* libero. E allo stesso tempo inseguire il tuo destino, hai un destino, tesoro.

– Ah, Loreninha mia, leggi di meno e vivi di più. Sei un libro. Vieni a vivere con noi e lascerai un po' da parte la teoria.

– Voi fate la pipì per terra, io passerei l'intera giornata a pulire i bagni, a profumare i gabinetti.

– Gabinetti? – lui sorrise tirandola per la mano. Le baciò il collo ma quando cercò di baciarle la bocca lei si disvincolò rapidamente.

– No, Guga. Non lo voglio.

– Perché non lo vuoi?

– Perché sono innamorata.

– Fabrizio?

– Magari. È un uomo sposato, vecchio, eccetera. Mi sto bruciando d'amore.

– Eccola la sua letteratura. Finito? – chiese esaminandosi le unghie. – Voglio uno smalto rosa naturale, andavo a prenderlo per mia madre, rosa naturale.

Lorena riunì in un piccolo mucchietto le unghie tagliate.

– Vorrei leggerti la lettera che lui mi ha scritto, posso? – prese fogli che aveva lasciato sul cuscino ed tornò a gattoni. Si inchinò il tronco all'indietro e si sedette sui piedi. – Non leggerò tutto, solo una parte, stai attento: *Vado avanti vivendo su due piani, quello quotidiano, quello reale con gli obblighi di ogni giorno, con i legami che mi vincolano alle persone a me care –anche loro amate da me, e di fronte a loro sono uno, determinato, con un'identità precisa, con passato, presente e futuro che mi vincolano a una strada posata, con delle responsabilità accettate coscientemente. Da questo mondo, L., sei allontanata e quando mi manca anche quest'enorme emozione che arrivo delle volte a rinnegare, sento che questo è il mondo reale, quello vero e che non dobbiamo, non possiamo, non possiamo... Bisogna fermarsi subito e scappare conservando il ricordo piacevole di un incantesimo che avrebbe potuto essere...*

– Basta, Loreninha. Non voglio più sentire.

– Aspetta, tesoro, qui c'è una parte importante, aspetta!

– Basta, te l'ho già detto. Non mi interessa questo tizio, io mi interessò di te. Non capisco nemmeno cosa stia dicendo.

– Ancora questo pezzettino, è importante, ti prego: *Quando il tuo fragile e bellissimo mondo, L., inaspettatamente irrompe e si installa in questo modo dentro me – come adesso che questa emozione mi prende – allora è soprattutto in questo che io credo, in questa allegria che mi turba per aver ricevuto un dono così miracoloso e alto. È soprattutto in questo tempo che io credo, un tempo fatto a tua immagine e costruito con dei fatti apparentemente piccoli e minuti: una telefonata oggi, un rapido incontro domani, una speranza per chissà quando. Fatti così incerti, così scarsi e che pure*

costituiscono tutta la nostra storia visibile. Sento che potrei rinunciare anche a questo poco se tu lo volessi.

Mi fermo perché la mia bocca è completamente asciutta. Vado di corsa verso la caraffa d'acqua, bevo un goccio e torno. Guga mi sta guardando con la bocca un po' aperta, come se non avesse capito una sola parola.

– Ma perché lui scrive così?

– Così come?

– Tutto ingarbugliato, Loreninha.

– Te l'ho detto che lui è molto più grande, sposato, non te l'avevo detto? È lo stile, tesoro. Solo l'ultima frase, ascolta, soltanto l'ultima: *Questo affetto così profondo e puro. Segreto ed elevato. Che custodisco come un bene raro. Che nemmeno tu potresti più colpirlo anche se tutto dovesse finire domani. Questo affetto che mi restituisce e ricrea la tua immagine, ora già così mia per sempre, così vicina e piacevole. M.N.*

Ripiego la lettera. Guga mi guarda intensamente.

– Che vuol dire questo M.N.?

– Le iniziali del suo nome, Marcus Nemesius.

– È troppo ingarbugliato, Loreninha. Mi fa venire l'angoscia.

Soffio l'eccesso di talco accumulatosi sui miei piedi. Un'altra lezione, perché leggergli la lettera. È per farmi disperare che lancio il mio povero amore ai leoni? Lião, ebbene, Lião. *Non so spiegare* e spiegò che era la lettera di un vecchio innamorato e impaurito. Più paura che passione. Ma perché mi espongo così? Incredibile. Soltanto Aninha fu meravigliosa, quando mai avrei potuto immaginare che proprio lei. Era brilla. Restituì lo scialle che le avevo dato in prestito, si tolse le scarpe e si sedette per un whisky. Non le avrei fatto vedere la lettera se non mi fidassi dell'istinto sotterraneo dei pazzi e degli ubriachi, papà mi insegnò questo. E poi, poveretto. Lei allora incrociò le belle gambe, raccontò le piccole bugie, sarebbe uscita sulla copertina di una rivista a Roma, il Conte Cicogna l'aveva invitata per una cena eccetera eccetera. Quando si rasserenò nel suo potere e gloria, le diedi la lettera. Si fermò verso la metà con gli occhi pieni di lacrime, "Vorrei essere amata da un uomo così, caspita". Mi venne una grande allegria, non è vero, Aninha? E Lião che diceva. Lei aggiustò la sigaretta nel bocchino, per un po' di tempo andava in giro con un bocchino che poi non ho più rivisto. "Una materialista come lei non può capire un amore che è solo spirito. Io mi innamorerei di lui." Quando uscì, le diedi lo scialle, bellissimo e tutto quanto ma addosso a me le frange trascinavano per terra, perché zia Luci a volte crede che sono altissima? Una nana trascinando lo scialle. Oh mio Dio.

– Sei diventata triste, Loreninha?

– No, tesoro, figurati.

– Ti sei rannicchiata tutta che sembri un fiorellino.

– Magnolia Svenuta. Lo sai che è il mio soprannome all'Università? – chiedo e nascondo la faccia nell'accappatoio.

– Loreninha, non piangere, non piangere!

Ma non sto piangendo, cerco di dire. Non me ne ha dato il tempo, si è alzato e mi ha tenuta per le spalle, mi sta baciando la fronte, i capelli. Il mio accappatoio si apre. Mi batto per poterlo chiudere, ma come? Il suo braccio gira già intorno a me mentre la sua lingua si ingrandisce nella mia bocca che contro la mia volontà per un momento (un secolo) si lascia andare. Salto da una parte e lui salta insieme a me, tiro la sua barba, i suoi capelli, no, Guga, no! Mordo la sua mano che mi placa il seno. Lui mi libera. Restiamo a misurarci, affannati. Attribuiscono alla collera il mio arrossire ma ad esser sincera non ne sono molto sicura. Lui acchiappa lo zaino.

– Guga, tesoro, sono innamorata di un altro – gli dico legandomi la cintura.

– Me l'hai già detto. Non c'è problema.

Sta di nuovo sorridendo. Gli do la bottiglia di whisky e lui adesso mi guarda ridendo e toccandosi la barba con la punta delle dita (ha delle mani bellissime). Mi ha dato un bacio alla farfalla. – È che questo tuo ragazzo ha l'abilità di complicare le cose, sembra mio padre. Mio padre parla per delle ore con me e non so cosa voglia dire.

Accarezzo il sole ricamato sul suo petto, perché non voglio più che vada via? Pulisco la cenere sui suoi *jeans* con tre punti quasi bianchi talmente sono sbiaditi, due sulle ginocchia. Il terzo sulle sporgenze. Svio lo sguardo verso il sole.

– Sono brava a ricamare, vieni a prendere una maglietta con un papero ricamato sulla manica, la settimana prossima sarà già pronta, sarà bellissima – dico e gli vado dietro, gli parlo quasi all'orecchio. – Non stai mica prendendo delle porcherie, vero, Guga?

– Non precisamente.

– Cosa vuoi dire con questo, *non precisamente*.

Lui aggrotta le sopracciglia tranquille.

– Quello che ho detto, Loreninha. Non precisamente.

Il mio cuore diventa piccolo piccolo.

– Guga, lascia che io mi prenda cura di te.

– Cosa intendi per prendere cura. Tagliarmi le unghie?

Lo abbraccio da dietro. Nell'abbraccio, scopro che ha delle spalle larghissime.

– Primo, sosponderò la tua immatricolazione, sciocchino. Se per caso decidi di tornare. Ehin?

– Ah, mi vuoi vedere col titolo. Non avevo detto che sembri mia madre?

Prima di sparire nella curva del viale, si gira e mi manda dei baci. Contraccambio e sento gli occhi umidi, non so se di emozione, non so se per via del sole che spunta coi raggi come nella sua maglietta. Infilo i piedi nelle chiocciolate di ferro della ringhiera delle scale e guardo la villa. Non è il telefono? Dalla finestra, Suor Bula mi saluta aprendo e chiudendo la mano come fanno i bambini. Resto a sentire il motore di un aereo intricato in mezzo alle nuvole, no. Non è il telefono. E anche se lo fosse, sarebbe sicuramente la mamma per raccontare di quanto Mieux sia perverso, mi piace molto di più quando è tutta *gling glong*. Ma il *gling glong* è solo durante l'allegria, durante la depressione la voce diventa più oscura di uno scarafaggio nero caduto con la pancia in su, *vuuuu...* E Fabrizio? Preso dalla poetessa di sinistra, era così allora che mi amava? Ma che genere d'amore sarebbe mai questo? È bastato che mi girassi un po' dall'altra parte. Stringo il corrimano fino a farmi diventare bianca la punta delle dita, Guga, Guga, prenditi cura di te! Non mi ha dimenticata. Come ci divertivamo, ehin, Guga? Un pomeriggio lui fece finta di essere handicappato e camminava per strada tutto storto, facendo le bave e io accanto a lui, serissima, camminavamo per dei chilometri così. Tutti quanti pietosi, a guardarci. Da questa parte, Guga, da questa parte io dicevo e lui si girava dalla parte opposta, inciampando sulla gente. Un'altra volta invece si mise gli occhiali da sole ma non provocò reazioni, ci sono tantissimi ciechi in giro per la città. Allora io dovevo prenderlo per il braccio e mettermi a sgridarlo tremendamente e ad alta voce, che vedessero tutti che ero furiosa perché lui voleva andare al cinema e non poteva, perché devo essere la tua guida?! Sono stufa di fare il cane da cieco! – gridai quando due vecchiette già sdegnate si avvicinavano di più a noi. Quella con l'ombrello quasi mi picchiò: “Ragazza selvaggia! Non ce l'hai un cuore, ragazza?!” L'altra borbottava, borbottava, “Gioventù barbara! Sei una barbara!” Quando si allontanarono, lui si tolse gli occhiali e crepò dal ridere ma in mezzo alle risate notai qualche segno di dolore. Nella fila del cinema si lamentò tutto offeso: “Ero cieco e mi hai trattato male.” Oh, Guga. Come rimasero lontane tutte queste cose, non è strano? Dopo che conobbi M.N., Fabrizio e lui diventarono dei bambini come se avessero fatto parte della mia infanzia. Insieme a Remo. A Rômulo. Papà mi prese per mano per andare a vedere nella cascina il vitellino che era nato di notte. Stendo la mia mano e non

viene più nessuno, la terrei stesa fino alla fine. *Ad saecula et saeculorum*. Nessuno. Le mani di Remo erano banali ma quelle di Rômulo erano dorate, la peluria dorata del braccio si estendeva fino alle mani. Diventavano dorate. Quelle di papà erano brune, con un sentiero di peli che contornava il dorso, io mi ci attaccavo, papà ha le mani da scimmia! Papà è una scimmia!

– Stai sognando?

Sono quasi crollata dalle scale dallo spavento. Lião è ferma dietro di me, ma come ha fatto ad arrivare fin qui in silenzio?

– Non farlo più, Lião. Mi hai fatto saltare il cuore, guarda come tremo!

Lei ha riso.

– Sono venuta sulla punta dei piedi, capisci. Eri lì così immobile, pensando a chissà che cosa, alla morte del vitello...

L'ho avvinghiata.

– Hai detto *vitello*? Vitello, Lião? Straordinario.

– Ma cosa c'è di straordinario.

– Stavo pensando proprio al vitello, mi stavo ricordando che mio padre mi prendeva per la mano per farmi vedere il vitellino, c'era sempre un vitellino che nasceva di notte. Incredibile.

– Allora andiamo a prenderci un tè che ho delle cose importantissime, sei da sola?

– Guga è appena uscito – dico e abbasso la voce. – Lião, Lião, lui mi ha baciata in bocca, mi sono tutta sconvolta.

– E allora?

– E allora niente, ho chiuso in fretta il mio accappatoio e l'ho mandato via, ma non è strano? Tutto cresciuto, i capelli, le unghie, tutto scapigliato, hai presente? E io che sogno con un uomo pulitissimo mi sono eccitata in modo tale che lui se n'è accorto, mi è venuta una voglia di rotolarmi per terra insieme a lui, impolverato, sudato! Ma ho pensato a M.N. e l'istante magico si è rotto.

Lião è crollata sul tappeto. Rideva abbracciata a un cuscino.

– Lorena, Lorena, come sei scema.

Sono scoppiata a ridere anch'io. Ma non è vero?

– Pazzesco, Lião. Del tutto pazzesco.

Lei ha cominciato a togliere le cose dallo zaino e a fare le sue pile intorno a sé. Ho riempito la teiera d'acqua.

– Peccato che me ne devo andare altrimenti ti proverei con un'equazione che sei innamorata di un fantasma, capisci.

– Quale fantasma?

– Questo M.N., cavolo. Possibile che non te ne sei ancora accorta che è diventato tuo padre?

Prendo le tazze. Mi ammazzo se farà ricorso ai suoi meravigliosi analisti per ripetere quello che c'è in qualsiasi almanacco giovanile. E nei fumetti, ih, la storia della giovane segretaria che identifica nel capo brizzolato il progenitore, nella storia il padre è il progenitore. A pensarci bene, è meglio che lei apprezzi la sovversione perché quando era in quel periodo in cui spiegava l'autoidentificazione e il transfer e blablablà.

– Com'è che si chiamava quello psichiatra, Lião? Parli tanto di lui, quello francese.

– Lacan?

Ah. Ecco. Era questo Lacan e un'altra dottoressa americana, sapevo il suo nome. Insomma, non importa. Ora è diventata antiedipica: siamo tutti più o meno pazzi,

una sciocchezza rinchiuderne alcuni, *capisci*. La pazzia arriva dal sistema. Far fuori il sistema per far fuori la malattia.

– E così Ana Clara continua a svolazzare in giro. Ha chiamato ieri, è in una casa di campagna troppo ricca. Con tanto di tinte e vernici.

– Ho detto che dovevo parlare di cose serie e mi vieni a parlare di Aninha. Sto facendo il mio passaporto – dico ma Lorena si è già infilata in bagno.

La collezione delle campane è sullo scaffale a mia portata di mano. Tocco quella più grande. Melodia da caprette. Tiro fuori dal colletto la mia catenina e scuoto la campanella che mi ha dato.

– Arrivo, Lia de Melo Schultz! Arrivo!

Arriva messa in una maglia nera da balletto e porta in mano la tazza con le margherite. Arriva come se fosse sul palcoscenico a portare un'anfora, quando si mette questa maglia cammina come le ballerine. O cammina sempre così?

– Le adoro le margheritine – dice appoggiando la tazza sullo scaffale, accanto al ritratto del padre. – Ce n'erano tante nella fazenda. Erano i fiori che ricoprirono la salma di Rômulo, mio fratello.

– Devo andare a prendere le robe che tua mamma mi ha promesso e non ne ho ancora avuto il tempo, ah come sto sgambettando. Mi porto le cose di lana, ne avrò bisogno, Lena. Algeria. Inverno africano, ma è sempre inverno.

– Mi ha già chiesto migliaia di volte se sei lesbica.

Rido, sono così contenta. Tutto è buffo.

– La cosa diventa più dura perché ora non mi posso esibire con Miguel, ah, quanto fa impressione alla gente il sesso altrui. Dovrebbero farsi impressionare da altre cose. Tu compresa.

Lei prende una margherita per il gambo e si inginocchia davanti a me. Stende la margherita fino alla mia bocca.

– Lia de Melo Schultz, mi potrebbe concedere un'intervista? Per cortesia, si avvicini al microfono. Vorrei la sua distinta opinione sull'omosessualità femminile e su quella maschile.

– Prima dammi il tè. L'acqua non bolle? Hai detto che il tè non viene buono con l'acqua bollita, dai, corri!

Bene. Ora, i soldi. Gli idlos, vero, Lorena?

– Stava quasi bollendo – ha detto rovesciando il tè nella teiera.

Guardo le orme di talco che i suoi piedi hanno lasciato sul tappeto, avrò fatto il bagno da poco. Ma quanti bagni si fa al giorno?

– Ieri ho parlato con mio padre, è stato lui stesso a rispondere al telefono, mia madre era uscita. Lui è favoloso, *capisci*. Papà, non farmi domande, poi ti spiego tutto ma ora ti voglio avvertire che vado all'estero. Lui non ha detto niente. Ho chiesto, mi senti, papà? e lui ha risposto, Sì, continua pure. Avrò bisogno di soldi per il biglietto aereo, ho proseguito. E il biglietto è caro, lo sai. Me li puoi dare i soldi? Lui è rimasto per un attimo zitto. Così zitto, *capisci*. La telefonata era vicina come se ci stessimo parlando ognuno da un incrocio, potevo quasi sentire i battiti del suo cuore. Rispondi, papà, me li puoi dare quei soldi? – cerco il fazzoletto nello zaino, dove cazzo è andato a finire questo fazzoletto. Mi asciugo gli occhi sul lembo della camicia. – Lui allora ha detto, conta su di noi, figlia mia. Vendo delle cose e ti do i soldi, non ti preoccupare. Però a fine mese. Puoi aspettare fino alla fine del mese? Te li mando non solo per il biglietto ma pure una quantità ragionevole, non so dove andrai. So solo che è caro.

Lorena arriva portando il vassoio e dalla sua faccia vedo che non ha sentito una sola parola. Ha equilibrato il vassoio sul grande cuscino.

– Ho il presentimento che M.N. non mi cercherà mai più.

- Allora ho staccato e mi sono baciata la mano perché volevo baciargli la sua.
- Lo pensi veramente, Lião?
- Che cosa?
- Che M.N. non mi cercherà più. Lo pensi?

Verso del tè nella tazza. Lei aspetta, gli occhioni fissi su di me. Respiro così profondamente che credo d'esser arrivata fino alla pianta dei piedi.

- Cominci a parlare di matrimonio! Lui ha paura della moglie, capisci.

Lei ha circondato la caraffa con le mani, ha le mani sempre fredde. I piedi freddi.

- Ma non voglio che lui mi *sposi*, voglio che mi *cerchi*.

– È la stessa cosa, Lena. Dopo la telefonata pretenderai il matrimonio, non pensi ad altro. E la mamma che offre i festeggiamenti.

Lei spinge il piatto verso di me perché sto mangiando i biscotti e le briciole. Ma questa ragazza si preoccupa solo della cenere o delle briciole che possono sporcare il tappeto? Non pensa ad altro questa testolina? Oltre che a questo M.N. che sarà un grande scemo, ah! Ora vorrei gridare perché lei ha già cominciato a piegare gli orli dei miei pantaloni, ogni volta che mi metto questi pantaloni lei viene subito a piegare questi benedetti orli. Fra un po' andrà a prendere il pettinino bianco. Comincio a ridere.

– Credo che sei proprio matta, Lena. Ma stai attenta, l'ho già detto un sacco di volte e non mi hai sentita, il mio passaporto è quasi pronto, partirò in questi giorni. Vado via, l'hai sentito? Sto per partire.

– Ma Lião, così in fretta? Ti sentivo parlare ma pensavo che fosse qualcosa di incerto, hai detto che hai già fatto il passaporto?! All'estero?

– Il paese è ancora segreto, segretissimo. Neanche a mio padre l'ho detto, mando la lettera dall'Algeria. Sarò là ad aspettare lui.

- Lui chi?

– Miguel! Miguel verrà liberato, ci vedremo in Algeria, arriverò a Casablanca. E non chiedere altri dettagli, i dettagli li racconto dopo, per adesso tieniti questo, parto per l'Algeria.

– Algeria? Ma è meraviglioso, Lião! Perché non me l'hai detto prima? Algeria, figuriamoci. Lia de Melo Schultz parte per l'Algeria. E lo dici così, in tutta tranquillità... Che meraviglia. Guardiamo subito sulla mappa. Remo, mio fratello, conosce bene quei posti là, lui abita a Cartagine, in Tunisia. Ti sento parlare, tutto un blablablà su un viaggio ma non avrei mai pensato...

È andata di corsa a prendere la mappa. L'ha aperta sul tappeto. Un goccio della mia tazza è caduto sull'Asia ma nell'eccitazione lei non se n'è accorta.

– Eccola qua, Algeri – ha indicato e ha spostato i capelli che sono caduti flosci come un nastro sulla mappa. – Vicina alla Tunisia, vedi? E il Marocco da questa parte. Guarda il Sahara. Sabbia, sabbia. Se dovessi aspettare M.N. andrei di corsa, in fretta e furia, attraverserei il deserto e busserei qui in questa porticciuola, toc toc.

Piega la mappa. Riempio la bocca di biscotti, oh questi sentimentalismi.

- Il guaio è che solo a fine mese mio padre mi potrà dare i soldi...

- Idlos! Idlos!

– Gli idlos, capisci. Gli ho detto che andava bene ma voglio andare prima, le cose si sono precipitate. Me li potresti prestare? Nel momento in cui mio padre, cavolo. Sarebbe un anticipo.

– Ma certo, Lião. Mamma mi ha versato una fortuna, la famosa macchina sportiva. Non la voglio la macchina, almeno per adesso non ci muoio, figurati. Non farò il prestito a Ana Clara per i suoi affari? Quanto costa il biglietto?

- Lo saprò adesso.

– Portati un assegno con la firma e là ci metti la cifra ma sta larga, Lião, per l'amor di Dio, parecchio larga per cominciare. Mi ammazzo se verrò a sapere che stai facendo la fame, oh mio Dio, che pazzia questo tuo viaggio. Sono elettrica.

– Figurati io. Non dormo da giorni, mi stendo e rimango a scervellarmi.

Apro il libretto degli assegni mentre sento Lião triturare i biscotti. La perderò. Non tornerà mai più, la perderò. Como persi Astronauta. I miei occhi nuotano e in mezzo a loro le lettere sommergono, *Leme* per ultimo, tutto tremulo. Chi è che mi intervisterà da ora in poi, il suo nome? Lorena Vaz Leme. Fai l'università? Sì. Vergine? Volto la pagina e firmo un altro assegno. Le lacrime tornano alle fonti oscure.

– Voglio che ti porti una croce in questa tua catenina, me lo prometti? Dai, prometti se no...

L'afferro per i polsi. Sta quasi strappando l'assegno.

– Ma che ricatto è mai questo, Lorena? La porto, porto addirittura una quindicina di croci se ci tieni tanto, non c'è problema.

– Promettimi che la lascerai nella catenina.

– Lo prometto.

Lei mi bacia. È raggiante. Con i suoi gesti da geisha, va a prendere del tè e riempie di nuovo la mia tazza.

– Forse un giorno stringerai questa croce in mano.

– Davvero?

– Ne sono sicura, Lião. Ne sono sicura. La tua testolina è tutta sconvolta dalla politica, eccetera, sei entrata in un garbuglio, tesoro. La mia diagnosi: fede addormentata. In stato latente.

Metto l'assegno nel fondo dello zaino dove si accumulano i nesi della catenina del viaggio. Dov'è questa banca? Trovo ancora un'unghia da rodere. Vicino a quell'ufficio. Bene. Quando apro gli occhi, c'è Lorena che mi osserva. Le faccio una carezza sulla testa. Ah, già. Dio.

– Anch'io facevo l'angelo nelle processioni, frequentavo la chiesa, facevo tutte queste cose. Ci credevo con quella forza dell'infanzia, un fervore. Appunto per questo ci potrebbe essere una riconciliazione, capisci? Non so spiegare, Lena, ma appena cominciai a leggere i giornali, a prendere coscienza di quel che succedeva nella mia città, nel mondo, mi venne l'odio. Diventai furiosa. Lui senz'altro esiste, pensavo, ma è tutto crudeltà. Da questo stato passai a quello dell'ironia, diventai ironica, ma è un *bricoleur*, sai cosa è un *bricoleur*? Nella mia via abitava un baiano devoto che prendeva dei resti degli oggetti, dei frammenti un po' a caso, senza avere un piano, metteva insieme i pezzi con abilità, lui era molto abile, e finiva per creare le sue macchinine. Cominciai a pensare che Dio era semplicemente questo, un *bricoleur* di persone. Pigliava un pezzo di qua, un altro di là e così creava le sue invenzioni. Per disponibilità, capisci. Per capriccio. Quando un *bricolage* comincia a funzionare, appena si mette in movimento, lui si disinteressa e ne prende un altro, migliaia di macchinine umane senza destinazione, a battersi in giro come sceme. *Kaput*.

Ora Lorena si è stesa con la pancia in su, ha aperto le braccia e si è messa a pedalare. Raccolgo sul vassoio le briciole che avevo fatto cadere sul tappeto. Basta parlare di macchine e si attacca alla sua bicicletta di aria ed entra nell'ingranaggio.

– Macchinine umane, Lião?

– Macchinine da pedalare, mangiare, cagare, fottere.

Lei è crollata su una parte, ridendo.

– Ma che orrore, il mio orecchio è quasi scoppiato, tesoro.

– Allora userò parole più sottili, *chier*, *baiser*... Non è fine?

– Voglio sapere se è tua quest'idea.

- Che idea?
- Questa delle macchinine.
- Io leggo. Filosofia francese.

Lei ha fatto “ho! ho!”, si è rannicchiata tutta, ha afferrato i piedi ed è rotolata sui fianchi come una pallina nera. Si potrebbero contare le sue costole sotto la maglia aderente. Ricomincia la musica sul giradischi e che fa parte di tutto questo come il pavimento, le pareti. Il miagolio di un gatto si innalza vicino come se fosse qui sotto il tappeto. La sua fronte si aggrotta nell’aspettativa, starà pensando ad Astronauta. O a Dio. Ha alzato il visino perplesso. Pedala, rotola e non traspira nemmeno.

– E le macchinine da sognare? Ora spiegami questo, e le macchinine da sognare. Io sono una macchinina da sogni, ci hai mai pensato? Mamma, mio fratello Remo, le mie zie, un sacco di gente, tutte macchinine. Invece mio fratello Rômulo ed io siamo sempre stati diversi. Soprattutto lui. Era così speciale quel mio fratellino.

È tutto in ritardo, liste di cose da sbrigare entro oggi e sono qui in divagazioni metafisiche, vedendo Lorena esibirsi nella sua maglia nera. Ma non è già un addio? Quante volte ancora verrò su in questa camera? Prendo ancora un biscotto. So che mi ricorderò di lei così com’è adesso, senza polvere e senza sudore, a guardare l’interno del suo vago mondo.

– Poi ci vediamo – dico.

– Ma allora ci credi in Lui. Come un *bricoleur*, non importa, ma ci credi!

– In un altro momento discuteremo su questo argomento, oggi è davvero impossibile. Credo soltanto che tu non sarai mai come me e io non sarò mai come te, non è semplice? E non è complesso?

Lorena l’a accompagnò fino alla porta. Le sistemò il lembo della camicia che cadeva sui pantaloni.

– Sei stata tu stessa a dire che non esiste il *mai più*, ti ricordi? Non siamo vive? E se io un giorno fossi mitragliata a Cananei *a las cinco en punto de la tarde*? E se tu entrassi in un convento in Spagna?

Lia scese le scale ridendo. Quando si guardò indietro, Lorena faceva le smorfie.

Dieci

La Gatta dorme tra due aiuole di margherite, il pancione scoppia al sole. Chissà se li vedrò questi gattini? A Mimosa piaceva partorire sull'amaca, ricordi? I gattini pelati e ciechi cadevano tra le frange e lei li raccoglieva uno ad uno con la bocca che diventava una piuma. Miguel non ne vuole sapere di figli, almeno per adesso. Annuii, è chiaro, ma a volte ho tanta voglia di sdraiarmi come questa gatta piena fino alla sazietà, così penetrata e compenetrata nella sua gravidanza che non ha lo spazio nel corpo colmo nemmeno per un filo di paglia. Lo chiamerei Ernesto.

– Buongiorno, Gatta!

Lei alza la testa chiedendo una coccola e torna a dormire. Altri due gatti maculati attraversano il giardino che si è trasformato nel regno dei gatti, lo sanno che qui non saranno uccisi. Nonostante tutto, l'Astronauta di Lorena fece il suo *nécessaire*. Sinistra Indipendente con delle colorazioni anarchiche. Calcio i sassolini. L'idea di non vedere mai più questo giardino mi fa venire una certa tristezza. Mai più? Non esiste il *mai più* al presente, presente vuol dire imprevisti, posso vedere tutto adesso. O fra un po' quando sarà adesso di nuovo. Algeria! vorrei gridare. Un bel nome per una figlia. Algeria è arrivata? Algeria sta chiamando? Peccato che in Bahia lo trasformino subito in Gegê, la mania dei soprannomi. Se non avessi il biglietto, andrei a nuoto, camminando. Fiumi, monti, valli, montagne e un'oasi. Un mese, un anno. Arrivo ricoperta di polvere e sangue, le mie scarpe le diedi a quello della jeep che mi raccolse per strada, la mia camicia la diedi a quello del bar che mi diede da bere, ce n'era un altro che mi voleva nuda e rimasi nuda e poi condivise con me il suo riso, manca ancora tanto? Sì. C'è un deserto e dopo il deserto, un fiume. Che santa si era concessa al barcaiolo in cambio di un passaggio? Mia madre raccontò questa storia della santa che incontrò un barcaiolo cattivo che esigeva che lei si spogliasse e si concedesse a lui. Allora lei si tolse il mantello, i sandali e si concesse a lui per poter attraversare il fiume. Attraversò il fiume ed entrò in paradiso. “Se credi nell'uomo credi in Dio”, disse Madre Alix. Non so spiegare ma ciò che intendo è che credere nell'uomo non mi rende così felice come credere in queste storie assurde che gli uomini raccontano. Più sono semplici e innocenti, più mi affasciano con le peripezie degli eroi e dei santi, vieni, mamma, vieni a riempirmi di superstizioni che non entrano nella mia routine ma di cui non mi dimentico proprio, vieni la sera a grattarmi la schiena e ad aprirmi i capelli, Invanilda, quella maialona, trasmise i pidocchi a tutta la classe. Nel grembiule color caffelatte c'era un *sabiá* ricamato sulla tasca.

Apro il cancello. La Corcel rossa di mamma è parcheggiata davanti, con l'autista dentro. Lui legge un giornale.

– Sta aspettando Lorena? – chiedo.

– Da più di mezz'ora. Lei ha chiesto la macchina ma è uscita e non è tornata, si è dimenticata, vive nel mondo della luna. Mi sa che vado via.

– Davvero? Posso venire insieme a lei? Dovrei andare a prendere delle robe.

Mi siedo accanto a lui. È un mulatto brizzolato e dall'atteggiamento sembra che non aspetti da mezz'ora ma da mezzo secolo. Mondo della luna. Mia nonna parlava molto della gente che vive nel mondo della luna. I lunatici. Lorena non ha visto soltanto un disco volante ma un'intera squadra di loro in formazione nel cielo.

– Lei lavora da tanto per questa famiglia?

– Eh, ho persino perso il conto. Presi Loreninha in grembo, prima lavoravo col trattore della fazenda.

Quest'uomo, per esempio. Gli interesserebbe entrare nel gruppo? Si è conformato è chiaro. In modo molto più modesto dei suoi padroni ma si è conformato. Non ne vuole neanche sapere. E il figlio? Se ne interesserebbe?

– Lei ha figli?

– Una ragazza della vostra età. E uno più grande.

– Cosa fa lui?

– Lavora nell'ufficio della Mercedes-Benz. È molto in gamba, sai? Il mio defunto padrone ha un cugino che è dipendente là e ha indirizzato il mio ragazzone, è un figlio che mi dà soltanto allegrie. A fine anno verrà promosso e allora si sposerà, è fidanzato.

Guardo il piccolo bebè di plastica appeso allo specchietto. La faccina ride così monella che non riesco a sviare lo sguardo.

– Anche la figlia le dà allegrie?

Lui ci impiega un po' a rispondere. Vedo la sua bocca che si contorce.

– Questa mania di libertà che avete. Ha insistito per sentirsi tanto libera ed io non ci sto. Ora si è messa in testa che vuole studiare di nuovo. È entrata in un corso all'università.

– E non è una bella cosa?

– So solo che prima di chiudere gli occhi la voglio vedere sposata, chiedo a Dio soltanto questo. Vederla sposata.

– Al sicuro, vuole dire. Ma lei può studiare, avere un lavoro e anche sposarsi, non è più sicuro così? Se si sposa male, rimane disoccupata. Più vecchia, coi figli, capisce.

Il bebè monello si è piegato in due dal ridere con i sobbalzi della macchina. Mi accorgo che non è la sua masturbazione a farmi schifo ma la sua faccia brillante, soddisfatta.

– Anche Loreninha dice così ma voi siete di famiglia ricca, potete avere questi lussi. Mia figlia è una ragazza povera e una ragazza povera deve stare a casa, con il marito, con i figli. Studiare serve solo a rovinare la sua testa quando sarà a lavare la roba nel lavatoio.

Le poltrone del soggiorno ricoperte di plastica. La televisione. La telenovela dei ricchi e la telenovela dei poveri, i poveri più sinceri ma con tanti problemi. Parzialmente risolti negli ultimi capitoli in cui la virtù viene ripagata. Benché due tra i cinici rimangano impuni, c'era troppa gente. Il conformismo annebbiato soltanto dall'ambizione di una macchina nuova e di un televisore più grande, a colori, oh, ma non era uno schema del genere che avevo desiderato poco fa quando ho visto la Gatta? La mia faccia si tinge di rosso quando mi immagino tirando Miguel davanti alla vetrina dei saldi invernali. Chiudendolo, consumando le sue forze e la sua pazienza con le cose del quotidiano, rifiutando la parola di stimolo nelle sue giornate desolanti, una presenza negativa, no! Se è per fallire come tanti hanno fallito che i venti soffino il mio aereo con tutta la forza delle loro guance verso la cima più alta delle roccie, tutti i passeggeri salvi tranne una giovane studentessa baiana che è precipitata nell'abisso. Fine.

– E se si sposa con un uomo del cacchio e poi diventa una qualsiasi perché non sa fare altro? Ci ha mai pensato a questo? Mi perdoni se parlo in modo così duro ma dovrà rispondere a Dio se comincerà con questa storia, sposati in fretta figlioletta mia perché altrimenti il papà non morirà contento. Se le crederà, scommetto che vorrà meritarsi questa fiducia, sarà responsabile. Se no, è perché non ha un bel carattere, sposata o nubile farebbe la stessa fine.

Ho fatto il discorso. Scendo e sbatto la portiera della macchina. Lui è un po' stordito.

– Ma non avevo mai pensato...

– Ci pensi – dico infilando la testa nel finestrino. – Un'altra cosa, se non si vuole frantumare in un disastro, strappi via quel bebè dallo specchio. Chi l'ha messo lì? Non so spiegare ma questo affare ha dei pessimi fluidi, due conoscenti avevano una mascotte uguale in macchina, uno è crollato da un ponte, è piombato nel fiume, l'altro si è schiantato contro due camion. Loro due e le macchine si sono polverizzati, incendi, naufragi, di tutto. Soltanto i bebè di plastica sono stati trovati ridendo. Intatti.

Rido anch'io mentre entro nel palazzo.

– Sì? – ha detto il maggiordomo aprendo leggermente la porta.

Lia ha sistemato la pila di libri sotto il braccio.

– Sono l'amica di Lorena. Sono venuta a prendere una valigia con dei vestiti.

– Lei non verrà?

– Non ne ho idea, capisce. Sua madre mi sta aspettando.

Con un gesto evasivo, lui ha indicato una sedia nel vestibolo in penombra. Lo sguardo è tornato a galleggiare indifferente sulla superficie un po' stagnante degli occhi. Ha chiuso la porta. Ha esaminato Lia più lentamente. Ha esitato.

– Non so se la potrà ricevere oggi.

– Ma ho chiamato ieri mattina, mi ha detto di venire.

– Il suo nome?

– Lia. Lia de Melo Schultz. Schultz. Mio padre è tedesco, so parlare tedesco.

Lui si è girato di spalle ed è uscito camminando silenziosamente sul marmo ricoperto di tappeti.

“Perché gli schiavi del re diventano più merdosi del re stesso?” – pensò Lia mentre infilava il lembo della camicia dentro i pantaloni. Tastò cercando la cintura. Con chi sarebbe rimasta questa cintura? Si assestò i capelli con le mani. esaminò il pollice infiammato e con la punta della lingua inumidì l'unghia rosicchiata. Sulla parete, gli specchi alti la riflettevano in ogni angolo. “Come prendersi una sbronza di sé stessa.” Si inchinò rapidamente fino a restare sotto il livello delle cornici. Si sedette sul tappeto. Come faceva Narciso ad essere libero, schiavizzato com'era della propria immagine? Sorrise. Anche a Lorena piacevano gli specchi, uguale alla mamma. Com'era la filosofia lorenense? L'esserci era la stagnazione dell'essere. “Se voglio essere non posso esserci nemmeno nello specchio”, aggiunse interessata al tappeto castano chiaro e azzurro. Una volta abituati alla penombra gli occhi vedevano meglio il disegno intricato ma nitido: la tigre inseguiva la gazzella fino a montarla nei due movimenti seguenti, ficcando unghie e zanne nella sua anca da dove stillava un filo di sangue acquosamente blu. Altre gazzelle inquisite e azzannate si moltiplicavano nella lana e nella seta della miniatura orientale. Benché corressero – come correvano! – erano tutte condannate. Accarezzò la testa sgomentata di una che saltava sul cespuglio. Cercò nell'intricato arabesco di foglie una strada diversa che la gazzella potesse percorrere per scappare dalla tigre imminente: ma dovrebbe uscire dal tappeto. La voluttuosità con cui gli uomini creano e discreano la fatalità in tutto quel che toccano. E poi attribuiscono la responsabilità agli dei. “Sei libera” – soffiò nell'orecchio atterrito della gazzella. Ora era libera. Ancora libera. Coprì col libro la tigre cacciatrice e si sdraiò con la pancia in su. La luminaria con dei ciondoli di cristallo roseo era un'altra fatalità sul soffitto. Anche l'orologio alla parete dentro una lunga scatola dorata e nera. Il pendolo ha la forma di una lira ma le lancette sono delle saette aggressive. “Valgono soltanto i numeri che puntiamo” – avvertivano le saette a rilievo che pungevano il bersaglio. Il suono energico del cuore meccanico batte dentro la scatola. Che roba magica il tempo. Tempo dell'Algeria. All'improvviso è diventato il tempo dell'Algeria. Come sarebbe? Imprevisti. Avventure. Di sicuro, soltanto la voglia di combattere. Di sopravvivere. Di sicuro, il diario. “Voglio che lo sappiano tutti che nessuno al mondo ha amato di più il

suo popolo e la sua patria” – scriverebbe nell’introduzione. Parole ormai senza succo talmente sono state succhiate dai politici nelle loro campagne. Ebbene, si servirebbe di loro per esprimere il nuovo sentimento. Vivo. Parlare molto con Miguel di questo: se la Nuova Sinistra non si unisse agli altri gruppi finirebbero tutti così moltiplicati e indeboliti che quando si cercasse un linguaggio comune, nessuno si capirebbe più. “La chiesa sta già vivendo la sua Torre di Babele – si ricordò battendo la cenere della sigaretta sugli occhi dalla tigre. – Seguiremo la stessa strada? Torre di Babele. Lingue contrastate. Chiedo un mattone e mi scaraventano un palo. Frazionati, divisi. Come organizzare le masse in questa perplessità?”

