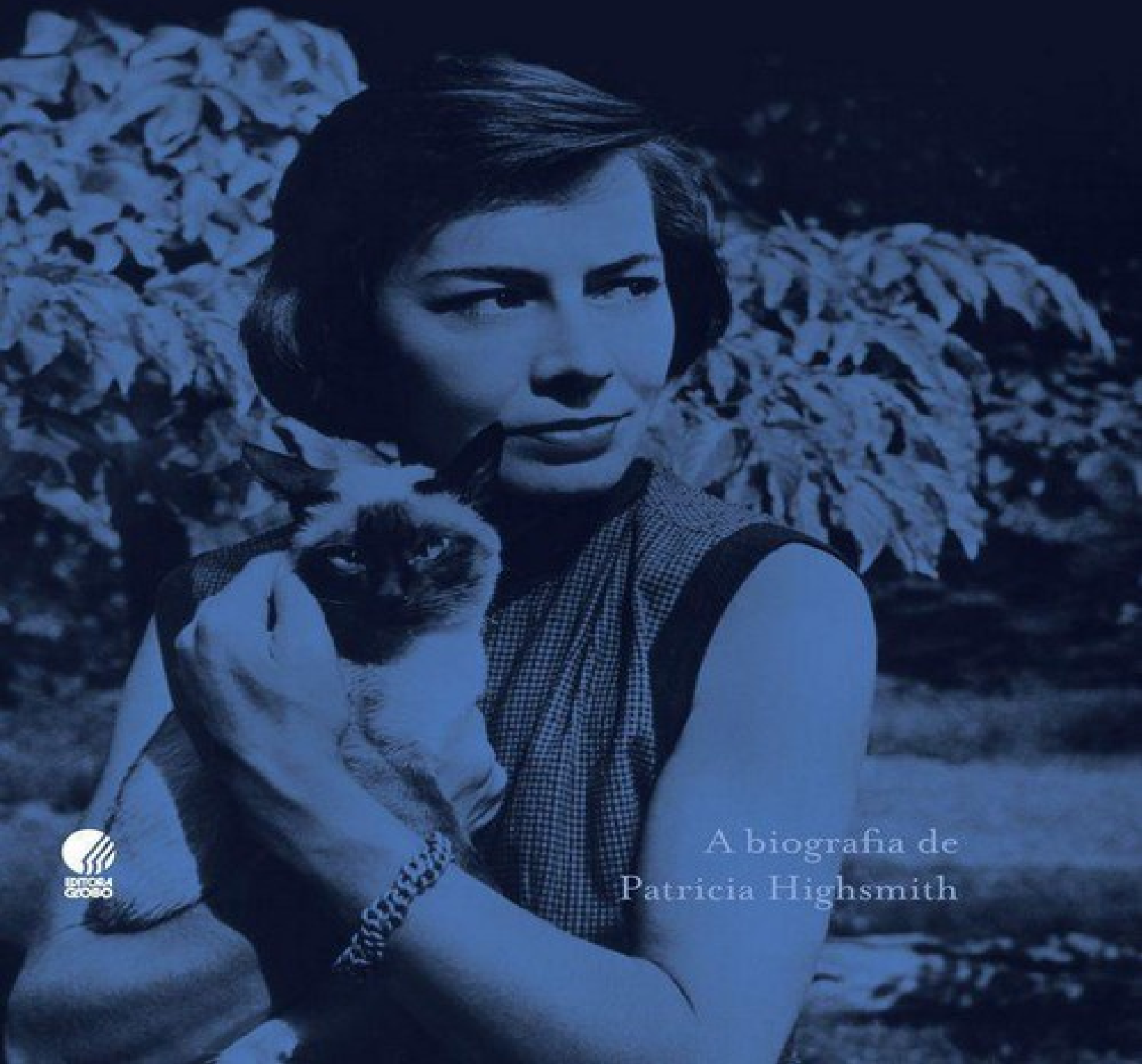
A TALENTOSA HIGHSMITH

JOAN SCHENKAR



A biografia de
Patricia Highsmith

EDITORA GLOBO

A talentosa Highsmith



Joan Schenkar

A talentosa Highsmith

Tradução
Ricardo Lísias



copyright © by Joan Schenkar, 2009
copyright © da tradução by Editora Globo, 2012

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição
pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma,
seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. –
nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados,
sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa
(Decreto Legislativo nº 54, de 1995)

Editora responsável: Carla Fortino
Assistente editorial: Sarah Czapski Simoni
Tradução: Ricardo Lísias
Preparação de texto: Araci dos Reis Rodrigues / Maria Silvia Mourão Netto
Revisão de texto: Fabiana Medina / Ana Maria Barbosa
Paginacão: Linea Editora Ltda.
Capa: Negrito Produção Editorial
Fotos de capa: © F. J. Goodman / Courtesy of Swiss Literary Archives,
Swiss National Library (primeira capa);
© Dmitri Kasterine (quarta capa)
Foto do frontispício: © Ruth Bernhard (Coleção Ruth Bernhard)
Produção para ebook: S2 Books Ltda

Schenkar, Joan
A talentosa Highsmith / Joan Schenkar ; tradução
Ricardo Lísias. – São Paulo : Globo, 2012.

Título original: The talented Miss Highsmith.
3.623 kb; ePUB

Bibliografia.
ISBN 978-85-250-5249-0

1. Autores americanos – Século 20 – Biografia
2. Highsmith, Patricia, 1921-1995 I. Título.

12-02477 CDD-928.1

Índices para catálogo sistemático:
1. Escritores norte-americanos : Biografia 928.1

Direitos de edição em língua portuguesa para o Brasil
adquiridos por Editora Globo S.A.
Av. Jaguaré, 1485 – 05346-002 – São Paulo / SP
www.globolivros.com.br

Para minha mãe
Marlene von Neumann Schenkar,
com amor e gratidão

Sumário

Capa

Folha de rosto

Créditos

Dedicatória

Uma nota sobre a biografia

- Como começar
- Um simples ato de falsificação
- La Mamma
- Jogos Gregos
- Alter ego
- Estudos sociais
- As garotas
- O real romance dos objetos
- O bolo em forma de caixão

Agradecimentos

Apêndice 1: Apenas os fatos

Apêndice 2: A Nova York de Patricia Highsmith

Apêndice 3: Gráficos, mapas, diagramas e plantas

Notas

Fontes

Bibliografia selecionada

Índice

Caderno de fotos

Pode haver a garota esperando, o beijo no escuro, o sussurro de uma promessa, o sol no parque ou o cisne no lago, o trabalho para mim e o trabalho para ele e para ele, a bandeira tremulando ousada e livre para sempre, e vezes e vezes seguidas o garoto bonito encontrando a bela garota, e a procura e a captura de todo esse belo amor. Isso poderia ser o melhor que existe no mundo... Mas eu não vejo as coisas assim. Nunca verei. Eu simplesmente não enxergo assim.

Patricia Highsmith, 1942

É terrível ter a vida de uma pessoa atrelada à de outra como uma bomba que alguém segura em uma das mãos, incapaz de se livrar dela sem cometer um crime.

Marcel Proust, *A prisioneira* e *A fugitiva*

Uma nota sobre a biografia

Ela não era legal.

Raramente era educada.

E ninguém que a conhecesse bem diria que era uma mulher generosa.

Patricia Highsmith era — além de uma artista marginal (*outsider*) de talento excepcional — como o negativo de uma velha fotografia, com todas as partes pretas, brancas, e todas as brancas, pretas. Diana Cooper disse o mesmo sobre Evelyn Waugh.

"Eu não vejo as coisas assim. Nunca verei. Simplesmente não enxergo assim", Pat Highsmith escreveu em 1942 aos 21 anos, com toda a franqueza possível. Falar com sinceridade era um hábito comum para ela, e o que não via era a maneira como as outras pessoas pintavam o mundo. Então, na acidez de sua obra impregnada de detalhes, ela desenvolveu sua própria imagem de um mundo alternativo — o País Highsmith. Um território psicologicamente tão ameaçador que mesmo seus leitores mais devotados esperavam nunca se reconhecer naquelas páginas.

Seu lento rastejar literário sobre a superfície das coisas produziu um personagem simbólico, o talentoso Ripley, e centenas de retratos ásperos de atos transgressores. O fulgor tóxico de suas pegadas continua brilhando muito depois de sua autora — tão cruel com suas personagens como Henry James com os dele — despachar seus executores para as mortes ficcionais mais asquerosas.

A própria morte de Highsmith foi um modelo de eloquência. Ela mandou uma última e devotada visitante para fora de seu quarto no hospital — "Vá embora, vá embora, não fique aqui, não fique aqui", repetiu até a mulher sair — e depois morreu sem ninguém por perto.[1] Tudo que se referisse ao humano era estranho para ela.

Colidindo com a cultura popular americana como um daqueles trens expressos onde suas personagens sublimemente indiferentes faziam muitas de suas (e dela) execuções casuais, Pat Highsmith — uma garota de 29 anos inteligente, original e muito sedutora, cheia de assassinatos na cabeça — viu seu primeiro romance, *Pacto sinistro* (1950), ser adaptado para o cinema por Alfred Hitchcock em 1951. O livro apresentava o que seria a situação mais típica de Highsmith: dois homens ligados psicologicamente pela fixação de perseguir um ao outro, uma fixação que sempre envolvia uma fantasia perturbadora e homoerótica implícita. Nada poderia ser mais americano.

Seu segundo trabalho, sob pseudônimo, *Carol* (1952), foi tão marcado por suas obsessões secretas que escrevê-lo foi quase um parto. "Ah, Deus", ela se entusiasmava, "como eu pari essa história de dentro de mim!"[2] Nela, Pat Highsmith misturava imagens remanescentes dos contos de fadas dos irmãos Grimm e de *Lolita* (três anos *antes* de Nabokov publicar sua obra-prima) com

uma atmosfera de insensatez e uma vaga pedofilia, para dar a um público ávido e (levemente) iludido o romance que foi a primeira narrativa popular de um caso bem-sucedido de amor lésbico. *Carol* vendeu milhares de cópias e foi um incômodo para a autora pelo resto da vida.

E sua carreira estava só começando.

Há uma avalanche de informações disponíveis sobre Patricia Highsmith, e a parte mais útil delas — se algumas correções necessárias forem feitas — é oferecida por ela própria. Fascinada pelos esconderijos em geral (caramujos eram seu molusco preferido) e silenciando sobre sua complicada vida particular ("Eu não respondo a perguntas pessoais sobre mim ou outra pessoa"), ela, no entanto, repetia o defeito fatal que atrapalhava cada um de seus "heróis-criminosos", exceto Tom Ripley: esquivava-se de tudo o que podia. A autoexposição impiedosa em seus diários e cadernos — um tanto comprometida pelos sorrisos frios que lançava à posteridade enquanto os redigia — preservou para nós o que é provavelmente a mais longa trajetória transgressiva na história da literatura americana.

Com teimosia, religiosamente e em oito mil páginas de um trabalho que não mostrou para ninguém, ela registrou seus estados de espírito, a cor do cabelo de suas namoradas, a qualidade de um relacionamento passado, o custo do café da manhã em um hotel de Paris, o número de recusas que tinha recebido de editores, os pagamentos, os medos, as falsidades — bem como milhares de páginas de notas para contos, romances, poemas e textos críticos.

Ela falava o que sabia (mas de jeito nenhum *tudo* o que sabia)[3] e num tom radicalmente mais direto e franco do que o lento, vulgar e constrangedor murmurar psicótico que tendia a usar em sua ficção. Ela facilita ao máximo ficarmos impressionados com seus romances, incomodados com seus preconceitos, chocados com seus crimes passionais, escandalizados com a manifestação corrosiva de seus ódios. Mas o longo depoimento no banco das testemunhas que eram seus cadernos, e também no painel de jurados e na cadeira de juiz que são seus diários, são muito mais reveladores do que qualquer coisa que tenha sido escrita ou dita sobre ela.

Na sua adolescência e juventude, Pat leu obsessivamente, usando os livros, ela dizia, como uma "droga".[4] Mas "ser influenciada", para ela, significava ler os escritores que confirmavam seus próprios instintos. Inspirada por Dostoiévski (mas não do jeito que se diz sobre ela: metade de sua atração pelo trabalho do russo estava na luta dele com o cristianismo, que, como ela escreveu, "era mais excitante, perigosa e terrível do que qualquer história de assassinato que ele já inventara"),[5] Pat Highsmith também era atraída pelas psicocategorias mais cruas de Karl Menninger e Richard von Krafft-Ebing. E topou com algumas de suas mais fortes confirmações no trabalho de escritores homossexuais.[6]

Foi Proust, além de tudo, quem escreveu que a neurose oferece o enredo da vida, e o próprio enredo de Pat, bem como o da maioria de suas personagens, estava calcado na repetição. Ela fazia as mesmas coisas infinitas vezes. Para variar, tentava fazê-las todas ao mesmo tempo.

Em sua ficção e nos seus afetos, Patricia Highsmith, como todos os artistas obsessivos, girava ao redor das mesmas coordenadas, dos mesmos desgostos, das mesmas inspirações. Cada um de seus casos amorosos tinha vários pontos de contato com os outros. (A dedicatória do

manuscrito de *Pacto sinistro* foi para "todas as Virginias", porque ela havia dormido com muitas mulheres chamadas Virginia; depois, maliciosamente, mudou a dedicatória na versão impressa para "todas as virginianas"). Todos os seus romances têm temas parecidos. Nenhum escritor provou as dores ou sofreu os prazeres da repetição mais do que ela.

Nada nesses procedimentos de trabalho torna Highsmith um bom tema para uma biografia cronológica e tradicional. Uma linha do tempo traçada a partir de sua infância de "órfã com pais" em Fort Worth, Texas, até o seu concorridíssimo funeral em Tegna, na Suíça, que contou com a presença de diversas celebridades, não pode sequer servir de ponto de partida para se entender as perversidades que pairam com persistência nas bordas de sua escrita ou as fascinantes atitudes dúbias cravadas no centro de sua vida artística. A memória emocional era o que iluminava o trabalho de Pat e obscurecia seus dias, e essa raramente usa um relógio ou anda em linha reta.

A "verdade" da vida de Pat — as guinadas, as reviravoltas e os giros intensamente excêntricos que tornam sua cabeça quase mapeável e seu trabalho sempre reconhecível — fica mal representada pelas longas enumerações de datas e horas, pelas listas sisudas de compromissos e aparições, pelo significado sisudo de anamnese médica que fazem de uma biografia cronológica uma leitura convencional e confortável. Exceto em suas aspirações, Pat Highsmith nunca foi uma mulher convencional — e nunca, jamais, uma escritora convencional.

Pat usava suas listas de datas e dados de maneira defensiva, como os trilhos de um trem onde punha para funcionar seu valente Motorzinho de Ambição e Realização rumo a um futuro brilhante, no qual — por ter sempre tentado ser uma mulher prática — havia muito tinha deixado de acreditar. A cronologia era uma de suas maneiras preferidas de "se perder".[7] Ela a empregava para se divertir fazendo algo que continuava a valorizar: seguir "em frente" com seus livros. E então ela registrava as horas, os dias e os anos de sua vida — e media, pesava e contabilizava tudo.

Mas o Tempo — esse professor cruel, cujos alunos nunca saem vivos da aula — não tinha muito a ensinar a Pat Highsmith. Nem sua escrita, nem sua forma de viver "se desenvolveram" ou "amadureceram". (Oscar Wilde disse que somente os medíocres se desenvolvem.) Ela era o que era desde o início: dona de um ódio implacável pelo padrasto desde os três anos e meio, percebendo a própria sexualidade aos seis, e a "traição" que alterou sua vida aos doze. Sua imaginação ficou marcada do mesmo jeito. "A heroína", a história que escreveu aos doze sobre uma jovem criada problemática que coloca fogo em uma casa para "salvar" a criança de quem cuidava, era tão completamente desenvolvida (e tão boa) que ela a enxergava como a "maldição" que ofuscou seu trabalho nos dez anos seguintes.

Virginia Woolf, cujo romance *As ondas* Pat uma vez quis imitar, chamava a biografia de uma "arte impura e bastarda" e reconhecia que a melhor maneira de contar uma vida "seria separar os dois tipos de verdade": a "casca" (os fatos) e o "átomo" (a vida interior do sujeito). Deveria haver, segundo Woolf, uma lista dos fatos colocados "em ordem" e então deveria aparecer a "vida", escrita como "ficção".[8] Entre sua convicção de quais forças obscuras em seu "sangue" dirigiam sua vida (e quais forças ainda mais obscuras em seu subconsciente formatavam sua arte) e

suas tentativas de controlar essas forças fazendo listas, diagramas e uma contabilidade compulsiva, Pat Highsmith tentava a sobrevivência dos dois tipos de "verdade" de Virginia Woolf a cada dia.

Na vida *ou* na arte, o País Highsmith sempre precisava de organização. Era rara uma carta de Highsmith que não viesse com um mapa, uma lista ou vários e intrincados cálculos envolvendo números no meio dos textos. E tanto Pat como seus duplos ficcionais tinham como diversão especial projetar gráficos: eles desenhavam e pintavam, planejando prédios e livros, colecionando arte (e também copiando-a) e ordenando a vida com listas. Apesar de sua mente sempre trabalhar por intensas e repetitivas associações, os olhos de Pat e suas imagens moviam-se por superfícies comuns e se envolviam com formas e volumes arquitetônicos. Em muitos de seus romances, ela construía as casas "fortes" que desejava na vida — e então enfrentava o desafio ficcional de mobiliá-las. Ela gostava de prestar atenção nos utensílios, equipamentos e enfeites de diferentes tipos de trabalho, e algumas de suas objeções às mulheres vinham de sua fascinação por ferramentas e atividades. "Para mim é difícil compreender as mulheres porque elas não trabalham", escreveu.[9]

Mais do que tudo, porém, ela adorava formular — e meditar sobre — mapas, gráficos, planos, listas e diagramas. Por isso, a história de sua imaginação não pode ser contada sem eles.

Assim, inspirada tanto por Virginia Woolf como por Patricia Highsmith, tentei colocar os aspectos sólidos de Pat — que Virginia Woolf teria chamado de "casca" — nos apêndices deste livro. Ali você vai encontrar "apenas os fatos", a primeira cronologia inteiramente anotada de sua vida e obra. As páginas de datas, lugares e épocas são "a matéria de capa" de Pat. Ali está também a "Nova York de Patricia Highsmith", um diagrama/gráfico/lista/mapa em que os endereços de sua vida nova-iorquina são referências cruzadas com as coordenadas de sua ficção nova-iorquina. O mapeamento dos caminhos da vida real de Pat coincidentes com os de sua vida imaginária produziu a "planta" de um coração que nunca saiu de casa de verdade: Pat ia direto ao assassinato de suas vítimas ficcionais, instalando seus assassinos fictícios em cada um dos endereços de Nova York em que ela ou suas amantes tinham alguma vez morado.

Outros diagramas importantes para Pat estão também nos apêndices: um gráfico arrepiante que ela fez em 1945 para classificar e comparar suas namoradas; um mapa astrológico desenhado por um amigo íntimo em 1973; um plano de uma casa em que ela passou os seis meses mais importantes de sua vida; um enredo (*storyboard*) que ela criou para uma história em quadrinhos de super-heróis da editora Fawcett, durante os anos 1940, quando era a roteirista empregada com mais regularidade na Era de Ouro da História em Quadrinhos Americana.

Os apêndices tornam os projetos de vida de Pat — seus encontros e informações, suas cartas e planos, a "casca" de sua existência — instantaneamente disponíveis para consulta. E deixam que o restante do livro conte como ela *de fato* levou a vida.

Obsessão, além dos temas e as metáforas repetidos e as intensas relações que os organizam, é uma perspectiva muito melhor para pensar sobre as quentíssimas conexões entre as experiências e a escrita de Patricia Highsmith e entre sua escrita e sua vida. "Não se pode procurar o eu de

alguém em uma situação estática... O eu vivo", ela escreveu, "está sempre em fluxo."[10] "O eu vivo" dela era um fluxo — e repeti-lo era como ela lhe dava vazão.

"Obsessões são a única coisa que importa", ela escreveu. "As perversões interessam-me muito e são meu guia na escuridão."[11] Como o material de suas obsessões migrava de uma das modalidades que ela explorava tão bem para outra; como aparece em seus cadernos de escritora; como se multiplica em seus diários e se divide ao longo de sua ficção, com as viradas, as reviravoltas e as mudanças abruptas e chocantes desse material essencial de sua imaginação — tudo isso fornece um quadro vívido fascinante e sem precedentes, mais como um filme do que um documento da mente de um escritor trabalhando.

Durante grande parte de sua vida, Patricia Highsmith foi uma mulher estranhamente rígida (e não apenas rígida, mas rígida à moda do Texas, como dizia seu lendário editor americano, Larry Ashmead), com um âmago bastante sofrido. Do começo ao fim, as esperanças dos muitos amigos e amantes soçobraram contra aquela concha impenetrável que ela era. O que viam debaixo dela, se é que *viam* alguma coisa, era frequentemente mais do que conseguiam suportar. Mas Pat podia, e ela suportava tudo como uma fortaleza.

Apesar de quase todas as cartas que ela escreveu serem iniciadas e encerradas com torturantes queixas sobre as "pessoas, lugares e coisas" (uma categoria favorita de seus cadernos de escritora) que pareciam estar expressamente conspirando contra *ela*; apesar de ela vacilar entre profundos êxtases de desejo e o desejo ainda mais profundo de esgarçar seus transes até deixá-los em farrapos; ainda que estivesse preocupada com problemas psicológicos e pessoais como aqueles tão bem detalhados por Dostoiévski na figura dos postulantes "meio loucos" em suas andanças pelas ruas geladas de São Petersburgo; apesar de tudo isso, Pat Highsmith administrava muito bem sua determinação de escrever seis, sete, oito páginas por dia. "Bem, agora estou trabalhando em uma peça... e também em um romance, do qual já escrevi 160 páginas em um mês, uma média normal — quarenta páginas por semana, mas isso esgota um pouco."[12]

"Minha obsessão pela dualidade me salva de muitas outras obsessões", ela observava com sua costumeira praticidade.[13] E ela sempre soube *por que* estava escrevendo: "Todo artista trabalha para manter a saúde".[14]

Pat desenvolveu um método — enganosamente simples — que lhe permitia deixar o mundo exterior e mergulhar no trabalho: "Eu me levanto da mesa e tento fingir que não sou eu".[15] No caderno onde anotaria o nome da mulher pela qual tinha acabado de se apaixonar após uma lista dos lugares que já tinha visitado (como se seu novo amor fosse mais um destino), Pat observou: "Não há uma personalidade constante para o escritor, um rosto com o qual ele encontra seus velhos amigos ou estranhos. Ele é sempre parte de suas personagens ou simplesmente está de bom ou mau humor, num dia e no outro".[16]

A mãe dela, Mary, achava que o teatro era a real vocação de Pat. Não era um elogio. Pat achava a mesma coisa que Mãe Mary — mas sem a vocação. "Ela precisa de atenção, como uma atriz", Pat escreveu quando Mary, vegetando em um asilo no Texas, estava lhe fazendo gastar um pouco mais em fraldas geriátricas.[17] Mãe e filha se conheciam muito bem para trocar cortesias e

se amavam muito para ser acolhedoras.

Jamais uma mulher fácil de conviver, Patricia Highsmith me deu tanto trabalho quanto a todos os outros que tentaram entrar em sua vida com a intenção de se tornar mais íntimos ou saber algo mais. Talvez meus momentos com ela tenham sido um pouco mais complicados porque eu conhecia algumas das pessoas que ela conhecia,[18] vivi em alguns lugares em que ela viveu e pertenci a vários grupos (quatro, se o leitor quiser fazer contas tão compulsivas quanto as de Pat) contra os quais ela passou a parte final de sua vida vociferando com um ardor especial.

Além disso, li seus livros antes de investigar sua vida, então pensei ter entendido no que tinha me metido: em anos de intenso, interessante e esgotante trabalho, focado em uma mulher que parece ter sido a curadora solitária de um Museu da Loucura Americana do Século xx.[19] Nada do que achei — ou decifrei — durante os últimos sete anos modificou essa primeira impressão.

Pode haver muitas razões para se registrar a vida de Mary Patricia Highsmith, mas esta é a minha: tentar entender (e, com isso, tentar refletir sobre)[20] as constantes mudanças de identidade — da escritora na escrivaninha para a mulher que dali se levantava; da personalidade intensamente dividida para os passos simbólicos dados para se livrar de seus pesos — que criaram a integridade, a feroz peculiaridade e a originalidade estranha e áspera de seu trabalho.

Ao fazer isso, tive de inovar a forma de sua biografia para não violar a substância de sua vida. Obsessão — as obsessões que governaram sua vida e inspiraram sua escrita — será o princípio organizador deste livro.

Muitos pseudônimos para pessoas próximas a Patricia Highsmith foram usados neste livro. Apesar de os nomes terem sido alterados, seus depoimentos estão presentes exatamente como me foram dados. No delicado equilíbrio de verdades conflitantes que a biografia está sempre correndo o risco de abalar, tanto a vida como a morte merecem uma pequena proteção uma da outra. Um pseudônimo — o tipo de falsificação que a própria Pat cometia com alegria quando desejava encobrir seus vestígios e dizer o que tinha na verdade em mente — permite a essas testemunhas cruciais contar suas histórias pela primeira vez.

Em sua única tentativa formal de explicar a maneira como trabalhava, *Plotting and writing suspense fiction* (1965), Pat escreveu que gostava de começar seus romances com um "início lento, até mesmo tranquilo... em que o leitor se familiariza totalmente com o herói-criminoso e com as pessoas ao redor dele". E é assim que vou começar a história dela. Porém o fato de que ela poderia ir ao oposto de si mesma na sentença seguinte — "Mas não existe uma lei sobre isso, e em *The blunderer* comecei com uma enorme explosão" — é exatamente o que *A talentosa Highsmith* pretende ser.

— Joan Schenkar
Paris
Berna
Greenwich Village

I

Como começar

Parte 1

Nenhum escritor jamais divulgaria sua vida secreta, seria como aparecer nu em público.

Patricia Highsmith, 1940

O que era difícil é que você nunca a via sozinha, em sua rotina normal, porque, no momento em que você estivesse lá, ela era uma pessoa diferente.

Barbara Roett, em conversa com a autora

Um dia comum[21]

Em 16 de novembro de 1973, num amanhecer úmido e frio, no pequenino vilarejo francês de Moncourt, na França, Patricia Highsmith, uma escritora americana de 52 anos vivendo com aparente tranquilidade perto de uma ramificação do Loing Canal, acende outro Gauloise, segura com mais firmeza sua caneta-tinteiro Parker favorita, curva os ombros sobre a escrivaninha de tampo retrátil — os braços estranhamente articulados e as mãos enormes eram longos o suficiente para alcançar a parte de trás do tampo enquanto ela ainda estivesse sentada — e anota em seu caderno de trabalho uma pequena lista de atividades úteis que "criancinhas" poderiam fazer "pela casa".

É uma lista informal, do tipo que Pat gostava de fazer quando estava esvaziando os sentimentos ocultos da mente, e isso tinha a mesma essência apressada de uma reflexão tardia. Mas, como sabe qualquer leitor cuidadoso de Highsmith, o momento de prestar atenção nela é quando parece estar divagando, negligente ou (nem pensar) levemente descontraída. Há um ser selvagem escondido em cada canto "indiferente" de sua cabeça de escritora que, com certeza, salta bem diante dos nossos olhos no título embaraçoso da lista: "Pequenos crimes para pequenos bebês". E então, de quebra, ela acrescentou um subtítulo: "Coisas pela casa — que crianças pequenas podem fazer...".

Pat recentemente completara outra lista — para o criador de quadrinhos Jerry Bails, nos Estados Unidos — com algumas informações variadas sobre seu trabalho nas aventuras em quadrinhos do mundo do crime de *Black Terror and Sergeant Bill King*, então talvez ela ainda estivesse computando as muitas maneiras pelas quais crianças pequenas poderiam ser dissimuladamente associadas a crimes.[22] Em seu último diário de escritora, redigido no mesmo refúgio semissuburbano na França, ela também havia anotado algumas ideias sobre crianças. Uma dessas era um cálculo simples. Ela reconhecia que "uma pancada com raiva [poderia] matar uma

criança, provavelmente, entre dois e oito anos" e que "as acima de oito exigem duas pancadas". O assassino que ela imaginava realizando essa tarefa não era ninguém além dela mesma; a circunstância que a impulsionaria, simples:

"Uma circunstância — talvez só uma — poderia me levar ao assassinato: a vida familiar, a companhia de alguém".[23]

Assim, por mais difícil que seja imaginar Pat Highsmith gastando tinta para escrever sobre o universo infantil, seus escritos particulares nos mostram que ela às vezes gostava de deixar sua mente discorrer sobre o problema mais excêntrico de lidar com os jovens. E não apenas porque seus sentimentos por eles oscilavam entre um interesse clínico pelo modo como eram criados (ela fazia constantes interrogatórios sobre os filhos de amigos) e uma rejeição violenta à efetiva presença deles (ela não era capaz de suportar os ruídos que as crianças faziam enquanto brincavam).

Como a sua intratável avó materna, Willie Mae Stewart Coates, que costumava enviar sugestões para melhorar os Estados Unidos ao presidente Franklin Delano Roosevelt (e *recebia* respostas manuscritas da Casa Branca),[24] Pat tinha uma gaveta repleta de ideias pouco convencionais sobre engenharia social prontinhas para ser implantadas. Seus cadernos estão cheios de grandes planos para pequenas pessoas, a maioria deles modelada conforme algum acontecimento traumático de seu passado turbulento. Cada um adiciona um terror novo ao estudo do desenvolvimento infantil.

Um de seus planos para a juventude, por exemplo, apareceria na mal dissimulada repetição da violência sofrida em 1927, em sua infância, quando foi retirada dos cuidados de sua avó na pensão da família em Fort Worth, Texas, e obrigada a cruzar os Estados Unidos por força do novo casamento da mãe, indo morar num apartamento apertado no lado oeste elitizado de Manhattan. A ideia de Pat para uma infância melhor (retirada de uma anotação séria em seu caderno de 1966 para a mente da protagonista mentalmente instável do romance de 1977, *O diário de Edith*) era enviar crianças bem novinhas para viver em lugares afastados do mundo: "Orfanatos podem ser usados para recrutas voluntários!", ela exclamou, entusiasmada com seu próprio modelo de praticidade. Então eles poderiam servir a seu país como "membros juniores do Corpo de Paz".[25]

Como uma amostra retirada de seus pensamentos, sua listinha esquisita e informal de 16 de novembro de 1973 (escrita na casa dela em uma aldeia tão pequena que uma ida ao correio a retardava com mostras indesejadas de atenção) veio a ser um exemplo útil da cabeça, do assunto e na *mise-en-scène* da talentosa Highsmith. Entre outras revelações, a lista faz recomendações para pessoas (as pequenas) cuja vida tinha um paralelo com a dela: pessoas frágeis a ponto de ficarem confinadas em suas casas, livres a ponto de não precisarem de uma aparente supervisão da família e tensas a ponto de se preocupar com assassinatos.

Eis a lista:

16/11/1973 Pequenos crimes para pequenos bebês.

Coisas pela casa — que crianças pequenas podem fazer, como:

1) amarrar barbantes no alto das escadas para que adultos tropecem;
2) se a mãe tiver retirado, colocar de novo os patins na escada;
3) causar pequenos incêndios, para que outra pessoa leve a culpa, se possível;
4) trocar os comprimidos nos frascos da prateleira; comprimidos para dormir no vidro de aspirina. Laxantes no vidro de antibiótico que fica na geladeira;
5) veneno de rato ou de pulga na lata de farinha na cozinha;
6) serrar os suportes da portinha do sótão, assim quem andar sobre ela cairá da escada;
7) no verão: virar lentes de aumento na direção de folhas secas ou, de preferência, em trapos com gasolina. O fogo pode ser atribuído à combustão espontânea;
8) checar a existência de produtos antimofo no galpão do jardim. Veneno incolor para a garrafa de gim.

Algo menor, mas muito fiel a ela, essa amostra avulsa, como quase tudo em que Pat colocava a mão, contém assassinatos e gira em torno da casa e seus arredores, menciona a mãe indiretamente e é muito prática em sua radical subversão.

Lista escrita no estilo raso, intenso e imperturbável de sua meia-idade, não revela nenhum indício particular de que Pat estivesse fazendo piada, mas ela devia estar... não devia? A besta *real* na escrita de Highsmith sempre foi o dragão de duas cabeças da ambiguidade. E o dragão com frequência aparece com sua segunda cabeça escondida debaixo de sua garra, e suas indiretas — as que ela lançaria na nossa direção, ajudando-nos a encontrar respostas — ocultas em algum lugar por baixo de suas escamas. Pat é séria? Ou a encontrar é algo mais do que isso?

Ela é séria e *também* é mais do que isso.

Por toda a vida, Pat Highsmith fez listas. Ela adorava listas e mais ainda porque nada poderia ser menos representativo de seu interior caótico e enfurecido do que uma bela e organizada listinha. Como muito do que escreveu, essa lista particular faz uso dos materiais à mão: nenhuma necessidade, crianças, de procurar além do armário de remédios da mãe ou do galpão de jardim do pai algumas maneiras de assassinar seus pais. Muitas crianças na ficção de Highsmith, se são fisicamente capazes, assassinam um membro da família. Em 1975, ela devotaria uma coleção inteira de contos, *O livro das feras*, para animais de estimação que despacham seus abusivos "pais" humanos direto para o inferno.

Nem a própria Pat olhava além do ambiente imediato em busca de ingredientes para elaborar seus temas artísticos. (E, quando olhava, enfrentava problemas artísticos.) Tudo ao seu redor estava lá para ser usado — metodicamente — mesmo em assassinatos. Ela atirava as partes sinistras de seus jardins, sua vida amorosa, as formigas gigantescas do sótão, seus velhos manuscritos, sua compreensão do traçado das ruas de Nova York e os bares de travestis de Berlim na fornalha da imaginação e então deixava o fogo fazer seu trabalho.

Talvez a sugestão número 3, "causar pequenos incêndios, para que outra pessoa leve a culpa,

se possível", seja a mais assustadora, implicando, como é o caso, tanto a visão dupla que produziu sua ficção mais interessante (um único crime, mas a culpa flutua entre dois personagens, como em seu romance *The blunderer*), como o tipo de premeditação que poderia fazer aqueles "pequenos bebês" serem enviados sem escala para a penitenciária.

"Frieza" era a expressão mais comum em Pat, e seu estilo frio aqui ("O estilo não me interessa em nada", ela fingira em 1944)[26] cria dúvidas ao redor de suas intenções. E como sua própria infância foi a única que realmente a interessou, há uma última dúvida que zombeteiramente se ergue sobre as outras: para qual criança matando seus pais essa lista de fato foi feita?

Será que as vítimas imaginárias da lista teriam alguma coisa a ver com a complicada situação dos pais da pequena Patsy Plangman (que tinha um pai a mais do que desejava e um a menos do que necessitava), nascida no mesmo dia de Edgar Allan Poe e de seu diabólico "personagem com um *doppelgänger*", William Wilson?[27] Esta é a pequena Patsy Plangman, que *não* cresceu para ser o "bode expiatório" de *ninguém* e que, como Patricia Highsmith, apresentava seus melhores personagens e a si mesma como órfãos com pais e adultos de vida dupla. Como sua vida, a obra de Pat — mesmo em seus menores elementos — é repleta de sugestões interessantes.

O que, por exemplo, teria levado Pat Highsmith, uma escritora com sucessos consideráveis tanto anteriores a esse momento como prováveis futuros — mas então, na metade de sua vida, perambulando por bosques escuros por ter perdido a estrada certa (Pat estava lendo Dante em italiano naquele momento) — a erguer sua Fortaleza de Solidão em um obscuro distrito suburbano na França?

Há tanto uma boa narrativa de Highsmith enredada nessa questão como uma história de vida crucial da escritora. Para encontrá-las, temos de retroceder à sua escrivaninha em Moncourt. Questões a respeito da vida de Highsmith são muitas vezes mais bem respondidas nas proximidades de uma de suas escrivaninhas.

Quando criança, Pat ficava deitada, ardendo de mágoa, em sofás-camas de salas de estar em apartamentos muito pequenos em Manhattan e no Queens, ouvindo as vozes alteradas de sua mãe e do padrasto. Já adulta, exigiu e garantiu uma série de espaços privados ferozmente resguardados, que permitiam a sua imaginação intensificar seus interesses. Foi nas casas (que nunca foram exatamente as que ela queria) que ela por fim obteve a privacidade de que necessitava mais do que qualquer outra coisa. E o aspecto físico mais importante dessa privacidade foi sempre, *sempre*, um cômodo com uma escrivaninha.

Na aldeia em Moncourt, Pat e sua escrivaninha estão sob um beiral no segundo andar de sua casa (o primeiro andar na França), a uma hora de trem de Paris. Apesar de ela se sentar diante de uma escrivaninha com a tampa enrolada como um caracol na frente de sua concha, sua postura é enganosa; ela não está exposta. A própria casa fica em um *hameau*, um pequeno vilarejo encravado em Moncourt, inteiramente cercado por um protetor muro de pedra. Faltam dois meses e três dias para ela completar 53 anos.

Onze meses antes, ela começara um poema: "Vivo do ar fino/e do gelo fino". Ainda assim, aqui nesta casa, como em todos os demais lugares onde viveu, ela se certificara de que houvesse

no mínimo duas camadas de material sólido (as paredes da casa e um muro, nesse caso) entre ela e o resto do mundo. Quando está sozinha e escrevendo — ou seja, quando está em seu estado mais perigoso —, Patricia Highsmith gosta de estar segura.

A escrivaninha diante da qual está sentada oferece uma espécie de catálogo de seus hábitos de trabalho. Maços de papel timbrado, roubados durante suas temporadas literárias nos melhores hotéis da Europa (seus editores pagavam essas viagens), estão empilhados em seus escaninhos. Caixas de fósforos, conseguidas da mesma forma, estão escondidas nas gavetas. Há pedaços de papel sobre as duas pilhas e meia de manuscritos de cada um de seus trabalhos que ela datilografa (para dar uma ordem, ela diz, e não porque precise revisar);[28] ela com frequência os reutiliza em sua vasta correspondência, cortando-os cuidadosamente ao meio, se metade de uma folha for tudo de que ela precisa. Mesmo os recipientes lavados e limpos onde ela guarda seus lápis tiveram antes outra vida como frascos de geleia. Nada é desperdiçado em sua casa.

Um *jaune* Gauloise queima lentamente em um cinzeiro cheio até a metade ao lado dela. Um copo de scotch barato está perto. Em algum lugar do quarto há um copo de leite esquecido e uma xícara de café frio. Duas garrafas de cerveja Valstar, ambas vazias, estão no chão debaixo da escrivaninha.

Aos vinte anos, quando era caloura no Barnard College e vivia em casa em Nova York — e quase tão propensa a cair no mundo quanto agora —, Pat escreveu sobre o gelo fino: "Vivemos sobre o gelo fino dos fenômenos inexplicáveis. Suponha que de repente nossa comida não é mais digerida no estômago. Suponha que fique lá como uma massa dentro da gente e nos envenene".[29]

Desde que era adolescente, passava por períodos em que a comida a perturbava. Ela escreveu para seu professor e amigo Alex Szogyi (ele também escrevia sobre comida) que a comida era sua *bête noire* [besta negra] — e o ato de comer sempre lhe causava muita perturbação. A França, como centro da culinária ocidental, não significava nada para ela: "Eu nem mesmo gosto de comida", ela escreveu em Fontainebleau.[30] Acreditava que o problema americano com Nixon era gástrico: "Os Estados Unidos sofrem de uma prolongada acidez estomacal, de uma ânsia incontrolável de vomitar".[31] Ela própria muitas vezes tinha ânsia de vômito. Sua ideia de um nome atraente para um livro de culinária era "Medidas desesperadas".[32] Já havia muito tempo que os líquidos tinham se tornado seu alimento mais importante.

Nesse instante, ela guarda a caneta e começa a datilografar na máquina Olympia Portable Deluxe cor de café que a acompanha em suas desassossegadas viagens desde 1956.[33] A tampa da caixa está forrada com etiquetas de viagens pelos países europeus. A Olympia — uma ruga de Leni Riefenstahl recobre o nome da marca — ocupa uma grande parte do tampo.

Seu estilo de datilografar é marcante: brutal, obstinado, sem pressa. Ela usa apenas quatro ou cinco dedos para bater nas teclas com força, de cima para baixo, como alguém atacando o teclado de um instrumento musical. Os dedos dela parecem hesitar um pouco, e seu ritmo é sincopado. Ela poderia estar tocando cravo. Sempre *quis* tocar cravo. Em vez disso, dará um cravo e aulas para aprender a tocá-lo a seu personagem preferido, o talentoso Ripley. E, numa ideia posterior, à esposa de Ripley, a *belle* e pálida Heloise.

A cama de solteiro com a colcha listrada, onde ela dorme quando está sozinha (o que mais faz nesses dias), fica nesse quarto também, à direita da escrivaninha. Um gato siamês de pelo cor de chocolate está enrolado em cima ela. Um rádio, uma caixa de lenços de papel e um frasco de Vick Vapo-Rub estão sobre uma simples banqueta ao lado da cama. Um velho tapete persa azul, desfiado aqui e ali, se estende no chão. Há uma janela panorâmica ao nível dos olhos dela — uma *tabatière* fora de moda — que se abre para um quintal.

Como sempre, a escrivaninha dá para uma parede.

São 5h22 da manhã.

Enquanto ela inclina a cabeça sobre a máquina, a nuca exposta, em geral escondida com um lenço ou um suéter de gola rulê — "Não tenho pescoço", ela comentou seca com um entrevistador —, dá indícios de uma senhora corcunda. O cabelo na altura dos ombros, ainda cortado no clássico estilo pajem que usava quando foi para o Barnard em 1938, cai-lhe sobre o rosto. "Cortado" não é a palavra adequada; durante toda a vida, Highsmith "nunca gostou de ser arrumada" por profissionais, dizendo que esse é "um jeito curioso de recuperar o moral — com *outras* pessoas oferecendo-o" para você. Ela puxa o cabelo para trás com os polegares — primeiro de um lado, depois do outro — e mexe levemente a cabeça no gesto característico com que arruma o cabelo. Ao se arrumar, como em tudo na vida, Patricia Highsmith prefere fazê-lo sozinha.

A beleza marmórea de sua juventude, muitas vezes comprovada por amigos, namoradas, família, patrões, fotógrafos e, meio envergonhada, por ela mesma, a escritora, já quase desapareceu. Anos de bebida, depressão e angústias pessoais muito mal trabalhadas a destruíram. A diferença entre a Pat Highsmith jovem, provocante e sedutora de suas primeiras fotos e a escritora de quase 53 anos que se senta para datilografar à nossa frente é marcante; ela parece outra pessoa.

Ainda assim, é capaz de irradiar o magnetismo que chama a atenção em uma sala, com sua cabeça inclinada para baixo e os olhos escuros perfurantes lançando-se para cima e para a frente por trás da franja e que medem você, disse um jovem amigo, "com a astúcia de um investigador de homicídios atrás de evidências do crime".[34] Seus olhos são inchados como os de uma coruja (uma comparação constante entre jornalistas — eles sabem que ela gosta de corujas); o formato oval de seu rosto é prejudicado pela papada; a pele está encolhida e enrugada. Ela parece gasta, porém alerta. As angústias estão contidas, mas podem explodir a qualquer momento.

Como a descrição que faz de Ripley, ela está "na ponta da cadeira, se estiver de alguma forma sentada".[35] Exceto quando está à escrivaninha.

Seus braços (eles parecem um pouco virados para fora mesmo com a blusa de manga comprida) estão ocupados com o movimento peculiar, parecido como de um pistão, enquanto ela datilografa. Filmes caseiros revelam que são uma cópia genética dos competentes braços de sua avó Willie Mae Coates. Suas mãos — muitos parentes dela pelo lado Coates têm essas mãos — são enormes: quadradas, poderosas e tão grandes quanto a cabeça. Elas são retorcidas e cheias de cicatrizes por causa de seus trabalhos de carpintaria e jardinagem. "Mãos de uma trabalhadora",

disse um amigo.[36] “Mãos de açougueiro, mãos de estrangulador”, arriscou-se um vizinho.[37] Seus polegares são extraordinários: dedos enormes e curvados, inclinados naturalmente no que parecem ser ângulos artificiais para o restante dos dedos.[38]

Enquanto ela datilografa, o lábio inferior relaxa por cima do queixo, no que sua amiga, a ácida memorialista Barbara Skelton, chamaria mais tarde de protuberância “particularmente indecente”.[39] Pat não tinha consciência desse lapso no controle do lábio, algo que ela se sentia forçada a fazer desde que uma possível amante descrevera sua boca como “passional”. Sua escrita nesse momento é o resultado de um acesso de insônia — ela vem sofrendo disso cada vez mais —, e ela nesse momento está acabando as seis, sete ou oito páginas que são sua dose de trabalho diário.

Do lado de fora, logo depois da porta no muro de pedras na extremidade do jardim, o Loing Canal, uma hidrovia comercial ligada de algum jeito misterioso ao rio Sena, flui de forma regular. O Loing, largo o suficiente para barcaças, mas estreito o suficiente para a vizinhança, flui também através de sua imaginação. É nesse corpo de água que Tom Ripley jogará alguns de seus mais incriminadores indícios. Novamente, nada que ela possa usar é negligenciado.

Uma mulher prática quando se trata de transações necessárias, Pat foi singularmente habilidosa para obter belos retornos de seus investimentos sociais. A cada ida e volta e com mínimo esforço, ela consegue reunir à sua volta uma pequena comunidade de pessoas prestativas, compreensivas, que a admiram, recrutadas com o propósito de proporcionar à cada vez mais famosa escritora Patricia Highsmith, na medida que lhe é suficiente, o contato humano (e a ajuda de que ela precisa com compras, costuras, mudanças, o jardim, a pintura da casa etc.) para continuar seu trabalho com um relativo conforto.

E como ela se muda muitas vezes (Moncourt é sua quarta casa na França, em dois anos e meio, todas elas perto de Fontainebleau e dos amigos na Île-de-France), faz mais amigos e conhecidos, falando para cada um deles cada vez menos sobre sua vida íntima e seu passado. E continua mantendo contato com muitos desses amigos, passados e presentes, por meio de um constante fluxo de cartas e cartões-postais repletos dos mais triviais detalhes de sua vida diária e com convites para visitas e estadias; convites que, como seus correspondentes logo percebiam, eram enganadores. Pat gosta de convidar pessoas para virem visitá-la, mas nem sempre gosta de vê-las chegar. Sua correspondência — o método de contato preferido — é gigantesca.

Se Pat é uma reclusa, é a reclusa mais *social* da história da literatura.

As idas e vindas de Pat — suas mudanças constantes são tão extremas e variadas quanto seu humor — começaram há trinta anos e ainda não cessaram. Numa busca durante toda a sua vida pelo silêncio perfeito e a paz eterna (condições que ela sempre acabou destruindo com seu temperamento inquieto e sua necessidade de “loucura e irregularidade... que”, segundo suas palavras, “são também necessárias para mim e para minha criação”),[40] Pat tem sido uma autoexilada inquieta em Nova York, na Pensilvânia, nos Estados Unidos, na Itália, na Inglaterra — em todo lugar, na verdade.

E, apesar de tudo isso, permaneceu uma criadora muito produtiva. Ela se parece muito com o

aplicado “Pequeno motor que podia”.[41] E é assim que ela se via: como alguém que faz o trabalho apesar das dificuldades.

“Para jovens escritores que pensam que os escritores mais velhos como eu são muito famosos e muito diferentes: não somos nada diferentes, somos como os outros escritores, apenas trabalhamos mais.”[42]

Sua pequena série de afazeres diários, ocupada com temas para livros, artigos, inícios de contos, observações, descrições — uma ideia por minuto, na verdade —, é distribuída uniformemente entre dois eixos, o amor-próprio e a depressão, e a mantém muito ocupada. E ela *ainda* tem medo de não estar trabalhando o suficiente. Ao pontuar cada entrevista que dá à imprensa com reclamações sobre como seu valioso tempo estava se perdendo, ela muitas vezes consegue sugerir que a entrevista que está dando *bem naquele momento* é o pior desperdício de tempo possível. Mesmo quando estava na faculdade, no ano em que desejava poder ver Shakespeare “em seu estúdio”, Pat se aterrorizava com a “perda” de tempo: “Seis meses para encher este caderno? Meu Deus, eu quero morrer! Será que esgotei todas as minhas possibilidades?”.[43]

Como Mary Patricia Highsmith, nascida no Texas e criada em Nova York, terminou em um *hameau* num subúrbio da França (um país cuja língua ela geralmente se recusa a falar), calculando o número de golpes necessários para se matar uma criança pequena e — em sua versão de justiça — contando as maneiras nas quais pequenos bebês poderiam matar adultos, tem mais a ver com a ruptura de um caso amoroso que cruzava o canal da Mancha do que com as propensões normais de sua imaginação. Mudemos então de época (retornaremos oito anos) e de local (vamos à Inglaterra), para visitar Pat num momento em que suas esperanças, quando não seu humor, eram melhores, e quando ela ainda estava cheia de sentimentos pela figura central de sua vida. E que, como costuma acontecer, não é a mulher por quem ela dizia estar apaixonada.

2

Como começar

Parte 2

Estamos no final de abril, ainda o mais cruel dos meses, em 1965. E em Londres, ainda "em plena badalação" — mas não para todos.

Londres com certeza não é uma badalação para Patricia Highsmith, a atraente, furiosamente ambiciosa e, ao menos na Europa, conceituada escritora americana de "suspense" de 44 anos, cuja pele de alabastro e olhos amendoados apenas agora começam a mostrar os sinais da bebida e das desilusões. Ela veio de carro até a região norte de Londres — tem alguns negócios com a bbc[44] — desde sua casa de campo em Suffolk, a Bridge Cottage, em Earl Soham, tendo passado as festas de fim de ano de 1964 com seu humor festivo de sempre.

"As festas de Natal e Ano-Novo por aqui esgotam a pessoa, esgueirando-se através das janelas fechadas como um gás venenoso", Pat escreveu de Suffolk, mais parecendo uma de suas personagens. Nunca tendo tido motivo para ficar entusiasmada com a chegada de um novo ano ("Feliz Ano-Novo... odeio essa frase"),[45] reclama constantemente do clima inglês, do temperamento dos ingleses e dos "assustadores" pubs ingleses com seus "jogos de dardos perigosos".[46] Ela está — e isso só piora seu mau humor — afundada nos últimos momentos de um caso de amor inglês.

O objeto do afeto de Pat é uma londrina vibrante e atraente, de cultura clássica e com um casamento sólido — nós a chamaremos de Caroline Besterman[47] —, a ligação sentimental mais profunda da vida adulta de Pat. O primeiro encontro de Pat com Caroline em Londres, no verão de 1962, a deixara apaixonada como nunca antes. A lua de mel que as duas mulheres deram um jeito de viver na França, naquele outono, selara seu caso de amor. Pat viera de Nova York para Paris a fim de retirar timidamente Caroline da balsa de Londres e passar uma longa e delirante semana com ela em um hotel no sexto *arrondissement*, uma semana que Pat descreveu em termos ardentes. "Ela... se derrete em meus braços como se tivesse sido aquecida por Vulcano justamente para isso. Sou capaz de fazer amor com ela a noite toda com enorme alegria."[48]

Uma parte desse romance foi vivida em público. Pat, cujos vizinhos suíços em sua velhice a viam fugir de qualquer contato com outras pessoas, inclusive a ponto de recusar cumprimentos de mão formais, sentia-se livre o suficiente nas ruas de Paris no fim de 1962 para abraçar Caroline Besterman tão apaixonadamente que seu brinco caiu e desapareceu em pleno Boulevard St-Germain.[49]

"Posso beijá-la na porta de algum lugar?", Pat perguntou, respeitosamente.

"Esqueça a porta", respondeu Caroline.[50]

Quando conseguiam sair da cama, as duas mulheres jantavam e bebiam à *la française*,

visitaram o túmulo de Baudelaire e a Notre-Dame, foram à cerimônia de entrega do Prêmio Goncourt (Pat ficou meio surpresa ao ver uma mulher vencer)[51] e se encontraram sete vezes com o tradutor francês de Pat, Jean Rosenthal, que lhe deu bons conselhos sobre as editoras francesas. Tentando esconder seu novo relacionamento amoroso de Rosenthal e sua esposa, Pat viajou com Caroline até um pequeno estúdio em St. Cloud onde assistiram a uma prévia ainda sem som de *Le meurtrier*, o filme de Claude Autant-Lara sobre o romance *The blunderer*, de Pat. Caroline achou Maurice Ronet, o ator principal, "muito atraente", e Pat considerou o filme "muito intenso, bastante fiel ao livro".[52] A longa semana que passaram juntas foi uma rara combinação de negócios, cultura e prazer.

Voltando para os Estados Unidos, a extasiada Pat fez uma parada rápida em Londres, onde Caroline reservou para ela um quarto no último hotel de Oscar Wilde em Londres, o Cadogan. Pat fez uma visita secreta à casa onde Caroline vivia com o marido, beijou-a "em vários aposentos, mas não em todos!" e comemorou tocando algumas canções da trilha sonora de *Pal Joey* antes de tomar um táxi para o aeroporto. Caroline acompanhou Pat até o portão — e no avião ela foi acompanhada pelo frasco de gim Gordon que guardava na enorme sacola mexicana de tecido que sempre carregava: sua *bolsa*.[53]

De volta ao lar, em New Hope, Pensilvânia, em novembro, Pat acha que todas as palavras são inadequadas para seus sentimentos. E que todos os sentimentos são inadequados para sua situação:

> Beleza, perfeição, totalidade — tudo conquistado e vivido. A morte é a próxima etapa, um passo para a esquerda. Não quero ver, sentir ou experimentar mais nada... O prazer já me matou, me transformou e me traduziu... Sou a abelha bêbada perambulando em sua casa. Com alguma coragem, você pode me jogar para fora da janela; ou sem querer pisar em mim. Pode ter certeza de que não vou sentir dor.[54]

O amor, como de hábito, faz Pat pensar em morte, em assassinato. E pensamentos sobre morte, também como de hábito, forçam-na a tomar uma decisão.

"Mas não há nenhum sentido em fazer algum esforço maior para viver sem ela. Não sou capaz. E, em nenhum dos meus 41 anos de vida, nunca disse ou escrevi isso sobre alguém."[55]

Então, apesar de Pat estar corrigindo as provas de seu romance tantas vezes reescrito, *As duas faces de janeiro*, e planejando "fazer um conto e começar a esboçar um romance sobre prisão [*The prisoner*, mais tarde *Cela de vidro*]" que estava imaginando desde setembro de 1962, ela "esvaziou [seus] atulhados deques",[56] deixou para trás suas posses e sua casa alugada em New Hope, onde morava desde 1960, e, no começo de 1963, cruzou as águas escuras do mar e foi para Earl Soham, em Suffolk (depois de ter se mudado de Paris para Positano para uma casa que havia alugado no verão anterior, e de lá para Aldeburgh; apesar de sua referência à "abelha bêbada" de Emily Dickinson, a "linha reta" nunca fez parte da forma como Pat Highsmith viajava), instalando-se no que tinham sido duas casas de campo interioranas, agora "unidas" como uma só residência: Bridge Cottage.

A dupla estrutura da propriedade combinava com a psicologia de Pat, da mesma maneira

como as ambiguidades de seu caso de amor com Caroline Besterman, a esposa de outra pessoa, combinavam com seu temperamento.

Enquanto seus sentimentos por Caroline afundavam na habitual aspereza (Pat tem o encantador hábito de se apaixonar por mulheres porque elas são casadas e depois censurá-las por estarem ligadas aos maridos), Pat passa o inverno de 1964-65 enfiada em seu escritório de "piso de tijolos", congelando, remoendo e se esforçando muito para entender seu novo país.[57] "A Inglaterra é excelente para descrever seus próprios defeitos e muito lenta para fazer alguma coisa a respeito deles."[58] Ela também está redigindo "Notas sobre suspense" para um livro que está escrevendo para um editor de Boston.

"Escritores de suspense, presentes e futuros, lembrem-se de que vocês estão em boa companhia. Dostoiévski, Wilkie Collins, Henry James, Edgar Allan Poe... há divisões em todos os campos da literatura... Almejem ser um gênio."[59]

Para se aquecer, ela serra toras e prepara lenha em vez de acender as lareiras — "com a idade, acabei ficando mais parecida com Scrooge", ela confessa[60] — e não leva em consideração o conselho prático de sua mãe sobre as excelentes propriedades térmicas de jornais antigos.[61]

"Encontro pouco minha amiga [Caroline Besterman]...", Pat escreve para a amiga de faculdade em Nova York, Kingsley Skattebol, em janeiro de 1965. "É difícil aguentar, já que fico sentada sozinha no campo 98% do tempo."[62] Kingsley é uma das amigas mais antigas de Pat, mas ela nunca soube que Caroline Besterman era sua amante e só descobriria esse fato interessante após a morte de Pat.[63] Pat gosta de repartir suas confidências, imagina-se emocionalmente negligenciada (um hábito satisfatório que cultiva desde a infância) e calcula as porcentagens de sua insatisfação.

Na verdade, Pat está se divertindo muito mais em Earl Soham do que deixa transparecer. Logo se tornou próxima de seu gentil vizinho, o escritor Ronald Blythe que está trabalhando em *Akenfield*, um livro sobre Suffolk que logo será aclamado, quando a encontra pela primeira vez. Ronald Blythe convida Pat a participar de seu círculo artístico e literário de homens. Entre eles está James Hamilton-Paterson, futuro autor de *Gerontius* e *Cooking with Fernet-Branca*. Hamilton-Paterson certa vez saiu rápido de uma sala depois de uma "breve explosão de lágrimas"[64] de Pat. "Eu não o culpo", escreveu Pat, que certamente teria feito a mesma coisa; "transmita o meu amor a ele".[65]

Ronald Blythe e Pat se encontram regularmente; ele "pedalando até Earl Soham para jantar com ela, ou ela vindo me ver no Volkswagen dela". Os dois saem para passeios de um dia para conhecer igrejas antigas ou pubs novos, cozinham um para o outro (Pat sempre "deixava um resto no prato, fumava entre as porções e não gostava muito de comida") e — escritores dedicados que eram — se comunicavam por carta nos intervalos das visitas, mesmo que morassem a apenas seis quilomêtros de distância.

"Ela falava de modo bombástico", Ronald Blythe diz. E há com certeza "uma grande porção" de comentários extravagantes sobre Caroline Besterman nas primeiras cartas de Pat para ele, ao

mesmo tempo em que a fala dela era "cheia de ódio pela mãe e de atitudes selvagens". Mas Pat nunca se excedia ao falar com Blythe, nem mesmo brigava com ele — talvez porque ele nunca a desafiasse. "Ela era de uma educação maravilhosa", na opinião dele, "uma grande gentileza... e me acostumei com a linguagem excessiva que ela usava."[66]

Mas há longos períodos de distanciamento na amizade deles. Pedalando ao voltar de uma visita a Pat, Ronald Blythe — zelador da igreja da região e agora cônego da catedral — foi certa vez "tomado por uma escuridão terrível. Eu me senti muito mal, como se estivesse na presença de algo desagradável... E então, na próxima vez em que nos vimos, ela disse que, bom, quanto a algumas coisas sobre ela, eu não devia me preocupar. *Ela sabia* [o que eu tinha sentido]... Nunca aconteceu de novo, mas eu tinha realmente me sentido péssimo na presença dela".[67]

E em "uma ou duas ocasiões", Pat violou os limites da amizade deles com "uma investida física dissimulada... A atitude dela foi uma espécie de invasão do meu corpo, como se um homem me examinasse... eu não consegui entender de fato, [mas] não teve a menor importância".[68] Segundo o dr. Blythe, eles nunca foram amantes no sentido convencional do termo; foi alguma outra coisa. Muito possivelmente, teve mais a ver com o grande interesse clínico de Pat pela anatomia masculina e pelo que ela identificou certa vez como "a excitação da dominação".[69]

Normalmente, no entanto, Pat é "muito afetiva e próxima, calorosa e emotiva. [Nosso] relacionamento era quase inteiramente sobre escrever... Não havia ninguém por perto com quem falarmos sobre escrever, [então] falávamos durante horas sobre o nosso trabalho... Eu levava todos os meus amigos para conversar com ela".[70]

A solitária Suffolk de que Pat tanto reclama em suas cartas (e descreve com autopiedade em suas anotações e diários) é de longe mais cheia de gente e social do que ela quer admitir. E então, enquanto conversa por horas sobre seu trabalho com o colega escritor Ronald Blythe, ela também está escrevendo em seu pequeno caderno de anotações em andamento para escritores de suspense, *Plotting and writing suspense fiction* (1965), sobre essa sonora antipatia: "Não posso pensar em nada pior ou mais perigoso do que discutir meu trabalho com outro escritor. Isso me traz um desconfortável sentimento de nudez".

Como a maioria dos escritores, o que Pat de fato gosta é registrar em seus diários as coisas que a incomodam, as irritações cotidianas e duradouras que perturbam seus nervos. Por causa disso, seu meticuloso arquivo particular — no fim de sua vida, havia por volta de 8 mil páginas de anotações e diários — pode ser enganador. As áreas da vida de Pat que não a incomodam frequentemente não são registradas. Observar Patricia Highsmith por meio de suas próprias "palavras" será sempre algo complicado.

Nesse momento, Pat veio para Londres passar alguns dias com Barbara Ker-Seymer — a impecavelmente bem relacionada e boêmia ex-fotógrafa de retratos e amiga íntima das *socialites* londrinas dos anos 1920 e 1930 — e a amante dela, a dinâmica Barbara Roett.

As Barbaras vivem juntas em uma charmosa rua em curva em Islington, numa casa em um lado e um escritório, do outro. Elas preferem que Pat passe um tempo mais longo com elas porque, como Barbara Roett diz, "se ela fosse somente nos visitar, seria um inferno". Quando Pat vinha

para Londres "era para farrear, [ela gostava] de conversar e ficar falando pela casa até muito tarde... apesar de gostar de dormir em uma hora razoável".[71] Era mais fácil dar as chaves para Pat.

"Brigar com Pat", segundo Barbara Roett, "seria como brigar com um cão raivoso. Você podia ser mordido. Mas não era o medo de uma mordida... era o medo de ter razão... Quando eu a compreendi... senti pena dela. Vi que ela estava impedida de amar de um jeito muito simples: amar os pais".[72]

No outro lado de Londres, na parte arborizada de Kensington, numa linda casa antiga, com escadas caracol como as de um castelo que iam desde a entrada da casa até o alto do último andar, vive outra amiga de Pat Highsmith. Vamos chamá-la de Camilla Butterfield.[73] A casa dela é cheia de livros e cantos confortáveis, xilogravuras nas paredes e, do lado de fora, um jardim perfumado e bem-cuidado, cuja sombra verde desenha a forma de um aquário no térreo. Pat acaba de almoçar na casa de Mrs. Butterfield, deixando seu Volkswagen inglês branco estacionado na rua enquanto vai a um compromisso na BBC. Ela pretende pegar o carro depois e voltar para a casa das Barbaras em Islington, onde vai passar a noite de novo.

