

SILVIANO SANTIAGO

Menino sem passado

(1936-1948)



*Fiquei sem tradição sem costumes nem lendas
Estou diante do mundo
Deitado na rede mole
Que todos os países embalçam.*

Murilo Mendes, “Menino sem passado”,
Poesias

*Notre héritage n'est précédé d'aucun
testament.*

[Nossa herança não é precedida de
testamento algum.]

René Char, *Feuillets d'Hypnos*, aforismo
citado por Hannah Arendt

PRIMEIRA PARTE

1.

Menino sonâmbulo

Nos anos em que as tropas aliadas combatem as forças nazifascistas no mundo e os indignados cidadãos e cidadãs brasileiros sabotam a ditadura Vargas, moro na casa mandada construir por meu pai — ou pelo vovô Amarante — no número 31 da rua Barão de Pium-i, em Formiga, na região oeste do estado de Minas Gerais.

Devido a perturbações hipertensivas na gravidez, mamãe morre de parto no dia 6 de abril de 1938.

Dias depois, o viúvo se recusa a confiar o recém-nascido e a mim, com ano e meio de idade, aos cuidados do casal José Maria e Diogina Palhares, padrinhos dos dois meninos. Comerciante em tecidos, Juca Palhares pertence à família de prestígio na região. Nos anos 1940, transfere a família e os negócios para Belo Horizonte, a capital do estado, onde se torna um dos maiores atacadistas na rua dos Caetés, então dominada pelos comerciantes a varejo, de origem sírio-libanesa.

Não nos tendo confiado aos padrinhos, o papai emprega uma bela e jovem senhora nascida na Itália — a Sofia — como nossa guardiã.

Até fins de 1942, quando completo os seis anos de idade, meu irmão mais novo, o Haroldo, e eu dormimos no quarto da Sofia. Ele, no berço gradeado. Eu, em cama estreita de solteiro. De cabelos ruivos e pele aquecida pelo fogo, a Sofia sobrevive na guarda dos filhos alheios e, tendo à flor da pele a sensibilidade de imigrante, se resguarda de fortes emoções sentimentais. Embora não as espere, não chegaram enquanto morou lá em casa. Como se fosse dublê de esponja empoadada de talco Johnson, a Sofia polvilha com destreza e carinho os dois corpinhos rosados e nus, saídos do banho vespéral. Sempre estamos limpos e bem-vestidos, e cheiramos bem.

Em casa, os dois filhos órfãos adoçam os olhos entristecidos das visitas à família enlutada. Na sala de espera do consultório dentário, nossa presença enfeitiça os clientes adultos do viúvo.

Em tais circunstâncias, por que a perda prematura da mãe não me parecia tão dramática e terrível?

Serei despertado para a tristeza decorrente da perda trágica e irreparável pela interlocução artificial com os familiares e pelas orientações carinhosas dos clientes do dentista. Com coerência sentimental e lógica, compete-me assumir o meio ambiente doméstico com os valores emotivos que me são propostos e impostos.

O Haroldo e eu logo perderemos a companhia da Sofia d'Alessandro, mas seu quarto não nos deixará de abrigar. Com ela ausente da casa, descarta-se por desnecessário o berço gradeado e os dois meninos passam a dormir nas duas camas de solteiro. Na fala diária, o quarto continua a ser referendado pelo nome dela.

Sinto até o dia de hoje a presença saliente da Sofia em nossa casa — será que o viúvo não a teria sentido? Ou será que a teria sentido profundamente?

Europeia a viver solitária em residência de viúvo pequeno-burguês, por que se deixa tomar facilmente pelo desalento cabisbaixo de empregada doméstica? Por que aceita que sua circulação pela casa seja medida em poucos metros quadrados e exista em dependência estreita da condição de guardiã dos órfãos? Sua dedicação é a de enfermeira em tempo integral. Não a vejo se vestir com elegância para sair a passeio sozinha, ou com amigas. Por que só desfruta do ar livre da cidade quando sai com os dois órfãos? O Haroldo e eu somos infectados com coqueluche e, na busca de cura, caminhamos em grupo de três até o alto do Cruzeiro. Não me lembro de nos ter conduzido até os bancos da praça da matriz ou da praça Ferreira Pires, onde, durante a manhã ensolarada, as crianças brincavam juntas e se divertiam sob o cuidado das mães ou das babás.

Espécie de cárcere privado, nosso quarto de dormir preserva a Sofia da curiosidade doentia dos familiares e da clientela fofoqueira.

As perguntas sucessivas traduzem minhas dúvidas, algumas antigas e muitas recentes. Tenho de me cuidar para não lhes dar respostas esclarecedoras e falsas.

De repente, a Sofia desaparecerá do mapa formiguense. São poucos e felizes os nossos anos de convivência diária. Se fossem joias, eu os preservaria hoje numa caixa de música japonesa onde, no topo, dança uma bailarina. Nunca mais a verei em carne e osso. Às vezes, deparo com o sobrenome D'Alessandro em página de jornal ou de revista. Afasto os olhos do papel. Respiro fundo e suspiro. Pergunto-me se ela teria se casado e se ainda teria parente vivo. Pergunto-me se a pessoa nomeada na matéria seria irmão, irmã, filho ou filha. A curiosidade coça que coça que nem pulga atrás da orelha. Perde a ardência quando os olhos se liberam para as páginas seguintes do jornal ou da revista e libertam a imaginação de qualquer incumbência sentimental.

Em janeiro de 1943, o viúvo, pai de sete filhos e filhas, se casa com a Jurandy. A jovem senhora solteira vem do sul de Minas Gerais e chega a Formiga para ser professora na Escola Normal. Por desejo da noiva e de sua família e por consentimento do noivo, a cerimônia matrimonial se realizará em território neutro. Se fosse cá no oeste ou lá no sul do estado de Minas Gerais, o inusitado da condição particular dos cônjuges excitaria e poderia exaltar os ânimos dos convidados ao ritual católico. Nenhum familiar do noivo viúvo e pai, nenhum cidadão formiguense comparecerá à cerimônia de casamento.

O papai viaja sozinho até Aparecida, no interior do estado de São Paulo. Na famosa catedral daquela cidade, apresenta-se contraditoriamente sem família à família da noiva, ao vigário local e aos padrinhos e madrinhas, que chegam de Santa Rita do Sapucaí e dos arredores.

Jurandy — Jura, assim seus familiares a chamam e passam a chamá-la os sete enteados formiguenses — viajou a Formiga para ser a professora lotada na Escola Normal Oficial pela Secretaria de Educação do Estado. Seu pai, o coronel e barão do café Erasmo Cabral, tinha sido chefe político em São Sebastião da Bela Vista, freguesia de Santa Rita do Sapucaí, e fora proprietário entre outras da Fazenda do Paredão, moradia da família Cabral.

Ele vem a falecer em 1942 na cidade natal, Itajubá. Milionário, morre em condições de pobreza.

A crise financeira mundial, que explode no final dos anos 1920, leva à falência em 1929 o barão mineiro do café. Vinha nutrindo a diabetes fatal com guloseimas compensatórias e açucaradas. Ela o fulmina poucos meses depois do casamento da filha Jurandy em janeiro de 1942. Deixa esposa, Judith Cleto Duarte, e onze filhos e filhas órfãos. No ano de sua morte, todas e todos os descendentes

diretos, à exceção do filho caçula, Airton, já estão bem encaminhados na vida profissional.

Pouco antes do segundo casamento do papai, a Sofia desocupa seu quarto e deixa nossa casa. Os dois meninos são abandonados à própria sorte. Aguardam a anunciada entrada da madrasta em casa. “Já podem dormir sozinhos, estão bem crescidinhos”, é o que o papai nos diz, justificando o súbito desaparecimento da guardiã.

Nosso quarto conserva o nome da Sofia. Mantê-lo como do Haroldo e meu e apelidá-lo com o nome da guardiã, cujo paradeiro nos é desconhecido, teria sido forma discreta de rebeldia contra a professora que passaria a ocupar o lugar havia muito vazio na cama de casal?

Ou o batismo do quarto com o nome da Sofia teria sido simples e inesperado, mero apêndice inconsciente à saudade que os dois órfãos sentíamos dos seus cuidados e agrados?

Antigamente, o Cine Glória ficava distante do portão de entrada de nossa casa. Situado ao lado da Prefeitura Municipal e do Grupo Escolar Rodolfo Almeida, estava a caminho tanto da charqueada, com sua ponte de ferro por onde passa o trem que liga Formiga à vizinha cidade de Arcos, como da longínqua lagoa, aonde meninos e jovens costumávamos ir nadar em grupo. Quando começo a ir quase que diariamente ao Cine Glória, ele já tinha mudado para um prédio novo, ao lado esquerdo do portão de entrada da nossa casa.

Se fico parado na esquina onde se instala o novo cinema, vejo, bem ao fundo do quadro, um pouco além da praça Getúlio Vargas, a ponte em concreto armado que transpõe o rio Formiga.

Do lado de cá da ponte, fica a parte antiga da cidade. Nesta, estão instalados o poder religioso e os poderes públicos federal, estadual e municipal, e é aqui, ao redor de casa, que se efetuam as principais atividades comerciais e bancárias.

No lado de lá da ponte, fica a parte nova da cidade. Nesta, está o prédio da Escola Normal (onde cursarei a escola primária), os hotéis (de um deles a titia Odete, irmã caçula da mamãe, será proprietária) e pensões. E ainda o morrinho, onde está localizada a estação da estrada de ferro.