Soffiò il rotolino di cenere che si sbriciolava sul tappeto fino a sparire. Schiacciò il tizzone della sigaretta sotto la suola del sandalo blu. Erano tutti come quelle gazzelle con destinazione segnata, se ne salvavano due e la terza era abbrancata al collo, altre due e il sangue stillava blu. “No!” – esclamò girandosi con la pancia in giù. Il diario avrebbe uno stile semplice come quello delle note e dei commenti sul taccuino. Lo aprì a caso. Ebbe difficoltà a leggere la propria calligrafia grande, disarticolata: *Oggi, il 12, Lorena ha detto che era il giorno di lavarsi. Sono entrata nella sua vasca che mi ha quasi scottata perché il rubinetto dell’acqua fredda era bloccato. Poi mi ha offerto il pranzo, cioè, carote crude, un uovo cotto e un bicchiere di latte. Se non mi fossi buttata sulle banane (ne avrò mangiata una mezza dozzina) non avrei potuto fare le migliaia di cose che ho fatto. All’uscita ho incontrato Ana Deprimente che arrivava molto depressa, aveva avuto una conversazione con Madre Alix che starà perdendo la pazienza. Ha borbottato con Lorena, voleva dei soldi in prestito. Poi ha chiesto un maglione in prestito. E mi ha detto di essere angosciata, e questa non è una novità, o è tutta pimpante o avvilita. Perché quel suo sguardo un po’ strabico mi fa venire le vertigini? Dopo aver preso il passaporto – Algeria, Algeria! – sono andata in ufficio e lì ho incontrato Pedro e Elisabete che facevano il turno. Si stanno amando, cioè, Pedro è innamoratissimo ma lei mi sembra troppo cerebrale. E le persone cerebrali così si innamorano in un modo diverso dei passionali come Pedro e io. Lei è a capo di un movimento femminista e stava scrivendo un articolo sul lavoro della donna nel nostro mercato. Perché mi commuovo quando penso che Pedro soffrirà? Bisogna soffrire, cazzo. Bere cherosene e benzina perché è così che si rafforza una struttura, credo. Ma nel cuore divento sentimentale, mi manca solo di parlare come Lorena: poveretto. Dall’ufficio sono andata all’appartamento di Bugre. Stavano già ascoltando musica Dil, Ivone e Eliezer. Chico Buarque e Caetano. È arrivato Bugre e abbiamo cominciato a lavorare. Quattro ore ininterrotte di studio estremamente fruttifero. Dall’economicismo all’idealismo filosofico, dall’idealismo filosofico alla crisi della fisica dell’inizio del secolo, di qua a Hegel, e tutto questo trascorrendo le tortuose strade dell’insensatezza, dell’ignoranza e dell’amore per il Brasile.*

“Miguel è un cerebrale!” – pensò Lia chiudendo il taccuino. Ma questa non era una bella cosa? Compensava con lei che era quella degli accessi, almeno una testa dovrebbe ragionare nei momenti vulcanici. O no? La stupida sono io, se mi beccano con queste note. Perché devo andare in giro con questa roba?

– Si è appena fatta il bagno, ti riceverà fra poco – avvertì la donna di servizio con il grembiule rosa mentre entrava nel vestibolo. Sistemò nel posacenere la sigaretta già spenta di Lia. – Vieni in sala. Loreninha non verrà?

“Ma tutti quanti fanno la stessa domanda” – pensò Lia mentre seguiva la donna di servizio. Accatastò i libri sul tappeto della sala più spaziosa e più chiara.

– Oggi non ho visto Lorena. Torno in un altro momento, non c’è problema.

– Ma lei ti vuole vedere, aspetta ancora un pochino. È che oggi questa casa è stravolta. Povera signora, non smette di piangere, gli occhi sono *gonfi* così...

– Ma cosa è successo?

– È morto il Dottor Francis!

– Chi è il Dottor Francis?

– È il dottore dei suoi nervi, il funerale si è svolto ieri, lei non lo sapeva nemmeno. Bevi un succo? O preferisci un whisky?

– Un po' di whisky. Puro. Ma senti, sono venuta solo per prendere una valigia con dei vestiti, non potresti risolvere?

– Aspetta, ragazza. Entra un po', lei si distrae con te.

Senza molto entusiasmo, Lia prese il bicchiere. Nella prima tappa, il maggiordomo dalla faccia stagnante e il vestibolo nelle penombre. Ora, la sala più importante con la donna di servizio disinvolta offrendo le bibite. Si sentiva una visitante in ascensione. Si avvicinò al ritratto a olio che dominava un lato intero della parete. La mamma ringiovanita e rinvigorita con il sangue di qualche giugulare recente. Lorena adora i film di vampiri, ed eccola qua la mamma con un vestito-camicia da notte chiaro, la faccia bianchissima, gli occhi-sepolcri. Persino i capelli erano densi come due coaguli neri a stringere la fronte alta. Contessa Dracula.

– Ti piace? – ha voluto sapere la donna di servizio sorridendo e nascondendo le mani nelle tasche del grembiule rosa. – È costato una fortuna questo ritratto.

– È inquietante.

– E sono due giorni che lui non si fa vedere. Solo oggi sono state tre le donne a chiamare chiedendo di lui, c'è mica il dottore? – ha imitato con una voce stridente. – Lui potrebbe essere figlio loro.

– Ma lui è un dottore? – provoco.

La ragazza ha riso nascondendo la bocca con il grembiule. La faccia ha un qualche cosa del bebè di plastica.

– Dottore in bontà, ragazza mia.

Riempio la bocca di mandorle. Nel banchetto delle sconvenienze questa serva fedele si siederà a capotavola. Provo sulla punta del dito il canino azzurro del drago di porcellana cinese, in piedi sul tavolo di marmo. Nel tavolo più piccolo, l'alberello d'argento con quattro miniature di smalto che pendono dai rami come frutti ovali: il piccolo ritratto di un uomo bruno e pallido, con la stessa espressione di Lorena quando si trova nella fase mistica. Sul ramo parallelo, la mamma con un cappellone di paglia, stringendo le forbici da giardinaggio, un mazzo di gelsomini sul petto. Sotto, in un ramo più piccolo, il piccolo ritratto di Lorena bambina, ridendo la sua risatina, hi-hi-hi. Sul ramo vicino, truce, il ragazzino col ciuffo, Rômulo o Remo? Soltanto loro quattro sull'albero. E l'altro bambino?

– Dai, lei sta chiamando –ha avvertito la donna di servizio. Si è formalizzata dopo il secondo squillo di un remoto campanello. – Di lì no, ragazza, questa porta conduce allo studio. Non eri mai venuta qui prima?

– È tutto cambiato, che ne so.

Corridoi e sale fino al punto in cui il tunnel si va stringendo più segreto, più buio. Il vestibolo conduceva a una camera tenebrosa. Camera? Per la prima volta entravo in una vera e propria alcova dove non ho visto finestre ma tanto di tende e tessuti in un languido baldacchino, sorretto da quattro colonnine. Mi sono avvicinata. I panni scendevano in pieghe sciolte componendo una sorta di bozzolo vaporoso che avvolgeva il letto con la testiera di pagliuzza dorata. Tepore di profumi. Un po' nascosta tra le lenzuola e i ricami, lei riposava sui cuscini alti, due batuffoli di cotone sugli occhi. La luce del paralume sul comodino era accesa. Il sole scoppiava fuori ma lì era notte.

La voce un po' umida, velata.

– Siediti, figliola. E Loreninha?

– Starà arrivando.

– Oggi ho tanto bisogno di lei. Oggi ho bisogno di tutti voi, sai cos'è successo, vero? Era mio amico, mio fratello. Metà di me stessa è morta assieme a lui. Oh Dio.

– Posso tornare domani, mamma. Non c'è problema.

Con la punta delle dita lei si è tolta i batuffoli di cotone dagli occhi. Li ha lasciati sul vassoio d'argento, accanto alla caraffa d'acqua di rose. Ha aperto le palpebre con difficoltà.

– Mi piace tanto quando mi chiami mamma. È che sto perdendo tutto, tutte le persone stanno morendo, scomparendo. E arrivi tu e mi dici *mamma*. Mi sei sempre piaciuta, Lia. Dicevo a Loreninha, sono tranquilla quando penso che hai un'amica così vicino a te.

Rido dentro me. Tranquilla? Aspiro e starnutisco perché non posso soffiarmi il naso nel fazzoletto che non ho portato, ah, questo profumo mi fa venire l'allergia.

– Mi sono beccata un brutto raffreddore.

– Quanto fa male pensare che lui sia morto, che quel sorriso, quello sguardo così forte e allo stesso tempo così dolce... E allora? lui mi chiedeva. E io rispondevo nello stesso tono: E allora, Dottor Francis? Oh Dio, il mio caro amico, soprattutto mio amico. Sono di nuovo sola. Completamente sola.

Sta piangendo e io cerco e non trovo nulla da dire mentre lei piange silenziosamente. Indossava una giacchetta bianca quando ci vedemmo, una giacca di flanella che Lorena avrebbe definito *impeccabile*. Era domenica, venne a portare la metà di un tacchino cucinato con le noci e che Ana e io divorammo, Lorena pizzicò un'alletta. Aveva appena fatto una plastica, era euforica. Ma è questa quella signora pimpante? Si è sciolta come gelato al cioccolato e alla crema, più crema che cioccolato. Indietreggio sulla panchina, lei ora cerca di vedere la donna di servizio che era dietro di me e che non c'è più.

– Vuole qualcosa?

– Bila è sparita. Suona quel campanello lì, quattro dipendenti e nessuno risponde quando chiamo, rimangono tutti e quattro a chiacchierare di là, suona ancora, tanto non sentono. Oh Dio. Lui mi sembrava così fermo, così sicuro, mi senti? Tutto quanto poteva precipitare, crollare. Lui no. Come se fosse immortale. Così fine e allo stesso tempo autoritario, potente. Aspro e gentile allo stesso tempo. Una volta sola vidi un uomo così e si trattava comunque di un romanzo, un romanzo di Cronin. Il personaggio era come lui, ma esiste gente così? Dottor Francis. Non l'ho neppure visto da morto, nessuno mi ha avvertito. Aveva giocato una partita a tennis il pomeriggio, giocava a tennis divinamente, addirittura disputò dei campionati. Lo posso immaginare con la racchetta in mano, i movimenti così energici, elastici, lui aveva una tale energia ed elasticità. Oh Dio oh Dio. Il mio carissimo amico. E allora? lui mi chiedeva. E allora, Dottor Francis.

Le lacrime scorrono, scorrono sulla faccia tirata, senza alcuna grinza. Ma le mani sono tortuose come le radici esposte di una pianta strappata dalla terra. Ah! che voglia di stare in qualsiasi altro posto, tranne qui. Pensare a Miguel, Miguel non fa rima con Algeri, sarebbe una rima povera ma così ricca, arrivo! Mediterraneo. Repubblica Algerina Democratica e Popolare. Il mare, che colore avrà quel mare?

– Lei troverà un altro analista, non c'è problema. Con i soldi si può trattare col più grande analista del mondo.

– Sette anni. Sette anni. Devo ripartire da zero, tutto quel che dissi e feci, tutto si è perso come in un naufragio. Con la sua morte devo ripartire da zero come se... Oh Dio, come faccio a rassegnarmi? Come faccio a rassegnarmi?

Ancora meno rassegnato lo sarà lui in questo momento, penso e approfitto per soffiarmi il naso sul lembo, lei ha chiuso gli occhi. Non ce la farò più, l'ufficio rimane per domani. Chiamo Bugre, glielo spiego e se potesse lasciare il messaggio a Mineiro. Be', questa telefonata potrebbe risolvere. Una giornata incasinata. Loreninha poteva venire a dare una mano, no?

– Mi ofrii a lui tutta su un vassoio, passato, presente, si è tenuto tutto. Con la sua morte, mi restituisce tutto un'altra volta. Quei sassi, li toglievo uno ad uno, tanti

sassi ammuccati addosso a me, qui sul mio petto, li toglievo lentamente, lui mi spronava, dai, diceva, dai, signorina! Respiri! A volte mi chiamava così, *signorina*. Non faccia così, signorina. Signorina – ha ripetuto coprendosi la bocca che ha traboccato di lacrime. – Ora i sassi sono di nuovo piombati qui, più pesanti di prima, sono ritornati ingranditi. Come faccio a cercare un estraneo che non sa nulla, a ripetere tutto un'altra volta... Sette anni. Dal mio portamento sapeva già come mi sentivo, a volte decidevo, oggi bluffo, voglio sembrare guarita, sto benissimo, Dottor Francis, oggi sto benissimo. Lui mi guardava soltanto, quello sguardo penetrante, che raggiungeva il punto più profondo. Allora scoppiavo a piangere perché era esattamente questo che volevo fare, piangere. Devo ripartire da zero.

Vorrei sapere dov'è andato a finire il mio *Grado zero della scrittura* che non ho nemmeno letto. A Bugre do Majakovskij e Lorca. A Pedro do Malraux, Beauvoir e Sartre, lui esulterà. Eliezer si prenderà tutti i nazionali, compiacersi dell'indianismo fino all'ultima penna, è indispensabile, indispensabile. La storia della filosofia e i dizionari li lascio a Loreninha. A Ana Clara la psicologia, magari si riprende e fa il corso. Ana Turva. Persino Madre Alix che era l'ago della bilancia, è già un po' nevrotica, la nevrosi è infettiva. Come il fuoco sulla paglia secca, brucia tutto.

– Dio lo sa che se non fosse per lui mi sarei già buttata da quella finestra.

Ho guardato verso la direzione che ha indicato: soltanto ora riesco a visualizzare una finestra dietro tutti quei panni. Anche Lorena è del tipo guscio ma le piace l'aria.

– Come fa una cristiana a parlare così? Lei non è cristiana?

Le lacrime sono ricominciate meno frequenti, scendendo dagli angoli degli occhi ed infiltrandosi nei capelli.

– È stato mio padre, mio fratello, il mio amante. Amante spirituale, mi capisci, vero?

– Certamente.

– Tutto ciò che ho avuto e ho perso. Mi è venuto da pensare, il brutto della vita è che le cose svaniscono. Tutte le cose svaniscono. Nella mia fazenda c'era un tritatore di canna, i bambini adoravano la *garapa*. A Roberto, mio marito, piaceva scegliere lui stesso la canna, ci entrava così verdolina, così rigogliosa, ci entrava viva e usciva dall'altra parte tutta sciupata, secca, sbriciolata. Nemmeno una goccia di succo, tutta sciupata. La vita ci fa lo stesso, cara mia. Lo stesso. E la gente dà pure una mano a triturarci. Mi chiedo come abbia fatto ad essere così crudele.

– Chi? Chi è stata crudele?

– Quegli occhi da vipera. Una vipera!

– Ma chi, mamma?

Ha preso un fazzoletto che era in mezzo alle coperte e lo movimentava con la punta delle dita. Un fazzoletto trasparente e molle come i panni del baldacchino.

– Sei baiana, vero, Lia? Credo che sia per questo che sei così fine, i baianos sono soprattutto fini. Anche tu fai Diritto, cara?

– Scienze Sociali.

– Ah, già. Scienze Sociali. Mi fa piacere pensare che tu sia amica di Loreninha. La mia carissima figliuola. Così pura, così onesta e sensibile. Così fine. Non lo dico perché è mia figlia, ma so che è difficile trovare una ragazza così. Quando feci questa pazzia di risposarmi, quando mi innamorai di quest'uomo che mi sta facendo versare lacrime di sangue, glielo chiedi, cosa ne pensi, figlia mia. Lei allora prese le mie mani tra le sue e con quella dolcezza che conosci bene rispose, ciò che decidi sarà deciso bene mamma. Non sa nemmeno la metà di quello che mi sta succedendo, non voglio che stia male, che patisca. Questo suo moroso, questo di adesso, lo conosci?

– Superficialmente.

– Ho avuto l'impressione che fosse sposato, qualche cenno da parte di Loreninha, non so... Durante la mia adolescenza lessi un libro incantevole, nessuno lo legge più ma la generazione di mia madre si deliziò con questo libro, *Le ragazze esemplari*, della Contessa di Ségur, ne hai già sentito parlare? Quando vedo Loreninha con il suo atteggiamento da ragazza antica penso a questo libro – ha sospirato e coperto gli occhi con il fazzoletto. – Invece quella vostra amica non mi piace molto, visto che siamo nel momento della verità, lasciamelo dire, quella rossa, l'altro giorno era in un locale con una comitiva stranissima. Bella, senz'altro, ma così volgare. Com'è che si chiama?

– Ana Clara.

– Ecco, Ana Clara.

– È una ragazza per bene – dico e scuoto la gamba che mi si è addormentata. Mi alzo, mi siedo. Ma chi è stata crudele? – Lei stava parlando di una vipera, si ricorda? Chi è stata crudele?

Lei ha tirato il lenzuolo. Il cordoncino della camicia da notte è scivolato e il seno si è scoperto. Un'orchidea nera e appassita. Ah, chissà se è ancora giorno fuori...

– La sua infermiera, Estela. Una vera vipera. Sono arrivata così entusiasta con il mio vestito azzurro turchese, al Dottor Francis piaceva molto questo colore, sono arrivata in anticipo e credendo che quello sarebbe stato un appuntamento più leggero, senza lamenti e senza pianto. Avevo voglia di farlo ridere un po' insieme a me, di dire cose divertenti. Hai mai fatto analisi? Prima di entrare si pensa sempre alle cose accumulate che si racconterà e alla fine non parli di quelle, parli di altre, cambia tutto. Ma questa volta sarà come ho pianificato, basta lamentele! C'è la saletta dove ci si mette a posto prima e dopo l'appuntamento, soprattutto dopo. Quanti fazzoletti di carta presi da quella scatola per asciugarmi gli occhi, ma quanti. Porto sempre dei fazzoletti in borsa ma delle volte li dimentico. Li perdo.

Aspetto che mi racconti questa storia dell'infermiera ma a quanto sembra sarà come profetizzava Dona Lã, comare di mia madre e cartomante pensionata: futuro lungo e allegria lontana. Sul comodino c'è un ritratto di lui, con le basette e la pipa. La posa da galantuomo liberando il suo mezzo sbuffo di fumo. Ma è assurdo che una donna così vecchia si lasci andare per un tipo del genere. A cosa è servita quest'analisi? Sette anni. E addirittura si innamora del dottore che è disincarnato e che non ha risolto, il problema è ancora tutto lì.

– Vorrei morire. Se potessi morire senza lasciare alcun vestigio, odio l'idea della camera ardente, della gente che ci becca così impreparati. Soltanto le bare dei giovani dovrebbero rimanere aperte.

– Quelle dei giovani e quelle dei vampiri – dico cercando di alleggerire l'atmosfera.

Non ci sono riuscita. Il soffitto basso non offre la minima visibilità. “Per motivi di ordine tecnico” – comincia l'assistente di volo con quella voce sorridente nel momento in cui l'aereo perde la metà dell'ala sinistra. Allora stringiamo la cintura, paura, paura. Sono una bestia della terra e ci dovrò salire su quell'affare. Vado brilla, se il coso dovesse scoppiare non ne voglio neanche sapere. Macchè stringere la cintura.

– Trovo terribile quando le persone entrano senza bussare, arrivano da dietro per farci una sorpresa, è terribile essere impreparati e la morte ci fa questo, non ci dà il tempo. Lo considero un tradimento!

C'è qualche cosa di sinistro in questa faccia senza grinze, ma non sembra una di quelle teste ridotte, infilate in una stecca? Una mummia, capisci. E l'infermiera? Non c'era un'infermiera? Ora devo sapere cosa è successo con questa infermiera, anche Lorena ha il vizio di lasciare il discorso a metà.

– Perché l'infermiera è stata crudele?

– Mi ha sempre odiata, sempre. Una donna orrenda, non sa vestirsi, pettinarsi, una lettera che decide di diventare vecchia, che colpa ne ho io se ne dimostro di meno. Se mi piace farmi bella. Si rodeva dalla gelosia di me, amava il Dottor Francis, ora ne sono sicura, lo amava appassionatamente, credo che abbia saltato dalla gioia con la sua morte, né mio né di nessun altro! Non è una vittoria?

Tra i cuscini del divanetto intravedo una scatola dorata, cioccolatini? Ho l'acquolina in bocca quando allungo la mano.

– Posso?

– Sono arrivata in azzurro turchese, così leggera, quasi felice. Mi sono guardata allo specchio e mi sembrava di portare l'età esatta della mia faccia, feci una plastica ma so che l'importante è avere dentro l'età che è all'esterno, ho pensato a cosa avrei detto, Dottor Francis, oggi mi sono svegliata benissimo! Come se durante la notte fosse venuta una fata, una di quelle fate delle antiche fiabe, una fatina buona buona con la sua bacchetta magica, non soffrire più, cara, ha detto toccandomi la testa con la bacchetta, non soffrire più, non soffrire più, ripeteva e in quel momento mi sono svegliata e mi sono sentita diversa. Sono diversa, Dottor Francis, diversa! Nessun risentimento nei confronti di Mieux, che si tenga i suoi tradimenti, le sue meschinità, non sarebbe meglio salutarci semplicemente, come due persone educate la cui convivenza è diventata impossibile? Tutto qui. Nessun rancore, nessun astio, non è meglio così? È più giovane, che si cerchi qualcuno della sua età, come aveva già fatto prima della nostra convivenza. Ebbene, che vada avanti e mi lasci sola, mi sto preparando per la solitudine. Mi guardi negli occhi, Dottor Francis, le giuro che non sto bluffando, mi sono svegliata che respiravo profondamente, il petto aperto e la testa in su, la testa che la fata ha toccato con la sua bacchetta magica, si ricorda? Non soffrire più, cara, non soffrire più... Non voglio fare promesse, Dottor Francis, ma credo che oggi cominci una nuova fase, sto benissimo. O quasi. O quasi, ho ripetuto a me stessa mentre mi spazzolavo i capelli e ridevo allo specchio, facendo la faccia che avrei fatto quando sarei entrata: e allora, Dottor Francis? Ho sentito il passo di lei che arrivava da dietro, trova sempre un modo di girare e rimanere dietro, i passi di gomma, quelle scarpe da infermiera. Mi sono spaventata quando ho sentito la sua voce alle mie spalle, Ma cosa è venuta a fare? Sono rimasta a guardarla. Ma come? È impazzita? Come fa a chiedermi una cosa del genere, cosa ci sono venuta a fare? Ma lei si è dimenticata? Per caso oggi non ho un appuntamento? Sono rimasta un po' di stucco, sono distratta, ci vuoi scommettere che ho sbagliato giorno? Oggi non è martedì? Allora lì mi ha guardata a lungo e ha sorriso, te lo giuro che ha sorriso quando mi ha messo la mano sulla spalla, Ma il Dottor Francis è morto, lei non lo sapeva ancora? Lui è morto. È stato sepolto proprio ieri, ha avuto un arresto cardiaco, ma come mai lei non è stata avvertita? Il funerale si è svolto nel tardo pomeriggio. Ho afferrato la mia borsa e sono uscita, non ho nemmeno aspettato l'ascensore, scendevo le scale con quella voce che mi accompagnava, il funerale si è svolto nel tardo pomeriggio. Nel tardo pomeriggio, oh Dio. Mi chiedo come sia possibile una tale crudeltà.

Scarto il terzo cioccolatino che è di liquore come gli altri, oltre all'invenzione del nastro adesivo che considero una delle più importanti del secolo, c'è questa del cioccolatino con una ciliegia dentro.

– Non so spiegare, mamma, ma non vedo dove sia l'aggressione. Lui non è morto? Se è morto, glielo doveva dire. Non è stata delicata, è evidente, ma non vedo perché crudele.

– Un'occasione d'oro per rinfacciarmi le amanti, l'ha scelta proprio con cura l'occasione, solo oggi la mia donna di servizio ha risposto a due telefonate, la più osata ha detto il nome, Karin. Vuole lasciar detto qualcosa?, ha chiesto la donna di servizio e la troietta ha riso, ah, ah, ah, soltanto *di persona*. Vorrei che si facesse vivo ora per chiedergli di farsi le valigie, vai a fare subito le tue valigie e vattene da casa mia!

Sparisci dal mio orizzonte, canaglia. All'inizio, regalini, fiori, come mi illuse con le sue gentilezze, non c'era uomo più fine. Volle aprire un negozio d'arredamento, e glielo diedi. Poi si fece venire l'idea di quell'agenzia di pubblicità, più soldi, spesi il possibile e l'impossibile. Cinico. Canaglia.

Questo invece di una ciliegia ha un'uva sprofondata nella crema rosea. E davvero non so perché mi viene la frase di un politico geniale, *governare è arrestare*. Molto fine, direbbe la mamma. Faccio una pallina con le cartine dorate. Respiro con coraggio. Su, andiamo: – Ma i suoi problemi sono reali? Se si tratta di un dolore di denti, cosa ci può fare l'analista? Voglio studiare lo strutturalismo e non ci riesco perché sono una stupida, in cosa mi può essere utile il dottore?

Mi scappa quasi da dire, se il suo problema è la vecchiaia e se di vecchiaia non si guarisce, capito. Non ha capito. È rimasta a guardarmi dalla profondità dei suoi cuscini, ma non capirà mai che è vecchia e che nessun analista al mondo la farà ringiovanire. Il ruolo di questo Dottor Francis era di aiutarla ad accettare la vecchiaia? O di mantenere accesa la fiamma, facendosi persino amare come il personaggio del romanzo, delle spiritualità. Che ne so, mi sto già stufando. Un'altra strada.

– Lei non ci crede in Dio? Se ci crede, più importante del Dottor Francis, sopra ogni cosa c'è Dio. Non so spiegare, ma a cosa serve avere Dio se in un momento difficile lei non si aggrappa a Lui?

Lei ha sorriso.

– Mi piacerebbe entrare in un convento. Credo che sarei felice in un convento, ci rimarrei tranquilla, a guardare il mondo così lontano, a invecchiare in pace, senza testimoni, ho il terrore dei testimoni, ho scoperto che ciò che mi atterrisce di più, sia nella vita che nella morte, sono i testimoni. Incontro sempre qualcuno che si ricorda di me in questa o in quella data, i testimoni sono attenti, una memoria! Perché la gente ha tanta memoria? Ero ad una cena così allegra e arrivò qualcuno che mi guardò, mi guardò e cominciò con quel discorso che mi fa rabbrivire, credo che non ti ricordi più di me... Oh Dio, quando sento questo preludio mi raggelo, comincia così, scommetto che non ti ricordi più! Faccio quel viso vago, cerco di far finta di niente ma non serve, il testimone è un becco vorace che mi strappa i pezzi di carne, tuc tuc, non lascerà la preda, una voracità, Non è stato nel? La data. Prima di tutto la benedetta data completa. Persino l'ora. Questo voleva che io mi ricordassi di lui nel mio ballo di quindicenne, che coincise con il mio compleanno, ti ricordi? Rispondo subito di sì, ma come no? Mi ricordo di tutto, ho capito. Ma lui era insaziabile, cominciò a riprodurre la festa come se fosse stata ieri, ballammo con le facce incollate una all'altra *Stormy Weather*, a quei tempi questa canzone era d'obbligo così com'era d'obbligo ballare con le facce incollate, te lo ricordi? Mieux rideva di pura felicità, era lontano ma quando presentì il discorso venne di corsa. C'era un'enorme torta a tavola, una torta tutta bianca, ti ricordi, chiese il testimone? Non mi ricordo più di quella torta, ma lui sì, una torta con le colombine di zucchero candito che volavano su un nastro di satin le cui estremità scendevano fino a toccare per terra, ad ogni invitato offrivi una colombina, ce n'erano quindici, compivi quindici anni, te lo ricordi? Ti giuro che potevo sentire il rumore delle teste attorno a fare i conti rapidamente, se in quella data compì quindici anni, allora oggi... Oh Dio, oh Dio. Dovetti bere quasi mezza bottiglia di whisky per poter rimanere alla festa fino alla fine, a parlare e a ridere, ridere a quel mostro imbecille che si avvicinò con un atteggiamento da chi sa di aver straparlato per chiedermi se per caso non aveva commesso un'indiscrezione, non te la sei presa, vero? Ma figurati, ti adoro, balliamo *face to face* come in quella serata, io dissi e il mio desiderio era quello di infilare la sua faccia nel camino che era acceso, che rimanesse *face to face* con il fuoco, oh Dio, che orrore, che orrore.

Mi alzo. Voglio fare la pipì, camminare, bere l'acqua, mangiare il sale – ah! la seduta con me è stata doppia. Comincio a capire perché questi analisti costano tanto.

– Il bagno? Entro un attimo.

Il bagno lillà splende come se la notte della camera si fosse allungata accesa fin lì. Devo lasciare la porta aperta perché lei continua a parlare mentre combatto con la cerniera che mi pizzica la pelle. Dal cesso (perdonami, Lorena), dal trono vedo gli oggetti scintillanti sul tavolo di marmo e che mi fanno ricordare quelli del guscio roseo di Lorena: sali colorati in vasetti di cristallo, cosmetici, barattoli di creme, borchie dorate dove sono appesi gli asciugamani con una grande *M* ricamata in viola, la *L* di Lena è rosa. La voce continua più pesante e veloce.

– Mi costringeva a uscire quasi tutte le sere, feste, feste, Non vuoi venire? Allora vado da solo. Io non volevo andarci ma ci andavo, più vestiti, più parrucchieri, mi infilavo presto dal parrucchiere, avevo il cuoio capelluto che bruciava per tante tinture, tante acconciature, mi riposai un po' quando comprai cinque parrucche, bastava cambiare parrucca, truccarmi il viso e correre dietro di lui, locali, cene, feste, *vernissages*, si mise in testa di investire in quadri, non ha mai avuto la minima cultura ma si credeva il massimo, stava per aprire una galleria. Negli intervalli, le vere e proprie folle di amici suoi, oggi conosceva una coppia e domani la coppia era già installata qui a casa, bibite, uscite organizzate. I miei occhi si chiudevano, la mia faccia crollava, ma dobbiamo ospitare così tanta gente, Mieux? Ma certo, non faccio l'arredatore? Poi anche il mestiere di pubblicitario esige dei contatti, contatti e naturalmente il mestiere che sarebbe venuto in seguito, quello di *marchand*, oh Dio. Oh Dio. Ma cos'hai?, lui chiedeva. Sei stanca? No, assolutamente, sto benissimo, rispondevo volendo stendermi sul tavolo talmente ero esausta, cominciai a prendere degli stimolanti per sopportare le serate con gli occhi aperti, è stato bellissimo, è stato bellissimo. Lui faceva quella risatina, quanto la conosco quella risatina, è stato davvero divertente, vero? Non ti è piaciuto? Tutto apposta. Pura crudeltà mentale, cara mia. Sai cos'è la crudeltà mentale?

Apro il barattolo coi cosmetici in polvere. Apro la bottiglietta di profumo tutto specchiato, colleziona profumi come la figlia colleziona scatolette, campane. Crudeltà mentale? Ero bambina quando sentii mia nonna raccontare del marito che insisteva che la moglie (che aveva una doppia dentatura) mangiasse della *goiabada* più dura dicendo che lo poteva fare, che era morbida. Oggi scriverò a lungo ai miei, più conosco i genitori degli altri più amo quei due, il mio tedesco con la mia baiana, ah, mamma, una lettera come piace a te, bella responsabile e chiedendo la benedizione. Loro si preoccupano con la mia militanza, non voglio più questo, dirò che è un vagabondare ulisside, mio padre aveva letto l'*Ulisse* e crede che i girovagare dei giovani ha qualche cosa di eroico nella mancanza di pianificazione, nel distacco. Ah papà, ti amo, ma niente amore morboso, un amore dal petto in su. Nazista così come poteva essere comunista, puro passionale, capace di esultare per una divisa, per un inno. Un tedesco bello pazzoide. Quando scoprì che il nazismo non era quello che s'immaginava, scappò così in fretta che finì a Salvador, *Saravá meu irmão!*¹⁸³

Lei parla ancora della crudeltà mentale usando una storia in cui c'è un bruco.

– Devo andare, capisce. E la valigia?

– Aspetta, cara, prenditi un tè prima, suona di nuovo il campanello, ma cosa fanno di là? Quattro dipendenti – ha sospirato prendendo lo specchio che era un po' nascosto dal lenzuolo. Si è guardata stringendosi le labbra come se dovesse baciare la propria immagine: – E Loreninha? Ci eravamo messe d'accordo di andare da Dona Guiomar, la cartomante, ma sembra che adesso sia in carcere, non so perché la polizia perseguita questa povera gente. Non sbagliò mai, prevede la partenza di Remo, mio figlio, per il Nord Africa, prevede la morte del Dottor Francis, Lei perderà una persona

¹⁸³ Forma di saluto divenuta nota con le canzoni del poeta Vinicius de Moraes.

molto cara, mi avvertì. Previde il tradimento di Mieux, prevede tutto. Se Lucrecia fosse ancor viva mi potrebbe benedire, era una spirita, credo che sia stata una schiava.

– Allora vuol dire che la posso portare oggi la valigia?

– Ma certo, cara, Bila ha sistemato tutto, ci sono molti vestiti invernali, Mieux non vale una cicca ma la sua roba è molto fine. Sai guidare, vero? Portati la macchina e lascia là con Loreninha, magari decide di venire. La mia carissima figlioletta. Era una bambina così educata, così gentile. Collezionava sassolini, foglie. Era sempre a salvare qualche bestiolina che cadeva nel fiume. È ancora vergine?

– Ancora.

– Sono così felice di sapere che continua pura – ha mormorato con un'espressione di beatitudine. Ma la fronte si è subito aggrottata. La voce è diventata sotterranea: – Non credi che si interessi poco al sesso? A volte ho tanta paura, mi capisci? Ultimamente ne stanno venendo fuori tante, lo sai, di queste ragazze...

Mastico un altro cioccolatino.

– Non voglio essere dura, mamma, ma trovo che sia del tutto assurdo preoccuparsi di questo. Lei ha parlato di crudeltà mentale. Ecco la massima crudeltà, la mamma che si preoccupa se il figlio o la figlia è omosessuale. Capisco che sia in pensiero per la droga e tutto quanto ma per il sesso del prossimo? Pensi al proprio sesso ed è già tanto, mi scusi, ma divento nera con qualsiasi intromissione nella zona sud dell'altro. Lorena la chiama zona sud. La nord è già così colpita, così bombardata, ma perché la gente non vive e lascia vivere? Un pregiudizio odioso quanto quello razziale o religioso. Dobbiamo amare il prossimo così com'è e non come vorremmo che fosse.

Dico e penso subito a Ana Clara. La devo amare. Difficile, sì, mi spazientisco, stizzisco. Ma forse sono io la cristiana?

– Una donna senza uomo diventa così piena di complessi, così infelice.

Lo diventa anche con l'uomo, mi viene da scoppiare e darle lo specchio in mano.

– Piena di complessi perché tutti quanti rompono le scatole. Non è il caso di Lorena, non sto più pensando a lei, sto pensando soltanto a questo, è già così difficile crescere, essere amato da chi si ama. E deve per forza arrivare qualcuno per determinare il sesso dell'amore.

– E tu, invece, Lia? Ami qualcuno? Se non lo vuoi, non rispondere.

Sto ridendo quando rispondo, ci è voluto tanto, eh.

– Per me non c'è problema, capisce. Ho un amante, lui ha bisogno di me e io di lui, adesso è in viaggio ma fra un po' ci rivedremo.

È rimasta a guardarmi da così lontano, scuotendo leggermente il fazzoletto come se allontanasse delle mosche. Ha spruzzato un po' d'acqua di toilette sulla testa, sul collo.

– Credo che morirei dal dispiacere se mio figlio Remo o Loreninha... Voglio un funerale molto spigliato, semplicissimo. Lei sa persino il vestito che voglio avere addosso. Il trucco che mi farà, ci siamo messe d'accordo persino sui particolari. La bara rimarrà aperta soltanto se starò benissimo, altrimenti nessuno avrà il *piacere* di vedermi morta. Prima ero in preda al panico con l'idea di morire e Mieux andare a spiare i miei documenti, quei documenti gialli che io odio, sul certificato di morte c'è l'età, c'è tutto. Il solo immaginare la faccia raggianti che avrebbe fatto quando scoprisse la mia età, ci ha sempre girato intorno cercando di scoprirlo, non gliel'ho permesso. Non gliel'ho mai permesso. Morta diventerei indifesa, mi capisci? Adesso posso morire senza paure, la mia carissima figlioletta penserà a tutto, quel perverso non mi umilierà più.

È entrata la donna di servizio in una ventata d'aria. Ho respirato come un condannato alla camera a gas.

– Sono ore che vi sto chiamando. Va bene, ho capito, ho capito, porta subito un tè – ha avvertito scuotendo il fazzoletto nella direzione della ragazza. Si è girata verso di me: – Il nuovo amore di Loreninha non è per caso sposato?

– Non ne ho la più pallida idea.