De repente o telefone toca na casa de Mrs. Butterfield, e a chamada se mostra bastante aflitiva. É a mãe de Pat, Mary Coates Highsmith — sempre bem informada pelos amigos e namoradas de Pat — que veio dos Estados Unidos para Londres numa decisão muito menos prevista do que uma blitz policial. Muito aborrecida e carregando no sotaque distintamente sulista que, segundo Mrs. Butterfield, soava incompatível com sua classe social, Mary Highsmith começou a contar uma história trágica.

Parece que, tendo vindo do Texas sem uma reserva de hotel, Mary havia pedido para o taxista levá-la ao Cavendish Hotel. Quando "o motorista parou de rir", ele disse à passageira que o Cavendish não passava de um buraco no chão; que acabara de ser demolido.[74] Pior, a bagagem dela havia sido extraviada na escala em Nova York, e Mary tinha perdido seus *travelers checks* de viagem ou eles tinham sido roubados no respeitável Hotel Earle no Greenwich Village.[75] Assim, Mary Highsmith estava ao léu em seu primeiro dia em Londres, sem dinheiro, sem bagagem, sem a menor ideia de onde sua filha poderia estar e sem lugar para ficar. Era "um mau começo para uma pobre mulher", e o prenúncio de que a situação poderia piorar.[76]

Mary teve a presença de espírito de pedir para o taxista dirigir mais um pouco para encontrar um hotel, e foi o que ele fez. Mrs. Butterfield acha que chegaram a "um lugar em Bloomsbury". Segundo ela, ao telefone Mary tinha:

> se anunciado como "Mrs. Highsmith" — com certeza ninguém faz isso — e começou a longa e terrível série de lamentos naquele carregado sotaque sulista. Falava sobre Pat e tudo o mais. Ela fora esquecida, disse, e Pat sabia que ela estava vindo. Bom, eu não sei se Pat *sabia* que ela estava chegando. Então, eu lhe disse que Pat estava na BBC e que... eu daria imediatamente o recado, assim que ela voltasse.[77]

Pat voltou da BBC para pegar seu carro mais ou menos às quatro horas, "ou talvez um pouco

depois, por volta do *happy hour*". Camilla Butterfield, sabendo da conturbada relação emocional entre Pat e sua mãe, abriu a porta e cumprimentou Pat efusivamente. "Prepare-se", ela anunciou, "o Sul radical está aqui. E Pat desfaleceu, ainda nos degraus. Foi incrível, foi mais do que um desmaio. As pernas dela simplesmente despencaram. Ela desmontou sobre si mesma, como uma boneca desconjuntada, então falou: 'Nunca vi nada parecido'."[78]

Pat se recuperou rapidamente, e, apesar de estar voltando para Islington, Mrs. Butterfield lhe preparou um drinque enorme; então deu o recado de Mary e o número de telefone. Mas Pat não telefonou para sua mãe e voltou imediatamente para o norte de Londres.

Camilla Butterfield descobriu depois que Pat e Mary "estavam em contato, e então eu as convidei para um chá. Era audacioso, mas eu estava curiosa".[79]

Quando o marido de Mrs. Butterfield voltou para Kensington depois do trabalho, por volta das seis horas do dia em que sua esposa tinha oferecido o chá, encontrou-a "em estado de choque. Depois que Pat e Mary Highsmith tinham ido, o ar tremeu", disse Mrs. Butterfield, "e eu simplesmente me sentei. Meu marido entrou — ele não sabia que eu tinha recebido visitas — e me disse: 'Parece que você passou por um terremoto'. 'Leve-me para jantar', eu disse; 'passei mesmo'".[80]

Camilla Butterfield relembra que ficou sentada imóvel por mais ou menos vinte minutos depois que Mary e Pat saíram de sua casa, então o chá não durou muito, talvez uma hora e meia. Mas, como Mrs. Butterfield se lembra, foi "longo o suficiente". Ela fala que a "pressão atmosférica" na sala era "incrível". Foi "como se alguma turbulência no ar tivesse cruzado a casa e tirado tudo do lugar". Era como se ela tivesse "atravessado um furacão".

> Bom, com certeza, Pat e Mary eram mutuamente antagônicas, mas eram ambas *muito* perturbadas. Foi um caos, simplesmente um caos. Por toda parte, as coisas ficaram fora do lugar. Eu tinha preparado um chá bastante formal para elas — e me meti numa confusão gigantesca. Ao terminarem e *enfim* se retirarem, havia uma xícara *aqui*, um pires *ali*. E um pedaço de sanduíche *acolá*, um coador de chá num canto, e uma azeitona numa planta, e o cinzeiro... Bem, foi o caos. Depois de tudo, acho que elas voltaram para Suffolk e houve cenas terríveis por lá.[81]

De fato, houve mesmo cenas terríveis entre Pat e sua mãe, Mary, em Bridge Cottage, Suffolk; tão assustadoras que Pat teve de ligar para o dr. Auld, o médico local, para sedar as duas. Pat contou que Mary a havia ameaçado com um cabide — e que disseram uma à outra coisas que nunca esqueceriam.

Quatro anos antes, Mary Highsmith tinha escrito para a filha: "Acredito que você me enviaria alegremente para Dachau, sem pensar um minuto".[82] E Pat disse ao primo Dan que, durante a visita da mãe a Bridge Cottage, ela trancava seus escritos "durante a noite, por puro instinto", porque tinha certeza de que sua mãe queria destruí-los.[83]

Patricia Highsmith e sua mãe, Mary Coates Highsmith — vamos fazer aquela espécie de atalho que apenas uma introdução permite —, viveram juntas a mais profunda experiência de amor. E essa foi verdadeira receita do inferno na Terra para as duas. "Eu adorava minha mãe e não

conseguia ver nada de errado nela, até ter quase dezessete anos", Pat disse aos 46.[84] Essa versão de amor seria mais tarde avaliada pela violência com que Pat o rejeitava — e por sua violenta rejeição a Mary.

A arte é sempre o fruto de assuntos complicados e sua realização é uma questão complexa demais, mas a violentíssima transformação do que Pat sentia pela mãe foi quase certamente uma fonte crucial para o olhar confuso sobre a vida que aplicou em seu trabalho — bem como um padrão de inspiração para a maneira invertida como ela viveu a maioria de seus afetos. Por isso, e apesar disso, seus recuos na vida e seus avanços na arte frequentemente parecem obedecer às mais estritas definições dadas pelo dicionário à palavra "perversão".

Mary e Pat viviam o que os franceses chamam de *un amour fusionnel* [amor simbiótico]. As duas não conseguiam se distinguir uma da outra em seus sentimentos mais profundos. E então o horror perene que Pat sentia da "carreira fracassada" e do "comportamento irracional" de sua mãe era o seu pior receio concretizado. E a aflição duradoura de Mary pelas "deslealdades" de Pat e por suas ligações com outras mulheres era a raiva de alguém que sentia estar perdendo o amor por si mesma, perdendo o amor que *pertencia* a si mesma. A profunda competitividade emocional entre elas — que vinha à tona de tempos em tempos como o vislumbre de uma barbatana rasgando a água é um aviso de perigo para quem está no mar — era a mesma dos Gêmeos Terríveis, de *alter egos*, de Irmãos Substitutos, presos na luta pelo amor um do outro — e pelo de mais uma mulher.[85]

No final da vida, quando estavam juntas, Pat e Mary (como rapidamente percebeu o marido de Mrs. Butterfield, que experimentou apenas o choque dos momentos posteriores a um chá) faziam a terra tremer — e não de um jeito convencional. Abismos de dor e necessidades insaciáveis se abriam em cada uma delas, e elas se devoravam: primeiro, com amor — de acordo com ambas, elas viveram anos de sentimentos levemente confusos, e no início cartas carinhosas eram a versão impressa daquele afeto tão suave —, e depois uma vida inteira de ira e recriminações. Não há como intermediar um relacionamento assim, e todas as tentativas das duas para chegar a um meio-termo falharam terrivelmente. Elas não podiam suportar a companhia uma da outra e não podiam se deixar em paz.

Da segurança de seu asilo no Texas, em julho de 1972, Mary escreveu para Pat na França, dizendo que ela parecia o "Drácula" em suas fotografias, que seus livros estavam "esquecidos" nos Estados Unidos, que nem um único livreiro em Fort Worth (o ponto de referência atual de Mary) conhecia o nome de Pat.[86] Quase tudo o que Pat escreveu para a mãe acabou perdido, mas o que escreveu *sobre* ela era aterrador o suficiente: Mary era um vegetal inerte, um tubo inútil, uma cloaca devoradora em que o dinheiro de Pat era tragado numa ponta (na verdade, muito pouco) e saía na outra como merda.[87]

Antes, quando Mary era sexualmente ativa, Pat colocava-a num papel moral um pouco mais elevado. Mary era a Puta do Inferno de Pat: a *femme fatale* paradigmática que assombrava todos os trabalhos de Pat e cuja sombra ela espreitava em muitos de seus casos sexuais, sonhos e fantasias. Pat mantinha um arquivo cujos documentos, ela esperava de verdade, provariam ao

mundo que sua mãe era louca. Ela escreveu no arquivo: “para o médico ou o psiquiatra apenas”. [88] Se Mary fosse louca, Pat acreditava, então ela própria seria saudável. Pat também achava — isso é mais complicado — que Mary “não teria se tornado semi-insana se eu não tivesse existido”. [89]

A sanidade era uma das preocupações principais de Patricia Highsmith, que, de maneira sensata, se conhecia muito bem. Ela *lutava muito* para manter a sanidade e, na maior parte das vezes, era bem-sucedida. Com olhar frio e vigilante analisava o próprio comportamento e monitorava seus pensamentos com regularidade e sempre, tal como os holofotes que iluminam o pátio da prisão atrás de presos fugitivos. “Acho que tenho certas tendências esquizoides, que devem Ser Observadas”, ela escreveu severamente.[90] E em outra oportunidade: “Tenho medo da loucura que há dentro de mim, muito perto da superfície”.[91]

Sempre que um sentimento destrutivo cavava um túnel para fugir de seu confinamento e escapava aos uivos noite adentro, Pat acendia o holofote, pesquisava o terreno ao redor da prisão e rastreava os passos do facínora. Não antes que ele já tivesse causado danos significativos — muitas vezes ao jantar. As refeições costumavam ser um problema para Pat, e ela as tornava um problema para as demais pessoas à mesa. Um de seus legados mais divertidos (pelo menos a esta distância dos fatos) é a longa lista de seus parceiros de jantar bastante aterrorizados. “Como alguém desliza *para dentro de um limitado senso do que é a ‘normalidade’* e se adapta a ele”, [92] Pat anotou com seu frio interesse de praxe, em 1939. Mas ela não ouvia nada, a não ser que sua mãe era louca.

Mary, uma considerável potência em si mesma, sentia o mesmo por sua filha. “Pat é doente”, Mary escreveu para uma das namoradas da filha.[93] Os temperamentos de ambas estavam enredados e combinavam.

Relações como essas não são para fracos. Infelizmente, cada uma dessas mulheres, embora capaz de uma força de vontade ferrenha, também tinha um temperamento muito tímido e dado a substituir uma análise de sua situação familiar por irrupções vesuvianas de raiva e xingamentos. Então não havia caminho de volta. Todo mundo era culpado e não era culpa de ninguém. “Estamos num círculo vicioso”, Pat escreveu num momento de lucidez, “do qual cada uma de nós é uma parte. A causa e o resultado. E não podemos mudar o curso.”[94]

Através do abismo que elas mesmas haviam criado, as duas mulheres de coração partido uivavam uma para a outra — sempre o uivo do amor traído, do leite azedado da incompreensão entre mãe e filha — e por quase meio século o relacionamento de Pat Highsmith com sua mãe foi o *verdadeiro* amor que não ousou dizer seu nome.

> Será que eu estava apaixonada por minha própria mãe? Talvez de alguma forma inacreditável eu estivesse. E é a recalcitrância presente em todos nós que se mostra em minha ingratidão diante do extremado zelo com que ela se esforça em me agradar e fazer coisas para mim. É a velha história das coisas que são muito simples — e nascidas da nossa recusa em oferecer amor ao objeto mais fácil, merecedor e lógico.[95]

Sem entender essa dinâmica fundamental — que essa espécie de amor estava não exatamente

no fundo (*não* há fundo na sacola de truques literários de Pat Highsmith), mas em algum lugar no primeiro plano de sua abordagem ao mundo ("Meu excesso de bagagem, sem trocadilho, não estou de bom humor para piadas, é o eterno amor que não posso me permitir externar", Pat escreveu aos 41 anos)[96] —, não há como entender Mary Patricia Highsmith. Que com certeza não é o nome "real" — até mesmo na morte, o fascínio de Pat pela prestidigitação parece ter tirado mais um coelhinho espantado de sua cartola superestufada de identidade — de Sua Grande Escuridão, Patricia Highsmith: autora de algumas das obras de ficção mais perigosas do século xx.[97]

O trabalho de Highsmith, na melhor das hipóteses, é muito peculiar. Na *melhor* das melhores hipóteses (em seis ou sete romances e em alguns contos), não há nada que se lhe aproxime no tempo e no espaço. É de longe mais estranho (ela era muito estranha), obsessivo, original e alucinatório do que qualquer outra coisa na paisagem literária imediata. Ele se espalha por estilos, interroga os gêneros, oferece a anatomia da culpa mais minuciosa que se pode encontrar na literatura contemporânea e ataca seus leitores exatamente onde eles se identificam. E — uma prova estranhamente convincente de seu poder de permanência — uma porção razoável desse trabalho é monótona e, ainda por cima, muito mal escrita.

Em quase tudo que ela escreveu, as boas intenções se corrompem natural e automaticamente, a culpa com frequência aflige os inocentes e não os culpados, e a vida é uma armadilha sufocante da qual mesmo um especialista em se esquivar como o talentoso Ripley não pode encontrar uma saída elegante. Ainda que ela nunca tentasse alcançar esse estilo, a Grande Arte era sempre a inspiração de Highsmith. O que torna seu próprio trabalho tão indefinivelmente estranho é que a maioria de seus personagens assassinos, mutiladores e contraventores são também inspirados por esse nível de arte.

Há muitas vezes um pouquinho de sangue no canto de um sorriso — e uma recomendação para ler Henry James —; uma faca girando inquieta na mão de alguém no momento mais suave possível — e uma preferência por poemas de Auden —; um almoço perturbado por uma suspeita horrível — e um homem chorando no túmulo de Keats.

"Não acho que meus livros devam estar nas bibliotecas das prisões", Pat Highsmith escreveu circunspecta, em 1966. Provavelmente não deveriam estar em criados-mudos também; nenhuma das narrativas de Highsmith se presta a leitura para a hora de dormir. O trabalho dela pertence ao fundo da sacola do Sandman, onde todos os sonhos ruins ficam guardados. Enquanto muito literalmente sua escrita lhe preserva a própria vida, ela, de maneira bem figurada, nos coloca em risco. É um trabalho difícil, mas apenas Patricia Highsmith podia realizá-lo exatamente desse jeito.

Highsmith foi uma criadora notavelmente fecunda. Conforme escreveu, numa comparação exagerada e tipicamente desagradável, tinha "ideias com tanta frequência quanto ratos têm orgasmos", e elas lhe ocorriam de várias formas. Além de seus muitos trabalhos publicados, deixou 250 manuscritos inéditos de vários tamanhos, 38 cadernos de escritora (ou "*cahiers*", como ela os chamava com grandiosidade, usando um termo de uma língua que não conseguia falar de

verdade) e no mínimo dezoito diários. Desenhava, fazia esboços e esculturas. Fazia móveis à mão e esculpia estatuetas. Seus cadernos e diários são pontuados por gráficos, símbolos, desenhos lineares e esboços em miniatura. Ela confeccionava seus próprios cartões de Natal e aniversário e decorou a capa de todos os catorze grossos *releases* com recortes e inscrições também feitos por ela. No final da vida, tentou fazer aulas de pintura a óleo, mas brigou com o professor. Ele havia dito que Pat tinha um jeito próprio de fazer as coisas. "Eu me interesso por todas as artes", Pat escreveu numa quadrinha de 1961, "e faço uma confusão com todas elas./Sou uma pessoa de muitas partes,/com um objetivo além do meu alcance".[98]

Ela não conseguia *não* fazer arte, mas muitas vezes preferia praticá-la como artesanato, ou seja, o tipo de arte que brota da vida diária para voltar a ela como algo útil. Fez sua própria caixa de correio em Fontainebleau[99] e vasculhava depósitos de lixo em busca de objetos estranhos para incorporar aos móveis da casa ou como adornos montados para a decoração externa.[100] Ela insistia que fazer móveis e cuidar do jardim lhe davam tanto prazer quanto escrever. Mas escrever era essencial para ela. Highsmith vivia para escrever e, como veremos, ela literalmente escrevia para viver. É impossível imaginar sua vida sem seu trabalho. Você tem de vê-lo para acreditar nele (o capítulo anterior é um retrato fiel de Pat à escrivaninha) e precisa acreditar nisso para entender a importância vital que escrever tinha para ela.

Depois de um ou dois começos não publicados — *The click of the shutting* e *The dove descending* são os mais interessantes —, Highsmith simplesmente explodiu num conjunto de estilos e modalidades que continuaria a empregar até envelhecer e se cristalizar, tornando-se distante demais de suas fontes — e muito doente — para fazer o seu melhor. Ou para fazer qualquer coisa. E, se ela já não podia trabalhar, não havia muita razão para viver. Seu último caderno, o *38*, numerado e preparado por ela quando estava morrendo por causa de duas doenças concomitantes, está eloquentemente em branco.

"Não existe depressão para um escritor, mas, sim, um retorno ao self",[101] Pat escreveu em 1960 (e de novo numa forma levemente alterada em *Ripley subterrâneo*, em 1970), distinguindo com rigor seu "self" do seu trabalho. E nenhum outro escritor escondeu melhor as maneiras como sua arte e sua vida se transmutavam em material uma para a outra do que a talentosa Highsmith. A Patricia Highsmith que escrevia e a Pat Highsmith que vivia, como os Terríveis Gêmeos resultantes dos vapores de sua obsessão juvenil pelos dois lados das complicações com os pais ("Bem fundo no meu coração há uma espada de prata com duas pontas", ela declarou aos 24 anos),[102] espreitaram-se por mais de cinquenta anos, forjando com suas intensas e necessárias duplicidades uma parceria muito lucrativa.

Em trinta volumes de romances impressionantes e contos inacreditavelmente desagradáveis, e em 8 mil páginas obsessivamente preenchidas de cadernos e diários, as duas Highsmith ensaiavam os mesmos golpes básicos e repetiam os mesmos temas compulsivos, virando-os de cabeça para baixo com um hábil movimento de punho da escritora e (como Henry James disse certa vez sobre a vida de um expatriado americano sobre o qual *ele* estava escrevendo) um ligeiro rodízio de aspectos.[103] Apenas a doença e a última grande mudança de sua vida para a Suíça foram

capazes de dissolver os duplos atos de toda a existência de Highsmith.

Duplos também eram os problemas de sua nacionalidade. Pat era tão americana quanto veneno de cascavel — e mais ainda em suas corajosas tentativas de dominar no exílio aquela vocação estritamente americana para a autoajuda (que Benjamin Franklin inventou para o *Poor Richard's Almanack*, e Scott Fitzgerald adaptou para *O grande Gatsby*). Muitas das listinhas e dos gráficos obsessivos a que ela se devotava eram dedicados a extenuantes melhorias e mudanças pessoais. Quase tão dura consigo como era com os outros, Pat listava e comparava o que considerava seus próprios traços negativos ou os traços negativos dos outros; ela os contrastava com seus objetivos ou com seus ideais românticos e então resolvia fazer muito, muito melhor.

No final de um instigante gráfico desenhado em 1945, quando tinha 24 anos, ela classificou suas amantes por categorias e falhas de caráter. Por exemplo: "Eu não tenho simpatia, sou impaciente com as mulheres que me traem. Masoquismo inconsciente, estou resolvida a melhorar e mudar radicalmente o meu *tipo*".[104]

E então tipicamente acrescentou: "Das duas mais vantajosas, fugi, fui falsa".[105]

Gary Fisketjon, o editor de Pat no Atlantic Monthly Press e na Knopf em Nova York, que a encontrava de vez em quando, bebia com ela socialmente e a considerava "uma excelente companhia", achava que Pat era como uma "criança de dez ou onze anos" que tinha ouvido que teria de "crescer sozinha". Para ele, "fazer listas como as dela é o jeito que uma criança descobre para viver num mundo desconhecido".[106]

Larry Ashmead, o lendário editor americano que supervisionava os romances dela na Doubleday, na Simon & Schuster e na Lippincott, encontrou Pat num estado de humor estranhamente bom, numa noite no final dos anos 1960, quando telefonou para ela em Londres e a convidou para jantar. "E ela me disse: 'Lembre-se, nada de romance', eu me lembro muito bem. Ela foi muito ríspida. E eu disse: 'Claro que *não*, nós vamos apenas sair pela primeira vez."

> Ela estava muito falante ao jantar e bebeu, como convinha à situação... Havia comprado uma casa na França e queria levar seus caracóis [de estimação] para lá, mas não podia porque há uma lei gastronômica que proíbe transportar caracóis vivos dentro da França. Mas ela estava aos poucos contrabandeando-os para lá. Toda vez que ia, colocava alguns sob os seios e os levava desse modo. E enquanto eu comia o meu *steak tartare*, ela me contava essa história, e eu queria perguntar algo sobre como eram os seios dela. Mas achei isso muito "romântico", então não perguntei.[107][108]

Otto Penzler, que publicou sete dos livros de Pat na editora Mysterious Press em Manhattan nos anos 1980 e continua "um grande fã" de seu trabalho, teve uma série de contatos com Pat que foram tão horrendos que ele concluiu que devia ser a personalidade dela que impedia seus livros de venderem nos Estados Unidos. "Ela era um ser humano horrível. Acho que as pessoas percebiam isso de alguma forma. Eles não sabiam por que sabiam disso, mas não gostavam de Pat... Quem quer se identificar com um personagem de uma história de Highsmith?... São pessoas ruins, não têm humanidade, não sabem o que é compartilhar uma experiência, de certa maneira vivem num mundo à parte."[109]

Otto Penzler tem razão. O País Highsmith *é* outro mundo. E Patricia Highsmith era seu único

progenitor.

Em 1967, quando a agente americana de Pat, Patricia Schartle (mais tarde Patricia Schartle Myrer), disse que a razão fornecida pelos editores para que seus livros não vendessem nos Estados Unidos era que eles eram muito "sutis" e que não havia "ninguém de quem se gostar no livro", a resposta de Pat foi: "Talvez seja porque eu não gosto de ninguém. Meus últimos livros podem ser sobre animais".[110] Um deles foi: *O livro das feras* (1975).

Essencialmente libertária (mas uma libertária que preferia países onde houvesse uma "classe camponesa" bem definida e que sempre ficava com raiva das "liberdades" a que outras pessoas tinham direito), Pat acreditava piamente que as pessoas deviam seguir em frente por seus próprios meios e "se sustentar pelas próprias mãos". Como ela sempre tinha feito, exatamente como sua família empreendedora sempre fizera. Ela adotava a filosofia calvinista e fazia o melhor possível para recusar a teologia que vinha junto. O conde Alexis de Tocqueville, cujo livro *A democracia na América* ela leu enquanto se preparava para escrever *O talentoso Ripley* em um longo e quente verão na região ocidental de Massachusetts, notou traços similares nos cidadãos da América do Norte durante suas viagens por aquele continente, em 1835. Ele acreditava — corretamente, como se viu depois — que esses traços levariam ao isolacionismo.

Mas foram as brigas constantes de suas namoradas com a "terra-mãe" (como ela dizia) e o autoexílio permanente produzido pelas brigas os sinais mais significativos do americanismo de Pat Highsmith. Artistas americanos, disparando acusações amargas contra a terra natal, sempre se refugiaram na Europa para se desenvolver culturalmente, pedir asilo político e obter apoio artístico. A jovem Pat também tinha esse belo sonho de um continente europeu que libertasse seu eu. É um sonho muitas vezes acalentado por românticos apaixonados por mudanças e taxas de câmbio favoráveis, cuja imaginação fora colonizada pelos romances europeus muito antes que eles mesmos tivessem de se confrontar com a realidade da vida europeia.

Aos 26 anos Pat escreveu: "Minha obsessão mais persistente é que os Estados Unidos estão fatalmente (do meu ponto de vista, um ponto de vista de artista) fora do rumo da verdadeira realidade, o que precisamente os europeus têm".[111] Mas Pat Highsmith não se ajustava a *nenhuma* categoria conveniente, e sua realidade de expatriada na Europa era diferente da de qualquer outro artista americano: não contribuía para o "desenvolvimento" dela.

Apesar de sua ficção incluir muitas críticas sérias à sociedade americana que tinha deixado para trás, sua maneira pouco usual de viver — com constantes mudanças (muito cedo, ela aderiu aos padrões compulsivos e itinerantes que governariam o resto de sua vida; sua mãe disse que ela havia "nascido inquieta"), a proteção que sua solidão e suas obsessões exigiam, as insularidades de sua própria natureza — encorajava-a a arquivar, conservar e concentrar as enfermidades sociais e os viéses pessoais que trazia em si quando chegou à Europa. Muitas dessas enfermidades se alastraram sem tratamento na cela de segurança máxima de seu longo exílio, e a parte final de sua vida foi desfigurada por indisfarçadas e deformadas manifestações de um preconceito racial e étnico que encontrou sua primeira expressão nos seus cadernos do colegial. Em sua maioria, seu trabalho de ficção — o trabalho que ela permitiu ser publicado — escapou dessa infecção.

Sobretudo foi o antissemitismo que a dominou, apesar de ser difícil rotular de antissemita uma pessoa que ameaçou deixar toda a fortuna para a Intifada. (Palestinos são semitas também.) "Ódio aos judeus" é uma expressão mais condizente com Patricia Highsmith. Quando não chamava o Holocausto de "Holocaust, Inc.", ela se referia a ele como "semicausto" — aparentemente porque tinha destruído apenas metade da população judaica. Ela também não era muito fã de negros, italianos, portugueses, latinos, católicos, coreanos, indianos, "índios pele-vermelha", crianças pequenas negras, ou, se você ler com cuidado o trabalho dela (vamos fazer isso), árabes também.

Naturalmente, dadas as profundas divisões e estranhas atrações em sua natureza, o ódio de Pat pelos judeus vinha com uma larga dose do que poderia ser confundido como seu oposto. Ela teve sérios casos de amor e longas e íntimas amizades com muitos judeus. Eles foram seus principais empregadores, frequentemente seus editores, e estavam entre seus mais constantes entusiastas. Nada disso foi acidental.

Em 1942, o ano em que se formou no Barnard College, o destino (aparentemente disfarçado como um comediante em início de carreira) fez de Pat a assistente editorial de um tal Mr. Ben-Zion Goldberg na FFF Publications, em Manhattan, uma editora que produzia artigos sobre questões contemporâneas para a imprensa judaica. E então, em seu primeiro trabalho remunerado de longa duração, Pat Highsmith, que rascunhava ofensas antissemitas em suas anotações pessoais, também redigia textos sobre assuntos como cuidados domésticos dos lares judaicos, arte e cultura judaica para o *The Jewish family year book* — um emprego que ela se esqueceu totalmente de mencionar no artigo "Meu primeiro emprego" que escreveu para a revista *The Oldie*, em 1993.[112]

Pat parecia admirar Hannah Arendt — ela citava a residência de Arendt em Tegna por ter tornado a região "famosa"[113] —, mas leu *Origens do totalitarismo* simultaneamente a *Minha luta,* de Adolf Hitler, como se os dois trabalhos tivessem o mesmo argumento. No mesmo caderno do colegial em que usava um apelido repulsivo para os colegas de classe judeus, também registrou sua alegria por uma amizade cada vez maior com Judy Tuvim — a precoce judia proustiana de quinze anos que depois se tornou a brilhante atriz cômica vencedora do Oscar, Judy Holliday. (Este é o lugar para dar fim a um persistente boato biográfico: Pat Highsmith e Judy Holliday nunca foram amantes. Pat estava interessada em se tornar a melhor amiga de Judy.)

A mãe de Judy, Helen Tuvim, ofereceu a Pat aulas de piano gratuitas no Henry Street Settlement House, no Lower East Side de Manhattan. Mesmo depreciando violentamente a sra. Tuvim e família em seu caderno (foi a generosa quantidade de comida servida na casa dos Tuvim — um hábito tão *judaico* — que causou o comentário crítico da adolescente semianoréxica),[114] Pat aceitou com entusiasmo a proposta de instrução. Ela era constitucionalmente incapaz de ter um só propósito. E também tocava piano muito mal.

Na verdade, o rápido rodízio de "eus" — os tais avanços e recuos dos estados emocionais extremos que compunham seu caráter — muitas vezes parece ser guiado pela terceira lei do movimento de Newton. Tendo sido estudiosa dos clássicos na juventude, usando um pouco de grego no final da vida (sua única tatuagem, feita tarde na vida, escondida debaixo da pulseira do

relógio que usava no pulso esquerdo, era composta de suas iniciais em grego),[115] e profundamente envolvida com o funcionamento do seu próprio corpo, Pat Highsmith provavelmente preferiria invocar a teoria de Galeno de um desequilíbrio dos "humores" ou a "melancolia" (um excesso de bile negra) de Richard Burton para explicar suas oscilações.

Cada reação forte e positiva de Pat parecia forçá-la a um recuo arrasador. Psicologicamente, ela oscilava entre a atração e a repulsão, o autodesprezo e o autoengrandecimento. Isso para não mencionar sua simultânea consciência (e o diário e as anotações de caderno forrados de gráficos) de todos os seus estados físicos, espirituais e emocionais ao mesmo tempo.

Era uma maneira exaustiva de viver — como ver tudo em dobro o tempo todo —, e Pat começou a achar que todo o seu bom trabalho vinha de ter "dormido o suficiente". Ela dizia que o sono a afetava como a "ressurreição de Cristo";[116] sua ligação com ele era sagrada, e ela "honra[va] o sono como a deusa principal. Ela é a origem às vezes, é sempre o combustível, como o amor, o sol e a comida".[117]

Em *Carol*, escrito antes de completar trinta anos, Highsmith fez a loira, bela e quase de meia-idade Carol dizer à sua amante adolescente, Therese, que "todos os adultos têm segredos". Em sua própria meia-idade, no entanto, Pat gostava muito de deixar a tampa de sua caixa de Pandora pessoal levemente aberta. Se você soubesse como ler as indiretas que ela lançava — poucas pessoas sabiam —, seria com frequência premiado com algumas visões interessantes. E às vezes, assim como todos nós, ela gostava de lançar umas migalhas sobre si mesma e suas opiniões — mas nunca as mesmas migalhas e com frequência não as mesmas opiniões —, ajustando sua conversa ao ambiente, às tendências políticas, ao grau de intimidade e às preferências sexuais de seus públicos muito específicos e particulares.

Ainda assim, numa existência de mistérios apenas em parte revelados, havia um segredo tão importante que Pat Highsmith o guardou inteiramente para si. Era um segredo relacionado com sua vida profissional, e ela o escondeu onde todas as pessoas frequentemente escondem as coisas das quais se envergonham: num lugar muito visível, como a carta roubada de Edgar Allan Poe.

Durante no mínimo sete anos — muito antes e depois de ser uma escritora publicada e bem mais seriamente do que foi presumido até aqui —, Patricia Highsmith escreveu roteiros e enredos para a indústria editorial de maior sucesso nos Estados Unidos: as editoras de histórias em quadrinhos. Ela criava diálogos e tramas para dezenas de *alter egos* desesperados perseguindo seus Seres Superiores e suas Identidades Secretas no meio de áreas ameaçadas pela violência e de fantasias assustadoramente coloridas.

Se esse assunto — o terreno ameaçador, a fantasia assustadora, a perseguição desesperada de um *alter ego* por outro — soa familiar, é isso mesmo: essa é a obsessão central de praticamente todos os romances que Patricia Highsmith escreveu, de *Pacto sinistro* a *Ripley debaixo d'água*. Mas ela trabalhou com essas obsessões nos quadrinhos *antes* de fazer isso na ficção e, para encobrir os rastros, confundiu os títulos dos quadrinhos para os quais tinha trabalhado. "Quadrinhos como *Super-Homem* e *Batman*", ela às vezes respondia quando os entrevistadores perguntavam, dando a impressão de que, "para pagar o aluguel", ela tinha se divertido — ainda

que brevemente após se formar na faculdade — com a vida daqueles respeitáveis super-heróis. [118]

Super-Homem e *Batman* fizeram sucesso, mas a verdade era muito mais estranha e sete anos mais velha do que a enganosa informação que dera à imprensa. Pat Highsmith — uma mulher que guardava cada um dos mínimos artefatos associados à sua escrita para a posteridade famosa que ela acreditava piamente merecer — *apagou de seus próprios arquivos todos os indícios de sua prolongada carreira como autora de quadrinhos*. Quase todos, melhor dizendo.

Com a (super)heroica ajuda de muitos dos grandes criadores e historiadores da Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos, consegui exemplos da longa carreira de Pat nos quadrinhos, uma das duas únicas formas nativas de arte dos Estados Unidos (a outra, para que fique registrado, é o jazz). Podemos agora adicionar *Black Terror*, *Pyroman*, *Fighting Yank*, *The destroyer*, *Sergeant Bill King*, *Jap Buster Johnson*, *Tocha Humana*, *Crisco and Jasper*, *Real life comics*, *Spy Smasher*, *Captain Midnight*, *Golden Arrow* e uma panóplia de outros títulos, escritores e artistas como Dostoiévski, Proust, Kafka, Gide, Wilde, Willa Carter, Julien Green, Graham Greene e Edgar Allan Poe ao universo de influências de Pat Highsmith.

Sempre interessada em receber adiantamentos, Pat tentou escrever para a *Mulher-Maravilha*, uma revista em quadrinhos que pagava bem e tinha boa distribuição, mas foi recusada.[119] Foi em 1947, exatamente um ano antes de começar a imaginar seu romance lésbico, *Carol*. A Mulher-Maravilha, filha da amazona rainha Hipólita e ainda heroína de sua própria história em quadrinhos, tinha uma exclamação favorita: "Sofredora Safo!". Ela vivia numa ilha paradisíaca proibida para homens com um alegre *coepheroi* de jovens amazonas ágeis, e chegou aos Estados Unidos em 1942, na forma de sua *alter ego*, a tenente Diana Prince, para ajudar os Aliados a lutar na Segunda Guerra Mundial. A ideia do que Patricia Highsmith, em seu período de maior atividade sexual (os anos 1940 foram febris para Pat) e com o humor certo, pudesse ter feito das obsessões da Mulher-Maravilha por dominação e pelas jovens amazonas núbeis deve ser inscrita na pequena lista dos renitentes arrependimentos da cultura popular.

Sobre o assunto amor e dinheiro — o assunto do amor *pelo* dinheiro —, Pat era impossível. Quanto mais rica ficava, mais pobre se sentia e mais pão-dura se tornava. Ela com certeza sabia o que estava fazendo — "Minha pobreza se tornou uma doença, infelizmente uma doença mental"[120] —, e sua descrição da ilha de Maiorca em 1958 ilustra como ela muitas vezes tentava entender uma nova experiência; ela a media inteiramente em termos de dinheiro: "Deya, Maiorca. Sessenta pesetas por dólar. Dez para uma carta aérea para os Estados Unidos. Seis por um maço de cigarros. Quarenta e cinco por uma boa refeição. Cinquenta por vinho de mesa de boa qualidade (Rioja)".[121]

Quanto ao assunto amor por mulheres, Pat era simplesmente inacreditável. Ela parecia não gostar de mulheres e dizia isso. Suas anotações estão cheias de julgamentos desaprovadores das mulheres como pessoas e de observações inebriadas sobre elas como objetos amorosos de inspiração. Era uma posição extraordinária para uma lésbica, mas, enfim, o extraordinário era o Especial de Sábado à Noite de Pat.

À precoce idade de vinte anos, ela escreveu sobre o amor:

> Eu muitas vezes me pergunto se o que desejo é o amor ou a excitação do domínio — não exatamente excitação, mas satisfação. Porque isso é mais frequentemente divertido do que o próprio amor; no entanto, não posso imaginar uma dominação sem amor, nem um amor sem dominação.[122]

Mas ela também escreveu isto:

> Cada movimento que faço na Terra é de alguma forma para uma mulher. Eu as adoro! Preciso delas como preciso de música, como preciso de desenhos. Por elas, eu abriria mão de qualquer coisa que eu possa olhar, mas isso não quer dizer muito. Eu desistiria da música por elas: isso quer dizer muito.[123]

A experiência emocional que Pat omitiu com mais frequência de seus textos ficcionais publicados foi o amor retribuído — mas seus escritos pessoais e sua vida eram cheios dele. Poucos escritores foram mais inspirados pelo amor do que Patricia Highsmith. Ela vivia por amor, morreu milhares de mortes simbólicas por amor e matava por amor — muitas e muitas vezes, em seus romances. Seu problema pessoal com o amor era a proximidade. Ela podia viver *por* amor, mas não *com* o amor. E, de fato, não conseguia suportar nada por muito tempo, exceto escrever.

Aqui está Pat, aos 27 anos, sentindo saudades de sua amante da alta sociedade, "Ginnie" Kent Catherwood, uma das muitas "Virginias" que ela levou para a cama:

> Minha deusa verde e vermelha, minha jade e minha granada, meu líquen e minha flor, meu mar e meu sol, meu tutano e meu sangue, meu descanso e meu ânimo, eu adoro você, eu admiro você, eu beijo você, eu acalento você, eu defendo você, eu desafio você a não me amar, eu acaricio seus mamilos com a minha língua.[124]

Embora Pat gostasse de imaginar suas amantes favoritas como deusas ou monarcas, seu comportamento no amor era muitas vezes o de uma regicida. Ela se aproximava das rainhas de seu coração com uma coroa numa das mãos e o machado do algoz na outra. O caso com Virginia Catherwood, que inspirou o parágrafo lúbrico anterior (escrito quando o caso delas já estava em seus estágios finais de alcoolismo e acusações), durou apenas um turbulento ano, mas continuou a gerar imagens para Pat durante décadas. A memória emocional era o mausoléu pessoal de Pat Highsmith, mas era também sua melhor inspiração para fazer arte.

Com a tocante certeza de que as mulheres com quem dormia falavam a verdade quando diziam que ela era a melhor amante que já tinham tido (ela registrava essa frase num caderno ou diário toda vez que a ouvia, e parece tê-la ouvido muitas vezes),[125] Pat continuava mentindo para todas as namoradas, muitas vezes omitindo informações que elas teriam considerado vitais para a compreensão do amor.

Pat mantinha múltiplos casos simultaneamente, envolvendo vários graus de contato físico durante muitos de seus "compromissos" amorosos, tomando cuidado para que nenhuma de suas muitas amigas — nem nenhum dos dois homens mais seriamente ligados a ela —, soubessem a verdade sobre seus sentimentos flutuantes ou sobre os fatos de sua vida sexual.

Pat pensava sobre o amor o mesmo que pensava sobre assassinatos: como uma urgência

emocional entre duas pessoas, uma das quais morre no ato. O amor, para ela, tinha a força mobilizadora da fé — "um amor sexual pode se tornar uma religião e funcionar como uma religiao"[126] —, e ela sempre dava um jeito de achar Satã no centro dela. "O amante (no amor) sofre uma completa reviravolta de todos os princípios. Para o homem apaixonado, todos os axiomas e todas as verdades podem ser distorcidos."[127]

Uma razão para seu trabalho ser com tanta frequência caracterizado como "amoral" é que a desordem moral que o amor criava em sua vida sempre ia parar em seus romances. Mas, mesmo que o crime sempre estivesse em sua mente (como o enigmático detector de Edgar Wallace, J. G. Reeder, ela via o mal em todo lugar), e mesmo que o assassinato fosse nela uma necessidade absoluta, o autodesprezo, a autotortura dos "heróis-criminosos" de Pat faziam-na — se de fato faziam algo com ela — ser muito mais uma "romancista punitiva" do que uma "romancista de crimes".

Na sua juventude em Manhattan, Pat fora uma frequentadora de festas, apesar de sua extrema timidez, e muito atraente para os homens bem como sedutora para as mulheres e tinha por costume dividir-se nas duas metades de um casal feminino (outro tipo de duplicidade) e estender seu charme para as amantes extracurriculares delas também. Na meia-idade, começou a agir diretamente sobre as famílias — incluindo até a sua própria. Uma ou duas ideias feministas rebeldes lhe ocorreram enquanto se forçava a dormir com Marc Brandel, o romancista inglês com quem tentava se persuadir a casar. ("Eu não sinto... que ir para a cama com ele será algo a ser esperado com um êxtase desenfreado." "Ah, como é injusta para as mulheres toda essa questão sexual!")[128] No contexto de seus pensamentos usuais sobre mulheres, as noções "feministas" de Pat não poderiam ser mais engraçadas.

Surpreendentemente — e ela muitas vezes surpreende —, Pat Highsmith cantou num coro de igreja aos 37 anos, brincando quando dizia que o "único problema é que posso ser ouvida quando canto".[129] Piadas à parte, ela faz muitas referências a Deus — e muitas mais a Jesus — ao longo de seus cadernos e diários. Kingsley Skattebol, sua amiga mais antiga da escola, acredita que Pat não era uma "pessoa temente a Deus, mas reverente a Deus" e que "atribuía a Deus a custódia de seu inconsciente".[130]

O histórico sulista fortemente calvinista da família de Pat e suas severas bases morais iludiram a percepção dos biógrafos anteriores. A história religiosa de sua família incluía proeminentes pregadores, apóstatas interessantes e uma tradição de comunidades religiosas opostas e opositoras. Assim como o seu ignorado trabalho na indústria dos quadrinhos, seu envolvimento com dogmas religiosos foi outra parte crítica da vida oculta à vista de todos. Isso foi responsável por sua preocupação permanente com Jesus Cristo e, em larga medida, pelo Grande Calafrio no cerne de seu trabalho: algo que ela definiu muito habilmente como "a presença da ausência de culpa".[131]

Pat parece ter tido consigo mesma uma longa discussão sobre Deus, a qual, no fim, perdeu. "Se acontecer de eu pensar que posso ser uma pessoa mais feliz por acreditar em Deus, então acreditarei", ela escreveu combativamente em junho de 1940, numa idade em que a maioria dos

universitários está flertando com o ateísmo. (Até sua religiosidade tinha um lado prático.) Em 1947, ela estava mais séria a respeito de Deus e mais regular em suas anotações de comparecimento aos cultos religiosos. “Hoje, sim, não fui à igreja. Perdi. Se não vou me encontrar com Deus por algumas horas (aos domingos), gosto de ouvir palavras ou músicas sagradas.”[132] Aos 38 anos, ela ainda proclamava a importância central de Deus: “Um pouco de calma é essencial para se viver, um alívio para a ansiedade. Eu mesma posso nunca alcançar isso sem acreditar no poder de Deus que é maior do que o homem e todos os poderes do universo”.[133]

Vinte anos depois, tendo desistido da Igreja, Pat, ainda refletindo sobre o que significava ser uma “pessoa religiosa”, fez uma descrição perfeita de si mesma. “Não está na natureza das pessoas verdadeiramente religiosas se ligarem a nada”, ela escreveu num pequeno ensaio revelador, “Entre Jane Austen e Philby”, em 1968. “A pessoa religiosa é ascética e vive sozinha... De qualquer maneira, se alguém tiver suficiente senso de culpa, não é necessário pertencer a uma igreja.”[134] Ninguém poderia explicar Highsmith com mais clareza do que Patricia Highsmith — especialmente se ela pensava estar escrevendo sobre os *outros,* e não sobre Patricia Highsmith.

Evidentemente, Pat tinha a ciência cristã de sua mãe para combater (o mal, Mary Baker Eddy escreveu, é só uma forma de ignorância), e ela fazia isso com muita frequência e se apoiando em estudos intrincados sobre Jesus, com quem, exatamente como seu antigo ídolo, Dostoiévski, tendia a se identificar. Mais tarde, um tipo de união arrebatadora e enfeitiçante com uma longa lista de namoradas foi sua aproximação mais íntima de uma comunhão religiosa — e grande parte de inspiração para sua escrita. (“Abrir o coração por completo ao amor de outra pessoa certamente propicia uma abertura direta a Deus.”)[135]

A última pessoa a dividir uma casa com ela um pouco antes de sua morte (ele estava prestes a entrar num monastério, e cuidar de Pat Highsmith foi sua preparação de seis meses para a vida monástica) achava que ela estava procurando algum tipo de vida espiritual, mas não conseguia aturar a “gaiola” da religião. A religião foi um dos dois assuntos que ele teve de parar de debater com ela. Mas estou me adiantando.

Durante toda a década de 1970, em sua casa na aldeia de Moncourt (a casa de que ela mais gostou e onde passou mais tempo), Pat teve um vizinho próximo, um emigrado tcheco que ocasionalmente fazia serviços variados para ela. Monsieur Knet era justamente o tipo de pessoa que venceu por seus próprios méritos com quem Pat gostava de papear. Ele voltava para casa de seu trabalho noturno nas primeiras horas da manhã e via a janela iluminada no quarto de Pat no andar superior — a única luz visível àquela hora no *hameau* — e ouvia o som da venerável Olympia portátil atravessando o quintal.

E é assim que Monsieur Knet lembrou-se de Patricia para mim: um som agudo sincopado na noite, um retângulo de iluminação misteriosa, uma mulher sentada à escrivaninha, escrevendo, ele disse, “coisas assustadoras que pingavam sangue”. E então ele se lembrou de mais uma coisa: “Mas se ela apenas coçasse o dedo, haveria um drama *terrível*”.[136]

Datilografando no sótão de sua casa temporária favorita, dentre as tantas que tentou tornar permanentes, o topo de sua cabeça emoldurado pela janela alta e iluminada em seu escritório, de

forma que ela aparece para o vizinho quase como um retrato vazio pregado no céu noturno, Patricia Highsmith pilota com firmeza sua velha máquina de escrever alemã nas primeiras horas de uma fria manhã francesa... Essa é uma introdução tão boa quanto qualquer outra à vida dessa escritora profundamente complicada que, apesar de seus incansáveis deslocamentos, fez suas viagens mais gratificantes sentada à mesa para o que ela dizia ser um "encontro marcado na beirada de uma cadeira".[137] Não é preciso dizer que "a beirada de uma cadeira" é onde as pessoas costumam ficar quando esperam receber más notícias.

As notícias de Patricia Highsmith *são* perturbadoras — talvez até mais para ela do que para seus leitores —, e ela sempre ia aos limites de seus nervos para obtê-las. Mas não há nada como fazer essa viagem com ela (de fato, não há nada parecido no *mundo*) para salientar as semelhanças entre o que sua imaginação está escondendo de você e a impiedosa exposição de sua arte sombria e perigosa.

E é daqui que a viagem deve continuar.

Eu desejo a você *bon voyage*.

3

Um simples ato de falsificação

Parte 1

"Frequentemente a pessoa gosta mais do falso do que do verdadeiro, *mademoiselle*", disse Lucien.

"The great cardhouse"

Era uma falsificação, de qualquer forma. Por isso Tom a preferiu.

O garoto que seguiu Ripley

A honestidade, para mim, é muitas vezes a pior política imaginável.

Patricia Highsmith, 1960

No simples ato de falsificação — de forma alguma o primeiro ou o último — cometido em seu 34º caderno de escritora, na primavera de 1978, Patricia Highsmith fingiu que era abril, que estava em Londres e que estava fazendo anotações resumidas sobre uma entrevista que tinha acabado de conceder para "um dos poucos jornalistas de quem gostei até hoje!".

Bom, a primeira parte era verdadeira.

Pat *tinha* estado em North London em 4 de abril, recuperando-se de seus deveres oficiais no Festival de Cinema de Berlim, alarmando os amigos com seu comportamento e alimentando pensamentos grosseiros sobre certo jornalista. Não o amável rapaz com que diz ter acabado de falar, mas a mulher invasiva que havia pedido sua opinião sobre o "homem que [tinha acabado de] esfaquear o Poussin na National Gallery".[138]

A falta de cortesia com a imprensa — seu pequeno exercício em defesa da pátria — não é algo novo para Pat Highsmith, que prefere na maior parte das vezes proteger seus limites *antes* de ser convidada a explorá-los por jornalistas insolentes. Na longa lista de abominações que ela jubilosamente compilou durante seus 35 anos de autoexílio dos Estados Unidos, "urubus espreitadores" (como ela chamava os membros da imprensa que desejavam escrever sua biografia) competiam pelo orgulho de ocupar o espaço das Mulheres que lhe Lembravam a Mãe. "Jornalistas", ela escreveu com desprezo. "Prefiro as prostitutas, que vendem apenas seus corpos, não suas mentes."[139] Cada longa entrevista que dava a um jornalista — e, apesar de sua reputação de reclusa, ela deu muitas — era marcada por evasão, incoerências e pelo que educadamente se pode chamar de uma evidente economia da verdade.

Com certeza, há exceções regulares no desfile de desafetos de Pat. Ela gostava de ser o tema de artigos escritos por jornalistas e autores que respeitava (como Francis Wyndham, Noëlle Loriot, Julian Symons e Josyane Savigneau), construindo a percepção pública de seu trabalho. E

mulheres que se comportam como sua mãe (para não falar da própria Mary) foram a felicidade e o drama de sua vida como amante.

Mas aqui está ela na perfumada primavera de 1978, escrevendo que está em Londres, em abril, conversando com um jornalista de quem gosta, quando na verdade é maio e ela está de volta a sua casa no subúrbio francês, sozinha com suas problemáticas emoções (o amor de novo, o sentimento que ela mais confunde com assassinato e autoextinção) e enclausurada em seu *habitat* de praxe: uma casca de escuridão cautelosa.

Além do mais, equilibra-se na borda de um problema muito característico com seu novo amigo, o jornalista simpático. É o tipo de problema que apenas uma imaginação tão concentrada, tão detalhada e tão excêntrica como a de Patricia Highsmith pode produzir.

Por que Pat estava falsificando anotações em seus cadernos e o que a lenta evolução de suas emoções estava prestes a oferecer para um vulnerável membro da imprensa são chaves importantes para se compreender a imaginação de uma autora cuja própria personalidade é tão difícil de "destravar" quanto o famoso conjunto de cadeados Bramah de duas entradas que forçou o grande Harry Houdini — um artista apenas um pouquinho mais obcecado por fugas do que Patricia Highsmith — a um desonroso ato de autofalsificação.[140]

Em 22 de março, treze dias antes de sua viagem a Londres, Pat começou uma temporada de quinze dias em Berlim como jurada do Festival de Cinema local de 1978. No que pode tê-la feito lembrar de sua própria imaginação dividida, o depressivo e cinzento Muro de Berlim, com seus três metros de altura, meticulosamente adornado com arame farpado, ainda dividia essa cidade sobre cujas qualidades mais bizarras, Pat, aos 57 anos, vinha fazendo anotações desordenadas desde agosto de 1976. Como lançava a rede de suas obsessões sobre tudo que via, a Berlim dos cadernos de Pat parece ser o cenário para um romance de Highsmith, fervendo de pessoas disfarçadas, atos inexplicavelmente violentos e súbitas afinidades incomuns.

Uma "robusta mulher-macho" num bar de lésbicas cutuca Pat nas costelas, diz que ela "não é assim tão macia" e atira seu copo de vodca no chão. Pat adora esse gesto. Ela está frequentando bares de gays, lésbicas e travestis — Ax-Bax, Romy Haag, Pour Ellen — para limpar seu "coração da burguesia maçante" que "por toda parte a cerca" no festival de cinema. Ela entende essas pequenas agressões de sua companheira de copo como gestos de simpatia. Possivelmente está influenciada pelo fato de que a robusta mulher já pagou a vodca que bebia.

Algumas fotos das pouco frequentes visitas de Pat à Alemanha (essa é a quarta) podem ser vistas em seus arquivos. Em duas ou três delas, sorri e parece estar quase relaxada. Ela *está* quase relaxada — ou em alguma vaga aproximação desse estado —, e essa anomalia se deve à presença de outras figuras nas fotos: uma trupe de travestis que se enfeitaram para a câmera com lantejoulas, penas e mais maquiagem do que a maioria das pessoas usa em um ano. Pat está se sentindo em casa com eles."Não espanta que os berlinenses gostem de disfarces!", ela escreve no livro que parcialmente vai se passar em Berlim, *O garoto que seguiu Ripley*. "A pessoa pode se sentir livre e, em certo sentido, ela mesma, quando está disfarçada."[141]

Em público (na vida privada é outra história), Pat ainda tende a usar roupas impecavelmente

passadas e engomadas — camisas, coletes e calças —, encomendadas na Brooks Brothers, nos Estados Unidos. Ela enfia os pés em mocassins pretos masculinos sempre que pode e usa acessórios com os quais poderia trair sua própria noção de travestismo: um lenço, um colar, um bracelete, até mesmo um vestígio de batom.

Numa fotografia tirada no começo da década de 1940 em Nova York por sua amiga, a grande fotógrafa Ruth Bernhard, Pat parece atraente e com um ar impenetravelmente pensativo. Em outras fotos da mesma época feitas por outro amigo, Rolf Tietgens, ela parece uma provocante e abstraída *garçonne*. Interpretada aos vinte e poucos anos de formas contrastantes por dois fotógrafos que competiam por sua atenção, Pat ainda consegue não se revelar muito.

Fotografias de Patricia Highsmith aos 57 anos, no entanto, são mais repulsivas do que atraentes. Sua postura, como sempre, é uma defesa contra qualquer constrangimento, mas seu rosto parece envolvido num furioso motim contra seus colarinhos conservadores e os punhos duplos perfeitamente passados de sua camisa. As bolsas sob seus olhos estão bastante salientes agora, a parábola do maxilar está inchada, e a provocativa expressão zangada de sua boca, marcante na adolescência, deu lugar na meia-idade a um lábio inferior caído. O marfim de sua pele está vincado, manchado e marcado pela bebedeira, pelos cigarros e — ainda pior para sua pele — pelas violentas ideias que invadiram sua imaginação. Uma franja espessa oferece a tampa através da qual ela ainda vira os olhos para cima e adiante, para encarar o mundo com um olhar notavelmente agudo. Aos vinte, como Gabrielle Chanel disse inesquecivelmente, você tem o rosto com que nasceu. Aos cinquenta, você tem o rosto que merece.

Nos restaurantes de Paris, onde os garçons franceses são incomodamente competentes para decifrar os códigos de gênero, Pat às vezes era encaminhada para o banheiro masculino.

> Agora, inclusive, me mandam com tanta frequência para o banheiro dos homens que é desconcertante. Ficar com os cabelos compridos não adianta muito para parecer uma mulher, tenho de passar um pouco de batom e pôr um colar. Não. Sou impedida de ir ao banheiro feminino. “Não é essa porta, senhor.” Isso deixa qualquer um maluco.[142]

Pat achava que os garçons a paravam “porque tenho os pés grandes e as coxas magras”.[143] Ela tinha de achar alguma coisa.

Certamente, é possível especular sobre quem é a travesti “real” naquelas fotografias de Pat e seu alegre bando da Terra Natal. Por enquanto, basta lembrar que as cartas de Pat para sua mãe são cheias de listas de roupas descritas com tantos detalhes quanto os trajes de seus romances.

“As pessoas”, Pat notou, esperançosa em suas noites em Berlim de que uma rápida mudança pudesse significar uma vida nova, “levam duas mudas de roupa para a noite.” Ela gosta da “irrealidade da cidade...”, seu “clima de fim do mundo”, o fato de ela ser “artificialmente mantida e estar em perigo de ser abandonada”. Berlim, em 1978, é definitivamente o País Highsmith.

Mas Pat não estava fazendo suas anotações sobre Berlim quando estava em Berlim. Essas — que continuavam a ser o esqueleto de toda ficção que Pat planejava — foram escritas quando ela já estava de volta a sua casa em Moncourt, depois de um curto desvio por Londres. Várias semanas tinham se passado desde os acontecimentos que, escritos, pareciam tão imediatos. “Uma

pena", ela escreve, confessando sua fraude, como boa dostoievskiana que era, "que não tenha escrito no diário por treze dias".

Nos últimos quarenta anos, as anotações cronológicas vinham sendo a corda salva-vidas de Patricia Highsmith; a guia cada vez mais esfiapada que ela segue compulsivamente através do labirinto *sem* cronologia em que transformou a própria vida. Ela começou a fazer notas sobre si mesma, suas ideias e o que a cercava entre os quinze ou dezesseis anos (ela diz doze, mas essas notas se perderam), quando vivia com a família em Manhattan e estava reconhecendo suas emoções pouco convencionais e até mesmo as maneiras também pouco convencionais que achava para assimilá-las. Sua inteligência obsessiva rapidamente codificou as anotações, dividindo-as em duas categorias: seus cadernos de escritora, aos quais aplica o termo levemente grandioso de "*cahiers*" e que usa como sementeira para suas ficções; e seus "diários" pessoais, os "*journals*", nos quais confidencia detalhes radicais de sua vida íntima.

Os *cahiers* nunca variam, nem de forma, nem de modelo: são sempre cadernos da Columbia University ou da Universidade de Nova York (ou cadernos idênticos a esses em tamanho), de capa dura, com espiral, pautados. E, começando com o Caderno 26, eles sempre se iniciam com uma lista na capa dos lugares por onde ela viajou e sempre terminam com uma lista na terceira capa de títulos que está cogitando para livros. Eles são também divididos em subtítulos rígidos e territórios criativos altamente cultivados: "Pessoas e lugares", "*Keime*" (o termo alemão para "germes", um termo fértil que aprendeu com Henry James), anotações diárias, citações favoritas, ideias mais desenvolvidas para ficções longas, bem como "Notas sobre um assunto sempre presente": a rubrica para suas persistentes reflexões sobre a própria homossexualidade e a dos outros. Pat foi conscienciosa ao manter essas categorias em todos os seus cadernos ao longo de toda a sua vida como escritora.

Às vezes Pat ensaia os motivos de sua prolixidade nos cadernos e às vezes simplesmente tenta deduzi-los de suas ações. "Mas deve haver algum núcleo de autorrespeito na pessoa que continuamente mantém um diário. Talvez ela não pretenda olhar para trás, mas outra pessoa pode querer, mesmo que o diário esteja codificado."[144]

Código é a palavra certa. Desde suas primeiras anotações, Pat se flagelava com o duplo dever de manter seus cadernos e diários em cinco línguas: um inglês pragmático (ou melhor, o bom inglês americano) como língua principal, mas também um francês tosco, um mau italiano, um alemão vergonhoso e um pouquinho de um espanhol mais ou menos estrangulado. ("Sou tão ambiciosa que me vejo obrigada a condensar duas ambições separadas — escrever um diário e aprender uma língua.")[145] Regularmente, ela confunde qual material deve ir em qual suporte (caderno ou diário) — e então se desculpa com o peso de quem sente que seus impulsos são tão incontroláveis que ela simplesmente *precisa* encurralá-los numa categoria apropriada.

Dias, meses e anos depois de ter enchido as páginas de seus cadernos e diários, ela continuava a inserir comentários marginais, grifos e pontos de exclamação. Essas novas observações e releituras — frutos do ponto de vista de uma autocrítica presente ou de um futuro amargurado — asseguram que as conversas mais longas e cruciais de Pat são sempre consigo

mesma: “Isso não explica nada. E, além do mais, é *fraco*!”.[146]

Ocasionalmente, Pat, a Bibliotecária de Meio Período, pega a caneta e começa a cruzar referências do material dos cadernos com o dos diários.[147] Ela não quer que os futuros leitores de qualquer um desses trabalhos confessionais deixem de perceber um truque ou alguma implicação. E como é prática quanto ao que sua imaginação produz, e também porque desperdícios de qualquer tipo a irritam, ela gosta de lembrar a si mesma que ainda há muito material útil para ficção nesses pequenos cadernos de vida.

Mesmo assim, qualquer escritor que mantenha 8 mil páginas de anotações e diários em cinco línguas — quatro das quais nunca dominou — e, mais, numa letra tão difícil de decifrar como os garranchos de um médico no receituário, na verdade levanta a questão de quanto ela deseja que as pessoas saibam o que *está* naquela montanha de páginas que deixou. A família de Pat em Fort Worth passava horas sobre os “hieróglifos” das cartas que mandava para casa, e mesmo então, disse seu primo Dan Walton Coates, eles “não conseguiam entender se ela estava dizendo que chegaria ou que partiria no dia 17!”.[148]

Além disso, como Pat está comprometida com o princípio de que nada é o que parece ser, e porque não pode se permitir abolir o hábito permanente de manter o tempo cronológico (mesmo quando interrompe o relógio cronológico), ela faz o que seus personagens fazem quando as relações “reais” *deles* com o mundo exterior começam a ruir. Ela finge. Falsifica datas e lugares — muito tempo depois de ter vivido aquelas experiências e de a época ter passado — para dar a impressão de que não transformou suas anotações diárias detalhadas em registros que são mais como memórias do que como crônicas. Gore Vidal, o colega expatriado de Pat e seu correspondente ocasional, faz uma distinção lúcida: uma memória, ele escreve, é “como alguém se lembra da própria vida”.[149] Memória não é história.

Por ora, é útil notar que a respeito de um escritor — especialmente de alguém como Patricia Highsmith, que trabalhava no que ela jura ser sua forma mais explícita — não se pode sempre acreditar em suas palavras.

O que seduz Pat em Berlim — além de uma ligação com suas obscuras origens alemãs pelo lado paterno e a possibilidade de contratos lucrativos para cinema e televisão[150] — é o que a interessa acerca de tudo: “o elemento do disfarce”, a possibilidade de criar um personagem, de transformar, de falsificar. Mas a falsificação, como outros atalhos para a transformação (assassinato, furtos, roubo de identidade etc.) que ocupam sua imaginação, sempre foi seu crime favorito e seu princípio mais forte.[151]

Subjacente à superfície do segundo romance de Ripley, *Ripley subterrâneo* (1970), está um convincente argumento estético em favor da falsificação da arte (Ripley prefere a pintura de Derwatt falsificada por Bernard Tufts a qualquer original) e das vidas que representam papéis (o próprio Ripley interpreta o artista Derwartt, morto havia muito tempo). “Tenho medo de dizer quanto gosto dele”, Pat escreveu quando terminou o manuscrito.[152] Uma de suas inspirações para o negócio da falsificação no centro desse livro (Derwatt Ltd.) eram as bem-sucedidas contrafações do artista holandês Hans van Meegeren de várias pinturas de Vermeer no final dos

anos 1930 e começo da década de 1940. Entre os felizes clientes de Van Meegeren estava o vice de Hitler, Herman Göring. Pat gostava do estilo de Van Meegeren.