À margem do rio e no lado esquerdo da ponte, ficam a estação rodoviária, que abriga as jardineiras que fazem o transporte intermunicipal, e a primeira bomba de gasolina da cidade.

Perdida a companhia da Sofia, distraio-me à tarde subindo pela rua íngreme e curva até a porta de entrada da estação da estrada de ferro. Subo os quatro degraus e me adentro pelo prédio pintado de branco com nêgas de azul-celeste. Uma das placas sempre intriga. “Altitude: 820.00.”

Em companhia das moscas e dos pernilongos zumbidores, eu, de pé na longa plataforma ferroviária, contemplo sozinho a então assustadora e possante locomotiva da Rede Mineira de Viação, seguida da fila infinita de vagões a se perder na curva. Vagões de passageiros, vagões-leitos e vagões de carga. O trem de ferro me espicha os olhos até o horizonte da cidade. A máquina toma de assalto meu desvario com o ímpeto dos aviões de caça, dos gigantescos bombardeiros e dos majestosos e intrépidos navios de guerra, cujo percurso libertário e mecânico pelo planeta Terra eu acompanho nos quadrinhos dos gibis e nas imagens em preto e branco projetadas na tela do cinema. Colossal, a locomotiva solta

nuvens espessas de fumaça pela chaminé e expele esguichos de vapor pelas rodas que se movimentam. Não é por acaso que a apelidam de Maria-Fumaça.

Ouçó o longo sinal de apito antes de o trem chegar à plataforma. Estrila e me desperta da vida sonâmbula, a que me incita o som silencioso tanto dos tiros que saem em disparada das metralhadoras contra os soldados nazistas camuflados, como das bombas que são atiradas do bombardeiro aliado contra o alvo inimigo. À saída do trem, o altivo e desdenhoso maquinista volta a estrilar o apito. Em controle da pujança da caldeira e da reação dos freios, ele quer espantar dos trilhos assassinos os caipiras incautos e os animais extraviados.

Não me sinto acuado pela grandiosidade do espetáculo.

Admiro-o como admiro o progresso da humanidade a fim de esquecer a inevitável destruição do mundo pela guerra. As nuvens de fumaça que saem da chaminé tornam pálidas as nuvens de algodão e me acaloram a alma, então instruída pelos bons sentimentos ditados nas aulas de catecismo para a primeira comunhão. Meu corpo é tomado pela nuvem de fumaça que vejo reproduzida em imagem de santinho católico. Meus olhos são contemplados com a densa e envolvente nuvem cristã que, ao baixar à terra, se deixa entreabrir pelo corpanzil da locomotiva. Abre uma brecha na nuvem. Por ela, vislumbro novos e distantes horizontes. Sou guiado a outros mundos. Passo a imaginar o futuro em sintonia com a força motriz da caldeira, que alimenta as engrenagens barulhentas da locomotiva. Postas em movimento, as rodas giram e cadenciam com som o silêncio do entorno e reproduzem o maravilhoso universo mecânico a que os filmes sobre a guerra acostumam olhos e ouvidos.

No Cine Glória, sou espectador de filmes de guerra. Em casa, leitor de gibis. Mas, no ano de 1961, vejo-me retrospectivamente

posto na plataforma da estação da estrada de ferro.

De repente, estou no porto do Rio de Janeiro, na praça Mauá. Meu pai e minha irmã Hilda viajam ao Rio de Janeiro para o bota-fora. Viro passageiro do navio *Provence* que, em setembro de 1961, me leva a cruzar o Atlântico para chegar ao porto de Marselha, onde tomo o trem *Mistral* que corre em malha eletrificada até a gare de Lyon, em Paris. Sentado na confortável poltrona do trem que rouba o nome do famoso vento europeu, meu corpo devaneia a experiência da primeira viagem transcontinental. O arrebatamento da solidão humana em polvorosa é insolente e muitas vezes ritmado por benfazeja ou conflituosa recordação das gravações de composições musicais de Heitor Villa-Lobos e de Arthur Honegger. Villa-Lobos e Honegger são meus companheiros prediletos de viagem. Os instrumentos de corda que reproduzem a viagem do trenzinho caipira do primeiro compositor embalam meu delírio contemplativo e ameno. A possante e colossal locomotiva *Pacific 231*, conduzida pelo segundo compositor, desnorteia e anarquiza o ideal de vida vivida em simplicidade.

Rodas de locomotiva são pernas humanas que partem dos testículos suados e sovados, e não se apegam ao chão que pisam. Locomovem-se pela estrada do além. Em forma de sinal circunflexo, caminham ao ritmo do tique-taque do coração e da ânsia do desejo. Somados, coração e desejo se corporificam numa espécie de caldeira hipertensa que insufla e esquenta as veias e as artérias de todo o corpo até a explosão dos sentidos e da inteligência.

Minha imaginação se vê subitamente instruída pela imagem na tela do cinema. Sem animais de criação, um vaqueiro solitário administra as crises e vagueia nômade, faminto, sedento e acalorado

pelo deserto de Chihuahua, no sudoeste dos Estados Unidos da América. Sou o ator Harry Dean Stanton, personagem de *Paris, Texas*, ou o diretor de filmes Wim Wenders, ou, ainda, o Espectador.

A sala do Cine Glória se instala no andar térreo do novo edifício de pequeno porte, construído na esquina da nossa rua com a pracinha acanhada, onde reinam, à direita, a confeitaria Ponto Chic e, à esquerda, o único carro de praça de Formiga. Ele pertence à família do Henrique Frade, futuro centroavante titular do Flamengo e na Seleção Brasileira de Futebol e, então, meu contemporâneo nas classes anexas à Escola Normal. O carro de praça do pai serve os caixeiros-viajantes e os moradores em apuros, ou tomados por doença súbita. O novo auditório é mais amplo e confortável que o do prédio antigo.

Entro na sala do cinema sem entregar a entrada ao porteiro, como entro em casa sem bater à porta. Mal digo a ele *Boa noite* ou *Boa tarde*. É irreal a fala de criança com empregado que não seja o doméstico. Se a fala fosse real, o diálogo teria crescido cercado de suspeita pelos familiares.

Não conversar com estranhos — desde sempre foi um dos mandamentos do decálogo não escrito da camaradagem infantil mineira.

Deve-se temer o voo desavisado de ave de rapina, acautela-nos o pai letrado, apoiando-se nos relatos da mitologia grega. A águia baixa dos céus e, sedutora, arrebatada a inocência das crianças. Os profetas toscos da cidade alertam para a passagem imprevista de algum bando de ciganos. Eles raptam criança branca desgarrada da família e roubam os grandes tachos de cobre adormecidos no quintal pequenoburguês. As aulas de catequese ministradas pelo padre Remaclo

Fóxius são omissas em causa própria. Calam o manuseio secreto e atrevido dos sacerdotes fogosos com os coroinhas púberes.

Hoje, a consequência do conivente silêncio religioso explode nos jornais.

Não há como o pai viúvo saber por onde anda o filho ou a filha quando se responsabiliza sozinho — durante o longo e cansativo dia de trabalho no consultório dentário — por cinco deles e duas delas. Mais tarde — depois de ter feito os quatro filhos do segundo casamento — não poderá saber por onde anda cada um dos onze. Soltos pela cidade, todos e um somos alguém e ninguém. Tendo perdido cedo o leme da mãe, a canoa coletiva e superpopulada dos moradores da rua Barão de Pium-i se reproduz em sete canoinhas, todas com banco individual e remo. À deriva nas ondas do cotidiano, navegam soltas e solitárias pelas ruas da cidade. As duas filhas e os cinco filhos do primeiro casamento somos todos *bichos do mato* — para usar a antiga expressão familiar.

Somos todos autossuficientes.

Teria sido eu o único a ser impulsionado e guiado pelo sonambulismo?

Participamos de maneira cronometrada e ocasional da família nuclear, cuja organização interna será dada e julgada como excêntrica pelos vizinhos. Não lhes tiro a razão. O acaso e sua força centrífuga traçam caminho único e intransferível para um e que serve de parâmetro para todos. Todos e cada um sobrevivemos à fatalidade que nos desconstrói sob a forma de figurinhas humanas soltas, independentes e plenas. Odiamos o desejo de conduzir a própria vida como se fruto dependurado em cacho de bananas ou de uvas.

À hora do jantar, ocasião do dia em que tomamos respeito na comprida mesa retangular da copa e nos acomodamos nas cadeiras com assento trançado de palhinha e de recosto de madeira, somos todos congregados pelo sobrenome comum de Santiago e, na fala do pai, voltamos a ser individualizados pelo nome de batismo. O pai toma assento e se entroniza à cabeceira da mesa. É o feitor e único responsável pelo agrupamento familiar que, em duas linhas paralelas, se perfila a seus olhos. Não há pompa nem circunstância a nos reunir. Há a sede e a fome, e a indispensável, farta e boa comida diária, cozinhada pela Etelvina e, posteriormente, pela Alvina. Somos e seremos corpos saudáveis. Gota alguma de bebida alcoólica. A água do filtro de barro é servida em copos. Cafezinho só para os adultos.

Obrigatória é a catilinária paterna sobre os males que o tabaco faz à saúde.

Por ter aprendido por conta própria a conversar com o padrasto Juca Amarante, nosso avô, o papai sabe como receber e encaminhar em silêncio a conversa dos filhos órfãos de mãe e como atizar com proveito os conflitos entre eles. Ele aplica com rigor os ensinamentos de filho adotado a uma idade avançada. O bom ou o mau comportamento na rua de cada um dos seus descendentes recebe inesperadas e precisas avaliações. No julgamento, também lhe servem de referência a assiduidade às aulas e o bom desempenho escolar.