– È strano, siete così amiche – ha borbottato e si è coperta gli occhi con le mani. – È tutto così strano, vero? Chissà perché davanti al Dottor Francis non mi vergognavo della vecchiaia? Non mi vergognavo affatto, volevo essere bella, sì, elegante, ma non avevo tutta questa vergogna, questo pudore che ho nei confronti degli altri. Con certe persone mi voglio nascondere come se avessi commesso un delitto, nascondo la vecchiaia come un criminale nasconde la vittima, talmente è grande il panico che lo scoprono, che lo spifferino in giro. Non è strano? Certe persone mi fanno sentire ancora più vergogna, come se fossi nuda in una vetrina. Invece con te rimango completamente a mio agio, con te, con Loreninha. La mia carissima figlioletta. Ho perso tante cose ma ho la mia figlioletta, adesso posso tornare a vivere con lei.

– Ma Lorena vorrà vivere con lei? Tornare sotto la sua protezione? Lo so, lei è la mamma perfetta, lo è anche la mia, ma è appunto per questo che bisogna tagliare il cordone ombelicale, capisce. Altrimenti si avvolge attorno al nostro collo, finisce per strozzarci. Per castrarci. Mi perdoni ma trovo quest'idea la più sbagliata del mondo. Se il figlio è strutturato deve battere le ali allontanandosi dal nido al più presto possibile per non finire in quella cosa che conosciamo bene, ah, mi sa che sto consumando saliva in vano.

Scendo le maniche della camicia. Vampirizzerà la figlia che ha già il sangue più debole di quelle gazzelline del tappeto.

– Questo appartamento è enorme, cara. Rimarrà in un'ala tutta sua. Perché non vieni anche tu a vivere qui? Io ne sarei molto contenta.

Non rispondo nemmeno. Oh mio Dio, come dice Lorena col cuore in gola. Guardo con grande simpatia il ritratto del galantuomo con la sua pipa e il suo mezzo sbuffo.

– Quell'alberello dei ritratti, il bambino è Rômulo o Remo?

– Remo. Rômulo non poteva essere lì.

– No?

– Morì quando era ancora bebé.

– Bebé?

– Non aveva neanche un mese, non raggiunse nemmeno il primo mese. Il dottore disse che non c'era nulla da fare. Un soffio al cuore.

Mi sono alzata con una voglia matta di tirare quei panni, di strappare tutto e far entrare la luce del giorno in quella camera. Ma era ancora giorno?

– Un attimo. Remo gli sparò un colpo mentre stavano giocando, non è così? Un colpo sul petto, aveva sui dodici anni, non successe così? Migliaia di volte Lorena ci raccontò questa storia nei particolari, lui era biondo. Aveva una maglia rossa, abitavate ancora nella fazenda.

Lei sta sorridendo addolorata, guardando il soffitto.

– Povera figlioletta mia. Non conobbe nemmeno il fratello, è la più piccola. Era ancora bambina quando cominciò a inventare questa cosa, prima lo raccontava soltanto ai dipendenti che venivano a chiedermi, io non lo negavo nemmeno, cercavo di sfuggire, cosa ci poteva essere di male? Continuò a parlarne, a scuola, nelle feste, il caso cominciò a diventare più serio, oh Dio, il disagio che provavo quando volevano sapere se... Non volevo che pensassero che lei avesse mentito, è sempre stata una bambina così sincera. I dottori ci tranquillizzavano, non c'era tutta questa gravità, sarebbe passato col tempo, immaginazione infantile troppo fantasiosa, chissà nell'adolescenza? Non passò. Roberto fu sempre così fiducioso, così sicuro, mi tranquillizzava, non è

niente. Ne parlai con il Dottor Francis, ebbe un'intervista con Loreninha, la trovò intelligente, sensibile. Mi capisci, cara? Non rilevò alcuna importanza.

Sento una certa nausea, sarà per il cioccolato? Stringo lo stomaco e guardo il tappeto, questo non ha alcuna fantasia. Color miele. Ma cosa vuol dire? Allora tutta quella storia che mi raccontava, tanto dolore, ah, Lorena! Ah Lorena. Che roba assurda, ma perché? Perché, ripeto e mi avvicino al bozzolo dove la mamma dorme sveglia, le palpebre nascondono appena gli occhi accesi. E se sta mentendo? E se la versione vera fosse quella di Lorena? Non l'ha detto per caso? Né i medici né il marito, nessuno diede alcuna importanza al caso. Perché non davano importanza? Perché la malata era lei, la malata era la madre a mascherare la tragedia per difesa, molto più facile immaginare che il figlio fosse morto bebé, restituirlo al limbo, non c'era nulla da fare. Il ragazzino con la maglia rossa e il petto attraversato da un colpo sparato dal fratello è sottratto dalla morte e ridotto a un bambino con un soffio al cuore. Eh? Cerco un'unghia, ma non crescerà più? Mordicchio un pezzettino di pelle che si stacca appuntita come una spina. Allo stesso tempo, Lorena con una tale fissazione per la verità, a creare intrecci persino attorno ad un bottone. "E le macchinine per sognare?" – ha chiesto. E il visino è diventato segreto come questa alcova. Il maglione a strisce era suo, no? Ma ci deve essere stato, sapevo tante cose di lui come se fosse stato mio fratello. E ora. Devo vedere urgentemente il suo album di ritratti, là ci deve essere la *gens lorenensis* dall'inizio alla fine. Comunque sia, che triste. "Magari mamma ti dà i vestiti che erano di mio fratello."

– Tutto da capo, cara mia. Feci la plastica, ma piangendo così avrò rovinato tutto. Mia sorella Luci ha scoperto una crema scandinava fatta con l'olio di tartaruga, sarà eccellente, le tartarughe si conservano per secoli – ha mormorato appoggiandosi sui gomiti. – Oh Dio, il terribile è questo, che le cose svaniscono. Tutte le cose svaniscono.

Undici

Con un gesto blando, Ana Clara allontanò gli anelli di capelli appiccicati alla fronte. Chiuse in alto il colletto del soprabito e con la borsa fortemente stretta al petto, cominciò a salire le scale. Inciampò nel gradino e cadde sulle ginocchia. Gridò quando stava per appoggiarsi: il pavimento era gremito di blatte. La più grande tra loro si alzò sulle zampe posteriori, il petto lucido nella tuta da scherma, il fioretto in mano, *En garde!* Si inchinò ridendo perché anche la blatta rideva dietro la rete d'acciaio della maschera, ma era uno scherzo? Guardò da più vicino e nascose il petto ma era tardi: il fioretto la attraversò da un lato all'altro. Volle respirare e il sangue sgorgò dal cuore incoronato di spine, schizzando sulla sua bocca con una tale violenza che le andò di traverso. Si piegò per la tosse.

– Non ne voglio più – gemette.

– Stai tranquilla, tesoro. Appoggiami a me – disse Lorena afferrando il suo braccio.

Il cavallo. La blatta rimase là dietro a tuffarsi in spirale nella foglia del cavolo. Raccolse il piccolo fioretto caduto per terra, lo usò per chiudere il colletto e montò sul cavallo bianco. Rise mentre galoppava sui campi stellati, c'erano così tante stelle che poteva vedere i cristalli che brillavano sulle mensole. Fece una carezza sul collo del cavallo. Sorrise. Lorena? Era Lorena. Rilassò il corpo.

– Si sta di un bene qui.

– Non te l'avevo detto che ti sarebbe piaciuto? Aprirò di più l'acqua calda – avvertì Lorena. – Alza la testa, dai.

Lei obbedì. Rise sciolta, accucciandosi sul fondo della vasca.

– Sapessi, caspita.

Con un braccio Lorena le reggeva il tronco mentre con l'altra mano le sfregava sui seni la spugna insaponata.

– Dove ti sei sporcata tutta così, Aninha? Incredibile. Sembravi una maialina, tesoro. C'era del fango persino nelle tue orecchie, ti rendi conto?

Ana Clara parlava con fatica, la voce spessa, le mandibole bloccate. Aprì gli occhi. Ricominciò a ridere.

– Il bagno? Mi stai facendo il bagno?

– Dai, adesso lavati la zona sud. Qui – ordinò Lorena conducendo la sua mano.

– Dai, sfregati lì con forza. No, non mollare la spugna! Oh mio Dio.

– Devo andare. Che ore sono?

– Stai buona, Aninha! Non schizzarmi l'acqua addosso, stai buona, è ancora presto, tesoro. Dai, sfregati.

– Dammi un whisky.

– Te lo do ma allora sfregati lì con la spugna. Così...

– Lucida. Roc roc, sono completamente lucida, m'incazzo da morire perché la testa. Roc roc.

– Profumo di eucalipto, lo senti? Senti che buono questo profumo, è di eucalipto.

Adesso Lorena le insaponava i capelli.

– Chiudi gli occhi e non aprirli finché non te lo dico.

– Voglio la mia borsa.

– Te la do ma allora chiudi gli occhi, dai, obbedisci. Vorrei proprio sapere dove sei andata. Dove sei andata, eh?

– Una festa.

– Che festa? Aspetta, fammi togliere la schiuma... Alzati, dai, appoggiati a me
– disse Lorena cingendola per la cintura. – Attenta, Aninha!

L'avvolse nell'asciugamano e la condusse alla camera da letto. Ana Clara vacillò. Indicò la finestra.

– Chi c'è lì a spiare?

– Lì? Sono le tende, tesoro. Stai tranquilla, non c'è nessuno, ci siamo solo noi due. Tutte le suore sono già andate a dormire, stai tranquilla.

– Madre Alix! Madre Alix!

– Sta arrivando, ora stenditi, non è stato un bagno delizioso?

Le sfregò l'asciugamano sui capelli. E rimase a guardare i lividi violacei che aveva sui seni. Sulle braccia. Portò il barattolo di talco.

– Aninha, Aninha. Chissà dove sei stata.

– Lui è stato arrestato – mormorò Ana Clara aprendo gli occhi. Chiuse le mani e le incrociò sul petto. – È stato arrestato.

– Chi? Chi è stato arrestato?

Scoppiò in un pianto secco, senza lacrime. Divenne più difficile parlare.

– Roc roc. Va bene, dico che – si alzò. E crollò di nuovo sul letto con la pancia in giù. – È arrivato Dio ed è rimasto nel mio petto, proprio qui, proprio qui. È volato via, l'uccellino era Dio. Lui è arrivato e poi.

Le metto addosso il mio accappatoio rosso. Spazzolo i suoi capelli accesi come le fiamme, corti così si asciugheranno in fretta, ma è pazzesco. Pazzesco. Figuriamoci se Madre Alix. Raccolgo per terra la sua roba lurida come se fosse inciampata in una palude. E i lividi violacei. E l'odore terribile di vomito mischiato a un profumo tiepido, oh mio Dio, mio Dio, mio Dio. Casa in campagna, figuriamoci. Porto il mucchio di roba nel cesto, meno male che domani è giorno di Sebastiana. Il soprabito lo mando in tintoria. Metto le sue scarpe una accanto all'altra, non è curioso? Le scarpe a momenti non sono sporche. Come se lei avesse camminato capovolta, poverina.

– Ana, chi è stato arrestato? Hai detto, non so chi è stato arrestato.

Lei ha girato la testa sul guanciale, ha abbrancato i capelli. Li ha tirati. Le parole sono venute fuori irruenti.

– Max è sparito è sparito! Loreninha, aiutami, Max.

– Ana, più piano, vuoi che le suore si sveglino? Vuoi che Madre Alix venga qua e ti veda conciata così? È questo che vuoi?

– Max è sparito. Non è di là, sono rimasta ad aspettarlo.

– Be', ha viaggiato. Lui non viaggia?

– Sì.

– Allora ha viaggiato, sciocchina.

– Sono rimasta ad aspettarlo.

– Invece sei andata a svolazzare in giro. Dove sei stata, eh?

Lei ora rideva, il viso colorito, gli occhi brillanti leggermente strabici.

– Sapessi, caspita.

– Sapessi cosa. Non lo so ma lo immagino. Finiranno questi spassi hai capito?

Diventerai responsabile.

– Non voglio essere responsabile.

– Lo diventerai per forza, ora lo diventerai anche controvolta, tesoro, Madre Alix è già stufa, ormai tutti sono stufi.

– La formicona rideva, quella bastarda. Poi è arrivata la blatta ed è cominciato il campionato, Max è arrivato per primo, il giapponese. Quello. Com'è che si chiama il giapponese? Quello. Il giapponese!

– Non lo so, tesoruccio. So solo che stavo leggendo sulle stelle quando Dona Ana Depressa e Deprimente è precipitata nelle mie braccia.

– Sono stata con Dio, Lui era qui. Non hanno più importanza le cose che ho detto dopo, no no e Lui è arrivato e c'era una luce così sulla mia testa e Lui mi ha fatto volare così in alto con la Sua mano che teneva la mia. Troppo fine. Basta, Max! Max sei tu?!

– Sono Lorena, tesoro. I tuoi piedi sono due cubi di ghiaccio, fammi fare un massaggio. Stai buona, Ana! Ora ti chiami Ana Baccante. Baccante e bella. Sai cos'è una baccante? Sono quelle ninfe dei cortei di Bacco, ti incoronerò con foglie di vigna. Troppo fine, eh?

– Dammi un whisky. Voglio un whisky.

Lorena le massaggiò i piedi. Li coprì con la copertina.

– Lorena. Lorena Vaz Leme. Ngné ngné ngné.

– Ana, stai buona se no chiamo Madre Alix! Smettila di ridere, non c'è niente da ridere.

– Voglio un whisky, Leninha. Solo uno, dammelo. Te lo prometto te lo prometto.

– Verso un po' di whisky nel tè, faccio un tè bello caldo – disse Lorena coprendola con la copertina che lei aveva buttato per terra. – Se un giorno dovessi lavorare sarò una *femme de chambre*. Credo che sia l'unica cosa che faccio alla perfezione, nell'altra vita avrò lavorato in un castello con una cortigiana che si somigliava a Ana Clara Conceição.

– Voglio la mia borsa. La mia borsa.

Le do la borsa e vado a riempire la teierina. Ma perché tutto deve succedere allo stesso tempo. La fine dello sciopero, gli esami che cominciano domani, mamma tutta matta, Dottor Francis che muore proprio ora che Mieux decide di andarsene, ma non è davvero una dose per dinosauri, per *iguanodonti*? Chissà come si traduce *iguanodonte*. Lião con le sue grida d'impazienza, discorsi e altri sentimenti e io qui con Ana Clara. Dovrei essere a studiare, no? Sì. L'abisso tra l'essere e l'esserci. Sono con Aninha ma stare con Aninha è stare coi venti, con gli scogli e le tempeste – ah, M.N., perché non mi fai lavorare come infermiera nel tuo ospedale. Hai ricevuto il bigliettino? E non lo risponderai?

– È sul soffitto.

– Cosa c'è sul soffitto? – chiedo.

Sento il mio sguardo talmente triste che mi ci commuovo, mi sto commuovendo con me stessa e questo non è salutare.

– Le ore! Le devo sapere subito! – lei dice girata ancora verso lo stesso punto vicino alla luminaria. – Non importa. L'anno prossimo senz'altro. L'anno prossimo.

Starà promettendo a Dio lo stesso blablablà che promette a Madre Alix. Nessuno dei due ci crede però, essendo la più nera del gregge... *Miserere Nobis* – dico e apro le mani sul coperchio della teiera che contraccambia il mio gesto sbuffando calore. Ana Clara ha liberato un gemito e dice qualcosa talmente confusa, Cosa c'è, Aninha? La costringo a stendersi di nuovo, qualche dolore? Sarà passato perché adesso sta ridendo da morire. La chioma riccia diventa più splendente man mano che si asciuga, gli occhi strabici di godimento si sono rabbuiati con la malizia. Ha aperto il colletto dell'accappatoio e il suo collo diventa più spesso con la risata, teso, tirato. I lividi sul petto. I lividi sul braccio schiacciano come un dito la vena principale. *Res accessoria* – dico vagamente. Rimango affascinata, a guardare. La lingua si avvolge, oscena. Una figura dionisiaca e posseduta, agitandosi nell'accappatoio rosso. La copro con la copertina fino al collo e la trattengo. Lei si rasserena. Lo sguardo obliquo si indebolisce.

– Che freddo, Lena. Che freddo.

Aggiusto il suo corpo tra i cuscini.

– Prenderai un tè bello caldo.

– Dico che.

Ha chiuso gli occhi. Ha chiuso le mani. Dormendo è diventata un angelo. Raccolgo per terra l'asciugamano rosso e piego la sua camicetta sporca di sangue, non vidi il sangue ma sentii l'umidità sulle mie mani e la piegai in fretta perché credevo che alla mamma non sarebbe piaciuto che vedessero la camicia macchiata dato che il sangue del petto veniva lavato nella vasca. Si chiuse con Rômulo e non permise a nessuno di aiutarla. "Io lavo mio figlio." Rômulo, Rômulo. A volte sento che hai continuato in me, i tuoi gesti nei miei. Il parlare. Poi rimango da sola e allora mi avverti che bisogna stare da soli, che sarò felice così, ah, Rômulo. Come sei cresciuto!

– Dammi la mano – lei chiede.

Le do la mano che lei stringe e poi molla. Chissà che sogni sta facendo. Lascio la sua mano sotto la copertina e corro verso l'acqua bollente. Spengo il fornello. Il profumo di tè mi rasserena come l'incenso, ne devo bruciare un po'. Allontanare gli spiriti, Aninha è arrivata carica di loro come se fosse scesa agli inferni, stai bene, Aninha?, ho chiesto con grande spavento quando a momenti stava crollando dalle scale. Ha sorriso strabica: "Il cavallo." Chiudo le mani intorno alla tazza e bevo il tè. Aveva l'espressione dell'Angelo Seduttore quando l'ho spogliata, un fulgore negli occhi che scappavano e tornavano: "Sei tu, Lorena? Cosa mi vuoi fare?"

Apro la finestra. Come mai nella villa nessuno l'ha sentita gridare? È arrivata gridando. E nessuna suorina, nemmeno Bula. Che fortuna queste telenovele a tutto volume tra i vicini, ci sono sempre dei miscugli, battere di denti, pianti. I gatti ingattonati urlano nelle corsie in mezzo ai fiori. Se fossimo una società tranquilla Ana avrebbe richiamato l'attenzione dei presenti ma in questa società erotica anche i presenti sono troppo impegnati con l'erotismo. Pochi, pochissimi pregano. O pensano. Io a leggere nelle stelle, figuriamoci. Nascono e muoiono come noi, la visione del cosmo è la visione stessa del mondo, lo sapevi questo, M.N.? Guardo la Via Lattea. Le stelle più grandi sono le stelle giovani, della mia generazione. Le altre, vecchiette, rimpiccioliscono, rimpiccioliscono come Bulinha. Finché si dileguano, svaniscono, non è bellissimo? "Vorrei tanto invecchiare tranquilla, smettere con queste messe in scena, disse la mamma con una tale sincerità. Voglio tutte le rughe, i capelli bianchi, le lentiggini, i nipoti, il sesso mi fa schifo!" Lo schifo dura poco. Il corpo comincia a rattristarsi e allora reagisce con grande energia. Che energia! Basta un invito un po' più speciale anche se non è da parte di un uomo, da un'amica del tipo stimolante e già alza la testa e se ne va in un batter d'ali. "Ora vivremo insieme, figlioletta mia. Come ai bei tempi", si è ricordata. Ma quando eravamo ai bei tempi lei si lamentava tanto, quei bei tempi erano veramente belli? Abbandonare il mio guscio. Il mio delicato mondo che amo tanto. Se almeno fosse per andarmene con M.N., perché non mi invita ad andare in quei suoi viaggi? Quei grandi congressi internazionali di cui si compiace tanto, io ci starei nel suo *nécessaire*. E tu, Fabrizio. Frequentando una poetessa nevrotica, chiedimi cosa vuol dire dilettarsi con un nevrotico e ti rispondo. Se almeno Guga si facesse vivo e venisse a prendere la maglietta che non ho ancora comprato. Ricamo un paperino ma non è al papero che sto pensando, ma alla sua barba, alla sua bocca. Odore di fumo, sudore e polvere. E la lingua di satin e pugnale che ho dovuto respingere, ma perché respingere?! Oh mio Dio, non avevo mai pensato che quei piedi caprini, appena nascosti nei sandali e quei *jeans* consumati proprio nelle sporgenze, isola bianca, ho sviato lo sguardo e lo sguardo fisso in quello scolorito che mi ha fatto venire una voglia matta di... M.N., M.N., solo tu non avrai proprio il coraggio? Perché sono vergine, è così? E che differenza fa? Potremmo andare a vivere in campagna, io adoro la campagna. Una casa coi mattoni nudi. L'erba. Libri, musica. Ti voglio leggere tutti i poeti che amo, la mia voce non è bella ma almeno ho imparato a farla grave, posso correggere questo stridente naturale quando mi sforzo. Diranno: alienazione, fuga. Diremo: integrazione, ritorno. A noi stessi. Al sole. A Dio. Il mio bigliettino è decisivo, rispondi, ho scritto un

bigliettino decisivo. I bigliettini decisivi. Tutto sommato, questo: io ti amo. Non una semplice amicizia tra un uomo e una donna, ma una sorta di unificazione, un'assoluta unità armonica in questo mondo caotico. Il senso profondo. Profondo – ripeto e guardo Ana Clara. A dormire. Lião predica sempre che la società respinge ciò che non riesce ad assimilare. Ana è stata respinta dalla sciabola fiammeggiante, ha detto che aveva un fioretto al petto ma non era un fioretto, era una sciabola. Il che è lo stesso. Coesistenza pacifica, insegnano gli insegnanti. E la pratica.

– Lia de Melo Schultz! – dico.

È arrivata. La finestra di camera sua si è appena accesa, ah, Lião, credo che la tua presenza non fu mai così desiderata. Se non fosse tanto tardi e se Aninha non si trovasse in queste condizioni griderei con tutte le mie forze, Lia de Melo Schultz! E tu risponderesti: “Ci sono!” Mi metto i sandali, mi cambio la maglia e dopo aver coperto i piedi di Ana Clara che si sono scoperti, esco come mi ha insegnato Astronauta, lasciando il corpo fisico e portandomi il corpo sottile. Non vedo la luna, soltanto il cielo pieno di stelle. Le più grandi sono scollate, palpitanti. Vergini? Ma fammi ridere. Persino le margheritine sono agitate con le loro cascate esposte, scuotendosi nel vento. Graffio le veneziane. Lei apre e mentre salto il mio cuore si chiude: l'ultima volta che salto questa finestra ed entro in questa camera. Quasi cado sulla valigia di pelle gialla. La tiro su. Pesantissima.

– Pronta? Di già?

Lião ha chiuso il quaderno sul tavolo, stava scrivendo. Il diario? Oh mio Dio.

– Non riconosci la valigia della mamma? Sono rimasta per delle ore con lei. Morte dell'analista che era veramente fine, rottura con l'amato che era veramente sguaiato, tanti drammi – ha detto Lião e all'improvviso mi ha fissato.

– Perché mi guardi così?

– Niente, capisci. È stata una seduta da stravolgere persino un professionista – si è lamentata e ha riso. – Lei mi piace. Molto fine, molto fine.

Mi tolgo la caramella alla menta dalla bocca per poter parlare.

– Sapessi, Lião. Pensa che ero molto poetica, stavo leggendo sulle stelle quando ho sentito quel rombo sulle scale e un urlo così acuto che il mio libro è andato a finire sul soffitto, indovina chi era. Era appesa alla scala, urlava, avevano ficcato un fioretto nel suo petto, insomma, imbottita di droghe. Follia totale. E talmente sporca. Nei vestiti c'era fango, carbone, delle macchie sospettissime. E quell'odore. Le ho fatto un bagno d'immersione, persino in testa c'era della sporcizia.

Smetto perché Lião sta crepando dalle risa. Aspetto. È andata verso lo zaino, ha preso un rotolo di spago e ha cominciato a legare delle piccole pile di libri sistemate per terra. Ha acceso una sigaretta e con la brace bruciava lo spago dopo aver fatto un nodo.

– E allora?

– Adesso sta dormendo nel mio letto. Ah, e i lividi violacei sul petto, sul braccio. Un alito terribile, poverina, avrà rimesso prima.

– Ma non era in una casa di campagna di *very important person*?

– Casa di campagna, figurati. Ho chiesto, ma quei deliri che conosci bene, mi ha confusa con il moroso, ha pianto, ha riso. E domani alle otto ho l'esame, è finito lo sciopero, esame di legislazione sociale. So già tutto però dovrei almeno dare un'altra occhiata a certi punti, ma l'ho potuto fare? Oggi i problemi sono arrivati a manciate, trascorri delle giornate in un lago e all'improvviso.

Lião ha legato un'altra pila di libri e ha cominciato a camminare con il suo passo ingabbiato.

– Sono venuta con la macchina della mamma, idea favolosa perché ho anticipato parecchio la mia lista, ho fatto un sacco di cose, ho preso dei provvedimenti, salutato gli amici – ha detto e si è fermata davanti a me. – Tutto è precipitato in modo tale, Miguel è già partito.

– È partito?

– Sarà già arrivato. Questo vuol dire che dovrò anticipare il mio viaggio, voglio andare sul primo posto libero, ho tutto pronto, non sto nella pelle. Mancava solo una borsa per il viaggio e la mamma mi dà questa valigia, parto con una valigia da milionario, oh Lena! Ancora un paio di giorni e arrivo a Casablanca. Poi, ad Algeri.

– Lião, Lião, ma stai scherzando! E la nostra festa d'addio? Ci eravamo messe d'accordo per una festa.

– Niente da fare. Un giorno festeggeremo, arriverà il tempo dei festeggiamenti, ora bisogna sistemare la valigia e andare all'aeroporto, oh che paura. Non sono mica un uccellino – si è lamentata tirando su la valigia. L'ha messa sul tavolo. – Quando venni da Salvador, l'assistente di bordo, una ragazza molto fine come direbbe mamma, avvertì col microfono che per motivi tecnici sarebbe successo non so cosa e per questo dovevamo spegnere le sigarette e allacciare le cinture, non capii cosa doveva succedere ma dopo i *motivi tecnici* l'aereo traballò da morire. Ebbi la più grande cagarella della mia vita.

Lorena ha fatto una smorfia di panico, ha riso e si è seduta sui giornali che ho ammucchiato per terra. Ha sospirato quando ha tolto dalla tasca una caramella alla menta.

– Allora parti sul serio. Ti sentivo parlare, il viaggio, il viaggio ma mi sembrava una cosa un po' vaga, un po' sullo scherzo. Ah, Lião – ha mormorato. Si è entusiasmata: – Voglio venire in aeroporto, è logico.

– Meglio di no, Lorena. Niente addii – dico e guardo i suoi sandali bianchissimi come se fossero appena arrivati dal negozio. – Partirò nella discrezione più totale, persino il mio soprabito è nero, la mamma mi ha dato un soprabito favoloso, dice che l'ha usato in Europa, un *cache-misère*, mi ha spiegato. Non è geniale? Solo che nel mio caso starà davvero nascondendo una miseria molto più grande di quanto possano sognare tutte le nostre vane filosofie, ah, Lena. Se non impazzisco prima, mando lettere, cartoline, diari.

– Credo che non scriverai. Né tornerai.

– No, non parlare come la mamma, se la sentissi, cavolo. Nonostante il dolore e tutto quanto ha voluto sapere se avevo *qualcuno*. Ho parlato di un uomo e questa parola magica ha risolto tutto, bene, non ti avrei più corrotto. Poi ha voluto sapere se eri vergine. Purtroppo, mi è quasi scappato da dire. Ne è rimasta contenta e allo stesso tempo no, la cosa è più complicata di quanto sembri, ma chissà perché fino ad oggi, tu che sei una meraviglia, perché?

Lorena ora ride coprendosi la bocca e rido anch'io lo stesso riso nascosto dei traditori nel culmine del tradimento.

– Dimmi. Ha parlato di Ana Clara?

– Be'. Crede nelle cattive compagnie, a pensarci bene addirittura le suorine potrebbero avere una certa influenza, capisci. Ha girato pagina, l'uomo di cui ti stavi invaghendo non era per caso sposato? *Per caso* ho risposto che non lo sapevo e lei si è stupita, come mai non lo sapevo? Altre lacrime e eccetera e dopo il tè e i regali l'ho salutata con grande gratitudine. Fine.

– Federico García Lorca – ha mormorato Lorena guardando il poster in bianco e nero fissato con i tasselli sulla porta del mio armadio. Ha triturato la caramella coi denti. Ha respirato a bocca aperta: – Che faccia meravigliosa che aveva.

– È tuo. Erediterai anche dei libri, li lascio tutti, me ne porto solo tre o quattro. Senti, la tua sveglia funziona? Mi devo svegliare di mattino presto e la mia l'ho prestata e non me l'hanno restituita – dico avvicinandomi allo scaffale. – Ma, insomma, perché non sei andata a vedere la mamma? Ho tenuto duro finché ce l'ho fatta, sono stata molto fine ma si è sentita la mancanza della carissima figlioletta.

Lorena si inchinò per esaminare i mucchietti di libri che si rovesciavano dai ripiani in giù creando un sentiero sinuoso fino al letto. Guardò sotto il letto e tirò fuori una maglia verde e altri due libroni in disparte.

– Potrei dire che è stata Ana a rovinare tutto ma non è vero, ho avuto tutta la serata per andarci e non ci sono andata perché aspettavo una telefonata di M.N., ho lasciato un bigliettino decisivo all'ospedale.

– Ha chiamato?

– No. Soltanto mamma che ha parlato per cinque ore con me subito dopo che sei uscita. Vuole che io mi trasferisca entro questa settimana, ti immagini?

– Lo farai?

Prudentemente, Lorena annusò la maglia che aprì sul pavimento. L'arrotolò insieme alle calze che erano tra i giornali.

– Lo devo fare, Lião. L'analista, Mieux e in più il dramma della vecchiaia. Sinistro questo dramma, all'improvviso ha compiuto cent'anni. Ha bisogno di me.

– Bene, vacci ma taglia la corda appena puoi, capisci. Dille che hai bisogno del tuo guscio, di ferie nel guscio e scappa. Lei non si risposerà?

– Dipende, tesoro. So già come andrà a finire, con mia nonna è stata la stessa cosa, la nonna si faceva bella e tutto quanto ma quando c'era una delusione troppo forte, assumeva la vecchiaia finché il dispiacere passasse e lei decidesse di rimettersi di nuovo in forma e così una marea di volte, cadeva, si alzava, cadeva, si alzava. In una di queste cadute... – sospirò Lorena. – Ah, ora mi ricordo, c'era una cantilena che la mia tata cantava, ascolta, ascolta!

Si assestò, tossì e dopo essersi tolta la caramella dalla bocca, cantò con la sua voce esile. Nitida:

– *Teresinha de Jesus de uma queda foi ao chão
acudiram três cavaleiros, todos três chapéu na mão...*¹⁸⁴

Mi chino e canto insieme a lei nello stesso tono, più grave che posso:

– *O primeiro era seu pai, o segundo, seu irmão
O terceiro foi aquele a quem deu seu coração!*¹⁸⁵

Ridiamo a sottovoce, abbassate.

Le mie zie trovavano un sacrilegio questa cantilena per via del terzo gentiluomo – dico e mi rallegro, oh, il berretto che credevo di aver perso. Me lo infilo in testa: – Ma stavamo dicendo, la mamma. Vorrei tanto che si spruzzasse di quei profumi e domani si rialzasse subito...

– In un batter d'ali!

– Ecco. In un batter d'ali.

Lorena tornò a masticare la sua caramella. Cominciò ad ammucciare i giornali.

– Ho già visto la mamma crollare e rialzarsi tre volte, poverina. La prima, quando Rômulo, mio fratello, morì. La seconda, quando papà fu internato, lei soffrì molto di più il giorno della sua internazione piuttosto che non il giorno della sua morte. Il terzo crollo successe quando dovette vendere la fazenda. Si rialzò tutte e tre le volte, è chiaro. Questa è la quarta, tesoro.

– Allora si rialzerà – decido e mi inginocchio davanti a lei. La scuoto per le spalle, sembra che sia diventata di nuovo una bambina, oh, se torna dalla mamma diventerà ancor più bambina. – Devi vivere la tua vita a modo tuo e non come lo decidono gli altri, oh, Lena, Lena, non so spiegare, ma quella storia del Tempo che divora i figli, non era il dio Crono? Lui stesso partoriva e lui stesso divorava tutto. Ma in realtà non è il Tempo che ci ingoia, è una specie di madre come la tua. E un po' come la mia. Ascolta, taglia la corda e lei si dedicherà ad un'altra causa, la carità, Dio, magari

¹⁸⁴ *Teresina di Gesù cadde per terra/ tre gentiluomini la salvarono, tutti e tre con un cappello in mano...*

¹⁸⁵ *Il primo era suo padre, il secondo, suo fratello/ Il terzo era quello a cui diede il suo cuore!*

decide di adottare un bambino. Mia madre ha adottato una bambina, è raggianti con la sua bimba che bacia e castiga come le pare. Ad ogni caso, ieri ho già preso i miei provvedimenti, posso partire tranquilla.

– Provvedimenti? Quali provvedimenti, Lião?

È tutta eccitata, starà pensando a M.N. L'afferro come si afferra un insetto per le orecchie.

– Dimenticalo questo tizio, dimenticalo! Vi vedo solo a scambiare bigliettini, lettere come se uno vivesse su Venere e l'altro su Marte, ridicolo. Questo è paura, lui se la fa addosso dalla paura. Proprio adesso sto tremando al solo pensiero di salire sull'aereo, ma paura degli aerei è salutare, siamo bestie della terra, è normale. Ma paura di *amare*?

– Lui non sopporta l'idea della sofferenza altrui, tesoro. La moglie, i figli, una marea di figli. La problematica del rimorso.

– Ma quale rimorso?

Lorena cadde delicatamente su una parte, la testa appoggiata ai vestiti che ammucchiò.

– In una delle lettere... – ha cominciato. Mi ha pregato d'aver pazienza quando ho alzato le braccia. – Aspetta, fammi parlare. In una delle lettere lui raccontò che un giorno da piccolo trovò un buccino sulla spiaggia, un buccino bellissimo, di quelli con madreperla, la conchiglia si chiudeva a chiocciola fino a chiudersi in una piccola corona, hai presente? Con un filo d'acciaio strappò dal fondo la bestiolina che venne fuori in frantumi. Allora lavò la conchiglia, e nel buco versò dell'alcol, dell'ammoniaca, del profumo e la lasciò ad asciugare al sole. Due giorni dopo cominciò quell'odore orrendo, come se la bestiolina fosse ancora morta lì dentro. Ci frugò di nuovo, ancora acqua e sapone, acetone, benzina, provò di tutto. Il giorno dopo, l'odore, in fondo all'acetone, alla benzina, all'alcol, c'era l'odore. Finì per buttare il buccino in mare, lo sapeva che non ne avrebbe mai più trovato uno come quello ma lo buttò in mare.

Ora Lorena tirava fuori alcuni mozzicone di sigarette che ha raccolto attorno a sé e ha tirato sui giornali, starà cercando qualcosa. Ha trovato una scatolina di fiammiferi vuota. Ha continuato nel suo rituale di pulizia infilando i mozziconi nella scatolina. Aspetto. E la metafora del buccino? Non è una metafora?

– Allora, Lena. Il buccino?

– Ebbene l'odore del buccino è come l'odore della memoria. Per tutta la vita lui sentirebbe questo odore, ti immagini? La sofferenza della moglie, dei figli. Sofferenza anche per lui, non era stato Tolstoj a dirlo? Ci sono soltanto due sofferenze per l'uomo, il dolore fisico e il dolore del rimorso.

– Bene. Se ho capito, il buccino sei tu, il che non è affatto lusinghiero, questa è una metafora del cavolo. Ma se il buccino era così raro, con la piccola corona e tutte quelle cose, avrebbe potuto combattere ancora un po', no? Se non si fosse adagiato in questo modo. Molto più facile buttare il buccino in mare, a questo punto sarai già in pieno Atlantico. *Kaput*. E allora non se ne parla più di quest'uomo, basta. Amerai Guga, abbiamo parlato a lungo, è già al corrente di tutti i drammi e ti vuole salvare. Splendido.

– Ma dove l'hai trovato?

– Ho fatto un salto al teatro, si stava diletstando con la sua chitarra, ha fatto una canzone favolosa, l'idea lo ha entusiasmato. Entusiasta.

– Davvero?

– Certo. Se la mamma lo mettesse sotto pressione per bene, si sposerà persino col frac, è disposto a tutto. Abile come sei, dopo sei mesi si farà il bagno due volte al giorno.

– Lião, è pazzesco! – rise Lorena. – Gli hai dato così tante speranze?

– Certo. Qualche volta si fa i suoi spinelli ma con una ragazza più o meno equilibrata come te non prenderà più nemmeno l'aspirina.

– Più o meno, Lião? Hai detto *più o meno* equilibrata? – ripeté Lorena rotolandosi sui giornali.

Lentamente Lia cominciò a togliere i vestiti dalla valigia aperta sul tavolo. Sorrise. C'era lo stesso odore degli armadi di Lorena. “Molto fine, molto speciale”, pensò piegando un maglione di *cashmere* grigio, oh, questo non sarà giusto giusto per Miguel? Ci sfregò la faccia. Rise. Ancora un po' di contatto con la *gens lorenensis* e rimarrebbe un tatuaggio sul naso, sull'orecchio e sulla gola. Si girò verso Lorena che si era immobilizzata, a sognare tra i giornali. Sarebbe davvero esistito? Questo Rômulo.

Diventò debole il rumore del jet che attraversa la notte. Il miagolio dei gatti più vicini si allungavano fino ad unirsi agli ululi di un cane. Una sassata e il cane si allontanò uggiolando. Sono rimasti i gatti.

– Per almeno vent'anni sarò elegante durante l'inverno – disse Lia vestendosi il *cashmere* rosso. Si abbracciò. – Mi sento un gatto, oh mamma, i miei migliori auguri affinché ti rialzi e ti prepari per colpire di nuovo!

– Amen. Ah! dimenticavo – disse Lorena avvolgendo due *jeans* che trovò sotto la sedia. – Suor Bula è venuta tutta contenta a raccontarmi che la nuova pensionante sta per arrivare, quella studentessa di Medicina. La ragazza è un genio. Arriva dal Pará, ti immagini?

– Pará?