Por muito tempo Pat vinha pensando no que chamava de o "quarto Ripley" — *O garoto que seguiu Ripley* —, um romance que mais uma vez depende de falsificações, da contrafação de identidades e inclusive do surgimento de uma jovem "cópia" do próprio Tom Ripley: Frank Pierson, um garoto de dezesseis anos. Em 1978, o ano em que Pat se preparava para acabar esse romance descrevendo Ripley num vestido de festa, em saltos altos de grife e usando uma bolsa grande, a falsificação é uma reação tão reflexa para ela quanto para seus personagens.

Logo a seguir, Pat começará a criar dúzias de nomes e identidades falsas — nenhuma delas com a intenção de existir em seus romances ou contos. Ela cria esses personagens durante os anos 1980 e início de 1990, na Suíça, encorajando-os a escrever cartas de "opinião política", e então envia suas mensagens urgentes (com assinatura e caligrafia disfarçadas) para jornais, revistas, políticos e representantes oficiais. É a velha mão de Highsmith fazendo seu melhor: falsificar uma identidade. Mas, nesse caso, Pat falsifica com um propósito. Ela quer que suas falsificações expressem seu ódio incansável pelo Estado de Israel.

Ao longo dos anos, Pat — como um ventríloquo — enviou cartas de no mínimo 38 personagens "com preocupações políticas". "Edgar S. Sallich" de Locarno, "Isabel Little", "Maria L. Leone", "Janet Tamagni", "Eddie Stefano", "Elaine Dutweiler" e "Phyllis Cutler" foram alguns de seus pseudônimos mais prolíficos, mas Pat mantinha todos os seus porta-vozes razoavelmente ocupados. Ninguém que lesse as cartas acaloradas que esses personagens escreveram — e ninguém que contasse todos os inúmeros nomes falsos de que Pat necessitava para produzi-las — poderia imaginar que suas razões nesse assunto eram inteiramente (ou ao menos predominantemente) "políticas".[153]

A chegada de Pat a Berlim, em 22 de março de 1978, para o Festival de Cinema daquela cidade, foi levemente obscurecida pelo fato de que ela não reconheceu Christa Maerker, a amiga solícita que fora buscá-la no aeroporto. Pat e Christa, uma jornalista e cineasta alemã, tinham sido apresentadas na visita anterior de Pat a Berlim. Ela se haviam dado "incrivelmente bem e rido a noite toda" e depois continuaram sua amizade por carta, quando Pat voltou para a França. Christa ficou tão impressionada com Pat que a recomendou para o júri daquele Festival, e o diretor do evento "ficou empolgado" com a ideia.[154]

Mas quando Christa encontrou Pat no aeroporto de Berlim e tentou abraçá-la, Pat, sem uma centelha de reconhecimento, "ficou rígida como uma tábua", e sussurrou no ouvido dela: "Por favor, me ajude, preciso encontrar Christa Maerker". "Ainda muito assombrada" com a atitude de Pat, Christa se recusou a acreditar que Pat estivesse bêbada. Mas notou que, quando chegaram ao hotel, o único pedido de Pat foi uma garrafa de *scotch*.[155]

Treze tumultuosos dias mais tarde, quando o festival terminou, Pat tinha roubado de seu quarto no hotel um tapete de banheiro azul e branco bordado com duas palavras e uma data — "Hotel Palace... 1973". O tapete serviria como lembrança de um novo e ardente romance

berlinense, mas trinta anos depois parece mais um símbolo dos rituais que ela estava usando para controlar sua ansiedade: limpeza rigorosa, a substituição de sentimentos por objetos e uma compulsão por numerar seus desejos.[156]

Apesar de Pat ser apenas uma promessa nos Estados Unidos, sua terra natal, ela havia sido convidada para aquele festival dada sua condição de celebridade europeia. Apesar da uma paralisante timidez, aceitou o convite porque era profissional quanto ao seu trabalho e consciente de seus ganhos, que às vezes incluem despesas pagas em bons hotéis (como esse), em cidades (como Berlim) onde um escritor (como ela) pode conseguir material útil para um novo romance.

Quando começam as exibições do festival, Pat se percebe mais ocupada do que gostaria, tentando cumprir sua (até que tranquila) agenda de 23 filmes para assistir. Ela pede a sua amiga tradutora, Anne Morneweg, para acompanhá-la nos filmes em alemão para não perder nenhum diálogo.

Previsivelmente, Pat está infeliz no festival — parecendo, como sempre pareceu em público, "desconfortável com os protocolos", *quaisquer* protocolos. David Streiff, o diretor do Festival de Cinema de Locarno, viu Pat sentada "sozinha num restaurante — uma cervejaria barata e desconfortável encravada entre o Zoo Palast e o escritório da Aeroflot. Ela me impressionou muito, com a força e a solidão que exprimia, ou melhor, o desejo visível de que a deixassem em paz e que transmitia a todos ao seu redor".[157]

Pat tem razões para seu desconforto. Ela está sendo obrigada a assistir a cenas de natureza sexual nos filmes, enquanto sua preferência usual é cobrir os olhos em filmes eróticos e deixá-los bem abertos em filmes violentos. Quando sua irreprimível amiga, a artista performática de 75 anos Lil Picard, escreveu para ela de Nova York para elogiar alguns filmes eróticos, a resposta de Pat foi característica: "Não acho que vou gostar desses filmes de sexo. Nunca vi nenhum e não tenho curiosidade sobre eles. Deve ser um problema meu. Com certeza, muito disso é um problema meu. Mas nunca me diverti assistindo na tela pessoas se acariciando ou fazendo amor".[158]

Pior ainda do que ter de ver cenas de sexo foi ter sido escolhida como presidente do júri do Festival de Cinema de Berlim. Péssima ideia.

Na falta de pessoas famosas para o cargo de presidente do júri, o festival elegeu Pat para esse posto apesar de suas objeções — pelo menos foi o que ela escreveu. Ela "tentou empurrar [a honra] para Angelopoulos ou Sergio Leone, mas [não teve] sucesso". Era modesta o bastante para saber que sua experiência cinematográfica era insuficiente para aquele papel, e esperta para perceber que a "presidência" era um cargo democrático demais para diverti-la. Mais tarde disse que suas "sugestões mais simples eram recusadas", mas trabalhar com — ou mesmo em — um grupo de pessoas era algo além da capacidade de Pat. Logo, os outros jurados estavam mais infelizes com a presidência de Pat do que ela mesma. As notícias que vazavam das reuniões do comitê não eram boas: "Ela estava sempre cochilando, nunca anotava nada, nunca participava, nunca mediava as discussões e [inclusive tentou mudar] o formato, indicando outra pessoa". O diretor do festival acabou forçado a concluir, educadamente, em particular: "Cometemos um tremendo erro".[159]

E então, do nada, exatamente como num romance de Highsmith, algo muito diferente aconteceu na experiência berlinense de Pat. Algo — como a escritora e crítica Susannah Clapp disse sobre outra característica da ficção de Pat — que parecia ter vindo de "outro mundo".[160]

Imagine — vamos nos divertir um pouco com a história — que um diabinho preguiçoso, enviado pelo Administrador-Geral do Inferno para plantar suspeitas paralisantes na cabeça dos escritores em atividade, tenha se candidatado diretamente ao Problema Patricia Highsmith. Talvez esse demônio júnior seja algo como a miniatura da figura negra de riso assustador cuja presença travessa cria um grande caos numa das primeiras sátiras de Pat, *The straightforward lie.* Ou talvez ele lembre a pequena e sombria criatura das ansiedades dela — o "bebê Yuma" — que apareceu em sua única tentativa de escrever uma história de "fantasma": o brilhantemente assustador "The empty birdhouse" (também conhecido como "The Yuma baby", escrito em setembro de 1966), uma história nascida da admiração de Caroline Besterman pelos contos sobrenaturais de M. R. James. [161]

E vamos imaginar ainda que a concentração do Diabo sobre Pat Highsmith tenha produzido algo como os desconcertantes pequeninos detalhes de uma típica piada da autora, os próprios elementos que a obcecam em seus cadernos e diários. "O encontro fortuito", "a troca de favores levemente comprometedora", "a confissão quase suprimida", "a carta anônima de ameaça" — tudo isso, em sua confusão de motivos ruins e boas intenções, poderia facilmente ter sido importado de qualquer coisa que Patricia Highsmith houvesse escrito.

Na verdade, foi exatamente isso que aconteceu com Pat no Festival de Cinema de Berlim de 1978 — sem talvez a participação ativa do Comitê Executivo do Inferno. E a complicação dos acontecimentos que produziu esse nó de desgraças demonstra quão de perto a vida de Pat podia se parecer com seu trabalho — e quanto ela mesma era responsável por essa semelhança.

Em algum momento durante sua estada de treze dias no festival de cinema, Pat Highsmith foi "parada na rua" por um estranho, um jovem fã chamado Christopher Petit. (Ele também era amigo de David Streiff.) É um escritor e jornalista inglês e vinha, segundo disse, "observando-a havia vários dias". "Meu comportamento com ela", diz Chris Petit, "era um pouco incomum. [Interpelá-la na rua] não é algo que eu fazia normalmente."

Chris Petit não seria o primeiro nem o último fã a se comportar "de um jeito incomum" na presença de Pat. Tanto o trabalho como a vida dela exerciam uma atração mundana em amigos, fãs e amantes, que, contra seu melhor julgamento, às vezes se flagravam agindo simplesmente como personagens de um romance de Highsmith.

A amante de Pat em 1960-61, Marijane Meaker, tinha tanto ciúme de uma rival que teve de ser convencida a não cometer uma fraude postal que teria feito toda a correspondência de Pat ser encaminhada para seu próprio apartamento, onde a examinaria. Indomável, Meaker rapidamente abria no vapor as cartas de Pat e espionava em segredo os cadernos dela, quando viveram juntas na Pensilvânia. Ellen Blumenthal Hill, parceira de muito tempo de Pat nos reprováveis comportamentos que o amor obsessivo pode inspirar, achava os diários dela uma leitura irresistível (isto é, até ler o que Pat escrevia sobre ela); e Pat tinha de trancar seus diários de

adolescência dos olhos curiosos da mãe.

Marion Aboudaram, então a amante de Pat em Paris, apresentou-se a ela com uma mentira pura e simples. Disse ter reservado horário para entrevistá-la para a revista *Cosmopolitan*. Mas Marion não tinha horário nenhum. "*Cosmo* não tinha me pedido nada", ela diz. "Decidi que era um jeito de encontrá-la."[162]

Uma jovem amiga de Pat — do tipo que pintava de graça a cozinha dela e ia a Moncourt para ligar o motor do "horrível Simca azul metálico" para que a bateria do carro não descarregasse enquanto Pat estivesse fora (ela dava um jeito de ter muitos desses amigos) — recebeu uma chave da casa dela para poder entrar lá durante sua ausência. Uma vez, quando Pat estava fora, a moça abriu a porta para um fotógrafo obcecado por seu trabalho, e o fotógrafo fez fotos secretas dos objetos pessoais dela e de todos os cômodos da casa.[163]

(Como a existência dessas fotografias é uma violação de privacidade, e como tirei informações delas para este livro, posso agora acrescentar meu próprio nome à lista de pessoas que Patricia Highsmith inspirou a se comportar mal.)

Um fervoroso fã dos romances de Pat em Paris, "um órfão de 21 anos que morava com a tia" (ele se identificava muito com os órfãos do trabalho de Pat), teve permissão para se encontrar com a autora em 1969. Na mesma hora ele a deixou louca: "Ele é tão neurótico que faz com que me sinta quase normal", ela escreveu para Lil Pacard. "Ele fica babando por mim, me elogia até me dar vontade de berrar."[164] Mesmo assim, esse fã, que sabia tudo sobre gatos, foi autorizado a escolher um filhote de siamês para Pat, e ele e a tia às vezes cuidavam dos gatos de Pat quando ela viajava. Uma noite — as circunstâncias foram complicadas e envolveram uma briga com a amante de então, Jacqui — Pat acabou dormindo na cama da tia, onde, para variar, a própria Pat foi vítima de um assédio sexual indesejado.[165]

A lista de aberrações cometidas por pessoas fascinadas por Patricia Highsmith — de um jeito ou de outro — é longa e variada. Embora, num dia bom, sua atração pessoal fosse considerável, Pat não tinha o tipo de fama ou, a essa altura, de aparência que muitas vezes magnetiza tais travessuras. O que essas atitudes denunciam é o poder do trabalho de Pat de "cultivar à sua volta o mundo que ela criava em seus romances".[166] Pat oferecia o que todos os escritores poderosos oferecem aos "amigos e conhecidos: o vocabulário para descrever a vida nos termos [dela]".[167] A ironia correlata — que os leitores da prosa de Highsmith então impunham a suas vidas influenciadas pela autora de volta a *ela* — causava a Pat um sem-fim de problemas.

Mas ela não se perturbou com seu novo conhecido em Berlim, o jornalista Christopher Petit. Muito pelo contrário.

Num desses cálculos numéricos que nunca conseguiu parar de fazer, Pat imediatamente percebeu que Petit tinha "mais ou menos 28 anos". Ela era boa com números: ele tinha *exatamente* 28 anos e se revelou o crítico de cinema da publicação londrina *Time Out*. Fiel ao tipo de coincidência improvável em geral encontrada no trabalho de Highsmith, o primeiro filme do próprio Chris Petit seria produzido por Win Wenders, que tinha acabado de dirigir *O amigo americano*, uma adaptação cinematográfica de dois livros da autora de Ripley centrados no

personagem: *O jogo de Ripley* e *Ripley subterrâneo*. ("Ele fundiu dois livros para fazer *O amigo americano*", Pat disse com sarcasmo sobre a adaptação de Wenders.)[168]

Como os encontros casuais em suas histórias, o encontro de Highsmith com esse jovem jornalista foi familiar em sua mediocridade. Mas foi também o tipo de encontro com o qual ela gostava de desencadear as crescentes paranoias de seus mortíferos "heróis-criminosos".

Chris Petit a elogiou. Miss Highsmith era "um dos dois ou três autores que importavam para ele". Ele pediu um favor: gostaria de entrevistá-la para a *Time Out*. Talvez porque Pat fosse esperta com tais situações e quisesse ter um bom lucro com esse investimento, ela fez uma pequena sondagem das intenções de ambos antes que a entrevista fosse de fato concedida. Mas ela acabou concedendo-a para Christopher Petit — e sem grandes obstáculos, também. Ela disse que logo estaria em Londres, depois que o festival terminasse. Ele poderia encontrá-la lá.

Pat gostava de publicidade — suas cartas para editores são cheias de sugestões úteis para o tipo de relações públicas *dela,* o tipo que não se aproxima muito nem arruína o trabalho diário de um escritor — e acompanhava de perto tudo o que seus editores faziam e não faziam por ela. Mas esse encontro com o jovem jornalista não produzira "nada que encantasse" — por ora. Fora apenas um daqueles encontros com um jovem esperançoso que pontuavam a carreira de qualquer escritor de meia-idade bem-sucedido.

Então Pat deu a Chris Petit um número de telefone onde ela poderia ser encontrada em North London (era o estúdio das duas Bárbaras, em Islington), e isso foi tudo. Ali estava o calmo início de um episódio complicado — exatamente a maneira como ela dizia gostar de iniciar seus romances. "Prefiro escrever livros com começos lentos, até mesmo sossegados, em que o leitor vai acabar conhecendo a fundo o herói-criminoso e as pessoas ao redor dele."[169]

Enquanto isso, o festival de cinema estava a todo vapor, assim como os sentimentos mais voláteis de Pat. Como Colette — cujo trabalho certa vez Pat "defendera" de um "ataque" da ilustre escritora francesa Nathalie Sarraute durante um almoço em Paris (Sarraute tinha dito que Colette era muito "feminina" para ela; a muito mais jovem Highsmith teve coragem de discordar)[170] —, Pat ainda era capaz de golpes premonitórios, de escrever sua própria vida antes que ela acontecesse. Nos enredos que rascunhava para seu "quarto Ripley", Tom está profunda e ambiguamente ligado a um adolescente bonito e rico. E Pat Highsmith, aos 57 anos, em Berlim, está "assustada... chocada... mentalmente derrubada no chão" por uma garota de 25 anos: uma alpinista social do circuito da arte de vanguarda berlinense que se diverte produzindo-se com roupas masculinas.

Tabea Blumenschein era a estrela do novo filme do diretor experimental Ulrike Ottinger, *Madame X*, e tinha sido sua amante e morado com ele nos últimos sete anos. Os sentimentos de Pat por Tabea, despertados numa viagem anterior a Berlim, irrompiam agora no festival, apesar de Pat ainda estar envolvida no seu relacionamento de três anos com a tradutora e romancista francesa Marion Aboudaram.

Tabea — usando quantidades iguais de maquiagem e estilo — gostava de se ver tanto como um rapaz decadente quanto como uma mulher exuberante. Como rapaz, era sombria e sarcástica,

com um bigode infame e uma argola na orelha. Vestida como mulher, era uma loira confiante e glamurosa cujos acessórios s&m faziam parte da caracterização dessa personagem.

Participante entusiasmada dos experimentos artísticos, sociais e sexuais com os quais o mundo da arte de Berlim (e de Paris, Londres e Nova York) se divertia no final dos anos 1970 ("T. falava muito das discotecas de Berlim, das transas de uma noite", Pat escreveu),[171] Tabea também era uma artista eclética: criava figurinos, pintava e desenhava, atuava em filmes. Sem maquiagem — há uma pálida fotografia dela com rosto limpo, rechonchudo e piscando por causa do sol —, Tabea quase parece não existir. A pintura no rosto, as noites de discoteca e os elaborados rodízios de roupas, disfarces e transformações eram todos matéria-prima para suas identidades recentes. Era metade arte performática, metade armadura de caráter e uma completa diversão para uma garota de 25 anos totalmente mergulhada na noite de Berlim. Quer dizer, se você não pensasse muito profundamente sobre o que todas essas imposturas pudessem ocultar.

Pat sempre pensou muito sobre embustes e ocultamentos, mas para uma mulher como ela — no fim da meia-idade, repetitiva em seus hábitos, criando personagens também obcecados por transformação — a arte de Tabea de rápidas metamorfoses e seu glamour vanguardista chegaram como um *coup de foudre*. "Pat", diz Tabea Blumenschein, "nunca tivera amigos como eu. Suas amigas estavam sempre vestidas do mesmo jeito, ela nunca vira ninguém mudar o figurino e a aparência como eu. Ela se empolgava com as minhas mudanças e sempre perguntava nas cartas o que eu estava vestindo."[172]

Os hábitos de sedução de Pat, com frequência pouco usuais, eram, com Tabea, fortemente marcados por seus fetiches. Como se ela não conseguisse distinguir bem entre si mesma e Tabea (cujo comportamento na Berlim de 1970 lembrava o de Pat em Manhattan, na década de 1940), Pat muitas vezes comprava em dobro os presentes para Tabea, ficando com um item e dando outro para a jovem.

Entre seus presentes para Tabea estavam um "canivete automático", um relógio de pulso como o mostrador preto e sem números, um espelho esquisito e camisas listradas que ela insistia em chamar de "roupas de marinheiro". (As duas gostavam de marinheiros: Pat se sentiu inicialmente atraída por Tabea porque ela aparecia como um personagem de um filme de marinheiros gays de Ulrike Ottinger, e Tabea, atualmente, ainda pinta vistosos quadros com esse tema.) Pat comprou um misterioso objeto pelo qual pagou "três libras" e que descreveu para um perplexo Christopher Petit como um "Grampeador Obsceno". Esse objeto, enviado pelo correio tanto para Pat como para Tabea com o rótulo "Avião de Brinquedo" colado nele, pode ter sido um brinquedo erótico, mas a referência feita por Pat foi tão comedida que seu propósito ficou inteiramente obscurecido.

Apesar de seu desprazer em ver cenas de sexo nos filmes, Pat sempre gostou de piadas sujas, de limeriques obscenos (era autora de muitos versos impublicáveis) e de descrições vulgares. Ela gostava de se referir ao terceiro vilarejo francês onde tinha vivido, Montmachoux, como "Mount my shoe" [monte meu sapato], dessa forma salientando impecavelmente seu desprazer pelos hábitos dos cães de cruzarem perto dela. E ela sempre tinha piadas verbais e visuais envolvendo

as partes sexuais humanas e hilariantes hábitos no banheiro. Com toda a felicidade, descrevia para os amigos uma foto depravada que guardava de uma mulher com um seio nu preso no tambor de uma máquina de lavar roupas (a fotografia é insuportável de se ver), com a legenda "Você pensa que tem problemas?".

No livro que está escrevendo agora, seu "quarto Ripley", Pat imagina Tom Ripley brincando com a ideia de conseguir a máxima piada suja: uma boneca inflável como esposa e outra boneca inflável como amante. Ripley, cujos instintos sexuais são talvez com mais clareza expressos em suas últimas leituras noturnas de *Christopher and his kind*, de Christopher Isherwood, e da biografia de Oscar Wilde assinada por Richard Ellmann (a leitura noturna da própria Pat), decide o que ela mesma poderia ter decidido sob tais circunstâncias: que as bonecas sexuais de borracha são tão ameaçadoras para ele como as mulheres "reais". "Custaria o fôlego todo de um homem" inflar essas bonecas, Ripley pensa.[173]

Em seu mais recente trabalho publicado, *O diário de Edith* (1977), Pat fez do filho de Edith, Cliffie, um personagem tão pouco atraente que os leitores podiam sentir as motivações da autora ao criá-lo (Cliffie foi sugerido por um menino por quem Pat sentia tanto ciúmes como desdém; um garoto que ela depois comparou ao canibal Jeffrey Dahmer). Ele tem a fantasia de criar um *doppelgänger* da mulher por quem é obcecado. Mas o que usará? "O problema dos materiais o desencorajou."[174] Os personagens masculinos de Pat raramente se dão ao trabalho de ter algum tipo de sexo.

Durante seus treze dias em Berlim, os hábitos de sedução de Pat seguiram as regras da repulsa tão de perto quanto obedeceram às leis da atração. Sua ideia mais inspirada para um encontro romântico com uma mulher 32 anos mais nova foi levar Tabea Blumenschein para um lugar que ficou conhecido pelos rituais de acasalamento de uma outra espécie: o cercado dos crocodilos no zoológico de Berlim.[175]

"Lembrarei do zoológico, com seus crocodilos, e de Tabea se encostando na grade, à esquerda, olhando para baixo para o lago aquecido. Ela comentou que eles tinham se ferido, mordendo um ao outro. Verdade. O sangue era visível."[176]

O sangue era geralmente "visível" quando a talentosa Highsmith se apaixonava. Mas no início de cada um de seus relacionamentos ela achava que o sangue seria o dela mesma. Quando Pat tinha a idade de Tabea, ela escrevia que o amor esvaziaria o sangue de seu corpo. "Hoje à noite quero me livrar do amor para sempre, arrancá-lo de mim como faria com um carrapato sugando meu sangue."[177]

Pat se remoía, sofria e morria de amor — e então, se ela correspondesse aos seus sentimentos, acontecia o mesmo com a mulher que a amasse. Lynn Roth — um caso de poucas semanas esparsas em 1953 e 1954 — foi alguém cuja profunda influência ela comparava à de Tabea. Agora, a surrada veterana de muitas guerras do amor estava confinada a líquidos e esperanças modestas: "Rir e tomar uma cerveja com [Tabea] parece ser tudo que desejo na vida agora".

Então ela bebe rios de cerveja e visita o aquário com Tabea ("o favorito dela", Pat diz), bem

como aqueles atraentes crocodilos sangrando em seu lago aquecido. A característica dupla natureza de Berlim — duas cidades com governos opostos "inteiramente artificiais" e que custava a vida de quem tentasse atravessar o muro que as separava — é de novo atraente para Pat. A vida noturna s&m de Berlim e as transformações sexuais gratuitas dos artistas que a frequentam não deixam de seduzir a escritora, que, aos vinte anos, declarara: "Amamos dominar ou ser dominados... Não existe amor sem um elemento de ódio", "nem amor sem dominação".[178]

Fiel às suas propensões desde que pela primeira vez manifestara suas opiniões, e uma antiga ainda que ingênua autora desses temas, naquela altura, Pat julgava Tabea uma garota que "precisa de uma chefe". A própria Tabea diz: "Eu sentia que não podia viver sozinha em Berlim... Eu era muito nova... Não podia viver [sozinha] como Pat estava vivendo".[179]

Ninguém podia viver "como Pat estava vivendo" por muito tempo, nem mesmo ela própria. Apaixonar-se por Tabea foi uma catástrofe para ela. Marion Aboudaram testemunhou os danos quando Pat por fim retornou de Berlim e Londres para Moncourt: "Os olhos de Pat estavam completamente fechados, ela tremia, tinha bebido muito. Eu lhe dei vitaminas o tempo todo. Ela só bebia leite, cerveja e comia laranjas. Tabea e eu tínhamos ambas olhos cinza-azulados e, quando ela olhou para mim, quase desmaiou".[180]

Em 11 de abril, Pat escreveu um pequeno poema sincero para Tabea apenas para mostrar aonde aquele amor a estava levando. Pat sentia o "estranho impulso ou desejo"

> De me jogar no mais próximo
> Lago de águas profundas,
> E afundar.
> Não estou tentando provar
> Nada para ninguém.
> Isso não é chantagem.
> Eu pularia sorrindo.[181]

Apesar de adorar barcos, fantasiar muitas vezes que era um marinheiro e terminar a vida de vários de seus personagens no "fundo das águas", Pat sempre temera morrer na água. "A ideia de me afogar é muito desagradável para mim", ela disse a um jornalista britânico em 1987. Naturalmente, ela disfarçou esse fato verdadeiro de seu entrevistador (Duncan Fallowell) numa névoa de pistas falsas, dizendo que sua saúde era "excelente" e que suas únicas doenças tinham sido "cinco casos de gripe". Isso, depois de uma vida de extrema hipocondria, doenças sérias no sangue (anemia crônica e deficiências de coagulação), graves complicações arteriais (doença de Buerger), problemas terríveis com os dentes e uma operação muito recente (1986) por causa de um câncer de pulmão. Ela também omitiu o alcoolismo, a anorexia e a depressão.[182]

É 4 de abril agora, a manhã de sua entrevista com Chris Petit, o jovem jornalista que ela conhecera em Berlim. Pat deixara o festival de cinema três dias antes a fim de ir diretamente para Londres, em vez de voltar para casa, em Moncourt. Ela escreve que ainda está "viajando" com a

experiência de ter passado algum tempo com Tabea Blumenschein. Em Londres, Pat está mais uma vez hospedada na casa de Barbara Ker-Seymer, a fotógrafa de vanguarda altamente conceituada dos anos 1920 e 1930 (quando a vanguarda estava ainda *en avant*), e de sua companheira, Barbara Roett, em Islington. As Barbaras conheceram Pat na década de 1960 em Cagnes-sur-Mer na casa de Annie Duveen, uma parente lésbica de sir Joseph Duveen, uma autoridade em arte. Annie Duveen, nas palavras de Barbara Roett, "estava apavorada com Pat e não entendia por que ela estava sendo tratada como uma presa sob vigilância": Pat podia ser tão inquietante no papel de hóspede como era no de anfitriã. Mas as Barbaras conheciam as excentricidades de Pat e foram solidárias com a volatilidade de seu estado — que ainda envolveria (como fez o último "caso" que Pat trouxe para casa, a jovem jornalista Madeleine Harmsworth) doses monumentais de álcool, telefonemas fingidos e portas batendo dentro da casa.[183]

Chris Petit chegou a Islington, onde as Barbaras viviam, "muito cedo" — eram onze da manhã — e encontrou Pat já (ou ainda) bebendo cerveja. De cara, os dois identificaram um gosto em comum: "Nós dois fumávamos o mesmo cigarro francês sem filtro, e ela ficou impressionada porque eu tinha alguns Boyars".

Mas Chris "achou-a suficientemente intimidante para propor perguntas quase impossíveis de ser feitas", e Pat deu uma "entrevista podre". Segundo ele, a conversa foi "inconsequente", exceto no finalzinho, quando Pat, de modo inesperado, respondeu a uma pergunta que ele lhe havia feito sobre a autoria de *The price of salt*, o romance "lésbico" assinado sob pseudônimo e que ela nunca reconhecera publicamene como seu.

Pat sempre ficara ansiosa com relação a ser identificada com esse livro e "suou" muito — palavras dela — antes e depois de tê-lo publicado. (Ver "As garotas: parte 1".) Nesse momento, ela regularmente falava mal do livro, atacava sua mãe por revelar que a filha era a autora (Mary Highsmith tinha entregado o jogo para seu pastor, no Texas) e apenas depois de muita relutância permitiu que fosse publicado com seu próprio nome na Inglaterra, em 1990. Ela tivera algumas discussões pesadas em 1985 com Alain Oulman, seu editor na Calmann-Lévy em Paris, sobre a segurança de seu *non de plume* Claire Morgan, temendo que a autoria desse trabalho tivesse vazado na França. (Não tinha, mas os críticos encontraram um "toque Highsmith" no livro.)[184] Quando a Bloomsbury por fim tornou a publicar a obra em Londres, em 1990, com o nome "Patricia Highsmith" na capa, o título do romance foi alterado para *Carol*. Uma parte de *The price of salt* sempre pareceu estar disfarçada.

A razão mais provável para a ansiedade de Pat relativa ao romance é a que ela confessou quando o estava escrevendo: não podia suportar a exposição. Ela também não pôde resistir à tentação de criar o trabalho sob uma dupla falsificação: no romance, ela está tanto sob pseudônimo (ela o publicou como "Claire Morgan") quanto como epônimo (ela criou a personagem Therese com base em suas próprias experiências).

Carol, escrito na linguagem ricamente figurada da perseguição, da traição e do assassinato, tem elementos de um romance policial, mas também remete a conto de fadas. Sua linha de força, na frase oportuna de Susannah Clapp, é "uma investigação do coração",[185] e seu ato criminoso

central — o amor homossexual — é o único em que a heroína fora da lei se dá bem.

O começo de *Carol,* na seção de brinquedos de uma loja de departamentos, está cheio de vendedoras grosseiras que cercam a artística e precoce Therese como um "bando de lobas"[186] — expressão usada por Pat em seus cadernos para descrever suas colegas de trabalho na loja de departamentos Bloomingdale's durante sua breve passagem por lá como vendedora, em dezembro de 1948. (Ver "As garotas: parte 1".) Numa reinvenção do que na verdade acontecera com ela, Pat faz uma das "lobas" roubar o "sangrento pedaço de carne" que a jovem Therese está guardando para o jantar. (O desprezo de Pat pela mulher trabalhadora é palpável nesse livro.) Therese está vestida ritualmente como uma "boneca", com um vestido vermelho-sangue costurado à mão por uma colega parecida com um gnomo que tenta protegê-la. Mais tarde, Therese muda de roupa e então veste uma túnica branca como a neve — novamente parece uma "boneca" — que lhe foi dada por outra mãe: sua potencial madrasta, a ser desapontada em breve. Therese sofre um ferimento simbólico (um corte na perna que estanca com Kotex) um pouco antes de conhecer Carol, uma garota mais velha e durona que rouba seu coração, leva-a escondida para um castelo no subúrbio, alimenta-a com uma poção leitosa (na qual Therese sente o sabor de sangue e ossos), lhe faz três perguntas importantes e então a prepara para uma longa viagem conjugal de carro pelos Estados Unidos.

Therese é cortejada por muitos homens e uma outra mulher, passa por sérios testes de fibra moral e é recompensada com cada uma das pequenas coisas que seu coração deseja — incluindo a durona Carol que desiste de sua filha por Therese. (E como Pat deve ter se divertido escrevendo *isso*.) A recompensa final de Therese é o próprio "sonho americano" de Pat, ligeiramente transmutado: uma chance realmente boa de se tornar uma famosa cenógrafa e ter um grande apartamento na Madison Avenue com sua amante muito mais velha.

Como *Carol* é um conto de fadas de Highsmith, há umas poucas irregularidades. As duas heroínas preferem mais uma à outra do que qualquer um dos homens (ou mulheres) que as rodeiam. A oscilação do amor de ambas se equilibra sobre o domínio e a submissão, com ímpeto revigorante, entre as duas mulheres. O poder de dizer "não" (sempre mais forte nos romances de Highsmith do que o de dizer "sim") é astuciosamente aplicado como um inesperado dedo pesando na balança do quitandeiro. O sangue está na curva de cada sorriso, e a consumação sexual é espionada, registrada e fornecida como ameaça jurídica. A linda Carol mantém uma arma no porta-luvas do carro. O clima de um incesto mãe-filha está por todo lado.

Carol e Therese fogem de carro de uma sombria figura masculina que as persegue: eis o tema central de *Carol* — assim como a viagem de carro de meses de duração na brilhante alucinação de Vladimir Nabokov, *Lolita*, é a espinha dorsal que comprime os nervos daquele romance —, e a viagem delas começa, como a de Humbert com a sua Lolita, como uma lua de mel incestuosa e inconsciente. Ao longo do livro, Carol e Therese representam uma paródia das relações mãe-filha que, em sua forma discreta, é quase tão inquietante quanto a medonha caricatura do amor entre pai e filha de Humbert e Lolita.

Carol é muito menos convencional em sua aplicação da justiça do que o *tour de force* de

Nabokov. Todos os personagens desse autor recebem o que a mentalidade de meados dos anos 1950 achava que era "merecido" por seu comportamento: uma morte precoce e agonizante, na maior parte das vezes, e nenhum benefício por seus prazeres transgressores. (Só o leitor pode lucrar com a prosa maravilhosa de Nabokov.)

Mas *Carol*, publicado três anos antes de *Lolita*, é uma história de amor homossexual com um final quase feliz e não, como Pat escreveu no prefácio de 1990 à edição com seu nome, o que o código literário da época exigia: um romance com um fim em que os personagens "pagam por seus desvios, cortando os pulsos, se afogando em piscinas ou se tornando heterossexuais".[187] E a autora, sob pseudônimo e epônimo, estava *realmente* apaixonada pela personagem de Carol e pelo relacionamento dessa personagem com Therese enquanto escrevia sobre elas — uma reação muito mais artística e sutil do que a paixão por Mrs. E. R. Senn, a burguesa bem-vestida cujo encontro casual com Pat foi o "germe" de *Carol*.[188] (Ver "As garotas: parte 1".)[189]

Mas, nessa manhã de primavera em 1978, diz Christopher Petit, Pat "admitiu para mim que tinha escrito *The price of salt*". E então, "durante quinze minutos, ela me fez prometer que eu não mencionaria isso na entrevista e nem o atribuiria a ela".

Chris Petit acha que Pat fez essa declaração incomum "porque eu a agradara com cigarros" e "tinha feito elogios" sobre seu trabalho. Um ano ou dois antes, ele tinha dado um jeito de conseguir uma cópia xerocada do *Plotting and writing suspense fiction* — "Não é fácil de achar", Pat respondeu, percebendo que só um fã de verdade se daria a tanto trabalho para ler essa obra — e trouxe para a entrevista uma primeira edição americana de *Pacto sinistro* para ela autografar.

"E aquilo basicamente foi o fim da entrevista", diz Petit, exceto por "algumas [de suas] opiniões políticas bastante estranhas... Até vir à tona a questão do dicionário".

Eles estavam falando sobre Berlim, e Petit comentou que "visitar Berlim Oriental é um choque cultural menor" do que ir a Londres.[190] Sempre pronta a identificar uma falha em qualquer país que tivesse deixado para trás (Pat tinha se mudado da Inglaterra para a França dez anos antes), ela achou "que aquela fora a observação mais engraçada que ouvira na semana. As pessoas nas ruas de Londres parecem *mesmo* desarrumadas, decadentes, até sujas... Mesmo Regent Street começa a parecer Oxford Street".[191]

Chris, que tinha conhecido Tabea nos círculos de cinema que frequentava, mencionou que logo voltaria a Berlim. E então foi a vez de Pat fazer um pedido: "Nesse caso", ela disse, "talvez você possa me fazer um favor".

Empolgada com a ideia de ser uma mentora (ela continuava a cultivar algumas inquietantes ideias sobre a educação da jovem), Pat queria melhorar o vocabulário de inglês de sua amiga Tabea Blumenschein e havia comprado para ela "um dicionário alemão-inglês, inglês-alemão da Foyles, Schoeffler-Weis"[192] — como ela descreveu o volume duas semanas depois em carta para o editor de Chris Petit na *Time Out*, uma carta na qual sugeria que seu novo amigo, o encantador Mr. Petit, talvez fosse um impostor e quase certamente um ladrão —, e queria que Chris levasse o dicionário para Berlim e o entregasse a Tabea. Ficou "muito claro" para Chris que Pat era bastante "sovina para pagar a postagem".

Era um dicionário enorme. “Eu... teria de deixar metade da minha bagagem para trás para levar o dicionário. Era muito pesado. Extremamente pesado... E ficou claro no final da entrevista que ela ficara feliz em autografar meu livro, mas que aquele seria o preço a pagar.”[193]

Então Chris Petit “arrastou” o dicionário para Berlim e esteve com o produtor que deveria encontrar. E, durante o encontro, o assunto dicionário veio à baila de algum modo, e — outra daquelas coincidências highsmithianas — o produtor, que tinha trabalhado com Win Wenders na adaptação de *O amigo americano*, disse: “Ah, vou ver Tabea na semana que vem e você pode deixar o dicionário comigo”. E foi o que Chris Petit fez, colocando um ponto final no assunto. Ou pensou ter colocado. Então ele “voltou para Londres e esqueceu a história”.

Até receber uma ligação de seu editor na *Time Out*. O editor, diz Chris Petit, foi direto ao ponto: “Tinha recebido uma carta esquisita de Highsmith, acusando-me de ser um ator, um impostor... Porque eu tinha prometido entregar o dicionário, e ele nunca chegou [a Tabea]... Ela disse que estava confusa, sem saber se eu tinha mesmo algo a ver com a *Time Out* ou se tinha inventado tudo... Deus sabe até onde ela poderia chegar”.

Mas, como leitor atento e admirador da autora por muitos anos, Chris Petit pensava que sabia até onde Pat poderia ir com sua afável e insinuante cartinha para o editor sobre “Christopher Pettit [*sic*], que me entrevistou (gravando) na terça-feira, 4 de abril... e parecia feliz por me fazer esse favor. O problema é que o dicionário não chegou. Perdoe-me por estar surpresa... Meus amigos de Londres não o localizaram na lista telefônica”.[194]

Além disso, Petit ficou matutando “durante anos” sobre a frase entre parênteses “(gravando)”. “Eu sempre pensei que fora a pior condenação”, ele diz, “com a implicação de que a entrevista provavelmente fora falsa, mas que eu tinha me preparado para enganar com um gravador, fazendo-a crer que eu fosse um jornalista.”[195]

Escrever uma carta de acusação para um editor após uma entrevista não é algo normal, nem mesmo para uma escritora como Pat cujos contos e romances gotejam maldades.[196] (Mas ela fez isso de novo quando David Streitfeld a entrevistou para o *Washington Post.* Ver “O bolo em forma de caixão: parte 1”.)[197] Petit acha que houve “certo desfrute, talvez malícia, à ideia de lhe causar problemas. Acho que é muito claro que ela pensou que eu tinha sumido com o dicionário, que o jogara fora ou perdera o volume e não tinha confessado. Lembro que o editor achou a carta muito estranha. Não acho que ele já tivesse recebido alguma outra como aquela. E a fonte da confusão [dela] pode na verdade ser encontrada em *Pacto sinistro*”.[198]

Quando Pat assinou a primeira edição de *Pacto sinistro*, de Chris Petit, no pequeno *tête-à-tête* em Islington cometeu o que, para ela, era um erro improvável. Apesar de ele ter soletrado corretamente seu nome, e apesar do seu próprio cuidado com a ortografia, ela errou o nome de Petit, acrescentando um *t* para torná-lo “Pettit”. (Talvez um erro provável: duplicar era um dos instintos mais profundos de Pat.) Foi assim que ela escreveu o nome dele em seu caderno; foi assim que ela o registrou nas cartas agitadas que escreveu para seus amigos londrinos e na que enviou para o editor da *Time Out* sobre seu empregado, o agora acusado Mr. Petit. Ou melhor, o Senhor Duplamente Acusado, “Mr. Pettit”.

Os métodos de Pat para inquirir, dentro de seus modos normais de operar (suspeita e dúvida), eram, na melhor das hipóteses, circunlóquios. Se pudesse, ela nunca abordava nada de forma direta. Chris Petit se perguntava por que ela simplesmente não telefonou para a *Time Out*. "Era muito fácil descobrir que eu trabalhava lá." Em vez disso, ela "colocou os amigos ingleses para me procurarem na lista telefônica com o nome escrito errado quando eles podiam me encontrar no expediente da *Time Out*. Se ela não tivesse escrito meu nome errado, teria evitado muitos problemas!".

Seis dias depois dessa pequena ruptura em suas relações, o assunto se esclareceu, e Pat se convenceu de que Christopher Petit não era um impostor. Tudo estava de novo calmo no País Highsmith. "Acho que ela praticamente perdeu o interesse quando descobriu que não havia nenhum mistério nebuloso no destino do dicionário", diz Chris Petit.[199]

"De qualquer forma, tudo se esclareceu agora", Pat escreve jovialmente para Petit,[200] agradecendo-lhe por telefonar para ela na França a fim de explicar a fonte da confusão: o erro ortográfico que ela mesma cometera e a ausência de Tabea no encontro com o produtor que estava com o dicionário. E Pat convida Chris Petit a lhe telefonar quando ela estiver de novo em Londres. (Ele fez isso e tomou uma desanimadora cerveja com Pat e Tabea; Pat tinha esquecido que ele vinha, e ela e Tabea estavam "descansando" juntas na cama do apartamento que o diretor de televisão Julian Jebb tinha emprestado.) E então, brincando palpavelmente com fogo, Pat e Chris começaram a trocar cartas sobre a possibilidade de ele oferecer um romance dela como opção para ser filmado; um romance cujo título poderia facilmente ser a rubrica de suas recentes e desgastantes relações: *The tremor of forgery* [O tremor da fraude].

Em suas cartas seguintes para Petit, Pat, como ela sempre fazia com jovens profissionais, estava loquaz, afável, encorajadora e determinada a extrair alguma vantagem concreta daquele intercâmbio. Observando que Tabea tinha contabilizado as numerosas resenhas de cinema feitas por ele, Pat astuciosamente promovia um de seus protegidos para o outro: "Será que sua intensa atividade como cinéfilo o levará ao Festival de Edimburgo? Espero que sim, já que *Madame X* será exibido lá, e Tabea Blumenschein e seu companheiro Ulrike Ottinger são convidados... Espero que a *Time Out* no mínimo faça uma menção".[201]

E assim se fez a calmaria sobre as águas profundas das suspeitas de Pat. Mas, durante seis ansiosos dias, inundada por seus arrebatadores sentimentos por uma mulher muito mais jovem, nervosa por haver admitido a autoria de *The price of salt* [*Carol*], heroicamente tentando manter sua vida sob controle por um pequeno, mas significativo, ato de falsificação em seu caderno e ocupada com o que presumia automaticamente ter sido um ato criminoso de seu novo amigo, o jovem jornalista Chris Petit, Patricia Highsmith voltou num estalo à sua posição emocional de ausência; a posição que havia muito tempo determinara sua maneira de confrontar o mundo:

Como uma ilha de honestidade num mar de trapaceiros.

Como uma mulher que sempre esperou ser trapaceada.

Como uma escritora que achava que todo mundo tinha algo a esconder.

Pat deu a Therese em *Carol* e a Howard Ingham em *The tremor of forgery* a suspeita sobre a

qual seu princípio de trabalho se baseava: “Todos os adultos têm segredos”. E todos os assassinos e artistas em fuga vivem essa realidade em sua versão mais extrema. Nos momentos de estresse intolerável, eles abandonam sua identidade, cindem-se em seus *alter egos* e recriam sua personalidade com base nisso.

Eis aqui David Kelsey, o psicopata romântico de dupla identidade em *Este doce mal*, o romance de Pat de 1962 sobre o *outro* amor que não ousa falar seu nome, apresentando-se em resumo: “Me chame de Bill”, disse David.[202]

E Tom Ripley, em *O garoto que seguiu Ripley*, vestido e maquiado como uma mulher e quase resgatando um garoto por quem tinha uma atração óbvia: “Não me chame de Tom”.[203]

E o seco Ray Garrett, em *Os fugitivos*, escondendo-se de si mesmo e plagiando Sartre: “Não sou Ray Garrett esta noite. Não tenho sido há dias... Talvez a identidade, como o inferno, seja meramente outra pessoa”.[204]

No País Highsmith, todo mundo — incluindo a autora — é um falsário.

4

Um simples ato de falsificação

Parte 2

Dezesseis anos antes de suas férias de primavera pelos bares do Festival de Cinema de Berlim com Tabea Blumenschein, Pat fez outra espécie de peregrinação a outro país europeu — e isso produziu outro ato de falsificação. Ela ainda era a moradora oficial de uma casa em Sugan Road, em New Hope, Pensilvânia (ver "As garotas: parte 8"), ainda viajava incansavelmente entre países, e ainda a um mês ou mais de ter sua vida marcada para sempre por um encontro com Caroline Besterman em Londres. Estava em Paris para então homenagear o escritor — ele próprio um especialista em falsificações e contrafações — cujos livros ela vinha lendo desde os dezessete anos.

Em 12 de julho de 1962, Pat saiu de um prolongado percurso pelo metrô de Paris e entrou por um grande portão num muro de pedra tão longo que ela não conseguia ver o final. Tinha os olhos fixos em seus sapatos tamanho 43 enquanto subia as ladeiras "pavimentadas com pedras enormes e irregulares", do local da maior assembleia literária da França: o cemitério Père Lachaise no 20º *Arrondissement* no leste de Paris.

"Essas pedras", ela imaginava com o tipo de satisfação que apenas pensamentos tétricos podiam lhe oferecer, "devem fazer um ruído bem alto e soturno quando as rodas de metal dos carrinhos com os cadáveres passam sobre elas!"[205]

Não foi só Pat Highsmith quem teve de olhar para os próprios pés vencendo as pedras de cantaria do Père Lachaise. Todo escritor que faz uma peregrinação até lá — e todos fazem: Père Lachaise é o Escritório das Aspirações Literárias das Letras Mortas — termina com os olhos no chão, e "não", como Pat cuidadosamente anotou em seu caderno, "lendo os nomes nos mausoléus e túmulos". Parte do prazer secreto de zanzar pelas ruas dessa cidade de mortos é a perpendicularidade da posição do visitante em relação à dos escritores defuntos que está visitando; e ninguém passeando pelo cemitério quer tropeçar numa pedra e cair em cima de um túmulo. Pat, que matara diversos de seus personagens com quedas fictícias maldosas, compreendia muito bem como a menor das irregularidades de uma pedra poderia fazer a diferença entre a vida e a morte.

Paris está quente e iluminada nesse dia de julho, tempo perfeito para um passeio no cemitério. Nuvens felpudas estão perseguindo umas às outras através de uma enorme extensão de céu azul digno de um Cézanne, mas Pat, que tem um objetivo em mente, não está muito interessada no tempo. Ela está carregando sua *bolsa*, uma daquelas sacolas grandes de pano que tinha trazido de sua temporada de cinco meses no México, no começo dos anos 1940, e das quais nunca mais se desfez. Dentro há um bloco "de viagem" espiral de 7,5 cm × 12,5 cm, alguma coisa para beber e

algo para fumar. São esses os elementos indispensáveis de sua vida criativa, e ela nunca está sem eles: um caderno, uma caneta-tinteiro, um cigarro aceso, uma garrafa... e sua tenebrosa imaginação.

Como a única coisa de que Pat gosta mais do que uma boa lista é um bom mapa, aqui ela está em casa. No momento em que atravessou o portão, recebeu — gratuitamente, era 1962 — um mapa. E ela precisa dele: Père Lachaise é o maior cemitério de Paris. Ele tem suas próprias "estradas de verdade", suas próprias listas de celebridades indicadas em destaque, e o mapa que Pat está olhando mostra os segmentos bem-cuidados nos quais o terreno de 105 acres é dividido. Mas enquanto caminhava entre os túmulos de Bizet, Balzac e Alfred de Musset (e ignorava os de Chopin, Sarah Bernhardt e Isadora Duncan), "o único nome que interessava" a ela no mapa era "o de Oscar Wilde". Ela finalmente "alcançou [o túmulo dele] depois de mais de um quilômetro andando entre mausoléus retangulares escurecidos pelo tempo".

> Achei o [monumento] de Oscar — um grande retângulo quase quadrado de granito com uma enorme figura egípcia de touca, voando horizontalmente. Apenas o nome dele na fronte, em letras grandes. Na parte de trás estão gravadas as datas de nascimento e de morte, suas realizações escolares, a data do prêmio Newdigate de Poesia recebido aos 24 anos e por fim aqueles versos ilustres e dignos.

Para uma artista marginal — marginal *em tudo* — como Pat Highsmith, os ilustres inscritos na lápide de mármore (extraídos do poema "The ballad of reading Gaol") parecem ter sido redigidos apenas para ela: "E lágrimas estranhas vão encher para ele a urna da compaixão há muito quebrada... seus pranteadores serão homens proscritos".

"Meus olhos se enchem de lágrimas", ela escreve, e então se corrige no caderno: "(se encheram)". Ela não quer que seus futuros leitores pensem que está compondo essas palavras enquanto chora ao pé do túmulo de Oscar. Nem quer que eles achem que ela está conjugando o tempo de sua experiência para que se harmonize com a cronologia de seu caderno — algo que ela fez várias vezes antes e fará muitas mais depois. Esse momento é muito importante, muito *autêntico*, para uma fraude. (Mas, ainda assim, ela nunca afasta os olhos de sua audiência.)

"Essas lágrimas", ela escreve, falando das suas, "são breves e profundas, como um ferimento de punhal", e sua mente rápido vai para seu próprio medo da obscuridade enquanto ela "lembra bem as várias descrições do funeral pobre e solitário [de Oscar] ao qual quase ninguém compareceu". Pat não precisava se preocupar. Seu funeral na Suíça terá casa cheia e uma equipe da tv alemã para gravá-lo.

E então — talvez seja a primeira aparição do pequeno demônio do Círculo Íntimo de Satã que a visitou no capítulo anterior — algo mais estranho aconteceu; algo que leva a outra chave do complicado cadeado que protege a imaginação de Highsmith. A hipervigilante Pat perde um detalhe, erra uma data, aferra-se a uma impressão errada e então cria uma descrição falsa de sua sequência de erros. É o tipo de erro que ela vai cometer cada vez mais conforme sua imaginação, nunca realmente à vontade na Europa, se distanciar por décadas do único lugar e da única época que ela conhecia bem: a cidade de Nova York nos anos 1940 e 1950. É esse o *modus operandi* que ela vai usar com Christopher Petit em maio de 1978, quando erra o sobrenome do jovem jornalista

e então — improvisando loucamente — o transforma num bandido e num falsário.

Apesar de suas lágrimas pelo destino de Oscar serem sinceras, Pat sempre considerou com frieza a vida e a morte. E então, enquanto chora, ela não consegue evitar criticar a arquitetura do túmulo dele. Para ela, esse não é um monumento apropriado para o túmulo de um escritor cujas meditações sobre falsificação e fraudes, cujos retratos sedutores de criminosos e um longo e sofrido martírio por sua homossexualidade a comovem desde a adolescência. Mas a crítica de Pat ao túmulo de Oscar se baseia inteiramente no erro cometido, como resultado do uso equivocado de um talento que em geral se supõe que ela domine: a minuciosa observação dos detalhes.

O erro de Pat foi imaginar que a escultura encimando o túmulo de Oscar, o famoso monumento funerário de Jacob Epstein de um egípcio alado erguido na *belle époque*, em 1909, é uma construção *art déco* de "meados dos anos 1920". Além do mais, ela julgou "o motivo egípcio totalmente impróprio" para Oscar Wilde. Portanto, além de se equivocar quanto à época e ao estilo da escultura, ela não compreendeu a adequação de uma figura faraônica para o túmulo de um escritor cujos delírios de grandeza eram tão desmedidos quanto os de Ozymandias; um escritor que compôs seu próprio poema de influência egípcia chamado "A esfinge", e que deu o apelido de "Esfinge" a uma de suas amigas mais queridas, Ada Leverson, avó de Francis Wyndham, o autor e crítico que logo fará na Inglaterra a primeira e mais inteligente apresentação do trabalho de Pat.

E — seria sua famosa relutância em ver ou falar em público algo relacionado a sexo? — Pat também não mencionou a característica mais saliente da figura egípcia alada: a mutilação de seus genitais de mármore. Jacob Epstein, o escultor, tinha sido criticado antes por sua "exagerada atenção" às características sexuais de suas estátuas, e a proeminente genitália nesse caso tinha sido despedaçada pelos zelosos estudantes do Liceu, no meio século desde que o monumento fora colocado ali. Quando Janet Flanner fez sua própria peregrinação ao Père Lachaise no início dos anos 1920 para colocar um único íris negro no túmulo de Oscar, a estátua de Epstein já tinha sido emasculada.[206] Mesmo hoje, quase cinco décadas depois da visita de Pat, o egípcio alado ainda está sem sua parte principal.

E então Pat Highsmith — observadora inspirada dos mínimos detalhes, fã muito séria de tudo que se referia a Wilde, colecionadora compulsiva de datas e épocas em seus cadernos — se enganou quanto a cada um dos elemmentos que viu no túmulo de Oscar Wilde: o estilo, a substância, a adequação, o contexto e até a época.

Mas, no túmulo, o mecanismo da imaginação de Pat já estava transformando seus erros de entendimento em ouro ficcional. Como ela não gostava do que tinha erroneamente identificado como o "motivo egípcio *art déco*" do monumento egípcio *art nouveau* de Oscar, começou a pesquisar em sua cabeça um substituto adequado para o tipo de túmulo que *ela* gostaria de ter criado para o Rei da Contrafação.

E a inspiração surgiu.

Para Pat, o monumento funerário de Oscar "deveria ter sido um menino grego".

5

La Mamma

Parte 1

> Sou casada com minha mãe.
> Nunca vou casar com mais ninguém.
>
> Patricia Highsmith, 1940

> Mamma Mia, qual é a minha na Terra?
> Me fale, de todas as coisas, qual eu ignorei.
> Qual devo conquistar e qual é a minha por nascimento,
> E de todas as mães aqui, de quem sou filha?
>
> Patricia Highsmith, 1941

> Ter o grande desejo de escrever algo sobre uma jovem garota colocando sua mãe (guardiã, tia) na cama, concordando com todos os pedidos dela... servindo gentilmente seu copo de leite morno, prometendo nunca falar com seu rapaz de novo, e então, com um sorriso, a menina enterra a tesoura no seio da mãe e a vira.
>
> Patricia Highsmith, 1942

O olho afiado de Pat para os detalhes — independentemente de como o usasse — só se igualava a seu instinto de revisora para ortografia e pontuação. Há apenas alguns erros não corrigidos nos seus arquivos manuscritos, que, segundo Anna von Planta, sua editora na Diogenes Verlag, numa frase que Pat teria amado, eram "tão volumosos que, se fossem estendidos, teriam quase cinquenta metros de comprimento".[207] Pat gostava de olhar para a linguagem em sua forma mais simples antes de dormir, então toda noite ela lia o dicionário por meia hora. ("Como romancista, posso dizer... o dicionário é o livro mais interessante que já li.")[208] E ela mantinha listas intermináveis de palavras e frases em quatro ou cinco línguas e fazia mil perguntas para seus editores sobre erros de impressão ou de conteúdo.[209] "É difícil crer que tantos erros possam ter acontecido em tão poucas linhas", ela disse, reprovando a equipe da *Who's Who*.[210] "Essa minúscula errata provavelmente será lida por um em cada 365 leitores da revista", ela escreveu para a *Ellery Queen's Mystery Magazine*.[211]

Sua editora na William Heinemann em Londres, Janice Robertson, diz que os manuscritos entregues por Pat eram tão "limpos" que raramente precisavam de correção.[212]

Mas nas primeiras centenas das milhares de páginas de prosa correta e gramática cuidadosa que Patricia Highsmith colocou em seus 38 cadernos e dezoito diários, há duas palavras que ela continuamente escrevia com letras maiúsculas desnecessárias e com muito mais frequência do que as outras. "Martíni" é uma delas, "Mãe" é outra, e ela as escrevia com maiúscula de propósito. Com certeza, sua "Mãe" e seus "Martínis" (bem como seus Manhattans, uísques, *scotchs* e

cervejas) marcaram sua vida, fizeram-se presentes em seu trabalho e afetaram profundamente seu desenvolvimento.

Na época em que se mudou para sua última casa na Suíça, no final dos anos 1980, Patricia Highsmith tinha reduzido seu consumo de martíni ao seu ingrediente essencial: uma garrafa de algo alcoólico (cerveja e gim ou vodca pelas manhãs, *scotch* pelo resto do dia) cujas quantidades ela media cuidadosamente, desenhando uma linha no rótulo.[213] Todo dia, ela bebia até chegar na marca e então, rigorosa como sempre ao realizar "um plano", parava na marra. Mas ela nunca foi capaz de desenhar uma linha em sua mãe ou fazer um "plano" para medir o doloroso amor de Mary Highsmith em doses que uma filha agudamente ressentida pudesse tolerar.

No final, sua mãe se revelou uma mistura mais potente do que seus martínis e, vinte anos antes de sua morte, não era do álcool que Pat Highsmith achava que devia desistir para sempre — mas de sua mãe, Mary Coates Highsmith. ("O calor do *brandy*", Pat tinha escrito em 1949, "é muito parecido com o amor materno.")[214]

O problema com Mary Coates Highsmith não era — como sua única filha, Patricia, continuava a insistir — o fato de ela não ser uma mulher "racional". O problema com Mary Highsmith era ela ser mais um personagem ficcional do que qualquer outra coisa.

Segundo seu sobrinho-neto do Texas, Dan, "Mary sempre foi uma excêntrica. Você a reconheceria numa sala cheia de pessoas; ela chamava a atenção. Era tão esquisita quanto uma árvore lotada de corujas e mais divertida do que qualquer pessoa que você pudesse conhecer. Mary tinha um humor muito penetrante — nem se compara com Pat". Ela "não era propriamente uma bebedora", mas animava qualquer festa, estava *pronta* para qualquer festa "com as roupas mais estranhas e as histórias mais divertidas que você já ouviu". Ela adorava ser "o centro das atenções e sabia que era".

> Mary era a única mulher que eu conhecia que fumava cigarros com uma piteira. Bom, de acordo com o lugar aonde se estivesse indo; ela podia usar uma piteira de trinta centímetros para ocasiões importantes e, para ocasiões mais simples, uma de sete centímetros e meio. Ela tinha várias. E Mary tinha as mãos lindas, sendo uma artista, e dedos longos... uma mão feita para as artes. Do que eu mais me lembro era da maneira como Mary gesticulava nas conversas. Era muito gracioso, muito bonito, e aí você coloca uma piteira de trinta centímetros naquelas mãos, e ela faz um gesto envolvente, e é Auntie Mame.[215]

Auntie Mame é a personagem exibicionista que Patrick Dennis transformou em literatura em seu *best-seller* de 1955, *Auntie Mame*. E Auntie Mame teria sido uma comparação óbvia feita por um sobrinho afetuoso com sua tia Mary teatral e glamurosa — especialmente porque sua tia Mary parecia ter muitas características de Auntie Mame.

No pós-escrito de uma carta loquaz, bem-humorada e autoritária para a filha (cartas de dez, vinte, trinta páginas datilografadas em espaço um não eram nada para as mulheres Highsmith quando tinham algo a dizer uma à outra), Mary Highsmith revelava o mesmo fraco por jovens e atraentes protegidos que caracterizava tanto a ficcional Auntie Mame como a real Pat Highsmith na meia-idade.

Mas, ao contrário das protegidas muito mais jovens de sua filha já adulta (quase todas

amantes dela e cujas lembranças de Pat — com uma exceção — são decididamente ambíguas), o jovem amigo de Mary Highsmith, a quem ela chamava de seu "menino adotado", cresceu e desenvolveu por conta própria uma carreira espetacular, e diz que sua relação com Mary foi completamente prazerosa. Como seu sobrinho-neto Dan, ele também a via como uma Auntie Mame.

A carta de Mary para Pat em janeiro de 1965 o apresenta nos seguintes termos:

> Meu menino adotado (por desejo mútuo) a quem chamo Romano... está estreando na B[road]way em Baker St[reet] — o musical... Ele tem mais ou menos 22 anos é bonito como um deus grego. Ele me chama de Mamma mia. Disse que vem de uma família inglesa. Eu disse que me lembrava de ter havido uma invasão romana. Ele é alto, magro e moreno com os cabelos negros mais belos e um rosto lindo. Ele não é mimado por enquanto, é doce e modesto. Enviei um telegrama de parabéns na última noite.[216]

Tommy Tune, o nome real do texano jovem, alto, bonito e moreno que Mary chamava de "Romano", acabou se tornando um dos mais completos atores do teatro americano. Ator, dançarino, cantor, coreógrafo e diretor, Tune é o único artista na história do palco americano a vencer quatro de seus nove Tony Awards — o Oscar do teatro americano — em quatro categorias diferentes. No mínimo, Mary Highsmith tinha um bom olho para o talento artístico.

Ou talvez, como Tommy Tune disse, "ela apenas gostava da minha aparência".

No verão de 1965, Tommy Tune era um jovem artista louco pelos palcos que trabalhava num pequeno teatro no Hill Country do Texas, como "integrante do grupo de atores e coreógrafo". O teatro era chamado Point Summer Theatre e era bancado pela Hill Country Arts Foundation. Era o tipo de teatro regional de cujo palco hordas de jovens esperançosos achavam que iriam despencar numa metrópole como Nova York, mas normalmente acabavam tendo de se abrigar eles mesmos do que despencava sobre suas cabeças com o único trabalho performático que conseguiam: integrar o charmosamente mal treinado coro dos funcionários de restaurante de Manhattan. Mas Tommy Tune era aquele talento único em um milhão que faz sucesso em Nova York — e fez sucesso no musical para o qual Mary Highsmith enviou-lhe seu "telegrama de parabéns".[217]

O Point Summer Theatre ficava às margens do rio Guadalupe, e Tommy Tune relembra que "podia abrir a porta detrás do palco e... ver o rio passando". A fundação que o administrava tinha "um curso de artes, e eu posava nas aulas para ganhar um dinheiro extra. E Mary estava nessa aula. Ela era uma pintora muito boa... e nos intervalos a gente saía e tomava uma Coca-Cola".