De posse dos dados variados, entrega-se ao objetivo declarado: o juízo construtivo de cada um e de todos através da crítica paterna mordaz.

Sendo viúvo e incansável trabalhador, como consegue estar tão bem informado sobre cada um e todos os filhos? Pouco sai à rua, nada acompanha de perto, nada vê com os próprios olhos. No consultório, dedica-se de corpo e alma aos dentes alheios.

Desconfiamos. Tem informantes. Invisíveis aos nossos olhos, jantam conosco alguns ou muitos espiões. Não nos dávamos conta — eu não me dava conta? — da triste vivência comunitária que cerca e ameaça o convívio saudável dos irmãos e irmãs na família Santiago.

Hoje consigo destrinchar o misterioso *modus operandi* educacional do papai. E posso enxergar a eficiente rede de espionagem que se imiscui silenciosa e perniciosamente na conversa familiar para dar trela às críticas aos filhos e às filhas. Os mil olhos espiões são os da vasta e variada clientela masculina e feminina no consultório dentário, informantes, por sua vez, dos mil e um olhos do Dr. Mabuse provinciano.

Retrospectivamente, visualizo os quintas-colunas medrosos e ansiosos que, sentados na cadeira do dentista, se intrometem como fofoqueiros na vida cotidiana de nossa família. A cidade é a responsável pelos sete órfãos. O ardiloso cerco comportamental que padecemos, armado em surdina pelos espiões, ensimesma cada filho e cada filha que, por fatalidade, nasce e cresce inseguro e paranoico, embora esteja sendo bem instruído pela autoridade paterna.

Cada um de nós se torna dono da própria sorte.

Sim, alimentar a família passa a significar reuni-la. Reuni-la, sim, com o fim de avivar, por comparação, o desequilíbrio qualitativo nas performances individuais dos filhos. Tão logo exposto, o conflito ganha a condição de ameaça. Ao ser retomado pela fala do pai, recobre-se pela razão absoluta que leva o filho ou a filha que tinha aberto a polêmica a se esforçar para tornar seu desempenho mais ajuizado e mais competente. A avaliação da performance individual, se fermentada pelas elucubrações paternas, se metamorfoseará em necessária e indispensável força subjetiva, garantia para o sucesso social e profissional de um e de todos.

Assim age, pensa e julga nosso educador.

Em território interiorano e conservador, medido em milímetros quadrados pela fala e pelos valores sociais da comunidade, nosso pai nos educa pelas artimanhas que inventou ao se descobrir filho de mãe casada com o imigrante italiano Santiago, e dele separada para se amasiar com o coronel Juca Amarante, fazendeiro e prefeito da cidade. Entende-se por gente sendo o enteado do nosso avô. No núcleo familiar a que termina por se encaixar em Formiga, nosso pai, nascido em Passos, é o único filho legítimo.

Na casa paterna, o papai se contrapõe aos filhos do padrasto por ter pai e mãe legítimos. No boletim escolar, traz registrados os nomes do pai e da mãe biológicos. É enteado do prefeito da cidade, mas não é bastardo. No documento escolar, as duas irmãs e o irmão por parte de mãe do papai — a Amélia, a Zezeca e o Neném, nossos tios — são dados como de pai desconhecido.

Bastardos.

Os nomes das tias Amélia e Zezeca e do titio Neném, filhos do prefeito Juca Amarante, não constam dos oito grossos volumes do impecável e preconceituoso *Estudo da criação do Arraial de São Vicente de Férrer da Formiga: Sua história e sua gente* (2007). Aliás, o correto e poderoso coronel Amarante, pai de minhas duas tias e de meu tio, é dado ali, no correr das muitas páginas dedicadas ao clã Gonçalves Amarante, como um senhor morto solteiro e sem filhos, no ano de 1945.

No final dos oito volumes, o genealogista formiguense torna-se generoso. Grafa o nome de Santiago, Sebastião, o enteado de Gonçalves Amarante, nascido em Passos, tendo o cuidado de anotar em seguida sua filiação legítima. Em folha inédita e solta nos grossos volumes, os Santiago somos uma família única, sem ascendentes em Formiga. Ali, não se alude ao padrasto do pai e nosso avô de criação. Citam-se ainda os nomes de seus onze filhos e filhas com as duas

esposas, Noêmia Farnese e Jurandy Cabral. Meu pai é habilitado a comparecer na história de Formiga por sua ascendência e descendência legítimas, embora comunitariamente duvidosas.

Nossa ascendência Santiago/Amarante é, pois, carapaça duplamente artificial. No trato oficial, tanto o comunitário como o social, ela não resguarda e não protege o corpo dos descendentes. Não lhes alivia o fardo pesado da vida.

Agrava-o por preconceito.

A figura humana de cada Santiago/Amarante — desprovida do nome de família do avô biológico, abandonado pela nossa avó, e associado ao do avô de criação, de quem ela se torna companheira — significa sinal de alerta, ruído tão estridente e vivo quanto o estrilo do apito da locomotiva ao se aproximar da plataforma da estação da estrada de ferro. Em lugar público, enunciar o nome próprio augura sucessivas armadilhas armadas pela intolerância, em que sempre se cai. Vida afora.

Em 1948, ao trocar Formiga por Belo Horizonte, os onze filhos seremos única e exclusivamente onze vagões de passageiros puxados pela intransigente e ranheta locomotiva patriarcal. Avançamos em obediência à máquina de fazer filhos e ao caminho que nos é ditado a priori pelos trilhos comportamentais. Uma coisa é certa: por tanto escutar os longos e prescientes conselhos dados pelo pai à mesa de jantar e por obedecer a eles às cegas, nenhum dos onze pôs o carro à frente dos bois. Nenhum de nós se transformou em incauto caipira ou animal extraviado, a ter de escapular de atropelamento fatal. Aqui e ali, deve ter ocorrido algum descarrilhamento de vagão. Mas acidente é acidente, material inevitável e, na verdade, insubstituível na formação do caráter humano.

A Etelvina, cozinheira na casa regida pela mamãe, continuou a trabalhar sob o comando do viúvo e de seus sete filhos. Durante os quatro anos e poucos meses que se seguem à morte da patroa, ela alterna algumas das funções domésticas com a Sofia. Por muitos anos nos servirá sozinha o café da manhã, o almoço e o jantar. Só ao Haroldo e a mim é que ela traz da cozinha o prato da janta já feito. Os demais irmãos se servem seguindo a ordem da idade. A Etelvina vem a falecer logo depois que a família do viúvo se complementa pelo segundo casamento.

Será substituída passageiramente pela Maria e definitivamente pela Alvina.

Não posso imaginar quem tenha escolhido a Etelvina para ser a cozinheira da casa na rua Barão de Pium-i. Nem imagino quem tenha sido a senhora que a confiou à guarda da minha mãe Noêmia. Teria sido sua própria mãe, a Piacedina, dona de pensão em Pains? Ou teria sido a mãe do papai, a Maricota, casada com o vovô Amarante? Sei que, confiada à guarda da família, a Etelvina deu certo com a primeira patroa, com o patrão viúvo e com a segunda patroa. De mocinha até a morte, ela mora sozinha em puxado bem modesto, construído entre a residência da família e o quintal. Quando escrevo o capítulo final de *Uma história de família*, romance publicado em 1992, vou recorrer ao nome próprio dela e me valho da lembrança que guardo de seu corpo escuro, de pé e apoiado na mesa de cozinha à frente, a catar feijão e, à beira do fogão à lenha, a fazer angu. Desentranho da meticulosa e generosa atividade diária de cozinheira em casa de família, a arte poética que ciceroneia minha escrita literária.

Quero escrever, gosto de escrever como a Etelvina cata feijão e cozinha angu.

Terminada a última das refeições servidas diariamente à família e antes de lavar as panelas e as louças, a Etelvina toma assento num banquinho ao lado do espaçoso fogão à lenha. Cozinheira trabalha sozinha e sozinha janta. Alimenta-se sem a ajuda de colher, garfo ou faca. Com a mão esquerda sustenta o prato branco esmaltado e, com os dedos ágeis da mão direita, amassa bolinhos redondos à maneira dos ancestrais africanos. Amassa-os com a ajuda da farinha de milho de biju que serve de liga na mistura de arroz, feijão-enxofre e fiapos de carne de vaca ou de pedaço de frango. Em seguida, leva-os um a um à boca.

Engole-os, dispensando a ajuda dos dentes.

Não me lembro de vê-la mastigar carne de porco. Na descendência africana asfixiada pela escravidão, teria permanecido algum resquício inconsciente ou consciente da religião muçulmana?

Nada sei sobre a vida familiar da Etelvina. Nada sei sobre ela. Lembro o simples e revelador turbante branco que, lavado e clareado com a ajuda do sabão de bola fabricado por ela no tacho de cobre, recobre e amansa seus cabelos em desalinho e espetados como fios de aço. Estão sempre espetados. É ela quem os corta. Não os corta com tesoura. É com a lâmina bem afiada do facão da cozinha. Diante dos chilikues das clientes, a que me acostumo na sala de espera do dentista, assusto-me com um detalhe da sua personalidade. Parece insensível ao próprio sistema nervoso e ao nervosismo. Nada é feito apressadamente. Seus gestos são medidos, precisos e repetidos. As múltiplas e diferentes tarefas, de responsabilidade dela na cozinha, se fazem mecanicamente, sem intervenção do temperamento ou do contexto familiar. A resignação seria o melhor remédio contra a angústia? Ou seria a paciência? Não consigo imaginar um inglês fleumático angustiado.