– Santarém. Le ho già detto che può rimanere nel mio guscio – mormorò e una leggera ombra si abbassò sui suoi occhi. Si scosse: – La mia donna di servizio laverà queste cose domani, devi partire con tutto a posto.

– Ma questi *jeans* sono puliti, Lena.

– Non sono puliti, tesoro. Lascia fare a me, lei lava divinamente.

– Guarda il *cache-misère*! Non è davvero sontuoso? – chiese Lia mettendosi il soprabito che era sul fondo della valigia. – E il profumo, Lorena. Profumo di ricchezza, cavolo.

– Piano, Lião, si sveglieranno, stiamo strillando.

– Che si sveglino! Sono troppo eccitata, non riesco a parlare più piano – disse e si avvicinò a Lorena. – Oggi sono stata con Madre Alix. È una donna piuttosto strana.

– Strana in che senso?

– È piuttosto strana – ripeté Lia guardando il giardino. Si mise la mano in bocca e ripassò le unghie sulla punta della lingua. – Lei mi fa venire in mente il mare di Amaralina, conosco quel mare come le mie tasche, il colore dell'acqua in qualsiasi momento della giornata, tutti i pesci, le conchiglie, i sassolini, nessuna sorpresa, capisci. Però un pomeriggio, mentre mi tuffavo, una pianta si avvolse al mio piede, la portai sulla spiaggia. Una pianta un po' sull'azzurro, non l'avevo mai vista questa pianta dalle foglioline lisce come dei pesciolini azzurri e radici color carne, ma allora c'erano altre cose come questa pianta laggiù? Cominciai a guardare il mare con più rispetto.

– Di cosa avete parlato?

– Biscotti variopinti. Delle volte fa l'ingenua ma ne è al corrente quanto noi. O di più, che ne so, quella donna è tremenda. Ana Clara è stata il piatto principale.

– Oh mio Dio. Devo andare subito, mi ero persino dimenticata. E domani l'esame proprio alle otto. Ma cosa c'è, Lião? Perché mi guardi così?

Gli album di famiglia sono nel baule del garage, Ana ha detto di aver visto il più antico, quello dalla copertina di velluto. Sul baule, coprendolo, vecchie sedie, rotoli di tappeti, scatole, cornici. I polipi conservano il mistero del naufragio.

– Ormai non faccio in tempo, capisci.

– Di fare cosa?

– Delle ricerche – dico e rimango a guardare Lorena che salta la finestra con l'elasticità di una ballerina. Ha acchiappato il fagotto dei *jeans* e l'ha equilibrato sulla testa. Ha fatto uno sguardo verso camera sua.

- Che facciamo, Lião! Di lei. Se almeno quel famoso fidanzato si facesse vivo.
- Credo che quel famoso fidanzato non esista.
- Lei fissa su di me lo sguardo stupefatto. Devio il mio.
- No?
- Che ne so, un casino. Posso usare di mattino presto la macchina di mamma? Porterò la mia valigia a casa di un amico vicino all'aeroporto. Insieme ad altre cosuccie.
- Certo, tesoro. La mamma avrà preso chili di tranquillanti, si sveglierà tardi.

La vedo attraversare il giardino con grande cura, scegliendo dove pestare con la prudenza di un gatto con i guanti. Si è fermata in mezzo al viale ed è rimasta a sentire. Ha proseguito. Soltanto una sagoma frammentata nella nebbia, è scesa una nebbia bianca come i suoi sandali. Mi affaccio alla finestra. Ancora qualche ora. Dovrei avvertire Lorena che non mi tratterò qui nemmeno il tempo di far asciugare la roba che sta portando con sé. Mi ricordo della clessidra rotta, entrai nello studio di papà per prendere la matita rossa e urtai contro il vetro del tempo. Rimasi in panico a guardare il tempo fermo per terra: due mucchi di sabbia e i frantumi. Passato e futuro. E io? Dov'ero ora che l'era e il sarà si erano spezzati? Soltanto l'imbutto della clessidra aveva resistito e nell'imbutto, i grani di sabbia in transito senza comprometersi con gli estremi. Liberi. Sono – dico e ho voglia di correre da Lorena e dirle che scervellandoci a questo ritmo potremo partecipare al prossimo congresso di filosofia con le civette d'argento sul colletto, oh! respiro e guardo avanti. Dalla finestra illuminata Lorena mi fa dei segnali frenetici, mi sta chiamando con le mani, con la testa. Quando mi vede andare verso di lei, sparisce. Passo su due gatti che scappano verso i muri, calpesto le margheritine e arrivo fino alla metà delle scale. Sono senza fiato. Le mie gambe si piegano quando lei si affaccia alla finestra spalancata. Anche gli occhi sono spalancati. Si china. Le nostre facce sono così vicine che non ho bisogno di alzarmi sul gradino per sentire: – È morta.

Stendo la mano cercando di afferrare la sua voce attraverso la nebbia.

– Cosa, Lorena. Cos'è che stai dicendo?

Il bisbiglio è glaciale come l'alito di menta.

– Ana Clara è morta.

Dodici

– Una sincope? – chiese Lia. – È così?

Attese la risposta, ancora immobile su un gradino delle scale. “Non è possibile, non ha senso. Per niente per niente” – sussurrò verso il giardino laggiù e che le sembrava un giardino visto già in un altro tempo, in una circostanza così, uguale, con una voce affacciata alla finestra che bisbigliando l’avverte della morte di qualcuno. La stessa nebbia. Lo stesso vuoto nel petto. Ma ora la notte sapeva di caramella alla menta. Si girò verso la finestra. Vuota.

– Non è possibile – disse quando entrò in camera.

Lorena era montata su Ana Clara, a massaggiare il suo cuore. Ancora l’odore freddo di menta. O canfora?

– Ho fatto un massaggio con l’alcol e niente. Adesso vediamo, oh mio Dio.

Incrociando le braccia contro il corpo, Lia cercò di trattenere il tremore che la scosse dalla testa ai piedi. Indurì le mascelle per poter parlare. – Non lo sai fare, Lena, chiamiamo un medico. Il pronto soccorso, chiama il pronto soccorso, Madre Alix ha il numero. Tu non lo sai fare questo!

– Invece sì. Sto facendo esattamente ciò che deve essere fatto – disse Lorena impegnandosi di più nei movimenti. Fissò Lia senza interrompere il massaggio. E abbassò la voce come se avesse paura che Ana Clara la sentisse. – È morta. Sto soltanto provando, non vedi? Oh mio Dio mio Dio mio Dio.

Ma non sembrava uno scherzo? “Nessun senso” – pensò Lia lasciandosi prendere dallo sguardo di sgomento. Le scarpe con le fibbie argentate messe una accanto all’altra sulla soglia del bagno. Una borsa di vernice per terra, accanto alla testiera del letto. La copertina a quadri rossi e verdi copriva soltanto i piedi di Ana Clara, meno male che la copertina era lì perché non voleva vedere i suoi piedi. Si soffermò su Lorena che cavalcava la sua cintura senza caricare alcun peso, le ginocchia conficcate sul letto, la fisionomia induritasi dallo sforzo più acuto della concentrazione. Una tazza con un goccio di tè sul fondo. Contornò la scatola del talco con una spugna gialla, Lorena non aveva ancora avuto il tempo di pulire il talco che era caduto sul tavolo. Ancora una volta la borsa: era socchiusa. Di nuovo la tazza e senza resistenza lo sguardo si abbatté sulla faccia della morta. “Morta? Ma lei non è morta!” – Lia volle gridare. Si avvicinò di più. Ana Clara sbirciava entrambi dallo spiraglio verde dei suoi occhi. “È uno scherzo, vero Aninha?” La mezza luna di vetro strabico stava per aprirsi, il mezzo sorriso della bocca era in procinto di dichiararsi, allenandosi a dire qualcosa di divertente, ma perché non lo diceva?! Come se all’improvviso credesse più divertente non dirlo. Prese la sua mano. L’aprì. Sul palmo, un po’ di talco piantato nelle pieghe. E il ricordo del calore, come un ferro da stiro spento – da quanto tempo? –, che conserva sulla piastra una certa tiepidezza.

– Dormiva nella stessa posizione con cui l’ho lasciata – disse Lorena agitata, ansimante. – Ero contenta perché avevo paura che si svegliasse e volesse uscire, forse aveva un appuntamento. Ho riposto la sua roba sporca nel cesto e ho messo la mano sulla sua fronte, un freddo strano. Allora l’ho chiamata, l’ho scossa, ho dato un pugno sul suo petto, un pugno delle volte può risolvere. Niente, niente. Ho fatto persino la prova dello specchio, ho preso il mio specchietto dalla borsa, ah, Lião.

– Ma è successo prima che tu uscissi? Credi che sia stato prima?

– Come faccio a saperlo? È arrivata qui strillando, dicendo che aveva un fioretto coficcato nel petto, si vede che era il cuore che le faceva male, non lo so nemmeno io Lião, per l’amor di Dio, tesoro, non parlarmi adesso.

Lia si avvicinò. Tastò il polso statico in una ricerca talmente intensa che finì per trasferire al polso della morta i battiti del proprio dito infiammato. Ha detto *della morta*? Fissò lo sguardo sul corpo seminudo nell'accappatoio rosso, com'era magra. Solo adesso si accorgeva di quanto era dimagrita, non la degnava di molta attenzione. I lividi violacei all'altezza dei seni. Sul braccio. Ma cosa le avevano fatto?! Cosa aveva fatto? Aspetta, non stava respirando? Quell'ansimare non arrivava da dentro?

– Continua, Lena, non fermarti, credo che lei abbia respirato!

La voce di Lorena era il mormorio di una madre che parla già stufa con la figlia che gioca a nascondiglio in qualche angolino buio.

– Ana, Aninha, mi senti? Ana, torna. Torna, Ana, obbedisci, lo so che ci sei ancora, lo so. Dai, torna.

Si appoggiava sulle ginocchia, stringendole i fianchi tra i piedi piegati all'interno, pressando con forza all'altezza dei reni: cavalcava leggera in un galoppo senza toccare la sella, soltanto le mani salivano e scendevano in un ritmo che era quello del proprio respiro.

– Migliaia di volte arrivò drogata, capisci. Ma che è successo oggi? – chiese Lia. Migliaia di volte! Ma cosa ha preso?

Sotto la tenda cieca di capelli la voce di Lorena si abbassava e si alzava con il movimento delle mani, a un certo punto ridotta a un soffio: *“Oh, Avocatessa nostra, volti i vostri occhi misericordiosi a noi!”*

– Li volti a noi! – esclamò buttandosi la chioma alle spalle.

“Ma erano impazzite quelle due? Che scherzo sinistro era mai quello?” – pensò Lia. Volle parlare ma non poté farlo perché ora accompagnava le variazioni del massaggio, Lorena era inventiva, creava dei movimenti come questo della lucertola, i polsi incollati al petto di Ana Clara, soltanto le dita si distendevano e si contraevano come la lucertola mentre scava la terra, contornando lentamente il cuore ostinato.

– Lena, e se chiamassimo?! Le suore hanno esperienza!

– Non lo farebbero meglio di me. Chiudi la finestra.

“Ma perché chiudere la finestra e non il giradischi che suona e risuona quel sassofono?” Lia si strappò il basco e la chioma venne su, elettrica. Si infilò di nuovo il basco tirandolo furiosamente fino al collo e ruotò sui piedi. Si abbracciò con forza perché il tremore era tornato, oh! l'assurdità di quel sassofono urlando come un cane dannato. Allo stesso tempo. Non sapeva spiegare, ma non era quella musica a creare una sorta di ambiente di aspettativa? Finché ci fosse stato il sassofono e finché Lorena rimanesse sospesa lassù, a combattere. Il silenzio, quello era peggio di tutto. Versò del whisky nel bicchiere e bevve con gli occhi chiusi, se potesse gridare come si grida sulla montagna. O al mare, gridare fino a rimanere senza voce, esaurirsi gridando e sconfitta gridare ancora. “Merda!” – disse tra i denti, chiudendo il bicchiere in mano.

– Avrei dovuto darle qualcosa e cosa ho fatto? Discorsi. Questa vocazione del cazzo per i discorsi.

– Nessuno poteva fare nulla, tesoro. Nulla.

E Lorena, dominando la situazione, tesa ma contenuta, “Ah, Lena, avvicinati, fai funzionare questo cuore come un orologio”, quel sornione aveva corda e si fermava per capriccio ma se con la mano leggera tenessimo il pendolo e facessimo quel dondolio, una, due volte, “Ora continua da solo, dai!” Diede un colpo alla parete con il pugno chiuso. Così di spalle, ansante sul corpo, sembrava impegnata non in farlo respirare ma in farlo godere in un gioco erotico così disperato che Lia si dovette mordere il labbro per non gridare “Basta!” Si avvicinò. Una goccia di sudore scese sulla fronte di Lorena e gocciolò sul petto di Ana Clara, montatura dolce e molle, in un abbandono che contrastava con la tensione della cavallerizza ferma nel suo galoppo alto.

– Niente, Lena? Fammi vedere.

Con sforzo, Lorena dispose bene il corpo e alzò le mani in modo che Lia potesse accostare l'udito al petto esposto. L'odore freddo di canfora. Più a fondo, il talco quasi intimo quanto il sonno.

– Credevo che lei stesse reagendo, ehin, Ana Clara? Davvero non tornerai? – gemette Lorena torcendosi le mani. – Madre Alix sarà così triste, ah Padre mio, ispirami, per l'amor di Dio, dammi un'ispirazione – chiese e saltò sul pavimento. – Vediamo con lo specchietto.

“Non serve a niente, basta!” – pensò Lia coprendosi la faccia con le mani, oh! la maledetta scena dello specchietto riflettendo luminoso la bocca della bambola, l'aveva imparato con lo zio, lui aveva fatto così con nonna Diú e poi non ebbe risposta. Senza guardarla negli occhi le disse: “La nonna ha fatto un lungo viaggio.” Ha piegato il corpo scosso dai singhiozzi.

– È così stupido!

– Attenta, Lião, così sveglierai le suorine!

– E allora? Non posso piangere forte? Lei è morta, Lena, è morta! Perché sei lì a bisbigliare? Perché questo mistero?

– Ho un'idea, poi ti racconto, ma per adesso non gridare, per l'amor di Dio, stai tranquilla.

– Tranquilla? Ma non andiamo a svegliare Madre Alix? A svegliare subito tutti quanti? Non è questo che faremo?

– Aspetta, Lião. Per adesso non sveglieremo nessuno, te l'ho già detto, ho un'idea. Stai tranquilla, va bene?

Sfrego la faccia contro il cuscino ma prima che gli occhi diventino di nuovo traboccanti, vedo Lorena prendere il messale nero. Mentre faceva il massaggio era colorita ma ora era di nuovo pallida, i capelli dietro l'orecchio, le labbra tese. Anche Ana Clara si trova ormai in una posizione formale, l'accappatoio chiuso, le braccia piegate all'altezza dei seni. Semplicemente riposando dopo il bagno e il talco, Lorena dovrebbe essere soddisfatta, è riuscita a farle un bagno completo prima della morte.

– Allora vuol dire che rimarremo qui ad aspettare le suorine? La polizia? È questo quel che vuoi? A compiacerci qui della morte col whisky e i biscotti? Dobbiamo svegliare Madre Alix, ragazza! Spiegare che non c'è stato nessun miracolo, non è carino? Un piccolo miracolo – dico e soffoco la bocca nel cuscino, oh se potessi urlare di dolore e di rabbia.

“Un attimo, per favore” ha detto Lorena con quel suo gesto che conosco bene. Pregava sul messale tutta piegata, le labbra si muovevano quasi silenziose, gli occhi trasparenti. Beatitudine totale. Aspetto mangiando disperatamente i biscotti del barattolo, scoppierei se in questo momento non avessi qualcosa da masticare. In mezzo alla lettura imperturbabile, ha posato la mano sulla fronte di Ana Clara.

– *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona ei requiem sempiternam.*

Ho una voglia matta di tirarle il cuscino addosso alla testa, adesso sta giocando a fare la messa. Verso in gola un altro whisky e a momenti scoppio dalla tosse. La mia voce esce dalla gola come una vampata.

– Lorena, metti la mano sulla coscienza e smettila con questa messa in scena, capisci. Tu chiamerai Madre Alix e io sparirò, dammi il tempo di fare le valigie e uscire, non posso rimanere nemmeno nelle vicinanze quando questa morte verrà a galla e la polizia si piazzerà in questa mansarda! Secondo i giornali, la sua morte è dovuta a una dose eccessiva di barbiturici, sai cosa vuol dire, vero? Me ne devo andare – dico e mi asciugo gli occhi sulla manica della camicia, non voglio piangere e gli occhi continuano a sgorgare come una cascata. – Tu sei perfetta, le suore sono delle sante, ma e io? Lasciamo il corpo in camera da letto, non chiamiamo nessuno, meglio ancora, portiamo il corpo...

Non posso continuare. Mi strappo il basco e mi asciugo la faccia: Ana Clara è già diventata un corpo. Nomi, soprannomi, è tutto sparito ed è rimasto solo *il corpo*. Ho detto *il corpo*. Ho accettato la sua morte. E Lorena prendendo l'iniziativa senza angosce, se ha pianto sono state delle lacrime scarse di cui non me ne sono neanche accorta, Loreninha tutta composta accendendo il suo incenso e chiedendomi di stare tranquilla.

– Logico che devi sparire, tesoro. Lascia che a tutto il resto ci penso io.

– Quale resto?

Lei soffia la fiamma. L'incenso comincia a scappare in fili tenui dai buchi dell'anfora dorata.

– Ma voglio aiutare, cavolo! Sarebbe meglio se rimanesse nella propria camera da letto, la possiamo portare adesso, poi torni e ti chiudi qui, domani vai a dare il tuo esame, non sai nulla. E io sono già partita ieri, non mi hai neanche più vista, sono andata in Bahia, nell'Alto do Xingu, non ero in questa città quando lei è morta. Fine. Non è così che faremo?

Do un calcio al cuscino. No, non è così. L'idea di Lorena è un'altra.

– Vai, Lião, non ti preoccupare per me, vai pure.

– Ma prima voglio sapere cosa intendi fare, non vado via di corsa come un topo, voglio aiutare! Che idea meravigliosa è mai questa?

Lorena apre l'armadio e sceglie un vestito. Allora l'idea meravigliosa sarebbe vestirla? Evidentemente no, ci sarà qualcos'altro, il modo come mi ha guardato con quell'aria da sacerdotessa. La voce vitrea. Stringo la mano di Ana Clara. È più fredda o è solo un'impressione? Faccio una carezza sui suoi capelli che si sciolgono tra le mie dita. Bello vivo l'odore di saponetta. Le tiro l'orecchio e la testa si gira obbediente verso il lato che ho tirato, ah Aninha, che casino, ragazza. E alla vigilia della mia partenza.

– Ma come mai, Lena? Non avevi detto che era migliorata dopo il bagno? Che ha parlato, che ha riso. Lei non stava meglio?

Lorena ha steso sulla sedia un vestito nero dai ricami argentati che partivano dal colletto e scendevano in una fila di bottoncini fino all'orlo.

– Ha parlato, ha riso, ha pianto, quei deliri, qualcosa di lucido in mezzo, ah, come facevo a saperlo?! Ha visto Dio, anche l'altra volta l'aveva visto... Ha chiamato Madre Alix, ha chiamato il moroso, credeva che lui fosse in carcere, l'ho tranquillizzata. Ha chiesto del whisky, ho promesso che gliene avrei messo un po' nel tè. Ha chiesto la borsa, le ho dato la borsa. Poi ha chiesto la mia mano, l'ultima cosa che ha chiesto è stata la mia mano, voleva tenermi la mano.

Si è inchinata per cercare qualcosa nel cassetto, le spalle scosse da un pianto silenzioso, lo stesso pianto blando della mamma. Whisky, voleva whisky. E la borsa. Giro la testa come se invece della borsa ci fosse lì per terra un serpente. Socchiusa, esatto, socchiusa. Mentre Lorena faceva i suoi tè, mentre cambiava il disco. Era dentro la borsa, era lì che lei aveva infilato la mano e preso dal fondo, capisci. La mia testa scoppia dal dolore. Lorena si asciuga gli occhi con uno di quei fazzolettini, me ne ha dati due, dove sono andati a finire? Non vuole che io la veda piangere, deve dare il buon esempio, piange di nascosto, facendo finta di cercare ancora delle cose nel cassetto ma ha già separato il collant color fumo e l'intimo col pizzo. Le stringo le spalle da dietro.

– Lena, sono stata troppo dura, perdonami. Mi perdonerai? Sono andata fuori di testa, il viaggio, questa morte. Tutto il meglio e il peggio succedendo allo stesso tempo, mi sento come se avessi preso una gran botta.

– Ho l'intuito. Di questo che è successo, anzi... – ha mormorato toccando il vestito con le mani. È bianca. – Mio fratello Remo mi mandò questo *kaftan* dal Marocco, ti giuro che pensai, lo vestirà Aninha, io non lo metterò mai, non mi sta nemmeno, figuriamoci. Aninha se lo metterà. Per sempre, intuii. Ebbi un fremito mentre chiudevo la porta dell'armadio, era come se stessi chiudendo la sua bara.

Ecco, sono cominciate le illuminazioni. Svio lo sguardo da Lorena.

– Troppo fine, eh, Ana Turva? Marocco.

– E si abbina con le sue scarpe, poveretta. Peccato che non ho degli orecchini ovali d'argento.

Lei ha detto *orecchini ovali*? Orecchini ovali. Sta facendo finta che Ana sia viva. Sarebbe ancor meglio se le mettessimo un *cache-mort* del tipo del *cache-misère* che la mamma mi ha dato, più importante di abbellire la morte sarebbe nasconderla. Ma i giovani non hanno bisogno di chiudere il coperchio.

– Non ho sigarette – dico e scarico sul tappeto il contenuto della borsa che mi aspetta aperta.

Sparpaglio velocemente le migliaia di piccolezze e cerco. E queste bustine. Aspirine. C'è di tutto nella borsa di Ana, da palline di cotone usate a una spagnoletta di filo nero con un ago ficcato in mezzo. C'è persino un orologio da uomo. Persino un bicchiere d'argento con un nome disegnato: Maximiliano. Questo è l'amato. Non è strano che lui non lo sappia ancora? In questo preciso momento sarà ad aspettarla in un bar, in un locale. O nell'appartamento dove si trovavano. Guardo l'orologio: fermo a mezzanotte. Può anche essere fermo a mezzogiorno, non c'è più il tempo, non c'è più la morte, lui si stupisce soltanto che lei sia così in ritardo, ma di solito arriva sempre in ritardo. Apro la cerniera della borsetta di plastica che scoppia di rossetti, matite di vari colori, spugnette, pennelli. Salta come un seme il tubicino del delineatore verde. Nulla. Più nulla. La borsa è tornata al suo stato di innocenza: futile, soltanto futile. La tessera da studentessa risale ancora ai tempi in cui fece gli esami per l'ammissione all'università. Il ritratto con i capelli lunghi. Le sopraciglia più dense. La firma con una calligrafia di sfida: Ana Clara Conceição. Tra la tessera e la custodia di plastica il ritrattino di lui molto sorridente e biondo, raggianti con la sua maglia nera. Max, il Max del bicchiere e di tutto quanto. Strappo a pezzetti il ritratto. Avverto Lorena.

– Prendi prima della polizia quella piccola rubrica, quella rubrica nera, ti ricordi? E strappa i ritratti dei gentiluomini che trovi. Pensavo di volerlo vedere in carcere questo tizio ma no. Che ne so.

– Non lascerò nessuna traccia, tesoro. Trascorsi la mia infanzia a leggere i gialli, ci so fare con i dettagli – disse mentre abbottonava i bottoncini argentati del vestito. – Cos'è che cerchi, Lião?

– Niente – dico prendendo una sigaretta. Guardo il pettine che più volte ho visto Lorena lavare con i suoi preparati che fanno d'ammoniaca. Lo copro con un fazzoletto quando lei si avvicina. – C'è questo orologio e questo bicchiere, conservali.

– Il bicchiere lo do a Madre Alix, poverina. L'orologio lo tieni tu, non l'avevi perso il tuo? Tienilo, tesoro. Ti sarà molto utile nel viaggio – ha deciso aggiustandolo sul mio braccio. – È un orologio fine, se lo sarebbe tenuto la polizia, te lo immagini? Ma non è davvero impressionante? Che Ana Clara non abbia nessun parente, nessuno al mondo, nessuno! Ci stavo pensando poco fa, non c'è una sola persona da avvertire, nessun'amica, qualche volta pronunciava dei nomi ma tutto un po' vago. Soltanto le suorine. Noi. Non lo avvertirò nemmeno Max, la cosa più prudente è che non si facesse nemmeno vedere, poverino. E il fidanzato?

– Il fidanzato – ripeto e non ho la forza di guardare Lorena, preferisco guardare Ana Clara con il suo abito da sera, ma è una festa? Copro l'orologio con la mano. Di tutto, mi è rimasto ancora un orologio.

– Incredibile. Questo di non avere nessuno al mondo.

– Ci sono altre cose ancora più incredibili – dico e mi avvicino quando la vedo aprire il sacchettino di plastica che era nella borsa. – Ma cosa fai?

Non c'era bisogno di chiedere, i suoi gesti sono nitidi. Ordinati. Ha preso il fondotinta rosa e ha cominciato a truccare Ana Clara. Usa solo due dita nell'operazione, più precisamente solo la punta dell'indice e del dito medio, spargendo in movimenti

circolari la crema che schiaccia dal tubicino. I suoi movimenti sono rapidi. Di un'efficienza esemplare.

– Tante volte ho aiutato Aninha quando la sua mano tremava troppo. È negli ultimi tempi la mano tremava tanto, veniva qui che era completamente stravolta, non riusciva nemmeno a far entrare il pennello nell'entrata del tubicino, ti rendi conto? Oh mio Dio. È pazzesco.

Dice *è pazzesco* in modo così superficiale, la parola non corrisponde all'ordine che c'è in questa camera da letto. In questa morte. L'importanza delle apparenze, ha sottolineato la mamma. La nausea mi viene su in un rigurgito che mi arriva alla bocca. Vado in bagno. Se mettessi il dito in gola. Ma Lorena ha già detto, niente rumori. Musica si può, eccolo il disco che gira, gira, ancora un po' e la puntina buca la plastica, ma pianti e vomiti no. Perché? Che ne so, è lei al comando stanotte, avrà i suoi motivi. Le sue idee. Ha fatto il medico, ha fatto il prete e adesso fa la perfetta dipendente di un'agenzia funeraria ispirata ai modelli nordamericani. Senza stancarsi, senza affaticarsi prepara la cliente come se non avesse fatto altro in vita sua. Il soprannome all'università è Magnolia Svenuta.

– Vorrei ubriacarmi, capisci. E non mi posso ubriacare.

– Vieni, Lião, viene a vedere. Ah, come sta diventando bella.

Mi lavo la bocca e vado a vedere come sta diventando bella. Inginocchiata vicino alla testiera del letto, Lorena sta mettendo dell'ombretto verde sulle palpebre di Ana Clara. Qualche volta si allontana un po' per vedere meglio l'effetto. Sembra soddisfatta, il pennello nella mano sinistra e la scatoletta nella destra, è mancina. Il viso luminoso mi sembra ancora più lontano sotto il fondotinta rosa. Disinteressato. Sarà solo una mia impressione o la mezzaluna degli occhi si è rimpiccolita? È leggermente coperta, come se la nebbia della notte fosse arrivata fin lì. Non mi ricordo di averla mai vista così ben vestita e così ben truccata come in questo momento. Sulla poltrona, le catenine d'argento.

– E le collane? – chiedo.

– Il vestito è già troppo ricamato, è più fine così – ha sospirato afferrando la spazzola. – Si sono già asciugati, vedi?

I capelli. Un'attenzione speciale per i capelli. Vado a prendere la bottiglietta di profumo, ci tengo a portarle il profumo.

– Questo, Lena? – chiedo e non mi trattengo più. Respiro a pieni polmoni prima di parlare. – Stai esagerando, capisci. Lo sai che stai esagerando, vero? Siamo qui come due complete imbecilli, ascolta, Lena: la metteranno in una barella o chissà che cosa e da qui andrà dritta all'autopsia, lo sai cos'è l'autopsia? Arriva il medico e taglia tutto e poi cuce. Fine. Tutto questo che stai facendo sarà disfatto sul tavolo di marmo, non ha senso, Lena. Non ha senso!

– Invece sì. Lasciami, tesoro, siamo in ritardo.

– Ma lei non andrà mica a una festa.

Ha raccolto per terra le scarpe con le fibbie e delicatamente le ha messe alla morta. Ha tirato una piega che la calza aveva fatto sulla caviglia e ha sorriso attraverso le lacrime.

– È lì che ti sbagli. No, tesoro, non sono impazzita, non è così, era quella mia idea. Mentre pregavo, ti ricordi?, ho chiesto a Dio di darmi un'ispirazione e Lui mi ha ispirato. La chiave della macchina non è nella tua tasca? L'ho vista nella tua tasca. Eccellente. Un attimo, fammi mettere i sandali.

Con due passi larghi, Lia andò sino alla finestra. La spalancò e respirò con la bocca aperta, toccandosi la chioma con le mani. Cercò il basco in tasca e lentamente se lo infilò fino alle orecchie. Guardò la villa. Nessuna stella. Nessun gatto. La nebbia era talmente fitta che allungò persino la mano come se si aspettasse di trovare resistenza.

Chiuse la finestra. Lorena si era già messa i sandali e ora piegava l'accappatoio rosso. L'ha sorretta per le spalle.

– Lena, fra un po' spunta l'aurora, devo andare prima che spunti il sole, va bene? Ma non ti voglio lasciare da sola, dimmi subito qual è l'idea che hai e io ti aiuto, ma in fretta, di corsa perché sul tuo orologio sono ormai passate le tre!

– Sì, andiamo subito – mormorò entrando in bagno, l'accappatoio rosso stretto al petto.

“Si starà ricordando dal fratello con la sua maglia rossa, oh! che notte! Che notte” – pensò Lia chiudendo gli occhi. Sentì Lorena aprire e chiudere il cesto della biancheria da lavare.

– Pensa che avevo dimenticato l'*Agnus Dei* nella sua camicia, era attaccato alla parte interna della camicia, poverina. È stata Madre Alix a darglielo, fammelo attaccare, se lo terrà. Per favore, tesoro, prendi la borsa. La tessera è lì dentro? Quella da studentessa.

– È tutto qui. Lei è così magra, credo che potrei portarla da sola ma farebbe casino, meglio se la prendi da un braccio e io la prendo dall'altro. Andiamo? – ha detto e si è fermata. Perché Lorena mi aveva chiesto delle chiavi della macchina erano nella mia tasca. L'ha tastata. – Andiamo, Lena. Questo borsa disturba, la porti dopo.

– Ma la borsa deve stare con lei, tesoro.

– Sul letto?

– Ma lei non rimarrà a letto – disse Lorena. Fissò l'amica: – Ana Clara non rimarrà a letto.

– No?

– Ma certo che no. Lei non sarà trovata in camera sua, non è morta in camera sua, è morta da un'altra parte.

– Dove?

– In una piazzetta. Ma allora secondo te perché ho fatto tutti questi preparativi? Lei rimarrà in una piazzetta, ci sono già passata migliaia di volte, c'è una panchina sotto un albero, è la piazza più bella che ci sia. È in quella panchina che lei rimarrà dopo la festa, è andata ad una festa e al ritorno si è seduta lì. O è stata lasciata lì, non importa. La troveranno, chiameranno la polizia, avvertiranno Madre Alix, tutte quelle cose. Ecco perché ci dev'essere la tessera dentro la borsa, hai capito? Dio ha fatto sì che la mamma mandasse la macchina – mormorò Lorena attaccando la reliquia alla parte interna del colletto del vestito. – Guarda come tutte le cose si inquadrano, la macchina, la nebbia. Non avevo mai visto una nebbia così provvidenziale, la notte era chiarissima, ti ricordi?

Lia si sedette per terra. Chiuse la bocca perplessa. Si soffiò il naso scuotendo la testa più volte, entrambi le mani sulla faccia. Rise.

– Lorena, stai scherzando, vero? Allora vuol dire che porteremo Ana Clara per strada, anzi, che la lasceremo seduta in una piazza molto carina e poi torneremo? È questa la tua idea meravigliosa, Lena? È questa? È per questo che mi hai chiesto delle chiavi? Della macchina di mamma? Eh?

– Per favore, Lião, non cominciare con l'ironia, ragiona un po', Ana Clara *non può* morire drogata in una camera del Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Non può. Lo sai cosa vorrebbe dire questo per le suore? Per Madre Alix? Lei amava tanto Madre Alix, non avrebbe voluto comprometterla in uno scandalo del genere, sto facendo tutto come Aninha vorrebbe che venisse fatto. Dio mi ha ispirato, ho chiesto ispirazione e Lui me l'ha data, dopo che mi è venuta quest'idea mi sono persino messa l'animo in pace. Posso cambiare, tesoro. Se per la morte non c'è rimedio, almeno posso salvare le circostanze!

– *Le apparenze*, vuoi dire.

– Lião, tesoro, capisco perfettamente, è un grande rischio per te, non ti sto chiedendo di aiutarmi, è logico. Ma io farò esattamente come ho pianificato, inutile

continuare a discutere – disse e girò lo sguardo verso l’orologio. – Ho mezz’ora per andare e tornare, ti rendi conto? Aiutami soltanto sulle scale e poi faccio tutto da sola, dammi la chiave. La lascio sulla tua finestra quando rientro.

Con passi decisi Lia si avvicinò alla morta. Attaccò il manico della borsa alla cintura e si grattò con forza il naso, gli occhi.

– Ho un’allergia del cazzo, quando mi innervosisco comincia questo prurito.

– Ho un antiallergico, lo vuoi?

– No, adesso quel che voglio è prendere questa ragazza. Andiamo? Non abbiamo dimenticato nulla?

Lorena corse e spense il giradischi.

– La luce rimane accesa, che pensino che ho trascorso la notte a studiare con un amico, avranno sentito qualche movimento, specialmente Suor Bula.

“Per questo il sassofono gemeva tutta la notte? Lei pensa a tutto” – mormorò Lia sfregando il naso sulla manica. Le venne un sorriso. Prese Ana Clara in braccio. – Lascia – disse quando Lorena le venne incontro. – Mi aiuti sulle scale.

Leggera, sì. Lo sapevo che era leggera, lo sapevo già. Apro la finestra in modo che la luce illumini di più le scale. Dividiamo il peso, ora Lião va davanti, tenendola per le gambe e io vado dietro, sostenendo il suo tronco. Il suo corpo si piega dolcemente, come su un’amaca. Sento il suo profumo. È stato un bene averle fatto quel bagno. Un bene che si sia abbassata questa nebbia.

– Non far cadere la scarpa – dico quando il piede di Ana Clara si ingarbuglia sui gradini.

Avevo pensato anche a questo, che le scale sarebbero state la prova più difficile, è troppo stretta e non possiamo nemmeno ansimare, Aninha è leggera quando viene trasportata su una superficie piana, ma su tutti questi gradini così stretti. Sapevo anche che Lia era la più imbranata, è forte ma si angoschia, a momenti cade, se non sto attenta rotoliamo giù tutte e tre sulle scale. Lei ansima e per compensare respiro il più silenziosamente possibile, oh mio Dio, aiutaci adesso, aiutaci che è troppo difficile. No, Ana, non scivolare, tesoro, perché all’improvviso resisti? Facilita le cose, non buttarti così, la piazzetta è bellissima, ti piacerà rimanere sulla panchina, sull’albero ci sono gli uccellini, lo sai? Poi Madre Alix parlerà con Max, magari la tua morte lo aiuterà. Il miracolo che non è capitato a te, che ne sai? Aiutami, Dio mio. Aiutami.

– Attenta, Lião! Più piano, tesoro. Ci fermiamo un attimo?

Ci fermiamo. Reggo la testa di Aninha sul mio ginocchio mentre infilo le mani dentro le sue maniche per sorreggerla meglio dalle braccia. Sento sulle dita le sue ascelle, proprio l’altro giorno le ho prestato l’apparecchio, è in camera sua. Un apparecchio nuovo di zecca che poi ho prestato a Lião. E mi ricordo di quel pomeriggio (quando è stato?) in cui eravamo tutte e tre in camera mia, mi stavo lisciando le gambe. Aninha si faceva le sopracciglia con la mia pinza e Lião ritagliava qualcosa dal giornale. Quando ha alzato il braccio (aveva una canottiera) mi sono alzata e sono andata di corsa a prendere la lametta, per l’amor di Dio, Lião, passa la lametta sulle ascelle! Lei ha obbedito e ha fatto la sua precisazione: “Ascella è quando è depilata, capisci”, ha detto e io ora mi ricordo di una stupidaggine come questa. E mi viene da ridere come in quel giorno.

– Andiamo, Lena. Ti sei già riposata?

– Sì, andiamo. Andiamo.

Come mai non ci avevo fatto caso a questa scala prima? Ma è lunghissima.

– Non hanno acceso una luce? – chiese Lião. – Quello là non è una luce?

– Non importa, loro non ci possono vedere – sussurro più all’udito di Ana Clara che in quello di Lião. – Ci siamo quasi, ancora un pochino.

Quasi corriamo quando arriviamo al viale. Un gatto ha cominciato a miagolare ostinato, bene, miagola ancora gattino mio, copri con il tuo miagolio i nostri passi che

sembra che triturino i sassolini, un'altra cosa a cui non avevo fatto caso, all'indiscrezione di questi sassolini.

– Il rumore che fanno! Non calciarli così, tesoro.

– Ma chi è che li sta calciando? Chiudi il becco, Lena!

Non lo chiudo, voglio parlare, parlare tutto il tempo ora che stiamo quasi arrivando al cancello, la prima tappa è già passata, Aleluia! Guardiamo. La strada è deserta, almeno fino al limite che riusciamo a intravedere, perché oltre è tutto un muro annesso. La Corcel opaca, senza contorni. Sostengo il corpo di Ana appoggiandolo al cancello mentre Lia apre la porta, ah, benedetta sia la mamma con la sua generosità, benedetta sia la notte e le case con i loro occhi chiusi.

– Adesso puoi andare, tesoro – io dico. – Da ora in poi mi arrangio da sola, la parte più complicata è già passata.

Lia mi ha aiutato a far sedere Ana Clara sul sedile davanti. Poi è entrata. Si è seduta accanto, l'ha abbracciata e ha chiuso la portiera.