> Eu achava Mary muito glamurosa. Ela representava alguma coisa que não existia em Hill Country. De certa forma, era cosmopolita e muito artística. Fazia gestos amplos com as mãos, e acho que me lembro de ela ser ruiva, um vermelho quase igual ao de Lucille Ball. Ela era excêntrica, e eu com certeza gravitava ao seu redor. Ela era como Auntie Mame e me chamava de "Romano Romano". Aquilo era *muito bom* porque no Texas não conhecíamos nada sobre a Itália além de espaguete. Ela foi uma abertura para mim; abriu um pouco a minha essência muito fechada, e assim eu pude ver o mundo.[218]

Tommy Tune ainda consegue recordar a caligrafia de Mary — "meio europeia... muito legível, maior do que a que aprendíamos e inclinada" —, então ele e Mary devem ter se correspondido por algum tempo depois de ele ter ido em busca das luzes da ribalta e da grande cidade. "Foi uma relação impressionista", ele diz, "artista e modelo, Auntie Mame e o jovem

Patrick", e por causa de Patricia Highsmith e por causa da própria Mary ele "frequentemente pensava no que teria acontecido com Mary e no que teria acontecido com as pinturas que ela fazia". Quando lhe disse que Mary tinha vivido até os 95, ele ficou deslumbrado: "Ah, ela tinha de ser *dessas*! Ela *tinha* de ser!".[219]

E o autor se lembrava de mais uma coisa a respeito de Mary Highsmith, sobre a qual foi enfático: "Ela sentia muito orgulho da filha, muito orgulho dela. Ela era *tão* orgulhosa de Pat, nunca percebi nada que me fizesse pensar que havia problemas. Ela sentia muito orgulho".[220]

Mesmo que Mary parecesse a amigos e familiares uma Auntie Mame, o tipo americano com que ela mais se parecia era a semitrágica Southern Belle, dramatizada no palco por Tennessee Williams e representada na arte e na vida pela esposa de Scott Fitzgerald, Zelda Sayre. Zelda Sayre Fitzgerald vinha de um nível social várias camadas acima do de Mary Highsmith, mas era quase contemporânea dela e, como tal, uma garota do Alabama, uma pintora talentosa e uma "excêntrica" inteligente, atraente, errática e incompreendida. (Zelda desejara dar à sua única filha, nascida no mesmo ano que Pat, o nome Patricia.)

O rosto de Mary era mais longo e mais fino do que o de Zelda, mas suas fotos têm o mesmo estilo antenado com a última moda e a mesma atitude estudada de autoconfiança dela. E a postura de Mary, tal como a de Zelda, oculta uma história de amor perdido e de ambições desesperadamente frustradas.

Patricia Highsmith, como ela gostava de dizer, "era filha bastarda", mas ainda assim "legítima", fazendo sua estreia em 19 de janeiro de 1921, às 3h30, alguns meses após a separação física — e nove dias após o divórcio legal — de sua mãe, Mary Coates Plangman, de 25 anos, e de seu pai, Jay Bernard Plangman, de 37 anos, na rica cidade petrolífera e cortada por estradas de Fort Worth, Texas.[221]

Até seu nascimento foi resultado de uma briga. Jay B, como seu pai era chamado, muito apaixonado pela nova esposa, Mary, disse que gostaria de estabelecer os dois como artistas da área publicitária em Manhattan antes de começar uma família.[222] O sobrinho-neto de Mary, Dan Walton Coates, fez uma interpretação ligeiramente diferente das razões de Plangman: "Ele achava que, com a habilidade de Mary e o senso comercial dele, o casal poderia faturar um bom dinheiro".[223] Mary e Jay B. Plangman já estavam vivendo em Nova York, "entrando no mundo da arte", quando a gravidez de Mary se tornou visível.[224] Plangman pressionou a esposa a fazer um aborto.

Mary, que tinha ficado impressionada ao ver uma *foto* do obscuramente bem-apessoado jovem Plangman na "janela de um fotógrafo" em Fort Worth e então "procurou (de algum modo) conhecê-lo"[225] — numa tendência a confundir arte e vida que sua filha única herdaria[226] —, relutou, mas concordou em interromper a gravidez. Quando a terebintina que ingeriu ("por sugestão de um amigo") não funcionou, Mary decidiu manter a gravidez e se livrar de Jay B para "poder ter a [criança] em paz".[227] Ao voltar para Nova York após ficar separada do marido durante três semanas passadas no Alabama, Mary avisou que queria o divórcio. Os Plangman voltaram para

Forth Worth porque, como Jay B escreveu com certo recato para a filha quinze anos depois, “Mary não tinha razões para um divórcio em Nova York”.[228]

Fort Worth, para onde Pat Highsmith e sua mãe retornaram muitas vezes durante os altos e baixos de suas carreiras, está a mais ou menos cinquenta quilômetros de Dallas, Texas. Na época do nascimento de Pat, em 1921, Dallas era o centro cultural e industrial do nordeste do Texas. Com o estabelecimento da 11a filial do Federal Reserve Bank em Dallas em 1911, tornou-se também seu centro financeiro. Fort Worth ainda não era o município altamente cultural que é hoje; era considerada uma cidade de segunda classe, “uma ‘cidade de vaqueiros’ onde começa o Ociente e termina a cultura”, como disse um próspero morador de Dallas. Deixar Manhattan e ir para a pensão da mãe em Fort Worth deve ter sido um grande banho de água fria para Mary Coates, decidida a ter uma carreira.

Do começo ao fim — da fotografia que a encantou ao tribunal no divórcio —, a união de Mary Coates e Jay Bernard Plangman durou pouco mais de um ano e meio.

Assim, apesar do coquetel de tíner que sua mãe tinha tomado, Mary Patricia Plangman nasceu na pensão de sua avó (ninguém jamais a chamou de pensão de seu avô) em Fort Worth, no número 603 da West Daggett Avenue, a poucos quarteirões dos trilhos da estrada de ferro e do outro lado da rua da Judson Boot Company e de uma gráfica cujos empregados às vezes faziam suas refeições no estabelecimento de Willie Mae.[229] A criança era fruto de um casamento que se dissolvia em meio a uma nuvem de aspereza e um mar de sentimentos tumultuados, e nasceu, se não com o cheiro, com certeza sob o peso da ingestão de terebintina. Mãe Mary gostava de contar a história da terebintina para os amigos e as namoradas da filha, na presença dela e para sua total mortificação. E Pat, insistindo que “não dava a mínima”, gostava de repetir — para o azar de Mary e para benefício de quem estivesse ouvindo — a maneira como Mary sempre começava a história: “É engraçado que você goste tanto do cheiro de terebintina, Pat, porque...”.[230]

Apesar disso, o grande amor da vida de Pat Highsmith — e, certamente, seu maior ódio — foi a mãe artista, estilosa, errática, crítica e frustrada. Ninguém afetou Pat mais do que Mary, e o contrário também foi verdadeiro. Até o momento em que parou de falar com a mãe, mais ou menos vinte anos antes de morrer (Pat na verdade *se deserdou* numa carta para Mary), não havia ninguém cuja opinião importasse mais para ela do que a da Mary.

Uma carta crítica da mãe — Mary e Pat escreviam uma para a outra com o veneno e a energia de amantes desapontadas — era suficiente para fazer o que mudanças incessantes, excesso de álcool, amores não correspondidos e baques financeiros e profissionais *nunca* conseguiam: interromper o funcionamento do formidável motor que era a escrita de Patricia Highsmith. Ela dizia que às vezes ficava dias parada. Somente o barulho dos vizinhos — Pat tinha fobia a sons e instantaneamente convertia qualquer um em “barulho” — surtia um efeito quase tão desastroso sobre seu ritmo de trabalho quanto as críticas de sua mãe. E eram críticas de uma mãe que amava sua filha de maneira apaixonada e, por assim dizer, crítica, em todas as oportunidades.

Dan Walton Coates achava que era “mais fácil ser amigo de Mary, ou ter qualquer outro tipo de relação com ela, do que ser sua filha”. Don Coates, o irmão mais jovem de Dan e historiador da

família Coates, lembra que "a tia Mary era uma artista muito talentosa", muito "voltada para a carreira" e de jeito nenhum fazia o "gênero emotivo" de mãe. Mas ele se pergunta se "Pat alguma vez pensou que foi tia Mary quem na verdade a educou quanto ao que uma mulher podia fazer". (A resposta é "sim" e "não".) Foi o esforço profissional de Mary que permitiu matricular Pat no Barnard College — e deu-lhe uma mesada também — na época em que educação superior ainda era considerada um privilégio para uma moça nos Estados Unidos.[231]

Todos na família Coates sabiam muito bem que o relacionamento entre as duas "não era bom". Ainda assim, como Tommy Tune, Dan Walton Coates disse sem margem de dúvida: "Mary tinha um enorme orgulho de Pat".

> [Mas], vou te falar, Mary podia ser e era crítica, assim como podia escrever, como escreveu, algumas coisas muito detestáveis [para Pat]... E meu pai dizia: "Mary, mas por que você tem de falar uma coisa dessas? É maldade, não vai fazer o menor bem". E Mary dizia: "Bom, é o que eu acho. E Pat precisa saber disso".

"Aquelas duas," disse Dan Walton Coates, "eram capazes de se consumir através de suas cartas."[232]

Enxofre e ácido sulfúrico estão entre os odores mais leves que se prendem a muitas das últimas cartas remanescentes trocadas entre as mulheres Highsmith: as máquinas de escrever nas quais foram escritas devem ter se reduzido a lixo fumegante e molas trêmulas. Essas cartas — tão bem-sucedidas quanto bombas teleguiadas, tão similares quanto negativos fotográficos e as fotos reveladas, quase tão dolorosas quanto os encontros reais de suas autoras — mantinham as brasas domésticas de sua ligação ardendo com viva intensidade.

Numa carta cuidadosamente controlada para Mary (muito resumida abaixo), escrita em 12 de abril de 1966, um ano depois do tempestuoso chá oferecido por Camilla Butterfield em Kensington e do violento "incidente" na casa de campo de Pat em Suffolk, e fervilhando com todo o ressentimento que renega (incluindo o inevitável toque highsmithiano: uma pequenina profecia de morte mútua no último parágrafo), Pat apresenta suas queixas contra a mãe — várias, na verdade. E oferece uma boa noção do que, naquele momento, era o motor que levava essas duas mulheres a se atropelarem sempre que se encontravam.

"É uma coisa horrível", Pat escreve para Mary, "se você acha que tenho mágoa de você, e vou tentar explicar mais uma vez por que não tenho." E então Pat desfia uma longa lista de mágoas escaldantes que levam até sua queixa principal — as circunstâncias de seu nascimento e o segundo casamento de sua mãe ("Você teve um divórcio, mas poderia ter tido quatro ou cinco") — e então segue em frente citando um rancor antigo:

> Esperar que uma criança com um histórico de pais como o meu seja como "as outras" é um pequeno erro de sua parte. Quando eu tinha catorze anos, você me disse: "Por que você não toma juízo e não faz as coisas direito?"... E, se você estivesse preocupada comigo quando eu tinha catorze anos, [devia] ter me levado a um psiquiatra infantil, em vez... de me deixar... me sentindo inferior ou, enfim, como se eu não merecesse sua aprovação. A razão de eu ficar atormentada depois de mais de 48 horas com você é muito simples e também não tem nada a ver com mágoa.

E Pat continua, magoada, acrescentando outra longa lista dos "comentários mordazes" à conduta "ilógica" de Mary em Bridge Cottage um ano antes, terminando com uma descrição de como Mary sempre a fez se sentir:

> Estou num estado mental que se pode dizer destruído. Eu me sinto desesperançosa, confusa e até incapaz de falar. Não estou lhe acusando por isso, mas pode ser você que se sente magoada comigo...
>
> Espero muito ter deixado claro que não tenho mágoas, nem mesmo por causa da promessa quebrada quando eu tinha doze anos e que foi uma reviravolta na minha vida. [Mary, empenhada em se divorciar do padrasto de Pat, Stanley, e ir encontrá-la no Texas, enviou Pat para Fort Worth por um ano, mas em vez disso se reconciliou com Stanley.] Se você se livrasse de sua culpa, as coisas seriam melhores... porque nós duas podemos morrer amanhã — simplesmente escorregando na banheira, por exemplo —, e eu quis dizer tudo isso antes que fosse tarde.[233]

E Pat assina a carta: "Com muito amor, pat".

Mary parece ter mantido uma parte de seu senso de humor — assim como o de Pat, o seu se interessava pelas funções corporais — durante aquela desastrosa visita a Bridge Cottage. Como lembrança, ela enviou para seu sobrinho Dan Coates, no Texas, 94 folhas de "papel higiênico Jeyes", incluindo um folheto promocional do Jeyes na qual ela escreveu toda alegre: "Que este ph é absolutamente inadequado foi comprovado por mim além de toda dúvida!!!".[234]

Ainda em 1977, Pat continuava preocupada em dramatizar a visita da mãe a Bridge Cottage. Numa carta para o primo Dan, que, com a esposa, Florine, tinha assumido todas as responsabilidades pela vida errática de Mary na velhice, Pat escreveu de Moncourt:

> Você está me salvando de arruinar o fim da minha vida, e não tenho como lhe agradecer o suficiente por isso, nem dinheiro nenhum pode pagar o que você tem feito. Se eu vivesse perto da minha mãe, não conseguiria trabalhar e, mesmo em Suffolk, 1965, eu trancava meu trabalho à noite, por puro instinto, para que ela não o destruísse.[235]

As visitas de Mary a Pat na Europa sempre pareciam produzir algum tipo de "terremoto". Seis anos antes, em setembro de 1959, Mary tinha ido do Texas para Nova York a fim de viajar com Pat para Paris, onde Pat "tinha um livro sendo lançado" com seu editor francês, Calmann-Lévy. Enquanto ela estava no quarto do hotel, Mary encontrou dois jornalistas franceses no saguão, os quais tinham vindo entrevistar a filha. Na versão de Pat para esse encontro — Pat ainda fervia de indignação quase duas décadas depois —, Mary, "por cinco minutos ou mais[,] tinha tentado convencê-los de que ela era eu. Eles tiraram uma foto dela para agradá-la. Se você, ou eu, alguma vez mencionarmos isso, minha mãe primeiro vai negar que aconteceu; depois... vai dizer que estava só brincando... acho que um psiquiatra daria outro significado a isso".[236]

Um psiquiatra também atribuiria o tipo de significado a que Pat se refere a uma confusão de identidade parecida — dessa vez, a confusão foi de Pat —, evidenciada numa carta que escreveu para seu pai, Jay B. Plangman, quando estava com 51 anos. Ela pedia ajuda para "fazer contato com algum advogado em Fort Worth que possa resolver este problema. O problema é que eu quero me separar da minha mãe, e separar minha mãe de mim".[237]

Sobre a viagem de Pat e Mary juntas à Europa em 1959 (durante a qual Mary tentou se livrar dos efeitos de uma forte depressão), mãe e filha se divertiram viajando juntas a Londres e a Paris.

Então Doris, uma mulher com quem Pat tinha recentemente vivido em Palisades, Nova York, reuniu-se a elas em Paris, desencadeando uma explosão que interrompeu a viagem de Mary com a filha e fez com que ela fosse sozinha para Roma. A carta pós-viagem de Mary a Pat (um pequeno fragmento está publicado abaixo) demonstra sua paixão agressiva pela agressão passiva de Pat.

> [V]ocê disse na sua casa, depois de todo o bate-boca entre Stanley [padrasto de Pat] e eu como eu não conseguia entender por que você nunca casaria — *essa* não foi a razão... A única razão para você nunca casar é que você é inteiramente desleal. Você não é leal nem a *si mesma*... Você excluiu inteiramente o amor de suas emoções, com a mesma deliberação de quem fecha uma torneira...
>
> Se eu fosse uma puta de segunda classe, você me estimaria mais. E eu digo segunda classe porque é isso que aquela sua amiga é...
>
> Acho que você me mandaria para Dachau com toda satisfação, se isso fosse possível, sem perder um minuto de sono...
>
> Sim, eu acho que você tem uma cabeça muito mais perturbada do que a minha. Eu *nunca* mudei minha personalidade... não como você.[238]

Uma filha de 44 anos que perde os sentidos na porta da casa de uma amiga ao saber que sua mãe está na cidade para visitá-la e que esconde seus textos "por instinto" porque teme que sua mãe os destrua, e a mãe de 66 anos que acha que sua filha a trata pior do que a "uma puta de segunda classe" e a mandaria para "Dachau sem perder um minuto de sono", estão ambas instaladas no que Jean Genet chamou de "o universo do irremediável". Elas se atacam porque se sentem atacadas em seu âmago, mas usam o desafio do casamento para encobrir o lesbianismo de Pat, que as duas acham uma coisa terrível. Pat queria que a mãe admitisse ser a única responsável pela horrorosa "anormalidade" de sua sexualidade; Mary se recusava. As duas continuavam a se enlouquecer, trocando acusações.

Camilla Butterfield, cujo chá Pat e Mary tinham destruído de modo tão irremediável, ficou do "lado" de Pat no longo e triste caso de *Highsmith v. Highsmith*. "Depois de ter uma experiência com Mary Highsmith", diz Camilla Butterfield, "eu certamente não desejava outra". Ela descreve Mary como mulher "muito feminina" e "dispersa; um tipo americano... de fato enlouquecida ou *ficando* louca pela presença da filha".[239] Marijane Meaker, que viveu com Pat por seis meses em Bucks County, Pensilvânia, entre 1960 e 1961, tinha a mesma opinião de Mrs. Butterfield sobre Mary Highsmith. Mas acrescentou: "Pat... amava muito a mãe, e ela tinha... ciúmes de todas as amantes de Pat. A relação delas era muito sedutora. A mãe de Pat era muito poderosa".[240]

O relato dramático que Mrs. Butterfield fez do chá maluco que ofereceu às mulheres Highsmith retrata o terrível efeito que *duas* pessoas podem causar uma à outra. Era a colisão (e a colusão) de mãe e filha que causou tantos problemas à "atmosfera" da casa de Camilla Butterfield, não a conduta de Mary em si. Vinte anos depois, em maio de 1985, Pat escreveu num caderno: "Minha mãe não teria se tornado uma semilouca se eu não tivesse nascido".[241] Ela poderia facilmente ter trocado o sujeito e o objeto dessa sentença.

As intrincadas relações desse alarmante duo mãe-filha tiveram um passado bastante documentado e seguiram adiante, rumo a um futuro igualmente bem documentado. Os cuidadosos curadores que preservaram essa história não foram ninguém mais, ninguém menos, do que as

próprias Pat e Mary Highsmith.

Como advogados de porta de cadeia, Pat e Mary pesquisavam com fervor as falhas e fraquezas uma da outra, mantinham listas de testemunhas (listas, aparentemente, estavam no sangue)[242] e guardavam as cartas que recebiam uma da outra (anotadas com explicações corretivas) para fundamentar suas intermináveis reclamações. Cada uma escrevia para os amigos da outra, se queixando e se justificando. Mary escrevia para as amantes de Pat, e Pat escrevia para o padrasto (o segundo marido de Mary, Stanley Highsmith), para a amiga mais chegada de Mary (a ilustradora de moda Jeva Cralick) e para os médicos da mãe — um dos quais, Pat anotou sombriamente, se chamava dr. Ripley.[243]

Os Coates, os Stewart (a família da mãe de Mary) e até mesmo a família Plangman foram enredados na bárbara luta das duas. Três primos (Millie Alford, que teve outro papel na vida de Pat, foi um deles) foram convocados para a batalha. O céu era assiduamente invocado em pedidos de ajuda, e muitos juramentos falsos foram feitos de ambos os lados. O tribunal imaginário para a ação judicial por fim não impetrada pelas duas Highsmith estava sempre de portas escancaradas, e ambas clamavam pela justiça que tão passionalmente acreditavam ter-lhes sido negada.

Mas *qual* justiça? E negada *por quem*?

Escrevendo como sempre de dentro de sua Casa do Problema Perpétuo para sua Filha da Mais Profunda Vergonha, Mary Highsmith ainda dava um jeito de se sentir bem com o que fazia. Dizer exatamente o que sentia era tão fácil para ela quanto era embaraçoso para a filha — e Mary nunca fez força para guardar uma opinião para si.

Mas, numa de suas cartas mais cáusticas para Pat, Mary de repente interrompeu os xingamentos — Mary e Pat eram propensas a essas constantes reviravoltas — e veio com estas palavras: “Quando você nasceu, fui a pessoa mais feliz do mundo. Eu iria dar a você a liberdade, rédeas livres, para fazer o que quisesse. Algo que eu nunca tive”.[244]

Isso é angústia nua e crua: o *cri de coeur* de uma mãe que projeta na filha suas fantasias de liberdade da infância e então, como nenhuma esperança dos pais permanece impune, acaba vendo seus lindos sonhos de realização se dissolverem numa luta de vida e morte entre ela e sua única filha.

Com certeza, as hostilidades entre mãe e filha eram interrompidas — elas *tinham* de ser, dada a complexidade de seus sentimentos — por grandes e sofridos acessos de ternura, simpatia e preocupação pelo bem-estar uma da outra. Quando as duas mulheres não estavam se acusando de alguma coisa (e mesmo quando estavam), continuavam intensamente envolvidas na vida uma da outra. De maneiras que fizeram a mãe sentir que a vida era só uma piada melancólica e a filha insistir que a existência era uma piada sem nexo, Mary e Patricia Highsmith eram fatalmente parecidas.

A carta loquaz de Mary apresentando Tommy Tune para Pat (escrita apenas quatro meses antes de ela e Pat se enfrentarem no chá de Camilla Butterfield) era, dadas as diferenças de estilo, exatamente o tipo de carta que a própria Pat adorava mandar para centenas de correspondentes todos os anos. Mary usava suas sentenças como uma vassoura para varrer todos os detalhes

externos de sua vida. Quando não estava em depressão (Pat também ficava deprimida muitas vezes), Mary, tal como Pat, estava infernalmente ocupada. Nessa carta, ela está preparando dois desenhos para uma exposição no Museu de Houston, trocando algumas calças Levi's para Pat (que só usava jeans Levi-Strauss 501 enviados do Texas), pintando a parte cimentada da varanda lateral, cobrindo as árvores frutíferas por causa da geada, calafetando as janelas, plantando os bulbos nas jardineiras que havia delimitado com pedras e defendendo uma "causa — salvar o Majestic Theatre".[245]

Enquanto Mary está trabalhando até não poder mais, seu marido, Stanley ["Eu o deixo livre de todos os afazeres domésticos para que possa ter seu precioso tempo"], está "rapidamente se tornando um problema". Mary pede a Pat "um conselho sobre como ajudar Stanley", que "desperdiça todo o tempo [de aposentado]" lendo como "preparação" para se tornar escritor, como sempre quis ser. "Bom, você e eu sabemos que [preparação] pode durar para sempre... Eu morro de vontade de que ele tenha alguma satisfação e sinta que conseguiu realizar algo. Mas como vai conseguir desse jeito?"[246]

A cumplicidade desse apelo de uma "artista" a outra é inequívoca. Mary sabe que suas reclamações sobre Stanley agradarão Pat, que "não gosta" (Pat geralmente usa esse verbo moderado para o ódio fervente, tempestuoso e agitado por Stanley Highsmith que passou toda a infância reprimindo) do padrasto desde que foi apresentada a ele aos três anos e meio. E então Mary começa a se preocupar com Pat que, na sua gélida casa de campo em Suffolk, "não pode trabalhar direito e fica gripada. Você só usa uma porta para sair? Já reparou como os jornais podem ser maravilhosos para aquecer?". E então gasta centenas de palavras indicando como Pat pode aquecer a casa e tagarela ao longo de outras tantas sobre o interesse de ambas pela genealogia do lado materno da família, os Stewart.[247]

Os Problemas de Mary e Pat (longos e amargos o suficiente para receberem letra maiúscula) começam com o artifício ilusionista que embaralhou as cartas dos pais de Pat Highsmith. Foi, à primeira vista, uma reordenação que tornou possível o nascimento de Pat e permitiu a Mary sustentar a filha e dar-lhe um futuro. Mas a história toda deixou a pequenina Patsy, como era chamada na infância, se sentindo trapaceada com relação a praticamente tudo.

Pat perdeu seu pai antes de nascer e o perdeu por completo. Mary se recusava (e Pat inclusive achava admirável essa recusa) a aceitar dinheiro de Jay B. Plangman para a filha, e Plangman parecia ter se retirado — ou talvez tenha sido retirado — do convívio familiar, jamais tendo feito uma tentativa, que se saiba, de ver sua única filha enquanto ela vivia com Willie Mae em Fort Worth e Mary estava fora ganhando a vida.

Mas, nos primeiros anos de sua vida, Pat também perdeu a mãe: figurativamente, por causa das circunstâncias da casa, e também de fato porque Mary viajava para todo lado para trabalhar e depois se casou de novo. Apesar de Pat com frequência culpar a mãe pela perda do pai, foram as repetidas perdas de sua mãe, Mary, que lançaram Patricia Highsmith num luto persistente por sua vida perdida.

6

La Mamma

Parte 2

Quando Mary Coates — 25 anos, grávida, divorciando-se de seu marido e seguindo a carreira de ilustradora de moda — atravessou a porta da pensão de sua família em Fort Worth, Texas, ela se rendeu à autoridade familiar. Sua ida para Chicago para procurar trabalho três semanas depois de dar à luz havia transferido o que podia ter restado daquele poder.[248] A filha dela havia ficado sob a jurisdição da mulher que, como Mary se queixou em carta, a tinha "tratado com muita dureza", restringido sua vida social ("No segundo grau eu por fim desisti de marcar encontros porque ela era muito dura comigo quanto a isso"), e a fizera viver sob uma desaprovação paterna tão forte que Mary jurou que "nenhuma filha minha passaria por isso".[249]

Essa figura controladora, diminuta e míope filha de um médico do Alabama, ainda dominava Mary na meia-idade. Seu primeiro nome duplo unia dois gêneros. Sua herança do Sul calvinista estava fundada no puritanismo — o bisneto Don diz que "suas costas nunca tocavam o encosto da cadeira". E seu controle sobre a família Coates era absoluto. Essa era a mãe de Mary e a avó de Pat, a invencível Willie Mae Stewart Coates.

"Vovó", diz o bisneto de Willie Mae, Don, "era pequenininha. Se você a visse num carro no assento do passageiro, a única coisa que veria da janela era a cabeça. E vovô era extremamente alto."

Dan, o irmão mais velho de Don, se lembra: "Willie Mae foi a 'coisinha' mais fofa e dura que já existiu. Mary herdou a personalidade forte de Willie Mae".

Em filmes caseiros da família Coates feitos no Texas nos anos 1930 e 1940, era a controladora Willie Mae quem fitava o espectador, exatamente como Mary e Pat faziam quando estavam sendo filmadas ou fotografadas na presença de outras pessoas. Mary Highsmith, num típico filme familiar feito na casa de Hastings-on-Hudson, no estado de Nova York, colocou um talo de aipo no cabelo, e suas agressões e gestos para a câmera davam um jeito de afastar as pessoas próximas para fora do plano de filmagem. Pat, o oposto desse grupo de mulheres prontas para serem filmadas, ficava tão rígida, cadavérica e estática o máximo possível enquanto estava sendo filmada. Sua gramática visual era a da protagonista relutante do vídeo de uma refém.[250]

Em fotografias, Willie Mae e Mary parecem próximas uma da outra; Mary é a versão alongada, nervosa, moderna e insinuante de sua mãe. Pat, com seus olhos felinos, rosto oval e cabelos pretos, não parece com os Coates ou os Stewart (o nome de solteira de Willie Mae). Das três gerações de mulheres, é Willie Mae quem carrega o significado e a autoridade que lhe permitem causar tal impressão — uma impressão *diferente* — na vida tanto de Mary como na de Patricia Highsmith.[251]

Willie Mae Stewart Coates nasceu no Alabama em setembro de 1866. Muito do poder pessoal que sempre parecia possuir vinha da parte calvinista de sua herança, que remontava a várias gerações. Seu longo histórico familiar de devoção religiosa e envolvimento em causas sociais foi marcado por rebeliões espirituais e devoções intensas e estranhas que incomodariam sua neta Patricia por toda a vida.

Na cuidadosa genealogia feita em 1954 pelo biógrafo de um parente de Pat,[252] o general confederado A. P. Stewart (futuro reitor da Universidade do Mississippi em Oxford), o clã Stewart, ao qual Willie Mae pertencia, tinha ligação direta com ancestrais escoceses e irlandeses. O ramo americano do clã Stewart estava associado aos "Stewart de Baltimore", mais finos, e o avô de Willie Mae, William Stewart, era a segunda geração de escoceses-irlandeses. Pat adorava notar que ele havia traçado suas origens até Ninion Stewart, o filho mais jovem de James i da Escócia e irmão de James ii.[253]

William Stewart, cujo avô materno era pastor presbiteriano, mudou-se de seu local de nascimento em Delaware para o Tennessee, onde se tornou diretor dos correios de Winchester e tesoureiro de Franklin County: era um cidadão proeminente e funcionário público. Os registros da loja maçônica de número 158 de Winchester, Tennessee, mostram que ele era um presbiteriano de "devoção inequívoca",[254] cuja reverência tornou-se curiosamente física: dizia-se que suas "frequentes e prolongadas genuflexões no ato de orar" tinham feito buracos no carpete de seu quarto.[255] Ele se casou com Elizabeth Decherd (agora chamada Deckerd), e ela, uma séria convertida ao metodismo, deu à luz dezesseis filhos e morreu em 1847, um "belo ornamento da Igreja Metodista". Ela também era intensamente devota: "Uma mulher que orava muito".

As crianças Stewart foram educadas na Igreja Presbiteriana, apesar de dois de seus filhos terem se tornado pregadores metodistas bem conhecidos. Essas conversões ao metodismo (e sua divulgação) numa família devotamente presbiteriana eram uma heresia tão chocante naquela época quanto a defesa aberta do comunismo teria sido durante o macarthismo.[256] A avó de Pat, Willie Mae, que seguia a linha metodista da família, frequentava a Igreja Metodista de St. Mark em Fort Worth.[257] Reafirmando sua fé, Willie Mae deu a um de seus filhos o nome do primeiro líder espiritual dos metodistas, John Wesley, cujos princípios de justiça social mais tarde surgiriam em formas peculiarmente distorcidas nas reflexões da neta romancista de Willie Mae. Ressaltando a inclinação religiosa da família, os avós de Willie Mae, William e Elizabeth Stewart, tinham passado onze anos na "rígida comunidade presbiteriana" de Rogersville, Tennessee (mesmo Elizabeth sendo metodista), fundada pelos avós do lendário americano das fronteiras, Davy Crockett. Seu oitavo filho, Oscar Wilkinson Stewart, pai de Willie Mae, foi primeiro professor e depois um médico que serviu na Guerra Civil como cirurgião.[258]

Ao contrário da família Coates, da qual sua neta Willie Mae faria parte após o casamento, William Stewart desaprovava a escravidão e nunca foi proprietário de escravos. Mas os nove filhos de Stewart serviram todos no Exército Confederado e eram maçons.

Esse é um histórico familiar sólido e objetivo — mesmo com a ênfase familiar na forte religiosidade e no que devem ter sido problemáticas divisões sobre assuntos como religião e

posse de escravos. Mas então, lentamente, uma prática quase tão interessante quanto a divisão entre presbiterianos e metodistas tornou-se frequente entre sucessivas gerações da família Stewart. Grupos de irmãos e irmãs passaram a se casar com outros grupos de irmãs e irmãos — como se a família Stewart estivesse gradualmente desenvolvendo uma visão dupla. O piedoso William Stewart, casado com a devota Elizabeth Decherd, tinha um irmão, Charles Stewart, que se casou com a irmã da esposa do seu irmão, Ellen Decherd. Então dois filhos de William e Elizabeth Stewart, Oscar Wilkinsom e Leonidas, casaram-se com as irmãs Pope, Mary Ann Pope e Martha Clarissa Pope. E então duas filhas de Oscar Wilkinson Stewart, Martha e Willie Mae, casaram-se com os rapazes Coates, Andrew Jackson Coates e Daniel Hokes Coates.

Pat Highsmith, que no fim da vida cultivava a crença mística nas características herdadas pelo "sangue", saberia exatamente o que falar sobre todas essas duplicações e divisões religiosas na família. Ela diria que a questão do duplo estava em seu sangue desde o momento em que foi concebida — e culparia sua mãe, Mary, por isso também.

Daniel Hokes Coates, marido de Willie Mae, era filho de Gideon Coats, o homem que fundou Coats' Bend, no Alabama, que foi o Grande Momento Histórico da família Coates, um daqueles que ninguém esquece. Como um dos Fundadores da Nação, Gideon Coates comprou suas terras dos americanos nativos, os cherokees: 5 mil acres. Embora a fundação dessa vila dos Coates e a história militar dos confederados da família Coates existissem basicamente na imaginação de Pat, [259] o Coates com quem ela conviveu, seu avô Daniel Coates, não lhe causou uma grande impressão.

Na geração contemporânea dos Coates, apenas Willie Mae, a Mãe Mary e seu primo Dan eram "reais" para Pat. Ainda assim, quase todos os homens Coates recebiam o nome do marido de Willie Mae, Daniel Hokes Coates, e do pai de Willie Mae, Oscar Wilkinson Stewart. O bisneto de Willie Mae, Don Coates, explica a tendência confusa da família de duplicar nomes:

> Meu bisavô foi Dan'l Hokes Coates (marido de Willie Mae). Meu avô era Dan Oscar Coates — o Oscar vem dos Stewart [pai de Willie Mae, Oscar Wilkinson Stewart]. Meu pai foi Dan Oscar Coates. Meu irmão [era] Dan Walton Coates — Walton era o nome do pai da minha mãe. Meu sobrinho é Dan Oscar Coates, e... o filho dele é Dan Oscar Coates, o que o torna Dan iv. Meu nome é Don Oscar Coates. Então, para tornar a coisa mais interessante, tivemos um cachorro chamado Dan. Sem outros nomes. Então na nossa casa você poderia chamar por Dan e aparecer meu pai, meu irmão, meu sobrinho e meu cachorro... E, a propósito, sempre me chamavam de Dan.[260]

Mary Coates repetiu o costume da família (era outra maneira de se reproduzir) quando deu seu primeiro nome à única filha. "Mary" foi o nome com o qual Pat se recusou a viver e morrer, mas ela o usou em seu conto mais revelador do início de sua carreira, "The legend of the convent of St. Fotheringay", e em muitas histórias posteriores.

Algum instinto de estrita propriedade, aparente de integridade e o desejo de não ser confundida com criminosos — Pat cultivou essa estranha combinação de ânsias a vida toda — fizeram a família Coats, algum tempo depois de Coats' Bend ser incorporada, acrescentar um *e* ao sobrenome. Parece, diz Don Coates, que no Alabama "havia alguns homens chamados Coats que eram ladrões de cavalos e, naqueles tempos, essa era a pior coisa que alguém poderia ser. Você

era enforcado no ato. A família mudou o nome para Coates para ninguém no Sul confundi-los com o tipo de pessoa que rouba cavalos".[261]

Coats' Bend, no Alabama, era o local original de muitas "casas fictícias" que apareceram na vida e no trabalho de Pat Highsmith: a Mansão dos Coats, branca e com catorze cômodos, foi construída em 1842 pelo bisavô proprietário de escravos de Pat, Gideon Coats, na melhor tradição de encaixe e ajuste da carpintaria fina, sem usar um único prego. Willie Mae, cuja pensão em Fort Worth era a versão operária da "mansão" em estilo de casa de fazenda, bordou uma imagem da Mansão dos Coats para decorar sua parede em Fort Worth, e seu filho Edward fez o mesmo na casa dele.[262] Pat tinha uma fotografia da Mansão dos Coats num de seus álbuns, referia-se regularmente a ela em suas cartas e a construiu e reconstruiu de várias formas em seus romances. E em todos os seus domicílios tentou reproduzir algo do *ethos* da antiga *plantation*, induzindo alguns de seus vizinhos mais pobres a uma afável servidão e persuadindo seus amigos mais ricos e os membros da família a fazer favores e pequenas tarefas para ela. Mesmo na fase em que teve pouquíssimo dinheiro, quando tinha acabado de se formar na faculdade e vivia num loft de um quarto em Manhattan, Pat sempre tinha uma "faxineira" semanal para ajudá-la com a limpeza.

Em sua cabeça, Pat estava instalada muito confortavelmente no que Gore Vidal gosta de chamar "País Margaret Mitchell". Ela prontamente citava *...E o vento levou* como seu romance favorito, insistindo que esse era "um romance verdadeiro sobre o Sul". (Nesse livro irresistível, escravos leais e felizes serviam seus patrões romanticamente infelizes até os vândalos nortistas apareceram para Espoliar Nosso Jeito Sulista de Viver. E então Scarlett O'Hara, uma feminista *avant la lettre*, decide agir no agora e pensar nas consequências "amanhã".) Em 1977, Pat acrescentou à sua preferência por *...E o vento levou* a opinião de que os "110 corpos escravos" de seu bisavô (ela *adorava* a expressão "corpos escravos") não "eram infelizes".[263] Os sonhos e os valores do Velho Sul, como a Linha Mason-Dixon, ainda exerciam fascínio na imaginação de Pat, cinquenta anos depois de ela ter ouvido falar disso na cozinha de sua avó.

Willie Mae e Dan Coates e seus cinco filhos saíram de Coats' Bend, Alabama, rumo a Fort Worth, Texas, em 1904, sobretudo, conta seu bisneto Don, porque a irmã de Dan Coates, Dolly, foi presenteada com a Mansão dos Coats bem como com o descaroçador de algodão e o moinho de grãos, e Dan e Willie Mae não queriam "sobrecarregar financeiramente o resto da família". Quando os Coates foram para o oeste, viajaram em grande estilo. A lenda familiar diz que Willie Mae e Daniel "embalaram todas as suas coisas... os cristais, a prataria, as porcelanas e tudo o mais em fardos de algodão e alugaram um [vagão de trem] onde colocaram todos esses fardos de algodão com todos os móveis e alugaram outro vagão para a própria família".[264]

Parece um conto de fadas, e provavelmente *foi* um conto de fadas: a família inteira viajando do Alabama ao Texas num vagão privado com tudo o que tinham embalado em fardos brancos de algodão. Mas foram os próprios trens (junto com os horários rigorosos que os regulavam), e não os fardos inchados de algodão, que ficaram na imaginação da neta escritora da família.[265]

Em algum ponto daquela viagem pelo país, apesar do vagão de trem privado e da mobília embalada em algodão, Willie Mae e sua família parecem ter ficado bem mais pobres. Na época em

que chegaram a Fort Worth, uma pensão modesta era tudo que podiam comprar, e Daniel Coates foi trabalhar dirigindo um furgão de entregas do jornal local, o *Fort Worth Star-Telegram*, no centro de Fort Worth.[266] Mas a vida que a família Coates construiu em Fort Worth foi uma versão popular da vida na fazenda que tinham antes. Havia, primeiro, a Main House na West Daggett Avenue, na qual os pensionistas eram hospedados e alimentados por Willie Mae e onde os operários das fábricas às vezes faziam suas refeições. Pat, lamentando a queda dos Coates, sempre se referia aos hóspedes como "cavalheiros", mas, disse Dan Walton Coates, eles eram "apenas operários determinados", pessoas

> que trabalhavam em fábrica, homens solteiros, com exceção de um casal que vivia no térreo, os Syles, e ele fazia muitos trabalhos de manutenção para minha avó na pensão. Ela provavelmente trocava parte do trabalho por aluguel. As pessoas que se hospedavam lá não estavam de passagem. Elas tinham empregos muito bons. Havia um homem que consertava violinos. Esses ficavam longos períodos. Willie Mae fazia tudo funcionar.[267]

Havia uma viela coberta por um barracão na parte de trás da casa, chamado, na linguagem da época, de "Viela dos Negros", "Viela dos Crioulos" ou "Viela Vermelha" por causa da cor do telhado dos barracões. Havia barracões de fundo como esse por toda Fort Worth, alugados para negros que trabalhavam nas propriedades e nas casas dos brancos da cidade. Se não fosse por essas moradias, os operários teriam de enfrentar longas distâncias para vir de comunidades remotas para chegar ao trabalho em Fort Worth. Então eles dormiam na parte de trás das casas nesses pequenos barracões alugados.[268]

Dan Walton Coates se lembra de estar na pensão da bisavó uma noite quando "houve uma barulheira desgraçada [na Viela dos Negros]... música e vozes altas". Willie Mae pulou da cama no meio da noite, os cabelos ainda em bobes, vestiu um roupão e disse ao jovem Dan que iriam até os fundos.

> Havia um camarada [morando] lá, ele era enorme feito uma montanha e seu nome era Casa... Fomos até lá, e o lugar estava cheio, com todo mundo do lado de fora numa festa numa pequenina área comum. Eu não tinha mais de sete ou oito anos. Vovó foi andando bem no meio daquela confusão, achou o Casa e falou para ele [na linguagem aceita na época] que a festa tinha acabado: "Você manda esses crioulos embora, e eu não quero mais ouvir um pio aqui!". E ele disse "Ah, sim, Mrs. Coates", e com isso voltamos para casa e houve um silêncio sepulcral.

Don Coates acredita que o "Casa" desse incidente, cujo último nome era Coates também, era um escravo emancipado que tinha sido treinado para trabalhar na mansão dos Coats no Alabama, onde tinha recebido o sobrenome da família e era chamado de "Casa" por sua mãe, um costume comum para os "escravos caseiros". Casa Coates era provavelmente o escravo pessoal de Daniel Hokes Coates quando este era uma criança durante a Guerra Civil — todas as crianças da família tinham seus próprios escravos — e veio com a família Coates na mítica viagem enfeixada em fardos algodão, desde o Alabama. A família deve ter se sentido responsável por ele, Don diz, e não o teria deixado no Alabama se ele não quisesse ficar lá. Casa Coates morava num dos pequenos barracões da parte de trás da casa, da mesma forma que, em circunstâncias pré-Guerra Civil, ele teria sido instalado nos antigos barracões atrás da Mansão Coats em Coats' Bend.[269]

E então Pat Highsmith, que escreveu para seu padrasto em 1970 dizendo que "minha personalidade foi essencialmente moldada antes de eu completar seis anos",[270] tinha, até ser levada para Manhattan por sua mãe aos seis anos, um estilo de vida que era mais próximo ao do Alabama anterior à guerra do que qualquer outra coisa. Nascida no Texas, Pat cresceu, como Eugene Walter, seu brincalhão amigo do Alabama, a lembrava, com os "genes do Alabama".[271]

Mas se suas ligações com o Alabama eram inatas e aculturadas, os sinais e símbolos do Texas, onde ela morou, pareciam combinar melhor com ela. O Texas é conhecido como o "Estado da Estrela Solitária"; não existe estrela mais solitária do que Patricia Highsmith. O amarelo, a cor favorita de Pat, lembra a famosa Rosa Amarela do Texas. O réptil mais frequentemente associado ao Texas, a cobra cascavel, tem sido retratado em imagens nos Estados Unidos desde 1775 — todas elas incluindo alguma versão da frase "Don't tread on me" [Não pise em mim], um lema que Pat poderia seguramente ter colocado em seus cartões de visita. O estado do Texas sempre teve muita ligação com *todos* os estados que Patricia Highsmith viveu dentro de si.

Mary Coates Highsmith foi a caçula de Willie Mae. Ela foi precedida na família Coates por quatro rapazes protegidos e reclamou mais tarde para a filha que Willie Mae "foi para o túmulo sem me deixar saber que eu tinha vencido na vida".[272] Mas Mary continuava tentando, melancolicamente, conseguir a atenção de sua mãe "fazendo coisas" para ela. Ela ofereceu a Willie Mae "viagens para Nova York em três ocasiões diferentes... Nenhum dos meus irmãos *jamais* fez isso". Willie Mae "nunca conseguiu me agradecer genuinamente, mas isso era um bloqueio dela que ela levou no peito até a morte".[273] E Pat, em suas impiedosas observações sobre a mãe, achava difícil e doloroso pensar nas repetidas tentativas de Mary de causar uma boa impressão em Willie Mae.

> Agora minha pobre mãe está inclusive envergonhada de voltar ao Texas para uma visita porque precisa de uma mala nova, não tem um casaco de frio e porque eles estão todos nadando em dinheiro por lá. Isso me enche com uma emoção mais trágica do que percebo conscientemente e explica muito da minha depressão, recentemente.[274]

Sutil e gradualmente, a pequena Patsy Plangman aprendeu a ler com sua avó (não existe lembrança mais importante para uma escritora, e Pat se refere a ela muitas vezes, mudando suas descrições de como e quando isso aconteceu) e passou a maior parte de seus primeiros seis anos num lar dominado por Willie Mae. Com isso, parece ter se tornado mais uma irmã de sua mãe do que sua filha. A conduta futura de Mary e Pat, as cartas de uma para a outra, as notas para si mesmas e suas longas brigas eram frequentemente motivadas pelo que parece muito mais uma competição entre irmãs.

Mary para Pat: "Ela [Willie Mae] tratava você de uma forma diferente da que usava comigo. Era como se ela não fosse a mesma pessoa... Mas meu pai não era desse jeito — ele disse para ela que eu era melhor do que todos os meninos juntos".[275]

Pat para si mesma: "De todo modo, ela [Mary] está segura em sua insanidade, segura estando no solo doméstico, o Texas; segura em ter um sobrinho, alguém da família, dançando conforme a

música... Não devo esquecer que minha avó (mãe dela) disse 'Mary é louca' quando minha mãe tinha 44 anos".[276]

Pat e Mary podiam brigar, enciumadas, sobre a "posse" de seus amigos mútuos, e Mary avisou a Pat quando ela estava na faculdade que não escrevesse para suas colegas ilustradoras de moda, Marjorie Thompson e Jeva Cralick.[277] Então Pat irritou Mary ao tomar o comando da amizade desta com Jean David (conhecido como "Jeannot"), o jovem cartunista francês de Marselha que era o amigo correspondente estrangeiro de Mary e que tinha se hospedado com os Highsmith em Manhattan quando Pat era ainda adolescente.[278] Apesar de o próprio Jean David assinar "Jeannot" em suas cartas tanto para Mary como para Pat, e embora cada uma das duas tivesse suas próprias páginas nos álbuns de foto de família dele, Jeannot tinha mais fotos de Pat do que de Mary. (Ver caderno de imagens.)

Como uma irmã ciumenta, Pat às vezes avisava suas amantes e seus amigos para não se aproximarem muito de sua mãe. Ela adorava inventar histórias sobre Mary para sua avó, e, como uma irmã, Mary descobria e repreendia Pat: "Então, para meu horror, descobri que você sem muitos rodeios mentiu sobre mim para Mamma dizendo que eu sentia ciúme de você estar em Yaddo... Deus, como isso me chocou".[279]

Pat dizia que o ciúme era a emoção que ela mais odiava — "Não, eu nunca vou ter ciúmes, vou só morrer de ciúme"[280] —, mas sua infância complicada e dividida foi cercada por ele.

O conceito de Willie Mae Coates sobre responsabilidade familiar era forte. Sete anos antes de Pat nascer, Willie Mae, uma mulher "culta" e com uma energia fenomenal, "uma grande biblioteca", muito interessada em questões públicas (herança de sua rígida educação presbiteriano-metodista), encarregou-se de criar o sobrinho de Mary e primo-irmão de Pat, Dan Coates, pai de Dan Walton e Don Coates e filho de Daniel, o filho falecido da própria Willie Mae. A mãe do jovem Dan tinha sido "noiva, viúva e mãe" no intervalo de dez meses e então morreu de repente, quando Dan tinha três anos.[281] E o jovem Dan, disse seu filho mais velho, Dan Walton, "se identificava muito com Pat porque [ele] se sentia órfão e ela se sentia órfã também".[282] Na correspondência que mantiveram a vida toda, Dan e Pat sempre se trataram como irmãos: "mana Pat" e "irmão Dan". E Mary também, disse Dan Walton Coates, "era mais uma irmã para meu pai do que uma tia", porque os dois tinham sido criados por Willie Mae.[283]

Dada essa história incomum — a avó magnética para quem as limalhas desordenadas da família voltavam para reorganizar suas relações —, não é de estranhar que adoções, verdadeiras ou figuradas, sejam um tema recorrente em grande parte do trabalho de Pat Highsmith, começando com seu primeiro e inacabado romance, *The click of the shutting*, e continuando até seu trabalho póstumo, *Small g.* Mas, como na própria família de Pat (e como nas ficções de Colette, que Pat admirava), muitos dos "órfãos" que aparecem em seus romances são também bem abastecidos de pais.[284]

No octagésimo aniversário de Dan Coates (o Dan que cresceu com Pat na pensão de Willie Mae), ele contou para a família uma história sobre a avó que o havia impressionado muito, apesar

de ter acontecido mais de setenta anos antes. Um dia, Dan disse, Willie Mae estava na cozinha, e ele, apenas um garotinho naquela época, veio atrás dela, colocou um braço ao redor de sua cintura e deu-lhe um tapinha afetuoso na parte superior da perna. Então Willie Mae se virou para ele e disse com toda a firmeza: "Rapazinho, *nunca mais* toque em mim *desse jeito de novo*!". E ele obedeceu.

O filho de Dan, Don, diz que as manifestações verbais e físicas de afeto nunca faziam parte do léxico da família Coates, embora o amor fosse oferecido de muitas outras formas. "Tia Mary não sabia como tocar Pat ou usar as palavras. Era aquela coisa toda vitoriana... E vovó definitivamente era uma vitoriana... Foi dessa forma que [Mary] foi criada. [Expressões físicas] não faziam parte porque elas não sabiam como fazer isso."[285]

Mas Willie Mae era muito mais tolerante com a neta, Pat, do que jamais tinha sido com a filha, Mary, e quase todas as lembranças de Pat relacionadas à avó são exaltadas e idealizadas. Uma admiradora nata de heróis, Pat preencheu a geração que a separava de Willie Mae com uma versão heroica do que era ser avó tão incontestável que nunca conseguiu escrever sobre isso. Apesar de Pat dizer que era "muito mais fácil criar com base em emoções positivas e afetuosas do que nas negativas odiosas",[286] ela raramente fez isso e, numa sentença cujo significado é quase tão confuso quanto as intenções que a produziram, ela parece ter excluído a possibilidade de algum dia escrever sobre Willie Mae: "Se algum dia eu escrever sobre minha avó, terá de ser muito bom ou não direi nada".[287]

Então há uma circunstância em que pensar. A pequena Patsy Plangman era uma criança particularmente andrógina. Fotos dela desde que tinha um ano mostram uma criança de gênero ambíguo: ela podia ser um menino efeminado ou uma menina masculinizada. Mary usava um corte curto e na moda para o cabelo de Pat bebê, e, aos três anos, ela parecia uma pequena melindrosa, com seu cabelo de corte tigela. Aos doze anos, a própria Pat preferia roupas de menino e já tinha adotado um estilo: vestir-se com boné e calções como Jackie Coogan em *O garoto*, um filme que ela pode ter visto com Willie Mae, que, vinte anos depois, ainda levava fielmente aos sábados seus bisnetos para o programa duplo de filmes de faroeste e comédia nos cinemas Hollywood e Palace, no centro de Fort Worth.[288] Há uma foto perturbadoramente masculina de Pat, vestindo boné e calção. Com o olhar audacioso de um menino, ela parece pronta para desafiar alguém e arranjar briga.

Numa vinheta que Pat criou para o "mercado de suspense", o "mercado" em cuja categoria ela sempre se moveu com tanta rebeldia, ela se lembra de si mesma aos quatro anos "correndo descalça de macacão pelo corredor para apanhar o *Fort Worth Star-Telegram* na soleira da porta e voltar correndo para a cozinha para lê-lo em voz alta para a minha avó escocesa. Essa foi a minha primeira história de aventura, marcada por todo o suspense dos fascículos".[289]

Pat já lia bem aos quatro anos — uma parte dessa história é para salientar isso — e estava lendo "suspense", também, e para a sua querida avó. Mas a história do jornal que ela estava lendo teria sido arrancada na mesma hora das mãos de qualquer criança de quatro anos hoje: a saga gótica e apavorante de Floyd Collins, uma história de terror verdadeira que começou quando um

camponês de Kentucky ficou soterrado por um deslizamento de pedras numa caverna perto de sua casa no final de janeiro de 1925. Foram duas semanas terríveis até o resgate do agonizante Collins — e cada momento da agonia de sua morte foi relatado em capítulos pela imprensa popular.

Sim, Patsy estava lendo, mas também corria de pés descalços e macacão para pegar o jornal. E macacão (para não falar dos pés descalços) não era uma escolha de roupa comum para garotinhas normais em 1925. O fato de Patsy ser mais um moleque do que uma garotinha é o detalhe mais importante oculto na sua bem polida reminiscência. Apesar de suas posteriores e sempre malogradas tentativas de viver e amar como uma boa burguesa, Pat nunca pôde mudar sua natureza. Ela se sentia mais à vontade nos bares gay do Greenwich Village nos anos 1940 e 1950 e nas boates de lésbicas em Paris e Berlim nos anos 1970, onde podia aparecer — com algum propósito finalmente — nas roupas semitravestidas que usava na idade adulta: as camisas de algodão engomadas e passadas, os jeans Levi's 501, os sapatos de pala masculinos, as belas gravatas, os coletinhos enfeitados. A avó Willie Mae, uma mulher cuja preferência pelos filhos homens era sem dúvida reavivada pela androginia da neta, nunca criticou a maneira como Pat se vestia.

Aos 66 anos, Mary Highsmith ainda reclamava por não ter ganhado patins na infância, quando todos os seus irmãos tinham um, e dizia que o "olhar" de reprovação de sua mãe, Willie Mae, fazia com que ela "transpirasse sangue".[290] Pat sempre comparava sua mãe à avó, e sua mãe sempre saía perdendo. E é provável que a preferência de Willie Mae por meninos tenha servido de base para a preferência de Pat, na vida adulta, pelas qualidades "positivas e ativas" dos homens em vez do gênero "negativo e passivo" pelo qual ela, tão inconveniente, continuava a se apaixonar. Assim, as atenções e os afetos de Pat continuaram a ser divididos pelas circunstâncias de seu nascimento — circunstâncias que estreitavam as apaixonadas linhas de tensão entre mãe e filha e diluíam as fronteiras entre amor e ódio.

Nessa casa de fronteiras transpassadas e relações reorganizadas, um princípio claro pairava no ar: Willie Mae Stewart Coates era a chefe da família.

7

La Mamma

Parte 3

Patsy Plangman tinha três anos e meio, em 1924, quando encontrou Stanley Highsmith. Ela deu uma olhadela no jeito manso de seu futuro padrasto e o transformou em seu primeiro criminoso: o homem que lhe roubou a linguagem. Tão criativa em suas aversões quanto em suas atrações, a pequena Pat imaginou que Stanley era uma espécie de ogro dos contos de fadas (ela estava segurando um livro de contos de fadas quando o conheceu), apontando "o dedo indicador longo, peludo e torto" para ela e, na mesma hora, roubando-lhe o prazer.

Stanley, com certeza, tinha vindo para roubar-lhe a mãe — "O casamento", diz uma personagem num dos contos que Pat começou a escrever na adolescência, "é um ladrão noturno"[291] —, e a vida familiar de Pat já estava confusamente envolvida em substituições, subtrações e adoções. Seu pai biológico era definido apenas por sua ausência; sua avó era quase sua mãe; sua mãe era quase uma irmã mais velha querida; e o primo com quem ela morava, órfão e recolhido pela avó que o criaria, era o "irmão Dan". E Pat, antes dos seis anos (ou como escreveu para Stanley Highsmith numa das três cartas do tamanho de romances em que o atacou em maio e junho de 1970), já estava sentindo coisas pouco convencionais sobre seu gênero e sua sexualidade. Gênero e sexualidade devem ter parecido para aquela garotinha tão mutáveis e intercambiáveis quanto todas as outras partes da sua vida.

Em suas fotografias, Stanley Highsmith parece o pai biológico de Pat, Jay B. Plangman. Como a filha, Mary Highsmith era atraída por "tipos": ambos os maridos tinham cabelo escuro e bigode, os dois usavam óculos e eram ilustradores de publicidade. Dan Walton Coates, cujo olho clínico de família tinha sido desenvolvido por aulas de desenho recebidas tanto de sua tia Mary como de sua prima Pat, via no mínimo uma diferença entre os dois maridos de Mary. Dan achava Stanley um sujeito legal, mas sentia alguma coisa definitivamente "sorrateira" em Jay B. Plangman.

> Ele era um cara soturno, moreno, muito quieto quando estava perto da gente. Instintivamente nunca gostei dele. Ele tinha um olhar do tipo "não confie em mim" e havia algo de maligno nele. Nunca tive uma experiência com ele que me fizesse pensar desse jeito, mas era como eu me sentia em relação a ele.[292]

Em toda a sua vida de diários e cadernos, a vida secreta escrita que tentou guardar para si enquanto viveu, mas que queria, com alguma ambivalência, ver publicada depois da morte, Pat fez somente quatro comentários diretos sobre seu pai biológico. Três delas traem as vigorosas defesas de Jay B que ela sempre colocou em cartas para a mãe e o padrasto. Duas referências a Jay B foram feitas sobre uma única viagem a Fort Worth, em 1938.

Aos dezessete anos, em fevereiro de 1938, depois de concluir o último semestre de seu

último ano na Julia Richman High School na cidade de Nova York, Pat decidiu visitar sua avó Willie Mae em Fort Worth, na residência na West Daggett Avenue que ela ainda chamava de "casa". Ela reservou uma passagem num vapor em Nova York para o porto de Galveston, Texas, escrevendo no diário que tinha "as melhores expectativas sobre essa viagem". Como sempre, Pat deixou para trás alguns flertes com suas colegas de classe ("Gosto de M. Wolf — gosto de todo mundo com um cérebro... Lamento muito ter de deixar B[abs] B[aer] e J[udy] T[uvim]" etc. etc.), junto com o hábito obsessivo de frequentemente anotar seu próprio pouco peso. Com um pouco mais de 1,70 m, Pat pesava exíguos 51 kg e nunca mais de 55 kg. Anos depois, em 1969, ela recortou do *Sunday Times* de Londres (e colou na quarta capa de seu Caderno 30) um artigo sobre "Magreza doentia" que descrevia como certas moças — as que "tendem a ser obsessivas, meticulosas e compulsivas" — não conseguem parar de fazer regime. O artigo chamava o quadro de "anorexia nervosa", e Pat escreveu nele: "Tive todos esses sintomas entre os quinze e os dezenove anos". "Esses sintomas" incluíam "a presença de penugem em partes do corpo normalmente sem pelos", "extremidades frias e azuladas" e "baixa taxa metabólica basal".[293] Pat, que sempre sofreu também de falta de hormônio (feminino), tinha outro sintoma de anorexia nervosa: dismenorreia — fluxos muito irregulares até sua menstruação cessar. Às vezes, ela ficava anos inteiros sem menstruar mais do que duas ou três vezes nos doze meses.

Pat levou consigo na viagem de barco um exemplar de *Minha luta,* de Adolf Hitler, que tinha comprado em Nova York no começo de janeiro, além de *Sir Roger de Coverley*, um livro de ensaios extraídos do jornal do século xviii *The Spectator*, editado por Addison e Steele. Ela estava querendo justificar a observação de sua professora de inglês de que tinha o "melhor vocabulário da classe".[294] Ambiciosa como sempre, decidiu que seus "estudos não deveriam virar fumaça" a bordo e leu durante a viagem inteira.[295] Ela observou as luzes de Miami do deque, viu filmes ruins no cinema e conheceu Ernst Hauser, um viajante e jornalista alemão. Mais tarde, Hauser tornou-se um amigo que Pat dividia com a escritora Mary McCarthy; então ele era apenas um "chato".

Depois de o navio aportar em Galveston, Pat fez a viagem até Fort Worth, onde comentou negativamente que a casa de sua avó, recebendo a visita da esposa "do irmão Dan", Florine, e do bebê (Dan Walton), "parecia mais largada". Ali retomou seu hábito furioso de leitura — Proust, Hitler, Addison e Steele — e decidiu que "devia ir mais fundo na ciência cristã". E, no seu terceiro dia em Fort Worth, encontrou seu pai, "J.B". "Meu pai nunca vai simplesmente sentar e conversar", ela anotou desapontada, a respeito do encontro. Em março, ela viajou os 48 km até Dallas, onde "bebeu escondido por causa da euforia" e achou que sua caligrafia estava melhorando "pela primeira vez". (Não melhorou muito.)

Algum tempo depois, em março, após um "dia feliz, bastante sozinha" em Fort Worth, Pat fez uma anotação: "B me mostra fotos pornográficas (para meu misto de nojo, fascínio e vergonha por ele)".[296] Pat incluiu esse incidente numa lista de outras ocorrências — uma carta muito esperada de um caso da escola, uma decisão de ir para o Barnard "em vez de para a N.Y.U." e o sentimento de que esse foi um "Dia arrebatador!" — e não lhe deu mais peso do que a qualquer

outra coisa que estava acontecendo com ela.[297] Mas ela escreveu um *B* muito ambivalente, um *B* que poderia ter algo como um *J* ao lado dele. De qualquer forma, a pessoa que lhe mostrou as fotos pornográficas pode ter sido seu pai, J. B. Plangman.

Ou talvez não. Talvez o ambivalente *B* se referisse ao rapaz "completamente devasso" que ela também tinha conhecido naquela época no Texas. Foi um breve encontro quando "eu tinha dezessete anos", e ele era "um menino mimado muito parecido com Bruno [o psicopata de *Pacto sinistro*]... Era um menino adotado de uma família rica e completamente sem valor, e foi uma espécie de gênese de Bruno".[298] Uma das gêneses de Bruno, aliás, e que causou em Pat uma impressão indelével.

Esconder informações cruciais, por exemplo, quem lhe mostrou as "fotos pornográficas" — ou dar essa informação de modo ambíguo —, era uma técnica que Pat mais tarde usaria em seus romances. Seu uso de longas listas de objetos descritos superficialmente, igualados ou neutralizados por *estarem* em listas e enfileirados ao longo das páginas por partículas conectivas, leva (como essa anotação em seu *cahier*) ao tipo de acumulação de detalhes que suspende ou exclui a habilidade do leitor de comparar a importância de um detalhe com a de qualquer outro. Numa lista, mesmo que numerada, a tendência é não haver primeiro plano nem plano de fundo. Tudo é igualado, os julgamentos estão suspensos.

Mas, em 1970, quando Pat estava bombardeando Stanley, seu perplexo padrasto, com suas razões históricas, magoadas e enfurecidas para ter cortado as relações com Mãe Mary (apresentando uma defesa consistente de seu pai biológico como uma espécie de segundo *round*), ela acrescentou numa das cartas um incidente perturbador que tinha deixado de fora das anotações esparsas que fizera sobre os pais aos dezessete anos. Ao que parece, fazia parte do conteúdo "real" do contato entre Pat e Jay B naquela visita a Fort Worth em 1938 e mostra muito bem quanto Pat podia deixar de fora de seus diários quando queria: "E agora sobre o meu pai. Houve alguns beijos prolongados quando eu tinha dezessete anos no Texas, não exatamente paternais. É só isso que quero dizer. Não quero fazer muito estardalhaço com isso. A palavra incesto é muito pesada".[299]

Aos trinta anos, na Alemanha, passando uma temporada no campo e estimulada pela leitura da "biografia psicanalítica de Theodor Reik", Pat fez uma anotação para si mesma:

> Acho que devo fazer um sério esforço para psicanalisar minha relação com meu pai. Há algo certamente grande aí. E enterrei isso debaixo de uma atitude de total neutralidade, sob três metros de cinzas frias, duro como o leito de uma estrada. Psicanalisá-lo, também, com certeza.[300]

E foi só até aí que Patricia Highsmith — uma observadora dolorosamente alerta de estados psicológicos anormais — conseguiu chegar em sua avaliação do que estava "enterrado" debaixo de sua "atitude de total neutralidade" com relação a seu pai biológico, Jay Bernard Plangman. Com Stanley Highsmith, no entanto, totalmente disponível e morando no mesmo lugar, suas análises críticas nunca pararam.