Dentro de casa, é a única peça desarmônica.

Sempre me apaixonou o mistério da intimidade solitária do serviçal, e nada posso dizer sobre os sentimentos e as emoções da Etelvina do momento em que ela, terminada a função imutável, deixa a cozinha limpa e se recolhe à sua casinha, à beira do quintal. Nada posso dizer do que se passa antes do instante em que ela, no fim da madrugada, se adentra pela cozinha, acende a luz e põe fogo na lenha que aquece as trempes do fogão.

Na verdade, sou um observador de merda. Ou do umbigo. Observo resignação, paciência e fleuma no outro porque observam em mim a impaciência.

Abrem-se dúvidas nos buracos da memória, que nunca serão respondidas.

Doente e à beira da morte, será que a Etelvina sabe que tinha passado toda a vida em casa de família numerosa, no fundo atenciosa e gentil mas que não a reconhece como parceira insubstituível? Que na verdade a desconhece?

Tão indispensável no dia a dia da casa, e anônima; tão presente na cozinha, e solitariamente silenciosa na sua casinha.

Fale, por favor. Fale, Etelvina.

Se tivesse sido possível tê-la obrigado a falar em vida, será que teria dito duas ou três palavras a mais ao menino que ela dizia ser da Sofia?

“Você é da Sofia. Não é meu”, ela me disse várias vezes.

Eu não sou, nunca serei dela.

Sentia ciúmes da Sofia ou queria ter-me como filho?

Um dia, a família se complementa com a entrada da madrasta e a chegada dos três primeiros filhos do segundo casamento. A Etelvina morre e é substituída passageiramente pela Maria. Logo depois de ter sido contratada, ela se suicida por amor, ou por estar grávida e não ter coragem para dizer à família. A Alvina se torna a última e definitiva

cozinheira da família. Em 1948, transfere-se conosco para Belo Horizonte e permanece em casa até a morte do papai em 1968, quando regressa à terra natal, no interior de Minas Gerais.

A Alvina convive com os jovens da casa de maneira oposta à da Etelvina. É mulata alta e forte, resplende vida e sensualidade. Tem o peso das formas generosas plantado na terra, como as mulatas de Di Cavalcanti. Rapazes de boa família são espaçosos e egoístas. Gostam de trepar no corpo feminino como se fosse criança que, a subir num tronco de mangueira, libera a mão para apanhar a manga num galho, ou o seio farto no sutiã. São tão desinibidos na cozinha quanto a juventude cristã na hora da missa, ou o jovem espectador gaiato no escurinho do cinema. São selvagens em causa própria. A Alvina se deixa tocar por um e por todos os rapazes da casa. E toca também a um e a todos com a graça desinibida das mocinhas que, no portão da casa dos pais, beijam os namorados, mas lhes recusam o afeto mais dolorido e sentido. Nos encontros desencontrados entre os jovens patrões e a doméstica, a promiscuidade sensual é herança do mando branco sobre as criadas de origem africana. Substantivos (“mando” e “promiscuidade”) e adjetivos (“obediente” e “sensual”) qualificam a intimidade do corpo adulto que Alvina libera às mãos dos ardilosos patrões safados. Às mãos do patrãozinho — apodo a que ela recorre de maneira a salvar convenientemente a aparência arriscada no jogo secreto da sexualidade juvenil.

O rapaz está a perigo; não tem onde e como afogar o ganso — como se dizia.

Menino, comecei a frequentar sozinho o cinema do seu Franklin. No aquém e no além da mesa da copa, onde o jantar nos é servido, não vinga o companheirismo fraterno. Não me lembro de ter de

comprar ingresso na bilheteria para ter acesso à soirée ou à matinê. Tampouco me lembro de ter de mostrar permanente ao porteiro ou de lhe entregar o cupom de gratuidade distribuído como brinde pela ZYB-6, Rádio Voz de Formiga. A garotada ainda não recebia mesada semanal ou mensal. Nas cidades interioranas, as notas de mil-réis não circulam pelas confeitarias e sorveterias que servem às famílias pequeno-burguesas. Nas carrocinhas de ambulante, vendem-se a tostão saquinhos de pipoca e picolés. Depois de 1942, as notas de cruzeiro enterram o padrão mil-réis, vigente desde os tempos coloniais. Depois do fim da ditadura e da guerra na Europa, as moedas desaparecem e as notas de baixo valor passam a ter trânsito livre no comércio.

Durante a sessão noturna de cinema e, no fim de semana, no horário da matinê, sou achado sentado sozinho e anônimo numa das duras e sujas poltronas envernizadas de madeira. A ferrugem corrói de tal modo as dobradiças da cadeira que o peso do corpo magro não é suficiente para fazer o assento baixar. Tenho de recorrer à força dos braços franzinos. A poltrona range, esperneia e esganiça. Durante a exibição do filme, a chiadeira da ferragem se casa com a tosse convulsiva de espectador. Se os ruídos disparatados são coincidentes, viram contraponto inesperado e irônico à música sentimental do filme e à fala açucarada dos atores. Servem de comentário frívolo à cena dramática projetada na tela e despertam, na plateia, a fala de algum piadista enrustido e o riso de todos.

No escurinho do cinema, os provincianos se desinibem e desovam malícia e bom humor.

O riso malandro que aflora durante a exibição do filme vira profecia de diabo no corpo adolescente antes da missa dominical e durante ela. Já acomodados nos últimos bancos da nave, ou esparramados pelo adro da igreja São Vicente Férrer, à espera da

*image
not
available*

exercícios de *sinceridade* em matéria de escrita literária e de arte.

A partir de 1962, tendo já assumido a carreira de professor universitário, quando algum imbróglio no trabalho me coloca à beira do desemprego ou da tragédia financeira, ou quando a prolongada temporada profissional no estrangeiro se apresenta como inapelavelmente solitária, o diálogo traumático de mim para comigo, que quer conter e exhibir ao outro meu desespero ou tristeza, não ganha a palavra escrita nem se aproxima dela. Especulações, elucubrações, reflexões e meditação.

Sem recorrer à arma da caneta, das teclas da máquina de escrever ou do computador, o diálogo de mim para comigo se esgota — com a mão e os dedos indolentes e as páginas em branco — na coragem de continuar a viver o pesadelo motivado pelas asperezas sociais, profissionais e financeiras, que atordoam o cotidiano solitário. Meu diálogo comigo se dissipa em cores goradas e em silêncio, no insuportavelmente suportável dia a dia, ou se ameniza pela intervenção oportuna de lembranças que jogam água fria na fervura do corpo, da carne e do coração.

Volto aos tempos infantis. Sobrevivo graças ao monólogo com os quadrinhos dos super-heróis e a imagem virtual de atores e atrizes nos filmes de guerra. Remédio caseiro por remédio caseiro, válvula de escape por válvula de escape, o mais eficiente deles é o exercício em tenra idade da imaginação desinibida e fantasiosa.

Apesar de discípulo de André Gide, nunca fui capaz de manter um diário.

De útil, o aprendizado literário.

Escrevi, sim, um diário íntimo *falso*, o romance *Em liberdade*, publicado em 1981. Trata-se de narrativa na primeira pessoa com o

*image
not
available*

Faca de gumes rombudos não serve para dilacerar ainda mais a carne viva do corpo que quer absorver a vida vivida e lhe dar curso, ainda que seja indispensável passar pela mediação da experiência do outro. Tampouco serve para despertar a imaginação, empalidecida por temperamento, para as aventuras alheias que a sacodem e lhe dão a indispensável vivacidade. Na verdade, não são as *Memórias do cárcere* que suplemento com o diário íntimo apócrifo que é *Em liberdade*. O diário mais me encarcera na forma-prisão da biografia/estilo/sintaxe/vocabulário de Graciliano Ramos. Seu romance *Angústia* (1936) é o livro que me permitiu sentir com acuidade e assumir com realismo os percalços do meu corpo durante os anos de chumbo no Brasil. Dele retiro a biografia, o estilo, a sintaxe e o vocabulário que me permitem elaborar uma forma-prisão literária, para nela sobreviver e aspirar à realização pessoal do que seja a passagem pelo cárcere.

A leitura da obra alheia comporta uma escrita dupla, escrita de Graciliano Ramos e reescrita minha. São elas que embalam, enriquecem e fortalecem um modelo ficcional bem particular de escrita da sinceridade. Trata-se da sinceridade de subjetividade carente e, na verdade, faltosa. Culpada e, no seu delírio criativo, isenta de ressentimento. Escrita e reescrita são pouco dadas à perda de freios diante da autorreflexão que avança para a busca das verdades absolutas. Sem freios, a autorreflexão que se alimenta da fatalidade inexorável da dor-em-vida enxota-a para a folha de papel em branco — definitivamente ou não — para que das tripas se faça o coração.

Teria sido por não querer cultivar a sinceridade na fala ou na escrita diária que eu menino fui tão apegado aos volumes fixos e

*image
not
available*

Prolongo a caminhada sem maiores acidentes.