– Io la tengo, tu guidi – ha detto senza guardarmi. – Muoviamoci però!

Mi asciugo gli occhi. Accendo i fari. – Ah, Lião. Lei sta sorridendo a denti stretti.

– Sei un'idiota, Lorena, ma non ti lascerò solo in questa cosa. Sarà molto divertente se ci beccano trasportando un cadavere, ah che divertente! – ha detto e ha scosso la testa, ridendo apertamente. – Trasportando un cadavere a notte fonda, io col passaporto in mano. Ma non è originale?

Comincio a ridere anch'io quando vedo attraverso lo specchietto il suo basco nero abbassato fino alle sopracciglia. Accostata al cuscino la testa di Ana Clara sembra riposare in modo così naturale (non vedo il braccio di Lia che stringe il suo petto contro il sedile, come un lucchetto), siamo proprio come avevo immaginato, due amiche che conducono la terza che ha bevuto e si è addormentata.

– Non ci beccheranno, tesoro.

– È un cadavere di morte sospetta – ha proseguito aprendo uno spiraglio della finestra. Non fai Diritto? Cavolo, lo sai che siamo leggermente illegali, non lo sai? Tu pensi a tutto. Pensa a una risposta al poliziotto.

Guido piano, con la faccia quasi attaccata al vetro, oh mio Dio, la nebbia amica-nemica è diventata troppo fitta, ho l'impressione di penetrare una nebulosa, i fari così deboli, non permettere che arrivi una macchina adesso, no! lo chiedo, e continuo a parlare. Lia è di buon umore, dobbiamo essere di buon umore.

– Dico che Ana è arrivata in pessime condizioni, abbiamo deciso di portarla in un pronto soccorso e ci siamo perse nella notte, chi è che non si perde in una notte così?

– Sei inventiva, Lena. Testolina privilegiata la tua. Ma c'è una cosa che si chiama autopsia, il medico legale dirà che lei è morta da più tempo di quanto hai affermato. O no?

Mi ero quasi dimenticata di questa parola, *autopsia*. La fine sottile come uno stiletto. Il marmo. Il rigore della mano professionale che taglia così professionalmente, ancora il profumo di saponetta, ancora il talco. Ad ogni modo, lei è così bella, vero, dottore? Così ben truccata, così pulita. Lo so che lei svolge il suo mestiere a freddo ma stavolta la riceverà con mani diverse, la bellezza commuove ancora.

– Mi credi una matta, Lião?

– Abbastanza. Ma anch'io, capisci. E questa qui accanto a noi, allora... Non ti preoccupare, che ne so. È lontana? Questa piazza, stiamo girando da ore! Sbrigati Lena, affonda il piede nell'acceleratore, siamo come tartarughe!

Non le voglio dire che non posso correre più di quanto non stia correndo perché non vedo niente. – Stiamo arrivando, tranquilla. Tu scendi per prima, qui dal sedile spingo il corpo che prenderai e tirerai su, tienila abbracciata, in piedi. Poi andiamo, io da una parte, tu dall'altra, hai capito, Lião?

– Perfettamente. Allora arriva il poliziotto della piazzetta e ci aiuta, giusto?
– Non c'è nessun poliziotto. Guarda, è qui. Ahi Padre mio, siamo arrivate, siamo arrivati, vedi quell'albero? Camminiamo chiacchierando, del tutto naturali.
Spengo il motore. Spengo i fari. Bacio i piedi di Dio, *Santificato sia il Vostro nome!*

– Prima guarda dalla tua parte. Nessuno?

Lei apre la portiera.

– Nessuno. Sbrigati.

Mi inginocchio sul sedile e spingo a Ana Clara verso le mani stese di Lião. La testa crolla e mi colpisce il labbro, a momenti mi scappa da dire, Attenta Aninha! Quando scendo, Lião l'abbraccia come se dovessero ballare entrambi, il braccio steso in avanti cercando di afferrarle la mano. Ci è riuscita, palmo contro palmo. L'ha piegato e se lo è appoggiato sulla spalla in un movimento così dolce che per un attimo ho avuto la sensazione che Ana Turva, commossa, avesse deciso di collaborare, abbracciandola. Il compito di Lião è stato più duro, l'ho capito quando mi sono messa dall'altra parte e senza difficoltà le ho preso il braccio pendente e l'ho passato in torno al mio collo. La piazzetta rotonda con l'albero grigio azzurro mi sembrava più intima, più segreta chiusa così dalla nebbia. Mi voglio ricordare di un verso di García Lorca e non me lo ricordo ma lo cito a caso, dobbiamo parlare sottovoce ma parlare come due deliranti che sorreggono la terza, la più zoppa e la più bella, dov'è stata la festa?

– Intima come una piccola piazza, l'idea è questa ma non mi ricordo, una poesia di Lorca, la conosci?

– Non mi ricordo di niente, credo di aver dimenticato tutto e che non mi ricorderò mai più, capisci, non mi ricorderò mai più di nulla, nulla. – Lia continua a ripetere mentre si guarda intorno.

Le punte delle scarpe di Ana Clara si girano verso la sabbia bianca quanto la nebbia. Lião cerca di sollevarla più in alto e non ci riesce. Immagino le orme che le punte delle scarpe lasciano sulla sabbia e penso che al ritorno dovrò disfare questa scia. Sento un motore pesante (camion) passando vicino. Si allontana.

– Guarda la panchina. Ci potremmo riposare lì un attimo, eh, Lião? Magari mi ricordo della poesia, parla di una piazzetta come questa...

– Deserta, no? Cos'è quello là davanti?

– Di là? È soltanto un piccolo pino. Deserta. Ma la poesia, te la ricordi?

– Perfettamente. Me la ricordo, me la ricordo. Sbrigati, Lena!

– Non ti vuoi sedere un attimo? Siediti qui, Lião.

Si è seduta trascinando Aninha che le è quasi caduta addosso. La pietra della panchina è gelata. Ma il viso di Aninha è come la panchina. Dopo che era seduta sulla panchina e appoggiata all'albero lei stessa è precipitata verso il lato che ha voluto e lì è rimasta in equilibrio, il viso sulla pietra, le mani appoggiate sul petto. Della borsa faccio un guanciaie, facendo attenzione a non segnarle il mento con la cerniera. Copro le sue caviglie con il vestito. Aggiusto la fibbia della scarpa che si son girate durante la camminata. Pulisco la polvere.

– Dai, Lena! Andiamo!

Stringo le sue mani gelate, penso di aprirle ma e se lei ha preferito così?

– Noi ti amiamo tantissimo, Aninha. Dio si prenda cura di te.

Lião mi avvinghia e mi tira.

– È di Lorca, hai ragione, è su una piazza. Hai detto intima?

Non posso parlare, sto piangendo e sciogliendo con le soles dei sandali la scia che lei ha lasciato.

Entriamo in macchina. Sento battere il mento di Lião. O sarà il mio? Faccio il giro della piazzetta ma ormai non vedo più né la panchina né la visitante, soltanto i rami dell'albero nella nebbia.

– E la notte è cominciata con le stelle. Così grandi – dico. Cerco la flanella. Pulisco il vetro. Il profumo di Ana Clara è ancora tra di noi. Ma Lião avrà avuto lo stesso pensiero: ha aperto uno spiraglio della finestra.

– Il bebé, Lorena! Il bebé erotico, cavolo.

– Quale bebé?

– Quello appeso lì allo specchietto. Ho fatto i miei discorsi e ha funzionato, il tuo autista l'ha fatto fuori. Bene, bene. Sono queste cose che mi danno speranze – mormorò Lia rilassando il corpo. – Credo che sia da un mese che non dormo. Oh, Lena, Lena andrà tutto bene, vero?

Non capisco se sta parlando di Ana Clara o del viaggio. Del viaggio, è chiaro, è chiaro.

– Sarà meraviglioso, tesoro. Ho l'intuizione, sarà meraviglioso.

E sento una voglia brutale di allegria. Voglia di ridere, di parlare con la gente, di dire sciocchezze, di scrivere sciocchezze. Ah! Padre mio, l'esame. È il tempo di entrare, di infilarmi sotto la doccia, di prendere un bicchiere di latte caldo (voglia di latte) eliminare le tracce della camera di Aninha e andare di corsa all'università. Bisogna uscire prima che. Prima.

– Ma non è davvero meraviglioso, Lião? Quando siamo dalla parte di Dio – dico e freno la macchina.

– Ma Dio è da *questa* parte?

Bacio Lia leggermente, mi asciugo le ultime lacrime (non piangerò più) e metto il mio fazzolettino in tasca.

– Abbiamo migliaia di cose di cui parlare, Lião. Migliaia!

– Certo. Rimarremmo qui a parlare fino alla fine dei tempi, dai, scendi. Sbrigati, Lena.

Scendiamo. Stiamo tremando dal freddo. Sento la campanellina della sua catenina che fa dlin dlin ma stanotte è già suonata diverse volte. Guardo gli orli dei suoi pantaloni. E i capelli che scappano dal basco, scapigliati dal vento. È l'addio ma non bisogna dire che è l'addio.

– Dai, Lena, entra subito. Tu vai davanti. Ma non stare lì a guardarmi, si sta quasi facendo giorno.

– La croce! – mi ricordo. – La metto sulla tua finestra, dalla parte esterna, non ti dimenticare di prenderla! Non ti dimenticare!

– Va bene, perfetto. Non mi dimentico, ora vai!

Apri il cancello. Quando mi giro, lei è sullo stesso punto, sta ridendo. Alza il braccio nel saluto col pugno chiuso. Le mando dei baci molto diafani dalla punta delle dita. Vado di corsa, salgo la scala a tre gradini (si è rimpiccolita), scendo di nuovo, attraverso il giardino e la lascio sulla finestra, Lião è già dentro e so che mi ha visto ma ha fatto finta di niente. Quando chiudo la porta di camera mia mi devo fermare e respirare. Respirare. Accendo il giradischi a caso, senza imbrogliare, scelgo un disco. Sorrido quando sento cosa ho scelto. Vado dritta fino al letto, faccio uno stretto fagotto di biancheria, apro il cesto e lo spingo dentro. Il coperchio resiste, si lamenta, salta due volte ma al terzo tentativo si aggiusta e rimane chiuso. La vasca ancora con l'acqua del bagno. Una tenue chiocciola di schiuma galleggia sulla superficie già fredda. Giro la faccia, metto la mano nell'acqua e strappo il tappo dallo scarico. Mentre aspetto, guardo i barattoli dei sali, non ho mai visto pepite d'oro ma saranno così le tali pepite. Apro il getto d'acqua calda e quando mi chino di nuovo verso la vasca, il deposito che ho immaginato in fondo è già stato portato via. Scelgo nell'armadio le lenzuola, verdi? L'asciugamano può essere bianco. Apro la pipetta e sento in bocca e il calore del fumo. La nebbia fuori si sta già dissipando e qui ne comincia un'altra, ah, non dimenticare di avvertire la ragazza di Santarém che se si dovesse far vivo un gattino pezzato che risponde al nome Astronauta. Gattino? Ma non è cresciuto? Insomma, un gatto pezzato,

che mi avverta e sarà abbondantemente ricompensata. E se per caso una voce un po' velata mi chiama al telefono, voce di uomo che preferisce non lasciare il nome. Mi vedo di profilo sullo specchio appannato.

GLOSSARIO

Bandeirantes: i *bandeirantes*, nei secoli XVI-XVIII, erano i membri di una *bandeira*. Le *bandeiras* erano spedizioni armate che si spingevano all'interno del Brasile (di solito dalla capitania di São Vicente, poi San Paolo) a caccia di schiavi e di pietre preziose.

Cachaça: la *cacheça* è una popolarissima acquavite di canna da zucchero.

Cearense: dello stato del Ceará.

Cocada: dolce fatto di cocco grattugiato con aggiunta di zucchero.

Corintiano: tifoso del Corinthians, una delle principali squadre di calcio di San Paolo.

Garapa: succo di canna da zucchero.

Goiabada: dolce fatto di *goiaba*, il frutto dell'albero della *goiabeira* (*Psidium guajava*), dalla buccia gialla o verde e dalla polpa rosata.

Guaraná: bibita gassata brasiliana preparata con il guaraná (*Paullinia cupana*).

Iemanjá: Iemanjá è la più importante degli orixás femminili, considerata la regina dei mari.

Jabuticaba: frutto della *jabuticabeira*, è una bacca dolce che nasce sul tronco dell'albero.

Jabuticabeira: (*Myrciaria cauliflora*) è un albero nativo del Brasile.

Jaca: frutto dell'albero della *jaqueira* (*Artocarpus heterophylla*). I frutti hanno la buccia verde e sono grandi e pesanti.

Jacarandá: l'albero di *jacarandá* (*Dalbergia nigra*) è nativo del Brasile. Il legno ricavato dall'albero ha un colore scuro ed è molto pregiato, usato soprattutto per mobili e lavori fini.

Mãe-de-Santo: nelle religioni afro-brasiliane come il *candomblé*, il *xangô* e l'*umbanda*, la *mãe-de-santo* è la donna responsabile della direzione spirituale e della gestione del *terreiro* (il tempio dove vengono celebrati i culti afro-brasiliani).

Mula-sem-cabeça: personaggio del folclore brasiliano. Secondo le credenze popolari, sarebbe l'amante del prete che dopo la morte, per punizione, prende la forma di un mulo senza testa e si mette a galoppare sfrenata, spaventando la gente.

Ogum: Ogum è l'orixá che presiede alle lotte e alle guerre.

Orixá: nome generico dato alle divinità africane che sono state incorporate dalle religioni afro-brasiliane.

Pastelaria: la pastelaria è il negozio dove si vendono i *pastéis*. Il *pastel* è una frittella ripiena che può essere dolce o salata.

Pau-de-arara: strumento di tortura largamente diffuso nella dittatura brasiliana. Consiste in una bacchetta in cui la persona viene appesa dalle ginocchia e coi gomiti flessi.

Retirantes: sono le persone che, per sfuggire alle *secas* (siccità) nelle regioni più aride del Brasile, emigrano verso altre regioni, in particolare verso San Paolo.

Sabiá: uccello passeriforme di diverse specie (*Turdus sabiá*), molto popolare e dal canto melodioso.

Saci: personaggio del folclore brasiliano. Saci, detto anche Saci-Pererê, è un bambino negro che ha una sola gamba, fuma la pipa e usa un berretto rosso. Secondo le credenze, Saci si diverte a spaventare le mandrie e i viaggiatori solitari con i suoi lunghi fischi durante la notte.

Transamazônica: Che attraversa la regione amazzonica. In senso figurato, di un'enorme dimensione.

Tupã: designazione indigena del tuono, usata per designare la divinità suprema.

APÊNDICE B

Breve estudo sobre a literatura brasileira na Itália: traduções entre 1882 e 1996

Resumo

Este breve estudo procura ilustrar um panorama da literatura brasileira traduzida na Itália. Sistematizando e interpretando os dados levantados pela brasilianista Luciana Stegagno Picchio em *Storia della letteratura brasiliana*, é possível observar em que medida a ficção brasileira foi aos poucos, década a década, conquistando um espaço próprio e se firmando no cenário cultural italiano. A observação de gráficos que mostram a distribuição de traduções por autores evidencia que um pequeno grupo de ficcionistas, que têm sido sistematicamente traduzidos, representa grande parte da literatura brasileira traduzida na Itália.

Em 1997, a Einaudi reeditou o volume *Storia della letteratura brasiliana*, de Luciana Stegagno Picchio, publicado pela primeira vez em 1972 com o título *La letteratura brasiliana*. No prefácio da obra, a brasilianista justifica a nova edição afirmando que “passato comunque un quarto di secolo da quella prima edizione, è stato necessario procedere a un’opera di totale revisione e a un aggiornamento che, pur senza mutarne la prima intenzione e la struttura, rendessero il volume attuale per il pubblico italiano d’oggi”¹⁸⁶ (1997, p. XIII). Com efeito, o público italiano de hoje – ao menos no que se refere à literatura brasileira – não é o mesmo de vinte ou trinta anos atrás; nas últimas décadas, a perspectiva italiana sobre a cultura brasileira, em geral, e sobre a literatura, em específico, tem sofrido alterações.

É evidente que esse novo olhar dos italianos sobre o Brasil reflete, ao menos em parte, as próprias mudanças sofridas pelo cenário brasileiro: o contexto político e sócio-econômico do país mudou muito desde os anos 70, sendo compreensível que o contexto literário também tenha se remodelado. Um quadro com tantas mudanças internas, algumas das quais verdadeiramente marcantes – basta pensar que não vivemos mais sob a ditadura militar –, não pode senão gerar uma nova imagem externa; efetivamente, a imagem do Brasil concebida pela Itália também sofreu alterações, como lembra a própria Stegagno Picchio: “In questi ultimi anni la situazione è cambiata non poco e il Brasile, normalizzato, non ci appare più così mitico sia nel bene che nel male. Molte cose sono state livellate tanto da apparirci simili alle nostre. E molte invenzioni di allora hanno perso lo smalto, mentre si sono istituzionalizzati nuovi valori o se ne sono ritrovati di antichi”¹⁸⁷ (Id., p. XIV). Se os italianos não vêem mais o Brasil de forma tão mítica, tão fabulosa como antes, isso se deve também ao papel que a literatura brasileira

¹⁸⁶ [Passado um quarto de século daquela primeira edição, foi necessário proceder a uma revisão total e a uma atualização que, mesmo sem mudar a primeira intenção e a estrutura, tornassem o volume atual para o público italiano de hoje.] Aqui, como em outros momentos nos quais a bibliografia não indica a edição em português, significa que a tradução é de minha autoria.

¹⁸⁷ [Nesses últimos anos a situação mudou bastante e o Brasil, normalizado, não nos parece mais tão mítico seja no bem seja no mal. Muitas coisas foram niveladas a ponto de nos parecer semelhantes às nossas. E muitas invenções de então perderam o brilho, enquanto se institucionalizaram novos valores ou se redescobriram os antigos.]

tem exercido no imaginário italiano nos últimos anos e, especificamente, nas últimas três décadas.

Mas como vem sendo construída essa relação entre a nossa ficção e o público italiano? Em que momentos históricos foi se desenhando essa relação e que aspectos contribuíram para a consolidação da literatura brasileira na Itália? Se observarmos a lista de autores traduzidos na península nos últimos cem anos, mais ou menos, podemos nos aproximar de uma resposta plausível.

Nas últimas páginas de *Storia della letteratura brasiliana*, Stegagno Picchio apresenta um elenco das traduções italianas de obras literárias brasileiras que inclui publicações desde 1882 até 1996. Sistematizando o elenco, é possível dividi-lo em tabelas que consideram os períodos e décadas, o que permite uma visão mais abrangente do quadro de traduções. Assim, as tabelas incluem:

- o período de publicação;
- o nome dos autores (organizados alfabeticamente pelo sobrenome);
- os títulos das obras traduzidas;
- o ano de publicação das traduções e, entre colchetes, o ano de publicação do original no Brasil;
- o número total de autores traduzidos naquele período determinado;
- o número total de traduções publicadas em cada época.

Vale ressaltar, ainda, que a lista inclui apenas obras de ficção (prosa e poesia), excluindo-se portanto outros tipos de texto. Além disso, o elenco apresenta retraduições de uma mesma obra mas não contabiliza as reedições nem tampouco traduções publicadas em periódicos. A lista também não apresenta antologias organizadas e publicadas na Itália que incluem diversos autores, mas somente antologias sobre a obra de um único autor ou, ainda, antologias brasileiras traduzidas para o italiano. Desse modo, temos a primeira tabela, que representa as traduções italianas de obras brasileiras no século XIX:

Tabela 1: Século XIX

AUTORES	OBRAS
José de Alencar	1883 [1874] <i>Ubirajara. Lenda tupi</i>
Gonçalves de Magalhães	1882 [1856] <i>A confederação dos Tamoios</i>
Gonçalves de Magalhães	1889 [1856] <i>A confederação dos Tamoios</i>
Visconde de Taunay	1893 [1872] <i>Inocência</i>
Total autores: 3	Total obras publicadas: 4

Na tabela acima notamos que a primeira obra literária brasileira traduzida para o italiano foi o poema épico *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. A epopéia de Magalhães, que narra em dez cantos a revolta de 1560 dos índios Tamoios contra os portugueses, não foi apenas a primeira obra brasileira a ser traduzida na península, mas também a ser retraduzida. O fato de que, em pleno século XIX – período no qual a Itália ainda começava a descobrir nossos ficcionistas –, uma mesma obra tenha sido traduzida duas vezes é, sem dúvida, digno de atenção.

Vera Lucia Bianco, que em *Imaginários coloniais entre Brasil e Itália. Entre 1860 e 1890* realiza um estudo sobre essas duas traduções italianas do poema de Gonçalves de Magalhães, lembra que

a primeira versão de *A confederação dos Tamoios* apareceu em 1856, merecendo uma edição imperial e foi dedicada “A Sua Majestade O Senhor D. Pedro II. Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil”. A essa

seguiram-se duas outras edições, comuns, uma em 1857 e outra em 1864. (1995, p. 36)

Uma vez publicada, *A confederação dos Tamoios* suscita grande polêmica: José de Alencar faz vigorosas críticas ao poema, enquanto Manuel de Araújo Porto Alegre e o próprio D. Pedro II defendem Gonçalves de Magalhães e sua obra. Nesse sentido, Stegagno Picchio afirma que o poema é “più importante forse per la polemica accesasi al momento della sua comparsa [...], che per la sua reale importanza letteraria”¹⁸⁸ (op. cit., p. 115); desse modo, “já em 1856, temos um registro de discussão da possibilidade de representação de nação através de uma narração”¹⁸⁹ (BIANCO, op. cit., p. 46).

Em 1882, *A confederação dos Tamoios* foi publicada pela primeira vez na Itália pela Tipografia di E. Sborgi, de Florença, numa tradução de Riccardo Ceroni. No entanto, cabe lembrar que “a produção da primeira tradução do poema épico de Magalhães é de 1857, mas sua publicação se dá apenas em 1882, quando Ceroni, o tradutor, já havia morrido. Um intervalo de tempo tão longo, sem nenhuma explicação” (Id., p. 144). Ceroni, portanto, teria traduzido *A confederação dos Tamoios* assim que fora publicada a primeira edição da obra no Brasil. O tradutor, a exemplo do que fizera o próprio Gonçalves de Magalhães, apresenta uma dedicatória a D. Pedro II atribuindo a ele o título de “abolidor da escravidão”¹⁹⁰. Ceroni, porém,

não conhecia pessoalmente o Brasil nem, ao quanto consta, D. Pedro. 004Eão obstante, qualifica-se para o seu mecenato e intitula-se seu “umilissimo, obbedientissimo servo”. Traduz a obra de Gonçalves de Magalhães e lhe acrescenta sua concordância. Riccardo Ceroni, o tradutor, aceita como realidade a representação do Brasil que Gonçalves de Magalhães, o autor, lhe propõe. Através de sua tradução de *A confederação dos Tamoios* pretende garantir, na Itália, o reconhecimento da fundação do Brasil e de sua condição de país entrando na modernidade. (Id., p. 110)

¹⁸⁸ [É mais importante talvez pela polêmica que acendeu no momento em que surgiu (...) do que pela sua real importância literária.]

¹⁸⁹ Uma das críticas de Alencar, por exemplo, dizia respeito aos personagens do poema que, em sua opinião, eram muito fracos. Além disso, segundo o romancista cearense, Gonçalves de Magalhães não criou nada de novo, pois preferiu a epopéia à uma nova forma de poesia (cf. BIANCO, op. cit., p. 139.). No entanto, como ressalta Bianco, “se os personagens do poema são fracos enquanto heróis, se são arcabouços informes que Gonçalves de Magalhães não completou, [...] segue-se que poderão ser completados segundo a necessidade ou o desejo do seu leitor” (Id., ibid.). Assim, a heroína Iguassu “não responde ao modelo de ‘índia selvagem e inculta, flor silvestre’, mas sim aos modelos de arte que Gonçalves de Magalhães viu na Europa, corresponde ao modelo universal eurocêntrico de mulher, não é uma heroína diferente da mulher conhecida pelos europeus” (Id., ibid.). Certamente uma heroína que cabe tanto no universo selvagem da mata virgem quanto nos salões europeus pode ser mais facilmente assimilada por leitores provenientes de diferentes contextos culturais. Por outro lado, no que diz respeito à falta de novidade na forma de poesia, é preciso levar em consideração que, como bem lembra Bianco, “a forma conservadora da epopéia [...] aproxima o poema do ouvido europeu” (Id., ibid.). Esses são aspectos do poema que, embora passíveis de crítica – como o foram –, favorecem a traduzibilidade de *A confederação dos Tamoios*. O leitor estrangeiro, ainda que diante da narração de um mundo longínquo, encontra, na forma do poema e nos seus personagens, algo que se aproxima da sua própria cultura, assimilando mais facilmente a realidade distante. Não seria equivocados afirmar, portanto, que “a falta de “cor local” do poema [...] significa que se pode então dar-lhe a cor desejada, que o poema pode ser pintado a cada leitura com as cores que mais convierem ao leitor. O poema presta-se a qualquer localização e interpretação, é lábil o suficiente para que o localizemos segundo nosso desejo. A labilidade, longe de ser defeito, configura-se como a grande virtude desse texto, que permite a acomodação do desejo” (Id., ibid.). Foi justamente essa labilidade do poema que permitiu que o mesmo fosse utilizado para fins não apenas literários, como veremos mais adiante.

¹⁹⁰ Bianco nota que “tal título, nessa época, se justificaria apenas pela promulgação da assim conhecida ‘Lei Eusébio de Queirós’, de setembro de 1850, que extinguiu o tráfico de escravos no Brasil” (op. cit., p. 104).

A epopéia de Gonçalves de Magalhães foi traduzida também pelo Conde Ermanno Stradelli¹⁹¹ e publicada alguns anos depois da tradução de Ceroni, numa edição da Vincenzo Porta Libraio Editore, de Piacenza. Ao analisar a tradução do conde, Bianco conclui que

Stradelli toma como realidade a representação de Brasil que Gonçalves de Magalhães produziu com *A confederação dos Tamoios*. Mais do que isso, oferece ao leitor italiano a sua comprovação dos fatos relatados, ratificando-os e atualizando-os através do seu testemunho pessoal e científico. Apossa-se do texto de Gonçalves de Magalhães e fabrica um novo texto, alterando o que lhe parece inadequado, incluindo o que está faltando, retirando o que é excessivo. O autor, proprietário da obra, morre e surge o texto, produzido pela linguagem que se desdobra em diferentes linguagens – notas do tradutor sobre notas do autor sobre outros textos de outros autores. Texto sobre texto sobre texto, numa cadeia proliferante de significado, que é marca de um moderno enfoque da literatura, que nos levaria a perceber Stradelli como intelectual vinculado às vanguardas literárias. Tal modernidade, entretanto, é prontamente desmentida pela anacrônica posição de autor/autoridade que Stradelli anuncia e cultua ao longo de seu trabalho de tradução. (Id., p. 126)

O trabalho de Stradelli, portanto, não se restringiu à tradução *ipsis litteris* do poema de Gonçalves de Magalhães, visto que o conde realiza uma verdadeira *reescritura* de *A confederação dos Tamoios*. Ao levar para os seus conterrâneos um pouco do mundo distante que teve a oportunidade de vivenciar pessoalmente, Stradelli sente-se no direito de fazer ajustes no texto para que o leitor italiano possa melhor assimilá-lo.

Brasil e Itália, entretanto, desejavam que a assimilação das traduções de Ceroni e de Stradelli não se limitasse apenas a termos literários ou meramente estéticos; é preciso lembrar que “ambas as traduções são postas em circulação quando o esforço brasileiro e o interesse italiano se conjugam numa mesma direção” (Id., p. 145). Com efeito, tanto a tradução de Ceroni (realizada décadas antes) quanto a tradução de Stradelli são publicadas na década de 1880, período no qual o Brasil passava por grandes transformações sócio-políticas. Tais transformações, entretanto, tiveram início em meados do século XIX, quando a Inglaterra – de quem o país dependia para conseguir créditos e empréstimos – passou a pressionar cada vez mais o governo brasileiro para extinguir o tráfico de escravos¹⁹². Assim, em 1850, é promulgada a Lei Eusébio de Queirós que extinguiu o tráfico de escravos¹⁹³.

O governo imperial, embora sob pressões internacionais, enfrentou o problema da escravidão de forma gradativa. Depois da extinção do tráfico, em 1871 foi promulgada a Lei do Ventre Livre e em 1885 a Lei dos Sexagenários; embora pensadas como “forma de deter o abolicionismo radical” (FAUSTO, 2001, p. 123), não atingiram o objetivo. Fausto observa que “a partir da década de 1880 o movimento abolicionista ganhou força, com a aparição de associações, jornais e o avanço da propaganda em geral. Gente de condição social e percepções diversas participou das campanhas

¹⁹¹ Aurora Fornoni Bernardini (2004, p. 51) define o Conde Ermanno Stradelli como um “explorador-folclorista-etnógrafo-potólogo ítalo-brasileiro”. Além da tradução de *A confederação dos Tamoios*, Stradelli realizou também o *Vocabulário da língua geral, português-nheengatu e nheengatu-português*.

¹⁹² Cf. FAUSTO, 2001, p. 104.

¹⁹³ O ano de 1850 assinalou, efetivamente, um marco para o Brasil, pois foi “o ano da extinção do tráfico de escravos, da Lei de Terras, da centralização da Guarda Nacional e da aprovação do primeiro Código Comercial” (Id., p. 108). Desse modo, é sobretudo a partir da promulgação da Lei Eusébio de Queirós que o processo de modernização do Brasil ganha impulso, uma vez que os capitais liberados pelo tráfico de escravos são investidos em bancos, indústrias, transporte etc. “Esboçavam-se assim, nas áreas dinâmicas do país, mudanças para uma modernização capitalista; ou seja, nasciam as primeiras tentativas para se criar um mercado de trabalho, da terra e dos recursos disponíveis” (Id., *ibid.*).

abolicionistas” (Id., p. 122). Com a abolição da escravatura, em 1888, a alternativa era atrair a mão-de-obra européia¹⁹⁴. Assim, “se interessava ao Brasil captar os trabalhadores italianos, interessava à Itália que esses mesmos trabalhadores fossem atraídos para uma outra terra, já que a sua não tinha nada a lhes oferecer”¹⁹⁵ (BIANCO, op. cit., p. 143).

Foi portanto na segunda metade da década de 1880, quando o Brasil enfrentava a iminente abolição da escravatura e a Europa (particularmente a Itália) procurava administrar o excesso de mão-de-obra, que teve início a imigração italiana em grande proporção:

Nos últimos anos do Império, a emigração para São Paulo, de qualquer procedência, saltou de 6 500 pessoas em 1885 para quase 92 mil em 1888. Neste último ano, os italianos constituíam quase 90% do total. Significativamente, a colheita do café de 1888, que se seguiu à abolição da escravatura, em maio daquele ano, pôde ser feita sem problemas de mão-de-obra disponível. (FAUSTO, 2001, p. 115)

Indubitavelmente, a crise na Itália, de um lado, e a abolição no Brasil, de outro, foram fatores determinantes nesse enorme aumento do número de imigrantes. Entretanto, ainda que de forma menos direta, outras instâncias, dentre as quais a literária, colaboraram para que esse objetivo fosse alcançado. Segundo Bianco, “se a produção de *A confederação dos Tamoios* em sua versão original servia à representação de uma nação moderna, suas traduções, publicadas duas décadas e meia depois, serviriam ao esforço de captação de emigrantes italianos para o Brasil”¹⁹⁶ (op. cit., p. 141). É portanto dentro de um contexto que ultrapassa a questão literária e que atinge o universo político e econômico que se dá início à tradução de obras literárias brasileiras na Itália.

Assim, com *A confederação dos Tamoios*, a Itália começou a traduzir a literatura brasileira antes mesmo da Inglaterra. Segundo levantamento feito por Heloísa Barbosa¹⁹⁷, o romance *Iracema*, de José de Alencar, foi a primeira obra literária brasileira traduzida naquele país: a tradução inglesa data de 1886, mas três anos antes a Itália já tinha traduzido uma outra narrativa do mesmo autor.

¹⁹⁴ Fausto explica que o preconceito contra os negros e mestiços impediu que se pensasse numa solução alternativa à imigração européia: “Por que não se tentou transformar escravos em trabalhadores livres? [...] O preconceito dos grandes fazendeiros dificultava ou mesmo impedia que eles imaginassem a hipótese de mudança do regime de trabalho da massa escrava [...]. A argumentação racista que ganhou a mentalidade dos círculos dirigentes do Império [...] não desvalorizava apenas escravos ou ex-escravos. Os mestiços, nascidos ao longo da colonização portuguesa, eram também considerados seres inferiores e a única salvação para o Brasil consistiria em europeizá-lo o mais depressa possível” (Id., p. 113). Cabe lembrar que a vinda de imigrantes europeus também significava a possibilidade de pôr em prática uma política de “branqueamento” da população brasileira.

¹⁹⁵ A Europa passava pelo que se convencionou chamar de “segunda revolução industrial” e a Itália, unificada em 1861, procurava se firmar como país industrializado. Os trabalhadores agrícolas, no entanto, não encontravam espaço nesse período de transição; sem trabalho e sem perspectivas, viram no Novo Mundo uma alternativa possível. Pode-se dizer que “vários fatores, de um lado e do outro do oceano, favoreceram afinal o afluxo de imigrantes em grande número. A crise na Itália, que se abateu com mais força sobre a população pobre, resultante da unificação do país e das transformações capitalistas, foi um fator fundamental” (FAUSTO, 2001, p. 115).

¹⁹⁶ Com efeito, na tentativa de atrair os italianos, “o Brasil é representado na Europa como um país sem negros, com nativos que personificam as melhores qualidades do homem civilizado europeu, transformando-o em um lugar menos desconhecido. A América adquire contornos de Europa e o Brasil se transmuda em um incógnito mais próximo, ou menos distante da Itália, uma alternativa mais atraente para os emigrantes. A Itália absorve a representação de país que se produzira e, mais ainda, auxilia na sua circulação” (BIANCO, op. cit., p. 144).

¹⁹⁷ Cf. BARBOSA, 1994, p. 13-16.

É interessante notar, por outro lado, que o romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, foi publicado praticamente no mesmo período na Inglaterra (1889), na Itália (1893) e na França (1896). *Inocência* desponta como uma das primeiras obras brasileiras traduzidas nesses três países; de acordo com Stegagno Picchio, o romance

subito dopo la pubblicazione (Rio de Janeiro 1872) e la rielaborazione (1884), conosce un successo senza precedenti in patria e all'estero dove viene tradotto e gustato (addirittura a puntate d'appendice in Francia, Germania, Italia, Belgio, Danimarca, Svezia, Polonia e Giappone) quale tipico esempio di una letteratura "americana" capace di coniugare un romanticismo di base, modellatore di tipi umani come quello della protagonista *Inocência* e un realismo coloristico, fissatore di scene e costumi di quel sertão che Bernardo Guimarães aveva introdotto come tema della nuova letteratura nazionale.¹⁹⁸ (1997, p. 209)

Trata-se sem dúvida de um grande sucesso editorial, principalmente se levarmos em conta o período histórico no qual se contextualizam essas traduções do romance de Taunay.

O século XIX se conclui, portanto, com três autores brasileiros traduzidos na Itália; esse número reduzido de traduções espelha, evidentemente, o início de uma longa trilha que se desbravava, afinal, eram os primeiros contatos da península com a literatura de um mundo longínquo. Esse intercâmbio cultural se intensificaria aos poucos, sendo que as duas primeiras décadas do século XX certamente não representaram um grande avanço nesse sentido:

Tabela 2: 1900-1919

AUTOR	OBRA
Olavo Bilac	1908 [1902] <i>O caçador de esmeraldas</i>
Total autores: 1	Total obras publicadas: 1

Desde 1893 (quando foi publicado o romance de Taunay) até 1928 (quando serão publicadas as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis), ou seja, num intervalo de tempo de trinta e cinco anos, apenas uma obra literária brasileira foi traduzida na Itália. *O caçador de esmeraldas*, de Olavo Bilac, representa a única exceção de um período de hiato para as traduções de autores brasileiros na península. Apenas no fim da década de 20 esse grande vazio seria novamente preenchido:

Tabela 3: Década de 20

AUTOR	OBRAS
Machado de Assis	1928 [1881] <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>
Machado de Assis	1929 [1881] <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>
Total autores: 1	Total obras publicadas: 2

Depois de mais de trinta anos com apenas uma obra brasileira traduzida, a Itália publica nos últimos dois anos da década de 20 o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* em duas diferentes traduções (a primeira delas foi realizada por Mário Silva e a

¹⁹⁸ [Logo depois da publicação (Rio de Janeiro 1872) e da reelaboração (1884), conhece um sucesso sem precedentes na pátria e no exterior onde é traduzido e saboreado (inclusive em folhetins na França, Alemanha, Itália, Bélgica, Dinamarca, Suécia, Polônia e Japão) como típico exemplo de uma literatura "americana" capaz de conjugar um romantismo de base, modelador de tipos humanos como aquele da protagonista *Inocência* e um realismo colorido, fixador de cenas e costumes daquele sertão que Bernardo Guimarães havia introduzido como tema da nova literatura nacional.]

segunda por Giuseppe Alpi). O romance já tinha sido publicado na França em 1911 mas, diferentemente dos franceses que só voltariam a traduzir uma obra do autor em 1936, os italianos parecem ter apreciado a ficção machadiana, uma vez que após esse primeiro contato intensificaram tanto as traduções de Machado quanto da literatura brasileira em geral. Com efeito, na década de 30 são traduzidas mais duas obras do autor, além de uma retradução:

Tabela 4: Década de 30

AUTORES	OBRAS
Machado de Assis	1930 [1899] <i>Dom Casmurro</i>
Machado de Assis	1930 [1891] <i>Quincas Borba</i>
Machado de Assis	1935 [1891] <i>Quincas Borba</i>
Ronald de Carvalho	1932 [1926] <i>Toda a América</i>
Total autores: 2	Total obras publicadas: 4

Depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1930 a Itália publica *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, sendo que este último romance seria retraduzido cinco anos mais tarde. Destaca-se a diferença entre os títulos italianos para o mesmo livro: *Gioachin Borba. L'uomo o il cane?* é o título da primeira tradução enquanto a segunda é intitulada *La fortuna di Rubiano*.