Dan Walton Coates pensava que Stanley era "bom para Pat", mas que ele "era um homem

dominado com muita facilidade, e Mary era a dominadora".[301]

Como Jay B e Mary, Stanley ganhava a vida como ilustrador publicitário. Ele era mais evoluído em sua profissão do que Pat jamais quis admitir. Numa entrevista de rádio em Nova York em 1987, Pat, cheia de desprezo, disse que Stanley desenhava para as "páginas amarelas", a lista telefônica. Mas Stanley trabalhou bastante tempo para os Laboratórios Bell fazendo "desenhos muito complicados, desenhos em perspectiva de helicópteros, diagramas de aparelhos mecânicos".[302] E como ele não gostava de mandar nas pessoas por perto — Pat disse com desprezo que ele não tinha "iniciativa" —, Stanley recusou uma importante posição de gerência na Bell Helicopter poucos anos antes de sua aposentadoria.[303] Mary se casou com ele em 14 de junho de 1924, e o novo padrasto de Pat, criado pela mãe e cinco anos mais novo que Mary, entrou para a família Coates com um segredo paralisante no íntimo: ele era ilegítimo e tinha vergonha disso.

A primeira lembrança de Pat sobre Stanley foi a de ser enganada. Ela deixou que essa lembrança substituísse o ressentimento verdadeiro (ser enganada pela mãe) que contaminava tudo que sentia por Stanley.

> Desde o primeiro encontro, nunca gostei do meu padrasto. Eu tinha quase quatro anos quando o conheci e já sabia ler havia mais de um ano. Eu me lembro de ter nas mãos um livro de contos de fadas naquele dia. "Que palavra é aquela?", meu padrasto perguntou, apontando com o indicador longo, peludo e torto a frase mais mágica que eu conhecia.
>
> "Abra-te, *Só*-semo!", gritei.
>
> "Sé-sa-mo", meu padrasto respondeu com uma peremptoriedade didática.
>
> "Sé-sa-mo", repeti com a voz fraca.
>
> Do alto, meu padrasto sorriu com indulgência para mim, seus lábios grossos e vermelhos fechados e esparramados debaixo do bigode preto. E eu sabia que ele estava certo, e o odiei porque ele estava certo como todos os adultos sempre estavam e porque tinha destruído para sempre o meu encantador "Abra-te, *Só*-semo", e porque agora a nova palavra não teria significado para mim, tinha destruído minha imagem, tinha tornado-a estranha, hostil e desconhecida.[304]

A pré-escolar Patsy, precocemente vigilante, se ofendeu de imediato; a adulta Pat nunca esqueceu o insulto. Ela descreveu de maneira dolorosa e sentimental o encontro com Stanley Highsmith dezessete anos depois de ter acontecido, quando tinha 21, e sentia com intensidade as limitações de sua família. Durante as infrequentes separações que caracterizaram o casamento de Stanley com sua mãe (Stanley saiu de casa por dois breves períodos, uma vez quando Pat tinha dezesseis anos e outra quando tinha dezenove),[305] Pat demonstrou o melhor que pôde como Stanley sugava a criatividade de Mary e que ela devia deixá-lo. Mary concordou com Pat, mas manteve o casamento.

Mais tarde, depois da morte de Stanley, quando o sobrinho-neto de Mary Highsmith lhe perguntou o que ela havia feito com as cinzas de Stanley, ela disse com certa maldade: "Joguei na privada". E se recusou a dizer mais. Mary também disse que gostaria que suas próprias cinzas fossem jogadas de um avião, enquanto um alto-falante tocasse "Hey look me over".[306]

Tendo ou não jogado as cinzas de seu segundo marido na privada e acionado a descarga, Mary deu a Stanley um funeral muito caro quando ele morreu de aneurisma cerebral causado pelo tratamento de mal de Parkinson, em 1970. Esse foi mais um motivo para Pat e Mary brigarem. Isso

e o fato de Pat ter pretendido "corrigir" o obituário de Stanley, que a mencionava como sua "filha", apesar de ele tê-la adotado por sugestão dela mesma. "Eu acho", Mary escreveu para Pat, e não pela primeira vez, "que qualquer pessoa que ler sua correção vai pensar que você é louca."[307]

Mas foi quando Mary e Stanley, tendo juntado "seiscentos dólares",[308] voltaram de Nova York (aonde tinham ido para ganhar dinheiro) com o objetivo de retirar Pat, então com seis anos, de Fort Worth e dos cuidados atentos de sua avó Willie Mae, que Pat começou a conscientemente ter "pensamentos malignos" sobre o "assassinato de meu padrasto". Pat fixou o início de suas fantasias de assassínio "quando tinha oito anos ou menos".[309] Trinta anos depois, ela imputava sua incomum autoconfiança — seus colegas de classe no Barnard College notaram isso, rotulando-a de "Pat, a ultra" no livro do ano — a seus esforços de reprimir uma forte ânsia de matar o padrasto.

> Aprendi a viver com um ódio mortal e doloroso desde muito cedo. E aprendi a sufocar também minhas emoções mais positivas. Na adolescência, portanto, eu tinha um absurdo controle sobre mim mesma, mais do que a maioria das pessoas — julgando com base em casos sobre a média das pessoas ou as pessoas comuns (seja lá o que isso for) sobre as quais eu lia. É estranho. Alguns adolescentes explodem aos dezenove ou vinte anos e arranjam problemas. Outros... bem...[310]

Da "sombria, masculina e funcional" Trieste, em janeiro de 1953, procurando um apartamento com sua amante Ellen Hill, uma socióloga que estava trabalhando para assentar pessoas desalojadas (e vivendo com uma também: Pat Highsmith), Pat recebeu uma carta longa e depressiva de Mãe Mary, tão desorientada quanto sua filha. Mary e Stanley tinham passado um período indo e vindo entre Miami (que Pat chama de "aquela cidade nojenta") e Orlando, na Flórida, enquanto Pat tinha estado infeliz seguindo Ellen de uma capital da Europa a outra. Mary tinha um "pequeno trabalho no ramo da moda que já está achando que vai perder" e cogitava uma viagem para o Texas para "ajuda emocional".[311] Pat, infeliz com seus textos e sua vida amorosa, esperava pela resposta da Harper & Brothers para outra versão de seu várias vezes reescrito romance *As duas faces de janeiro*. (Sua editora, Joan Kahn, rejeitaria o livro lamentando pela segunda vez que ele não estivesse "à altura de Pat".)[312]

No Dia dos Namorados, Pat estava se sentindo "uma escritora de terceira categoria": devia 250 dólares a Ellen, e seu "trabalho [estava] num impasse porque Ellen não aguentava o [som] da máquina de escrever".[313] Ellen e Pat tinham acabado de voltar de Veneza, onde Pat tinha se ocupado com o tipo de crítica e alpinismo social que ela sempre condenara em Mãe Mary:

> Peggy Guggenheim convidada para beber às 18h30 no Harry's [Bar]. Com três cães e uma bicha, é como ela aparece... Comecei falando com Mary Oliver [a escritora inglesa] e a amiga Jody no Harry's [Bar] — uma vagabunda internacional de cabeça vermelha. O tipo de amigo de Jane Bowles. Os dois bichas, de calças. Peggy nervosa, mas muito amigável.[314]

Nesse humor crítico e respondendo em seu diário à carta depressiva de Mary, Pat se identificava tão intensamente com a mãe que acabou tornando sua "a dor de sua pobre mãe", dando um jeito, porém, de criticar as escolhas da pobre mulher.

“A história de *A morte do caixeiro-viajante* de novo, as regras impiedosas do jogo que eles infelizmente escolheram jogar havia tantos anos — agora sem o impulso viciante que o jogo requer para fazê-lo dar retorno depois de tanto tempo.”[315]

Ainda assim, Pat não podia evitar de acalentar uma pequena esperança entre todas as suas infelizes especulações. Foi outra versão do sentimento que tinha formado por Stanley Highsmith no momento em que ele cometera o erro de corrigir sua pronúncia todos aqueles anos atrás: “Realmente não vou ficar surpresa se um dos dois se suicidar por causa do seguro”, Pat escreveu sobre seus pais.

E então, amenizando um pouco a desgraça, ela acrescentou: “Teria de ser Stanley, eu acho”. [316]

8

La Mamma

Parte 4

"A infância é a única realidade", dizia André Breton, que foi psiquiatra muito tempo antes de ser surrealista. No que diz respeito à origem de suas próprias mágoas e sofrimentos, Pat Highsmith teria concordado com ele.

Quase não há uma situação nervosa, um terror noturno, um relacionamento rompido que Pat tinha sofrido na vida adulta que ela não relacionasse diretamente à sua infância. Em seu exemplar, no final da vida, de *The prisoner of childhood* (1979), o texto clássico de Alice Miller sobre distúrbios narcisistas em crianças talentosas, Pat assinalou passagens que faziam parte de sua própria história. Então, como se marcar trechos no livro da dra. Miller não fosse suficiente, ela fez uma pequena lista de notas numerando as páginas que tinha marcado — era um tipo de índice particular — para assegurar que sua infância estivesse duplamente ligada às conclusões de Alice Miller: "p. 47 (a melhor para mim)", "p. 57: em 1971 escrevi as três cartas elucidando e encerrando o assunto" etc. etc.[317]

As teorias de Alice Miller sobre crianças talentosas eram explicações úteis para alguém como Pat que sempre via sua própria infância como talentosa e repleta de privações. Miller dizia que a maneira de recuperar o "autêntico self" da criança era aprender a culpar os pais — um placebo que Pat já tinha aplicado com grande entusiasmo e pouco sucesso em boa parte de sua vida. Em 1960, enquanto Miller desenvolvia suas teorias, o pediatra e analista inglês D. W. Winnicott publicou seu famoso ensaio sobre o tema de vidas duplas, "Ego distortion in terms of true and false self". Nele, Winnicott observava que um "falso self" na criança surgia nos lares em que ela era criada para atender as demandas narcisistas dos pais e não conseguia separar suas próprias necessidades dos desejos deles. Outra observação de Winnicott — e que Pat teria endossado vigorosamente — era que a mãe odeia a criança muito antes de a criança odiar a mãe.

Pat Highsmith nunca leu o trabalho do dr. Winnicott. Mas grande parte de sua ficção e de sua vida deu lugar e nome ao que Winnicott supôs sobre o self dividido: que o "falso self" encobre o "verdadeiro self" para protegê-lo. E que os dois, o verdadeiro e o falso, ficam unidos por uma psicologia violenta.

Apesar de sua breve atenção a Alice Miller, as interpretações de Pat para os anos e os temores que a formaram eram invariavelmente, mesmo que inconscientes, freudianas. Naturalmente, ela odiava os freudianos — Pat causou problemas terríveis a uma amante por causa da amizade dela com um freudiano importante[318] —, mas nos piores dias de sua vida ela costumava pensar em consultar um. Quando era muito jovem, com nove ou dez anos, encontrou uma semelhança de sua própria vida imaginativa com os casos "anormais" descritos em *A mente*

humana (1930) de Karl Augustus Menninger (1893-1990), um popularizador americano da análise freudiana, que defendia o tratamento psiquiátrico como uma ciência.[319] *A mente humana* deu à jovem Patsy Highsmith "modelos" com os quais comparar seus próprios estados psicológicos deslocados, para os quais a criança hipervigilante estava sempre hiperalerta. E o uso por Menninger da palavra "anormal" no prefácio ao seu *best-seller* deve ter sido especialmente apelativo para uma garota cuja memória de infância mostra o tanto que ela estava longe da "normalidade".

"A súplica para ser 'normal' parece chocantemente repulsiva para mim", o dr. Menninger escreveu. "Acho que é a ignorância que faz as pessoas pensarem na anormalidade somente com horror e que lhes permite continuar impávidas diante da proximidade do 'normal' com o médio e o medíocre. Com certeza, qualquer um que alcança alguma coisa é, *a priori*, anormal."[320]

Muitos dos contos de Pat são formulados a partir da mesma pragmática maneira americana com que Menninger costumava escrever seus estudos psicológicos. Este estudo de caso de *A mente humana* — um dentre muitos exemplos — quase poderia ser confundido com a introdução sempre direta de um conto de Highsmith:

> Os manhaters:
> Os pais de Mary tinham feito tudo que podiam para terminar um caso entre ela e seu camarada Nell, mas, apesar das lágrimas, das lições de moral e das ameaças e censuras, Mary e Nell estavam firmes.[321]

Patsy Highsmith passou dois anos em escolas fundamentais no Upper West Side de Manhattan. Recém-saída do Texas, com um sotaque sulista que nem uma peixeira arrancaria, estava com seis anos quando Mãe Mary foi andando com ela até sua primeira escola de ensino fundamental, uma "construção de quatro ou cinco andares de tijolos vermelhos, enfeitada com cimento cinza", que ela lembrava ficar na rua 39 Oeste. (Os Highsmith viviam na rua 103 Oeste.) Patsy fez um teste de leitura e foi classificada dois anos à frente de sua idade, mas a escola esqueceu de checar sua aritmética, e, na classe avançada, ela disse: "Desenvolvi um medo traumático de matemática, do qual nunca me recuperei". Seu medo não freou sua obsessão por números.

Mas, de volta a Fort Worth, Willie Mae estava mexendo seus pauzinhos na família. Quando soube que Patsy tinha saído de seu primeiro dia numa escola pública de Manhattan "descendo a escadaria de mãos dadas com um menininho negro", ela insistiu que sua neta fosse tirada da escola. Pat escreveu que ela se juntara ao menininho porque estava acostumada a brincar com as crianças negras no "beco" de Willie Mae, e "nós podíamos no mínimo entender o que o outro estava falando... o que é o sotaque sulista senão o sotaque africano?". Mary Highsmith se dobrou ao desejo de Willie Mae e colocou Patsy numa escola "particular" em Riverside Drive "perto da rua 103" por mais ou menos um ano. A principal recordação de Pat dessa escola era a de vomitar no banheiro toda sexta-feira à tarde porque era o dia em que se servia rim no almoço. "Depois", Pat escreveu, "minha avó recuperou o bom-senso, fico feliz em dizer, e voltei para uma escola comum, com negros, daí a um ano."[322]

Willie Mae ainda ditava as regras do jogo.

As lembranças de Pat de todas as escolas em que estudou em Nova York latejam de ressentimento. Ela explicou seus sentimentos sobre a Julia Richman High School, a escola no número 317 da rua 67 Leste que frequentou por quatro anos (o lema "Conhecimento é poder" estava talhado na porta da frente), referindo-se ao barulho, à arquitetura quase penitenciária e à superlotação — mas, por fim, ela pareceu colocar a culpa de sua infelicidade na mistura étnica que faz parte da vida de Nova York. "Éramos 60% de italianos, talvez uns 30% de judeus e havia alguns irlandeses, alemães e poloneses." Quando tinha quinze anos, os italianos começaram a sumir, e isso "levou à preponderância de judeus".

"De 1934 até 1938 (quando me formei na escola secundária), muitas vezes tínhamos de dividir um banco e uma carteira porque os judeus fugindo de Hitler tinham começado a chegar em massa a Manhattan. Eu sempre tive de dividir minha carteira, apesar de algumas garotas mais rechonchudas do que eu terem uma só para elas."[323] (Pat antipatizou com pessoas obesas — irracionalmente — a vida inteira.)

Dividir algo — mesmo (ou em especial) com jovens judeus refugiados ou com filhas de médicos e dentistas judeus do Upper West Side que tiravam notas mais altas do que ela — nunca despertou o melhor em Pat.

Em fevereiro de 1929, Mary e Stanley Highsmith devolveram o apartamento em Upper Manhattan e viajaram com a filha de oito anos de volta para Fort Worth, Texas, onde Patsy foi matriculada na velha escola elementar Sixth Ward, perto da pensão de Willie Mae. Onze meses depois, Patsy, Stanley e Mary estavam de volta a Nova York. Essas idas e vindas entre a pensão no Texas e os apartamentos em Nova York — resultado das crises conjugais, psicológicas e financeiras — foram uma frequente e triste característica da infância de Pat. Nessa época, os Highsmith se mudaram para a parte mais distante de Astoria, no lado ocidental do distrito de Queens, perto da via de acesso a Long Island. O Queens, como hoje (com exceções, como o sólido enclave da classe média em Forest Hills), era a meia-irmã operária da mais ou menos glamurosa Manhattan, que se transformava em mito. O Queens era apenas um lugar decente e barato para viver.

Entre 1930 e 1933, os Highsmith moraram primeiro no número 1919 da rua 23 em Astoria, perto de East River, e depois num apartamento na rua 28 no bloco 2200, a umas poucas ruas dali. Patsy foi matriculada no quarto grau na Escola Pública 122, no Ditmars Boulevard, em 10 de fevereiro de 1930. Durante seus três anos lá, suas notas por comportamento foram melhores do que as dos cursos (três A e cinco B nos cursos e somente A de comportamento); e sua tensão relativa a números e horários já era evidente: ela nunca chegou atrasada à escola. Mas, em compensação, faltava muito: treze vezes num semestre, seis, cinco e quatro vezes nos outros. Ela era alta e magra para alguém do quinto ano (quase 1,50 m e cerca de 40 kg) e tinha visão normal.[324] Foi na Escola Pública 122 que Patsy teve a primeira visão nítida de um homem sozinho em espaços vazios que a inspirariam e guiariam nos momentos bizarros de sua vida. Ela a chamou de "visão da liberdade".

Patsy estava no prédio da 122, "a dois metros do chão, agarrando-se a um bastão de 3,5 m que era usado para abrir as janelas do alto".[325] Ela tinha recebido autorização da professora para estender o bastão e abrir a janela, mas estava usando isso como uma oportunidade de fazer a classe rir — uma rara tentativa de ser a palhaça da turma. Eram dez horas e ela estava olhando para baixo da janela do segundo ou terceiro andar de uma sala de aula quando viu

> uma figura solitária, um homem, andando rápido pela calçada com uma pasta executiva debaixo do braço. O sol brilhava entre as árvores que bordejavam as ruas residenciais sempre vazias em Astoria... O homem estava sem chapéu, eu me lembro, usava um terno escuro e parecia estar com pressa. Agora percebo que provavelmente ele era um vendedor, talvez atrasado para um compromisso, mas para mim ele simbolizava a "liberdade às dez horas"... sem ter de explicar para ninguém como gastava seu tempo. Aquela cena deixou uma expressão indelével em mim... Senti que era o que eu queria também.[326]

Nada poderia simbolizar melhor o Sonho Americano do que um vendedor apressado com uma pasta executiva debaixo do braço — exceto talvez o refúgio seguro de todos os sonhadores americanos: uma unidade da biblioteca municipal. Patsy já tinha começado a emprestar livros da unidade local, a Biblioteca Pública Queensborough, em Astoria, e foi lá que mergulhou de cara "na seção de psicologia, pegando livros e muitas vezes sentando para ler os que não podiam ser retirados".[327]

Sessenta anos depois, Pat escreveu para Karl Menninger para dizer-lhe por que a leitura dos estudos de caso em *A mente humana* tinha significado tanto para ela quando era criança e vivia em Astoria: "Para mim, claro que eles eram reais, consequentemente mais estimulantes para minha imaginação do que contos de fadas ou romances tinham sido".[328] Prática já no começo da vida, Pat *usava* a psicopatologia para estimular sua imaginação da mesma maneira como a usaria ao começar a escrever. No fim da vida, ela disse: "Não consigo pensar em nada mais apto a instigar a imaginação, fazê-la vagar, criar, do que a ideia — o fato — de que alguém andando na calçada em algum lugar é um sádico, um ladrão compulsivo ou mesmo um assassino".[329]

Uma imaginação que turva suas misturas criativas com sádicos, assassinos e ladrões compulsivos tinha sido provavelmente estimulada ao longo do tempo por algo mais do que uma mistura familiar malsucedida, uma herança psicológica tensa ou mesmo os diabinhos na sua mente procurando confusão. Os anos de Pat em Astoria adicionaram uma nota levemente delinquente à mistura de salmoura e enxofre na qual ela começara a marinar suas fantasias, mas as inocentes subversões, a leitura de textos psicológicos proibidos na Biblioteca Pública de Queensborough, não eram suficientes para construir o País Highsmith. Foi preciso uma cidade inteira para criar uma Patricia Highsmith. Ou, melhor dizendo, o clima de uma vizinhança pouco comum no Queens, Nova York, para formar a imaginação de Highsmith.

"The kite" [A pipa], um dos muitos contos de Highsmith sobre crianças, fala de um garoto infeliz chamado Walter. A irmã de nove anos de Walter, com quem ele adorava construir pipas, tinha morrido de repente de pneumonia dupla. "The kite", publicado em 1981 na coletânea de contos *The black house*, poderia ter sido escrito em qualquer época. O texto é repleto das delícias de construir coisas (as instruções para montar pipas são bem completas) e parece ser situado numa

era antiga muito anterior àquela em que transcorre. A família de Walter come presunto frito, maçãs assadas e pão de alho. Ele vive numa cidade onde pode andar de bicicleta, pular a cerca do cemitério, construir e soltar pipas. Ele tem a mesma idade que Pat quando ela vivia no Queens, e ele também tem pais que brigam sem parar um com o outro.

Secretamente, Walter faz uma pipa enorme na qual escreve o nome de sua irmã morta. Quando começa a empiná-la, a pipa, que tem vontade própria, o leva pelos ares. A vista aérea o delicia até que um helicóptero de "resgate" rasga a pipa e Walter sofre uma daquelas medonhas e massacrantes quedas com direito a crânios rachados com que Pat adorava matar seus idealistas. É uma história simples, escrita com crueza. Tudo nela é óbvio, exceto a alegria de Walter em voar — e o próprio voo de verdade.

A história se torna interessante quando sua "realidade" se estraçalha — o que acontece ao som áspero da risada que Pat parece ter dado na França nos anos 1970. (Janine Hérisson, vizinha de Pat em Île-de-France por quinze anos, disse — estremecendo com um calafrio porque isso a assustava — que "Patricia nunca ria por prazer. Era mais como algo se quebrando do que uma risada".)[330] Em "The kite", Pat se livra de uma tediosa descrição de uma cidade caricatural ao localizar sua história no céu, onde "nuvens davam cambalhotas umas sobre as outras como carneiros felpudos" e "os carros andavam como joaninhas, em duas direções". Walter, voando em pleno ar, vive "numa atmosfera mais bonita", sonha em ir para Acapulco com a irmã morta e se torna poeta, compondo alguns versos enquanto voa. E é então que a tentativa do helicóptero de "resgatar" Walter acaba por matá-lo. Apesar dos gritos do menino — "Afaste-se!" e "Me deixe em paz!" (frases como as que Pat Highsmith disse em seu leito de morte) —, a equipe de resgate inadvertidamente perfura tanto a pipa de Walter como sua imaginação, e ele cai, morto, no topo da realidade de uma árvore.

Além de todas as reflexões que essa história possa suscitar, ela faz uma poderosa defesa de se deixar as crianças em paz com suas fantasias, e de como o mundo parece melhor quando visto de cima, da altura que somente um mapa pode mostrar. Pois essa é a visão que Walter tem do alto, com sua pipa, pairando longe de seus pais briguentos e mais próximo da beleza de sua amada irmã. A dolorosa realidade da Terra, os detalhes físicos que sempre ocupavam Pat Highsmith tão intensamente, está tão distante dele como as coordenadas de um mapa. Em "The kite", é a perspectiva do mapa que deixa Walter tão feliz. Mas, na vida da autora, a perspectiva do mapa mostra algo muito diferente das condições da felicidade. Quando tinha a idade de Walter, Pat Highsmith vivia num bairro cujos arredores pareciam muito a *mise-en-scène* de seus futuros romances.

Vamos observar no mapa de Astoria, Queens, como deve ter sido nos florescentes dias de 1931, quando Patsy Highsmith, aos dez anos, a mente avivada com os estudos de caso da psicopatologia e o desejo levemente reprimido de matar o padrasto, se afastava por três ou quatro quarteirões do apartamento da família até o East River, quase toda tarde — Pat disse que ficava "entusiasmada" apenas quando saía de casa[331] —, para brincar num de seus lugares favoritos na vizinhança: os cinquenta acres urbanos do Astoria Park.

Os dois apartamentos em Ditmars Boulevard onde os Highsmith viveram no começo dos anos 1930 são próximos o suficiente um do outro para formar o vértice de um triângulo escaleno imaginário. O lado menor do triângulo termina no East River (o rio que separa o Queens da ilha de Manhattan) em Wards Island (onde tinha sido construído o maior hospital para doentes mentais do mundo), enquanto o lado maior do triângulo fica mais longe ao norte no rio, em Rikers Island (onde tinha sido recém-construída a maior prisão do estado de Nova York). Às margens do Astoria Park estão as perigosas águas do Hell Gate: um estreito canal no East River que contém algumas das águas mais profundas do porto de Nova York. Hell Gate é atravessado pela mais longa ponte ferroviária em arco dos Estados Unidos, a Hell Gate Bridge. Por ela, trafegam os trens dos Estados Unidos e do Canadá sobre o rio de águas revoltas e perigosas às margens do playground de Patsy.

Os novos e fantásticos arranha-céus de Manhattan (o Empire State foi completado em 1931; o Chrysler Building, em 1930) são meros parênteses verticais nas esquinas da sombria paisagem criada pelo hospital psiquiátrico em Wards Island. Mais de 4 mil internos eram mantidos nesse hospício (numa época em que a doença mental ainda era "criminalizada"), e isso dominava a vista do Astoria Park. Da ponta noroeste do Astoria Park (Hell Gate Bridge Park é outro nome para o parquinho de Patsy), é possível avistar uma ilha muito menor chamada North Brother Island. É aqui que a talentosa cozinheira chamada Mary Mallon — mais tarde conhecida como "Maria Tifoide" — ainda mora, mantida em quarentena pelo resto da vida depois de ter fornecido suficientes bacilos da febre tifoide em sua excelente culinária para matar dezenas de nova-iorquinos.

Alguma coisa pode ser mais evidente do que esse mapa? Em Astoria, no Queens, entre os nove e os onze anos, a pequena Patsy Highsmith, já inclinada a nutrir ideias de assassinato e melancolia, estava separada de Manhattan e do Bronx por uma atmosfera de Crime (os pacientes desequilibrados de Wards Island que eram tratados como criminosos) e Castigo (os criminosos em Rikers Island que estavam com certeza sendo castigados), enquanto a visão do Inferno já estava a seus pés (Hell Gate) e sobre sua cabeça (Hell Gate Bridge). Vale a pena repetir (ainda que Pat não repetisse para si mesma) que os limites do Distrito Highsmith em Astoria, Queens — Crime, Castigo, Ferrovias e Inferno —, são também os alicerces de outra interessante região que Pat foi construindo para morar: o País Highsmith.

Hell Gate e os arredores do Ditmars Boulevard exerceram seu fascínio sobre Patsy e, depois, ela tentou inseri-los em sua ficção. Quando tinha 25, fez algumas anotações de personagens "para um texto atmosférico com diálogo realista [sobre uma garota que passa a] infância em Astoria [e sobre] o estranho poder que a Hellgate Bridge" exerce sobre ela. Letitia, a garota, é uma personagem sobre a qual Pat lança suas mais obscuras suspeitas a respeito de sua própria psicologia e de seu futuro.

> Essencialmente, fala do desenvolvimento de uma *esquizofrênico*, que é otimista que tende a ser extrovertida, enquanto ela vaga ao redor do Hellgate Bridge Park aos dez anos. Nela há uma tolerância a tudo, o melhor e o pior: a história está sendo feita. As coisas estão tomando *forma*... Ela selou o único acordo possível para ela no mundo: ela se fechou em si mesma. Aos

trinta anos.[332]

Pat plantou uma referência à Hell Gate numa das tentativas de Bruno de enganar o insistente detetive Gerard, em *Pacto sinistro,* e, depois que se mudou para a Europa, escreveu para Jeva Cralick, uma amiga de Mãe Mary, pedindo desenhos e descrições do seu antigo bairro, Ditmars Boulevard. Esperava usar esse material num romance. E Jeva Cralick enviou mapas detalhados, gráficos de ruas, a composição racial do bairro — exatamente o tipo de informação que Pat mais adorava. Mas, como artista, Cralick também acrescentou uma advertência sobre o perigo de usar detalhes que a pessoa não obteve por si mesma: "Você está longe dessa orla há muito tempo para realmente ter a sensação desssa coisas — você teria de passar um longo tempo aqui para sacar as coisas".[333]

Junto com *A mente humana* — que estava na estante de seus pais —, Patsy leu um manual de anatomia usado por Mary e Stanley no trabalho como ilustradores: *The human machine,* de George Bridgeman. Os dois textos impressionaram muito a menina, mas foi *A mente humana* que de fato a marcou.

Sempre feliz de se imaginar negligenciada, Pat dizia que costumava voltar para um apartamento vazio, sentar numa grande poltrona verde na sala de estar e ler a prosa simples que Menninger usava para os casos que tinha retirado de seu próprio consultório ou de outras fontes menos confiáveis. Mas Mãe Mary era uma ilustradora *freelance* de moda cujo empregador mais frequente, *Women's Wear Daily*, a mantinha trabalhando principalmente em casa. Talvez a jovem Patsy apenas *se sentisse* sozinha em seu lar.

Foi no Queens, também, que Pat entrou para uma gangue de meninas, outra leve experiência delinquente de que ela se lembrava com grande prazer em sua última década de vida. Era da "atividade" da gangue — "elas basicamente ficavam correndo para todo lado, se encontravam, era muita atividade física"[334] — que Pat gostava: a mesma vida ativa que ela mais tarde admiraria nos homens. Suas memórias da gangue sem dúvida inspiraram a maravilhosa resenha que ela fez para *Meg* (1950), o primeiro romance de uma ex-bailarina que também era a neta aventureira de um presidente americano. Theodora Roosevelt Keogh vivia em Paris com seu marido artista, Tom Keogh, recusando-se, resoluta, a permitir ao seu editor, Roger Strauss, lucrar com seu nome ilustre. A favorita de sua formidável tia, Alice Roosevelt Longworth, Theodora evitava o pessoal da *Paris Review* (eles também ignoravam o trabalho dela, assim como o de quase todas as escritoras)[335] e foi escrever romances de aguda percepção sensual — o casamento de Colette com L. P. Hartley. O compositor e memorialista Ned Rorem se lembra dela, na Paris dos anos 1950, como "a melhor escritora americana — certamente nossa melhor escritora".[336]

Pat escreveu sua resenha para o romance de Keogh, *Meg,* para *The Saturday Review* em abril de 1950. Foi a primeira crítica de Pat a ser publicada — uma das poucas resenhas que escreveu sobre o trabalho de uma mulher — e provavelmente a mais favorável. O romance que empolgou Pat de modo atípico é um trabalho impertinente, com o tipo de heroína que atrairia sua atenção: uma aluna de escola preparatória, pré-adolescente e andrógina do Upper East Side de Manhattan,

que porta uma faca, sonha em ser amamentada por leões, chantageia sua professora lésbica de história, corre com uma gangue de moleques selvagens das docas e tem um relacionamento particularmente pouco filial com o pai de uma das amigas. Na última sentença de sua resenha de *Meg*, Pat não deixa dúvidas sobre quanto via de si mesma na jovem heroína de Theodora Keogh: "Ela é uma personagem admirável com seus joelhos machucados, o suéter sujo, sua visão orgulhosa do mundo que, lembrando a alguém sua própria infância, faria essa pessoa desejar ter preservado mais de Meg intacto em si".[337]

Enquanto Pat ainda vivia no Queens, no início da década de 1930, a leitura de Menninger era acrescida pelas rasas edições convencionais de livros para crianças nos Estados Unidos: *Bob son of battle, Dracula*, as histórias de Sherlock Holmes e *As mulherzinhas*, além de generosas porções de Robert Louis Stevenson e Jack London. Ela também lia o menos convencional *Sesame and lilies* — talvez indicado a ela por algum educador esperançoso da Escola Pública 122 —, um livro de ensaios para crianças sobre estética escrito pelo próprio arquiesteta John Ruskin. O entusiasmo de Pat por Edgar Allan Poe, que tinha em comum com ela o aniversário em janeiro e seu futuro interesse por álcool e garotas, e pelo *Moby Dick* de Herman Melville, que deu forma à sua fantasia de viajar em alto-mar em companhia homossocial, veio um pouco depois. Mas foi Menninger que Pat nunca deixou de mencionar à imprensa, e ela ficou muito entusiasmada ao receber uma carta dele, já idoso, em 1989. Lisonjeado por uma referência a *A mente humana* feita por Pat numa entrevista à revista *Vogue*, Karl Menninger escreveu para ela em seu estilo direto para dizer que tinha conhecido Truman Capote, mas não tinha gostado dele, e que iria "comprar alguns livros dela e lê-los".[338]

Karl Menninger foi o primeiro freudiano de Patricia Highsmith.

A característica menos comum da também incomum infância de Patricia Highsmith é o fato de que quase todas as histórias sobre essa época vêm diretamente da própria Pat Highsmith. Em seus livros de memórias, nenhum amigo querido, ou vizinho grosseiro, nenhum parente agressivo teve autorização para fornecer uma impressão que fosse, um ressentimento, uma história qualquer. Cada anedota da infância de Pat foi formada e colorida por suas próprias interpretações e hipóteses, e foi transmitida no seu próprio estilo particular aos seus diários, cadernos, artigos e entrevistas. E em seus romances e contos, como boa praticante da arte, Pat colocou muitas de suas próprias inferências na boca de seus personagens e fingiu tirar muitas mais da cabeça deles.

A edição de Pat para o início de sua vida — talvez fosse somente seu isolamento em relação às atitudes das outras pessoas — deu-lhe um claustro, bem como uma visão *utilizável* da infância. Ela muitas vezes produzia uma lembrança antiga para explicar uma infelicidade recorrente, para justificar uma recaída na depressão ou uma anomia prolongada. Aos vinte anos, escreveu: "Não consigo me lembrar tanto da minha infância quanto gostaria, nem de lembrar de mim mesma há poucos anos. Espero me sair melhor quando for mais velha".[339] Enquanto envelhecia, sua lembrança das coisas passadas era despertada pelas emoções presentes. Assim, parece ser tão importante entender *quando,* no histórico de suas emoções, Pat se lembrava de algo quanto

entender suas memórias específicas. Compreender a ocasião bem como o conteúdo de suas lembranças nos dá duas formas de pensar sobre Patricia Highsmith em vez de uma —, e Pat Highsmith sempre foi, no mínimo, duas pessoas de cada vez.

Para uma mulher tão ferozmente recolhida, tão intolerante quanto a expor sua vida pessoal, Pat estava sempre, de modo incomum, pronta para trazer à tona as obscuras raízes familiares das quais achava que todas as suas "deformidades" tinham surgido. O que ela não tinha registrado diretamente em seus diários para a posteridade, publicou de modo objetivo em artigos ou livros ou disse a jornalistas desconcertados. *Plotting and writing suspense fiction*, o livro de autoajuda para escritores que lhe custou apenas um mês para terminar, é repleto de passagens pessoais marcadas pelas emoções e camufladas numa prosa simples e concisa como pequeninas receitas para uma literatura de suspense bem-sucedida. Mas o verdadeiro "suspense" esboçado nesse livro está nos segredos sobre sua vida privada que revela em seguida.

Há revelações pessoais como esta:

> Minha avó morreu há alguns anos. Eu gostava muito dela, e foi ela que basicamente me criou até eu fazer uns seis anos, enquanto minha mãe estava ocupada trabalhando. Há pouca ou nenhuma semelhança entre mim e minha avó, ainda que com certeza ela tenha me dado alguns ossos e o sangue que eu tenho, e nossas mãos sejam um pouco parecidas. Há pouco tempo, olhei de repente para um sapato meu muito velho que tinha tomado a forma dos meus pés e nele eu vi a forma, ou a expressão, dos pés da minha avó, como eu me lembrava deles. [Foi então que] derramei minhas primeiras lágrimas de verdade por ela, que pela primeira vez tomei noção de sua morte, de sua longa vida, de sua ausência agora, e percebi também a minha própria morte vindoura.[340]

E há as revelações profissionais, que também eram pessoais. Este inócuo comentário estava ligado como um pavio à infância de Pat: "Bons contos são feitos com base apenas nas emoções de um escritor".[341]

As lembranças e os sentimentos da infância de Pat com frequência irrompiam em suas brigas quando adulta com os pais (ela se lembrava, em 1970, de ter "aprendido a viver com um ódio mortal e doloroso desde muito cedo", quando estava sentindo uma raiva enorme de sua Mãe Mary e se preparando para outro rompimento),[342] e, após transformá-las criativamente, ela usava essas "emoções de escritora" em seus contos — em especial nos que escrevia sobre crianças.

Em "The legend of the convent of St. Fotheringay", uma história que Pat escreveu no Barnard College e publicou no *Barnard Quarterly* na primavera de 1941, um bebê recém-nascido é achado num convento e adotado pelas freiras. As freiras chamam-no de Mary e escondem seu gênero, vestindo-o e criando-o como uma menina.

Pat escreveu a história "para descansar", num momento em que não poderia "reivindicar relações amorosas" e "não conseguia se interessar por *Os embaixadores*".[343] "St. Fotheringay" se passa num mundo muito mais parecido com o dominado por mulheres, onde ela cresceu: "Não havia um único organismo masculino no chão do jardim além de algum possível inseto vivo". Fotheringay, é útil lembrar, é o nome do castelo na Escócia em que uma rainha (Elizabeth i, da Inglaterra) aprisionou e depois executou outra (a rainha Mary, da Escócia). E os primeiros seis anos de Pat foram vividos numa pensão em Fort Worth na qual sua mãe, Mary, estava sob o

domínio da mão de ferro de sua avó irlandesa-escocesa, Willie Mae.

Pat ilustrou "The legend of the convent of St. Fotheringay" com pequenos quadrinhos do menino chamado Mary (seu próprio primeiro nome, bem como o de sua mãe) e em seu desenho fez com que ele se parecesse exatamente com ela. O menino, que irá se tornar um grande e famoso gênio, consegue sair do convento ao fazer uma chantagem, ameaçando explodi-lo — e, então, a voz jocosa do narrador insinua que ele o dinamita mesmo assim e oculta seu crime. "St. Fotheringay" é uma excelente história sobre a origem das complicadas lealdades e fúrias da infância — tanto de gênero como familiares — devido às quais Pat se sentia confinada e confusa quando criança. Se ela desejava ou não representar diretamente sua vida, esse é um segredo que ela provavelmente preferiu guardar para si.

Em "The terrapin" (1962), um menino com alguns dos sentimentos de infância de Pat é constantemente menosprezado e humilhado pela mãe, uma artista da área publicitária. Ela faz dele um espelho de seus desejos e o veste como se ele fosse uma criança muito mais jovem. Quando sua mãe cozinha uma tartaruga de água doce viva que ele queria criar como animal de estimação, ele a esfaqueia até a morte na cama dela com a mesma faca que ela usara para desmembrar a tartaruga. Em *Plotting and writing suspense fiction*, Pat diz que "The terrapin" exigiu "dois germes" (a proveitosa expressão que pegou de Henry James para descrever a fagulha da inspiração) para brotar. O primeiro "germe" — uma história que ouviu sobre um ilustrador publicitário que fez uma coisa terrível para seu filho de dez anos, tornando-o um "neurótico torturado" — foi ativado pelo segundo "germe": a leitura de uma receita terrível para fazer uma sopa de tartaruga... "O método para matar a tartaruga era cozinhá-la viva. A palavra matar não foi e nem precisava ser usada... Os leitores que acham que os *thrillers* estão começando a enjoar talvez apreciem folhear livros de culinária com receitas envolvendo nossos amigos com penas ou carapaças; uma dona de casa precisa ter um coração de pedra para ler essas receitas, e pior ainda para fazê-las."[344]

Pat associou sua descrição da origem de "The terrapin" à revelação informal de que sua própria mãe era uma "artista da área publicitária (apesar de não como aquela mãe)".[345] Ela escreveu essa ressalva entre parênteses numa época em que estava pensando em Mary, outra vez, *exatamente* como a mãe de "The terrapin".

Em "Hamsters *vs.* Websters", o pequeno Larry Webster observa com interesse como seus animais de estimação peludos se tornam assassinos ferozes e destroçam seu pai em pedaços sangrentos. Em "Harry: a ferret", Roland, de quinze anos, considera sua doninha "sua arma secreta, melhor do que um revólver" e deixa que ela rasgue a garganta de um antigo criado da família. (Pat tinha lido Saki, e a própria história de Saki sobre doninhas, a famosa "Sredni Vashtar", era uma das favoritas de Wiliam Burroughs, cujo nojo da vida frequentemente lembra o próprio nojo de Pat em sua versão mais repugnada possível.) Em "Those awful dawns" (1972) — Pat a chamava de "a minha tão batida história de bebês"[346] —, a negligência dos pais e a agressão física sofrida pelas crianças são imaginadas quase bem demais. Apesar de a história descrever os pais como indiferentes a ponto de serem depravados, e embora seu tema seja mesmo um ataque à proibição católica aos métodos anticoncepcionais, a narrativa deixa um rastro odioso do estranho prazer

provocado ao maltratar crianças. Ele permanece como seu análogo menos violento (mas igualmente ambivalente) em outro conto muito admirado por Pat: o sorriso do Gato de Cheshire em *Alice no país das maravilhas*.

Em "A mighty nice man", outra história que Pat escreveu no Barnard College, são a menininha e sua mãe disposta a tudo, como notou o crítico alemão Paul Ingendaay, as mais conscientes das "condições da negociação sexual", e não o "belo homem" pressionando para levar a garotinha para um "passeio".[347] Em "The mightiest mornings" (1945), a condição corruptora é proporcionada por um *rumor* de relações sexuais entre o adulto recém-chegado Bentley (cujo nome é tão parecido com Ripley) e Freya, uma garota marginal de dez anos. A culpa de Bentley, contraída como se fosse uma doença por causa da difamação dos moradores da cidade pequena sobre seu comportamento, sugere que sua intenção com a criança é menos do que honrosa. Mas são as intrigas que forçam Bentley ao exílio.

Pat disse certa vez a uma vizinha suíça em Ticino — teria sido em algum momento dos anos 1980, quando a história de Virginia Woolf ter subido num muro e "ser incomodada" por seus meio-irmãos ainda era assunto de conversas literárias — que ela tinha uma vaga lembrança de "ter sido incomodada" sexualmente durante a infância em Fort Worth. "Ela achava que tinha sido erguida sobre a pia da cozinha por dois caixeiros-viajantes quando era criança" e talvez tocada de alguma forma. "Pat não tinha uma lembrança clara a respeito disso", diz a vizinha.[348]

Pat, muito sensível a confinamentos físicos e espaciais a ponto de qualquer toque ser sentido como uma agressão, não deixou nenhuma outra referência a essa "lembrança", então é impossível saber se essa foi uma lembrança de algo que de fato ocorreu ou de algo que Pat *achou* que tinha acontecido (ruim o suficiente), ou então se, no dia em que decidiu se lembrar disso, Pat simplesmente precisava de outra história de suas origens para compreender seus sentimentos atormentados.

Um desses sentimentos atormentados era o interesse marcante da própria Pat por garotas novinhas. Não as de vinte e alguma coisa que a atraíam no fim de sua vida amorosa, mas as de oito a dez anos que chamavam a sua atenção no início. É provavelmente porque conhecia esses sentimentos (com os quais não fazia nada além de sonhar) que Pat quis levar a público seu próprio "caso" de infância — e *todos* os casos de sua infância desconfortável. Ela conseguiu, por fim, publicar a maioria deles.

Ainda assim, em suas memórias da infância, nada se destaca com mais clareza do que o sentimento de Pat de que fora amaldiçoada ao nascer. Amaldiçoada, inclusive, por ter nascido. Dentre os escritores de ficção americanos, somente Edgar Allan Poe se aproxima desse seu forte sentimento de maldição pessoal.

"Antes dos seis anos e muitas vezes depois", Pat teve um "sonho ou visão" do que significava ter nascido.[349] Ela apresentou esse "sonho ou visão" recorrente ao mundo num artigo escrito inexplicavelmente para a revista *Vogue*, em 1968.[350] Fiel à sua perene capacidade de experienciar a maior parte dos sentimentos normais pelo avesso ("É sempre muito fácil para mim ver o mundo ao contrário", ela escreveu),[351] o sonho do nascimento de Pat é como a visão que

qualquer pessoa teria da própria morte, do Julgamento Final. Nesse "sonho ou visão", Pat está cercada por sete médicos e enfermeiras — eles parecem mais um tribunal do que uma equipe médica —, todos olhando seu corpo pequenino, deitado numa mesa numa atmosfera de "escuridão e melancolia", com uma mistura de "horror" e "piedade" que, segundo Aristóteles, era a resposta apropriada às tragédias clássicas. Os médicos e as enfermeiras meneiam a cabeça em "solene acordo sobre meus impronunciáveis defeitos". O "pronunciamento irrevogável deles é pior do que a morte porque estou condenada a viver".[352]

No artigo que enviou para a *Granta* em março de 1990, Pat desfiou outras "memórias de infância". "Alguns Natais — meus ou dos outros" é um artigo no formato de uma longa enumeração de alguns dos piores Natais (o único prazer natalino dela parece ter sido os muitos cultos a que compareceu em muitas vésperas de Natal), e isso inclui sua profunda identificação com um Cristo que ela imagina estar provocando à crucificação com atos calculados de agressão passiva. ("Acredito que Jesus, que desejava cumprir o que entendia ser seu destino, deu a outra face porque sabia que... apressaria os acontecimentos... A brandura não apaziguaria seus algozes, era azeite na fervura. Jesus estava com pressa.")[353] Pat estava a cinco anos de sua própria morte quando se recordou desses Natais — e muito menos feliz do que esperava, na última casa de sua vida em Tegna, na Suíça.

> O primeiro Natal, ou a primeira árvore de Natal de que me lembro, é de quando eu tinha quatro anos. Minha mãe diz que eu espreitava por perto ou entre as portas corrediças que separavam a sala de estar dos meus avós do cômodo que chamávamos de salão, onde a árvore sempre ficava. Ela diz que eu estava quieta, olhando com seriedade ou apreensão, o melhor que podia, enquanto meu padrasto nos últimos meses tinha tomado conta de tudo, e para mim parecia que ele e minha mãe estavam brigando o tempo todo, apesar de talvez essa impressão ser meio errada.[354]

Pat adicionou depois dessa descrição ansiosa do comportamento infantil uma lista dos pratos da tradicional ceia de Natal (precedido pela tradicional oração de graças) preparados por sua avó Willie Mae para a família, na casa da West Daggett Avenue em Fort Worth. O menu da ceia cristã sulista vale a pena ser repetido. Ele está repleto do tipo de comida reconfortante que Pat sempre desejava (e nunca conseguia) em todos os países de seu exílio europeu: peru assado e pão de milho, batatas-doces com nozes e marshmallow, e sorvete de baunilha caseiro. Mas o que Pat guardou com maior carinho foi a enorme quantidade de álcool que Willie Mae colocou no bolo natalino de frutas secas.[355] Era 1925. A Lei Seca — o grande experimento americano em tentar manter o álcool longe dos cidadãos — não foi revogada senão quando Pat completou doze anos, em 1933. (E mesmo depois que a proibição foi nacionalmente derrubada, o Texas continuou tecnicamente um Estado "seco".) O famoso bolo natalino de Willie Mae, portanto, mergulhado no rum por vários meses, era, estritamente falando, item de contrabando. Mesmo na infância, o olho de Pat já sentia atração pelas pequenas irregularidades da vida.

Aos dezenove anos, Pat se lembrou de uma alarmante aflição de infância. Era um "'rato' imagnário" que aparecia regularmente, ou uma "bolha cinzenta que se lançava diagonalmente através do canto superior esquerdo da minha visão". Isso a "incomodou" dos cinco aos sete anos e

aparecia quando ela estava "lendo ou olhando para alguma coisa com atenção".[356] Se as datas dela estiverem corretas, a alucinação lhe apareceu durante uma época de estresse atípico, numa infância já estressante: os dois anos de transição que compreenderam seu último ano oficial em Fort Worth e seu primeiro ano escolar em Nova York (de 1926 a 1928). O quadro que pinta de si mesma é o de uma criança amedrontada, culpada e reticente — incapaz de confiar nas "outras pessoas" que não conseguia chamar, nem para si mesma, de "família".

> Isso [o "rato"] não devia ter me preocupado, se as outras pessoas não falassem de como eu pulava de pavor e espanto toda vez que isso acontecia. Eu tinha vergonha de falar para eles, claro, sobre o meu "rato". Mas a figura imaginária era tão viva que eu nunca conseguia controlar o meu choque. Naqueles anos, o rato aparecia quatro ou cinco vezes por semana. Aos sete anos ganhei um gato malhado de aniversário. Pouco depois o rato parou de aparecer. Nunca mais o vi desde então. Com certeza isso não tem nada a ver com o gato, embora tivesse se o gato também fosse uma alucinação.[357]

Aos 27 anos, a Rainha do Drama que regularmente invadia os escritos de Pat, quando ela se lamuriava, apareceu de novo. Pat lembrou-se de outro sentimento de infância quando estava chorando a perda de sua amante Ginnie Catherwood, em março de 1948, e ela escreveu isso em seu *cahier* logo depois de uma passagem em que compara seu amor frustrado por Ginnie com "um objeto imenso, pesado, reto e branco, uma gigantesca presa de elefante, farol da minha existência".[358] Assim, e não pela primeira vez, Pat conseguiu ecoar Sigmund Freud enquanto se movia, lugubremente, do fálico para o sótão, vendo-se como

> uma criança alerta e ansiosa sobre a qual já recai o espírito negro acinzentado da maldição, da predestinada infelicidade... que teria feito os velhos baterem no peito como nas tragédias gregas. Tantas promessas! Tão jovem para carregar um fardo tão cruel!... Ah, misericórdia! Ah, uma pausa e cai uma lágrima! Ah, Termópilas! Mesmo vocês não foram derrotados sem uma chance de lutar![359]

E foi somente quando apareceu num programa da televisão britânica em 1982 que ela decidiu dividir com o mundo que, aos "nove ou dez", "tinha a sensação de que iria morrer quando adormecesse, e tinha medo disso". Muitas vezes naquela época, Pat revelou para o que deve ter sido uma audiência desconcertada que ficava acordada até as duas da manhã, com medo de que a morte estivesse rondando. Seu remédio para esse terror noturno era borrifar água no nariz na esperança de que isso a manteria acordada.[360] Não é surpresa que tenha crescido com um medo mortal de se afogar — ou que tenha afogado muitos de seus personagens. A ansiedade foi o segundo self de Pat, desde a infância, e desde então ela era boa em fazer uso dela.

Numa carta de 1968, Pat deu um jeito de fugir de sua longa lista de recordações aflitivas de infância. De Montmachoux, na França, vivendo numa casa entre as residências de duas famílias de portugueses barulhentos que davam a ela uma demonstração prévia do Inferno, ela escreveu para o primo Dan, no Texas, sobre a "única coisa feliz" no ano que tinha passado com Willie Mae em Fort Worth, quando tinha doze anos. Na sua única boa lembrança desse ano crucial, Pat e Dan, dez anos mais velho do que ela, são como dois meninos muito amigos aprontando brincadeiras no chuveiro do vestiário: "Você e eu secando pratos na cozinha e, depois, chicoteando um ao outro com os panos de prato molhados, e então jogando bola no gramado da frente".[361]

Os cadernos de Pat — ela esperava que Kingsley, sua amiga de faculdade, os editasse e publicasse um dia e por isso deixou um bilhete para ela em seu 19o caderno para "ter bom gosto, no mínimo o bom gosto que eu tive em 1950 ao editar o que já está escrito, e recentemente escrito"[362] — estão repletos do que ela chamou de "explosões pessoais confortáveis". (Seus diários, por outro lado, são chamados de "livros de exercício em idiomas que não conheço". Ela brincava dizendo que iria queimá-los ou doá-los para o Lesbian Herstory Archives no Brooklyn — mas a desaprovação de Kingsley colocou um fim à doação.)[363] Mas, mesmo nos *cahiers*, há somente uma única recordação de infância que Pat guardava com prazer; uma lembrança que lhe voltava "em todos os momentos felizes e tranquilos" de sua vida. Ela o descreveu quando tinha 24 anos e vagava pelas camas, bares e salas de jantar em Manhattan.

O cenário era mais uma vez a casa de Willie Mae, na West Daggett Avenue, em Fort Worth. Pat se lembrava dela como "simples e desorganizada, mostrando uma ponta de pobreza... cá e lá". (Normalmente, Pat evitava referências à aparência operária e aos objetos decorativos da pensão de Willie Mae, bastante usados.) A casa "sempre podia abrigar mais um, alimentar mais uma boca com generosidade e dar amor para mais um coração". A memória de Pat era composta "de lembranças de todos os cinco sentidos", mas ela achava que era preciso um sexto sentido para elucidar por que aquilo sempre a deixara tão feliz.

> Eu me lembro de, com menos de seis anos, sentar com meu adorado macacão diante do aquecedor a gás da sala de estar da vovó, lendo a edição noturna do *Press* ou a matutina do *Star-Telegram*, lendo os folhetins e segurando o jornal perto do nariz, pois o cheiro da tinta ainda estava fresco e o papel estava meio quente do prelo. Eu me lembro do barulho da velha porta, coberta na base com painéis de madeira, quando meu primo Dan entrava, balançando as mãos.[364]

As últimas testemunhas capazes de iluminar a paisagem escura das recordações de infância de Pat (ela começou um poema juvenil com a imagem de que tinha "nascido sob uma estrela doentia") com outras lembranças mais prazerosas eram seu primo Dan ("irmão Dan", para Pat) e sua mãe. Mãe Mary teria muito a dizer — e ela disse quase tudo em cartas que contradiziam as lembranças de Pat. O irmão Dan teria sido factual, justo e diplomático, exatamente como foi em agosto de 1975, quando, tentando equilibrar as necessidades das duas hábeis combatentes que eram sua tia Mary e sua "mana Pat", ele gravou com sua "voz de ouro"[365] uma narrativa tocante numa fita com a qual esperava alertar Pat sobre como Mãe Mary — que estava sozinha, velha e cada vez mais desorientada em Fort Worth, apenas com um gato e o cachorrinho Zsa Zsa (morto por inalar fumaça quando a casa pegou fogo naquele mesmo ano) por companhia — precisava desesperadamente de cuidados médicos e atenção permanentes.[366]

Pat estava vivendo em Moncourt no verão de 1975 quando Dan lhe enviou a fita cassete com a gravação de seus comentários sobre a difícil situação de Mary, e Pat a ignorou por um ano inteiro, simplesmente se recusando a ouvi-la, e então por fim desculpou-se numa carta para Dan dizendo que era sua amiga Marion Aboudaram — ela via Marion todo fim de semana — que tinha um gravador cassete, e não ela.[367] Em 1963 e 1964, Pat costumava esperar "três semanas até responder às cartas [da Mãe], pois nesse tempo minha perturbação já teria diminuído". Em 1968,

ela estava “em relações muito boas com minha mãe, graças a Deus. Acho que já são três anos até agora”. Em maio e junho de 1970, ela estava de novo escrevendo para seu padrasto longas cartas repletas de razões excessivas para romper o contato com sua mãe. Mas sua verdadeira rejeição a Mary começou após a morte de seu padrasto Stanley, em setembro de 1970.

Como Pat tinha passado grande parte de sua infância e adolescência esperando (e da pior forma possível) a morte de Stanley Highsmith ou o divórcio de sua mãe, sua decisão de romper com Mãe Mary somente *após* Stanley ter morrido é eloquente. (Depois da morte de Stanley, Pat pediu para olhar o laudo da autópsia; Mary achou o pedido perfeitamente normal e enviou o laudo para Pat na França.) Mary — cada vez mais esquecida e excêntrica, sem um marido para ajudar a ancorar as relações familiares triangulares com as quais Pat tinha se acostumado — era algo que Pat não podia encarar sozinha. E então evitava Mary *e* os problemas dela, mesmo que numa gravação.

Dan Coates morreu de mal de Parkinson três anos depois de Pat, em 15 de março de 1998, aos 87 anos. Mary tinha falecido sete anos antes, destruída por uma forma não diagnosticada de demência senil, em 12 de março de 1991, aos 95 anos. (Nas cartas, Pat muitas vezes ficava confusa sobre a data de nascimento de Mary e escrevia que ela tinha nascido em 1896. Mary nascera em 1895.)[368] Assim, a história parcialmente tocante da relação de Pat com os adultos que a criaram e sua visão bem escorregadia dessas interações precisa ser relatada da maneira que Pat mais gostava: na sua própria versão. Não há testemunhas primárias vivas para oferecer um contraponto à sua narrativa. Subjacente às histórias de Pat sobre a perda de fortunas familiares e relações pessoais fracassadas, da “boa” avó e da mãe “má”, do pai ausente, mas “respeitável”, e do padrasto presente, mas “fraco e sugador da criatividade”, outro drama familiar mais sutil se desenrolava.

Pat passou a vida insistindo que o casamento problemático e cheio de brigas de sua mãe com Stanley Highsmith tinha feito sua infância ser “um pequeno inferno”. Ao promover essa visão, ela se esqueceu, como também esqueceu quando contabilizava os amargos fracassos de seus próprios relacionamentos amorosos, de reconhecer o lado mais alegre da vida que tivera. Pais apaixonados um pelo outro estão muitas vezes *exclusivamente* apaixonados e não têm muita disposição emocional para os filhos. E crianças abençoadas com infâncias felizes quase nunca crescem e se tornam escritores famosos.

9
Jogos Gregos

Embora Pat achasse que aulas sem meninos eram aulas sem "nenhum senso de humor",[369] a Julia Richman High School,[370] a escola secundária para meninas com 8 mil alunas de elite, com ar de penitenciária, no Upper East Side de Manhattan, onde ela estudou de 1934 a 1938, proporcionou-lhe muita diversão. Seus afetos divididos e casos perpétuos pulavam de garota em garota tão rápido que ela achava difícil ficar de olho no movimento delas. Mas estava atenta a elas e, retirado das notas enigmáticas que começou a fazer aos quinze anos, aqui está um pequeno exemplo do que mais ou menos constitui o Livro do Amor do Colegial de Patricia Highsmith.

"Mickey... Eu a odeio, e ela me agrada muito", no entanto "achava que amava J". ("J" é Judy Tuvim, que depois se tornou a atriz e comediante Judy Holliday, vencedora do Oscar e do Tony.) Mas era a namorada de Judy, Babs, por quem Pat se sentia mais atraída e para quem ela escrevia cartas secretas de amor nos verões em Fort Worth. Pat adorava triângulos e sentia que "com B[abs] e J[udy] T[uvim] há algo mais forte. Somos muito parecidas".[371] Além disso, "J. S." ainda tinha um lugar importante no seu coração, junto com a primeira de suas várias "Virginias" e "Brillhart", uma socialite texana casada.[372]

As relações de Pat com suas colegas de classe eram tão complicadas que essas garotas inteligentes — e Judy Tuvim era a mais inteligente de todas (Pat escreveu amargurada que Judy tinha tirado 97 em inglês, enquanto ela só tirou 85) — tinham de se comportar como jovens Prousts para explicar a atitude dela.

"Tudo que Judy diz se revela verdade; que Va. [Virginia] não era boa o suficiente para mim — que devo cuidar de mim — que devia voltar para ela. Judy é muito mais mulher. A masculinidade é somente um exagero. *Das glaube ich*."[373]

Aos dezessete anos, Pat dizia a si mesma que já tinha muito do que se lembrar — e ainda havia muitas garotas entre as quais escolher. "Caso [de amor] com B. Z. começando em outubro de 1935. B. ou C. ou H. ou E. ou A.?"[374] Quando ela via "M. G. [Mickey Goldfarb]", seus sentimentos por "Judy viram fumaça"[375] e ela adorou "achar surpreendentemente fácil esquecer Helen".[376]

Na mesma anotação do diário em que ela mencionara seu "43 em geometria" e sua "decisão de se matricular em ciência cristã (a prática espiritual de Mãe Mary)", Pat também registrou sua principal *chagrin d'amour*: o sentimento traído pelo seu primeiro e mais longo amor da vida. "M[ãe] nunca vai deixar S[tanley] e nunca vai conhecer a verdadeira felicidade. Eu sei que nós duas poderíamos ser felizes."[377]

Nesse meio-tempo, ela tinha recentemente deixado de escrever no seu diário as iniciais "ile".

Elas significavam “Eu amo Eliane” — uma colega de classe que desejara por três anos e de quem se separou por conta de um mal-entendido sobre obturações dentárias. Eliane tinha elogiado os dentes de Pat, que, humilhada, achou que tivesse aberto demais a boca. Seus dentes foram motivo de mágoa e uma questão dolorosa durante a vida inteira, e ela nunca conseguiu receber um elogio com elegância. Mas rapidamente substituiu ile por “ilh” (“Eu amo Helen”) em seu diário; aparentemente “Helen” *não* foi “tão fácil de esquecer”, afinal de contas.[378]

> 9 de setembro. Judy continua a desmarcar encontros... Disse a Judy que tenho ciúmes de Mickey... 21 de setembro. Judy e Adolph [Green][379] vieram às dezessete horas... Estou chateada por ela saber que estou com Mickey... 26 de setembro. Disse [a Mickey] que nunca vou esquecê-la... Estou cansada, deprimida, irritada. Almoço com J. Strauss. Ela diz que eu coloco as pessoas de que gosto em pedestais de mármore. Observo os restos no Barnard.[380]

O julgamento mais exato de Pat acerca de seu comportamento durante os anos de colegial foi provavelmente o que deu para Judy Tuvim: “Eu disse para Judy que sempre minto”.[381] Essa é uma bela variação de um dos mais antigos paradoxos da lógica: “‘Todos os cretenses são mentirosos’, disse o cretense”.

Quando Pat partiu para o ensino superior, deixou que seu medo de multidões — bem como seu medo de ser “expulsa” — fosse seu guia. Pelo menos, foi assim que ela justificou para si mesma num ensaio não datado que escreveu na meia-idade, “A try at freedom”. Ela nunca pensou em sair de Manhattan para fazer faculdade, então começou a procura pela New York University, a instituição mais próxima do apartamento dos Highsmith no Greenwich Village. Lá, descobriu o que já tinha descoberto na Julia Richman High School: que, como Fiorello La Guardia, o prefeito meio católico, meio judeu de Nova York de 1934 a 1945, e como a própria cidade de Nova York, a maioria dos estudantes era dividida entre católicos e judeus.