À noite, sem o costumeiro avental branco, o dentista viúvo abandona o mocho do consultório e toma assento na poltrona da sala de visitas. Sua figura é tão imponente quanto a casa em que moramos, se vista da praça Getúlio Vargas. Lê jornal ou escuta rádio. Esquece a recente conversa familiar à mesa de jantar. Descura-se passageiramente da tarefa de conduzir o destino dos filhos e das filhas na vida. *Que não me incomodem*, não diz. Seria incapaz de dizer. O monumento consagrado por destino à solidão — e ele o é na viuvez — não tem voz. Tem a majestade de dignitário que, em momento de tristeza mortal, cai do trono e se esborracha no dia a dia sem futuro.

Com os olhos espevitados e cismarentos de cachorra no cio, ele significa para mim a perda do sentir. Embota-se. A reanimá-lo, falta-lhe o *perfumo di donna*, que lhe aguçaria as narinas. Faz-se de cão perdigueiro. Fareja silenciosamente tudo o que a casa não lhe oferece mais e que só as espeluncas pecaminosas da rua do Quintino abrigam às escondidas dos olhos religiosos.

Teria ousado pedir socorro à Sofia?

Contradiz os olhos cismarentos de cachorra no cio: empertiga o corpo na poltrona e concentra a atenção no jornal. Lê-o de cabo a rabo. Não lê o jornal de Belo Horizonte — *O Estado de Minas*, propriedade do Assis Chateaubriand. É assinante do *Correio da Manhã*, destemido matutino carioca que enfrenta o ditador Getúlio Vargas, ataca a censura imposta aos cidadãos pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) e denuncia as perseguições e prisões indiscriminadas, levadas a cabo por Filinto Müller, chefe da polícia política.

*image
not
available*

transformo. Veste-me sem ter tomado as medidas do corpo, já que a roupa que recobre a ignorância assemelha-se a bata muçulmana ou a toldo de circo. Em obediência à quilométrica fita métrica, o tecido longo e infindável foi marcado por giz e recortado com tesoura de lâminas de aço universal. Fita métrica e tesoura são, contraditoriamente, os liliputianos gibis, que me chegam às mãos, e os filmes estrangeiros recheados de batalhas militares e de bailarinos uniformizados, a que assisto no Cine Glória. Na hora do recreio na escola, sento-me em algum canto do pátio retangular. De boca fechada, passo a meia hora de descanso a conversar com as figuras desenhadas nos quadrinhos e com as palavras escritas nos balões das revistinhas infantis que, despachadas da capital federal pelos trens de ferro da Rede Mineira de Viação, chegam empacotadas e amarradas por embira até a banca de jornal do Ponto Chic. Soa a campainha e voltamos à sala de aula.

Os colegas de escola primária se divertem de outra forma durante o recreio. Colecionam as figurinhas que reproduzem como se em retrato três por quatro o rosto dos jogadores de futebol que se destacam no campeonato do ano. Cada time de futebol tem sua página no álbum. Nela estão dispostas as onze figuras dos titulares, vestidos de camiseta com as cores do clube. São os craques que estão em luta pelos títulos de campeão do Distrito Federal e dos principais estados. Destaque para o goleiro. O retângulo virtual de cada figurinha fica à espera no álbum guardado em casa, a sete chaves.

A moeda nacional não tem valor de troca entre os colecionadores de figurinhas. O craque Leônidas, do Flamengo, apelidado Diamante Negro, é a figurinha mais rara de conseguir pela sorte e, por isso, é a mais cobiçada e disputada no leilão matinal. Na mão do menino vendedor, uma única do inventor do gol de bicicleta vale dez duplicatas de jogadores de menor fama. O Zizinho, também do

*image
not
available*

“feitos”. É simples o objetivo na vida do jogador; é complexa sua realização em campo.

O aprendizado do futebol é solitário. O Henrique é autodidata confiante no conhecimento que, ao se interiorizar pela observação de um craque em campo, se aprimora no próprio corpo por efeito do espírito de imitação. Ao observar o craque durante o jogo, ele se exercita imaginariamente e se desenvolve concretamente como jogador. Estar com os olhos acesos do lado de fora do campo é sempre estar dentro do campo com o corpo em alerta. Primeiro, o futuro jogador testa a força da imaginação lúdica com o endosso e o reforço da força e da habilidade alheias. Em avaliação posterior da sua performance amadora, confia mais no erro que comete durante o treino, ou durante o jogo, do que no acerto que o corrige na memória. A razão não é madrinha da habilidade técnica do jogador de futebol. É professora. Tampouco são bons conselheiros o sucesso e a fama com que o craque é presenteado pela galera. Não lhe trazem a segurança necessária em campo e a boa performance. Sucesso e fama são os principais responsáveis pela falsa estabilidade do atleta — o anúncio do fracasso na carreira. A falsa estabilidade reduz a zero a necessidade imperiosa e inesgotável do aprendizado.

O corpo autodidata do Henrique busca a segurança que se alcança com o amor e o sacrifício nas incertezas e nos erros. Foi a duras penas que o centroavante chegou à condição de dono da posição no time e na Seleção Brasileira.

Na verdade, o titular do Flamengo e na Seleção Canarinho nunca se profissionalizou. Ele ama o esporte que pratica desde a infância formiguense. Comporta-se e se apresenta ao público como *amador*, como jogador de futebol amador, cuja carreira dita profissional se inicia na juventude, no time que ganha — ou rouba — o nome da cidade natal.

*image
not
available*

O GI dos anos 1940 gera nos anos 1980 o Rambo que, no novo milênio, gera o capitão Nascimento do filme *Tropa de elite*. O GI e ator Audie Murphy gera Sylvester Stallone que gera a Wagner Moura, cujo ideal de vida heroica verdadeira se resgata tardiamente, na cinebiografia de Carlos Marighella, dirigido por ele e interpretado pelo cantor Seu Jorge. O mulato Marighella terá a cor de pele aprofundada na opção para interpretá-lo por ator preto retinto.

Meus super-heróis são musculosos e de pele branca ou rosada. Têm inimigos pela frente e são providos de armas fatais. Não têm nome facilmente pronunciável. Não são moldados em carne, à espera do toque das mãos criadoras. Seus ossos e dentes não são constituídos por noventa e nove por cento de cálcio. Vestidos com roupas coloridas, com fantasias chamejantes e escandalosas, ou com meras fardas verde-oliva, são meras cópias de seres humanos. O corpo dos super-heróis é o veículo de transporte dos fatos concretos que transcorrem no mundo. Viaja do norte ao sul do planeta Terra, como se navio transatlântico ou avião supersônico. Destemido por natureza, o corpo é guerreiro por generosidade humanitária.

Não há fato histórico privilegiado ou acidente geográfico saliente a alimentar o devaneio diurno ou a fantasia noturna do menino sem passado, a não ser os referentes à chegada dos navegadores portugueses ao Brasil e aos eventos históricos transcorridos nas grandes cidades da nação, onde estão plantadas as cidades-sede do governo federal ou estadual. Míopes de nascença, os olhos de ver da criança não enxergam heróis de carne e osso pela vizinhança ou pelos arredores.

Cidade, escola e família não me oferecem a figura do roceiro de pés descalços e malnutrido, com a camisa aberta ao peito, de enxada ao ombro e facão à cintura; não me levam a enxergá-lo, frente a

*image
not
available*

da sempre presente ex-escravizada e então preta velha que, de longe, sob a luz do sol americano, espreita o menino e cuida dele como se fosse sua mãe. Leiamos a estrofe seguinte do poema “Infância”:

*No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala — e nunca se esqueceu
chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom.*

Retomo uma frase de Drummond: “Como foi que a infância passou e nós não vimos?”.

Com cegueira e alegria semelhantes às do menino itabirano, a imaginação do escritor formiguense também abriga uma fantasiosa, desconhecida e rica segunda vida que, na infância, foi mordida diariamente com o apetite que só é despertado no faminto por uma maçã no escuro. Meu apetite pela segunda experiência de vida subjuga minha vida imediata e concreta e, com maior rigor, se explicita no desejo de ressuscitar o passado formiguense pela memória das leituras infantis. O apetite da imaginação adulta e o desejo da lembrança são ambos alimentados pela sustância de aventura vivida por seres de papel ou de celuloide.

Transcorrida em terras distantes, estranhas e exóticas, as experiências reduplicadas de infância albergam e cicatrizam o corpo fragilizado pelas perdas. Ao aleitá-lo de sangue estrangeiro, a segunda infância do menino o acarinha e o nutre de experiências não vividas à flor da pele. Nutre-o de quimeras interiorizadas com o espanto das emoções violentas e fortes, que já conhece sob outra e diferente forma. O espanto libera o leitor para ações paralelas e fascinantes, desmedidas e inimagináveis.

*image
not
available*

CAMINHO PELAS RUAS SEGUIDO DE SUPER-HERÓIS E SUPER-HEROÍNAS. FORMAMOS UM BANDO DE SOLDADOS ALIADOS FORTES E MUSCULOSOS, FARDADOS E EQUIPADOS DE ARMAS ESTONTEANTES E MORTÍFERAS.