Nesse período, nota-se também a introdução de um autor brasileiro até então inédito no mercado editorial italiano: Ronald de Carvalho. Nos anos seguintes, outros dois autores também seriam traduzidos pela primeira vez em italiano, como mostra a tabela seguinte:

Tabela 5: Década de 40

AUTORES	OBRAS
José de Alencar	1946 [1862] <i>Lucíola</i>
Jorge Amado	1949 [1942] <i>Terras do sem fim</i>
Érico Veríssimo	1949 [1943] <i>O resto é silêncio</i>
Total autores: 3	Total obras publicadas: 3

Pode-se dizer que na década de 40 era ainda bastante reduzido o número de traduções publicadas. Ao contrário porém do que aconteceu no período 1882-1939, quando foram traduzidos onze títulos de seis autores diferentes, nos anos 40 temos três traduções de três autores diferentes – e, com exceção de José de Alencar que já tinha sido traduzido anteriormente, são introduzidos dois novos autores no mercado editorial italiano: Jorge Amado, com *Terras do sem fim*, e Érico Veríssimo, com *O resto é silêncio*. Ressalta-se que, no mesmo período, as mesmas obras de Jorge Amado e Érico Veríssimo foram traduzidas para o inglês, o que indica uma tendência não apenas italiana.

Depois de publicar apenas três autores num período de dez anos (1940-1949), a Itália intensifica o número de traduções de narrativas brasileiras atingindo um total de doze autores publicados na década de 50:

Tabela 6: Década de 50

AUTORES	OBRAS
Manuel Antônio de Almeida	1954 [1854] <i>Memórias de um sargento de milícias</i>
Jorge Amado	1952 [1935] <i>Jubiabá</i>
Jorge Amado	1952 [1937] <i>Capitães da areia</i>
Jorge Amado	1954 [1946] <i>Seara vermelha</i>
Jorge Amado	1957 [1944] <i>São Jorge dos Ilhéus</i>

Jorge Amado	1958 [1936] <i>Mar morto</i>
Mário de Andrade	1958 <i>Poesie di Mário de Andrade</i> ¹⁹⁹
Ciro dos Anjos	1954 [1937] <i>O amanuense Belmiro</i>
Machado de Assis	1953 [1881] <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>
Machado de Assis	1954 [1899] <i>Dom Casmurro</i>
Machado de Assis	1958 [1899] <i>Dom Casmurro</i>
Manuel Bandeira	1958 <i>Poesia di Manuel Bandeira</i>
Ribeiro Couto	1952 <i>Lungogiorno</i>
Euclides da Cunha	1953 [1902] <i>Os sertões</i>
Simões Lopes Neto	1956 [1912] <i>Contos gauchescos e lendas do sul</i>
Murilo Mendes	1959 [1954] <i>Siciliana</i>
Graciliano Ramos	1954 [1936] <i>Angústia</i>
José Lins do Rego	1956 [1943] <i>Fogo morto</i>
Total autores: 12	Total obras publicadas: 18

Na década de 50, como evidencia a tabela, há um intenso crescimento tanto no número de publicações quanto na variedade de autores traduzidos pela primeira vez (dez no total), podendo-se afirmar que nesse período houve um *boom* de ficções brasileiras traduzidas.

Em 1958 Mário de Andrade é pela primeira vez traduzido na península através de uma antologia dedicada somente às suas poesias. O mesmo acontece com Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, introduzidos no mercado editorial italiano através de antologias exclusivas. Autores como Manuel Antônio de Almeida, Ciro dos Anjos, Euclides da Cunha²⁰⁰, Simões Lopes Neto, Murilo Mendes, Graciliano Ramos e José Lins do Rego representam outras novas inserções da literatura brasileira naquele cenário cultural.

Nota-se, entretanto, que o autor mais traduzido nesse período foi Jorge Amado, com um total de cinco obras, superando inclusive Machado de Assis. Ao que parece, a representação, presente na obra do autor baiano, de um país dos trópicos, exótico aos olhos dos europeus, agradou ao público italiano a ponto de impulsionar o interesse dos leitores pela nossa literatura. Prova disso é o fato de que Jorge Amado permanecerá, nas décadas seguintes, como um dos ficcionistas brasileiros mais traduzidos na Itália.

Jorge Amado, contudo, não foi o único responsável pelo incremento das traduções naquela época. O poeta Giuseppe Ungaretti, que viveu no Brasil entre os anos de 1936 e 1942, dedicou-se a traduções de autores brasileiros não apenas no período em que lecionava em São Paulo, mas também quando já estava de volta à Itália. Lucia Wataghin ressalta que

nos anos brasileiros, Ungaretti praticamente não escreveu poesia. Nesse período de dor e de reflexão, dedicou-se sobretudo às aulas de literatura italiana e às traduções. Em várias ocasiões também escreveu sobre o Brasil: comentou e situou historicamente os poemas traduzidos, com notas copiosas, falou especificamente da poesia brasileira em artigos e ensaios, e teve várias oportunidades, nas lições universitárias, em conferências, discursos etc., de expor suas reflexões sobre aquilo que o Brasil representou em sua vida e em sua poesia. (1993, p. 177)

Ungaretti já era um poeta consagrado pela crítica, sendo então compreensível que suas traduções e seus ensaios sobre a literatura brasileira despertassem o interesse do sistema cultural italiano. Ao longo dos anos, Ungaretti traduziu autores como Oswald de Andrade, José de Anchieta, Tomás Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias,

¹⁹⁹ Quando não aparecer entre colchetes o ano de publicação da edição brasileira, significa que o volume foi organizado e publicado apenas na Itália, como no caso dessa antologia e de outras sucessivas.

²⁰⁰ Sobre a tradução italiana de *Os sertões*, cf. CASTRO, 2003.

Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes e Murilo Mendes. Embora muitas de suas traduções tenham sido publicadas em periódicos, o poeta italiano sem dúvida contribuiu significativamente na divulgação da literatura brasileira na sua península.

Dentre os brasileiros traduzidos por Ungaretti, o poeta mineiro Murilo Mendes merece especial destaque. Tendo se transferido para a Itália na década de 50, onde foi professor de Estudos Brasileiros entre 1957 e 1974 (nas universidades de Roma e de Pisa), ele foi aos poucos conquistando “per la sua poesia e la sua figura, uno spazio estetico e umano sempre più ampio nel nostro paesaggio culturale”²⁰¹ (STEGAGNO PICCHIO, op. cit., p. 502). Com efeito, no período em que viveu na Itália, Murilo Mendes estreitou laços com pessoas ligadas à cultura brasileira – dentre as quais o próprio Ungaretti – o que explica, por exemplo, o fato de ele ter sido o autor mais traduzido na década de 60, como se observa:

Tabela 7: Década de 60

AUTORES	OBRAS
Jorge Amado	1962 [1958] <i>Gabriela cravo e canela</i>
Jorge Amado	1963 [1962] <i>Os velhos marinheiros</i>
Machado de Assis	1962 [1869] <i>Contos fluminenses</i>
Machado de Assis	1967 [1891] <i>Quincas Borba</i>
Ribeiro Couto	1963 [1931] <i>Cabocla</i>
Ribeiro Couto	1963 <i>Nostalgia</i>
Cecília Meireles	1968 <i>Poemas italianos</i>
Murilo Mendes	1961 <i>Murilo Mendes</i>
Murilo Mendes	1961 <i>Il natale</i>
Murilo Mendes	1961 [1947] <i>Janela do caos</i>
Murilo Mendes	1964 [1944] <i>As metamorfoses</i>
Murilo Mendes	1965 <i>7 Murilogrammi</i>
Graciliano Ramos	1961 [1938] <i>Vidas secas</i>
Graciliano Ramos	1963 [1938] <i>Vidas secas</i>
Guimarães Rosa	1963 <i>Il duello</i>
Guimarães Rosa	1965 [1956] <i>Corpo de baile</i>
Total autores: 7	Total obras publicadas: 16

Murilo Mendes, além de ter sido o autor mais traduzido nesse período, representou uma possibilidade de maior abertura para a ficção e em especial para a poesia brasileira na Itália. O volume *Janela do caos*, por exemplo, foi traduzido por Ungaretti, fato que sem dúvida agregou ainda mais prestígio ao autor – e à literatura brasileira em geral. Assim, embora o poeta mineiro não tenha se dedicado diretamente à tradução de narrativas brasileiras, a sua vivência na Itália certamente favoreceu a consolidação da nossa literatura no cenário cultural italiano, afinal, conforme relata Stegagno Picchio:

per molti italiani, ma anche spagnoli, francesi, belgi e portoghesi, l'informazione del Brasile si diede in quegli anni attraverso Murilo Mendes [...]. Il Brasile di Murilo Mendes non era più la riscoperta saudosista, nostalgica di palme e di sabiá, degli esulti romantici, o il folclore carnevale-samba-indio-sertão del cinema o della canzone. Ma era il paesaggio e l'infanzia, la storia con i suoi personaggi rivisitati da chi aveva avuto il privilegio di vivere la propria esperienza nazionale in doppia prospettiva, di

²⁰¹ [Pela sua poesia e pela sua figura, um espaço estético e humano cada vez mais amplo na nossa paisagem cultural.]

gustare e riscoprire ogni suono, sapore, aneddoto, con l'avvertita sensibilità del bilingue.²⁰² (op. cit., p. 502-503)

A presença do poeta naquele país resultou, portanto, numa maior influência da literatura brasileira no sistema cultural italiano, instigando o público a ultrapassar os clichês e aprofundar, através da poesia, o seu conhecimento sobre aquela terra distante.

Há, contudo, um outro importante fator que exerceu influência no quadro de publicações a partir dos anos 60: trata-se das traduções de Edoardo Bizzarri. Em 1961 a editora Nuova Accademia publicou a tradução de *Vidas secas* realizada por Bizzarri e intitulada *Terra bruciata*. Já em 1963 Guimarães Rosa foi publicado pela primeira vez na Itália num volume intitulado *Il duello*, no qual a mesma editora apresentava as traduções de *Duelo*, feita por Bizzarri, e de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, realizada por Pasquale Jannini²⁰³. Numa carta endereçada a Guimarães Rosa, Bizzarri relata os bastidores dessa experiência:

A minha tradução de “Duelo” entreguei a tempo ao prof. Jannini; devia entrar num volume a ser publicado, aos cuidados do Jannini, pela editora Nuova Accademia, de Milão. Talvez esteja já no prelo; mas não tive mais notícias. A mesma editora publicou a minha tradução de *Vidas secas*, que tenho o prazer de enviar-lhe, em separado. (apud ROSA, 2003, p. 16)

Guimarães Rosa, respondendo à carta do tradutor, agradece o recebimento de *Vidas secas* e diz-se surpreso com a edição publicada pela Nuova Accademia:

Agradeço-lhe, vivamente, a generosa lembrança de mandar-me o “VIDAS SECAS”. Foi uma notável e importante surpresa. Talvez por se tratar de publicação parcelada, só de 2 noveletas num volume – e também porque aquela editora era para mim desconhecida, sem o abalizado vulto de uma Mondadori, o ardoroso *éclat* da Feltrinelli, a fama de Garzanti, Einaudi, Bompiani, etc. – eu tinha feito o contrato com a “Nuova Accademia” um pouco por fazer, deixando-me levar, sem verdade de interesse nem ponta de influência. Mas, agora, visto, pegado, sopesado, o belo exemplar da coleção “narratori sudamericani” acendeu-me e atçou-me, com todas as fornhalhas. Achei-o uma jóia, uma delícia; dá gosto, mesmo. Já fico a imaginar o nosso, como sairá. (ROSA, 2003, p. 17)

Como veremos mais adiante, a Nuova Accademia será uma das editoras a publicar traduções de narrativas brasileiras com maior frequência. Nesse sentido, é interessante observar a perspectiva interna dos fatos, isto é, a opinião do próprio Guimarães Rosa a respeito não apenas da edição de *Vidas secas*, mas também daquelas que são até hoje as maiores editoras italianas. A correspondência do autor mineiro com o seu tradutor italiano demonstra o interesse de Guimarães Rosa em ter suas obras traduzidas para o italiano, além de revelar alguns detalhes sobre os acordos com as editoras:

Quem sabe a “Nuova Accademia”, depois (e, naturalmente, caso o volume com os 2 contos do “SAGARANA” tenha sorte com o público da Península),

²⁰² [Para muitos italianos, mas também espanhóis, franceses, belgas e portugueses, a informação do Brasil naqueles anos se dava através de Murilo Mendes (...). O Brasil de Murilo Mendes não era mais a redescoberta saudosista, nostálgica de palmas e de sabiás, das exultações românticas, ou o folclore carnaval-samba-índio-sertão do cinema e da canção. Mas era a paisagem e a infância, a história com os seus personagens revisitados por quem tinha tido o privilégio de viver a própria experiência nacional em dupla perspectiva, de saborear e redescobrir cada som, sabor, anedota, com a inadvertida sensibilidade do bilíngüe.]

²⁰³ Jannini publicara pela mesma editora, alguns anos antes, um volume dedicado à história da literatura brasileira (cf. JANNINI, 1959).

poderia querer publicar mais uns dois livros : um, por exemplo, com “*O Burrinho Pedrês*” e “*Conversa de Bois*” ; outro com “*A Volta do Marido Pródigo*”, “*Corpo Fechado*” e “*São Marcos*” ? E, neste caso, minha completa alegria seria que a tradução e apresentação de todos lhe coubesse. Acha, falando francamente, que aquelas outras estórias valeriam a pena ? E, se sim, não gostaria de atirar-se a elas ? Pensei nisso, também, porque assinei contrato com a Feltrinelli, para o “CORPO DE BAILE”, assegurando-lhes a prioridade de opção para minhas obras futuras, e à “Nuova Accademia” só pude prometer, extra-contrato, “uma certa prioridade” – segundo lugar na fila, portanto. Mas o “SAGARANA” ficou fora, posso eventualmente entregá-lo todo à “Nuova Accademia”, se ela tiver algum interesse. (O “GRANDE SERTÃO : VEREDAS” está sendo examinado por Mondadori.) Enfim, tudo isto é entusiasmo, resultado da admiração que me despertam, até hoje, todos os trabalhos seus. (Id., p. 18)

Em 1963 foi a vez da Feltrinelli lançar a tradução que Bizzarri fez de *Corpo de baile*. Aqui, mais uma vez, a correspondência entre o autor brasileiro e o tradutor italiano documenta as inúmeras perguntas de Bizzarri diante da linguagem de Guimarães Rosa – bem como a cooperação do escritor que atendia aos conflitos do seu tradutor. Uma vez publicada a tradução de *Corpo de baile*, Bizzarri consagra-se como o tradutor italiano de Guimarães Rosa por excelência, como ressalta o próprio escritor:

Nosso “Corpo di Ballo” está fazendo sucesso de venda, e os artigos começam a aparecer, excelentes. [...] Mas, o que me alegra, antes de tudo, meu caro Bizzarri, são os louvores, fortes, exaltados, à sua portentosa, formidável tradução. Todos a elogiam, longamente. Giancarlo Vigorelli, Puccini, o mestre UNGARETTI, e muitos outros, cujos nomes não guardo, porque aqui tudo é alegre tumulto e brabíssima confusão. [...] “Agradecem” a beleza, a força, a exatidão, o colorido, a linguagem alta e vera, a beleza extraordinária da sua tradução. Consideram-na “veramente miracolosa”. E eu exulto. Porque, desde o começo, do antes ao depois, jamais duvidei, nunca tive um minuto de dúvida. Sabia que Você ia ser o meu primeiro, o maior, o incomparável TRADUTOR. (Id., p. 169)

Assim, pode-se afirmar que as traduções realizadas por Bizzarri ampliaram ainda mais o leque de imagens que o público italiano guardava do nosso país, uma vez que a narrativa de Guimarães Rosa projeta um outro lado do Brasil até então desconhecido por boa parte dos leitores. A tradução de *Corpo de baile*, em particular, despertou o interesse dos italianos pelas outras obras do escritor mineiro; prova disso é a carta enviada por um dos colaboradores de Feltrinelli, demonstrando o desejo da editora em publicar *Grande sertão: veredas*, como se observa abaixo:

Chissà se ha ricevuto una mia piccola lettera di qualche settimana fa in cui le dicevo di aver ricevuto la traduzione di “*Corpo de baile*”, fatta dal Prof. Bizzarri, e che ero entusiasta sia del libro (che è già in macchina) che della traduzione? Nel frattempo ho ricevuto dalla Olympio Editora *Grande sertão: veredas*. Ho detto alla nostra ottima Gabriele Seelhorst di telegrafarle che desideravamo pubblicare anche questo libro. Spero che il telegramma sia arrivato e che nessuna difficoltà si opponga alla firma del contratto. Siamo impazienti di far conoscere al pubblico italiano la sua magnifica opera, e le dirò anche che in questi giorni qui in Italia si parla molto di lei: i lettori vogliono conoscere i suoi romanzi. Sono convinto che, appena avvenuta la pubblicazione, il consenso sarà unanime.²⁰⁴ (Id., p. 150)

²⁰⁴ [Quem sabe se recebeu uma pequena carta minha de algumas semanas atrás na qual lhe dizia que tinha recebido a tradução de “*Corpo de baile*”, feita pelo Prof. Bizzarri, e que estava muito entusiasmado seja pelo livro (que já está no prelo) seja pela tradução? Nesse meio tempo recebi da Olympio Editora *Grande sertão: veredas*. Disse à nossa ótima Gabriele Seelhorst de telegrafar-lhe que gostaríamos de publicar esse livro também. Espero que o telegrama tenha chegado e que nenhuma dificuldade se oponha à assinatura

O volume *Grande sertão: veredas*, no entanto, seria publicado na Itália apenas em 1970, o que significa que foi lançado alguns anos mais tarde que as traduções²⁰⁵ para o inglês, para o alemão e para o francês.

Não seria portanto equivocado dizer que a década de 60 representou um passo importante para as traduções de literatura brasileira na Itália e em outros países, como demonstra, por exemplo, o aumento significativo do número de traduções para o inglês naquele mesmo período. Nos anos 50, entre publicações inglesas e americanas, foram traduzidas para o inglês um total de nove obras²⁰⁶; já nos anos 60, o número de publicações subiu para vinte e seis. Segundo Heloísa Barbosa, esse aumento espelha o *boom* da literatura latino-americana naqueles anos: “In the 1960s and 1970s a phenomenon took place that has been termed the ‘boom’ of Latin America literatures. This refers to the world-wide visibility that Latin American writers achieved in and around these decades”²⁰⁷ (1994, p. 38). Segundo a autora, porém, o Brasil não fez parte desse *boom*, embora tenha se beneficiado indiretamente dele:

The possibility that Brazilian works achieved some recognition in the Anglo-American world in the wake of ‘boom’ also highlights the dubious position that Brazil occupies in the context of the space called ‘Latin America’. Brazilian literary works are not part of the ‘boom’, but may have benefited from it as regards their dissemination in target systems.²⁰⁸ (Id., p. 42)

Em relação à Itália especificamente, serão os anos 70 a significarem um verdadeiro marco para a tradução da literatura brasileira. Se dos últimos anos do século XIX aos anos 60 o número de traduções sofreu oscilações, a década de 70, além de registrar um aumento significativo desse número, representa o momento em que esse crescimento torna-se regular:

Tabela 8: Década de 70

AUTORES	OBRAS
Jorge Amado	1975 [1972] <i>Tereza Batista cansada de guerra</i>
Jorge Amado	1977 [1966] <i>Dona Flor e seus dois maridos</i>
Jorge Amado	1978 [1969] <i>Tenda dos milagres</i>
Jorge Amado	1979 [1977] <i>Tieta do Agreste</i>
Mário de Andrade	1970 [1928] <i>Macunaíma, o herói sem nenhum caráter</i>
Mário de Andrade	1973 <i>Io sono trecento</i>

do contrato. Estamos impacientes para trazer ao conhecimento do público italiano a sua magnífica obra, e quero lhe dizer também que hoje em dia aqui na Itália se fala muito do senhor: os leitores querem conhecer os seus romances. Tenho a convicção de que, assim que sair a publicação, o consenso será unânime.]

²⁰⁵ Em 1963 o volume foi publicado nos Estados Unidos e, como relata o próprio autor numa carta a Bizzarri, nos anos seguintes a Alemanha e a França também apresentariam a obra ao próprio público: “Não sei se já disse a Você que a tradução para o alemão do “Grande Sertão : Veredas” acaba de ficar pronta, já me telegrafaram a boa notícia. O livro deve sair na Alemanha ainda este ano. Pronta, também, a tradução francesa do “Grande Sertão : Veredas”. Também espero que possa sair em Paris ainda em 1964” (ROSA, 2003, p. 132).

²⁰⁶ Três delas eram romances de Machado de Assis que os italianos já tinham traduzido décadas antes: *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*.

²⁰⁷ [Nos anos 60 e 70 ocorreu um fenômeno que foi denominado o ‘boom’ das literaturas da América Latina. Isso se refere à visibilidade que os escritores latino-americanos alcançaram no mundo todo ao longo dessas décadas.]

²⁰⁸ [A possibilidade que obras brasileiras alcancem algum reconhecimento no mundo anglo-americano na esteira do ‘boom’ também destaca a posição duvidosa que o Brasil ocupa no contexto do espaço denominado ‘América Latina’. As obras literárias não tomaram parte no ‘boom’, mas podem ter-se beneficiado deste no que se refere a sua difusão entre o público alvo.]

Oswald de Andrade	1970 [1924] <i>Memórias sentimentais de João Miramar</i>
Oswald de Andrade	1976 [1933] <i>Serafim Ponte Grande</i>
Machado de Assis	1976 [1896] <i>O alienista</i>
Antonio Callado	1973 [1967] <i>Quarup</i>
Caio Porfírio Carneiro	1971 [1965] <i>O sal da terra</i>
Josué de Castro	1974 [1967] <i>Homens e caranguejos</i>
José Fonseca Fernandes	1971 [1968] <i>Nu sem amuleto</i>
Roberto Freire	1973 [1966] <i>Cleo e Daniel</i>
Monteiro Lobato	1979 [1921] <i>Reinações de Narizinho</i>
Ignácio de Loyola Brandão	1974 [1975] <i>Zero</i>
João Cabral de Melo Neto	1973 [1956] <i>Morte e vida Severina</i>
Murilo Mendes	1971 <i>Poesia libertà</i>
Murilo Mendes	1976 [1945] <i>Mundo enigma</i>
Péricles Prade	1977 <i>Ipotesi</i>
Dinah Silveira de Queiroz	1979 [1949] <i>A ilha dos demônios</i>
José Lins do Rego	1974 <i>Il treno di Recife</i>
Darcy Ribeiro	1979 [1976] <i>Maíra</i>
Guimarães Rosa	1970 [1963] <i>Grande sertão: veredas</i>
Herberto Sales	1979 [1944] <i>Cascalho</i>
Total autores: 19	Total obras publicadas: 25

A década de 70 representa, como demonstra a tabela, um grande avanço na posição ocupada pela ficção brasileira na Itália. Além de um aumento significativo do número de traduções, vários autores até então inéditos são introduzidos no mercado editorial daquele país, dentre os quais Oswald de Andrade, Antonio Callado e João Cabral de Melo Neto. Mas como justificar esse crescente interesse da Itália pela literatura brasileira?

Na busca por essa resposta, faz-se necessário, mais uma vez, abandonar o campo estritamente literário para lembrar o contexto histórico daqueles anos, pois um dos fatores que sem dúvida exerceu papel significativo nesse crescente interesse pela ficção brasileira foi a ditadura militar e suas conseqüências. O Brasil deixava de ser apenas o país dos trópicos da narrativa de Jorge Amado ou o país do sertão de Guimarães Rosa; o nosso país passava a ser também o Brasil do pós-64. Alfredo Bosi lembra, porém, que

esses anos de arbítrio, que partilhamos com outros povos da América Latina, não se podem considerar tempos de isolamento cultural; ao contrário, coincidem com a explosão de maio de 68 na França e com os seus vários desdobramentos que atingiram em cheio formas de conduta individual e modos de expressão entre as gerações que sofreram o seu impacto. No Brasil a abertura cultural precedeu a abertura política e lhe sobreviveu. (2001, p. 435)

De fato, as transformações eram sentidas por toda parte, inclusive na Europa. A cultura brasileira, por sua vez, não ficou passiva diante dos acontecimentos: a literatura, a música, o teatro e o cinema reagem às mudanças pelas quais o Brasil estava passando. O universo artístico não se calou, embora precisasse lidar com a censura. Muitos artistas e intelectuais foram exilados, o que, de certa forma, acabou contribuindo na divulgação da cultura brasileira no exterior:

Centinaia di scrittori, artisti, professori vengono incarcerati e molti di loro scelgono appena possono l'esilio in diversi paesi dell'America Latina, in Europa (Francia, Germania, Paesi scandinavi, Italia) e negli Stati Uniti, andando a costruire quella classe internazionale dell'intelligenza brasiliana che sarà poi destinata, in un prossimo futuro, a riportare in patria un innegabile patrimonio di esperienza e di cultura. Le dittature, senza

prevederlo, producono a volte anche questi effetti positivi. L'Europa e gli Stati Uniti, da parte loro, entrano in contatto con una fino allora inedita cultura brasileira. È la cultura brasileira di esportazione, o se vogliamo, dell'esilio, che fa loro conoscere scienziati, storici, sociologi, antropologi ed educatori [...].²⁰⁹ (STEGAGNO PICCHIO, op. cit., p. 589)

O exílio de tantas pessoas, como argumenta Stegagno Picchio, só fez intensificar as relações culturais entre o Brasil e os países que acolheram nossos artistas e intelectuais. A Música Popular Brasileira, o Tropicalismo e os filmes de Glauber Rocha foram alguns dos elementos que, juntamente com a literatura, chamaram a atenção dos olhares estrangeiros.

O conjunto desses fatores histórico-culturais acabou impulsionando também o mercado das traduções: “A Parigi, a Londra, a Stoccolma o a Roma si traducono autori come Antônio Callado o Ignácio de Loyola Brandão, il cui romanzo *Zero*, proibito in Brasile e portato in Italia da chi scrive, viene pubblicato in prima mondiale a Milano, nella traduzione di Antonio Tabucchi”²¹⁰ (STEGAGNO PICCHIO, 1997, p. 590).

Em 1970, como mencionamos anteriormente, foi finalmente lançada a tradução de Bizzarri de *Grande sertão: veredas*, considerada uma das melhores traduções do *capolavoro* de Guimarães Rosa. Foram também publicadas duas antologias italianas: *Io sono trecento e Poesia libertà*, dedicadas respectivamente a Mário de Andrade e a Murilo Mendes, além do volume *Il treno di Recife*, que apresentava ao público italiano duas obras de José Lins do Rego (com prefácio de Luciana Stegagno Picchio e tradução de Antonio Tabucchi): *Menino de engenho* e *Moleque Ricardo*.

Outra importante obra brasileira lançada nesse mesmo período foi *Macunaíma*, de Mário de Andrade: a tradução realizada por Giuliana Segre Giorgi representou a primeira da obra. A própria tradutora manifesta certo espanto pelo fato de uma obra do gênero ter permanecido por tanto tempo desconhecida no exterior:

È abbastanza strano che alla curiosità, all'interesse attuale degli europei per il così detto terzo mondo, e in particolare per l'America Latina, sia sfuggito fino ad ora questo libro, che vi risponde certamente meglio di altri più

²⁰⁹ [Centenas de escritores, artistas e professores são presos e muitos deles, assim que podem, escolhem o exílio em diferentes países da América Latina, da Europa (França, Alemanha, Países escandinavos, Itália) e nos Estados Unidos, construindo aquela classe internacional da inteligência brasileira que será depois destinada, num futuro próximo, a trazer de volta à pátria um inegável patrimônio de experiência e de cultura. As ditaduras, sem prevê-lo, também produzem às vezes esses efeitos positivos. A Europa e os Estados Unidos, de sua parte, entram em contato com uma cultura brasileira até então inédita. É a cultura brasileira de exportação ou, se quisermos, de exílio, que os faz conhecer cientistas, históricos, sociólogos, antropólogos e educadores (...).]

²¹⁰ [Em Paris, Londres, Estocolmo ou Roma se traduzem autores como Antônio Callado ou Ignácio de Loyola Brandão, cujo romance *Zero*, proibido no Brasil e trazido à Itália por quem o escreveu, é lançado mundialmente em Milão, pela tradução de Antonio Tabucchi]. Censurado no Brasil, o romance de Loyola foi traduzido por Antonio Tabucchi e publicado em 1974 na Itália (a edição brasileira saiu um ano mais tarde). Tabucchi conta sobre essa peculiar experiência de tradução: “O Loyola Brandão estava de passagem pela Itália, porque queria publicar seu livro na França. Ele passou na minha casa, e eu lhe disse para publicar o livro na Itália. E comecei a traduzi-lo. [...] O *Zero* era um livro muito duro, no sentido de forte, corajoso, um livro importante não só do ponto de vista político, mas também estilístico. Foi uma inovação estilística. Soube conjugar uma situação político-social com uma linguagem extremamente inovadora” (apud EICHENBERG, 2000, p. 103-104). Ignácio de Loyola Brandão, em “O marco zero de um encontro”, também relata o episódio: “1972. Ao chegar a Roma, a professora Luciana Stegagno Picchio me disse: ‘Antonio está traduzindo o livro. Seria bom entrar em contato com ele, há muitas dúvidas. Ele é um dos meus melhores alunos’. [...] Antonio Tabucchi e eu nos sentamos por dias e dias, repassando os originais de meu romance *Zero*. O livro tinha sido vendido à editora Feltrinelli e seria publicado em italiano antes da edição brasileira. Aqui, a censura era brava! Tabucchi tinha um primeiro esboço, e lembro-me bem que fiquei comovido com o cuidado da tradução. Ele tinha reescrito meu livro com tanto ritmo, tanto estilo, que invejei sua linguagem. Ali estava o meu *Zero*, com toda a sua força, a provocação, o ‘espicaçamento’” (2000, p. 105).

recenti. E può sembrare anche più strano che uno scritto di questo genere porti la data ormai lontana del 1926.²¹¹ (apud ANDRADE, 2002, p. 257)

Foi, como vimos, dentro de um contexto histórico bem preciso que a literatura brasileira conseguiu conquistar um espaço próprio no mercado editorial italiano. A partir dos anos 70, o número de traduções de obras brasileiras foi crescendo cada vez mais, bem como o interesse do público pela nossa literatura – como prova a publicação de *La letteratura brasiliana*, de Stegagno Picchio, em 1972. Os decênios seguintes dariam continuidade a esse intercâmbio literário, intensificando-o, como mostra a lista de autores traduzidos na década de 80:

Tabela 9: Década de 80

AUTORES	OBRAS
vários autores (Jorge Amado, Antônio Callado, Lúcio Cardoso, José Condé, Viriato Corrêa, Guimarães Rosa, Orígenes Lessa, Raquel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Herberto Sales)	1987 [1962] <i>O mistério dos três MMM</i>
Jorge Amado	1980 [1976] <i>O gato malhado e a andorinha sinhá</i>
Jorge Amado	1980 <i>Due storie del porto di Bahia</i>
Jorge Amado	1982 [1964] <i>Os pastores da noite</i>
Jorge Amado	1983 [1979] <i>Farda, fardão e camisola de dormir</i>
Jorge Amado	1984 [1933] <i>Cacau</i>
Jorge Amado	1984 [1931] <i>O país do carnaval</i>
Jorge Amado	1985 [1984] <i>Tocaia grande</i>
Jorge Amado	1985 [1934] <i>Suor</i>
Jorge Amado	1987 [1946] <i>Seara vermelha</i>
Jorge Amado	1988 [1937] <i>Capitães da areia</i>
Jorge Amado	1988 [1988] <i>O sumiço da santa</i>
Carlos Drummond de Andrade	1987 <i>Sentimento del mondo</i>
Carlos Drummond de Andrade	1987 <i>Un chiaro enigma</i>
Machado de Assis	1983 [1881] <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i>
Machado de Assis	1984 [1896] <i>O alienista</i>
Machado de Assis	1986 [1908] <i>Memorial de Aires</i>
Machado de Assis	1989 [1884] <i>Histórias sem data</i>
Fernando Gabeira	1981 [1979] <i>O que é isso, companheiro?</i>
Zélia Gattai	1985 [1979] <i>Anarquistas, graças a Deus</i>
Zélia Gattai	1985 [1982] <i>Um chapéu para viagem</i>
Jorge de Lima	1982 [1952] <i>Invenção de Orfeu</i>
Osman Lins	1987 [1973] <i>Avalovara</i>
Clarice Lispector	1981 [1969] <i>Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres</i>
Clarice Lispector	1982 [1964] <i>A paixão segundo G.H.</i>
Clarice Lispector	1986 [1960] <i>Laços de família</i>
Clarice Lispector	1987 [1970] <i>A via crucis do corpo</i>
Clarice Lispector	1987 [1944] <i>Perto do coração selvagem</i>
Clarice Lispector	1989 [1961] <i>A maçã no escuro</i>
Clarice Lispector	1989 [1977] <i>A hora da estrela</i>
Ignácio de Loyola Brandão	1983 [1981] <i>Cadeiras proibidas</i>
Ignácio de Loyola Brandão	1983 [1982] <i>Não verás país nenhum</i>
Antônio de Alcântara Machado	1981 [1927] <i>Brás, Bexiga e Barra Funda</i>
Antônio Olinto	1985 [1980] <i>O rei de Keto</i>
Marcelo Rubens Paiva	1988 [1982] <i>Feliz ano velho</i>
Nélida Piñon	1989 <i>Il nuovo regno</i>
Darcy Ribeiro	1983 [1981] <i>O mulo</i>

²¹¹ [É bem estranho que à curiosidade, ao interesse atual dos europeus pelo assim chamado Terceiro Mundo, em particular pela América Latina, tenha escapado até agora esse livro, que responde certamente melhor de outros mais recentes. E pode parecer ainda mais estranho que um escrito desse gênero carregue a data já distante de 1926.]

Darcy Ribeiro	1987 [1982] <i>Utopia selvagem</i>
João Ubaldino Ribeiro	1986 [1971] <i>Sargento Getúlio</i>
Guimarães Rosa	1984 [1956] <i>Miguelim</i> (de <i>Corpo de baile</i>)
Guimarães Rosa	1985 [1956] <i>Buriti</i> (de <i>Corpo de baile</i>)
Guimarães Rosa	1988 [1962] <i>Primeiras estórias</i>
Augusto Frederico Schmidt	1986 <i>Poesie</i>
Alberto da Costa e Silva	1986 <i>Le linee della mano</i>
Márcio Souza	1982 [1976] <i>Imperador do Acre</i>
Total autores: 19* (27)	Total obras publicadas: 45

O aumento significativo de autores traduzidos na década de 80 espelha o movimento de aproximação da Itália com a cultura brasileira. Autores que ainda eram desconhecidos na península e que passaram a ser traduzidos nesse período exerceram um papel fundamental na reafirmação dos valores da nossa literatura, como é o caso exemplar de Clarice Lispector que, publicada pela primeira vez em italiano, tornou-se um dos nomes mais traduzidos na Itália.

Cabe lembrar, todavia, que a Itália descobriu a ficção de Clarice Lispector muitos anos depois de outros países. Na França, por exemplo, a autora já vinha sendo traduzida desde 1954 (com a publicação de *Perto do coração selvagem*); nos Estados Unidos, Clarice foi traduzida pela primeira vez em 1967 (quando saiu a edição americana de *A maçã no escuro*). Entretanto, ao que parece, uma vez em contato com a narrativa da escritora brasileira através da tradução de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a Itália tentou recuperar o tempo perdido, pois traduziu num curto período de tempo (1981-1989) sete narrativas de Clarice, isto é, uma média de quase uma publicação por ano.

Nos anos 80 destacam-se também algumas antologias poéticas organizadas por italianos, como *Sentimento del mondo*, que apresentava trinta e sete poesias de Carlos Drummond de Andrade selecionadas e traduzidas por Antonio Tabucchi. Já os volumes *Poesie* e *Le linee della mano* apresentavam, respectivamente, Augusto Frederico Schmidt e Alberto da Costa e Silva, dois autores que até aquele momento eram inéditos para o público italiano.

Nélida Piñon representa outro nome das nossas letras que a Itália conheceu naqueles anos: o volume *Il nuovo regno*, que inclui as obras *Sala de armas* e *O calor das coisas*, foi traduzido por Adelina Aletti e apresentado por uma nota crítica de Luciana Stegagno Picchio. Contudo, o nome que desponta entre os autores publicados nesse período é, sem dúvida, o de Jorge Amado: com um total de onze obras publicadas em apenas dez anos – dentre as quais encontra-se o volume *Due storie del porto di Bahia*, que inclui *Quincas Berro D'água* e *Os velhos marinheiros* –, o autor firma-se definitivamente como o ficcionista brasileiro mais traduzido na Itália.