> Aqui, pela primeira vez em três anos, vi os irmãos das garotas [italianas e judias] com quem fiz o ensino médio, e não consegui encarar. Eu já sabia que os raros protestantes ou os coisa nenhuma podiam contar com os católicos e os judeus para seu ostracismo social... Nunca havia protestantes em número suficiente para fazer uma festa... Os estudantes da N.Y.U. pareciam 25 anos mais velhos do que eu... todo mundo parecia pesar uns cem quilos e estar coberto de pelos, e eu sabia o que seria se tropeçasse num deles enquanto andava por um corredor ou subia uma escada.[382]

Em 1988, ela deu uma entrevista igualmente visceral para um jornalista do *New York Times*: “Sobre nyu. Tendo vindo da Julia Richman (apinhada, garotas), estava horrorizada com os Grandes Números na nyu... Eu pesava 4,5 kg a menos do que agora e francamente não gostava da ideia de me misturar com pessoas enormes subindo uma escada”.[383]

E então Pat escolheu ir para o Barnard College da Columbia University, na parte alta da Broadway. Como a Julia Richman High School, o Barnard era apenas para mulheres, pertencia à Ivy League, e desde a sua fundação, em 1889, vinha formando alunas que depois se destacavam.

O que Pat pensaria do Barnard, no entanto, era outra coisa: “Ali estava o sabor da liberdade que eu tanto desejava”.[384]

“O sofrimento enche o mundo. Plutão, o deus do Hades, levou embora Perséfone em sua

carruagem, mas ninguém está mais triste do que Deméter, a mãe da deusa [Perséfone]. Depois de procurar por sua filha em vão, Deméter, presa de grande angústia, lança-se aos pés do altar."

Esse não é um parágrafo descritivo retirado da dolorosa história de Pat e Mary Highsmith — apesar de poder ser facilmente confundido com a versão clássica da triste relação entre elas. É uma citação do programa de um evento anual no Barnard College, os Jogos Gregos, em 1939. O tema dos Jogos Gregos naquele ano foi "O retorno de Perséfone", e a estudante do segundo ano Patricia Highsmith estava competindo, de modo muito apropriado, como atleta da prova com obstáculos: uma velocista que pula cercas.[385] No ano seguinte, 1940, ela competiu nos Jogos Gregos novamente saltando.

No seu requerimento de matrícula ao Barnard em 1937, Pat escreveu que os dois assuntos que mais a interessavam eram "inglês" e "alemão". Ela gostaria de ser uma romancista, dizia, porque era o trabalho com o qual mais "combinava", e rapidamente acrescentou que seus interesses secundários eram "teatro" e "jornalismo".[386] Pat foi aceita no Barnard "com pendências" (assim como quando foi aceita em Yaddo, em 1948: incluir Pat num grupo seria sempre difícil), o que significa que o Barnard sempre teve algumas reservas sobre aceitá-la — provavelmente por causa da média B– que recebeu na Julia Richman High School e que deixou reticente o comitê de admissão da faculdade. (Apesar de a nota de Pat no exame "New York State Regents" ter sido um decente 88%, sua média global ficou em 79,6%.)[387] As notas de Pat na escola nunca foram tão notáveis quanto suas autoapresentações, e suas notas no Barnard não foram altas o suficiente para ela ser aceita na sociedade honorária universitária nacional, a Phi Beta Kappa.

Para alguém tão resistente ao comportamento gregário, Pat Highsmith tinha uma vida escolar intensa. E tampouco se tratava do tipo de vida escolar compatível com a precária renda de seus pais. A educação de Pat foi proporcionada por uma mãe determinada a conquistar a ascensão social da filha; o tipo de educação que se dá para o filho único que deve deixar a mãe orgulhosa. Apesar de a Julia Richman High School ser uma instituição de ensino municipal, era de alto padrão e tinha aulas rigorosas. Também tinha um código de vestimenta. O Barnard College, "a divisão feminina" da masculina Columbia University, era uma escola particular, o salário de Mary Highsmith pagava as mensalidades, e Pat não precisou trabalhar nem realizar serviços nas férias para se sustentar durante a faculdade. Mary deu a sua filha uma mesada (intermitente e suspensa por um breve período por mau comportamento) até ela se formar.

Durante os primeiros dois anos de Pat no Barnard, Mary, Stanley e ela moraram num apartamento de um quarto em One Bank Street: um grande apartamento de tijolos amarelos no Greenwich Village, erguido no local da casa de arenito castanho onde a romancista Willa Cather tinha vivido com sua companheira, a editora Edith Lewis, de 1913 a 1927. Assim como Pat, Cather detestava barulho e também alugou o apartamento de cima apenas para garantir o silêncio de que necessitava para trabalhar. No final de 1939, os Highsmith alugaram por pouco tempo um apartamento no número 35 da Morton Street, ainda no Greenwich Village, e depois, em 1940, quando Pat estava no penúltimo ano no Barnard, a família se mudou para outro apartamento de um quarto (Pat dormia no cômodo da frente), que ela chamava de um apartamento "humilde e

razoavelmente organizado" num edifício de quatro andares de tijolos vermelhos no número 48 da Grove Street.[388][389] O apartamento ficava bem em frente ao número 45 da Grove Street: a mansão em estilo do período da Guerra Civil onde o poeta Hart Crane vivera no início dos anos 1920, onde Djuna Barnes passaria uma temporada em seu retorno da Europa com a verdadeira heroína de seu romance *No bosque da noite*, e onde, diz-se, o ator John Wilkes Booth e seus amigos conspiradores maquinaram de maneira bem-sucedida o assassinato de Abraham Lincoln, oitenta anos antes.

Pat, cujo envolvimento com a história era errático, mas cuja alma rebelde intacta se nutria do legado romântico de sua herança confederada (um dos três lugares onde ela foi vista derramando lágrimas em público foi o campo de batalha onde os dois irmãos de seu avô materno tinham perdido a vida), teria se deliciado com a associação da mansão do outro lado da rua com a causa confederada — se tivesse sabido disso.

Em 1919, no lado dos Highsmith da Grove Street, o lado sul, a grande anarquista Emma Goldman, solta após uma de suas fases na prisão nos Estados Unidos, morava no número 36, endereço de onde o governo dos Estados Unidos a deportou para a União Soviética. No mesmo prédio, quando Pat vivia lá, morava outro radical bem conhecido, Sidney Hook. Ele era então o principal teórico marxista de Nova York (o crítico literário Alfred Kazin dizia que Hook era "o lógico mais devastador que o mundo jamais veria").[390] Quarenta anos depois de ter deixado o número 48 da Grove Street, Pat de repente se lembrou de que Sidney Hook tinha morado lá na mesma época que ela — e fez uma anotação sobre ele em seu *cahier*.[391]

Mais a leste na Grove Street, em direção à Sétima Avenida no lado norte da rua, o lugar onde morreu o ativista político Tom Paine era assinalado por uma placa na fachada do Marie's Crisis Café, ainda hoje um dos mais antigos pianos-bares do Greenwich Village e um local que Pat costumava frequentar. Perto do Marie's Crisis está o prédio onde, em 1947, foi cometido o assassinato que inspirou o filme *Sindicato de ladrões*. Todos os quarteirões no Greenwich Village têm uma rica história de rebeliões contra praticamente tudo — e Grove Street não era exceção. Pat colocou Edith Howland, de seu romance de 1977, *O diário de Edith*, num apartamento em Grove Street e deu-lhe uma afinidade com as frases mais óbvias de Tom Paine. E usou de novo a rua como residência do belo, rico e estranhamente unido casal formado por Jack e Natalia Sutherland, no centro de seu romance nova-iorquino *Um rosto na noite*. (Ver "A Nova York de Patricia Highsmith".)

Os quatro anos de Pat no Barnard foram marcados por uma apreciação das letras clássicas — latim, francês, alemão, inglês e grego (na Escola Pública 122, em Astoria, ela havia se recusado a aprender francês antes de latim porque essa era a "ordem obedecida nas escolas inglesas") —; pelo interesse nos trabalhos de sir Thomas Browne (*Religio Medici* era o seu favorito, e ela fez Guy Haines lê-lo em *Pacto sinistro*) e os romances de Graham Greene; por uma nota D em seu curso de lógica; e uma eleição, no primeiro ano, para o comitê editorial da revista literária do Barnard College, na qual ela publicaria nove histórias e da qual, como aluna do último ano, seria editora.

Alice Gershon (Lassally), uma estudante que era editora com Pat do *Barnard Quarterly*, tinha alguns episódios dramáticos para contar sobre a velha colega de escola:

> Pat sempre teve uma aura à sua volta, havia algo especial. Não era apenas das estudantes, era da faculdade... Pat era muito ligada à mãe. Ela a odiava e a amava. Eu sabia disso, mas não sei como sabia.[392] [Nota da autora: todas as colegas de Pat ainda vivas dizem isso sobre Pat e Mary; muitas vezes acrescentando, como fez a sra. Lassally, que Pat sempre deu a impressão de ser "educada por mulheres". Helen Kandel (Hyman), outra colega de classe, pensava que Pat tinha sido criada "numa casa sem homens".][393] Mas eu sabia que havia alguma coisa especial... Ela era uma garota muito atraente. Quando vi fotos dela mais tarde, não consegui acreditar. Era uma doença? Mas ela era efervescente — percebia-se isso — e me parecia muito sofisticada... Minha imagem dela é com um cigarro no canto da boca. E o casaco de pelo de camelo, o colarinho branco alto e acho que ela usava uma gravata de bordas largas. Quer dizer, ela tinha muito estilo.[394]

Helen Kandel (Hyman) também se lembra de Pat por causa da roupa:

> Minha imagem de Pat é usando roupas de equitação e camisas brancas engomadas. Eu me lembro daquelas camisas brancas engomadas de Pat. Não me lembro de nada do que os outros vestiam — incluindo eu mesma —, mas não esqueço aquelas camisas brancas engomadas. Ela ficava em pé na biblioteca lendo num tipo de púlpito em vez de se sentar como todas fazíamos. Era um tipo solitário, mas havia um pequenino grupo ao redor dela.[395]

Alice Gershon se lembra de sentar perto de Pat em sua aula de higiene no primeiro ano. A aula sempre trazia uma palestra sobre sexo dada pela médica da escola, "uma bela e alegre mulherzinha" chamada dra. Alsop, que morava com a professora de teatro Minor Latham, uma mulher inspiradora e famosa por seus preconceitos. Segundo Helen Kandel, orientanda de Latham, esta "usava ternos e gravatas e era muito grosseira".[396] Alice Gershon se lembra das aulas da dra. Alsop sobre higiene para as calouras como "adoráveis e nada ameaçadoras".

> Sempre houve a lenda que na aula de higiene para calouras a garota mais sofisticada desmaiaria. E, de fato, uma delas fez isso mesmo, na turma das calouras. Mas Pat se sentava ao meu lado naquela aula e levantava o colarinho de seu casaco de pele de camelo e se afundava dentro dele. Eu pensava: ela é a sofisticada que vai desmaiar? Não tenho certeza se ela estava desdenhando, ou com medo, ou que diabos iria acontecer.
>
> Falei disso com a minha amiga Midge [Kurtz], que conhecia Pat muito bem... Midge costumava ir ao Village e visitar Pat um pouco, enquanto estávamos na escola... e Midge riu e disse que Pat estava tendo um caso com Leadbelly. É o que Midge me contou, que Pat disse para ela que estava tendo um caso com Leadbelly. Tenho certeza de que ela era alternativa, não foi surpresa. Mas naquela época isso me impressionou.[397]

"Leadbelly" era o nome artístico de Huddie Ledbetter, o cantor negro sulista de blues e folk — sua canção mais conhecida, "Goodnight Irene", ficou famosa com os Weavers, em 1950 —, condenado por assassinato, cujo passado criminoso e os vários períodos na prisão (o último foi cumprido em Rikers Island em 1940, visível do apartamento da família Highsmith no Queens) se misturavam ao seu impressionante talento artístico e dotavam-no de uma aura perigosamente atraente na liberal Nova York. Durante a época de Pat no Barnard College, e até a morte dele em 1949, Leadbelly apresentou seu repertório de canções em muitos cafés do Greenwich Village.

Se Pat de fato contou essa história sobre si mesma — e não há razão para acreditar que ela não tenha feito isso; não é o tipo de história que as meninas do Barnard inventariam sobre as outras, em 1940 —, então ela estava se comportando como qualquer universitária inglesa atrás de

criar o próprio mito: polindo sua reputação de estudante universitária sofisticada com histórias de um relacionamento extravagante no qual ela teria sido bastante incapaz de se envolver — dados seus sentimentos sobre raça *e* gênero. É também uma história que poderia ter ajudado a dissimular sua sexualidade para as colegas de sala "heterossexuais". Mary Highsmith, que também passava bastante tempo cultivando o próprio mito, sempre disse que Pat tinha deixado escapar sua verdadeira vocação de "atriz". Mary teria ficado chocada, mas não surpresa, com essa historinha picante dos dias de faculdade da filha.

Rita Rohner (Semel), editora do *Barnard Quarterly* quando Pat era editora associada, tinha outra história para contar sobre Pat:

> Ela era diferente de todo mundo que eu conhecia. Aquela era uma época muito inocente. E ela era uma moça bastante sofisticada que vivia com a mãe no Greenwich Village, e eu percebia vagamente, estou tentando pensar em como falar porque não quero distorcer isso com o que vejo agora, acho que ela era... nós nem tínhamos uma palavra para isso.
>
> Mas era óbvio, mesmo então. O talento dela. Eu só vi as histórias que ela publicou [no *Barnard Quarterly*: nove das histórias de Pat foram publicadas, incluindo "Quiet night" (reescrito em 1966 como "The cries of love"), "A mighty nice man", "The legend of the convent of St. Fotheringay" e "Silver horn of plenty"]. Acho que as pessoas a viam como uma solitária; não me lembro de ela ter amigos, agora que penso nisso. Uma noite, fui jantar na casa dela, na parte de baixo da Grove Street. Era muito peculiar. Se eu fosse pensar alguma coisa, teria achado que o apartamento era não convencional. A mãe dela não estava lá, e eu pensei que ela estaria. E do que me lembro nós de certa maneira tivemos de procurar alguma coisa para comer... Me ofereceram vinho, uma coisa que não se fazia, eu tomei uma taça e me senti muito ousada por fazer isso... Não era um jantar de família, e eu fui embora o mais rápido que pude... Muitos anos depois percebi que ela estava, como se diz hoje, "dando em cima de mim"...
>
> Ela era muito carente, e seu jeito abrupto disfarçava isso. Na verdade, a maioria das pessoas não se dava bem com ela.
>
> À minha cabeça vêm apenas lampejos de seu rosto, meio selvagem, quase índigena, muito angular. E ela se vestia com exagero, mas usava roupas muito bem cortadas. E muito simples e ela tinha cabelo preto...
>
> Ela estava totalmente determinada a fazer sucesso na faculdade. Era ambiciosa e trabalhava bastante, [e] quando fez sucesso não me surpreendi. Mas não gostaria de levar a vida dela.[398]

A carreira de Pat na faculdade (uma expressão mais útil seria "o comportamento de Pat na faculdade"), como seus quatro anos no ensino médio, perpassa este livro. Agora, basta dizer que, apesar de favorecer e ser favorecida por sua professora de literatura e redação de contos, a teatral e encorajadora Miss Ethel Sturtevant (no "minuto" dedicado a ela no encontro de docentes do Barnard após sua morte, o elogio fúnebre a Sturtevant mencionou sua "voz mágica", "a graça de uma beldade" e a adoração de suas alunas, a quem dedicou "uma atenção incansável"),[399] Pat escreveu alguns comentários que registraram seu desdém pelo longo serviço de sua professora favorita ao Barnard como "apenas" uma professora assistente e a desanimadora impotência de Ethel Sturtevant na hierarquia acadêmica. Pat não queria morrer daquele jeito.

Enquanto ainda estava no Barnard, Pat, sempre pronta a se aprimorar, deixou-se estimular "até pelas pessoas mais tolas. Divertir-se com elas é como tocar piano quando você tem certeza de que ninguém está ouvindo. Você pode ser mais livre, tentar coisas ousadas e muitas vezes ter sucesso".[400]

Pat gostava de suas práticas habilidades sociais com pessoas que não a intimidavam, do mesmo jeito que gostava de experimentar certos estados mentais e emoções para seus romances.

Uma das atitudes que ela estava praticando no Barnard era sua posição política, que mudava com tanta frequência e teatralidade quanto seus afetos. No começo, demonstrou breves sinais de igualitarismo e até mesmo de comunismo. Inspirada pela Guerra Civil Espanhola, entrou na Liga da Juventude Comunista, persuadiu seus relutantes pais a acompanhá-la numa celebração do aniversário de Lênin no Madison Square Garden e escreveu uma peça que foi criticada como "excessivamente comunista" por sua professora de teatro, Minor Latham.[401] Ainda em 1947, ela parece ter sido apresentada de passagem ao famoso dirigente do Partido Comunista e espião Josef Peters, que lhe telefonou — "surpreendentemente", ela escreveu em seu diário — sob o pseudônimo de Alex Goldfarb. O amigo alemão de Pat, Rolf Tietgens, estava convencido de que foram as "palavras de Goldfarb [que] o haviam enviado" para um presídio psiquiátrico em El Paso, Texas.[402]

Embora as injustiças na Espanha tivessem atraído Pat para a Liga da Joventude Comunista, foram as "atividades" clandestinas do comunismo americano que chamaram a sua atenção. "A atividade de provocar as autoridades e fugir delas oferece oportunidades ilimitadas para observações inteligentes!"[403] Por fim, ela decidiu que a alta sociedade, a alta cultura e a corte das revistas *Time*, *Life* e *Fortune* estavam mais próximas de suas ambições (apesar de mais distantes de suas preferências), e as ideias comunistas — ou mais exatamente o comunitarismo — apareceriam em seus cadernos apenas quando representassem o tipo de ideal social encarnado na vida de Jesus Cristo.[404]

Como muitos de seus amigos americanos, Pat fez trabalho voluntário para os mais necessitados. Mas, na verdade, ela preferia a presença, se não a companhia próxima, dos "vencedores". (O culto ao capitalismo sempre considerou a pobreza um pecado.) Pat desejava somente o que considerava "o melhor" para si e buscava a mesma coisa em suas amizades e em seus amores. Muitos de seus relacionamentos tinham implicações sociais e profissionais, e eram as cartas de seus amigos mais proeminentes que Pat preferia guardar. Kingsley Skattebol (que então se chamava Kate Kingsley), a mais antiga amizade platônica de Pat do Barnard College — uma caloura que venerava a veterana Pat — disse que saber que Pat tinha destruído as cartas que ela lhe enviara ao longo de mais de meio século de amizade era mais doloroso do que descobrir que Pat a tinha cortado de seu testamento.[405]

Aos vinte anos, entre o penúltimo e o último ano da faculdade e dando mais espaço para suas teorias sobre escrever que de fato escrevendo, Pat descrevia as personagens que existiam dentro dela e o que faria com elas. "Sou quatro pessoas: a intelectual judia, o sucesso, o fracasso e o esnobismo fascista. Esses serão os personagens de meu romance."[406]

Três meses depois, em dezembro de 1941, ela criou uma imagem que a satisfez tanto que ela a destacou com uma linha vertical na margem de seu caderno: "Deus sabe que o amor, neste quarto conosco agora, não é um beijo, um abraço ou uma carícia. Nem mesmo um olhar ou um sentimento. O amor é um monstro entre nós, cada uma de nós presa por uma garra".[407]

Pat retomaria essa imagem em *Carol*, em 1950, mas no romance ela transportou seu significado para um comentário sobre o mundo: "O mundo inteiro estava pronto para ser inimigo

delas, e subitamente o que [Therese] e Carol tinham juntas não parecia mais amor... mas um monstro entre elas, cada uma delas presa por uma garra".[408]

Numa noite em Grove Street quando ela imaginava que o amor era um "monstro", Pat "viveu" o que chamou de seu "primeiro momento suicida".[409] Amor e morte sempre estariam no quarto com ela, mas não era de amor que a veterana universitária queria morrer. O que a fez querer se matar foi algo mais exasperante do que o amor. Naquela noite em particular Pat não conseguia achar a forma correta de colocar seus sentimentos no papel. "A pessoa está ali confrontada com o trabalho, folhas vazias de papel por todo lado e, dentro da cabeça, vergonha e confusão, em um redemoinho que não se acalmará, fragmentos que não vão se conectar... Foi uma forte emoção."[410]

A ideia de morrer imediatamente excitou o senso de competição de Pat: "A vida é uma questão de renúncia nos momentos certos... Meu consolo está em pensar: 'O que as outras pessoas estão fazendo agora?'. E se elas estão brincando, eu me sinto melhor porque sempre desejo estar ocupada com algo um pouco mais difícil, um pouco mais exigente".[411]

O lado competitivo de Pat encontraria sua forma mais aguçada nos seus cadernos e diários; eles eram o que ela realmente queria dizer com "ocupar-se com algo um pouco mais difícil" do que suas colegas de classe estavam fazendo. Ela começou a fazer seus cadernos no mês em que entrou no Barnard, e os diários, quando tinha vinte anos. Os diários lhe davam a oportunidade de continuamente renovar suas promessas para o único "casamento" duradouro que teve: a união que juntou seus intensos e tumultuados sentimentos com a necessidade urgente de colocá-los no papel. O fato de repetir esses votos vestida mais como um noivo do que como uma noiva, e de em geral fazer isso imitando uma "voz masculina" ("Sou um homem forte, como Chaucer, como Shakespeare, como Joe Louis"),[412] era meramente uma das maneiras que suas obsessões tinham de colorir seu trabalho. Mas os diários de Pat foram o verdadeiro fruto de seus anos no Barnard College: a prova física de uma abordagem profissional à escrita.

Foram 37 cadernos de tamanho idêntico e organização similar que se seguiram a esse primeiro *cahier* (ver "Um simples ato de falsificação: parte 1"), e todos eles eram cadernos-padrão do Barnard College ou da Columbia University, de 17 cm × 22 cm com espiral metálica. Na época em que terminou a faculdade, Pat já tinha enchido nove cadernos e quatro diários.

Quando estava na Julia Richman High School, Pat já fazia anotações — comentários francos e mordazes sobre suas colegas de classe, seus estados de ânimo e suas ideias — e escrevia histórias também. Houve uma primeira história esquecida de quando ela estava com catorze anos. E, antes do ensino médio, houve um poema (felizmente) perdido em versos brancos no estilo do *Idylls of the king*, de Tennyson. Então houve "Crime begins", o conto que ela escreveu aos dezesseis anos sobre uma garota da mesma idade que rouba um livro e desaparece com ele. Trinta e seis anos depois ela explicou que ele tinha resultado de sua necessidade "desesperada" de pegar emprestado um livro de história da biblioteca da Julia Richman High School. Havia apenas três exemplares do livro e, com 150 garotas atrás dele, Pat, "muito tentada a roubá-lo", escreveu a história para dar vazão a isso.[413] Ela era sujeita a muitas dessas tentações.

Em 1935, a ambiciosa garota de catorze anos já sabia como apresentar seus sentimentos privados ao público, por meio da revista *Woman's World*. Ela publicou (e recebeu 25 dólares por) uma série de cartas que tinha escrito para Stanley e Mary Highsmith dois anos antes, quando tinha doze anos e estava cheia de saudades, tendo sido despachada para um acampamento perto de West Point, Nova York, durante um mês de verão. O acampamento lhe ofereceu um princípio de material: sua atenção foi tomada por uma instrutora de tênis e pelos rituais do lugar, em que as meninas nadavam peladas e as orientadoras e as hóspedes trocavam de roupa. No outono de 1937, Pat demonstrava sentimentos de outro tipo, publicando o conto "Primroses are pink" na *Bluebird*, a revista literária da Julia Richman High School. Trata-se de um conto sobre pretensões de classe e a instabilidade introduzida num relacionamento conjugal por um trabalho artístico.

Num artigo redigido em 1968 para a revista *Vogue* (que vai de Jane Austen a Kim Philby), Pat datilografou a primeira sentença da primeira história que escreveu, a narrativa perdida, escrita quando ela estava com catorze anos: "Ele se preparou para dormir, tirou os sapatos e os colocou paralelos, com a ponta para a frente, ao lado da cama". Mais um mapa de localização do que o começo de uma ficção, essa sentença lhe ofereceu, ela disse, "uma sensação de ordem, vendo os sapatos arrumados ao lado da cama na minha imaginação". Pat atribuía a suas turbulentas circunstâncias familiares a culpa por sua necessidade de ordem, mas sobre a origem de outra importante necessidade ela manteve silêncio: a necessidade de corporificar seus sentimentos por meio de um personagem masculino.

Muito pouco da obra juvenil de Pat, à exceção do que ela publicou em revistas escolares, sobreviveu à sua infância. Mas, dado o cuidado que tomou ao montar o seu caderno de 1938 — dividindo-o em categorias separadas, inserindo datas com muito atraso —, é claro que ela pensava profissionalmente. Mais tarde, ela copiou seus diários escolares de 1935-38 no seu nono caderno — e esses se tornaram mais importantes para ela do que qualquer manuscrito. Ela os preservou como evidência de sua vida mental e os releu, retrabalhou, reutilizou e lhes respondeu num diálogo consigo mesma que durou décadas. Eles são o registro e, em muitos casos, a origem de seus impulsos criativos.

O caderno que lançou sua vida como escritora em seu primeiro semestre no Barnard College, o Caderno 1, o fez com um raro tipo de êxtase: a evocação de uma jovem garota no ato de criação saindo como um espectro de sua primeira página. Quase aos dezoito anos, Pat ainda não era tão adepta quanto viria a ser de precisar datas e épocas em seus diários. Mas poucas notas após começar esse caderno ela já estava sendo compulsiva a respeito de outro tipo de enumeração, a que media sua corrida competitiva contra um relógio:

> A única situação em que sinto estar enganando o tempo é quando caminho um quarteirão, ou leio ou escrevo uma sentença, ou resolvo um problema enquanto ouço um relógio batendo as horas. Então o tempo para por uns poucos segundos e pode-se novamente começar com uma pequena vantagem.[414]

"[E]ternamente culpada por [seu] atraso em matemática", dada a repetir que "as artes e a literatura não são suficientes para viver" e que "sem matemática" você não pode ser "civilizado"

de verdade,[415] Pat tinha obsessão por números. Suas cartas, cadernos e diários são cheios de algarismos — cálculos financeiros, linhas numeradas de tarefas, endereços, milhas, quilômetros, épocas, datas, temperaturas corporais, contagem de glóbulos vermelhos do sangue, seu Q.I. (121, na adolescência) etc. etc. No início da vida universitária, Pat também fazia listas numeradas das virtudes relativas às diferentes religiões. Ela se aprofundou no hinduísmo (enquanto ainda estava sob a proteção da ciência cristã de sua mãe), mas — mesmo ambiciosa e ainda computando suas chances — decidiu que não poderia ser muito bem-sucedida no mundo ocidental com *aquela* filosofia.[416]

Henry David Thoreau, calculando cada prego em sua cabana em Walden Pond (e voltando regularmente para casa para almoçar com sua mãe), não era páreo para Patricia Highsmith no departamento da compulsão com contas.

Os cálculos e as numerações acompanharam Pat até o fim de sua vida. Durante uma entrevista para a *Publishers Weekly*, em 1992, ela avaliou a terra além de sua propriedade com um olhar sinistro — construtores locais tinham planos para ela — e então revelou ao entrevistador, que deve ter ficado surpreso, os frutos de sua pesquisa: "Eles têm, por baixo, umas catorze casas em construção por aqui. Isso significa 28 adultos, 28 carros e algo como 56 crianças e uma garagem subterrânea. Vai ser um inferno".[417]

Mas Pat não começou o seu primeiro caderno fazendo contas. Ela o inaugurou com uma visão lírica de uma "garota fantasmagórica dançando uma valsa de Tchaikóvski", numa "espontaneidade altruísta", como se a música "tivesse crescido com ela e amadurecido ao longo dos anos". É a estreia de Pat como escritora, e ela se une à dança da "garota fantasmagórica" e à música de Tchaikóvski numa espécie de tributo a Marcel Proust cujas iniciais aparecem em destaque e ligeiramente riscadas na página. É como se a jovem Pat estivesse convidando esses representantes da arte erudita, Tchaikóvski e Proust, a inspirar seus primeiros esforços.

Uma explicação mais prosaica para esses passos elaborados de uma garota de dezessete anos ambiciosa e autorreferente pode ser esta: Pat tinha acabado de ganhar de Judy Tuvim e Babs Baer o primeiro volume de *Em busca do tempo perdido*, essas duas moças que tinham sido suas colegas de escola mais precoces, atraentes e invejadas na Julia Richman High School, e simplesmente não conseguia resistir à oportunidade de se exibir com sua nova credencial cultural.

Três anos depois de começar esse caderno, Pat começou a escrever seu primeiro diário: "E aqui está meu diário, contendo o corpo".[418] Ela não estava brincando. Apesar de tentar deixar os cadernos separados para notas sobre sua escrita e os diários para anotações sobre sua vida e os encontros sexuais, ela não era capaz de manter essa divisão, e os cadernos e os diários — especialmente os cadernos — estão constantemente solicitando e tomando emprestado material um do outro. E Pat sempre se lembrava por meio de anotações laterais que eles faziam isso.

Mas esse primeiro caderno, no formato seccionado que manteve por toda a vida, foi uma bela estreia para a jovem escritora. Ela continuaria como começou, usando imagens de mulheres e vozes narrativas travestidas para transmitir os complexos mecanismos de suas fantasias.

Pat sempre fora fascinada pela imagem ou pela presença de uma mulher jovem — inclusive quando ela mesma ainda era jovem. Em sua primeira viagem à Itália, em pleno verão de 1949, sentada num restaurante de Florença, "uma cidade graciosa e hospitaleira... onde mais beleza está concentrada em menos espaço do que em qualquer outro lugar no mundo",[419] ela fez sinceras anotações sobre a questão de seus sentimentos por mulheres jovens. E depois as riscou. "Sobre observar uma jovem e bonita garota num restaurante de Florença. Por fim, é o prazer da adoração, a fascinação exercida sobre a jovem. Já não podemos dizer, *dar* prazer é o nosso grande prazer. Tornamo-nos o sátiro ciente do que faz."[420]

Por toda a vida, Pat ansiou pela juventude e idealizou seu próprio passado (quando não reclamava dele). Quando estava no Barnard, já sentia saudade do início de sua adolescência, momentaneamente esquecida de suas amargas descrições da infância como um "inferno sem fim na terra".[421] Mais tarde, salpicou seus cadernos com notas para trabalhos voltados a reminiscências que ela nunca escreveria, como este: "Um romance sobre a tristeza americana e a saudade dos lugares da infância rememorada, o passado tranquilo numa fotografia da Guerra Civil".[422] E ela adorou sua primeira viagem à Europa porque se sentiu "jovem" de novo: "Pela primeira vez aos 28 anos... os interesses se ampliam, a pessoa fica diferente, como aos dezessete anos. Esses retraimentos! Odeio isso. Crescem dentro da gente vagarosamente dos dezenove em diante, como disse S. Johnson".[423]

Além disso, é difícil imaginar que a garota dançando na primeira página do caderno de 1938 pudesse realmente ser Pat. Seu constrangimento era de tal porte que ela raramente se permitia manifestações espontâneas em público. Mas com certeza Pat *pensava* em si mesma como a dançarina: uma artista jovem, cheia de inspiração, representando sozinha numa pista de dança com o tácito apoio de seus dois padrinhos mágicos, Proust e Tchaikóvski.

Caroline Besterman, que conhecia profundamente a língua e a literatura da França e da Alemanha, não acredita que Pat tivesse um bom entendimento de Marcel Proust. "Quando Pat falava sobre Proust... eu simplesmente mudava de assunto porque não entendia a interpretação dela. Com certeza, ele não é um escritor fácil, e você precisa conhecer mais do que ela conhecia sobre a França e a sociedade francesa e o lugar dos advérbios e o subúrbio... Ela simplesmente não entendia."[424]

Não há evidência de que a leitura de Proust tenha alguma vez ultrapassado o conjunto de suas observações de universitária sobre a obra dele ("Eu jamais consigo criar um personagem sem retirá-lo da vida real — com as menores mudanças possíveis... até Proust tinha um germe da realidade em seus personagens. E por que não?").[425] Ou que alguma vez Pat tenha ido além de suas repetidas recriações da observação de Proust de que nada é mais prazeroso do que cair nos braços de alguém que nos faz mal.[426]

Apesar de o leque de estilos e assuntos de Pat ser radicalmente diferente das requintadas desconstruções de espectros do subúrbio em Proust, as melhores narrativas longas que ela produziu — como lascas dementes e vulgares arrancadas do monolito proustiano — têm em comum com o autor francês uma abordagem séria: o rastejar capilarizado de uma consciência

hipervigilante sobre um território psicológico detalhado, em que cada palavra dessas narrativas é transmitida numa voz encoberta (mas não necessariamente oculta) por outro gênero (não necessariamente oposto).

Uma das coisas que Pat fazia com sua energia adolescente na faculdade era caminhar. Muitas vezes ela andava até a exaustão para então conseguir dormir, e eram essas longas caminhadas em Nova York que enchiam seus cadernos com observações — e ajudaram a inspirar a redação de um de seus melhores contos da época de faculdade. "Quiet night", publicado na edição de outono de 1939 do *Barnard Quarterly* (e reescrito com um final mais explicitamente selvagem como "The cries of love" em 1966, quando seu relacionamento com Caroline Besterman estava terminando), veio de uma das perambulações de Pat pelo único parque privado, e o mais refinado, de Manhattan, o Gramercy Park, na rua 20 Leste. Pat ia lá observar as idosas sentadas nos bancos, mas parte de seu prazer devia vir de sua invasão. O Gramercy Park é contornado por uma alta grade de ferro fundido, e a única forma legal de acesso a ele é através de um portão fechado a chave pelo dono da propriedade.

"Quiet night" — a história tenta delicadamente entrelaçar amor e asco — coloca duas velhas, Hattie e Alice, juntas como colegas de quarto num hotel residencial. Certa noite, Hattie pega uma tesoura e deliberadamente faz cortes no suéter favorito de Alice. Quando Alice o encontra e a acusa, Hattie desaba no primeiro acesso de riso inapropriado da ficção de Highsmith. Na versão de 1939 dessa história, Alice se mete a cortar a longa trança de Hattie — seu único orgulho — enquanto ela dorme. Mas não consegue fazer isso. (Em 1966, Pat estava amarga o suficiente para reescrever a história e fazer Alice cortar a trança de Hattie.) "Quiet night", publicado postumamente em 2002 em sua versão antiga, mostra apenas o desejo de Alice de causar estragos: "Sua vingança tinha de ser algo que durasse, que machucasse, algo que Hattie tivesse de suportar e com que ela, Alice, se divertisse". A maturidade do trabalho está em sua afirmação de como as duas mulheres eram unidas pela impureza de seus sentimentos.

Durante todos os seus anos de faculdade, os olhos de Pat se enchiam criativamente do que ela via nas ruas do Greenwich Village, no Upper West Side de Manhattan perto da Columbia University e no Upper East Side próximo ao East River. Ela passava horas andando de metrô nesses lugares; os mesmos trens também a levavam para cima e para baixo entre os encontros com suas namoradas (ver "Estudos sociais: parte 1"). Os primeiros cadernos de Pat são festins descritivos, misturando o conteúdo do metrô depois da meia-noite, os hábitos de sedução dos adolescentes se atracando nas soleiras das casas e a vida marginal dos trabalhadores das docas.

> Encontram-se personagens aterrorizantes no metrô à 1h30. O casal grudento, cada um escorado, de um lado da saída, mascando chiclete, com os olhos vidrados, combinando o próximo encontro; a bicha abatida vestindo paletó bege e calças de flanela cinzenta com buracos em ambas as meias na altura dos calcanhares, fumando e encarando todos; a prostituta com um turbante de bobes amarelos por toda a cabeça parecendo um poodle; ... o marinheiro solitário desesperado por uma garota... Isso é sórdido. Mas é o cardápio de Nova York, minha cena diária depois de certa hora da noite. É o mesmo quando estou apaixonada ou não.[427]

Pat era mais do que uma andarilha ou exploradora na cidade. Era alguém com um senso visual mais do que desenvolvido; alguém cuja excitação era estimulada pelo que via. Ela espreitava com os olhos e com a imaginação e frequentemente atraía o que estava procurando. As ruas de Nova York se exibiam para ela e às vezes algo que via remexia a superfície sob a qual ocultava o início de sua própria história sexual.

Durante uma caminhada em meados de setembro de 1940, embrulhada numa capa cinzenta — talvez fosse a capa pesada que suas colegas no Barnard se lembram de vê-la usando na faculdade —, o olho de Pat pescou algo acontecendo entre "duas garotinhas sentadas na soleira de uma porta com os pés na calçada".

> A mais velha estava tocando a outra de um jeito que, ao me verem passar, recuaram e puxaram os vestidos por cima dos joelhos. Elas me olharam meio embaraçadas, e eu esperei alguns passos adiante para observá-las por um instante. Notei naquele momento que tinha acontecido alguma coisa da qual elas se lembrariam pelo resto da vida. Algo que atravessaria a cabeça delas em momentos estranhos, na infância e na adolescência, que as faria estremecer e trincar os dentes de vergonha — e talvez quando fossem mais velhas as levaria a sorrir... Eu sei disso tudo, com certeza, porque a mesma coisa tinha acontecido comigo.[428]

Em 1941, quando Pat estava no penúltimo ano no Barnard, F. O. Matthiesen, o brilhante esquerdista e homossexual não assumido que era professor em Harvard, publicou seu estudo revolucionário sobre a literatura americana intitulado *American Renaissance: art and expression in the age of Emerson and Whitman*. Ele e outros estudiosos do promissor campo dos estudos americanos começavam a reivindicar um *habitat* e um nome para a literatura e o pensamento americanos. As universidades de repente se animaram com a ideia de uma literatura americana que, até então, tinha sido tratada como um parêntese na história maior da literatura inglesa. Mas Pat, lendo literatura americana (Mãe Mary já a havia acusado de ser tão egoísta quanto Theodore Dreiser), só tinha olhos para a cultura europeia e era impermeável às seduções do Greenwich Village — que estava vivendo seu mais inquietante período de florescimento criativo desde 1914, o ano em que o influente salão de Mabel Dodge no número 23 da Quinta Avenida fechou suas portas. Nova York estava então dando as boas-vindas a algumas das pessoas mais criativas do mundo: o nacional-socialismo e a Segunda Guerra Mundial já tinham forçado muitos dos melhores pensadores europeus da cultura e artistas a se refugiarem nos Estados Unidos. Esses emigrantes brilhantes (entre os quais Claude Lévi-Strauss, Erich Fromm e Hannah Arendt) lecionavam, por meio do programa University in Exile, na New School for Social Research, na rua 12 Oeste, procurando protetores entre os ricos boêmios (Peggy Guggenheim, que tinha ela própria escapado da França em 1941, era alvo de um assédio constante) e encontrando seus colegas europeus e americanos nos cafés, bares e livrarias do Greenwich Village.

Mas Pat e Mãe Mary, empenhadas em escapar de seu bairro boêmio, estavam, no último ano de Pat no Barnard, procurando um apartamento no Upper East Side de Manhattan. Era a noção que tinham de "qualidade". Quando finalmente acharam um imóvel na rua 57 Leste, Pat ficou empolgada. "Vi nosso futuro apartamento: 345, rua 57 Leste. O único problema é a vista dos quintais... A lareira também não é de verdade, mas o bairro! E a casa!"[429]

Mesmo quando estava na faculdade, Patricia Highsmith sempre desejou estar em outro lugar.

10
Alter ego

Parte 1

> O quê, eles são todos judeus, os super-heróis. O Super-Homem, você não acha que ele é judeu? Vindo do velho continente, mudando seu nome desse jeito. Clark Kent, só um judeu escolheria um nome como esse para si.
>
> Michael Chabon, *As incríveis aventuras de Kavalier & Klay*

> Antes de Patricia Highsmith escrever *Pacto sinistro* para Alfred Hitchcock, ela escreveu *Jap Buster Johnson* para mim.
>
> Vince Fago, editor, *Timely Comics*[430]

Durante os três meses de primavera de 1940, quando Pat, aos dezenove anos e ainda uma segundanista no Barnard College que morava com os pais, estava relendo o romance de Dostoiévski que ela tinha adorado aos treze (*Crime e castigo*), reconfortando-se com os adolescentes seduzíveis de André Gide em *The counterfeiters*, criticando *Os embaixadores,* de Henry James, como "confiante demais", lançando um olhar competitivo aos trabalhos de Malraux, Nietzsche, Hardy, Mansfield, Dickens, Molière, Goethe e Dreiser, e decidindo que, por causa de seus livros, ela tinha "o mundo inteiro" nas mãos "mesmo com toda a minha *ganância*",[431] ela também escrevia esta interessante frase em seu caderno: "Meu pai é uma caricatura de mim".[432]

Além de dar aulas de arte para o colegial no Texas por muitos anos, o obscuro J. B. Plangman — mais como um fantasma familiar do que um pai biológico — ganhava a vida com dificuldade desenhando para o *Fort Worth Star-Telegram*. Alguma coisa nas caricaturas de Jay B parece ter influenciado a entrada de sua única filha no mundo das histórias em quadrinhos. Uma pista para essa ligação é o silêncio que Pat manteve sobre os dois assuntos — seu pai *e* os quadrinhos, prometendo a si mesma "fazer um sério esforço para psicanalisar minha relação com meu pai", mas em vez disso enterrando J. B. Plangman "a dois metros num leito de estrada sem movimento". Dois metros era apenas um pouco mais fundo do que o buraco em que tinha enterrado a verdade sobre seus sete anos trabalhando como roteirista de história em quadrinhos durante a Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos.

Ainda assim, na Manhattan do início dos anos 1940, se você tivesse de escolher um estágio pago para uma jovem escritora cuja atração pelo sigiloso, o vergonhoso e o culto aos heróis fosse tão exaustiva quanto a de Pat Highsmith, você não poderia escolher nada melhor do que a indústria dos quadrinhos. Essas revistas não estavam apenas no centro da atividade editorial de maior sucesso nos Estados Unidos; eles também eram, para quem quisesse ser um escritor sério, a fonte de alguns dos empregos mais constrangedores que havia. E todo mundo que vivia nesse ramo —

autores, ilustradores, editores e os improváveis personagens que eles criavam — convivia com a mesma trupe de escroques e trapaceiros, artistas de identidades secretas e heróis com *alter egos* com os quais a talentosa Highsmith mais tarde preencheria boa parte de sua ficção.

Décadas depois de ter parado de escrever para os quadrinhos, quando já era relativamente rica, famosa e vivia na Europa, Pat costumava responder à questão que todos os autores temem ouvir — "E de onde você tira suas ideias, Miss Highsmith?" — dizendo que suas ideias muitas vezes vinham para ela "do ar". No ano em que Pat se formou no Barnard College, 1942, um dos *airs du temps* soprando pela cidade de Nova York era a excitação secreta e geralmente ilegal em torno da mais nova forma de arte americana, as revistas em quadrinhos.

Como milhões de adolescentes americanos no começo dos anos 1940, Everett Raymond Kinstler, um menino educado e bem-apessoado com talento para desenhar retratos, era louco por quadrinhos. Everett era um aluno brilhante na High School of Music and Art em Nova York, onde seus professores fizeram de tudo para desencorajar seu gosto pela cultura popular. "Não é arte de verdade", eles diziam numa versão levemente mais elevada da lição que os pais de todo o país tentavam enfiar na cabeça de seus filhos viciados em quadrinhos.

Mas as ambições de Everett iam além de apenas ler os pequeninos livros com ilustrações berrantes cujas narrativas em diálogos apareciam em balõezinhos sobre a cabeça de seus heróis. Então, um pouco antes de seu 16o aniversário, em agosto de 1943, ele respondeu a um anúncio — algo como o anúncio em busca de um "escritor/pesquisador" que uma atraente e "desesperada para trabalhar" formanda em inglês pelo Barnard College tinha com sucesso respondido seis meses antes[433] — para "colorista aprendiz" numa empresa chamada Cinema Comics no número 10 da rua 47 Oeste, em Manhattan. A Cinema era uma das muitas editoras que produziam quadrinhos para a loja especializada Sangor-Pines (as outras eram Better, Standard, Cinema, Michel, America's Best e Exciting), e o escritório ficava nas instalações da Sangor-Pines. Todos os quadrinhos da Cinema eram escritos, ilustrados e diagramados (mas não litografados nem impressos) no escritório da rua 47 Oeste.[434]

"Hoje em dia", diz Ray Kinstler, o nome sob o qual Everett Raymond Kinstler acabou se tornando um dos mais destacados pintores de retratos, "as pessoas ficam impressionadas por eu ter feito *Zorro*, *The Hawkman* e *O Sombra*, mas nos anos 1930 e 1940..." E aqui Kinstler repete o que todo artista de quadrinhos, escritor ou historiador da Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos (1938-54) me disse: os criadores desse ramo eram desprezados como operários desclassificados num negócio profundamente malvisto.

Este excerto de um editorial do *Chicago Daily News*, publicado em 8 de maio de 1940, deixa claro como os quadrinhos eram normalmente vistos:

> Mal desenhados, mal escritos, mal impressos — um esforço para os olhos e o sistema nervoso dos jovens —, os efeitos desses pesadelos em papel inferior são um estímulo à violência. Seus tons crus em preto e vermelho corrompem o senso natural para cores de uma criança; suas injeções hipodérmicas de sexo e assassinato deixam as crianças impacientes diante de histórias melhores, embora mais tranquilas.[435]

Bons escritores de ficção mostravam-se quase tão avessos aos quadrinhos quanto os pais exasperados e os jornalistas em cruzada. Em seu brilhante romance *à clef* sobre o mundo editorial de Nova York nos anos 1940, *The locusts have no king* (1948), Dawn Powell fez seu reticente e culto protagonista morador do Greenwich Village transformar uma revista vulgar chamada *haw* num sucesso comercial ao encarregar artistas do mundo dos quadrinhos ("Al Capp ou Caniff") de ilustrar a trama de romances clássicos.[436] Para Powell, um brilhante satirista social (Gore Vidal o chamava de "Thackeray americano"), "quadrinhos" era a palavra em código para a decadência ética e estética.

Ainda assim, o jovem Everett Kinstler ficou entusiasmado quando conseguiu o trabalho na Cinema Comics. Ele foi contratado pelo respeitado editor da Sangor-Pines, Richard E. Hughes, o mesmo editor que tinha contratado a atraente formanda do Barnard College no inverno anterior. Mr. Hughes era casado com a filha de Ned Pines (proprietário de metade da companhia), e este era casado com a filha de Ben Sangor (proprietário da outra metade da companhia). No mínimo, o mundo dos quadrinhos era tribal.

"Hughes", diz Kinstler, tinha "o hábito de fumar seu cachimbo no escritório, um lábio inferior muito borrachudo e o tipo de rosto que eu gostava de desenhar porque tinha personalidade". Hughes contratou Everett para ajudar a colorir "a lápis" os rascunhos feitos pelos *pencillers*, a "quinze dólares por semana, cinco dias por semana, meio período no sábado". Era bastante dinheiro para um adolescente, no tempo em que "o almoço custava 25 centavos". No final do ano, Everett já ganhava trinta dólares por semana.[437]

Quando Everett começou a trabalhar, uma das "principais revistas na Cinema era *Fighting Yank*", um super-herói com um *alter ego* de sangue azul do século xviii e um nome anglo-saxão nobre e afável, Bruce Carter iii. Sempre que Bruce Carter iii estava em apuros, "uma figura poderosa apareceria saindo do passado da América [usando, num efeito infeliz, um chapéu parecido com o cogumelo portobello]". Era Bruce Carter i, o próprio Fighting Yank [americano guerreiro], o herói e ancestral da Guerra Revolucionária e *alter ego* de Bruce iii.[438]

Uma das autoras de *Fighting Yank* — a moça estava datilografando na sala dos roteiristas no dia em que Everett foi contratado — era a garota de 22 anos, ex-aluna do Barnard, que Richard Hughes tinha contratado no mês de dezembro anterior. Ela viera para substituir um roteirista que estava a caminho de se tornar um importante crítico de cinema e teatro. O nome do escritor era Stanley Kauffmann. A garota do Barnard era Patricia Highsmith.[439]

Sessenta anos depois, Ray Kinstler tinha uma lembrança específica de Pat, típica de um pintor de retratos:

> Fisicamente, Pat enganava. Tinha uma estrutura ossuda, um pouco como Katharine Hepburn, e devia parecer mais alta do que realmente era. E tinha maçãs do rosto. [E Kinstler descreve os pontos precisos do cabelo escuro de Pat caindo abaixo de suas orelhas, a maneira como o cabelo era livremente repartido e caía desde o alto da cabeça, e o hábito dela de fumar um cigarro atrás do outro, no escritório.] Ela tinha estilo. Estilo magra e mirrada. Estilo garota universitária americana. Eu poderia tê-la pintado no Smith College. Patricia me fazia recordar a observação de Spencer Tracy sobre Kate Hepburn num filme. Alguém tinha chamado Hepburn de "tipo magrela", e Tracy respondeu: "É, mas o que ela tem é escolha".

Everett, aos dezesseis anos, "teve uma forte paixonite adolescente por Patricia... Eu faria qualquer coisa por ela. No começo era Miss Highsmith para cá e Miss Highsmith para lá. 'Ah, Miss Highsmith, posso fazer isso para você, ou posso pegar aquilo para você?' Depois era Patricia ou Pat. Acho que ela me tolerava com boa vontade".

E Kinstler se lembra bem de como as tarefas de Pat na Sangor-Pines eram decididas: resultavam de uma troca entre o autor e o editor, Richard E. Hughes.

> Hughes encomendava um roteiro: "Eis uma ideia para o *Fighting Yank*, Patricia. Eu quero alguma coisa com nazistas e submarinos". Ou Hughes dizia: "Eis uma separata de três páginas sobre o wacs ou o waves". E Pat tinha de escrever uma sinopse ou um cenário [e eventualmente] um roteiro. Hugues era um cara legal, muito gentil, solidário e compreensivo, e fazia uma pequena edição no roteiro. E esse então era enviado para os artistas no estúdio que faziam os balões com seis ou oito quadros por página, na maior parte das vezes seis. A página de abertura era às vezes duplicada por uma de apresentação [a página ilustrada do título que introduz as histórias em quadrinhos]. Às vezes, os quadrados eram divididos em vinhetas.[440]

Uma tarde, Pat, na maior parte das vezes bem taciturna no escritório, expressou o desejo de beber uma Coca-Cola à mesa. O jovem Everett, muito galante, ofereceu-se para trazer a bebida "da lanchonete no andar de baixo. Ela me deu o dinheiro e eu voltei com Pepsi". Muito feliz com sua sagacidade, Everett orgulhosamente disse "a Patricia que a Pepsi custava o mesmo preço, mas tinha alguns mililitros a mais".

A resposta de Pat foi um baque para o garoto: "Quando você for mais velho, Everett", Pat disse numa frase friamente pensada que ele jamais esqueceu, "você vai comprar qualidade, não quantidade".[441]

A observação de Pat sobre "qualidade" tinha uma história triste por trás e um futuro ambicioso pela frente.

Durante tensos seis meses depois de se graduar no Barnard College, em junho de 1942, e por alguns anos desde então, Patricia Highsmith não conseguiu ser contratada por nenhuma das revistas de "qualidade" às quais, como qualquer outra empreendedora formanda em literatura, ela se candidatou a uma vaga. Apesar das notáveis recomendações de profissionais muito bem situados como Rosalind Constable (os olhos e ouvidos culturais do poderoso editor americano Henry Luce), *Harper's Bazaar, Vogue, New Yorker, Mademoiselle, Good Housekeeping, Time* e *Fortune* tinham todas se recusado a aceitar Pat depois de tê-la conhecido.

Nessa época, as revistas eram o motor da vida literária e social de Manhattan, publicando e promovendo tudo o que fosse novo. Também nesse período as editoras *pulp* e suas relações na alta sociedade, as revistas de "qualidade" e os editores de livros começavam a invadir os territórios uns dos outros. A editora de livros de qualidade Harper & Brothers (mais tarde Harper & Row), numa promoção elegantemente planejada do gênero chamado *pulp*, designou sua editora sênior, Joan Kahn, para supervisionar a Harper Novel of Suspense, o selo sob o qual seriam publicados todos os romances de Patricia Highsmith na Harper, começando com *Pacto sinistro*.[442] Marc Jaffe, desde 1948 editor na New American Library (ele mesmo muito empenhado em revolucionar os romances de bolso), diz que os trabalhos da Harper Novels of Suspense eram considerados uma

categoria "literária" e que ele sempre pensou em Highsmith como uma "escritora de mistério muito elegante", cujo trabalho pertencia à mesma categoria do de "Josephine Tey, que era talvez um pouquinho mais literária".[443] Até mesmo os contemporâneos de Pat tinham dificuldade para "situar" sua escrita.

Entrecruzamentos, fusões e confusões entre gêneros e categorias literárias "altas" e "baixas" eram muito comuns no meio editorial de Nova York, especialmente porque os editores *pulp* imprimiam o tipo de texto que os editores mais respeitáveis recusavam. *Weird Tales*, uma extravagante revista *pulp* de fantasia e horror (e a principal editora do mestre do macabro, H. P. Lovecraft), proporcionou ao principal dramaturgo americano, Tennessee Williams, sua primeira exposição pública quando publicou seu conto de juventude "The vengeance of Nitocris", em 1928. A *Black Mask Magazine,* fundada em 1920, era a vitrine das ficções de crimes "pesados" que muito cedo publicou Dashiel Hammett e Raymond Chandler e imprimiu escritores consagrados como Edna Ferber, Cecil Day-Lewis (escrevendo como Nicholas Blake),[444] Elizabeth Sanxay Holding, Eric Ambler, Graham Greene, Edgar Wallace, Alberto Moravia, Agatha Christie e o prolífico e recluso Cornell Woolrich, cujo conto "Murder after death" Pat elogiaria em sua pouco velada autobiografia artística, *Plotting and writing suspense fiction.*

Esses mesmos autores também apareciam na *Ellery Queen's Mystery Magazine*, lançada em 1941 como uma iniciativa *pulp* de "alta classe" por dois primos que escreviam com o nome de "Ellery Queen". A *Ellery Queen's Mystery Magazine* depois assumiu o comando da *Black Mask Magazine*, obscurecendo o fato de que um dos fundadores da *Black Mask* era o "Filósofo de Baltimore", o cáustico crítico social H. L. Mencken, que certa feita definiu o puritanismo americano como "o melancólico medo de que alguém, em algum lugar, possa ser feliz" e escreveu uma sentença que Pat Highsmith teria gostado de endossar a qualquer momento de sua vida: "Eu sempre vivi no país errado".[445]

Começando nos anos 1950, para a mal disfarçada vergonha de Pat, a *Ellery Queen's Mystery Magazine* se tornaria a mais frequente publicação em que seus contos eram lançados.[446] Uma de suas piores histórias ("The perfect alibi", seu primeiro conto a ser publicado na *eqmm,* em 1957) e uma das melhores ("The terrapin", publicada em 1961) apareceriam na *eqmm*.[447] Os editores na *Ellery Queen's* gostavam de mesclar seus colaboradores: na edição de agosto de 1960 da *eqmm*, um conto de Pat sobre outro psicopata sangue-frio com uma predileção por troféus simbólicos, "The thrill seeker", foi impresso ao lado de "The club", um conto da grande poeta americana Muriel Rukeyser.[448]

Na época em que Pat se formou no Barnard, alguns gigantes das publicações populares como Condé Nast (*Vogue, Mademoiselle, Vanity Fair*), Henry Luce (*Time, Life, Fortune*) e William Randolph Hearst (*Harper's Bazaar, Cosmopolitan, Town & Country*) estavam começando a contratar editores de ficção e poesia para muitas revistas de notícias, moda e estilo sob seus vastos guarda-chuvas nova-iorquinos. E esses editores proporcionavam uma exposição nacional aos escritores que publicavam. Enquanto isso, pequenos periódicos literários e políticos — como a *Partisan Review* — exerciam uma influência desproporcional sobre a vida intelectual

americana.

Com uma base de assinantes que nunca excedeu 15 mil leitores, a *Partisan Review*, lançada em 1934 por William Phillips e Philip Rahv (que gostavam de se referir aos Estados Unidos como "os Estados Unidos da Amnésia"), publicava escritores de literatura séria, antistalinistas, muitos deles de famílias de judeus imigrantes e a maioria defensores do alto modernismo: Lionel Trilling, Clement Greenberg, Lionel Abel, Delmore Schwartz, Elizabeth Hardwick, Saul Bellow, Norman Mailer, Daniel Bell, Meyer Schapiro, Dwight Macdonald, Alfred Kazin, Arthur Koestler, Mary McCarthy, Edmund Wilson etc.

Empenhada em se preparar para sua estreia literária, Pat assinava a *Partisan Review* nos anos 1940: "A *Partisan Review* chegou, e estou muito orgulhosa dela", dizia entusiasmada, em 1943.[449] Mas Pat não tinha estofo para os argumentos profundamente intelectuais da revista e nunca escreveria o tipo de ficção que a *pr* gostava de publicar. Ainda assim, Pat lia a *pr* avidamente, e sua introdução ao trabalho de Saul Bellow, um romancista cuja escritura faz um uso profundo do que costumava ser chamado de "experiência judaica moderna", provavelmente data da descoberta dos textos dele na *pr.* (Foi a inacreditável habilidade de Bellow para reimaginar a Nova York em que ela tinha vivido, de elucidar a experiência dos imigrantes europeus alienados e sua influência, e de vividamente dramatizar suas preocupações morais que fez Pat escrever um artigo para um jornal alemão em 1987, chamando Saul Bellow de seu autor "favorito" e *O planeta do sr. Sammler*, de seu melhor livro. Pat também não teria discordado da áspera opinião ficcional que Bellow fazia das mulheres em sua vida.)[450]

Em 1950, ainda esperando ser apresentada ao "círculo da *Partisan Review*" por seu novo amigo, o romancista Arthur Koestler, Pat gostou de saber que ele tinha mencionado o nome dela a Philip Rahv.[451] Mas o que Pat realmente queria quando saiu da faculdade era algo mais próximo do centro convencional do poder nova-iorquino: um trabalho na equipe da *New Yorker* ou, no mínimo, uma posição de assistente na *Mademoiselle*.

William Shawn, da *New Yorker,* recusou-se a empregar Pat em junho de 1942, depois de examinar quatro edições do *Barnard Quarterly* contendo suas histórias, de ler alguns textos "encomendados" que ela havia feito para a seção "Talk of the town" dessa revista e de lhe dar motivos para esperar trabalhar como "repórter para mulheres". Quatro meses depois de Pat falar com Shawn, uma leitora da *New Yorker* considerou um insulto a revista rejeitar, por considerá-lo "sórdido", um conto que ela enviara sem ter sido solicitado, "These sad pillars", sobre um homem e uma mulher que rabiscam bilhetes um para o outro nos anúncios do metrô.[452] Em 1958, Pat ainda achava *New Yorker* "tão proibitiva" que "temia até mesmo telefonar para eles para... pedir dicas" sobre como dar uma ideia para um desenho de capa; então, com vergonha, escreveu para sua editora na Harper & Brothers, Joan Kahn, para que fizesse isso por ela.[453]

A *Vogue* se juntou ao coro de desaprovação ao recusar-se a dar à recém-formada Pat um cargo depois de uma entrevista particularmente desastrosa. A *Harper's Bazaar* pediu para ver "diversos contos" e então não os aceitou.[454] A *Mademoiselle*, onde a irmã de Carson McCullers, Rita, era a editora de ficção, convidou Pat para uma reunião alguns meses depois,

elogiou suas "referências e realizações", colocou-a em seu "arquivo ativo", mas nunca voltou a contatá-la.[455] Havia simplesmente uma infinidade de formandos em inglês, com "referências e realizações" brigando por empregos na Manhattan da época da guerra, e alguma coisa em Pat — será que eles podiam adivinhar no que ela *pensava*? — afastava os editores.

Foi a rejeição da *Vogue* que mais a abalou. ("Eu estou muito aborrecida com a *Vogue*. Rosalind disse-me para *não* escrever.")[456] Sua bem relacionada amiga, a jornalista de arte Rosalind Constable — Pat estava desesperada para agradá-la —, tinha feito o favor de recomendá-la pessoalmente às senhoras da *Vogue*, e Pat foi para uma entrevista em junho de 1942, com olhos brilhantes e cabelos presos, mas também aparentemente descabelada e desarrumada.

Que impulso rebelde, é útil perguntar, poderia ter levado uma jovem tão ambiciosa e tímida como Patricia Highsmith para uma entrevista na revista *Vogue* com uma aparência tão descuidada? Alguma coisa talvez ligada ao desejo de não se conformar com a imagem *feminina* impecável que a *Vogue* mostrava em todas as páginas, com suas fotografias de moda perfeitamente produzidas?

A mãe de Pat, afinal de contas, era uma ilustradora de moda que tinha trabalhado por anos para a *Women's Wear Daily* (e tinha feito uma ilustração de capa para a revista *Collier's* em 1936).[457] Desde muito pequena, Pat absorvia a gramática da moda feminina com Mary — apesar de jamais alguém ter acusado Pat de se vestir como uma garota. (Caroline Besterman diz que, mesmo de saia, ela se parecia "mais um marinheiro".)[458] Pat cresceu ouvindo o jargão profissional das amigas de Mary, Jeva Cralick e Marjorie Thompson, também ilustradoras de moda, e Pat e "Cralick", como ela sempre a chamava, mantiveram uma correspondência afetuosa que durou décadas. Pat e Mary também se escreviam cartas com descrições de roupas, e a única carta de Pat que sobrou de sua infância (para a avó Willie Mae) inclui uma longa sentença sobre seus tênis favoritos.[459]

É provável que o tamanho dos pés de Pat — todos os membros da família Coates tinham mãos e pés grandes, e os de Pat eram enormes — tenha provocado sua fascinação duradoura por sapatos. No final da vida, ela deslizava seus pés enormes dentro de sapatos de pala tamanho 43, e seus mocassins forrados com lã de carneiro da L. L. Bean, preservados em seus arquivos, realmente lembravam canhoneiras. Os sapatos estavam entre as primeiras inspirações artísticas de Pat: a primeira linha da primeira história que ela escreveu começava com um par de sapatos debaixo de uma cama (ver "Jogos Gregos").[460]

A memória emocional de Pat continuou a ser estimulada por sapatos conforme ela ficava mais velha. Em 1942, ela se lembrou de um rapaz de sua infância em Astoria porque ela lhe havia dado seus "tênis novos, masculinos demais, descobri, mesmo para mim, para usar sem me incomodar". Quando o garoto morreu logo depois, Pat perguntou a si mesma cheia de culpa: será que iriam "colocar meus sapatos no caixão com ele?".[461] Seu primeiro romance publicado, *Pacto sinistro* (1950), apresenta seus dois *alter egos* fatais um ao outro no momento em que Guy "acidentalmente toca o pé estendido de [Bruno,] o rapaz adormecido [,]" com o seu.[462] E a despropositada confissão de Guy de um assassinato ao idiota e distraído Owen Markman no final do livro é perfeitamente simbolizada pelos "enormes e gastos sapatos marrons... De súbito, sua estupidez

enorme, flácida e desavergonhada parecia a essência da estupidez humana... e antes que ele soubesse como e por quê, [Guy] tinha chutado maldosamente o lado do sapato de Owen".[463]

Os sapatos puseram a morte agudamente em foco na cabeça de Pat mais uma vez quando, anos depois do falecimento de sua querida avó Willie Mae, um de seus próprios sapatos fez com que se lembrasse de que os pés dela tinham o mesmo formato dos seus. Somente então, Pat escreveu, ela foi capaz de "derramar as primeiras lágrimas de verdade por sua avó".[464] E em Munique, em 1951, a memória sentimental dos sapatos de sua ex-amante Virginia Catherwood apunhalou seu coração com outro sentimento: "Oh, Ginnie, seus pequeninos sapatos pretos de camurça, colocados no corredor um ao lado do outro, tão pequenos no corredor, lindos e sensuais sapatos que faziam meu coração pular e meus lábios sorrir... Eu poderia ter feito amor com você no mesmo instante".[465]

Vinte anos depois, os sapatos ainda a fascinavam. Pat, hospedada com Barbara Ker-Seymer e Barbara Roett em Islington, foi convidada para jantar com suas anfitriãs em Simpson's-in-the-Strand, no começo de novembro de 1972, pelas duas outras hóspedes das Barbaras, France Burke, filha do filósofo literário Kenneth Burke, e sua amante, "Sam", que sentou ao lado de Pat durante o jantar e disse que, além de "se preocupar" com as enormes postas de carne que chegavam à mesa com frequência alarmante e de falar obsessivamente sobre certa prataria familiar que ela estava pretendendo tirar de uma tia, o principal tópico da conversa de Pat eram sapatos.