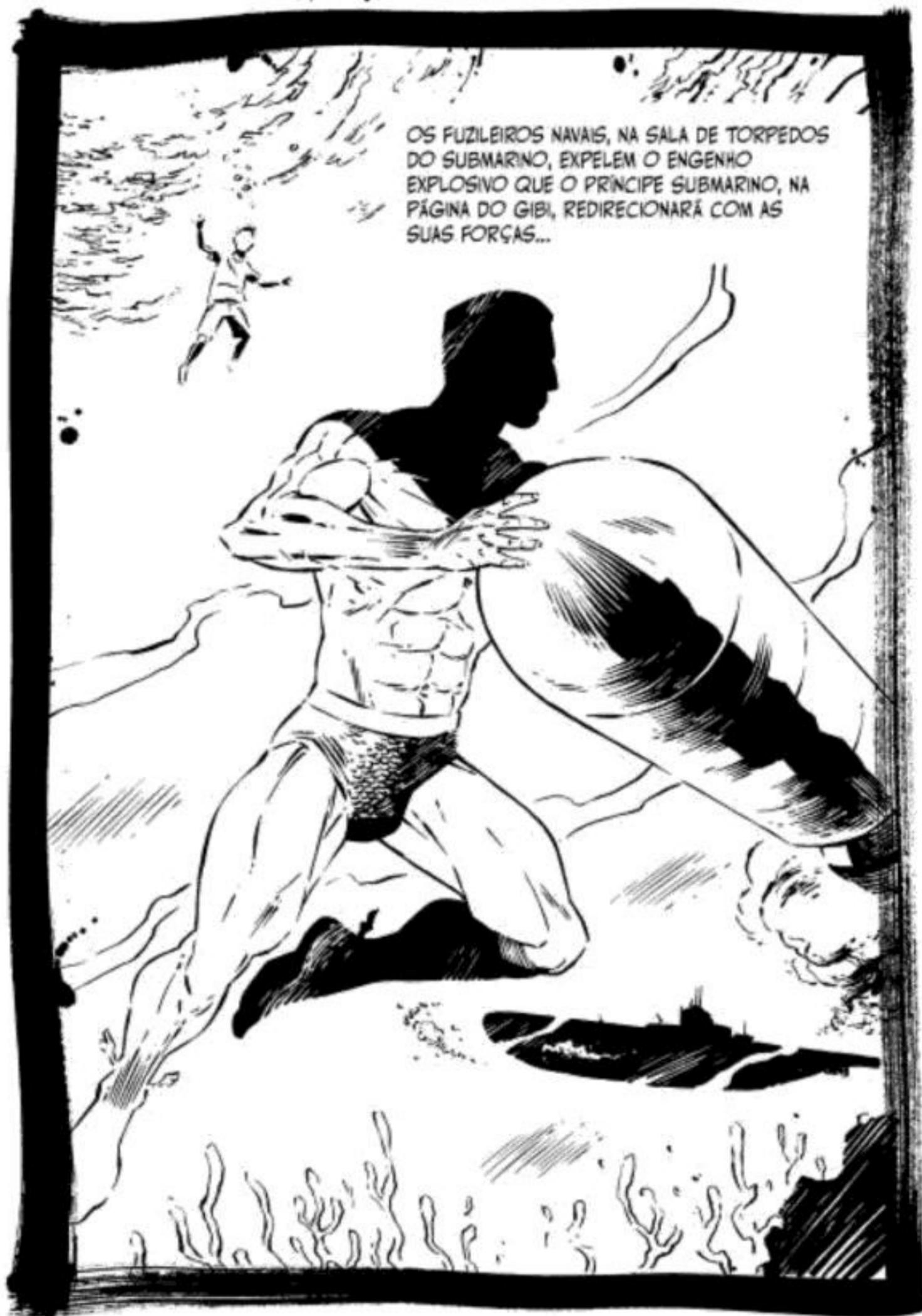


CONVIVEMOS COM ESPÍOES ENIGMÁTICOS EM TRAJE DE PASSEIO CONVENCIONAL.



*image
not
available*

OS FUZILEIROS NAVAIS, NA SALA DE TORPEDOS DO SUBMARINO, EXPELEM O ENGENHO EXPLOSIVO QUE O PRÍNCIPE SUBMARINO, NA PÁGINA DO GIBI, REDIRECIONARÁ COM AS SUAS FORÇAS...



*image
not
available*

cartografia do mundo ocidental e não são conflitantes nem rivais. São *memoriosos*. Retomo o adjetivo de que se vale Jorge Luis Borges para qualificar o personagem Funes, criado por ele. Nada é passível de ser apagado na memória. Até aquilo — aquele detalhe mínimo — que é pensado uma só vez por Funes.

O interior provinciano da vivência-memória do menino se confunde com o exterior cosmopolita da leitura das imagens que se lhe oferecem. Em sobreposição — ou na posição inferior — vivência e imagem, memória e leitura, provincianismo e cosmopolitismo permanecem sobrecarregados de vida e de significado. Os traços permanecem tão nítidos quanto as águas plácidas do rio Formiga que, no centro da cidade, se cruzam em Z com as águas tormentosas do rio Mata Cavallo.

A escuridão da noite na sala de cinema e no campo de batalha é semelhante à imagem luminosa e retumbante da bomba atômica em Hiroshima e à imagem irascível da interjeição *POW!* desenhada na imagem do gibi e pintada sobre papel-jornal, na tela *Sweet dreams baby!*, pelo artista pop norte-americano Roy Lichtenstein em 1965.

Interjeição e violência engrandecem tanto a vida besta da família formiguense como a ação do combatente no exército aliado. Ambas são motivo para a sobrevivência da humanidade ameaçada pelos nazistas numa cidade perdida no mapa-múndi, cujos moradores não conseguem imaginar as barbaridades cometidas nos campos de concentração na Alemanha e, posteriormente, em terras japonesas.

Ao se repercutirem de volta à minha imaginação adulta, eu entendo tanto a interjeição como a violência no momento em que ambas se transformam em palavras familiares que ganham sentido na conversa do meu pai com seus amigos e nossos vizinhos sobre os

*image
not
available*

Todas as imagens explodem e ribombam pela abóbada do cinema do seu Franklin.

E assustam e encantam. E ensinam e alegam. E alienam.

A guerra fascina a imaginação dançarina dos coreógrafos e dos generais e, por acréscimo, a dos espectadores metropolitanos e provincianos. Todo e qualquer acontecimento militar serve de matéria para o desenho duma coreografia que se repete como mapas subjugados pelo traçado inequívoco da estratégia dos generais que conduzem à vitória final das tropas aliadas.

Não é por coincidência que Maurício Gomes Leite e eu estreamos na crítica cinematográfica com ensaio sobre o filme musical na neorrealista *Revista de Cinema*. Em 1954 e em Belo Horizonte, somos filhos interioranos da guerra que tem lugar tanto no campo de batalha europeu como nas manchetes dos jornais brasileiros, tanto nas páginas de gibi traduzido ao português como nos filmes norte-americanos e europeus exibidos.

Na margem de cá do Atlântico e bem ao sul, seríamos contemporâneos, na margem de lá do oceano e bem ao norte, de Alain Resnais em *Hiroshima mon amour*, de Jacques Demy em *Les Parapluies de Cherbourg*, e de Federico Fellini em *Ginger e Fred*.

Ele, sonâmbulo em Montes Claros; eu, em Formiga.

O desconcerto causado na província pelo nosso longo ensaio sobre o filme musical o encaminha para o cineclube do Porto, em Portugal, onde é reimpresso. Em 1961, quando chego a Paris para o doutorado em Literatura Francesa, serei reconhecido na redação da revista *Cahiers du Cinéma*. O rapaz francês que me atende ao balcão pede que o desculpe por um minuto. Sai da sala de recepção e volta trazendo alguns números arquivados da *Revista de Cinema*. Meu nome está lá, escrito em letra de fôrma. Reconhece-me pelo nome. Presenteia-me com um permanente que dá direito à entrada na

*image
not
available*

liberam o olhar e impedem os impulsos desorientados do meu corpo, que querem transpor o espaço delimitado por elas.

A música das varetas leva o Tempo a correr depressa.

Pouco choro na época em que vivi no quarto dos pais — é o que dizem. Eu escuto e guardo.

Divirto-me com um absurdo pandeiro de varetas roliças verticais que fica ao alcance das mãozinhas ou dos dedinhos. Sento-me ou me ajoelho no colchão para brincar com as varetas. Dispostas em linhas verticais, elas se sucedem umas às outras em paralelas. Enfio as mãozinhas por entre duas varetas e, com dedos abusados, tiro o som que compõe a melodia anárquica e interminável do desejo de fuga. Ou da fatalidade do tombo.

No quarto dos pais, abro caminho na vida com as mãos, assim como o menino nadador abrirá caminho nas águas da lagoa com braçadas ritmadas. Gosto de tocar com as mãos algo que não foi feito para ser tocado por elas. Aprendo e desenvolvo as graças prazerosas e íntimas do tato quando outros, pela sucção de leite no seio materno, progridem na vida com maior júbilo e rapidez.

Afora o lugar privilegiado no berço, pouco ou nada recebo de afago. Na falta da atenção alheia, estímulo as atividades autossuficientes que, aos olhos das visitas, me distinguem como menino solitário, introvertido e atrevido. À minha maneira e abrigado pelo teto paterno, contento-me com a pequenina porção de alvoroço que me toca no corre-corre diário da vida familiar e profissional.

Dizem que choro, choro pouco, e não sou choramingas. Não sou realmente.

Não incomodei a mamãe nos meses enfermiços que ela atravessa. Gravidez de risco — dizem e repetem. Eu escuto e guardo.

*image
not
available*

Com palavras, quero inventar a imagem do rosto da minha mãe. Desenhá-lo, nos detalhes.

Não consigo. Não devo.

Afogo-me no seu colo. Já alimentado, adormeço. Perco os sentidos. Acordo deitado de bruços no berço.

Quis mentir. Menti ao escrever que, aninhado em seu colo, vi o rosto da mamãe. Reprovo-me, mas não me penitencio.