O período de 1990 a 1996 reconfirmaria tal posição ocupada por Amado. Apesar disso, a tendência agora também inclui uma quantidade considerável de autores que são traduzidos pela primeira vez na Itália:

Tabela 10: 1990-1996

AUTORES	OBRAS
vários autores (Antônio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira, Osman Lins, Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles)	1994 [1977] <i>Missa do galo. Variações sobre o mesmo tema</i>
Caio Fernando de Abreu	1993 [1990] <i>Onde andarás Dulce Veiga?</i>
Jorge Amado	1992 [1981] <i>Menino Grapiúna</i>
Jorge Amado	1992 [1945] <i>Bahia de todos os santos</i>
Jorge Amado	1994 [1992] <i>Navegação de cabotagem</i>
Jorge Amado	1995 [1992] <i>A descoberta da América pelos turcos</i>

Carlos Drummond de Andrade	1990 <i>Un chiaro enigma</i>
Carlos Drummond de Andrade	1996 [1981] <i>Contos plausíveis</i>
Carlos Drummond de Andrade	1996 [1977] <i>A visita</i>
Mário de Andrade	1993 [1956] <i>Primeiro de maio e O poço</i> (de <i>Contos novos</i>)
Mário de Andrade	1994 [1976] <i>O turista aprendiz</i>
Machado de Assis	1990 <i>La cartomante e altri racconti</i>
Chico Buarque	1992 [1991] <i>Estorvo</i>
Antônio Callado	1990 [1985] <i>Concerto carioca</i>
Antônio Callado	1993 [1982] <i>A expedição Montaigne</i>
Antônio Callado	1993 [1981] <i>Sempreviva</i>
Paulo Coelho	1995 [1988] <i>O alquimista</i>
Paulo Coelho	1996 [1994] <i>Na margem do rio Piedra eu sentei e chorei</i>
Edilberto Coutinho	1994 [1980] <i>Maracanã, adeus</i>
Rubem Fonseca	1993 [1992] <i>Romance negro</i>
Rubem Fonseca	1994 [1988] <i>Vastas emoções e pensamentos imperfeitos</i>
Rubem Fonseca	1995 [1992] <i>Romance negro e outras histórias</i>
Milton Hatoum	1992 [1989] <i>Relato de um certo Oriente</i>
Hilda Hilst	1992 [1989] <i>O caderno rosa de Lory Lamby</i>
Edy Lima	1990 [1972] <i>A vaca voadora</i>
Clarice Lispector	1991 [1967] <i>O mistério do coelho pensante</i>
Clarice Lispector	1994 [1974] <i>Onde estivestes de noite</i>
Lya Luft	1993 [1981] <i>A asa esquerda do anjo</i>
Diogo Mainardi	1994 [1990] <i>Malthus</i>
Diogo Mainardi	1994 [1992] <i>Arquipélago</i>
Xavier Marques	1993 [1922] <i>O feiticeiro</i>
Cecília Meireles	1991 <i>Saudades romanas</i>
João Cabral de Melo Neto	1990 <i>Museo di tutto. Poesie scelte.</i>
Patrícia Melo	1996 [1995] <i>Matador</i>
Ana Miranda	1991 [1989] <i>Boca do inferno</i>
Josué Montello	1997 [1984] <i>Noite sobre Alcântara</i>
Antônio Olinto	1990 [1969] <i>A casa da água</i>
Antônio Olinto	1993 [1987] <i>Trono de vidro</i>
Graciliano Ramos	1993 [1938] <i>Vidas secas</i>
Guimarães Rosa	1994 [1946] <i>Sagarana</i>
Jô Soares	1996 [1995] <i>O xangô de Baker Street</i>
Antônio Torres	1995 [1976] <i>Essa terra</i>
Zulmira Ribeiro Tavares	1993 [1991] <i>Jóias de família</i>
Lygia Fagundes Telles	1993 [1989] <i>As horas nuas</i>
Armando Trevisan	1996 <i>Versi puri e impuri</i>
Zuenir Ventura	1997 [1994] <i>Cidade partida</i>
Maria Lúcia Verdi	1993 [1993] <i>Este fruto outro</i>
Total autores: 32* (38)	Total obras publicadas: 47

Na primeira metade da década de 90, nota-se um aumento expressivo na variedade de ficcionistas traduzidos, embora grande parte deles tenha somente uma ou duas obras traduzidas para o italiano. Dentre as obras publicadas, há um grande predomínio da prosa sobre a poesia. Com efeito, os anos 90 reconfirmam o fato de que boa parte das poesias traduzidas são apresentadas ao público italiano através de antologias, como é o caso de *Versi puri e impuri*, de Armando Trevisan, *Museo di tutto. Poesie scelte*, de João Cabral de Melo Neto e de *Un chiaro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade.

Observa-se também que vários autores são traduzidos pela primeira vez na Itália, podendo-se afirmar que desde os anos 60 e 70, quando se intensificou o contato do público italiano com a cultura brasileira, a tendência foi por um crescimento cada vez maior no número de obras literárias traduzidas. Cabe ressaltar, entretanto, que

apenas um pequeno grupo de autores representa grande parte da literatura traduzida. Tais dados são melhor evidenciados nos gráficos a seguir:

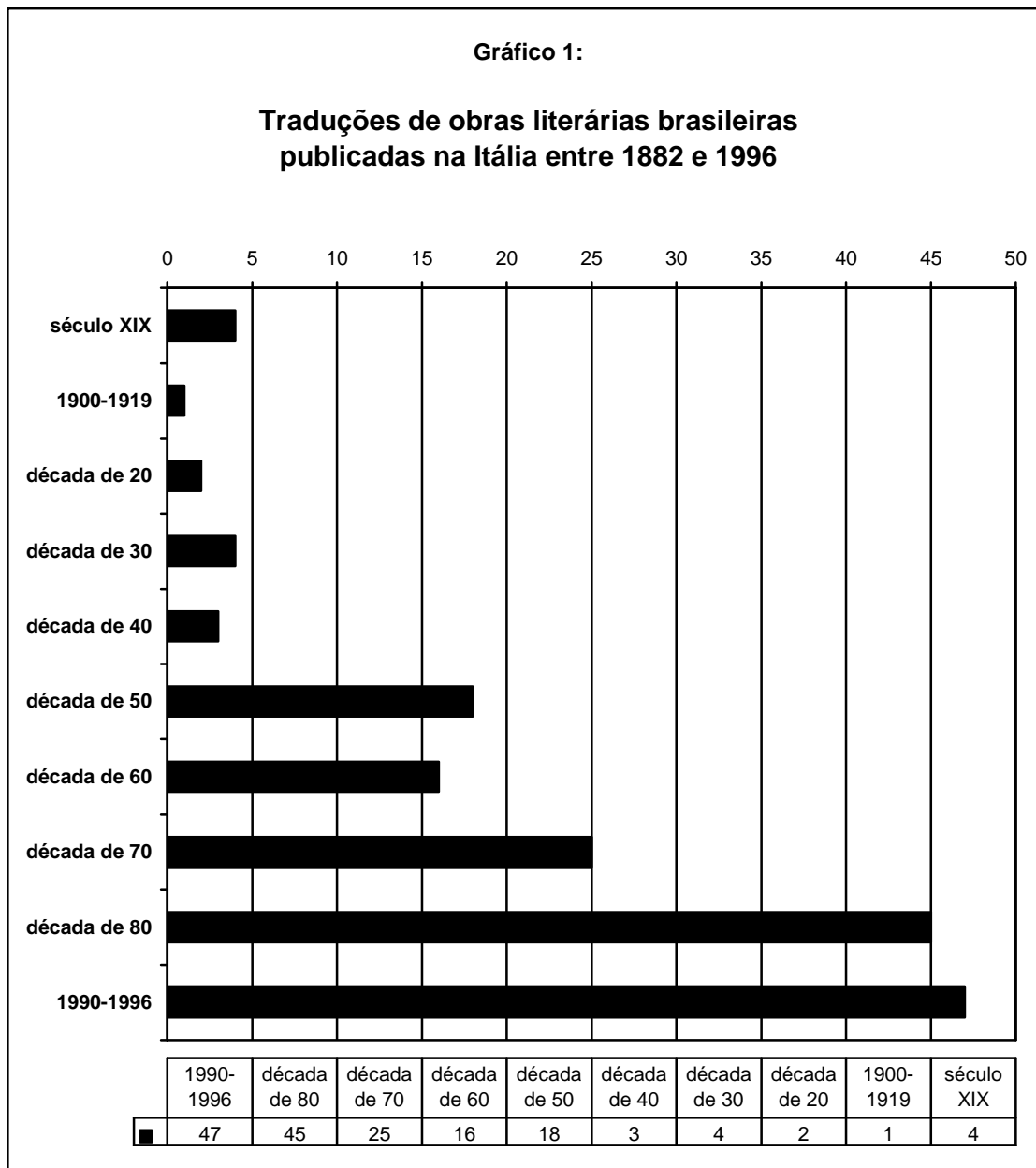


Gráfico 2:

**Autores brasileiros mais traduzidos na Itália
entre 1900 e 1996**

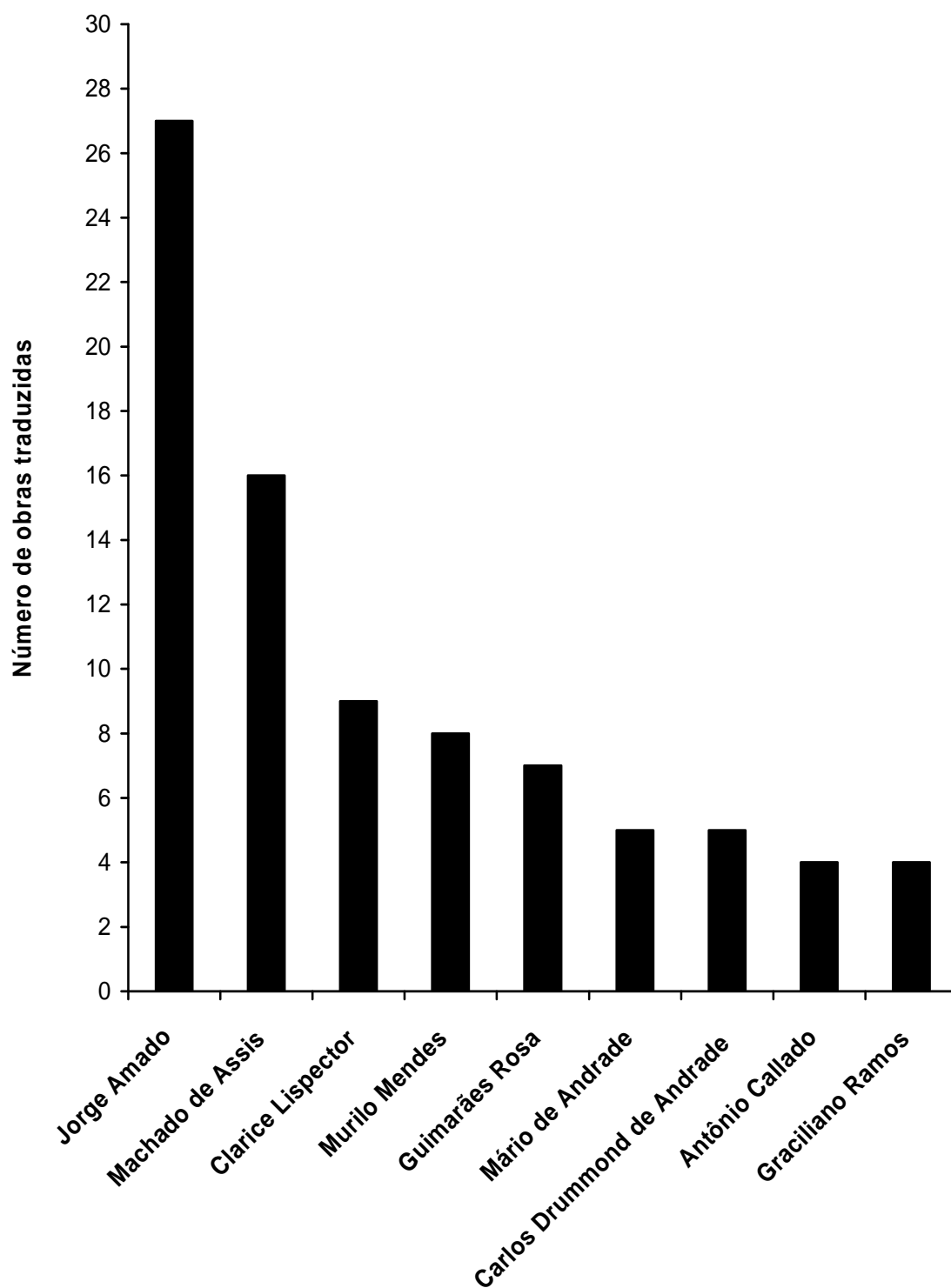
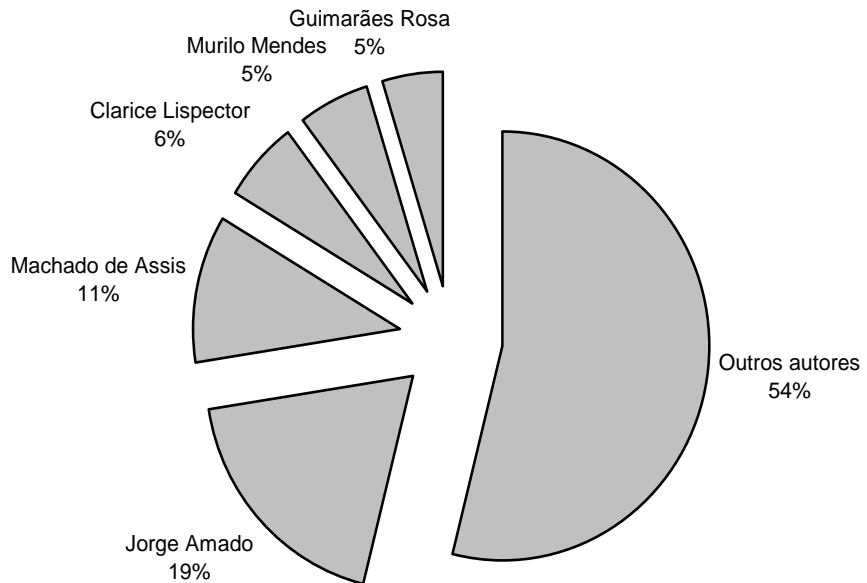
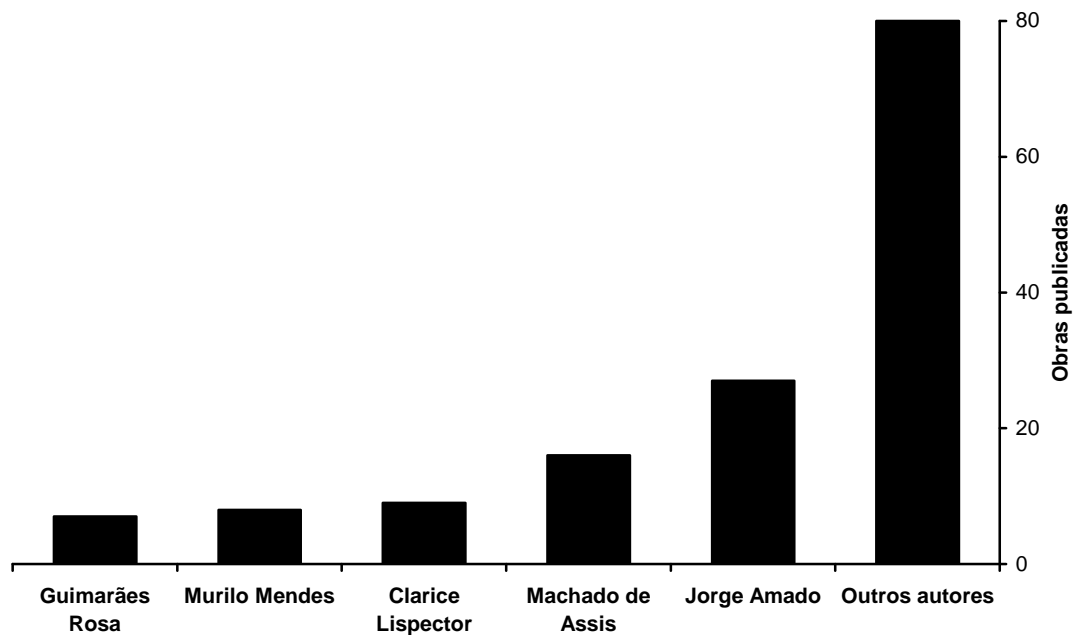


Gráfico 3:

Obras traduzidas na Itália (1882-1996) por autor



Obras traduzidas por autor



O gráfico 1 representa a evolução histórica da relação que se construiu entre a literatura brasileira e o público leitor italiano, evidenciando que nossos ficcionistas foram conquistando um espaço próprio na Itália ao longo dos anos, especialmente nas últimas três décadas do século XX. É possível observar que até os anos 50, o número de traduções chegava ao máximo a quatro publicações por década; dos anos 50 em diante, esse número ficou sempre acima de quinze, atingindo patamares sempre maiores.

Os gráficos 2 e 3, por outro lado, ilustram o quadro formado pelos autores mais traduzidos no século XX. Jorge Amado foi indubitavelmente o ficcionista mais traduzido, enquanto o segundo lugar coube a Machado de Assis (que tem pouco mais da metade do número de obras de Jorge Amado traduzidas) e o terceiro a Clarice Lispector. O gráfico 3 particularmente, além de evidenciar que esses três autores são os mais traduzidos na Itália, destaca os seguintes dados: (1) o grupo de nove autores mais traduzidos na Itália (incluídos no gráfico 2) representa mais de 50% de publicações de ficcionistas brasileiros traduzidos na península; (2) apenas Jorge Amado e Machado de Assis, juntos, representam mais de um quarto das obras brasileiras publicadas na Itália.

Esses dados são importantes na medida em que salientam como a literatura brasileira foi distribuída entre os nossos diversos autores no mercado editorial italiano. Os gráficos mostram que a Itália, ao optar por Jorge Amado e Machado de Assis como ficcionistas mais traduzidos, acaba seguindo uma tendência mais geral. De fato, as pesquisas de Heloísa Barbosa e Marie-Hélène Catherine Torres atestam que os dois autores também são os mais traduzidos em inglês e em francês. Os dados contidos nos gráficos também são relevantes por mostrar a distribuição entre os autores antes da chegada de um novo fenômeno editorial: Paulo Coelho.

A maior parte daqueles autores que até 1996 eram os mais publicados na Itália, permanece ainda hoje dentro desse seleto grupo de ficcionistas – esse é o caso, por exemplo, de Clarice Lispector, cujas obras continuam a ser traduzidas na Itália. Outras modificações, porém, fizeram-se sentir: surgiram novas traduções de autores que já tinham sido publicados anteriormente (como Chico Buarque e Milton Hatoum), além de traduções de autores ainda inéditos no mercado editorial italiano (como Lygia Fagundes Telles e Paulo Lins). Mas a maior alteração desse quadro fica mesmo por conta do fenômeno Paulo Coelho, que hoje tem rigorosamente todos os seus livros traduzidos para o italiano, ultrapassando desse modo outros autores, como Machado de Assis e Graciliano Ramos. Assim, como afirma Luciana Stegagno Picchio em uma entrevista, “in prima fila c’è, come in tutti i paesi del mondo, Paulo Coelho, con una diffusione planetaria che attende ancora la sua spiegazione”²¹². Não se trata, portanto, de um caso isolado, visto que a Itália segue uma tendência que é mundial.

Um outro fator importante e que de certa forma influencia o quadro dos autores mais traduzidos são as editoras. Nesse sentido, é interessante notar quais foram as editoras italianas que mais traduziram²¹³ a literatura brasileira no período 1882-1996:

²¹² [Na primeira fila encontra-se, como em todos os países do mundo, Paulo Coelho, com uma difusão planetária que ainda espera uma explicação.] http://musibrasil.net/vsl_art.asp?id=943 (acesso em 11 maio 2005).

²¹³ Papel fundamental nesse intercâmbio literário foi exercido também pelos tradutores, como no já citado exemplo de Bizzarri. Assim, encontra-se no fim deste trabalho um gráfico que relaciona os nomes dos tradutores que mais traduziram ficções brasileiras.

Gráfico 4:

**Editoras italianas que mais publicaram traduções
de obras literárias brasileiras (1882-1996)**

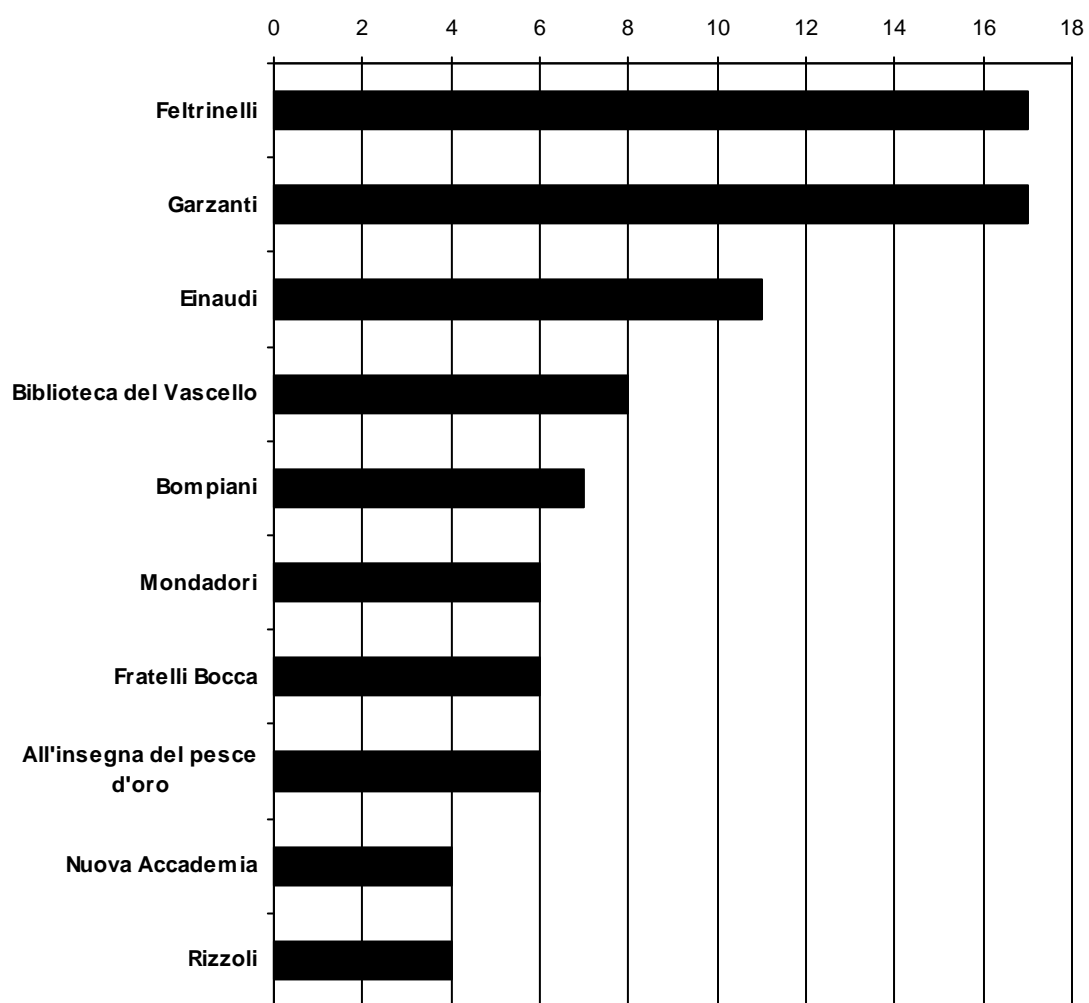
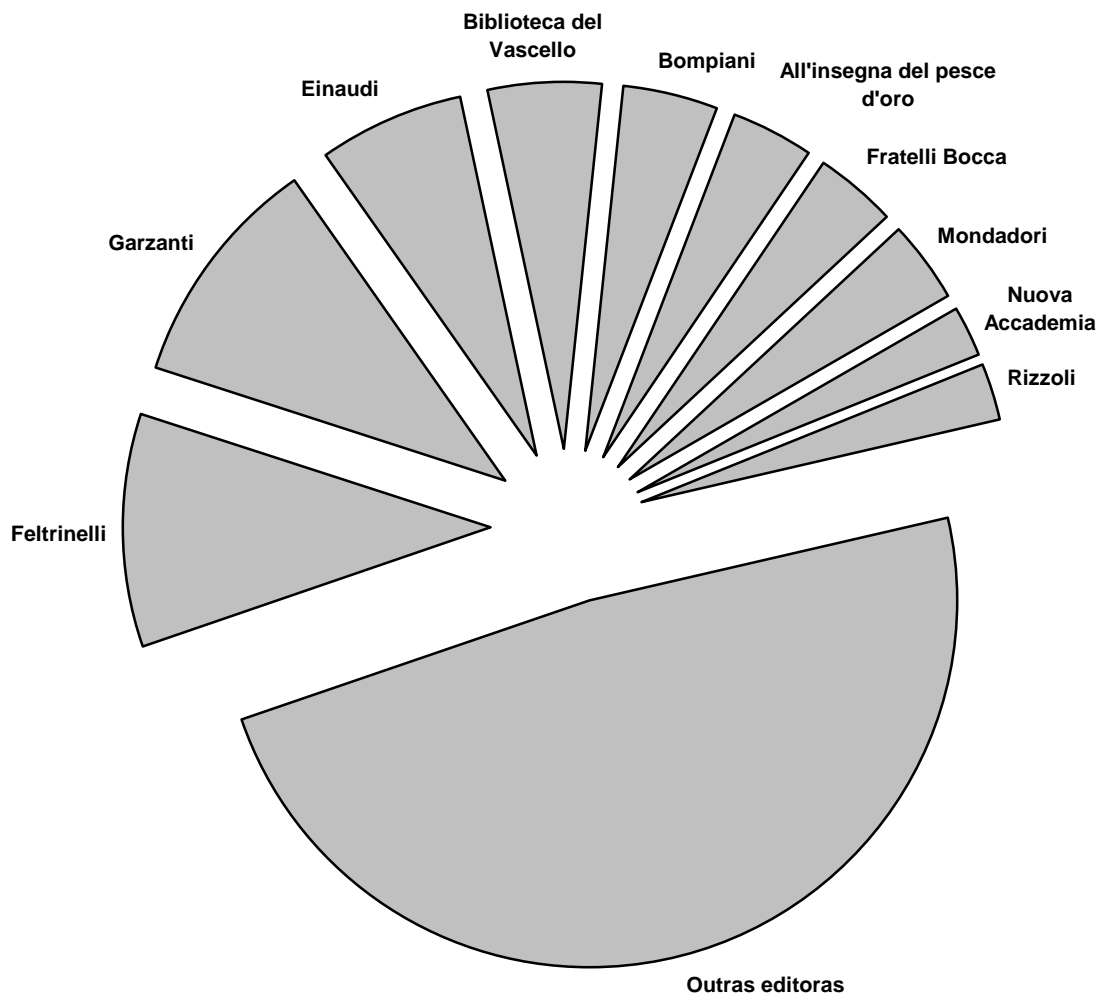


Gráfico 5:

Editoras italianas que mais publicaram traduções de obras literárias brasileiras (1882 e 1996)



Os gráficos 4 e 5 manifestam os seguintes dados:

- A Feltrinelli e a Garzanti são indubitavelmente as duas editoras que mais publicaram traduções de obras literárias brasileiras no período representado;
- a Feltrinelli, a Garzanti e a Einaudi, juntas, publicaram cerca de um quarto de todo o montante de narrativas brasileiras traduzidas na Itália;
- apenas dez editoras, juntas, publicaram mais de 50% das ficções brasileiras traduzidas na península;
- os quase 50% restantes são divididos por um total de 67 editoras que, no período 1882-1996, publicaram entre uma e três obras brasileiras;
- algumas das maiores e mais importantes editoras italianas, como a Mondadori, a Bompiani e a Rizzoli, em mais de cem anos publicaram menos de dez obras brasileiras;
- algumas editoras consideradas “menores”, como Fratelli Bocca e All’insegna del pesce d’oro, publicaram o mesmo número de traduções ou até mesmo um número maior em relação à editoras como a Mondadori e a Rizzoli.

A partir desses gráficos, portanto, pode-se concluir que embora a literatura brasileira tenha sido publicada principalmente por três das maiores editoras italianas (Feltrinelli, Garzanti e Einaudi), há uma distribuição relativamente heterogênea das publicações. Na França, por exemplo, são apenas doze editoras a deter a grande maioria das publicações de obras brasileiras, como afirma Torres: “L’on constate, en effect, que douze maisons d’édition se partagent le trois quarts des publications des traductions de romans brésiliens (soit 138 publications) contre un quart publiées par, précisons-le, 37 maisons d’édition différentes”²¹⁴ (2000, p. 21). Na Itália acontece o contrário, ou seja, três editoras detêm cerca de um quarto das traduções publicadas, enquanto que o restante das publicações se dividem por quase setenta editoras diferentes. Ressalta-se também que grandes editoras como a Mondadori e a Rizzoli traduziram relativamente pouco os ficcionistas brasileiros, o que significa que ainda há um grande espaço a ser preenchido com novas publicações.

Um outro dado importante em relação às obras publicadas diz respeito às retraduições. As traduções, uma vez publicadas, tendem a “envelhecer”, pois como lembra Humboldt, “traduções são, mais do que obras duradouras, trabalhos que, a partir de um parâmetro estável, põem à prova o estado de uma língua em uma determinada época, o definem e devem influir sobre ele, tendo sempre de ser novamente refeitas” (2001, p. 103). Berman, por outro lado, afirma que “as traduções são mais mortais do que as obras” (2002, p. 197), dessa forma,

toda tradução é solicitada a envelhecer, e é o destino de todas as traduções dos “clássicos” da literatura universal serem, cedo ou tarde, retraduzidas. Mas a retradução, no século 20, possui um sentido histórico e cultural mais específico: o de nos *reabrir o acesso* a obras cujo poder de comção e interpelação acabara por ser ameaçado ao mesmo tempo por sua “glória” (clareza demais obscurece, brilho demais cansa) e por traduções pertencentes a uma fase da consciência ocidental que não corresponde mais à nossa. (Id., p. 315-316)

As traduções, portanto, são mais suscetíveis às mudanças contextuais (históricas, ideológicas, sociais etc.) do que as obras. A cada nova época, novos

²¹⁴ [Constata-se, efetivamente, que doze editoras dividem entre si três quartos das publicações das traduções de romances brasileiros (a saber, 138 publicações) contra um quarto publicadas por, precisamente, 37 editoras diferentes.]

conceitos e preconceitos deixam suas marcas nas traduções, assim, à medida que muda a ideologia poética, sente-se a necessidade de retraduzir as obras estrangeiras. Nesse sentido, Meschonnic afirma que

la nozione di traduzione è una nozione storica. La traduzione come pratica ideologica corrente (non teorizzata, filologizzata, estetizzata), che è stata chiamata traduzione-introduzione, o traduzione-traduzione o traduzione o traduzione-non testo, secondo gli aspetti contestuali da sottolineare, in opposizione alla traduzione-testo, si definisce con il possibile di un'epoca. Il possibile di un'epoca è la somma dei suoi preconcetti. Trasforma quindi testo e non-testo in enunciato non specificatamente testo. Ecco perché ogni epoca ritraduce. La traduzione non-testo invecchia: essendo passivamente la produzione di una ideologia, essa passa con questa ideologia. [...] Il testo invece non invecchia: si trasforma.²¹⁵ (2002, p. 279-280)

Assim sendo, cada época delimita o que é possível traduzir, e “tale possibile non si definisce dunque con un astratto raffronto del testo di partenza con la sua traduzione, ma nell’unità cultura-lingua-tempo”²¹⁶ (Id., p. 280). Refletindo a ideologia vigente, a tradução permanece vinculada ao contexto histórico que a originou, dessa maneira, quando há uma transição histórica ou ideológica, a tradução solicita uma reelaboração, uma retradução.

Vimos neste levantamento que faz pouco mais de um século que a literatura brasileira começou a ser traduzida na Itália e, embora esses cem anos tenham assistido à algumas mudanças sociais, políticas e ideológicas, o número de retraduições não espelha a transição histórica. A maioria das narrativas brasileiras publicadas na península foram traduzidas uma única vez, não havendo, portanto, um número significativo de retraduições que, ao contrário, permanece bastante reduzido, como mostra a tabela abaixo:

Tabela 11: Obras literárias brasileiras retraduzidas na Itália

AUTORES	OBRAS RETRADUZIDAS
Gonçalves de Magalhães	<p><i>A confederação dos Tamoios</i> [1856]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1882 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>La lega dei tamoï</i>. Tradução de Riccardo Ceroni. Firenze: Tipografia di B. Sborgi. ▪ Retradução: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1889 – <i>Confederazione dei Tamoï</i>. Tradução de Ermanno Stradelli. Piacenza: Tipografia Porta.
Machado de Assis	<p><i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> [1881]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1928 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Memorie postume di Braz Cubas</i>. Tradução de Mário da Silva. Milano: Corbaccio. ▪ Retraduições: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1929 – <i>Memorie postume di Braz Cubas</i>. Tradução de Giuseppe Alpi. Lanciano: Carabba.

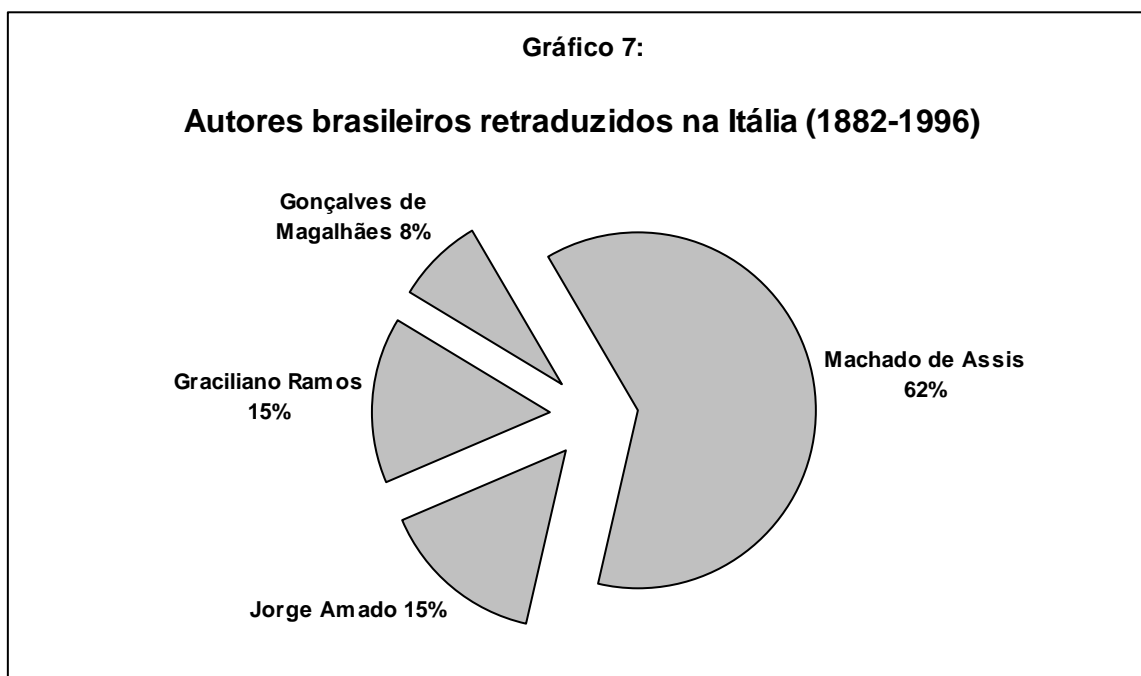
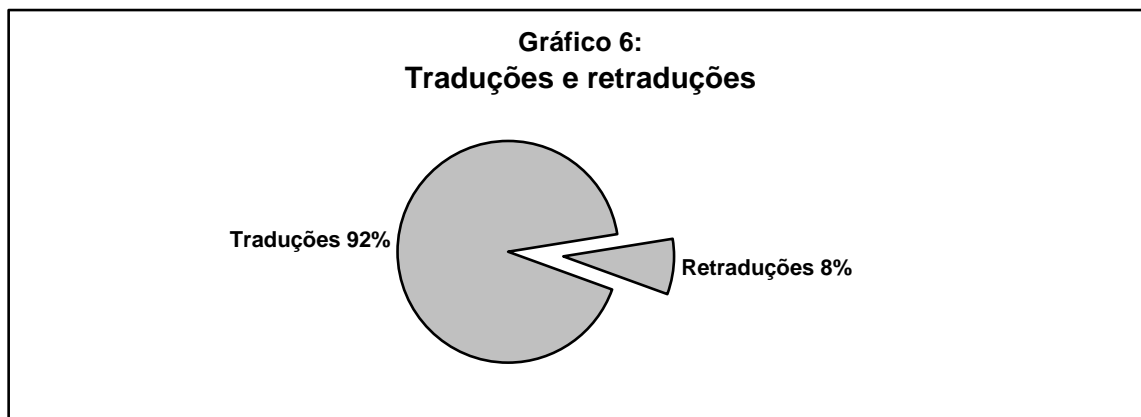
²¹⁵ [A noção de tradução é uma noção histórica. A tradução como prática ideológica corrente (não teorizada, filologizada, estetizada), que foi chamada tradução-introdução, ou tradução-tradução ou tradução ou tradução-não texto, dependendo dos aspectos contextuais a serem enfatizados, em oposição à tradução-testo, se define com o possível de uma época. O possível de uma época é a soma dos seus preconceitos. Transforma portanto o texto e não-texto em enunciado não especificadamente texto. Eis poque toda época retraduz. A tradução não-texto envelhece: sendo passivamente a produção de uma ideologia, ela passa com essa ideologia. [...] O texto, ao contrário, não envelhece: se transforma.]

²¹⁶ [Esse possível não se define portanto com uma abstrata comparação do texto de partida com a sua tradução, mas na unidade cultura-lingua-tempo.]