Sam usava um par de mocassins Gucci que eram bem estreitos para o seu pé, e "Pat estava bastante interessada nisso e levou tudo muito a sério". Pat também gostava dos mocassins Gucci, mas sugeriu que Sam os comprasse nos tamanhos masculinos, porque apenas "esses são largos o suficiente". Pat tinha "uma maneira calmamente particular de se preocupar com prataria e sapatos", mas sobre os últimos ela era "cuidadosa e muito precisa", avaliando os pés de Sam com uma exatidão experiente e dando-lhe o tamanho masculino exatamente equivalente.[466]

A moda em calçados evidentemente significava muito para Pat; ela mesma dizia que uma das primeiras razões para gostar da Suíça era que somente os suíços faziam o tipo de sapato que servia nos seus pés,[467] mas os sapatos não eram a única razão do interesse de Pat por moda. Essa, no fundo, era a glamurosa província das belas mulheres.

Em Nova York, Pat adorava se encontrar com as mulheres do mundo de *la mode*. Ela tinha uma amizade de vinte anos, muito próxima (arruinada para sempre pela aventura de dividirem uma casa em Samois-sur-Seine no final dos anos 1960) com Mme. Elizabeth Lyne, a pintora e designer muito mais velha, que criava linhas de roupas para Hattie Carnegie. A pintora, escritora e artista performática Lil Picard, amiga de Pat por três décadas e vinte anos mais velha, começou como desenhista e editora de moda em Berlim, fez joias em Manhattan e teve seu próprio estúdio de confecção de chapéus — o Custom Hat Box — na loja de departamentos Bloomingdale's, onde Pat ambientou algumas cenas cruciais de *Carol*.

Pat continuava a ter casos com atraentes modelos — loiras naturalmente —, e seus romances mostram que ela conhecia a arte dos croquis. Em *Carol* e em seu romance póstumo, *Small g* — durante a escritura do qual ela consultou frequentemente sua vizinha em Tegna, a designer de moda

Julia Diener-Diethelm[468] —, Pat descreve em detalhes como a moda e as tendências são criadas. Duas das personagens mais velhas em *Carol* apresentam sua jovem heroína, Therese, com roupas feitas à mão, e rituais elaborados cercavam as sessões de prova desses trajes. Um dos relacionamentos centrais em *Small G* se deve em parte à observação cuidadosa de Pat em Manhattan, em 1961, da "velha bruxa na loja de botões na Madison Avenue [que tiranizava] a garota ruiva mais jovem, mais sensível e mais bonita — que escapou".[469]

Em seus cadernos, desde 1940, Pat dava uma grande atenção, tanto na realidade como na ficção, às roupas certas e aos propósitos reveladores-ocultadores-interpretativos dos trajes,. Ela sempre observava quando uma jaqueta ou calça estava "bem cortada", quando um vestido envolvia num elegante drapeado as belas costas de uma mulher, ou quando uma garota atraente, que estava fingindo ser sedutoramente rica, tinha um visível buraco na sola do sapato.[470]

Numa de suas viagens "para casa" ao Texas — ela ainda era adolescente —, Pat fez amizade com um casal em El Paso, uma cidade na fronteira do Texas com o México, entre o rio Grande e Ciudad Juárez. A mulher, Eddy, era uma domadora de cavalos muito masculinizada, e o homem, Ruthie, era um designer de roupas excessivamente efeminado. Os dois eram homossexuais e se casaram para manter as aparências, como Pat anotou com aprovação. (O comportamento de Eddy e Ruthie em bares gays era tão escandaloso que o casamento deles fora "urgentemente aconselhável".) Melhor ainda, Eddy e Ruthie tinham se casado para que um usasse as roupas do outro. Pat estava fascinada.

> Eddy [a mulher] vestia jaquetas belamente cortadas com bermudas de seda e gravatas de cetim. Ruthie [o homem] usava camisas esporte de colarinho aberto e casacos vistosos de tweed, além de calças inglesas de bom corte... Um gostaria de ter o corpo do outro só para vestir as roupas... Eles tinham o maior prazer do mundo em comprar roupas um para o outro — que nenhum dos dois usava — e então logo pegavam de volta e vestiam a roupa do outro — que era o que no fim das contas queriam ter feito.[471]

Três anos antes de sua morte, Pat ainda pensava em roupas. Num artigo sobre Veneza escrito para *The Oldie* em julho de 1992, ela se estendeu com carinho ao falar sobre os artigos de sua camisaria veneziana favorita, onde adorava comprar camisas de cores pouco usuais que ainda estavam penduradas em seu guarda-roupa: uma camisa amarela (a cor dos sinais de advertência, a favorita de Pat) e uma jaqueta amarela e preta de porteiro com botões de metal amarelos que, Pat falava com a satisfação de quem tinha gastado seu dinheiro com sabedoria, "tem durado como ferro".[472]

As roupas de Pat sempre carregavam um aspecto característico de gênero — e também deixavam em aberto qual seria o seu. Mas seu presente mais comum para as mulheres de quem gostava (incluindo sua mãe e sua editora na Heinemann de Londres, Janice Robertson) não podia ser mais feminino: ela gostava de presenteá-las com bolsas. Pat deu a Janice Robertson uma bolsa Hermès quando ela saiu da Heinemann, em 1972 — e, diz Janice Robertson, Pat foi a única autora a se lembrar dela com um presente de despedida.[473][474]

Não foi senão em 1983, quando Pat fez uma lista para seu editor suíço Diogenes das "Vinte

coisas de que eu gosto", que ela anunciou publicamente sua predileção por usar roupas velhas. "Roupas velhas" era o número 9 na sua lista de preferências, seguida por "tênis" no número 10. "Textos de Kafka" era o número 20.[475]

Durante diferentes momentos de sua vida, os trajes de Pat *eram* trajes de verdade: expressões contidas das guerras de gênero que ela travava em seu íntimo e representava em suas roupas. Suas camisas de menino, calças de homem, sapatos de pala de colegial, jaquetas de alfaiataria, coletes elegantes — bem como pequeninos braceletes e colares de contas, as gravatas vistosas, saias ocasionais e batons em tom claro que ela às vezes passava — mantinham-na suspensa entre as possibilidades que ela havia reconhecido tão "brilhantemente" aos doze anos: "Sou um exemplo em perpétuo andamento de... um menino no corpo de uma menina".[476] Aos 27 anos, ela expressava seu dilema de maneira um pouco mais filosófica: "A mais bela palavra é 'transcender'. Por todas as leis que são platônicas, sou um homem e amo mulheres".[477]

O termo "transgênero" ainda não tinha sido inventado. Se tivesse sido, Pat não o teria usado.

No Barnard College, as calças de equitação de Pat, suas jaquetas curtas, os inconfundíveis casacos de polo e os *trench coats* (ela penhorou o casaco de polo e sua jaqueta de equitação verde Harris Tweed, "com a qual vivi os momentos mais felizes e orgulhosos da minha vida", num momento "humilhante", em dezembro de 1942, quando ficou sem dinheiro)[478] a tornavam memorável, atraindo a admiração desconfiada de suas colegas de classe e envolvendo sua aparência num ar refinado e sofisticado. Das suas viagens ao México, ela trouxe jaquetas brancas de garçom — elas caíam muito bem nela, diz uma amante[479] — e as enormes bolsas tecidas em tear, que levava para todo lugar e enchia com os objetos de que precisava: cigarros, cadernos de escritora, canetas-tinteiro Parker (mais tarde seriam canetas Esterbrook com ponta de aço inoxidável) e a inevitável garrafinha de alguma coisa com alto teor alcoólico.

Depois de se mudar para a Europa, Pat continuou a encomendar roupas dos Estados Unidos, importando seus coletes e camisas brancas com punhos duplos da seção masculina da Brooks Brothers, em Manhattan, onde tinha crédito, e se assegurava de que suas calças Levi's e cintos viessem diretamente do Texas. E levava suas bolsas do México para a Europa. Em Tegna, seu generoso vizinho Bert Diener, que a levava ao hospital em Locarno para o tratamento de sangue durante sua última doença, lembra-se de como Pat sempre carregava sua bolsa e até o que ela levava "naquela grande sacola de pano: algo para ler, algo onde escrever e algo para beber".[480]

O "aspecto" diferente de Pat ainda é assunto de conversa entre suas antigas amantes. Quando Caroline Besterman encontrou Pat pela primeira vez, em 1962, ela se encantou com a bela aparência *e* o senso de moda de Pat. Segundo Besterman, Pat era "fantasticamente linda, arrebatadora". Apesar de Pat "ser socialmente insegura [e] segurar muito mal o cigarro — ficava desajeitada com ele, apagava seus Gauloises sem a menor elegância —, eu a achava [na vida privada] muito graciosa".

Caroline se lembra de Pat como

> uma pessoa muito exótica, do tipo para quem você imediatamente olharia numa sala. E ela ainda tinha muito controle sobre sua

aparência, sempre bem-vestida, com o cabelo bem cortado... Até os últimos anos de vida, Pat sempre teve um certo estilo, *comme les garçons*... A primeira vez que a vi, ela vestia uma saia amarela de brim e uma blusa apertada e parecia muito um marinheiro. Era arrojada... Sempre gostava de trocar as roupas e ficar bonita para o jantar. Sempre tinha colares e um bracelete, suas coisas eram bem-feitas e elegantes.[481]

Por quatro décadas Pat manteve sua leal amiga Kingsley, sua mãe e muitos outros membros da família Coates na ponta da linha, pedindo a eles que lhe enviassem os itens que ela precisava com urgência dos Estados Unidos: camisas, coletes, cintos de couro, gravatas de vários tipos, as inevitáveis Levi's e os mocassins, as "roupas de cama" e os lápis e cadernos especiais que sempre fizeram parte do "equipamento" de um escritor. Um dos muitos pedidos que Pat enviava para Mary da França — este veio de Samois-sur-Seine em 1969 — mostra bem o quanto ela podia ser meticulosa quando o assunto era roupa:

Eu não me importaria com uma camisa xadrez. Não morri de amores pela última estampa que você enviou: prefiro uma listrada, ou azul-marinho sem estampa, por exemplo... Acho que meu pescoço é 35 (trinta centímetros), portanto tamanho 35.

... A última camisa xadrez (castanho-amarelado) que você me enviou serviu bem: acabei de ver o tamanho: 35; e 80 (manga)... Tenho bastante roupa de cama, graças a você. A única coisa em que posso pensar é uma caneta, um tipo decente com uma ponta que não seja esferográfica, mas numa ponta de verdade.[482]

E Pat também prestava muita atenção em como se vestiam seus personagens favoritos, especialmente quando eles se vestiam para matar alguém. Em *O talentoso Ripley*, Tom Ripley, vestido sem autorização com as roupas caras de Dickie Greenleaf, é flagrado por ele no quarto do próprio Dickie em Mongibello no exato instante em que Tom tinha terminado de imitar o assassinato da "namorada" de Dickie, Marge Sherwood, diante do espelho. Depois que ele mata Dickie e o amigo dele, Freddie, e se instala num palacete no Grande Canal em Veneza com o dinheiro de Dickie, Tom adora passar

noites inteiras olhando para suas roupas — as suas e as de Dickie — e sentindo os anéis de Dickie entre suas mãos e passando os dedos sobre a valise de antílope que ele tinha comprado na Gucci... Ele adorava posses, não uma pilha delas, mas umas poucas selecionadas... Elas faziam a pessoa se respeitar. Sem ostentação, mas com qualidade, e o amor que cultiva a qualidade. As posses faziam-no lembrar de que ele estava vivo... Simples assim.[483]

Em romances posteriores de Ripley, Tom tem o mesmo gosto de Pat por Levi's bem passadas, pijamas com botões e belos roupões de banho das melhores lojas masculinas.

Mas o desejo pelo sucesso convencional que fez a jovem apreciadora de moda, graduada no Barnard, procurar a revista *Vogue* para uma entrevista em junho de 1942 foi aparentemente superado por uma reação igual e oposta, como uma contracorrente em sua ambição. Assim, a garota que era tão exigente com suas roupas, que já tinha enchido centenas de páginas de cadernos e diários com suas reflexões sobre vestuário e aparência — sobre a maneira como *ela* olhava para o mundo, a maneira como o mundo olhava para *ela*, a maneira como o mundo *um dia olharia para ela* — deu um jeito de aparecer para seu compromisso na *Vogue*, a principal revista de moda e estilo de Nova York, com uma blusa amarrotada e manchada, o cabelo ruim e, nos formais anos 1940, sem chapéu.

A lamentável apresentação de Pat para a entrevista na *Vogue* é especialmente suspeita porque ela empunhava o ferro de passar roupa com assiduidade. Como sua mãe, Mary, que costumava ir ao apartamento de Pat na rua 56 Leste para falar com a filha e quando "não havia um contato satisfatório" terminava frustrada, "passando [as roupas de Pat] até a hora de ir embora",[484] Pat passava roupas por satisfação e para se inspirar. Ela fazia isso porque alisar roupas recém-lavadas, deixá-las esticadas e desfazer as pregas com perfeição cirúrgica colocava um pouco de ordem nas emoções conflituosas que enfrentava diariamente.

"Ela mesma passava tudo, não me deixava levar nada para as lavadeiras", diz Marijane Meaker a respeito do curto período em que morou com Pat na Pensilvânia em 1960.[485] E Caroline Besterman confirma que Pat ia direto para o ferro de passar roupa nos anos 1960 na Inglaterra, em Bridge Cottage: "Ela passava muita roupa, adorava passar roupa, achava tranquilizante".[486] Pat costumava dizer aos jornalistas que tinha "ideias" para o trabalho na tábua de passar roupa, apesar de nenhum personagem de Highsmith ter sido morto com uma pancada de um ferro quente.

Rosalind Constable, obviamente exasperada, telefonou para Pat em 17 de junho de 1942, no apartamento dos pais dela, para dar a má notícia sobre a entrevista na *Vogue*: "Eles disseram que você parecia ter acabado de sair da cama".[487] Rosalind deixou claro que Pat deveria ter mais bom-senso e não aparecer "do jeito que apareceu". Humilhada por ter envegonhado Rosalind, Pat anotou todo o incidente de um jeito defensivo em seu diário, tratando-o como sempre tratava as rejeições: "Bem, eu realmente *lavei* meu cabelo exatamente um pouco antes de ir... Chegará a época em que serei maior do que a *Vogue*, e posso agradecer à minha boa estrela por ter escapado de sua influência corrompedora".[488]

Pat nunca disse isso, mas as rejeições em série que sofreu na *Harper's Bazaar* com suas propostas de publicação em 1940 devem ter sido tão dolorosas para ela quanto a rejeição da *Vogue*. A vanguardista *Harper's* estava impondo um invejável tom literário a Nova York. Sob a editoria de ficção mais ou menos desordenada, primeiro de George Davis e depois de Mary Louise Aswell, a *Harper's* estava publicando Truman Capote, Jean Cocteau e Salvador Dalí, bem como Carson McCullers, W. H. Auden, Gypsy Rose Lee e a maioria dos outros ex-habitantes da ruidosa e sempre em festa pensão alugada para artistas de George Davis em Middagh Street, no Brooklyn.[489]

Daniel Bell, o eminente sociólogo cujo livro muito influente, *The end of ideology* (1960), dirigiu o teor do debate político nos Estados Unidos dos anos 1950 (Edith, personagem de *O diário de Edith*, lê Daniel Bell, então Pat também o leu: seus personagens sempre leem o mesmo que ela), diz que antes de William Shawn tornar-se seu editor a revista *New Yorker* era "bastante hostil à nova ficção, então escritores que normalmente teriam sido publicados na *New Yorker* iam para a *Harper's*".[490] Quando Mary Louise Aswell assumiu o comando como editora de ficção, a *Harper's* publicou a maravilhosa história da própria Pat, "The heroine", escrita enquanto ela estava no Barnard e rejeitada por suas colegas de turma que editavam o *Barnard Quarterly* por ser muito "perturbadora". A publicação de "The heroine" pela *Harper's* atraiu o interesse do editor

Knopf, que Pat não conseguiu — por insegurança? Pela falta de material pronto? — atender.[491] Mas isso foi depois, em agosto de 1945.[492] Então o cenário era esse: Pat estava do lado de fora, só olhando.

A editora e crítica literária Pearl Kazin, a esposa de Daniel Bell, ex-amante de Dylan Thomas e irmã do crítico Alfred Kazin (Pat, sempre interessada em avaliar a concorrência, leu o livro de Kazin sobre a era de ouro da literatura americana, *On native grounds*, e não conseguiu achá-lo brilhante),[493] trabalhou na *Harper's* antes de se tornar a principal editora de texto na *New Yorker*. Ela disse que também participou da edição dos textos de Pat na *Harper's Bazaar*. Em 2003, Pearl Kazin, mesmo acamada, conseguiu apresentar um resumo incisivo da impressão que Patricia Highsmith tinha causado nela na Nova York dos anos 1940.

"Terrível", disse Pearl Kazin. Simplesmente "terrível".[494]

E Daniel Bell deu uma ideia do tanto que Pat sempre esteve ausente da paisagem literária americana: "Durante todos os anos em que Pearl e eu fomos casados [desde 1960], ela nunca mencionou Highsmith".[495] Robert Gottlieb, que tinha sido o editor de Pat em *Resgate de um cão* e em *O jogo de Ripley* na Knopf (ele achava seu estilo "pedregoso"), disse o mesmo: "Ela parecia não estar presente em Nova York".[496] Seu último editor americano, Gary Fisketjon, na Atlantic Monthly Press e na Knopf, concordou: "Nunca ouvi falar dela crescendo; nem de longe ela era citada".[497] Norman Mailer, dois anos mais jovem que Pat e, ao lado de Truman Capote, uma das sensações do meio editorial de Nova York em 1948 com seu romance de guerra *Os nus e os mortos*, deu uma resposta parecida.

"Refresque minha memória, Joan", disse Norman Mailer, "o que essa Highsmith fazia? Romances policiais de luxo?"[498]

A humilhação de Pat por não conseguir um emprego depois de se formar — antes mesmo de sair da faculdade ela já procurava ansiosamente um bom trabalho — foi enorme. Ela dizia para si mesma que de fato "não queria ver ninguém" do Barnard antes de encontrar um emprego decente. Talvez o fato de não ter conseguido ser aceita na sociedade acadêmica de honra Phi Beta Kappa tivesse algo a ver com essa humilhação. "Fui à faculdade esta tarde e tive o maior choque da minha vida: *D em lógica*. Meu primeiro D, claro. Phi Beta Kappa — adeus para sempre! Isso me abalou muito mais do que eu achava que abalaria."[499]

Por décadas depois de deixar o Barnard, Pat ainda fazia referências envergonhadas àquele D em lógica, que não tinha na verdade eliminado suas chances de entrar na Phi Beta Kappa: suas notas no Barnard já eram um pouco mais baixas do que a fraternidade exigia para seus membros. Mas um D em lógica (parte de seu curso de um ano de filosofia) foi outro ponto de semelhança malvisto com Mãe Mary. Pat sempre a acusava de ser "ilógica".

A vergonha por não arrumar um trabalho foi com certeza a razão para Pat ter discretamente fugido de sua festa de formatura e ido às escondidas até o escritório do *Barnard Quarterly* no dia anterior à cerimônia, 31 de maio de 1942, e "levado para casa o equivalente ao meu peso em envelopes de papel pardo, papéis timbrados etc.", evitando suas colegas de turma. "Não vi ninguém, embora hoje tenha sido o piquenique das formandas e amanhã seja a cerimônia de

graduação!”[500]

Ela foi autorizada a não comparecer à cerimônia de graduação, tendo escrito uma carta falsa dizendo que tinha uma entrevista de trabalho num jornal de Nova Jersey no dia da formatura. Feliz com seu álibi e ainda mais por enganar a administração, escreveu em seu diário: “Barnard enviou-me o histórico escolar e o diploma pelo correio, aparentemente por conta da minha linda carta de ontem para o [reitor da Columbia University] N. M. Butler”.[501]

Mas Pat não ficou assim tão feliz de perder o almoço de formatura no Schrafft’s com seu círculo de amigas íntimas, Babs, Peter (uma garota) e Helen, com duas das quais pelo menos ela tinha dormido. E também não ficou feliz por não ir à sua formatura: “Tive de me convencer que não queria ir”.[502] Na semana seguinte à formatura, ela se consolou tentando escrever com o mesmo estilo da romancista americana expatriada Kay Boyle, cujo trabalho ela estava lendo com muita atenção. Kay Boyle, Pat escreveu em seu diário, em outra de suas tentativas de personificar alguém, “tem o estilo que eu acho que devo naturalmente continuar”.[503]

Depois de sair do Barnard, exceto por um rápido trabalho temporário, Pat foi forçada a aceitar a única proposta de emprego que recebeu: uma oferta para pesquisar e redigir textos factuais para a fff Publications. Ela achava degradante esse trabalho respeitável e, como as vagas estavam rareando, apressou-se em responder ao anúncio de Richard Hughes que buscava um “escritor-pesquisador” para a Sangor-Pines — um trabalho que *todo mundo* considerava degradante. Daí em diante, Pat sempre diria aos jornalistas curiosos (quando mencionava o assunto) que não tinha “notado” que estava se oferecendo para trabalhar numa editora de quadrinhos.[504]

A contundente história de fracassos de Pat no mercado profissional em Nova York, onde “qualidade” era tanto uma exigência para o sucesso quanto a recompensa por *ser* um sucesso, tornou especialmente importante para a ambiciosa escritora, que vivia às margens da vida de suas amigas mais velhas e mais bem remuneradas, preservar uma boa imagem. Era o contraponto daquilo a que se referia sempre como a sua natureza “mutilada”, uma natureza que necessitava de “muletas”.[505] “Nunca pego no sono à noite”, ela escreveu, “sem me contorcer de agonia, pelo menos umas duas vezes, lembrando de alguma coisa que eu imaginava ter sido *horrenda* e que tinha feito naquele dia ou no dia anterior”.[506] Ferida por inseguranças sobre seu histórico familiar, Pat fazia julgamentos duros como punições sempre que encontrava seus parentes em Fort Worth ou em Nova York, os quais reforçavam sua percepção de ser uma “derrotada” num enorme mundo de “vencedores”. “Os casamentos, para todos os netos de minha avó, foram com pessoas inferiores a eles, intelectual e culturalmente, como se a família inteira, por falta de instrução ou dinheiro, ou ambos, tivesse sido permeada pela doença da inferioridade.”[507]

O sucesso, em especial durante o explosivo crescimento do pós-guerra, sempre pareceu a Pat estar em todo lugar menos na casa dos Highsmith. Seu passado de sulista convicta, vivo graças à mitologia da família de uma gloriosa, mas vencida, Confederação e ao jeito de viver radicalmente sulista, bem como seu nascimento num local que era então considerado uma cidade de vaqueiros de segunda classe do Texas não poderiam ter ajudado. (Em 1906, o psicólogo americano William

James definiu o sucesso, naquele tempo uma noção mais ou menos nortista, como "nossa doença nacional" — e memoravelmente chamou-o de uma "deusa vagabunda". Essa é uma boa descrição de como Pat gostava de imaginar suas amantes.) No inverno de 1948, olhando a neve suja de Nova York nos fundos de seu apartamento na rua 56 Leste e mergulhando em textos críticos sobre Kafka durante um fim de semana inteiro, Pat achou que estivesse sendo rapidamente levada "da neurose para a psicose" pela ideia do fracasso: "Para todos os lados em que me viro ou me movo, topo com o fracasso ou com um muro impenetrável. O único sucesso de que posso me lembrar recentemente é o de uma porção consistente de calda de chocolate".[508]

Ela não estava brincando.

Depois de assistir a uma apresentação na Broadway de *A morte do caixeiro-viajante,* de Arthur Miller, em novembro de 1950, Pat, pelo resto da vida, compararia a carreira em perpétuo colapso de sua Mãe Mary como ilustradora de moda à situação de Willy Loman, o "herói" da tragédia de Miller, destruído por sua fé passiva no Sonho Americano. A resposta particular de Pat à queda de Willy Loman era completamente compatível com suas próprias ambições e incoerentes com o significado dessa peça. Em 17 de novembro de 1950, Pat escreveu em seu diário: "Acho que não tenho simpatia pelo indivíduo cujo espírito não o tenha levado, em primeiro lugar, desde muito jovem, a ir em busca de objetivos mais altos".[509]

Pat estava à procura de "objetivos mais altos" e também ainda "muito jovem", enquanto trabalhava nos quadrinhos. Nessa época, Mary Louise Aswell — ela e Pat manteriam contato por meio dos círculos de lésbicas até que Mrs. Aswell foi embora com sua amante Agnes Sims para o Novo México — enviou a Pat outra carta de recusa da *Harper's Bazaar* que resumia o irônico relacionamento de Pat com a "qualidade". Era o tipo de carta de encorajamento — Mrs. Aswell era uma genuína admiradora dos textos de Pat e foi uma das pessoas que a recomendaram para a colônia de artistas Yaddo em 1948 — que muitas vezes surtia o efeito oposto no destinatário, implicando que, embora os dedos dos pés de Pat estivessem galgando os degraus da escada literária, seus calcanhares ainda estavam firmemente fincados no chão da sala de espera. "Seus textos", disse Mary Louise Aswell, "têm uma considerável qualidade, e embora esse conto não seja para nós, poderíamos conhecer melhor o seu trabalho?"[510]

Uma das maneiras que Pat tinha de manter a cabeça erguida e os objetivos elevados era esconder a extensão de sua participação no mundo dos quadrinhos. Ela também resolveu ocultar a natureza e até mesmo a existência de seu primeiro trabalho pós-faculdade, nessa editora. Pat tinha sido contratada na fff Publications para trabalhar com o autor, colunista de jornal e editor Ben-Zion Goldberg — já um nome familiar entre leitores de periódicos em iídiche nos Estados Unidos. Goldberg, filho de um rabino de Vilnius, tinha viajado o mundo fazendo reportagens e escrevendo sobre questões judaicas. Em 1931, tinha publicado um livro sobre sexo na religião chamado *The sacred fire* (1931) e, na metade dos anos 1940, tornou-se o diretor executivo do Comitê de Cientistas, Artistas e Escritores Judeus dos Estados Unidos (Albert Einstein era o presidente do comitê). Goldberg escrevia tanto em inglês como em iídiche para muitos jornais e periódicos no Canadá e nos Estados Unidos (incluindo *The New Republic*) e atuava em organizações

antifascistas. Em 1946, passou seis meses na Rússia conhecendo escritores soviéticos e comitês políticos judaicos.[511]

Ben-Zion Goldberg contratou Pat como sua assistente editorial na fff Publications na última semana de junho de 1942, quando ela estava quase sem esperanças de encontrar emprego. (Ela se sustentaria com dificuldade ao fim de seu trabalho com Goldberg com algumas colaborações voluntárias para a revista *Modern Baby.*)[512] Ele a escolheu dentre outros duzentos candidatos, mas Pat não ficou feliz de entrar para o único "clube" que a admitira: uma editora dirigida por judeus que a contrataram para fazer pesquisa sobre a história judaica e fornecer artigos para a imprensa judaica nacional. Esse segmento era o principal mercado da fff Publications. "É um trabalho jornalístico... nojento", ela escreveu em seu diário, "e estou francamente entediada e tenho vergonha dele. Por que não podia ser sobre os escaravelhos de Tutancâmon? Por que não a história dos dalai-lamas?... Por que não a história da pedra filosofal?"[513] Pat tinha medo de Goldberg "tentar me judaizar por dezoito [dólares] por semana" e escrevia sobre ele com desdém: "Ele parece ter alguma reputação — em algum lugar".[514] Mas Goldberg tinha contratado Pat por vinte dólares por semana e dez dias depois lhe deu um aumento.

Então, para sua sorte, Pat Highsmith — ocupada com anotações antissemitas em seus cadernos — não estava apenas pesquisando e fornecendo material para grande parte da imprensa judaica norte-americana, tinha também conseguido ser contratada pelo genro do mais famoso escritor judeu do mundo. Ben-Zion Goldberg fora tutor da filha mais jovem do renomado fabulista iídiche Sholem Aleichem e casou-se com ela em 1917.[515] Agora Goldberg era o patrão de Pat e aparentemente a única pessoa em Nova York que quis contratá-la. A situação vibrava com todas as convergências de uma boa piada de judeus. Mas não para a talentosa Highsmith, que nunca tinha ouvido falar de Sholem Aleichem.

Então Pat fez algumas pesquisas sobre Goldberg (enquanto fazia pesquisas *para* ele) e descobriu que ele tinha sido preso por gritar "Sarnento!" numa manifestação política. Ela achou que isso era uma boa recomendação sobre o caráter dele, que ela "gostava de Goldberg como pessoa" e que seus "métodos são consistentes".[516] Então Pat e Mãe Mary começaram a estudar espanhol juntas e a ir a mais galerias, e a vida noturna de Pat cintilava com maiores possibilidades sexuais e sociais. Com isso, ela sossegou e foi trabalhar para Goldberg com alguns vestígios de boa vontade.

Pat e Goldberg continuaram amigos por anos (ver "Alter ego: parte 4"), e foi ele a primeira pessoa a quem ela mostrou suas tentativas iniciais de escrever narrativas mais longas. E quando Pat tinha 26 anos, foi Goldberg quem me mostrou — ela disse que não tinha notado isso antes — que seu "tema" perene era a relação entre dois homens "que não combinavam".[517] Na primeira vez em que ela lhe deu seu trabalho para ler, ele disse: "Há algo na sua escrita que me intriga — um ritmo... uma forma nova ocasional... Mas parece instável. Irregular".[518]

Contudo, em vez de contar para o mundo que havia escrito a "seção doméstica do Livro do Ano da Família Judaica" em 1942, e que tinha trabalhado para o famoso jornalista Ben-Zion Goldberg por seis meses,[519] Pat publicou um artigo na revista *The Oldie* em 1993 ("Meu

primeiro emprego"), descrevendo que seu "primeiro trabalho" fora um dos serviços "para passar o tempo" que havia tido após seu emprego com Goldberg na fff Publications ter terminado: um serviço "quinzenal" como pesquisadora de campo para a Companhia de Desodorantes Arrid.[520] Para esse trabalho de pesquisa, a tímida convicta Pat precisava ficar em pé na frente das lojas de departamentos Saks, Macy's e Bloomingdale's e testar slogans publicitários com os clientes que passassem por ali.

Cinquenta anos depois, Pat ainda se lembrava das frases que tinha de repetir para estranhos ao abordá-los, em seu disfarce como pesquisadora: "O Arrid é o desodorante mais eficiente do mundo hoje". "Arrid é o desodorante mais vendido nos Estados Unidos e no mundo."[521] Fazendo uma piada boba, ela acrescentou que esperava que publicar essas frases tanto tempo depois não significasse que ela *ainda* estaria fazendo propaganda para o Arrid.[522] Mas Pat sabia muito bem que não estava promovendo nada. Em 1993, quando publicou o artigo na *Oldie* — ela estava velha e sua postura anti-Israel tinha se tornado uma obsessão que a motivava —, Pat escondia o fato de que seu "primeiro emprego real" em Manhattan tinha sido um trabalho de pesquisa para a imprensa judaica.

Pat usou seu salário de dezenove dólares por semana ganho ao promover o desodorante para se mudar, por pouco tempo, para um quarto numa "casa respeitável numa rua da região da 60 Leste" (o adjetivo "respeitável" fazia toda a diferença para Pat, que tinha consciência de classe) "de onde eu podia caminhar até o apartamento de meus pais na rua 57 Leste [também perto de um "bom endereço"] onde eu muitas vezes podia ter um jantar barato e alegre". Mas preço baixo e alegria não eram o que Pat estava procurando, e uma das maneiras de mascarar sua situação financeira era alugar um apartamento na *vizinhança* de um bairro de "qualidade": o Upper East Side.

Como o conteúdo dos sonhos e das esperanças de Pat sempre dava um jeito de transparecer em seu trabalho, o sonho frágil e hesitante de felicidade que ela criou no final dos anos 1940 para as duas amantes lésbicas, Carol e Therese, em *Carol*, dependia em parte do fato de Carol conseguir um apartamento na Madison Avenue (um endereço no Upper East Side) e convidar Therese para morar com ela. Nos anos 1940, a Madison Avenue, com seus prédios sóbrios e lojas elegantes, estava a caminho de se tornar a caríssima rua das realizações simbólicas e do monóxido de carbono que é hoje. A Madison Avenue deve ter parecido o bulevar do próprio céu para a jovem escritora cujo parto na pensão de sua avó em Fort Worth, Texas, fora "auxiliado" por uma das moradoras do andar de cima,[523] e cujos primeiros seis anos ali haviam sido vividos tão perto dos trilhos da estrada de ferro que dava para ouvir o apito dos solitários trens de carga quando passavam por lá.

A casa seguinte de Pat em Nova York, um estúdio no número 353 da rua 56 Leste, para onde ela se mudou no começo de 1943 e ficou, entre idas e vindas, até 1960 (sublocando-o brevemente para Truman Capote e por mais tempo e de maneira controversa para a designer Eveline Phimister, amante de sua amiga fotógrafa Ruth Bernhard),[524] estava a apenas uma quadra do apartamento de seus pais na rua 57. Ela comprou mobília, pintou as paredes e prateleiras com um azul-

esverdeado, e Mary Highsmith apareceu para ajudar na pintura. Enquanto mãe e filha manejavam os pincéis, Mary, com seu habitualmente desconcertante pressentimento quanto a tudo que dizia respeito à filha, disse a Pat que ela não devia se tornar uma Allela Cornell (a jovem pintora que estava prestes a se tornar amante de Pat), chorando toda noite, querendo ser "linda", mas sem nada para isso. Mary pronunciou a palavra "lésbica" sobre Allela, e Pat ficou nervosa.[525] Ela pendurou uma das exóticas fotografias de Ruth Bernhard — um braço de madeira, acalentando a cabeça de uma boneca[526] —, mas Kingsley Skattebol diz que a "principal atração do apartamento era uma lareira de mentira que Pat tinha astutamente pintado numa parede".[527] Ela não podia pagar um apartamento com lareira, então criou uma ilusão de óptica para si mesma.

Embora a pintora Buffie Johnson (ver "Estudos sociais: parte 1") descrevesse a vizinhança de Pat como "elegante o suficiente",[528] esse novo apartamento tinha muito pouco de "elegante". É verdade que oferecia uma vista livre pela janela dos fundos, mas ficava no primeiro andar, o quintal era cheio de varais com roupas lavadas pelos inquilinos irlandeses e havia uma saída de incêndio com uma escada bem ao lado da janela que dava fácil acesso à sua sala de estar.

Apesar disso, Vince Fago, o editor de Pat na revista de quadrinhos Timely, lembrava-se do apartamento dela (numa dessas cuidadosas aferições que a vida social em Manhattan sempre exige) do jeito que Pat queria que ele se lembrasse: ficava "perto de Sutton Place".[529] Esse é o enclave caro e exclusivo de casas particulares, jardins em terraços e prédios de apartamentos de luxo entre as ruas 57 e 59, uma quadra a leste da Primeira Avenida. Foi colonizado em 1920, quando a primeira agente de teatro dos Estados Unidos, a lendária lésbica Elizabeth "Bessie" Marbury,[530] e suas amigas com ideias afins Elsie de Wolfe, Anne Morgan (filha de J. P. Morgan) e Anne Vanderbilt começaram a comprar residências perto dos armazéns de carvão da Burns Brothers e abriram suas novas casas para a sociedade. Sutton Place foi um dos melhores endereços de Nova York durante boa parte do século xx.[531]

A fraqueza social de Pat era a que sempre criticava em Mãe Mary: desejar aparecer diante do mundo cercada pelo "melhor". No número 353 da rua 56 Leste, ela estaria a um par de quadras disso. E, apesar de suas constantes reclamações sobre a mãe, Pat parecia não gostar de viver longe dela. Com os Highsmith instalados na rua 57 Leste, uma esquina era o mais longe que Pat tinha ficado de Mary.

Em outubro de 1947, depois de Mary e Stanley terem se mudado para perto do rio Hudson, para uma casa pomposa que eles não podiam pagar em Hastings-on-Hudson (Mary, que tinha o mesmo desejo da filha em relação ao Sonho Americano, estava empolgada por ter um "criado" filipino morando com eles), Pat admitiu em seu caderno quanto ter uma família significava para o seu trabalho.

> O que o jovem artista perde quando sai de casa pode facilmente superar o que ele ganha em independência. Ele perde toda a segurança e referência psicológica fundamentais que estão relacionadas com seu estado mental, o self tão importante. O artista em alguns aspectos é sempre uma criança... Portanto, para escrever com toda a liberdade da infância, às vezes é essencial estar na sombra das asas dos pais.[532]

Então talvez o detalhe que Pat registrou tão informalmente em seu diário, em 16 de dezembro de 1945, tenha um significado maior do que a pequena sentença que ela lhe reservou. Pat escreveu que a trama de *Pacto sinistro* lhe ocorreu enquanto estava passeando ao ar livre em Hastings-on-Hudson com seus pais, Mary e Stanley Highsmith.

Na noite de 18 de outubro de 1944, Pat estava sentada lendo um livro na cama em seu estúdio, segurando a xícara de leite quente que sempre gostava de beber antes de dormir. Dois anos antes, ela havia descrito sua bebida noturna num caderno com uma alegoria que depois introduziria em *Carol*, fazendo com que a personagem servisse a Therese uma xícara de leite parecida, em condições semelhantes. "Leite quente. É maravilhoso nos dias ociosos de outono, magnífico com livros tranquilos. Seguro uma xícara escaldante dele na minha mão. Tem um gosto orgânico, de sangue e cabelo, carne e osso. É vivo como um embrião, retirado de um útero."[533]

Pat beberia leite, às vezes um litro, durante quase todo o resto de sua vida.[534] Ela tampouco teria recusado a explicação freudiana para essa predileção: a que se inicia com a teoria de que, como Mãe Mary tinha deixado Fort Worth três semanas depois de Pat nascer para procurar trabalho em Chicago, ela não tinha tido tempo para amamentar a filha bebê.

Sozinha com seu livro e seu ritual de bebidas alcoólicas em seu primeiro apartamento de verdade, com seu sofá-cama de solteiro, "mais uma cozinha de verdade, um banheiro com banheira e chuveiro",[535] Pat estava parecendo um pouco Walt Whitman. Numa longa passagem em seu caderno, ela articulou um jeito de se confundir com sua vizinhança, seu país, seus semelhantes — com tudo, na verdade, menos com seu próprio gênero. "O súbito sentimento esta noite, que vem com um começo prazeroso, a semelhança, a fraternidade que tenho com todas as casas iluminadas nos Estados Unidos como um todo, estendendo-se atrás de mim para oeste, por 6.500 km."[536]

Esse sentimento de paz e reconciliação numa noite de outono no meio da Segunda Guerra Mundial não duraria. Era, na verdade, imensamente distante dos sentimentos "normais" de Pat, que se sentia deslocada em qualquer lugar — e *muito mais* distante ainda do tema artístico que perseguiria em cada um dos textos de ficção que escreveu: "O que sempre fica voltando para mim como item fundamental num romance é o indivíduo fora de lugar neste século".[537]

A alienação tem sido a especialidade dos escritores desde Cervantes, mas nada poderia ser mais alienante para as ambições de Pat do que seu trabalho atual como roteirista de quadrinhos. A ideia de que os quadrinhos estavam no centro do *Zeitgeist* americano não ocorreria a ninguém por várias décadas — e jamais ocorreu a Patricia Highsmith. Mas quando Pat declarou que o romance tinha de ser sobre um "indivíduo fora de lugar neste século", ela já tinha escrito bastante sobre indivíduos deslocados: quadrinhos de super-heróis cujos traços eram tão alienados para a época deles que necessitavam de *alter egos* ligados à Terra para terem lastro (ver "Alter ego: parte 2"). E a outra escrita de Pat, a escrita "séria" que ela fazia à noite depois do trabalho, realizava furtivamente empréstimos de seus cenários *pulp*, como se o trabalho com os quadrinhos fosse o *alter ego* secreto de suas histórias sérias.

Pat — que reclamava de tudo — reclamava de estar entediada de escrever para histórias em

quadrinhos, mas o tédio, como ela resolveu explicar alguns anos depois, era um estado em que sua imaginação positivamente desabrochava: "Quando fico intoleravelmente entediada, produzo outra história, na minha cabeça".[538]

Em dezembro de 1944, escrevendo muito para os quadrinhos e descontente com isso, trabalhando no romance em que tinha pensado por dois anos, *The click of the shutting*, fazendo anotações para contos à noite, acalentando mais possibilidades amorosas do que era capaz de administrar (uma ou duas Virginias, a socialite Natica Waterbury, uma Anne e uma Ann, a modelo Chloe etc.) e se sentindo muito pobre, Pat ainda almejava o sucesso. Ela revestia seu desejo pelo "melhor" na vida com metáforas saturadas pela guerra e expressas na linguagem do inimigo (seu diário registra isso em mau alemão): "Quando eu trabalho (escrevo), preciso ter o melhor, os melhores cigarros, uma camisa limpa, porque sou um soldado que luta, mas, nesse caso, o inimigo é terrível e corajoso, e algumas vezes eu não venço".[539]

Em agosto de 1949, em sua primeira viagem a Londres, já planejando seduzir Kathryn Hamill Cohen, a linda e brilhante esposa de seu editor inglês Dennis Cohen, que de corista tinha virado psiquiatra, Pat ainda estava firmemente apegada a sua obsessão por "qualidade".

"Vou ter o melhor, no longo prazo. Não uma casa com crianças, nem mesmo algo permanente (o que é permanente na vida e na arte? O que é mesmo permanente, exceto os batimentos do próprio coração?), mas sempre vou atrair o melhor. Por isso eu, com toda a sinceridade, agradeço a Deus."[540]

Em junho de 1952, quando estava em Florença, Pat escreveu para Kingsley em Nova York para explicar por que tinha voltado para a Europa. A questão do "melhor" — nunca afastada de sua cabeça — reapareceu nessa carta. O fato de Mary e Stanley Highsmith terem saído de Nova York foi uma das interessantes razões que Pat deu para sair dos Estados Unidos,[541] mas a antiga obsessão pela qualidade era o tema mais forte.

> *Não* fui embora com nenhum ódio do comercialismo ou do mau gosto americano, nem com qualquer outra queixa comum... Não posso me imaginar indo embora para sempre, sem voltar aos Estados Unidos. Mas posso me imaginar vivendo principalmente na Europa o resto da minha vida... Passar bem nos Estados Unidos custa caro. É o contrário na Europa... Viver bem e com elegância, num belo ambiente, é barato.[542]

Em 1955, três anos depois de sua carta para Kingsley sobre "viver bem e com elegância" na Europa, Pat retornava aos Estados Unidos, tornando sua crença na "qualidade" a obsessão central do personagem que, falando com crueza, estava prestes a se tornar seu próprio *alter ego* ficcional: Tom Ripley. (Pat *nunca* foi "a mulher que era Ripley", mas ela atribuiu a ele muitos dos traços que desejava ter, bem como alguns de seus pequenos hábitos obsessivos.) Tal qual Pat, Ripley começou como um derrotado em entrevistas de trabalho e um sujeito sem autorrespeito. Como Pat, Ripley encontrou "qualidade" de vida na Europa.

"O melhor" é a recompensa de Tom Ripley para o assassinato e a personificação de seu *alter ego*, Dickie Greenleaf, mas é também o objetivo de Ripley. *"Il meglio, il meglio!"* — "O melhor, o melhor!" — Tom grita no final de *O talentoso Ripley*, quando o motorista de táxi lhe pergunta

para qual hotel ele gostaria de ir.[543] Tom realmente quer o que diz ao motorista: *somente* o melhor. E Pat realmente quer o que disse sobre "qualidade" naquele dia, na Sangor-Pines, ao jovem Everett Ray Kinstler.

O comentário abrupto de Pat para Kinstler quando ele trouxe a Pepsi, e não a Coca, ele se recorda, "foi dito de forma cômica, mas não chegou assim para mim; eu fiquei arrasado".[544] Talvez o apaixonado garoto de dezesseis anos — com talento para "contar histórias" por meio de retratos e já perspicaz para perceber características num rosto — tivesse notado o princípio de funcionamento subjacente à resposta de Pat: uma decisão muito séria de ter o "melhor" de tudo e uma determinação inabalável de rejeitar todos que não fossem assim. Pat continuaria brandindo esse princípio como espada e armadura pelo resto da vida.

Anos depois, quando voltou de seu serviço militar na Segunda Guerra, Ray Kinstler calhou de cruzar com Pat num café lotado no Greenwich Village.

> Eu costumava frequentar o Village então e, em algum momento no final dos anos 1940, a vi, a reconheci num café. Com certeza, eu estava mais velho — e há uma enorme diferença entre ter dezesseis e 22 anos. Ela estava sentada a uma mesa... fumando e bebendo. Olhei para ela com insistência, porém acho que Pat não me notou. Pareceu-me — não quero usar a palavra "frágil" — que ela havia mudado bastante. Talvez eu apenas tivesse crescido, mas... minha lembrança era, ela apenas, ah, ela já não parecia tão atraente, e isso não é negativo. Eu estava apenas mais velho... E vi alguma coisa nela que não me atraiu. Alguma coisa nela que me repelia.

"Apenas imagine", disse Ray Kinstler, voltando sessenta anos no tempo, para uma Pat Highsmith de 22 anos esperando no andar de cima da empresa de quadrinhos Sangor-Pines, na rua 47 Oeste, que seu apaixonado colega mais novo lhe trouxesse o refrigerante errado. "Só imagine o que teria acontecido se eu tivesse levado Coca-Cola para ela."

Ele demorou apenas um segundo para dar a resposta certa: "Nada".[545]

11

Alter ego

Parte 2

Pat disse certa vez para uma amante que a vida "não faz nenhum sentido sem um crime".[546] Escrever para a indústria dos quadrinhos dos anos 1940, tematizada em torno do crime — o único "trabalho" mais duradouro que já tivera —, deve tê-la feito se sentir subornada para concordar em não delatar um crime.

Segundo um colega da Sangor-Pines, Pat parava de datilografar no escritório apenas o tempo suficiente para tomar uma xícara de café ou acender um cigarro.[547] Café e cigarro eram os dois estimulantes de seu dia de trabalho, e durante toda a vida ela foi uma entusiasmada consumidora de café. Depois de se mudar para a Europa, suas cartas para o amigo e professor Alex Szogyi em Nova York eram cheias de reminiscências nostálgicas das noites de conversas regadas por xícaras e mais xícaras de café.

Pat ligava suas primeiras lembranças de café a suas experiências de suspense, mistério e "narrativas". Ela recordava com prazer incomum as noites de domingo de sua infância no Queens, quando se sentava na cozinha com Mary e Stanley às nove horas para ouvir o programa semanal de rádio com duração de meia hora chamado *Sherlock Holmes*,[548] em que "Sherlock e Watson estavam sempre mexendo suas xícaras do café G[eorge] Washington antes de começar a sua fascinante história".[549] E, enquanto ouvia o anúncio de Holmes e Watson promovendo o café de seu patrocinador nos Estados Unidos, ela tomava com eles uma xícara do mesmo café. E comia uma tigela de Jell-O também, "que Jack Benny tinha anunciado uma hora antes, no rádio".[550] Aos onze ou doze anos, Pat Highsmith ainda era suscetível à publicidade.

Mas café não foi o único líquido que Pat passou a beber com entusiasmo depois de adulta e, durante o ano em que trabalhou na Sangor-Pines, seu pesado consumo de álcool e as subsequentes farras noturnas começaram a afetar seu trabalho. (Ver "Estudos sociais: parte 1".) Para apoiar sua alegação de que a justiça não existia — ou, se existia, o mundo não se interessava muito por ela —, Pat nunca tinha ressaca. Segundo uma ainda espantada namorada, ela acordava de manhã, fresca como uma flor e pronta para escrever depois de ter bebido uma quantidade de álcool que daria par encher um laguinho. Somente a privação do sono atrapalhava sua fúria criativa.

Em algum momento entre o final dos anos 1960 e o início da década de 1970, quando Barbara Ker-Seymer e Barbara Roett, as amigas londrinas de Pat, estavam preocupadas o suficiente com seu consumo de álcool para suspeitar de uma cirrose, elas resolveram que fariam algo a respeito. Barbara Roett cuidou das formalidades.

> Eu tinha um ex-amante, um médico, Geoffrey [Dove], e disse para Pat: "Venha, eu gostaria que você fosse ver o Geoffrey, ele vai examinar o seu fígado". Eu queria assustá-la. Naquele momento eu não a conhecia muito bem[;] eu de fato não entendia a

natureza dela. Então a levei até Geoffrey, e os resultados saíram no dia seguinte. E, para o meu horror, ele ligou e disse: "Não há nada de errado com o fígado de Pat!".[551]

Hoje em dia, os cientistas nos falam com muita gravidade que o café ajuda a proteger da cirrose o fígado de quem bebe muito. Então talvez tenha sido o instinto de autopreservação de Pat — tão bem desenvolvido quanto o de autodestruição — que mantivera seu hábito de beber café com prazer e propósito desde que tinha "onze ou doze anos".[552]

Durante a maior parte dos anos 1940, Pat fumou cigarros Camel. (Seus médicos lhe disseram que seu câncer de pulmão no final da vida não tinha nada a ver com seu hábito de fumar.) Depois que ela voltou para Nova York, no outono de 1949, de sua primeira viagem à Europa, se recusava a fumar qualquer coisa que não fossem *Gauloises jaunes* franceses ou cigarros alemães. E, em 1963, na Inglaterra, com a perversidade esperada num país estrangeiro, Pat fez uma breve tentativa com os cigarros americanos de novo, achando que as opções de marcas em Suffolk eram limitadas. Havia somente uma tabacaria em Aldeburgh que tinha cigarros americanos, e eram Philip Morris.[553] Mas, nos anos 1940, ela ainda fumava Camel de caixinha. E no meio de Manhattan, onde muitas das lojas e editoras de quadrinhos estavam localizadas, havia um excesso de cartazes de Camel para lembrá-la da marca.

O célebre anúncio do cigarro Camel na Times Square, montado ao lado do Claridge Hotel na Broadway, entre as ruas 43 e 44, não escapou à atenção da escritora que, dez anos depois, disse que se lembrava do nome "Ripley" de uma propaganda de roupas masculinas na Henry Hudson Parkway. (Isso lembra muito a afirmação de James M. Cain de que a origem de *Indenização em dobro* era um anúncio de lingerie.) Todas as manhãs, em seu caminho para a Sangor-Pines, saindo de seu apartamento na rua 56 Leste, Pat passava bem perto do anúncio do Camel (uma cabeça masculina da altura de vários andares, com a pintura refeita para mostrar um soldado depois que os Estados Unidos entraram na guerra, com um cigarro na mão e fumaça "de verdade" saindo em ondas de sua boca) para vê-lo fumando. O anúncio, feito em 1941 pela R. J. Reynolds Tobacco Company, era um dos mais criativos na Times Square saturada de néon, e o Homem Camel, um super-herói fumante, se alguma vez existiu um, continuou a assoprar seus enormes anéis brancos de fumaça em direção ao céu a cada quatro segundos, até 1966.

Apesar de o estúdio de quadrinhos na rua 45 onde Pat começou a trabalhar como roteirista ser muitas vezes conhecido como Sangor-Pines, ela produzia para tantas editoras que muitas vezes era chamada pelos nomes das empresas que atendia: Michel Publications, Cinema Comics, Nedor, Better, Standard Publications etc. Como tudo o mais que se relacionava com quadrinhos, a Sangor-Pines operava sob uma larga variedade de identidades.

Bob Oksner, cartunista e diretor de arte na Sangor-Pines nos anos 1940, se lembra de ver Pat trabalhando nos roteiros, no salão dos escritores na Sangor-Pines.[554] Mas a sala dos roteiristas tinha outros ocupantes também; Pat nunca ficava sozinha lá.

A mesa de Pat no sétimo andar do escritório da Sangor-Pines era ladeada por outras quatro, pequenas o suficiente para acomodar apenas uma máquina de escrever. Elas eram dispostas a mais ou menos "1,80 m a 2 m" uma da outra, e quatro outros escritores ficavam sentados ali. Três deles

eram homens, uma Miss Taub trabalhava em outro lugar no escritório e, brevemente, outra roteirista também chamada Patricia (Patricia Cher) sentou-se ao lado de Pat. E então, por um pequeno período numa indústria e num escritório onde mulheres quase nunca eram empregadas, houve duas mulheres chamadas Patricia sentadas lado a lado, datilografando enredos para quadrinhos.[555] Coincidentemente, as duplicidades eram também o tema dos quadrinhos em que Pat Highsmith trabalhava no escritório — e o assunto do romance (*The click of the shutting*) para o qual ela tomava notas em casa, à noite.

Mais tarde, o espaço no salão dos escritores se estreitou, e Pat foi transferida de lugar. Por um tempo ela dividiu um canto com Dan Gordon, um ilustrador e roteirista que ela considerava um "artista inteligente". (Seu editor na revista de quadrinhos Timely, Vince Fago, o achava um "gênio".) Dan Gordon bebia. "Dava para ver na cara dele", Pat notava, confiante em seu julgamento, e flertava com ele no trabalho. Ele fazia com que ela "se sentisse uma garota de dezesseis anos com Clark Gable", e a observação sobre Gable significa muito: ...*E o vento levou* (1939) ainda era o seu filme favorito.[556]

Em 1943, Gerald Albert, o filho de 26 anos de um advogado que virou editor *pulp* e que vendeu seus lotes de papel na época da guerra para Ben Sangor, arranjou um trabalho para escrever quadrinhos para a Sangor-Pines poucos meses depois de Richard Hughes ter contratado Pat. Albert acha que seu trabalho deve ter feito parte do acordo de fornecimento de papel entre seu pai e Ben Sangor. Seja qual for a razão, Gerry Albert se viu sentado no salão de escritores na Sangor-Pines, a duas cadeiras de uma "moça alta, morena, séria, atraente e um pouco distante [com] belos traços" — como todo mundo que a conhecia nessa época, Albert enfatizava sua "boa aparência" —, chamada Patricia Highsmith.

Gerald Albert não era o único roteirista a achar Pat atraente. Leo Isaacs, um escritor *freelance* da Sangor-Pines, "apaixonou-se" por Pat e a assediou com sonetos mais ou menos indesejados.[557] Pat, clinicamente interessada pelas emoções dele (mas não a fim de correspondê-las), fez anotações, avaliando a psicologia do pobre Mr. Isaac.

Gerald Albert, que mais tarde se tornou psicoterapeuta (as questões que dirigia a Pat no escritório — "Você parece triste" — a incomodavam), diz que de alguma forma teve a impressão de que Pat "era homossexual". Ele nunca ouviu nada sobre isso no escritório, mas acha que sua impressão pode ter sido causada pelo estilo muito sério como ela se vestia ou pelo "desdém semimasculino pelo universo feminino" que parecia emanar dela.[558] "Mas", diz o dr. Albert, "do que eu mais me lembro nela é de sua habilidade para produzir uma enorme quantidade de material".[559]

Os quatro outros roteiristas da Sangor iam para o escritório, pegavam suas tarefas com Richard Hughes — destinadas a tipos diferentes de histórias — e tentavam trocar ideias entre si, acelerando o tempo enquanto testavam seus "efeitos" ou suas tramas neles mesmos e nas máquinas de escrever. Mas Pat chegava e começava a datilografar — "Como uma máquina", diz Gerald Albert, e ele disse isso várias vezes — no momento em que entrava no escritório. E não parava até a hora de ir embora. "Como roteirista de quadrinhos, ela produzia muito. E constantemente

produzia material útil."[560]

Pat ficou na Sangor-Pines em tempo integral por "um ano". E então passou os seis anos seguintes, e mais um pouco, como *freelance*, enviando material de onde quer que estivesse no mundo. E onde quer que estivesse e apesar do que estivesse escrevendo, Pat estava também, via de regra, trabalhando em algo para os quadrinhos. Em junho de 1949, ressentida por ter de se apertar na classe econômica de um navio de cruzeiro em sua primeira viagem à Europa, Pat escreveu roteiros para a Timely Comics durante toda a travessia do Atlântico.[561] Voltando dessa mesma viagem em outubro de 1949, dessa vez na terceira classe de um cargueiro onde se falava apenas italiano, Pat, muito envolvida na escrita de *The argument of Tantalus* (o título do manuscrito para *Carol*), estava também datilografando material de quadrinhos para a Fawcett Company.[562]

Na Itália, no México, no Sul da França, na Alemanha, em trens e navios vagarosos, Pat criava o conteúdo, os cenários e textos adicionais para os quadrinhos. O longo intervalo entre a escrita e a publicação da maioria dos quadrinhos fazia da redação de roteiros um excelente trabalho para uma viajante incansável como Pat Highsmith. Ela podia escrever seus roteiros e cenários e apresentá-los com antecedência porque as histórias de super-heróis que estava escrevendo — as que tinham os próprios títulos — eram trimestrais, publicadas somente quatro vezes por ano. A *America's Best Comics* criou uma antologia com muitas das histórias escritas por Pat e também foi uma publicação trimestral até 1947.[563] Pat trabalhou para uma variedade de títulos e histórias para diferentes companhias e escreveu em todos os gêneros de quadrinhos: histórias "bobas de animais", quadrinhos históricos, "assuntos variados" e quadrinhos românticos (como *Betty the nurse*) — que ela previsivelmente detestava. Mas a maioria das histórias que ela escrevia era para Super-heróis. Super-heróis com *alter egos*.

Durante o ano em que Pat trabalhou na Sangor-Pines, os super-heróis mais destacados eram Black Terror e Fighting Yank. Mas, como a Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos brilhava mais para os rapazes, Gerry Albert, sentado a duas cadeiras de distância de Pat na editora, não sabia que Pat fora incumbida de produzir histórias de super-heróis. As poucas mulheres que trabalhavam em empresas de quadrinhos nos anos 1940 (quase todas elas ilustradoras)[564] se encarregavam em geral do tipo de material secundário que Pat também escrevia: "assuntos variados", "quadrinhos românticos" e as histórias "bobas de animais", estas, importadas dos desenhos animados do cinema em *stop-motion*, mostravam animais com três dedos, orelhas enormes e o tipo de diálogo que os roteiristas detestavam até ter de pensar.

Talvez por apreciar tanto inverter as coisas, o trabalho de Pat com as histórias "bobas de animais" serviu-lhe de preparação para os animais de estimação vingativos e homicidas que ela criou para sua coleção de contos, *O livro das feras* — mas seu principal trabalho na Sangor-Pines era com os super-heróis. (E, enquanto esteve lá, trabalhava para outras empresas em títulos de super-heróis como *Spy Smasher, Ghost, The Champion* etc.) Sempre atrás "do melhor", Pat pressionava editores de toda a cidade para receber essas encomendas. Escrever para super-heróis, mesmo os triviais como Black Terror, era o melhor que havia para se fazer na indústria dos quadrinhos.

A próspera indústria dos quadrinhos na qual Pat Highsmith tropeçou em 1942 foi introduzida nos Estados Unidos pelos mesmos pequenos crimes com que ela gostava de começar seus enredos e alimentar sua imaginação: a falsificação e o plágio. O protótipo da primeira revista de quadrinhos "moderna", *The adventures of Mr. Obadiah Oldbuck*, apareceu como um suplemento ilustrado num jornal de Nova York em 1842, pirateado (algumas práticas editoriais nunca mudam...) de um livro ilustrado suíço — *L'histoire de M. Vieux Bois* —, por Rodolph Töppfer, um cartunista de Genebra do século xix. O livro de Töppfer foi novamente publicado no século xx em Zurique por Daniel Keel, cofundador da editora suíça Diogenes Verlag. A Diogenes Verlag tornou-se mais tarde a representante mundial de Pat e sua principal editora; Daniel Keel é seu testamenteiro literário.

Em resumo — e com o tipo de coincidência que marcou seu trabalho —, as revistas em quadrinhos iniciaram sua vida artística no mesmo país em que Pat terminou a dela: a Suíça. E Rodolph Töppfer, o progenitor dos quadrinhos, e Patricia Highsmith, a roteirista secreta, foram ambos publicados pela mesma editora suíça, a Diogenes Verlag.

O fantástico caminho trilhado pelas editoras de quadrinhos, passando pela "imprensa marrom", a ficção *pulp* e a pornografia suave — bem como sua intersecção criativa com a diáspora de judeus da Europa Oriental (que realizaram a maior parte da publicação, edição, redação e direção de arte dos primeiros quadrinhos), com o esquema de contrabando de bebidas alcoólicas do gângster canadense Frank Costello e com a pioneira empresa de encomendas postais ilegais de contraceptivos da feminista Margaret Sanger — está além do escopo deste livro. Talvez seja suficiente saber que as bolsas higiênicas "Dainty Maid" de Margaret Sanger seguiam no mesmo caminhão de entrega que as garrafas ilegais de bebida de Costello — e que esses mesmos caminhões também transportavam as publicações *pulp* da Harry Donenfeld's Eastern News/Eastern Color, a empresa controladora das centenas de quadrinhos da Timely que Pat mais tarde escreveria — para perceber como o universo dos quadrinhos era apropriado para a imaginação já propensa ao crime da jovem Miss Highsmith.[565][566]

Em 1939, quadrinhos de ilustrações chamativas apareciam em varais, prateleiras de metal e estantes de madeira em todas as lojas de doces, bancas de jornal e farmácias de esquina nos Estados Unidos. Envoltas em embalagem plástica e grampeadas em dois lugares, as pequenas revistas raramente variavam o custo ou o formato: dez centavos era o preço de capa, e o formato era o das revistas de 64 páginas, de 20 cm × 25 cm — exatamente o tamanho para caber no meio de um livro de escola. O papel rústico usado na impressão dessas revistas era tão cru (os romances "*pulp*" eram impressos no mesmo papel e tiraram seu nome daí [*wood-pulp* = polpa de madeira]) que os leitores quase podiam contar as lascas de madeira e sentir o cheiro de óleo de serraria.