Qualquer rosto focado pelos meus olhos sempre acaba por escapular deles. Logo saem em busca de alguma coisa diferente e agradável ao tato do olhar.

Qualquer bobagem atrai as mãos alopradas dele. Ficam balançando no ar... como se quisessem pegar — dizem. Eu escuto e guardo.

Seu olhar — repetem — não é contemplativo nem cismarento. Puxou à avó paterna, aquela sirigaita de Passos.

Sou curioso por natureza ou por fatalidade?

Bebê, me retiram do berço. Ando pela casa com as perninhas encarapitadas nos quadris da babá, ou sendo carregado no colo da mamãe. Fico olhando para tudo o que me rodeia. Dizem. E me vejo a voar de um lado para outro. Meus olhos caminham como câmara cinematográfica pelos quatro cantos do quarto dos pais, mais apressadamente que os dois cambitos de menino sonâmbulo caminharão pelos vários cômodos da casa, pela vastidão do quintal e pelas muitas ruas da cidade.

Como os olhos dele caminham — as pessoas observam e eu escuto. Daí deduzi a cena cinematográfica, que descrevi.

Guardo os olhos abertos e passíveis de ser provocados pelo que aparecer à frente. Pelo que aparecer à frente por movimento brusco e

*image
not
available*

Frases tocam mais frequentemente meu corpo do que o afeto concreto dos familiares e das pessoas adultas que querem brincar comigo. Dizem-me qualquer coisa, sempre em linguagem tatibitate. Eu escuto. Sempre me dizem alguma coisa engraçada. Eu rio.

Sorrio feliz, ajoelhado no colchão do berço.

É barulhento, mas não é falastrão — dizem. Demorei a falar no modo como as pessoas que me rodeiam falam.

As pessoas não me tocam mais. Ninguém me leva ao colo. A babá não me traz encarapitado na cintura.

Obrigam-me a andar. Não gosto de andar. Tenho de andar.

Passam-me a dizer que tenho pernas finas.

É com as pernas finas que me vejo nos relatos que escuto, a sair do quarto dos pais e ressuscitar no quarto da Sofia. Magrinho, fraquinho, coitado. Mal se sustenta nas pernas. Não está aguentando a perda. Se não aguenta nem o corpo, como é que vai suportar o luto? Entristeceu de vez.

Está sempre tropeçando e caindo no chão, se machucando. O Vaninho guardou o sorriso como a um pecado mortal. Padece que nem pintinho da galinha que vai ser servida assada na hora do almoço. Triste triste.

Será que ele já sabe o que aconteceu?

O Vaninho está dormindo no quarto da Sofia, com o irmãozinho recém-nascido. Sabe que o irmãozinho nasceu, mas não sabe... Ele faz muita festa no bebê. Durante o dia brinca com ele.

“Não pergunta mais pela mãe?” — “Não.”

Fecha-se entre as quatro paredes do quarto da Sofia. Não quer saber de passear. Gosta de ficar encurralado. Virou boi.

*image
not
available*

toalhas. E ainda os aventais e os guardanapos brancos, de uso no consultório dentário.

Ao perder a condição de caminho para as duas entradas na casa, a da porta da frente e a da porta da cozinha, a passagem perde o revestimento de cimento e se espicha selvagem e verde até o sem-fim do quintal. Vira chão arborizado e fértil, embora carunchado por todos os cantos pelas formigas-cortadeiras, que habitam os variados e vastos labirintos que foram e continuam sendo cavoucados na terra.

Duas cabras são compradas pelo viúvo. O menino mais velho tem pernas finas e frágeis e o caçula não foi aleitado pela mãe. As cabras se alimentam com ração apropriada e passeiam por entre mangueiras, jabuticabeiras, goiabeiras, bananeiras e pés de cana e de milho verde.

Pela manhã, a Etelvina ordenha as cabras. Adestrada pelo meu pai, lava previamente as tetas e as enxuga com um paninho limpo. De cócoras, envolve a base da teta com a mão direita. Prende primeiro o leite. Já preso na cisterna da teta, ela o espreme em seguida. O esguicho de leite salta espumoso para a vasilha de alumínio. A Etelvina relaxa os dedos. Uma e a outra teta são sucessivamente espremidas e liberadas pelas mãos já experientes.

As tetas das cabras, duas a duas, continuam dependuradas, mas flácidas e vazias.

Na copa, a Sofia recebe a vasilha das mãos da Etelvina e serve o leite ainda espumoso e quentinho aos dois órfãos de mãe. Um já o bebe no copo, com duas colheres de açúcar cristal; o outro, no colo da Sofia, o suga da mamadeira.

À noite, o sono bate. O corpo do menino mais velho se estira na cama estreita de solteiro e se agita.

*image
not
available*

Viro zumbi. A alegria da criançada parisiense em férias escolares me envolve, me contagia, me entusiasma e traz novo alento.

Riem de mim? Não. Rio com eles.

*Tout le monde s'amuse.**

Estar em Paris, viver em Paris como se a esticar o corpo sob o sol em praia do Rio de Janeiro, e feliz.

As marionetes reagem com movimentos ritmados e bruscos às mãos do artista que, às escondidas, manipula os cordéis. Na plateia, as gargalhadas infantis são cúmplices na camaradagem. Julgo-me outro, de espírito renovado e resistente às agruras, ainda que o semblante esteja triste e o corpo, solitário.

Adulto, sobrevivo em outras terras e novos tempos.

Há um porém. Ainda me interessa compreender a sofreguidão nervosa que toma conta do menino da Sofia. No teatro do Jardim de Luxemburgo, mais perco de vista o pessimismo, mais me atraco à lembrança da infância formiguense. Está de volta. Abraça-me. Sem pedir licença, toma conta das pernas desembestadas do sôfrego andarilho. Decidimos caminhar juntos pelo paradisíaco Jardim de Luxemburgo.

Se não consigo controlar a satisfação do desejo que nunca se satisfaz, como controlar as pernas? Quanto mais desenraizado me considero, mais esfuziante acredito estar sendo, e não estou livre nem alegre. Quanto mais aguda a sensação de abandono e de vazio, mais me apego ao corpo do menino nervoso e os dois caminhamos sem rumo pelas ruas e bulevares do Quartier Latin, e não me apego mais a ele.

Serei marionete caipira a despertar o riso nas ruas de Paris? — como ser marionete a despertar o riso da plateia sem a cooperação do artista que, às escondidas, manipula os cordéis?

Seria possível lançar-me no espaço oco da liberdade parisiense?

*image
not
available*

Infatigável, Monsieur Vaneau insiste na correção: “Em francês, o deserto se diz *Sá-há-rá*, três sílabas ligeiramente separadas, todas as três acentuadas. Isso não acontece no português. Só uma das sílabas é acentuada. Prestem atenção para não fazer feio”.

Vivo só em Paris, sem ninguém com quem conversar pra valer, até o dia em que enguiça o motor do avião correio aéreo e o aparelho cai no deserto do Saara.

Lembro ainda.

No outono de 1961, sentado à ampla mesa retangular do vasto salão de leitura da biblioteca Sainte-Geneviève, consulto livros de crítica literária, cartas de escritores e recortes de jornais velhos. Desconheço os muitos vizinhos e as vizinhas de mesa de trabalho. Nenhum de nós coincide em nacionalidade e em língua materna. Estranhos uns aos outros e anônimos, guardamos o silêncio exigido pela condição e pelas tabuletas de aviso dispersas pela biblioteca. Se e quando preciso e permitido, nos comunicamos em francês.

*Alors vous imaginer ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m’a réveillé. Elle disait: “S’il vous plaît... dessine-moi un mouton!”.****

Cansado da leitura do material de pesquisa e das anotações tomadas em fichas, levanto-me e devolvo o material consultado ao bibliotecário responsável pelo Fundo Jacques Doucet, que abriga o grosso das obras, dos manuscritos e dos recortes de jornal que me servem na pesquisa para a tese sobre André Gide. Caminho de volta à mesa coletiva. Torno a sentar-me e guardo na pasta as fichas com as anotações. Levanto-me apressadamente. Não há que se despedir dos vizinhos e das vizinhas. Cada um por si e o saber especializado para consumo próprio. As relações humanas no trabalho de pesquisa não

*image
not
available*

na Avenue Montaigne — em frente à Maison Dior e pouco abaixo do hotel Plaza Athénée —, passa a ter direito a cheque mensal de cem dólares. Cortesia do Itamaraty. Por outro lado, o sistema francês de bolsas mantém um generoso “*service de remboursement aux dépenses du boursier*”.***** A bolsa tem valor de quatrocentos francos. Não vale nada. Só a mensalidade a ser paga pelo quarto no Pavilhão do Brasil custa duzentos e cinquenta francos mensais. Na Cité Universitaire, não se pode cobrar mais de cem francos de aluguel ao bolsista, reza o estatuto do serviço de reembolso. No começo do mês, passo pelo escritório dos bolsistas com o recibo do Pavilhão em punho, assinado pelo professor Leônidas Sobrinho. Cento e cinquenta francos é o valor do reembolso.

Não me envergonho. Conto os *centimes* do franco, como qualquer clochard às margens do rio Sena.

A imagem dos animais de grande porte da fonte do Observatório frequenta minha memória. Belos e esplêndidos cavalos, esculpidos em bronze. Cauda e crina longas, cabeça relativamente pequena e orelhas curtas, belos e esplêndidos cavalos que voltarei a admirar nas praças públicas das metrópoles europeias e americanas por que passo em viagem. Animais agradáveis de montar, de músculos flexíveis, tensos e atentos à ordem iminente do cavalheiro.