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1953 – <i>Memorie dell’aldilà</i>. Tradução de Laura Marchiori. Milano: Rizzoli. ▪ 1983 – <i>Memorie postume di Brás Cubas</i>. Tradução de Rita Desti. Torino: UTET. <p><i>Quincas Borba</i> [1891]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1930 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Gioachin Borba. L’uomo o il cane?</i> Tradução de Giuseppe Alpi. Milano: Corticelli. ▪ Retraduções: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1935 – <i>La fortuna di Rubiano</i>. Tradução de Giuseppe Alpi. Milano: Corticelli. ▪ 1967 – <i>Quincas Borba</i>. Tradução de Laura Marchiori. Milano: Rizzoli. <p><i>Dom Casmurro</i> [1899]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1930 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Don Casmurro</i>. Tradução de Giuseppe Alpi. Roma: Istituto C. Colombo. ▪ Retraduções: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1954 – <i>Don Casmurro</i>. Tradução de Liliana Borla. Roma: Fratelli Bocca. ▪ 1958 – <i>Don Casmurro</i>. Tradução de Laura Marchiori. Milano: Rizzoli. <p><i>O alienista</i> [1896]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1976 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>L’alienista</i>. Tradução de Cesare Guadalupi. Milano: Franco Ricci. ▪ Retradução: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1984 – <i>L’alienista</i>. Tradução de Aliotti, Angeletti, Bonsignori, Branche, Cardaiolo, Colli, De Gregori, Delle Fratte, Anselmi Desideri, Gentile, Guadagno, Masella, Mauro, Mazzitelli, Sambataro, Sani, Titta, Trapani. Roma: Bulzoni.
Graciliano Ramos	<p><i>Vidas secas</i> [1938]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1961 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Terra bruciata</i>. Tradução de Edoardo Bizzarri. Milano: Nuova Accademia. ▪ Retraduções: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1963 – <i>Siccià</i>. Tradução de Edoardo Bizzarri. Milano: Nuova Accademia. ▪ 1993 – <i>Vite secche</i>. Tradução de Edoardo de Bizzarri. Roma: Biblioteca del Vascello.
Jorge Amado	<p><i>Capitães da areia</i> [1937]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1952 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>I banditi del porto</i>. Tradução de Dario Puccini. Roma: Ed. di Cultura Sociale. ▪ Retradução: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1988 – <i>Capitani della spiaggia</i>. Tradução de Elena Grechi. Milano: Garzanti. <p><i>Seara vermelha</i> [1946]</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Primeira tradução: 1954 <ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Il cammino della speranza</i>. Tradução de Tullio Seppilli. Roma: Ed. di Cultura Sociale. ▪ Retradução: <ul style="list-style-type: none"> ▪ 1987 – <i>Messe di sangue</i>. Tradução de

	Elena Grechi. Milano: Garzanti.
Total autores retraduzidos: 4	Total retraduzões: 13

Nota-se que apenas quatro autores brasileiros (Gonçalves de Magalhães, Machado de Assis, Graciliano Ramos e Jorge Amado) tiveram pelo menos uma de suas obras retraduzida para o italiano. Assim, de um total de cento e sessenta e cinco ficções brasileiras publicadas na Itália, apenas treze delas representam uma retradução. As retraduições, portanto, ainda são minoria nesse panorama de intercâmbio literário, representando um número ainda bastante reduzido em comparação com as obras traduzidas pela primeira vez, como destacam os gráficos abaixo:

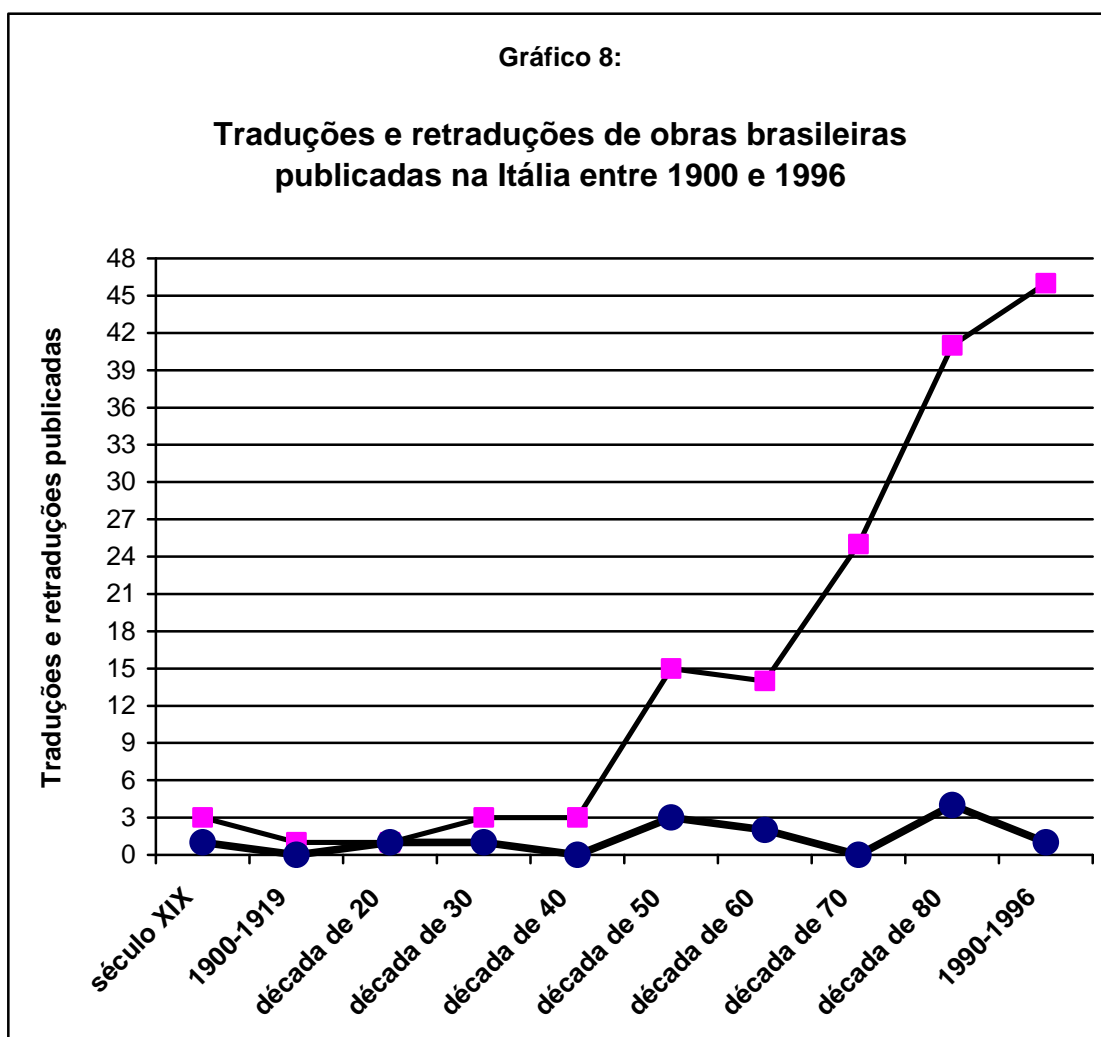


O gráfico 6 destaca o grande predomínio das primeiras traduções, com um total de 92% das publicações em relação às retraduições, que representam apenas 8% do total de ficções brasileiras publicadas na Itália. Cabe lembrar, contudo, que a Itália não é o único país a publicar um número reduzido de retraduições da ficção brasileira; na língua inglesa, por exemplo, também se encontram poucas retraduições, como revela Heloísa

Barbosa: “Very few re-translations of Brazilian literary works have ever been made”²¹⁷ (1994, p. 51); pode-se afirmar, ao contrário, que se encontram mais retraduições em italiano do que em inglês, afinal, “only five Brazilian literary works have been re-translated into English in 494 years”²¹⁸ (Id., *ibid.*). Isso significa que no mesmo período de tempo a Itália lançou mais que o dobro de retraduições em relação à Inglaterra e aos Estados Unidos juntos.

O fato de que muitas ficções brasileiras ainda aguardem uma tradução inédita na Itália – e aqui não fazemos referência apenas às obras contemporâneas, mas também àquelas consagradas pela crítica e consideradas canônicas pelo sistema literário nacional – pode justificar serem ainda tão poucas as publicações retraduzidas. Trata-se de uma opção: privilegiar obras inéditas ou retraduzir aquelas já publicadas, e os dados indicam que a Itália optou pela primeira alternativa, dando maior espaço à novos títulos. Uma vez que se terá alcançado um número mais significativo de autores e obras traduzidos, então talvez terá chegado o momento de investir mais nas retraduições.

No que diz respeito ao gráfico 7, podemos observar que embora Jorge Amado seja o autor brasileiro mais traduzido na Itália, o mais retraduzido é Machado de Assis. Cabe destacar que ambos ficcionistas também se encontram no seletivo grupo de autores brasileiros retraduzidos na França²¹⁹. Já no gráfico seguinte, são confrontados o número das traduções e o das retraduições ao longo do tempo:



²¹⁷ [Bem poucas retraduições de obras literárias brasileiras foram feitas ao longo do tempo.]

²¹⁸ [Somente cinco obras literárias brasileiras foram retraduzidas para o inglês em 494 anos.]

²¹⁹ Cf. TORRES, 2003, p. 232.

O gráfico 8 mostra que o número de retraduições publicadas sofreu inúmeras variações, oscilando entre nenhuma e quatro retraduições por década; as traduções, ao contrário, tiveram um crescimento cada vez mais regular, especialmente depois dos anos 60. De fato, da segunda metade da década de 90 aos dias de hoje – período excluído dos gráficos –, a tendência de aumento tanto no número de traduções quanto na variedade de autores traduzidos tem se reconfirmado com novas publicações.

Recentemente, uma nova publicação abriu caminho para outras traduções e mesmo para retraduições. A antologia *Scrittori brasiliani – testi e traduzioni*, organizada por Giovanni Ricciardi e publicada em 2003 pela editora Tullio Pironti, apresentou pela primeira vez ao público italiano uma obra que abrange textos que vão desde as origens da literatura brasileira até os dias de hoje, todos com traduções para o italiano. Ricciardi afirma que a obra foi criada pensando no fato de que

in Italia, l'insegnamento della letteratura brasiliana è presente in molte Università e molti sono i manuali di storia della letteratura che abbiamo a disposizione [...]. Mancava una *antologia di testi* che soddisfacesse le esigenze didattiche e conoscitive dei nostri studenti e che accompagnasse lo svolgersi della storia della letteratura, dandole corpo e sostanza.²²⁰ (2003, p. i)

Naturalmente, na tentativa de criar uma obra o mais completa possível, abrangendo o que há de mais representativo na literatura brasileira, a antologia acabou refletindo o cânone existente no sistema literário brasileiro, privilegiando autores consagrados pela crítica e pela tradição²²¹.

A maioria dos autores incluídos na antologia ainda não tinham sido traduzidos para o italiano: dos quase duzentos ficcionistas presentes na obra, apenas cerca de trinta deles possuem ao menos uma obra traduzida. Nesse sentido, a antologia preenche uma lacuna que existia até então no sistema cultural da península, visto que uma parte bastante significativa de textos e autores apresentados no volume ainda eram inéditos para o público. Além de privilegiar ficcionistas consagrados pela crítica, *Scrittori brasiliani* também dá espaço para a literatura contemporânea, seja no que se refere à prosa, seja no que se refere à poesia. Assim, a antologia organizada por Ricciardi representa a primeira do gênero sobre a literatura brasileira na Itália, abrindo caminho para a publicação de novas traduções.

Iniciativas como essa podem certamente consolidar o papel da tradução literária na relação cultural entre os dois países. Nota-se que já existe uma vocação ou, melhor dizendo, uma predisposição de ambos os países para o intercâmbio literário, uma vez que Brasil e Itália estão entre os 15 países que mais traduzem no mundo²²². Apesar disso, grande parte das traduções publicadas nesses dois países refere-se principalmente a obras de língua inglesa, francesa, alemã e espanhola – na Itália o português ocupa o 9º lugar entre as línguas mais traduzidas²²³. Evidentemente, não

²²⁰ [Na Itália, o ensino da literatura brasileira encontra-se presente em muitas universidades e são muitos os manuais de história da literatura que temos à disposição (...). Faltava uma *antologia de textos* que satisfizesse as exigências didáticas e cognitivas dos nossos estudantes e que acompanhasse o desenvolvimento da história da literatura, dando-lhe corpo e substância.]

²²¹ Ao fim deste trabalho, encontra-se uma tabela que indica o nome dos autores e o título de seus respectivos textos incluídos na antologia (cf. p. 38-45 do presente trabalho).

²²² Segundo dados do *Index Translationum* da UNESCO (<http://www.unesco.org/culture/xtrans/>). Os quinze países que mais traduziram no século XX são, nesta ordem: Alemanha, Espanha, França, URSS, Japão, Holanda, Dinamarca, Polônia, Brasil, Hungria, Itália, Finlândia, Estados Unidos, República Tcheca e Noruega. Dados consultados em 30 mar. 2006.

²²³ De acordo com os dados do *Index Translationum* da UNESCO (<http://www.unesco.org/culture/xtrans/>), as dez línguas mais traduzidas na Itália são: inglês, francês, alemão, espanhol, latim, russo, grego (antigo), italiano, português, hebraico. Dados consultados em 30 mar. 2006.

chega a causar estranheza o fato de que o inglês, o francês, o alemão e o espanhol ocupem as primeiras posições²²⁴, nem mesmo que o latim e o grego sejam tão traduzidos – dada a grande tradição filológica italiana –; mas o português tem certamente potencial para alcançar melhores perspectivas. Cabe considerar ainda que o posicionamento dessas línguas no quadro de traduções (tanto da Itália quanto do Brasil) espelha o atual momento histórico, no qual há uma invasão do que Steiner chamou de “esperanto anglo-americano” (2004, p. 17). A tradução pode justamente se tornar um meio de resistência através do qual línguas e culturas mantêm a própria identidade e sobrevivem à imposição de uma hegemonia cultural.

Na relação entre o Brasil e a Itália a situação não é diferente, pois a tradução pode vir a exercer um papel mais representativo, contribuindo para a consolidação do intercâmbio literário e cultural. Para que isso ocorra, contudo, é preciso investir em novas traduções, fortalecendo essa relação cultural. No que concerne à Itália, poder-se-ia investir em: (1) traduções de autores que já foram publicados na península mas que têm apenas uma ou duas obras traduzidas (é o caso, por exemplo, de Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Dinah Silveira de Queiroz); (2) retraduições, no caso de obras já publicadas mas cuja tradução remonta há muitos anos (como algumas obras de Machado de Assis, de Mário de Andrade ou mesmo de Oswald de Andrade); e (3) traduções de autores ainda inéditos (como Aluísio de Azevedo, Sousândrade, Cruz e Souza e, dentre os mais contemporâneos, Fernando Sabino, Plínio Marcos e Dalton Trevisan, apenas para citar alguns). Entretanto, segundo Stegagno Picchio, há que se estabelecer uma ordem de prioridades. Na opinião da brasilianista, antes de se traduzir os ficcionistas ainda inéditos na Itália é preciso primeiramente traduzir outras obras daqueles escritores que já foram publicados pelo mercado editorial italiano: “bisognerà ancora una volta considerare in primo luogo gli autori che hanno già avuto pubblicazione in traduzione in Italia e poi pensare agli altri che dovrebbero assolutamente essere tradotti”²²⁵. Quem sabe se futuramente atualizado o levantamento aqui apresentado, tais sugestões terão sido colocadas em prática?

²²⁴ Segundo os dados do *Index Translationum* da UNESCO (<http://www.unesco.org/culture/xtrans/>), assim como na Itália, no Brasil essas línguas também se distribuem na mesma ordem. Ressalta-se, porém, que o italiano ocupa o 5º lugar entre as línguas mais traduzidas no nosso país. Dados consultados em 30 mar. 2006.

²²⁵ [Será preciso mais uma vez considerar em primeiro lugar os autores que já tiveram a publicação de uma tradução na Itália, depois os autores que deveriam absolutamente serem traduzidos.] Afirmação feita durante entrevista concedida ao site http://musibrasil.net/vsl_art.asp?id=943 (acesso em 11 maio 2005).

Bibliografia

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica. Coord. Telê Porto Ancona Lopez. 2. ed. Madri, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX, 1996.

_____. *Macunaíma, l'eroe senza nessun carattere*. Tradução de Giuliana Segre Giorgi. 5. ed. Milano: Adelphi Edizioni, 2002.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *The virtual image: Brazilian literature in English translation*. Inglaterra: Universidade de Warwick, 1994. Tese de doutorado.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Relato de um projeto de pesquisa: da Lenda de Jurupari aos Boletins Italianos do Conde Ermanno Stradelli”. In: *Revista de Italianística n. IX*. São Paulo: USP, 2004, p. 51-57.

BIANCO, Vera Lucia. *Imaginários coloniais entre Brasil e Itália. Entre 1860 e 1890*. Florianópolis: UFSC, 1995. Dissertação de mestrado.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. “O marco zero de um encontro”. *Bravo!*, São Paulo, fevereiro de 2000.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 vols.

CASTRO, Sílvio. “A tradução italiana de *Os sertões*, de Euclides da Cunha”. In: *Revista Brasileira ano IX n. 34*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003, p. 77-101.

EICHENBERG, Fernando. “Os muitos Eus de Antonio Tabucchi”. *Bravo!*, São Paulo, fevereiro de 2000.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.

HUMBOLDT, Wilhelm. “Introdução a *Agamêmnon*”. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução – volume 1: alemão-português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 90-103.

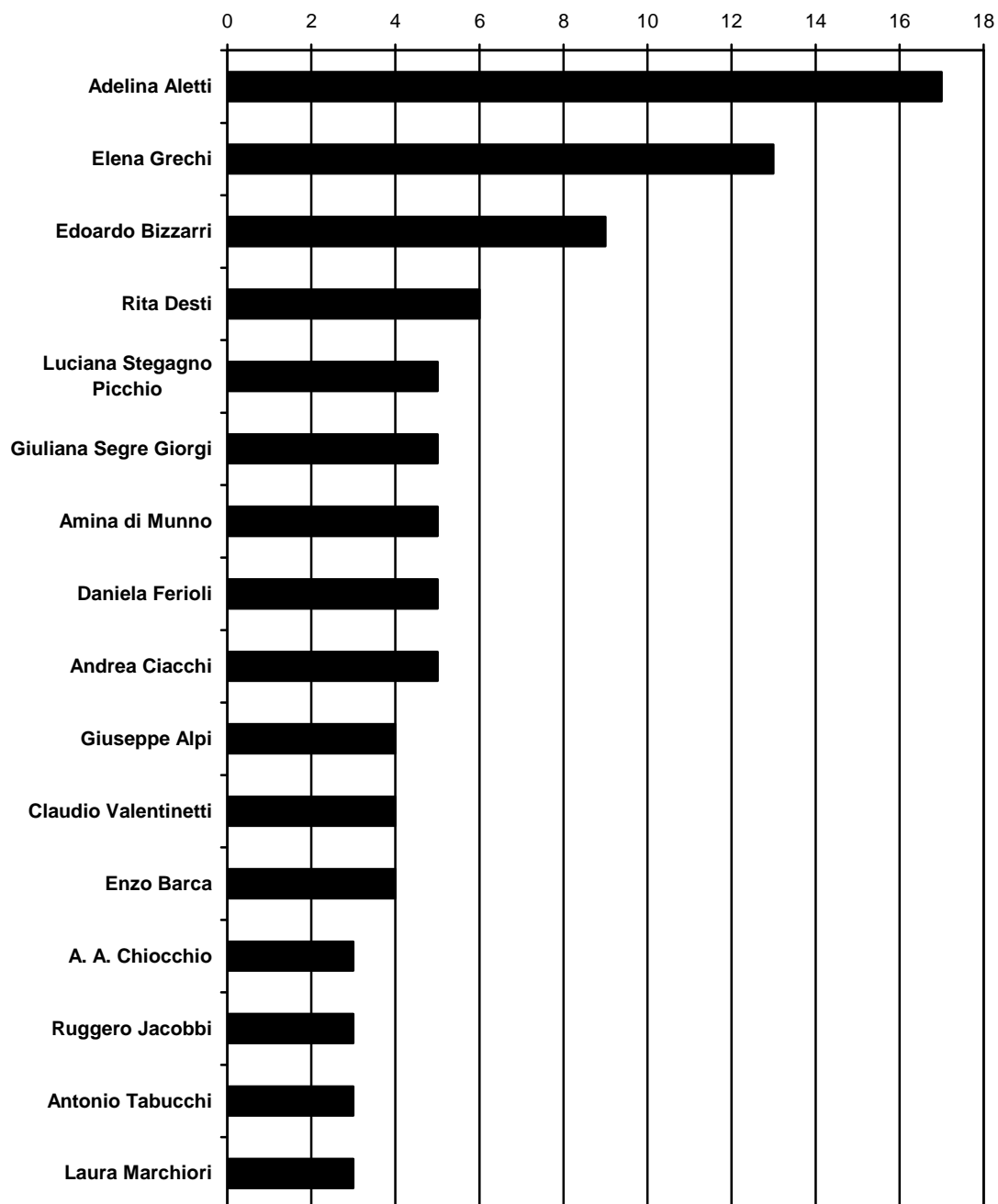
JANNINI, Pasquale Aniel. *Storia della letteratura brasiliana*. Milano: Nuova Accademia, 1959.

LEFEVERE, André. *Traduzione e riscrittura: la manipolazione della fama letteraria*. Tradução de Silvia Campanini. Torino: UTET, 1998.

- MESCHONNIC, Henri. “Proposizioni per una poetica della traduzione”. Tradução de Mirella Conenna e Domenico D’Oria. In: NERGAARD, Siri (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002, p. 265-281.
- MOUNIN, Georges. *Teoria e storia della traduzione*. Tradução de Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 2002.
- NERGAARD, Siri (Org.). *La teoria della traduzione nella storia*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002a.
- _____. (Org.). *Teorie contemporanee della traduzione*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2002b.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. “A tradução de Manuel Bandeira em italiano”. In: *Revista Brasileira ano IX n. 34*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2003, p. 103-123.
- RICCIARDI, Giovanni (Org.). *Scrittori brasiliani: testi e traduzioni*. Napoli: Tullio Pironti Editore, 2003.
- ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *Profilo della letteratura brasiliana*. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- _____. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi, 1997.
- STEGAGNO PICCHIO, Luciana (Org.). *Letteratura popolare brasiliana e tradizione europea*. Roma: Bulzoni, 1978.
- STEINER, George. *Dopo Babele: Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Tradução de Ruggero Bianchi; Claude Béguin. Milano: Garzanti, 2004.
- TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Variations sur l’étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 2001. Tese de Doutorado.
- _____. “Le marché du livre en France: emergence de la littérature brésilienne”. In: *Cadernos de Tradução n. VI*. Florianópolis: UFSC, NUT, 2000, p. 19-31.
- _____. “Panorama du marché éditorial français: les traductions, retraductions, rééditions et adaptations françaises de la littérature brésilienne”. In: *Cadernos de Tradução n. XI*. Florianópolis: UFSC, NUT, 2003, p. 229-250.
- WATAGHIN, Lucia. *Giuseppe Ungaretti. Razões de uma poesia e outros ensaios. Traduções e comentários*. São Paulo: USP, 1993. Dissertação de Mestrado.

Tradutores que mais traduziram obras literárias brasileiras na Itália (1882-1996)

*Não foram consideradas traduções publicadas em periódicos ou antologias



Lista dos autores e textos presentes na antologia *Scrittori brasiliani*

AUTORES	OBRAS
textos anônimos	<i>Origem dos Tárias</i> <i>Origem dos Kadiwéus</i> <i>Origem da mandioca</i> <i>O jabuti e a raposa</i>
Pero Vaz de Caminha	[<i>Il viaggio</i>] [<i>Ritratto di indio</i>] [<i>Questa terra</i>]
Manuel da Nóbrega	[<i>Lo stregone</i>] <i>Diálogo sobre a conversão do gentio</i>
Pero de Magalhães Gandavo	[<i>Quattro o sei schiavi per vivere</i>] [<i>Antropofagia ed altri costumi</i>]
Fernão Cardim	<i>Das aves que há na terra</i> [<i>Una visita pastorale</i>] [<i>Olinda di Pernambuco</i>]
Gabriel Soares de Sousa	[<i>Il maracujá</i>] <i>Capítulo CLXI. Que trata dos feiticeiros e dos que comem terra para se matarem</i> [<i>Nostalgia e pianto di gioia fra i tupinambás</i>]
Ambrósio Fernandes Brandão	[<i>Perché c'è carestia in questa terra che tu dici abbondare di ogni cosa?</i>]
André João Antonil	<i>Capítulo IX. Como se há-de haver o senhor de engenho com seus escravos</i>
Frei Manuel de Santa Maria Itaparica	<i>Descrição da ilha de Itaparica</i>
José de Anchieta	<i>Já furtaram ao moleiro</i> [<i>L'Annunciazione</i>] <i>De gestis Mendi de Saa</i> <i>Auto de São Lourenço</i>
Bento Teixeira	[<i>Proposizione e invocazione</i>] <i>Canto de Proteu</i>
Gregório de Matos	<i>A Cristo S. N. Crucificado</i> <i>À quarta-feira de Cinzas</i> <i>Ao braço (encontrado) de uma imagem do menino Jesus</i> <i>A inconstância dos bens do mundo</i> <i>A Maria de Povos, sua futura esposa</i> <i>A uma freira que chamou o poeta de Pica-Flor</i> <i>Os maus modos de obrar na governança da Bahia</i> <i>Aos vícios</i>
Manuel Botelho de Oliveira	<i>Persuade a Anarda que ame</i> <i>Anarda vendo-se a um espelho</i> <i>À ilha de Maré</i> <i>Ponderação do Ícaro, morto com seu amor</i>
Frei Vicente do Salvador	[<i>Il nome del Brasile</i>]
Sebastião da Rocha Pita	<i>História da América Portuguesa</i>
Padre Antônio Vieira	[<i>La tratta degli schiavi</i>] <i>Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda</i> <i>Sermão de Santo Antônio</i>
Cláudio Manuel da Costa	<i>Leia a posteridade, ó pátrio Rio</i>

	<i>Aquele que enfermou de desgraçado</i> <i>Enfim te hei de deixar, doce corrente</i> <i>Nise</i> <i>Vila Rica</i>
Tomás Antônio Gonzaga	<i>Eu, Marília, não sou algum vaqueiro</i> <i>Meu sonoro Passarinho</i> <i>Tu não verás, Marília, cem cativos</i>
Alvarenga Peixoto	<i>Eu vi a linda Jônia e, namorado</i> <i>Bárbara bela</i> <i>Canto genetiáco</i>
Silva Alvarenga	<i>A lua</i> <i>No ramo da mangueira venturosa</i> <i>Mortal saudade, é esta a sepultura</i>
José Basílio da Gama	<i>O Uruguai</i>
Frei J. de Santa Rita Durão	<i>Caramuru</i>
Gonçalves de Magalhães	<i>O vate</i> [Niterói, Niterói] [Tamoio sono, Tamoio voglio morire]
Gonçalves Dias	<i>I - Juca Pirama</i> <i>Canção do exílio</i>
Álvares de Azevedo	<i>Idéias íntimas</i> <i>Se eu morresse amanhã</i>
Junqueira Freire	<i>À profissão de Frei João das Mercês Ramos</i>
Laurindo Rabelo	<i>A uma senhora</i> <i>As lágrimas</i>
Casimiro de Abreu	<i>Canção do exílio</i> <i>Na rede</i>
Fagundes Varela	<i>Cântico do calvário</i>
Castro Alves	<i>Navio negreiro</i> <i>Não sabes</i>
Joaquim Manuel de Macedo	<i>O sarau</i>
José de Alencar	[<i>La piena</i>]
Manuel Antônio de Almeida	[<i>Chiquinha in stato di grazia</i>]
Bernardo Guimarães	[<i>Il padrone rivuole la sua schiava</i>]
Visconde di Taunay	<i>Cenas íntimas</i>
Martins Pena	[<i>Sì, devono trovar casa</i>]
Machado de Assis	<i>Círculo vicioso</i> <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> <i>Quincas Borba</i> <i>Dom Casmurro</i> <i>A igreja do Diabo</i> <i>22 dezembro 1895</i>
Aluísio de Azevedo	[<i>Mulatto!</i>]
Inglês de Sousa	<i>O missionário</i>
Júlio Ribeiro	<i>A carne</i>
Adolfo Caminha	<i>Bom-crioulo</i>
Raul Pompéia	<i>O ateneu</i>
Coelho Neto	<i>Firmo, o vaqueiro</i>

Domingos Olímpio	<i>Luzia-homem</i>
Simões Lopes Neto	<i>O mate de João Cardoso</i>
Afonso Arinos	<i>Pedro barqueiro</i>
Monteiro Lobato	<i>Urupês</i>
Hugo de Carvalho Ramos	<i>Ninho de periquitos</i>
Alberto de Oliveira	<i>Vaso grego</i> <i>Rede selvagem</i>
Raimundo Correia	<i>O poeta</i> <i>Banzo</i> <i>As pombas</i>
Olavo Bilac	<i>Profissão de fé</i> <i>Nel mezzo del cammin</i> <i>Música brasileira</i> <i>A um poeta</i> <i>O caçador de esmeraldas</i>
Vicente de Carvalho	<i>Palavras ao mar</i> <i>Desiludida</i>
B. Lopes	<i>XIII</i> <i>Turfe</i>
Francisca Júlia	<i>Musa impassível</i>
Emílio Menezes	<i>O riso em pranto</i>
Sousândrade	<i>O Guesa. Canto primo</i> <i>Inferno de Tataturema</i>
Cruz e Souza	<i>Antífona</i> <i>Acrobata da dor</i> <i>Pandemonium</i>
Alphonsus de Guimaraens	<i>Ismália</i> <i>Sete damas</i> <i>Ossa mea</i>
Pedro Kilkerry	<i>Harpa esquisita</i>
Augusto dos Anjos	<i>Psicologia de um vencido</i> <i>A noite</i>
Raul de Leoni	<i>A hora cinzenta...</i>
Mário Pederneiras	<i>Agonia</i>
Eduardo Guimaraes	<i>Tímulo de Baudelaire</i>
Auto de Sousa	<i>Ao mar</i>
Gilca Machado	<i>Anoitece</i> <i>Na plena solidão</i>
Qorpo-Santo	<i>Hoje sou um, e amanhã outro</i>
Artur Azevedo	<i>A capital federal</i>
Euclides da Cunha	<i>Os sertões</i>
Lima Barreto	<i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i>
Graça Aranha	<i>A emoção estética na arte moderna</i>
Guilherme de Almeida	<i>Canção de um dia de chuva</i> <i>Velocidade</i> <i>A hóspede</i>

Manuel Bandeira	<i>Os sapos</i> <i>Poética</i> <i>Vou-me embora para Pasárgada</i> <i>Sonho de uma terça-feira gorda</i> <i>Na Rua do Sabão</i>
Ronald de Carvalho	<i>Brasil</i>
Ribeiro Couto	<i>Discurso afetuoso</i> <i>Agosto</i>
Menotti del Picchia	<i>Juca Mulato</i>
Mário de Andrade	<i>Inspiração</i> <i>Paisagem n. 4</i> <i>Tabatinguera</i> <i>Macunaima</i>
Oswald de Andrade	<i>Pero Vaz de Caminha</i> <i>Carnaval</i> <i>Pronominais</i> <i>Canto de regresso à pátria</i> <i>Memórias sentimentais de João Miramar</i>
Raul Bopp	<i>Cobra Norato</i>
José Américo de Almeida	<i>Uma história que se repete</i>
Raquel de Queirós	[<i>Itinerario di un 'retirante'</i>]
Amando Fontes	[<i>Una questione operaia a Aracaju</i>]
José Lins do Rego	<i>A velha Totonha</i> [<i>Il colonnello Lula e il capitán Vitorino</i>]
Graciliano Ramos	<i>Angústia</i> <i>Vidas secas</i>
Jorge Amado	<i>Macumba</i> <i>Mar morto</i> [<i>Il 'beato' Estevão</i>] [<i>Nacib incontra Gabriela</i>]
Érico Veríssimo	[<i>Ana Terra</i>]
Jorge de Lima	<i>Invenção de Orfeu</i> <i>O mundo do menino impossível</i> <i>Cristo Redentor do Corcovado</i> <i>O grande circo místico</i>
Cassiano Ricardo	<i>Brasil-menino</i> <i>Relógio</i> <i>Burro de presépio</i> <i>A serenata sintética</i> <i>Poética</i>
Cecília Meireles	<i>Motivo</i> <i>Ato</i> <i>5º motivo da rosa</i> <i>Romantismo</i> <i>O cavalo morto</i>
Murilo Mendes	<i>A estátua do alferes</i> <i>Estudo n° 6</i> <i>Poema barroco</i> <i>Jandira</i> <i>Grafito num muro de Roma</i>
Carlos Drummond de Andrade	<i>Os ombros suportam o mundo</i> <i>Viagem na família</i>

	<i>Consideração do poema</i> <i>Ontem</i> <i>Rapto</i> <i>Mineração do outro</i> <i>Escrituras do pai</i> <i>Iniciação amorosa</i> <i>Quadrilha</i> <i>No meio do caminho</i>
Vinícius de Moraes	<i>Ternura</i> <i>Soneto de véspera</i> <i>Pátria minha</i> <i>Namorados no mirante</i> <i>Soneto de fidelidade</i> <i>Soneto do amor total</i> <i>Garota de Ipanema</i>
José Geraldo Vieira	[<i>A Parigi</i>]
Cyro dos Anjos	<i>A donzela Arabela</i> <i>Ritornelo</i>
Marques Rebelo	[<i>Rivolta</i>] [<i>Insonnia</i>]
Cornélio Pena	[<i>José Carapina costruisce la bara</i>]
Lúcio Cardoso	<i>Continuação da terceira confissão de Ana</i>
Mário Quintana	<i>Esses inquietos ventos andarilhos</i> <i>Pequena crônica policial</i>
Bueno de Rivera	<i>Os derivados do leite</i>
Manuel de Barros	<i>Seis ou treze coisas que eu aprendi sozinho</i> <i>Sabiá com trevas</i>
Alphonsus de Guimaraens Filho	<i>Do azul, num soneto</i>
João Cabral de Melo Neto	<i>O engenheiro</i> <i>O retirante explica ao leitor quem é e a que vai</i> <i>Catar feijão</i>
Paulo Mendes Campos	<i>Camafeu</i>
Ledo Ivo	<i>Um brasileiro em Paris</i> <i>Asilo Santa Leopoldina</i>
José Paulo Paes	<i>Declaração de bens</i> <i>A casa</i>
Moacyr Félix	<i>Fragmento de um inventário</i>
Haroldo de Campos	[<i>se nasce</i>] [<i>o azul é puro</i>]
Mário Faustino	<i>Sinto que o mês presente me assassina</i>
Ferreira Gullar	<i>Dois e dois: quatro</i> <i>Coisas da terra</i> <i>Pela rua</i> <i>Cantiga para não morrer</i>
Alberto da Costa e Silva	<i>O menino e o cavalo</i> <i>Aviso, em voz baixa</i>
Reynaldo Valinho Alvarez	<i>A morte antecipada</i>
Augusto de Campos	<i>Ovonoelo</i> <i>João/agrestes</i>
Gilberto Mendonça Teles	<i>Modernismo</i>

	<i>Sinais</i>
Mário Chamie	<i>O rei</i> <i>O mago</i>
Olga Savary	<i>Carne viva</i> <i>O afogado</i>
Ivan Junqueira	<i>Terzinas para Dante Milano</i>
Marly de Oliveira	<i>A suave pantera</i> <i>O sangue na veia</i>
Adélia Prado	<i>Para o Zé</i> <i>Festa do corpo de Deus</i>
Affonso Romano Sant'Anna	<i>Epitáfio para o séc. XX</i>
Cláudio Murilo Leal	<i>Bilhete 9</i> <i>Zen e zoom</i>
Francisco Alvim	<i>Quase</i> <i>Casal</i> <i>47 anos</i> <i>Diário</i>
Carlos Nejar	<i>Contra a esperança</i> <i>Gazel da paciente espera</i>
Jorge Wanderley	<i>Epitáfio</i> <i>Corpo anterior</i>
Neide Arcanjo	[<i>Hoje há um vento</i>] <i>Sonatinha</i>
Armando Freitas Filho	<i>Texto</i> [<i>Por esta fresta te espreito</i>]
Ruy Espinheira Filho	<i>Canção de depois de tanto</i> <i>Exumação</i>
Paulo Leminski	[<i>duas folhas</i>] <i>Aviso aos naufragos</i> <i>Desencontrários</i>
Chacal	<i>Uma palavra</i> <i>Meio fio</i> <i>Regra de ouro</i>
Paulo Henriques Britto	<i>Dois amores rápidos</i> <i>Um pouco de Strauss</i>
Adriano Espínola	[<i>Depois de tirar</i>] <i>Língua-mar</i>
Ana Cristina César	[<i>O tempo fecha</i>] <i>Primeira lição</i> [<i>olho muito tempo</i>]
Suzana Vargas	<i>Monumento às fontes</i> <i>Abismos</i>
Carlito Azevedo	<i>Ao rés do chão</i>
Eucanaã Ferraz	<i>Mar mínimo</i> <i>Morte no mar</i>
Alexei Bueno	<i>Helena</i> <i>Visita</i>
Nelson Rodrigues	[<i>Ho ucciso il mio fidanzato</i>] [<i>Amori omosessuali, incesti, follie</i>]

Ariano Suassuna	[<i>João Grilo si prende gioco del diavolo</i>]
Oduvaldo Vianna Filho	[<i>Conflitto generazionale</i>]
Plínio Marcos	[<i>Sei stato tu a rubare, viado!</i>]
Maria Adelaide Amaral	[<i>Recriminazioni di una figlia</i>]
Guimarães Rosa	[<i>La morte di Diadorim</i>]
Clarice Lispector	[<i>Presentazione di Macabéa</i>]
Bernardo Élis	<i>Cenas de esquina depois da chuva</i>
José J. Veiga	<i>A hora dos ruminantes</i>
Fernando Sabino	<i>O homem nu</i>
Salim Miguel	<i>Nur na escuridão</i>
Carlos Heitor Cony	<i>Quase memória</i>
Maria Alice Barroso	<i>Quem matou Pacífico?</i>
Sônia Coutinho	<i>Atire em Sofia</i>
Murilo Rubião	<i>O pirotécnico Zacarias</i>
Lygia Fagundes Telles	<i>As meninas</i>
Dalton Trevisan	<i>Menino caçando passarinho</i>
Rubem Fonseca	<i>Passeio noturno I</i>
João Antônio	<i>Afinação da arte de chutar tampinhas</i>
Marcos Rey	<i>Memórias de um gigolô</i>
Miguel Jorge	<i>Avarmas</i>
Ivan Ângelo	<i>A festa</i>
Roberto Drummond	<i>O cheiro de Deus</i>
Marcos Santarrita	<i>Mares do sul</i>
Luiz Vilela	<i>Felicidade</i>
Luiz Antonio de Assis Brasil	<i>Perversas famílias</i>
Deonísio da Silva	<i>Avante, soldados: para trás</i>
Raduan Nassar	<i>Lavoura arcaica</i>
Hilda Hilst	<i>A obscena senhora D</i>
Vicente Cecim	<i>A asa e a serpente</i>
Silviano Santiago	<i>Em liberdade</i>
João Silvério Trevisan	<i>Sobre todas as coisas</i>
João Gilberto Noll	<i>Hotel Atlântico</i>
Rubens Figueiredo	<i>A festa do milênio</i>
Mauro Pinheiro	<i>A primeira semana depois do fim</i>
Cíntia Moscovich	<i>A gramática dos erros</i>
Marçal Aquino	<i>Dez maneiras infalíveis de arranjar um inimigo</i>
Luiz Ruffato	<i>Eles eram muito cavalos</i>
Fernando Bonassi	[<i>Frammenti</i>]
João Anzanello Carrascoza	<i>No morro</i>
Claudio Galperin	<i>O avesso dos dias</i>

Nelson de Oliveira	<i>Subsolo infinito</i>
Total autores: 175	Total textos: 330