Muitas vezes me perdi pelo mar e, ignorante das águas encapeladas, fui buscando com os olhos uma morte de luz que não me consumia.

No quarto da Sofia, o menino passou a dormir na cama estreita de solteiro. Agora, revejo-o de Paris. Tenho olhos outros e novos. Decido compreender os movimentos e as ações inconscientes do corpo

*image
not
available*

em abril de 1938, no recém-inaugurado Cemitério do Santíssimo Sacramento, em Formiga.

Uma vez mais, a Sofia acorda com o baque surdo do meu corpo contra o chão.

Na rua Barão de Pium-i, as noites são frescas e, pela madrugada, o orvalho desce em abundância sobre as roseiras cultivadas pelo meu pai no jardim fronteiro à casa. Ao relento, as belas rosas são cheirosas e, por efeito de enxerto, inesperadas e multicoloridas. Furtam-se à bênção noturna do orvalho. Fecham-se em copas e se reabrem ao brilho do sol no horizonte.

O quintal da residência se espraia até as margens do rio. Está plantado com as muitas e diversas árvores frutíferas que alimentam as bocas vorazes dos filhos e das filhas. E também as da Etelvina, da arrumadeira e da lavadeira. À noite, o vento sopra forte e de modo intermitente. Agita a copa alta e frondosa do pé de manga-rosa e leva os frutos a dançar como balangandãs presos ao colar de baiana dengosa. As mangas-rosa maduras caem e atapetam de amarelo e vermelho o chão escuro.

O vento se perfuma com o desperdício da árvore frutífera e, ao varrer o quintal pela madrugada, se adentra pela veneziana e adocica o quarto da Sofia.

Ela esquece a infância infeliz na áspera, escarpada e vulcânica Sicília. Dorme sozinha, acariciada pelo perfume de manga-rosa.

As duas cabras, tendo saciado a fome dos dois órfãos, também dormem tranquilas.

Tão logo baixa a noite, as aves se aninham nos poleiros ou se esparramam pelos ninhos. Cerceados pela tela de arame que cerca o galinheiro, os galos capões e o peru de Natal engordarão durante o

*image
not
available*

De tão magro ele se julga predisposto à tuberculose. O viúvo é cliente infalível do dr. Washington Ferreira Pires, filho do dr. José Carlos, natural de Paracatu, que, em 1897, encomendou um aparelho de raios X na Alemanha e o pôs em funcionamento na capital federal. Será o responsável pelas primeiras radiografias com finalidade diagnóstica da América do Sul. Foi vítima da própria medicina. Os últimos anos de sua vida foram marcados por lesão destrutiva do nariz, vindo a falecer em decorrência das contínuas exposições a que se submetia durante os exames radiológicos. No início do século XX, seu filho Washington trouxe para Formiga — em lombo de burro e em carro de boi — um dos aparelhos de raios X importados. Médico que se dedica também à política, o dr. Washington instala seu primeiro consultório em Formiga. Transfere-o em seguida para a capital do estado e o carrega finalmente para a capital do país.

Para onde viaje seu consultório, onde quer que o médico more e clinique, pouco importa, o papai o visita duas vezes por ano.

O menino é solitário e sonâmbulo e tem os olhos voltados para dentro da imaginação fantasmagórica. Só a ela obedece durante o transcorrer do dia. Só ela tem o direito de lhe dar ordens. É ainda ela que impede que o que é desprovido-de-força-própria — o corpinho magro de órfão de mãe — se encaixe de modo submisso às cercaduras naturais em que age, come, cresce, vive, dorme e sobrevive.

Seus bracinhos e perninhas estão sempre a querer extrapolar a muralha das varetas verticais de madeira do berço. Seus braços e pernas magros estão sempre a querer ir além do espaço sem fronteira

*image
not
available*

LIMA BOLACHA FORA DA LATA, UMA FERRAMENTA
FORA DO ESTOJO, UM GIBI FORA DA BANCA,
UM FILME FORA DA SALA DE CINEMA, UM MENINO
FORA DA FAMÍLIA, UMA FAMÍLIA FORA DA MÃE,
UMA CIDADE FORA DO MAPA-MÚNDI.

LIM MENINO FORA, LIM MENINO SEM,
SEM PASSADO.



*image
not
available*

A irmã mais velha não toca “La cumparsita”. Tinha saído para as aulas na Escola Normal. O piano me espera ansioso como a um camarada no front de batalha. Largo o fuzil no assoalho. Aproximo-me mais do companheiro de batalhão. A pouco e pouco já estou com as mãos pressionando os dois pedais do instrumento que ficam rente ao chão.

Tomo assento debaixo da aba do teclado.

Com as mãos, pressiono e solto os pedais, como a Hilda fica pressionando as teclas brancas do teclado. A monotonia do gesto e a melodia esganiçada e descompassada dos ruídos não me cansam, como não me cansava o barulho que as mãozinhas faziam ao tamborilar as varetas do gradeado protetor do berço.

Permaneço horas e horas sentado ou deitado por ali.

A Hilda não gosta daquele tipo de travessura. “Desafina o instrumento”, ela me diz.

O fuzileiro vigia. Vê se o soldado inimigo está à vista. Um olho nos pedais, o outro, na porta de entrada.

Quando a irmã entra sala adentro e me vê com as mãos pressionando e soltando os pedais, lá de longe ela já me promete palmada com a mão direita aberta. Dá uma pancada no ar como se na minha bunda.

Quero levantar depressa para não ser pego com a mão na botija.

Levanto bruscamente a cabeça e a machuco contra a parte inferior e saliente do teclado.

À beira da fonte do Observatório, no Jardim de Luxemburgo, persigo o menino de cinco anos, com um corte no couro cabeludo e o sangue a escorrer pelo rosto. Uma das mulheres nuas que sustentam o globo terrestre, a indígena, tinha saltado lá de cima da coluna para o lombo de um dos cavalos e levado o maior tombo.

*image
not
available*

corajosa o bastante e o suficiente?

A representação da minha família na folha de papel é complicada.

Ao contrário da árvore genealógica, cuja seiva parte de solo e de raízes patriarcais únicas e encaminha-se pelo tronco para, por capilaridade, se espalhar pelas partes superiores do vegetal, a história de família que narro cresce por efeito de lances inesperados, zigzagues súbitos, entroncamentos rebeldes e suplementos definitivos.

Ela não abriga e representa a vida-em-família como lugar aceito como comum e consensual pela comunidade provinciana.

Se vier a ganhar a imagem de árvore na folha de papel, a ascendência e descendência familiar o será sob a forma de enxertos. Por desvios de rota e por enxertos inesperados e contraditórios.

Por enxertos inesperados e certos, feitos nos galhos adultos da árvore genealógica. No processo sequencial da série de descendentes, a força natural da seiva se submete à força do acaso introduzida na abertura e no avanço do enxerto. O acaso afeta radicalmente o progresso do galho e, ao conformar a flor diferente, anuncia o fruto híbrido.

O enxerto interrompe, abre atalho e desvia o patriarcado de sua rota primitiva.

Breca o desenvolvimento espontâneo e natural da árvore em galhos gerados e alimentados pela poderosa seiva patriarcal. Ao interromper a evolução do galho, o enxerto inaugura um momento de distração no percurso orgânico da seiva patriarcal. Encaminha o galho para semelhante e diferente floração.

Cada novo fruto não é alimentado exclusivamente pelas raízes e pela seiva originadas no solo patriarcal. Na arte das origens patriarcais

*image
not
available*

Socorre-me uma terceira imagem. Tardia, tomei-a — e a retomo — de empréstimo ao vitral de suntuosa e famosa igreja gótica francesa. Enxergo-o iluminado pelo sol da tarde em que desço do trem de ferro que, vindo de Illiers-Combray, me leva de volta a Paris.

Visito a catedral de Chartres.

No vitral, os perfis salientes de chumbo intervêm na composição da cena e dos corpos dos personagens, que se deixam enquadrar por duas circunferências. Desprovidos da transparência pura do vidro, são os perfis de chumbo, escuros e opacos, que compõem a imagem plena da Santa Ceia que se representa por frações e em cores variadas, brilhantes e solares. De longe, cada fração significa mais pela cor que pelo fragmento de figura humana por ela representada.

Perfis de chumbo são suportes negros e sombrios a sustentar as muitas e diferenciadas placas de vidro desenhadas, pintadas e coloridas que ganham semi-independência e autonomia, apesar de contíguas no espaço.

Os perfis de chumbo não permitem que, aos olhos do observador, a figuração da imagem da Santa Ceia se recomponha só pela totalidade colorida, luminosa e translúcida. Eles desagregam o todo aparentemente uniforme e colorido da representação artística.

O rosto de Cristo é recortado. Decepados, seu braço, sua mão e seus dedos. Os demais corpos são recortados e fragmentados. Alguns dos doze apóstolos foram expulsos da dupla circunferência e outros, presentes, têm o corpo guilhotinado pelo artista. Nem mesmo as cores reluzem de forma inteiriça e chapada. Ninguém é feito de uma peça só e nada é inteiro. Tudo é fração incomunicável. Obediente à intervenção imprevista dos perfis de chumbo, cada peça se comunica consigo ou com outra pelo alto das muralhas de metal. No vitral, nada é ostensivamente íntegro.

Nem o gestual nem a fala.