Gertrude Stein, já uma fã das tirinhas de humor norte-americanas *Krazy Kat* (surrealismo com outro nome) e *The Katzenjammer Kids* (uma imitação ruim de uma tirinha de humor muito mais safada de dois meninos alemães, *Max und Moritz*), recebia as tirinhas pelo correio em Paris e

então as repassava para um amigo igualmente encantado, Pablo Picasso. Entre 1934 e 1935, em sua primeira visita aos Estados Unidos em três décadas, Stein, seduzida pela aparência das revistas em quadrinhos, chamou-as, no seu melhor estilo dissimulado, de "livros quadrados" e disse que eles mostravam como os americanos são capazes de "fazer os melhores projetos, usando o melhor material com os preços mais baixos".[567]

No seu auge, que estava apenas começando quando Pat entrou na Sangor-Pines em dezembro de 1942, a indústria de quadrinhos foi o maior negócio editorial dos Estados Unidos. Em 1941, trinta editoras de quadrinhos produziam 150 títulos diferentes por mês, vendendo 15 milhões de exemplares para um número de leitores estimado em 60 milhões de americanos.[568] Durante os primeiros anos da guerra, os quadrinhos, junto com os cigarros e os doces, eram enviados em cargueiros para as forças aliadas no além-mar.[569] No final dos anos 1940 havia perto de quarenta editoras em ação, vendendo trezentos títulos e 50 milhões de revistas por mês.[570] E, em 1953, na época em que a Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos estava para se tornar a Era do Cobre, uma em cada três publicações compradas e vendidas nos Estados Unidos era uma revista em quadrinhos.[571]

As primeiras revistas em quadrinhos eram colagens das tirinhas de jornal, e os quadrinhos continuaram como tinham começado. As histórias mantinham a forma de painel — como os quadros na tira de um filme — que então recebiam os balões dos letristas com diálogos (basicamente) rudimentares fornecidos pelos roteiristas. O regulamento dos correios americanos exigia que duas páginas "de texto" (histórias em prosa sem ilustração) fossem colocadas entre as ilustrações para que os quadrinhos fossem classificados como revistas para tarifa de correspondência de massa. Todos os roteiristas de quadrinhos, incluindo Pat Highsmith, tinham de escrever sob pseudônimo, e seus roteiros para as histórias regulares quase nunca recebiam o crédito. Os textos eram impressos sob pseudônimos "caseiros": "Sam Brant", "Charles Stoddard", "Tex Mumford" e "Allen Douglass" são alguns deles.[572]

Ao contrário do usual, um dos textos que Pat escreveu para os quadrinhos foi aparentemente publicado com o nome dela. Diz-se que a história apareceu numa revista da Standard dos anos 1940, e parece que uma cópia dela ainda existe. Diante do que Pat sempre sentiu a respeito do Natal ("O Natal em si é positivamente a bolha estourada da culpa humana")[573] e sua recusa perene a reconhecer a extensão de seu trabalho na área, a maneira como sua única criação assinada desse tipo está arquivada dificilmente poderia ser mais adequada. A revista em quadrinhos da Standard com essa história assinada por Highsmith está escondida num armazém na Carolina do Norte debaixo de 20 mil outras revistas não catalogadas e um pinheiro murcho: uma árvore de Natal morta há muito tempo que pertenceu ao colecionador da única revista em que o nome "Patricia Highsmith" foi impresso.[574],[575]

No final da vida, Pat disse aos entrevistadores, se realmente ela lhes disse alguma coisa, que, depois de ter saído da faculdade, tinha passado alguns meses escrevendo para quadrinhos histórias de personagens "como Super-Homem ou Batman". Na hierarquia dos super-heróis, o Super-Homem era o primeiro *e* o melhor, o modelo para centenas de outros que se seguiram. Black

Terror, no entanto, o personagem para o qual Pat realmente escrevia, representava seu pior medo: era um super-herói de segunda categoria.

Somente seu companheiro inseparável, Tim Roland, sabia que o nome real e a verdadeira identidade de Black Terror, a nêmesis com dois punhos dos "Nossos Inimigos Fascistas", era Bob Benton, o vizinho farmacêutico "de boas maneiras". E somente seu criador, o meticuloso editor de Pat na Sangor-Pines, Richard Hughes (cujo verdadeiro nome era Leo Rosenbaum), entendia a proximidade com que Bob Benton e seu *alter ego*, Black Terror, eram inspirados nos personagens Clark Kent e Super-Homem.[576]

Super-Homem foi criado por dois rapazes de dezessete anos representantes do *Zeitgeist,* Jerry Siegel e Joe Shuster, ambos de Cleveland, Ohio, e filhos de imigrantes judeus da Europa Oriental. Em 1938, seis anos depois de imaginar o personagem pela primeira vez, a tenaz dupla finalmente publicou uma história sobre o Super-Homem numa revista de quadrinhos da dc. O mito, ilustrado em traços rudes, de um órfão superpoderoso vindo de outra galáxia, da família gentil do campo que o adota e de seu *alter ego*, todo afável, Clark Kent, o escudo humano da identidade secreta do Super-Homem, rapidamente acendeu a imaginação das crianças americanas e também o tino comercial de alguns dos mais infames editores de Nova York.[577]

"Depois do Super-Homem", diz Stan Lee, padrinho do Homem-Aranha e a figura da Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos mais próxima do patrão favorito de Pat, a Timely Comics (agora, a mundialmente famosa Marvel Comics), "se os artistas quisessem fazer sucesso, eles pensavam 'acho melhor dotar nossos personagens de uma fantasia e de uma dupla identidade'."[578] E, se esses artistas e escritores tivessem nomes "étnicos", eles costumavam se proteger por trás dos mesmos mecanismos que davam aos seus personagens: outra identidade, oculta por um sobrenome anglicizado. (O nome real de Stan Lee é Stanley Martin Lieber.) No mundo das revistas em quadrinhos americanas dos anos 1940, a imitação era a forma mais comercial de bajulação.

Bob Benton/Black Terror era uma dentre uma longa linha de imitações de Clark Kent/Super-Homem. Como todas as cópias, ela sofre por ter uma imagem deteriorada; o foco de sua história é menos claro do que a do Super-Homem. O texto segue a fórmula do super-herói comum, com uma fantasia (calças de malha, uma capa, um símbolo), uma série de adversários malévolos para derrotar e um fiel escudeiro para ajudá-lo nas brigas. Em 1954, um livro chamado *Seduction of the innocent* do bem-intencionado psiquiatra progressista com preocupações sociais dr. Frederic Wertham[579] — depois muito vilipendiado pelos fãs de quadrinhos — fez uma bela e longa exposição sobre o que outro super-herói de sucesso, o Batman, estava *de fato* fazendo com seu auxiliar Robin (uma relação homossexual) e catalogou os perigos (violência, racismo e sexismo) que ele acreditava que os quadrinhos representavam para a psique das crianças americanas. O superpoder especial do próprio Black Terror — resultado de um acidente de laboratório que mudou a vida de seu *alter ego* — é sua superpele à prova de balas. Mas o nascimento de Black Terror num laboratório farmacêutico jamais poderia ser comparado ao mito propulsor do glorioso

emigrante Super-Homem: uma viagem intergaláctica até o Kansas numa cápsula transparente lançada por seu pais condenados à morte em seu país agonizante, Krypton.

Ainda assim, como lemos na página de abertura de uma edição do *Black Terror* da época da guerra, sempre poderiam contar com o Black Terror para lutar por seu país: ele iria aonde o "polvo do Eixo erguesse sua cabeça mortífera". Alguns super-heróis que precederam o Black Terror fizeram mais do que isso. Eles foram para a guerra contra Hitler muito antes de os Estados Unidos entrarem na batalha — e pela razão mais óbvia: os judeus americanos as escreviam e desenhavam.[580]

Como Pat, seus confrades mais jovens na indústria dos quadrinhos eram trabalhadores subalternos que queriam subir para a primeira divisão. Como Pat, todos tinham sido alimentados com o Sonho Americano. Mas, ao contrário dela, muitos deles tinham sido deixados de fora do nível de "qualidade" das profissões que haviam escolhido — para eles, a ilustração comercial e a publicidade — por conta de preconceito étnico. A maioria dos colegas de Pat nos quadrinhos, diz Al Jaffee, cartunista e editor na Timely Comics, teria "sido encaminhada para os quadrinhos [porque] muitos editores eram judeus". Will Eisner, cofundador da mundialmente famosa Eisner-Iger e inspirado criador de *The Spirit*, precursor das *graphic novels*, concorda: "Aquele era um negócio inédito. Era a base da pirâmide social. [Os que queriam entrar] no campo da ilustração achavam muito fácil embarcar".[581]

A maioria desses jovens artistas e roteiristas de quadrinhos estava impregnada da cultura popular: revistas de detetive, de ficção científica, de fantasia e horror e revistas de crimes violentos, como a *Black Mask*.[582] E muitos dos contos publicados em revistas que eles liam foram influenciados pela admiração dos autores pelos mesmos escritores que tinham iluminado a juventude de Pat: Fiódor Dostoiévski, Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Edgar Allan Poe, Franz Kafka etc. A diluição da alta cultura lentamente escorria pela rica e inculta mistura que eram os quadrinhos americanos nos anos 1940, ajudando a moldar suas histórias e sua arte, ainda que com crueza e num nível simplório. (Pat certa vez descreveu seu trabalho com os quadrinhos como se fosse o equivalente a "escrever dois filmes 'B' por dia".)[583] Dostoiévski e Kafka, Nietzsche e Poe, Rider Haggard e H. G. Wells, ficção com crimes pesados, ficção científica, romance *pulp*, cinema expressionista alemão — qualquer coisa vividamente à deriva no *Zeitgeist* era sugada e usada pelo mundo em quatro cores e seis quadros das revistas em quadrinhos.

E havia outra fonte crucial de inspiração para os criadores de quadrinhos: suas próprias histórias étnicas e religiosas. Os nomes "kryptonianos" de Siegel e Shuster para o Super-Homem e seu pai, Kal-El e Jor-El, eram ambos derivados da nomenclatura hebraica para "Deus". A história de Moisés, o herói judeu que guiou seu povo na fuga do Egito, e a lenda do Golem do século xvi — o gigante incompleto criado para ser um servo a partir da argila do rio Vltava pelo maior rabino de Praga para proteger sua comunidade de ataques antissemitas — tinham um significado especial numa era em que a própria sobrevivência dos judeus europeus estava ameaçada. O Golem, em especial, tinha todos os atributos de um super-herói, exceto um: faltava-lhe iniciativa.

"Você deve obedecer minhas ordens", [disse o rabino Judah Loew ao Golem], "e fazer tudo

que eu disser: atravessar o fogo, pular na água, atirar-se do alto de uma torre."[584]

Will Eisner achava que o "Golem tinha sido o precursor do super-herói" porque os judeus "precisavam de alguém que os protegesse... contra uma força quase invencível. Então [Siegel e Shuster] criaram um herói invencível".[585] O cartunista Jules Feiffer, evocando o passado de Siegel e Shuster como emigrantes da Europa Oriental, ofereceu uma variação mais sagaz para o comentário de Eisner: "Não foi de Krypton que o Super-Homem veio de verdade, foi do planeta Minsk".[586]

Quando Pat deu ao seu "herói-criminoso" Tom Ripley uma vida sedutora e sem pais, um *alter ego* rico e socialmente bem situado (Dickie Greenleaf) e um modo de ação livre de culpa (depois de matar Dickie, Tom só assassina quando é necessário), ela estava repetindo apenas o que seus colegas estavam fazendo com seus super-heróis: permitindo a seu personagem fictício urdir situações refinadas de que ela própria só podia se aproximar no mundo dos seus desejos. E quando imaginou sua própria cisão psicológica no personagem de Ripley — dotando-o tanto de seus traços de fraqueza (um senso paralisante de constrangimento e o culto a heróis) como de seus sonhos mais alucinados (assassinato e dinheiro) —, ela subvertia o material "das revistas em quadrinhos", tornando-o, um "livro trágico".[587] "É sempre muito fácil para mim ver o mundo de cabeça para baixo", Pat escreveu em seu diário — e em todos os demais lugares.[588]

Em outubro de 1954, trabalhando em *O talentoso Ripley* e animada com a ideia de corromper seus leitores, Pat disse com clareza o que estava fazendo. "O que eu previ que faria um dia já estou praticando neste livro (Tom Ripley), isto é, mostrando o inequívoco triunfo do mal sobre o bem e adorando isso. Farei meus leitores adorarem isso também."[589]

E então, com igual clareza, Pat revelou *por que* o fazia, alegando um motivo semelhante à explicação de Will Eisner para como pessoas capturadas por "forças invencíveis" podem se sentir instigadas a escapar para *alter egos* "invencíveis".

> A *principal* razão para eu escrever é muito clara para mim. Minha própria vida, por mais interessante que eu tente torná-la viajando e tudo mais, está sempre me entediando, de tempos em tempos. Sempre que me sinto intoleravelmente entediada, escrevo outra história, na minha cabeça. Minha história pode se mover rapidamente; eu, não. Ela pode ter uma solução razoável e perfeita; eu, não. Uma solução até satisfatória, como a minha solução pessoal nunca consegue ser. Não é uma paixonite boba pelas palavras. É um absoluto devaneio, pelo prazer de devanear.[590]

Com certeza, a sugestão de que alguns de seus romances pudesse ter tido a mesma inspiração criativa que seus quadrinhos teria levado a talentosa H. a acessos de raiva. E o tom de sua resposta à insinuação de que Thomas P. Ripley, seu infantil (e não judeu) herói-criminoso, talvez devesse ao menos uma fração de sua identidade ao Golem de Praga, ao Moisés que liderou os judeus pelo deserto ou ao Super-Homem imaginado pelos dois garotos de Cleveland em idade de *bar mitzvah* é muito fácil de imaginar.[591]

Mas *Crime e castigo* e *Os embaixadores* não eram as únicas narrativas atuando na imaginação de Pat enquanto ela concebia *Pacto sinistro*, *O talentoso Ripley* etc. Centenas ou milhares de enredos para quadrinhos construídos em torno da fuga de uma identidade para outra —

e as vidas desconfortavelmente interligadas de seus *alter egos* — já tinham passado por sua cabeça, tingindo-a, na luminosa frase de Emily Brontë, "da água para o vinho". A inspiração que fez um assassino sem consciência como Tom Ripley em 1955 se tornar um "herói", e os *alter egos* de um arquiteto brilhante e o pérfido psicopata descendente de um ricaço em *Pacto sinistro* em 1950, era uma das marcas distintivas da imaginação de Pat. Mas essa imaginação não tinha sido somente ativada por Dostoiévski e Poe, Proust, James e André Gide; ela também tinha durante sete longos anos mergulhado nos coloridos quadrinhos americanos.[592]

Pat tinha sua "alta" cultura e — queixando-se de seu trabalho na indústria dos quadrinhos quase tanto quanto reclamava de amar mulheres — também sua "baixa" cultura.

As longas noites de Pat no final dos anos 1940 (ver "Estudos sociais: parte 1") afetavam tão seriamente sua concentração que, seis meses depois de ter sido contratada na Sangor-Pines, Richard Hughes chamou-a para uma conversa e apontou a falta de "entusiasmo" e de "precisão" em suas histórias. (Pat escrevia histórias para *Spy Smasher* e *Ghost* e odiava as duas.) Infelizmente, é verdade, Pat pensou; estou "incontornavelmente entediada".[593]

Assim, de sua mesa de trabalho no escritório da Sangor-Pines e, à noite, de sua escrivaninha na rua 56 Leste, Pat, que insistia em não admitir quanto seu trabalho era de fato subversivo, ficava mandando sem parar desenhos, histórias e até cartuns para a *New Yorker*, que rejeitava um atrás do outro.

"Infelizmente, a *New Yorker* não gosta da minha história alcoólica. 'Um assunto muito desagradável: duas pessoas que se tornam alcoólatras', diz Mrs. Richardson Wood. E não há movimento. A *N[ew] Y[orker]*, acho, se especializou em histórias em que não há movimento."[594]

O universo das edições de qualidade era a longamente esperada oportunidade para Pat abandonar os quadrinhos. Ela teria ficado surpresa se soubesse que os super-heróis cujas aventuras colocava no papel — Whizzer, Pyroman, Tocha Humana, Destroyer, Captain Midnight, Black Terror, Flying Yank, Spy Smasher, Ghost, Champion — e os heróis de guerra e aventureiros sobre os quais também escrevia — Jap Buster Johnson, Sargento Bill King, Golden Arrow[595] — procuravam suas próprias escapatórias similares (e do mesmo modo ilusórias) enquanto mudavam de roupa ou interpelavam seus *alter egos* para fugir de suas confinadas condições de vida. (A psicologia de Pat sempre incluíra o refinamento de se proteger de certas questões.) Mais tarde, ela ofereceria a mesma escapatória à maioria de seus psicopatas fictícios, trancados nas celas, sem saída, de suas obsessões. Também aquela escapatória era uma ilusão, mas emprestava muito conteúdo de sua "escrita amadora" sobre homens vestindo calças de malha — e em "saias-justas".

Muitas tramas para quadrinhos que Pat estava escrevendo se concentravam em homens de ação que tanto perseguiam como fugiam de algo que poderia ser entendido como eles mesmos. Eles podiam voar como pássaros, correr mais rápido do que um trem expresso, escalar um arranha-céu, trocar de roupas num piscar de olhos, atirar com perfeição, cavalgar com rapidez ou

num átimo dirigir feito loucos. Pat diria muitas vezes que a razão de os homens, e não as mulheres, serem os "heróis" da maioria de seus romances é a "capacidade de ação" masculina. Os homens, ela afirmou, são capazes de "fazer coisas... os homens podem sair de casa".[596] Na verdade, na família Coates, era a avó de Pat quem "fazia coisas", mantendo a pensão em funcionamento, do mesmo modo que foi a mãe de Pat quem saiu da "casa" dos Plangman, casou-se e foi atrás do dinheiro para os empreendimentos dos Highsmith também. Mas lógica nunca foi o ponto forte de Pat.

Sempre excetuando as duas amantes de *Carol* e Edith Howland de *O diário de Edit,* a maioria das personagens femininas de Pat está tão perto das caricaturas dos quadrinhos quanto é possível a uma romancista séria concebê-las. Elas são as malditas vingativas como Nickie em *O grito da coruja*; vagabundas instintivas como Melinda em *Águas profundas;* inocentes burrinhas como Annabelle em *Este doce mal*; esposas irritantes como Clara em *The blunderer;* figuras imaginativas como Elsie em *Um rosto na noite*; ou diletantes passivas como Alicia em *O perdão está suspenso*. Pat não tinha problemas (exceto o tédio) com os papéis secundários que ela e os colegas criavam para as personagens femininas nas histórias em quadrinhos. Seu comentário de praxe sobre o Segundo Sexo era o seguinte: "É difícil para mim ver uma mulher (de modo geral) andando com as próprias pernas. Eu sempre as vejo num relacionamento com homens".[597] Exceto quando se apaixonava à primeira vista, Pat nunca pôde imaginar uma mulher com superpoderes.

Com os personagens masculinos, a questão era outra. Nos quadrinhos que Pat escrevia, era o super-herói o artista nato da fuga. Ele vivia num mundo de ameaças perpétuas. Passava o tempo escapando dos perigos externos (às vezes, um Gêmeo Mau que queria matá-lo; outras vezes, o adversário era um Supercriminoso), evitando a exposição de seu *alter ego* mais frágil e remoendo elegantemente alguma questão em seu palácio de repouso secreto: as Batcavernas ou as Fortalezas da Solidão. Super-heróis — na frase que Pat Highsmith certa vez inseriu sobre o personagem que ela mesma chamava de seu "herói-criminoso" favorito, Tom Ripley — "sempre vão escapar; [eles] sempre vão ter 34 anos e um pé na cova".[598]

Ripley é o mais bem desenvolvido artista da fuga de Pat. Em *O talentoso Ripley*, ele está num constante distanciamento de seu *alter ego* fracote, inseguro, sexualmente incoerente e empobrecido (ver "As garotas: parte 5"). Mesmo assim, ele dá um jeito de realizar a fuga com que todo *alter ego* dos quadrinhos sonha: o engenhoso artifício de nunca ter de se encaixar num único eu. Órfão como o Super-Homem ou o Batman, guarnecido com sua própria Fortaleza da Solidão (Belle Ombre), Ripley se torna mais bem-sucedido (e menos interessante) a cada novo livro: um personagem que raramente se questiona, que pode ir para qualquer lugar na hora em que bem entende, que assume qualquer disfarce, idade ou gênero e segue em frente dormindo pouquíssimo. Sua coragem só o abandona uma vez: ele "amarela" de medo ao se casar.

Com certeza o uso artístico da fuga ocorreu a Pat muito antes de ela ter começado a trabalhar como roteirista de quadrinhos. A fuga de uma identidade fixa não era somente o tema de todos os romances que a atraíam, era o seu princípio de trabalho favorito. (A primeira coisa em que ela

pensava ao se apaixonar era... sair da cidade.) A fuga como ideia dominante surgiu cedo, num conto que escreveu na época da faculdade, "The legend of the convent of St. Fotheringay"; mas foi seu trabalho muito mais sombrio, um conto chamado "Uncertain treasure", que definiu o padrão de dois homens em paranoica perseguição e fuga ambígua que definiria o País Highsmith.

"Uncertain treasure" apareceu impresso pela primeira vez em agosto de 1943, oito meses depois de Pat começar a trabalhar na Sangor-Pines. A revista que o publicou foi um periódico do Greenwich Village, da época da guerra, com o pouco inspirado título de *Home and Food*.[599] (Ele foi publicado depois em outro pequeno periódico chamado *The Writer*.) "Uncertain treasure" era o primeiro trabalho de ficção que Pat publicaria fora dos periódicos da faculdade ou do colégio, o *Bluebird* e o *Barnard Quarterly*, e seus diários e cadernos mostram que foi formado, desenvolvido e inspirado por seu trabalho com os quadrinhos.

A *Home and Food* publicou "Uncertain treasure" junto com artigos de títulos nada promissores como "Desidratação", "Retalhos e costura", "Ceias baratas" e "Enlatados". Eram os anos de guerra, o país estava descobrindo como diminuir despesas, e os enlatados, o processo de desidratar alimentos para conservá-los e as ceias baratas eram temas de interesse real. Pat tinha começado a escrever "Uncertain treasure" enquanto ainda trabalhava para a Ben-Zion Goldberg na fff Publications. Um dos empregados do escritório de Goldberg era deficiente físico, seu andar cambaleante inclinado chamou a atenção de Pat, e ela usou isso no início de uma história que estava chamando de "Mountain treasure". Mas, quando passou a trabalhar na Sangor-Pines, ela repensou a história por vários meses, então terminou-a e publicou-a como "Uncertain treasure". E, como ela gostava muito do editor Richard Hughes, mostrou-lhe a história e ouviu as críticas dele.[600]

Os roteiros para quadrinhos do próprio Richard Hughes vinham sendo descritos como a denúncia da "barganha com Fausto" escondida "por trás da calma fachada do lar americano normal".[601] Hughes, como Ben-Zion Goldberg tinha sido antes, era o leitor certo na hora certa para Patricia Highsmith.

O "aleijado" de "Uncertain treasure", Archie, está lendo uma "tirinha no *Daily News*" quando nota o "tesouro" do título, uma "sacola cáqui" abandonada na plataforma do metrô. Um "homem menor" (ele não recebe outra designação), usando roupas nas cores cruas e exageradas empregadas pelos ilustradores de quadrinhos, começa a rondar o "tesouro", fazendo sons com os sapatos como as onomatopeias que Pat lia todos os dias nos bonecos de seus roteiros: "*toc-toc*". Archie, afligido por um problema de fala, uma relativa lentidão de raciocínio e a falta de uma orelha (sua orelha tinha sido substituída por uma imagem visual muito vívida: "Um emplastro de carne branca como a boca de um balão amarrada por um barbante"), faz um primeiro movimento: ele agarra a sacola da plataforma.

O homem menor pega a sacola de Archie: "Ladrão... Cretino!", ele diz. O dialeto que Pat usava era tão simples, tão desafinado e tão classicamente paranoico quanto os diálogos que escrevia para os quadrinhos. "P-Por que estou sendo seguido por um louco... E se ele não me largar pelo resto da noite! E se ele não me largar nunca mais!"

Tudo no cenário de “Uncertain treasure” é agressivamente visual e colorido. Pat delineou os detalhes como se carregasse nas tintas. Suas ficções anteriores tinham sido imaginadas principalmente em preto e branco; e, quando não, a introdução de cores no mais das vezes significava problema — como nas distinções de classe insinuadas em seu conto “Primroses are pink” por uma discussão sobre a cor de uma pintura.[602][603]

Mas “Uncertain treasure” não é sobrecarregado por sutilezas psicológicas nem pelas nuances das tabelas de cor. Trata-se de uma perseguição estritamente paranoica disfarçada em cores primárias. Archie segue o homem menor pelo Greenwich Village sombrio, como “a inescapável e mecânica figura de um pesadelo... atrás dele, agora, não da sacola, movido por um louco sentimento de vingança”. Archie retoma a sacola (o homem menor joga-a de lado, aterrorizado) e leva-a de volta para o “cubículo que lhe serve de quarto, mobiliado com uma cama que cede como uma rede” e cujas paredes estão cobertas por “anotações pequeninas, escritas tão perto e equidistantes que quase formam um padrão”.

Esse “cubículo” é a primeira fortaleza ficcional de Highsmith: o protótipo para o quarto solitário alugado por Guy Haines em *Pacto sinistro* (onde ele sonha com Charles Bruno realizando ações super-heroicas); para a casa-fortaleza Belle Ombre, de Tom Ripley, ansiosamente vigiada por ele; para a casa imaginária no bosque de William Neumeister/David Kelsey em *Este doce mal*; e para o bunker-garagem de Vic van Allen em *Águas profundas*, com seus caracóis copulando e percevejos empanturrados de sangue. Archie é o primeiro dos personagens reclusos de Pat a ficar preso no tipo de perseguição que ela mais tarde usaria com um efeito tão obsedante em *Pacto sinistro*.

Quando Archie abre a sacola, ele encontra apenas uma profusão das cores usadas nos quadrinhos: “Muitas pilhas de papel azul brilhante e dourado, e vermelho, amarelo, verde, cor de malva e branco”. Eles não escondiam nada além de “chocolates baratos e gomas de mascar” e dois dólares trocados. O tesouro se revela sem valor; era a *perseguição* que importava.

Talvez fosse a profusão de doces coloridos no final desse laborioso conto que o fez ser publicado numa revista com a palavra “Food” [comida] no título — embora uma recomendação do novo amigo de Pat, Rolf Tietgens, diretor de arte da *Home and Food*, tenha ajudado. “Uncertain treasure” tem a monotonia característica de muitos dos trabalhos de Highsmith — precoces ou tardios, bons ou ruins. Ela dá um tratamento igual a todos os objetos em seu campo de visão, e seu apanhado geral é tão esvaziado quanto uma depressão — e, muito provavelmente, o *resultado* de uma depressão. Já em 1940 Pat anotava que uma das várias Virginias na sua vida “me disse que não sei o momento de parar quando escrevo — ou o que descartar”.[604] No País Highsmith, tudo geralmente tem o mesmo peso, o mesmo valor e leva a mesma carga de vida ou de falta dela. Os cenários e os personagens de “Uncertain treasure” não são exceção.

Apesar ter sido publicado, as perseguições duplicadas e as intenções criminais de “Uncertain treasure”, o denso impacto visual e a profusão de cores primárias já eram parte da atmosfera do material da Sangor-Pines. A história se parece tanto com o cenário como com os quadros em cores gritantes de uma revista em quadrinhos — e o escritório da editora, com seus “pôsteres do Black

Terror nas paredes e vários personagens que podiam voar",[605] talvez não tenha sido um território exatamente desconhecido para a jovem escritora em busca de trabalho remunerado, em dezembro de 1942. Animado com a ideia de super-heróis e seus *alter egos*, ocupado por artistas e roteiristas barrados nos empregos "de qualidade" e protegidos por seus pseudônimos anglicizados, o escritório da Sangor-Pines estava muito mais próximo da dupla natureza da própria imaginação de Pat do que qualquer outro ambiente profissional em que ela tentava ingressar a duras penas.

Seis dias depois de Richard Hughes contratá-la na Sangor-Pines, Pat começou a desenvolver os estudos de personagens que tinha começado havia mês e meio para *The click of the shutting*, seu primeiro romance sobre um garoto adolescente artístico e dependente, inclinado a um sentimento de inferioridade e a se apaixonar por outros garotos, que se insinua na casa de um rapaz rico e mimado.[606] Um protótipo de Tom Ripley, Gregory foi a primeira investida de Pat na criação mais elaborada da vida de *alter egos* (ela escreveu 385 páginas antes de desistir do romance, achando que estava meio terminado). Exatamente como em "Uncertain treasure", ela trabalhava no livro enquanto escrevia as aventuras de outros dos seus *alter egos*; o tipo que usava calças colantes e capas à noite e óculos de aro quadrado e ternos discretos durante o dia. (Ver "Alter ego: parte 4".)

O primeiro mês de Pat na Sangor-Pines — do fim de dezembro de 1942 a janeiro de 1943 — foi ocupado com a elaboração de textos de não ficção: cenários biográficos para quadrinhos baseados na vida real. A encomenda inicial de Richard Hughes deve ter parecido uma continuação do trabalho para Ben-Zion Goldberg e a imprensa judaica: ela foi incumbida de pesquisar e escrever um roteiro para a *Real Life Comics* sobre Barney Ross, o campeão judeu de boxe meio-médio ligeiro, herói de guerra e ardente defensor do Estado sionista.[607]

Seu segundo roteiro para *Real Life Comics* foi sobre Catarina, a Grande.[608] Influenciada pela leitura dos mestres russos em traduções anglicizadas de Constance Garnett, o diálogo composto por Pat para a corte de Catarina pertence mais à corte de St. James do que aos palácios de São Petersburgo.[609] Apesar de emprestar à imperatriz Catarina o hábito de fazer um diário, como o seu, e de representar sua própria bravura pessoal, Pat se sentiu mais à vontade com o herói de guerra masculino que foi sua encomenda seguinte: "Hughes fez um esboço histórico de [Eddie] Rickenbacker [o ás da aviação da Primeira Guerra Mundial] — um esboço brilhante do qual estou dando continuidade agora", ela escreveu em seu diário".[610]

Tão ambiciosa quanto perseverante, Pat estava sempre propondo novas ideias para histórias em quadrinhos, as quais às vezes eram instáveis demais até para esse gênero. Sua proposta para a história da vida de Jesse James, o guerrilheiro confederado que virou um fora da lei (o "herói-criminoso" de uma devastadora guerra civil), era muito "controversa" para quadrinhos de não ficção. Pelo menos foi o que o editor da *Real Life Comics* lhe disse quando rejeitou seu projeto sobre Jesse James.[611] Outra de suas propostas foi muito ingênua. Em maio de 1946, ela queria fazer algo com um romance de Joseph Conrad para a Sangor-Pines. O assistente cínico de Richard Hughes, que "tinha certeza que nossos intelectos felizes não se interessarão" — ele cita Pat aqui

— “pela simplicidade e pela inabalável honestidade da escrita de Conrad”, escreveu para Pat no mesmo espírito de seus romances futuros: “Não posso imaginar nada mais difícil de dramatizar. Afinal, a honestidade está entre as virtudes negativas”.[612]

E quando Pat, caminhando pela Lexington Avenue e sempre atenta a oportunidades de trabalho, deparou com Jack Schiff, o editor da dc Comics (conhecida como a “Tiffany” das editoras de quadrinhos por publicar *Super-Homem*) e “deu-lhe algumas ideias” — as quais, apesar de aparentemente terem feito com que fosse contratada (a dc quase nunca empregava mulheres), não garantiram que ficasse na empresa por muito tempo.[613] Bob Oksner lembra que Pat, datilografando no salão na Sangor-Pines (“Ela não deixava ninguém se aproximar”, Oksner disse, ecoando todos os demais), também fornecia material para a dc.[614] Mas Pat normalmente silenciava sobre suas tentativas de arranjar trabalho em outras empresas enquanto escrevia para a Sangor-Pines — do mesmo jeito que silenciou sobre quase tudo que tinha ligação com os quadrinhos.

Mesmo assim, todo mundo na Sangor-Pines sabia que Pat “ia para casa e escrevia literatura séria à noite”[615] e que levava uma vida dupla. Depois de um longo dia datilografando histórias de super-heróis no escritório, ela voltava para seu estúdio no número 353 da rua 56 Leste, atirava-se na água (fosse um bom tempo na banheira ou uma ducha rápida), tirava uma soneca restauradora e voltava limpa, descansada e transformada em seu *alter ego*, *Patricia Highsmith: a Garota Trabalhando no Grande Romance Americano.* A vida de Pat nessa época podia ter dado uma envolvente história em quadrinhos, mas teria sido daqueles apenas para adultos. (Ver “Estudos sociais: parte 1”.)

Sempre essencialmente dividida, a cabeça de Pat se adaptou com facilidade às suas duas identidades de escritora. A água seria regularmente um elemento de transformação e libertação em sua vida, e ela usava o banho e as sonecas para separar sua psicologia do dia (a redação das histórias em quadrinhos) de sua personalidade noturna (a autora de livros potencialmente grandiosos). Ela sabia que seu *alter ego* mais criativo — aquela parte da dupla identidade que ela dividia com os super-heróis sobre os quais escrevia — funcionava melhor à noite. “Outra forte razão para eu preferir escrever à noite (além do óbvio ganho em silêncio e privacidade) é que, quando estou meio cansada, a censura e os fatores limitantes de uma consciência penetrante, a insegurança e a autocrítica não estão funcionando bem.”[616]

Em 1948, Pat admitia a séria separação entre “a pessoa que sou à noite” e “a pessoa que sou durante o dia”:

> Ainda a grande dicotomia entre quem sou de noite e quem sou de dia, mesmo fazendo meu próprio trabalho. A pessoa noturna é de longe mais desenvolvida em raciocínio e imaginação. A pessoa do dia ainda vive e trabalha demais num mundo que não é o meu. Preciso ajuntá-las e direcioná-las para a noite.[617]

A noite e as sombras eram os hábitats naturais para Pat, assim como o segredo e a vergonha eram seu padrão psicológico de referência. Mesmo sua atração por criaturas não humanas apontava a predileção por animais noturnos (gatos e corujas) e por aqueles que levavam seus

esquifes nas costas (caramujos). Em 1990, entregando-se à sua paixão pelos musicais da Broadway, ela ouviria muitas vezes a música de Andrew Lloyd Webber para *O fantasma da ópera*, registrando em seu diário que estava "fascinada" por ela.[618] A canção-tema de *O fantasma*, "Music of the night", apresenta em imagens fáceis tudo o que Pat pensava que a noite poderia fazer por ela:

A noite aguça, intensifica todas as sensações
A escuridão agita e desperta a imaginação.

Kingsley Skattebol, amiga de Pat, lembra que ela "se sentia muito à vontade, sua melhor versão desabrochava em lugares sombrios. Ela adorava ir a cervejarias que eram verdadeiras espeluncas, onde podia sentar, conversar e ser ela mesma (seja lá o que isso fosse) no escuro".[619]

As ramificações das identidades diurna e noturna de Pat — uma oposta à outra — começaram a se entremear apenas tardiamente em sua vida de escritora. Foi quando os limites entre seu "eu diurno" e seu "eu noturno" por fim se romperam que sua vida imaginativa começou a entrar em colapso, emudecendo os ecos ressonantes e estreitando o alcance dos voos intensos e das quedas que, no início, tinham brotado com tanta fluidez de suas identidades criativamente duplicadas. O lento desgaste de sua dualidade psicológica natural pode ser uma das razões para que seus últimos romances (*As duas faces de janeiro*, *Uma questão de moral*, *Este doce mal*, *Ripley embaixo d'água* e *Small g*) e algumas de suas coletâneas temáticas de contos (*Little tales of misogyny*, *O livro das feras*, *Mermaids on the Golf Course*) sejam mais parecidos com quadrinhos criados com o objetivo de perturbar o leitor — ou como as tramas mais cruas que ela estava escrevendo para os quadrinhos por volta de 1940 — do que com as versões delicadas e repletas de nuances da desintegração da existência no cerne de seus primeiros trabalhos de ficção.

Kingsley acredita que Pat "feriu-se mortalmente ao trabalhar para os quadrinhos. O estilo dela nunca foi o mesmo depois".[620] Kingsley está parcialmente certa: o trabalho de Pat *não* foi o mesmo depois dos quadrinhos, mas foi a *forma* de trabalhar que mudou, não o estilo. Enquanto a autora de "The heroine" (1940) parece ser uma escritora muito mais sofisticada do que a criadora influenciada pelos quadrinhos de "Uncertain treasure" (1943), foi com esse conto grosseiro que Pat se aventurou em algo próximo ao seu tema principal, trabalhando e retrabalhando nele por grande parte de sua vida de escritora. Como escritora, Pat raramente conseguiu distinguir o que era bom e o que era ruim em seu próprio trabalho, mas sempre parecia encontrar as condições de que necessitava para produzi-lo. E, nos anos 1940, ela achou muito do que precisava trabalhando para os quadrinhos.

Pat deve ter mencionado sua "escrita séria" no escritório da Sangor-Pines porque foi Gerald Albert, sentado a duas mesas dela, que disse que "todo mundo" lá sabia disso — embora Pat raramente dirigisse uma palavra a alguém sobre qualquer coisa na editora, mesmo à pessoa sentada ao lado dela. Ela estava sempre ocupada demais produzindo material. Datilografar era dinheiro.

Um ano antes de começar a trabalhar na Sangor, Pat escreveu em seu diário: “Porra, eu quero dinheiro, e isso é tudo que eu quero”.[621] Dinheiro era a razão repetida que ela dava a si mesma para continuar escrevendo quadrinhos — e dinheiro era sempre um assunto mortalmente sério para Patricia Highsmith, quando não uma questão obsessiva. (Em agosto de 1943, depois de pedir a Richard Hughes outro aumento, Pat ganhava mais do que seu padrasto, Stanley: cinquenta dólares por semana.)[622] Mas as coisas que admitia a si mesma que estava fazendo e as razões que se dava para fazê-las nem sempre combinavam. Com base em suas próprias evidências, dinheiro não era o único motivo que mantinha Pat Highsmith trabalhando na Sangor-Pines.

Antes de completar um mês de trabalho lá, Pat já estava dando ao seu editor, Richard Hughes, boas notas como patrão: “Ele é um bom escritor e leva seu trabalho muito a sério”.[623] E ela tentava se convencer que escrever quadrinhos “me faz bem porque me faz escrever rápido, com muita ação e até com certa sinceridade — isso é necessário”.[624]

Os quadrinhos fizeram muito mais do que isso por Pat. O aprendizado durante sete anos no mundo dos quadrinhos americanos foi um segredo que ela guardaria para si mesma (e, em muitos sentidos, de si mesma) e uma de suas mais importantes entradas no universo assustador e alternativo no qual ela viria a se tornar famosa.

Claro que Pat adorava Dostoiévski (mas nunca mais o releu de verdade depois dos vinte anos); *claro* que era atraída pelas “perversões” de Gide e Proust e Julien Green,[625] pelas análises de Freud e pelas classificações de Krafft-Ebing e de Karl Menninger. Mas seus *cahiers* e diários mostram que foi apenas depois que ela começou a trabalhar na Sangor-Pines que sua ficção sofreu uma acentuada reviravolta na questão dos *alter egos* em mútua perseguição e de Outros Criminosos obcecados e opostos.[626]

A impressão que Gerald Albert tinha de Pat como uma trabalhadora incansável na Sangor-Pines estava correta quanto ao dinheiro. Ela parecia nunca se permitir um momento para pensar enquanto datilografava seus roteiros. Exasperava-a — palavras sobre isso são comuns em seu diário — injetar mais energia mental do que precisava no que para ela era um trabalho estritamente comercial.[627] Como muitos jovens artistas que escreviam para esse novo gênero de narrativa popular, Pat achava os quadrinhos lixo, lixo *pulp*, e o trabalho dela, uma atividade “vendida”. E é verdade que muitas daquelas revistas eram mal desenhadas, às vezes só rabiscadas, e escritas grosseiramente.

A maior parte da atividade com os quadrinhos nos anos 1940 era trabalho de linha de montagem, pago por produção, muito parecido com o que ocorria na indústria da confecção em Nova York. Cada trabalhador tinha a especialidade dele (eram basicamente homens): o responsável pela tinta, o *penciller*, o letrista, o colorista, o roteirista. E a maioria dos escritores, mesmo os mais bem-vistos como Bill Finger (o cocriador de *Batman* e de *Lanterna Verde*), quase nunca assinava as histórias que criava. Às vezes (como no caso do outro criador do *Batman*, o ilustrador Bob Kane), nem o nome do artista citado nos créditos era do artista que de fato a desenhara: Kane (nome real: Robert Kahn) contratava artistas, como o talentoso adolescente Jerry Robinson, para desenhar o *Batman* para ele.

Em suma, o trabalho com os quadrinhos era um serviço parcial, rápido, anônimo ou feito sob pseudônimo e estritamente por dinheiro. Exceto, claro, quando não era assim. Em seu melhor nível, era uma forma de arte inteiramente nova cujos originais e impressionantes criadores (Will Eisner, Steve Ditko, Jerry Siegel, Gil Kane [nome real: Eli Katz], Joe Shuster, Jack Kirby, Bill Finger, Jerry Robinson etc.) são reverenciados hoje e cujos parâmetros formais ainda estão sendo explorados nas *graphic novels*.

Mas nos anos 1940, como disse Stan Lee, os quadrinhos "eram o fundo do poço cultural... Ninguém respeitava um camarada que escrevia para essas revistas". Nas festas, quando as pessoas descobriam no que Lee trabalhava, evitavam-no como se ele tivesse uma "doença contagiosa". [628]

Muitos ilustradores e roteiristas de quadrinhos dos anos 1940 não falavam sobre seu trabalho (e ainda não falam), e Pat, para quem a vergonha era praticamente um princípio religioso e o segredo, uma profissão de fé, não era exceção. Seu desejo por silêncio a esse respeito era tão grande que ela não guardou nenhuma cópia dos trabalhos que fez.

Curadora e arquivista das próprias coisas por natureza, Pat sempre colecionou os detalhes de sua vida. Nenhum item, nenhum artefato era pequeno demais para escapar à sua atenção: mesmo as caixas de fósforos que levava dos bares e os mapas que pegava nos postos de gasolina iam para seus arquivos. (Ver "O romance real dos objetos: parte 2".) Ela guardava papel timbrado, pastas e canetas dos hotéis onde se hospedava. Preservou todos os artigos escritos sobre seu trabalho, em catorze cadernos enormes. A impressão é que guardou cada palavra ou linha que escreveu na vida.

Numa pasta sem data, intitulada "Velhas histórias incompletas", Pat arquivou um texto chamado "The last unmaidenly voyage of the S.S.", no qual rascunhou, com uma justificativa perfeita, uma frase crítica: "Essa bobagem precisa ser melhorada". Ela nunca melhorou aquela "bobagem", mas também não pensou em jogá-la fora.

Tampouco descartou um número de rascunhos não desenvolvidos de contos arquivados numa pasta marcada com o nome de sua agente de então, Margot Johnson. Eles estão longe de prontos para publicação, mas Pat guardou-os mesmo assim. (Às vezes ela tomava alguma providência com as acumulações alpinas de seus rascunhos; então, jogava fora os que achava que não poderia "melhorar".)

Pat colou centenas de fotografias — muitas de mulheres atraentes que só ela poderia identificar, e nenhuma das fotos está legendada — em seus álbuns, que mantinha atualizados. Em pequenos "livros-caixa", anotou cada centavo que ganhou. Durante os anos da guerra, fez listas de tudo que gastou e do que exatamente fez com o dinheiro — inclusive os cafés em copos descartáveis que lhe eram entregues na Timely Comics, no conjunto 1.401 do Empire State Building.[629]

Pat precisava — talvez fosse mais o destino — guardar tudo que escreveu ou fez. Quando descartava alguma coisa, especialmente algo que tivesse feito com as próprias mãos ou oferecido com uma generosidade prematura, ela muitas vezes se arrependia do gesto e algumas vezes até tentou recuperar o objeto. (Ver "O romance real dos objetos: parte 1".)

Mas Pat apagou sistematicamente da sua vida tudo que tinha a ver com os quadrinhos: jogou fora cada roteiro, cada proposta para um roteiro, todos os enredos que escreveu. Devia haver *milhares* de páginas de quadrinhos para destruir, e ela destruiu tudo. Não guardou uma cópia sequer.

O único remanescente de sua longa carreira nessa área aparece numa lista de frases em francês que ela estava tentando memorizar. É o tipo de listinha obsessiva que ela fez a vida toda, e eu a encontrei, esquecida por ela e escondida num livro que ela deixou com um amigo.[630] No verso dessa página com vocabulário em francês há o fragmento de um enredo para uma história sobre um personagem ainda mais fraco do que o Black Terror, chamado Golden Arrow (pais assassinados, uma fuga milagrosa de uma carnificina, disparos barulhentos com flechas douradas e um cavalo chamado White Wind), para o qual ela já havia redigido algumas histórias. No topo da página, Pat desenhou uma flecha de ouro luminosa e fez um esboço de um *"garçon au parapet"* (ela continuava treinando o francês) como ponto de entrada no roteiro. O desenho é completado por uma longa lista de ações que o Golden Arrow poderia realizar

"Incremente com detalhes", ela deixou como recado a si mesma no meio da página — uma nota interna que também aplicou a cada trabalho de ficção que escreveu.

Pat fez um gráfico desse enredo, a mesma metodologia usada a partir de então para registrar sua vida amorosa e com a trama de *Carol*; e é quase fácil demais explicar sua afinidade por diagramas, como a reação natural de alguém que sempre se sentiu "deslocada". Às vezes, Pat fazia um diagrama só para se divertir. Na última página de seu primeiro caderno há um gráfico que ela desenhou aos dezoito anos mostrando como se deve tocar um trompete no primeiro, segundo e terceiro movimentos de uma peça musical. Seu prazer estava inteiramente em fazer esse gráfico; ela não tinha nenhum interesse em aprender a tocar trompete.[631]

Numa segunda lista de frases em francês dobrada com seus esboços para *Golden Arrow*, Pat incluiu alguns rascunhos para *Ghost*, um "tapa-buraco" em quadrinhos que estava escrevendo. "Tapa-buracos" eram histórias que os editores publicavam periodicamente quando tinham um espaço extra para preencher numa edição. Pat detestava particularmente escrever para *Ghost*. Nessa página, ela chama os quadrinhos de "boxes", como se não quisesse se dar o trabalho de usar o jargão "quadro". Mas sua imaginação, representada por esses fragmentos de trabalho, parece bem adaptada aos veículos que eram os quadrinhos. Ela conta as histórias graficamente e vê as ações em imagens.[632]

O que não combinava com Pat — apesar do curso de dramaturgia com Minor Latham no Barnard College e de anos de produção de falas silenciosas para personagens de quadrinhos — era escrever bons diálogos. Escrever diálogo é como fazer arremesos; ou se nasce com essa habilidade, ou não. Pat não nasceu. Suas tentativas posteriores de escrever peças comerciais, roteiros de televisão, conversas imaginárias — tudo, na verdade, que tivesse a ver com a fala — são uniformemente horríveis; tão pouco convincentes para os sons da voz humana e do ritmo da nossa fala como a maior parte das conversas em seus romances.

Mais ou menos 25 anos depois de ter feito o seu pequeno gráfico para o Golden Arrow, em

fevereiro de 1969, Pat, morando então em Montmachoux, na França, lutava contra um roteiro original para o produtor londrino de teatro Martin Tickner ("dois atos, que eu chamo de histórias"). Ela escreveu para sua amiga Lil Picard, em Nova York, dizendo: "Estou quase tendo um ataque de nervos por causa da minha peça. Não sei aonde devo chegar numa peça, como escrever uma peça".[633] Ela havia reescrito o texto inteiro três vezes, em três semanas, do começo ao fim, e continuaria a trabalhar nele quase até o final de 1969 (incluindo uma temporada de trabalho em outubro, numa vivenda no Sul de Portugal oferecida por seu esperançoso produtor — sobre a experiência, Madeleine Harmsworth, a jovem amante que acompanhou Pat ao local comentou: "Até então, eu gostava bastante de Portugal").[634]

Pat enfim chamou a peça de *When the sleep ends* e escreveu o papel feminino principal para a atriz inglesa Heather Chasen, sua amiga. Essa diz que Pat não só "não sabia escrever diálogos... ela parecia não entender nada de mulheres". Chasen achou a personagem muito antipática e disse que "aquele papel não podia ser representado".[635] O espetáculo nunca foi produzido.

Os principais talentos de Pat eram como bombas guiadas: específicos para certos alvos, e não para outros. Ela sabia disso, mas às vezes se enganava acreditando que seus talentos secundários — seus dons extraordinários para trabalhar duro e a disciplina — poderiam superar o déficit.

Em 1946, depois de quatro anos redigindo roteiros expressamente criados para a construção dos quadros das revistas em quadrinhos — cada um escrito e um pouco colorido por ela —, Pat escreveu sobre o conto em que estava trabalhando ao mesmo tempo em que se ocupava dos quadrinhos: "Penso sobre cada história a ser escrita como um quadro pintado. Penso mais claramente em termos de pintura".[636] Era outra maneira de reconhecer o que os quadrinhos estavam fazendo por ela.

Pat era muito mais bem paga trabalhando com esse gênero do que os colegas escritores que faziam *pulp fiction*, pornografia ou "suspenses" baratos e romances sobre "crimes".[637] Mas a vergonha que Pat sentia de sua atividade com os quadrinhos e do ambiente das histórias pirateadas e das identidades forjadas, dos nomes falsos e das tarefas compartimentalizadas torna sua persistência nesse trabalho muito mais uma questão de ser atraída por ele do que de uma pessoa pobre atraída por um bom emprego.

Depois de 65 anos, sua longa carreira, incômoda e envergonhada pelo trabalho em revistas em quadrinhos parece consolidar sua própria divisão interna e sua obsessão artística pelo duplo, produto de uma atração magnética de opostos. A moça talentosa e a nova forma narrativa gráfica de má reputação: ambas com as mesmas afinidades e oneradas pelos mesmos embaraços, e alguns desconfortáveis segredos.

Ainda assim, o dinheiro não era uma questão menor. Nos anos 1940, a romancista Anaïs Nin (cujo trabalho Pat leu pela primeira vez numa visita a Fort Worth em 1948),[638] decidida a gerar material picante para seus volumosos diários, estava escrevendo pornografia por encomenda para um senador americano por dois dólares a página. Nin astuciosamente terceirizava o trabalho para outros escritores por um dólar a página, conseguindo um belo lucro. Mas Pat Highsmith, ainda

mais esperta do que Anaïs Nin (e sem o marido rico dessa e seu desejo de parecer boêmia), levava para casa entre quatro e oito dólares por página dos quadrinhos que escrevia.

12

Alter ego

Parte 3

Como a maioria das pessoas que trabalhava com quadrinhos, Pat Highsmith não usava o próprio nome. Seu nome "verdadeiro" — para variar, a piada da dupla identidade estava em Highsmith — era aquele com que ela havia nascido, Mary Patricia Plangman. Quando sua "falsa identidade" finalmente se revelou, o atraso com que a notícia apareceu foi quase tão chocante para ela quanto o fato em si.

Foi em novembro de 1946, quando Pat solicitava seu primeiro passaporte num escritório do governo que ela descobriu que seu padrasto, Stanley Highsmith, nunca a adotara de verdade. A Mãe Mary, ignorando regiamente os procedimentos legais de adoção (Pat teria dito "como sempre"; Mary afirmou ter feito isso com a cooperação das autoridades escolares), tinha simplesmente matriculado Patsy aos seis anos, na escola fundamental em Nova York, com o sobrenome Highsmith e continuou fazendo assim até a faculdade. E então Pat, como muitos de seus personagens ficcionais masculinos, teve de ser adotada — e pela segunda vez, já que a avó, Willie Mae, de certa forma se incumbira de criá-la até que completasse seis anos. Os documentos declarando o status legal de Pat em Nova York são muito confusos.

No primeiro dos dois processos com os papéis de adoção de Mary Patricia Highsmith (protocolados na Westchester County Surrogate Court em novembro de 1946), "a depoente" (Mãe Mary) declara que "seu marido e sua filha viveram juntos por mais de vinte anos e que o relacionamento entre Mr. Highsmith e Mary [Pat é tratada pelo prenome no documento] sempre foi de pai e filha... a depoente honestamente deseja que o dito relacionamento se torne legal para todos os propósitos, mediante a adoção".[639] O escriturário da Westchester County não distingue, como devia ter feito, entre Mary Highsmith (mãe) e a futura Mary Highsmith (filha), Mary Patricia. Portanto, apesar de Pat ter assinado os papéis da adoção com seu velho nome, Mary Patricia Plangman, ela e sua mãe, no nome ao menos, são tratadas como uma única entidade nos autos. Foi um caso em que a lei inadvertidamente imitou a vida.

No segundo processo, Pat atestou que "sempre tratei Stanley Highsmith... com amor filial e respeito e agora desejo torná-lo meu pai adotivo aos olhos da lei, [já que temos] vivido juntos como uma família muito unida".[640] Pat culparia Mary amargamente pela necessidade dessa adoção, assim como por muitas outras coisas. Culpar a mãe era uma conveniência que Pat nunca deixava de aproveitar.

Como muitas pessoas trabalhando com quadrinhos — imaginemos Pat de volta à sua estação de trabalho no salão da Sangor-Pines por um instante, cigarro aceso, uma xícara de café se

equilibrando na ponta da mesa perto da máquina de escrever, e Ken Battefield, o artista "do tipo dickensiano" com quem ela gostava de conversar no escritório,[641] debruçando-se para dar a ela um discreto conselho sobre o trabalho para a Quality Comics —, Pat podia tanto desenhar como escrever. Por toda a vida ela fez esboços, caricaturas e ilustrações. Foi um dos prazeres e talentos que herdou de Mãe Mary, que, como sua filha faria no final da vida, pintava e desenhava seus próprios cartões de Natal. Durante toda a década de 1940, Pat e Mary foram a museus e galerias de arte juntas, desenhavam juntas (observando competitivamente o trabalho uma da outra) e, brigando ou não, continuavam a buscar a companhia uma da outra. "Ficarei inexplicavelmente feliz ao ver Mamãe, apesar de não poder falar com ela sobre todos os meus problemas. Ela simboliza toda a estabilidade, a feminilidade, o conforto e o calor da minha vida. Terei de levá-la para... um coquetel de champanhe e uma longa conversa, na sexta-feira."[642]

Don Coates, primo de Pat, se lembra de Pat e Mary em New Hope, Pensilvânia, em 1961, impressionadas pelo mesmo pássaro morto. O pássaro tinha caído no chão com uma de suas "garrinhas esticadas para cima", e Mary e Pat fizeram desenhos do pequenino cadáver em sessões improvisadas de natureza-morta.[643] Enquanto desenhavam, Pat repetia o verso de um poema de Dylan Thomas, e Mary cuidadosamente copiou a citação em um de seus esboços.[644]

As cartas que Pat e Mary trocavam eram cheias de referências a desenhos e pinturas. Em seus diários, Pat registrou apontamentos de viagens para desenhos que fez com sua mãe para lugares tão distantes como a fazenda dos Minot em New Hampshire, onde, em agosto de 1950, passaram uma semana dando-se "bem o suficiente", dormindo em "colchões baratos" e "passando fome com nossos dezoito dólares por semana". Elas foram a New Hampshire juntas, em férias curtas, durante anos seguidos, e fotografias de Pat e Mary no interior da Nova Inglaterra em 1937 mostram mais do que as duas mulheres se davam ao trabalho de falar. Mary estava constantemente muito bem-vestida — ela usou salto alto por tanto tempo que a parte de trás das pernas doíam se não usasse sapatos de salto, mesmo no campo —, e Pat estava sempre vestida como se fosse a charmosa e andrógina fiel escudeira de Mary. (Há mais do que uma sugestão de Batman e Robin — ou de Black Terror e Tiny Tim — nessas fotografias. Ver caderno de imagens.)

Nessa viagem para New Hampshire em particular, Pat fez suas anotações usuais para personagens com base nas pessoas ao redor, mas foram os filhos do fazendeiro que realmente chamaram sua atenção: "Um é sociável e alegre; o outro, taciturno, uma incógnita". Ela os via como pares opostos, e, como os *alter egos* frequentemente faziam, fizeram-na pensar em assassinato. "De todo modo, aqui estão os personagens. Quem matou?"[645] Ela estava com esperanças de escrever "uma longa história num lugar como esse... com um pouco de mistério e crime".[646]

Pat fez a maioria dos esboços dessa viagem, enquanto Mary jogava canastra — o que estimulou Pat a "listar o que não gosto nela".[647] A lista de Pat resumia organizadamente alguns traços que ela mesma apresentou na meia-idade ("rígidos padrões de pensamento", "constrangimento", "recusa a encarar os fatos").[648] Pat reclamava que Mary nunca elogiava seus desenhos, e depois da morte da mãe, quando um primo escreveu para saber se ela gostaria de

receber um dos primeiros trabalhos de Mary na Suíça, Pat ignorou a oferta. Em vez disso, interrogou o primo sobre o que a estava obcecando na época: a genealogia familiar.

Aos 22 anos, o trabalho de arte de Pat era tão discretamente cindido quanto tudo o mais sobre ela. Canhota de nascença, foi forçada pelos professores da escola fundamental a mudar o lápis para a mão direita. (Mas os professores se esqueceram de obrigá-la a *desenhar* com a mão direita.) Ela tirava notas baixas em "caligrafia" na escola fundamental e, em 1960, numa história que coincide muito bem com a ausência de seu pai biológico de origem teuto-americana, Pat disse a uma amante que ela se "havia ensinado" a escrever com a mão direita copiando "frases em alemão".[649] Dividida entre ser uma artista e tornar-se uma escritora até a época em que saiu da Sangor-Pines, no final de 1943, Pat continuou desenhando com a mão esquerda e escrevendo com a direita pelo resto da vida. Ela dividia seus talentos, assim como dividia as diferenças. Como dividia todo o resto.

As divisões de Pat iam ainda mais longe do que seus talentos. Como sua anemia crônica era uma fonte constante de preocupação, ela registrava com cuidado seus frequentes exames de sangue e tinha um pouco de ansiedade com relação à baixa quantidade de glóbulos vermelhos (Mary Highsmith era muito anêmica também) e à pressão baixa (para a qual estava sempre tomando "injeções"). Como o resto, seu sangue era um assunto de divisões e fantasias. Pat tinha sangue tipo o, o tipo do "doador universal". Os japoneses, talvez o único povo a usar o tipo sanguíneo para analisar a personalidade, observam que os possuidores do sangue tipo o são "guerreiros". Os americanos, sempre mais interessados em estresse do que em personalidade, descobriram que as pessoas com esse tipo sanguíneo são mais propensas a desenvolver úlceras. (Pat sofreu de sérios problemas gástricos durante toda a vida.) Para doar sangue, uma pessoa do grupo o pode receber sangue somente de outro tipo o, mas o tipo o pode doar para qualquer um dos grupos sanguíneos abo. Em outras palavras, o sangue tipo o pode tanto se disfarçar de outro como continuar sendo o mesmo; ele imita outros tipos sanguíneos. Até em suas plaquetas, Pat era capaz de exercer a duplicidade.

Em agosto de 1943, o mês em que o jovem Everett Kinstler foi contratado na Sangor-Pines, Pat tinha publicado alguns desenhos, bem como o conto "Uncertain treasure" na revista *Home and Food*.[650] O diretor de arte da revista, Rolf Tietgens, um elegante e melancólico fotógrafo alemão emigrado, era seu novo amigo, e sua tendência à melancolia não era contornada pelo trabalho estável. Em 1967, Pat se lembrou: "Quando eu não entendia muito bem as coisas, tendo 21 anos e ainda muitas esperanças, [Rolf disse] que estávamos vivendo atualmente na Idade Média".[651] À época, Pat achava que Rolf, um estrangeiro alemão, de fato não deveria criticar os Estados Unidos.

Pat queria comprar um rádio com o dinheiro que ganharia por "Uncertain treasure". No dia em que soube que a história seria publicada, 21 de junho de 1943, ela foi direto para o estúdio de Rolf para ser fotografada. Era uma sessão comemorativa de fotos — a jovem escritora triunfante na ocasião de sua primeira publicação séria —, e as fotos seriam usadas na *Home and Food*. Pat não gostou delas. Talvez tenha sido essa também a tarde em que Rolf fez uma série de fotos de Pat

nua, fotos cujos "positivos" ela recuperou em 1968 e guardou pelo resto da vida. Posteriormente, duas fotos que Rolf fez de Pat (vestida) seriam usadas nas sobrecapas de dois de seus livros na Doubleday.[652] Mas, naquela tarde, Rolf valorizou a experiência de Pat em posar traduzindo e lendo em voz alta para ela um "poema de Hölderlin que parecia lindo". Pat achava que Rolf gostava "um pouco" dela, mas ele detestou o conto novo que ela havia lhe mostrado, "Laval", e ela concordou. Precisava ser trabalhado.[653]

Rolf apresentou-lhe seu namorado, Frank, e Pat imaginou que *ele*, no mínimo, estava apaixonado por ela. Então Pat e Rolf foram jantar sozinhos. Conversaram sobre "os gregos e a arte", e Pat se perguntou como, depois de uma conversa tão edificante, ela poderia voltar e trabalhar em algo tão "absurdo" quanto "Bill King". Quer dizer, o *Sargento* Bill King era outro personagem de revista em quadrinhos cujas histórias Pat escrevia, e ela estava certa: Bill King era de segunda classe. Mas, três semanas antes, ela estava se divertindo com as proezas do sargento o suficiente para comentá-las e até mesmo invocando, em seu diário, a inspiração divina para realizar esse trabalho: "Sentada ao sol, recebi dos céus uma história para o [Sargento] Bill King".[654]

As histórias do Sargento Bill King são sempre claras: ele deve causar mais estragos para o Exército alemão do que uma bomba atômica. Ele engana e briga mais do que os outros e faz manobras muito mais astuciosas com esquadrões inteiros de mal desenhados e estereotipados soldados alemães. Escrevendo para Black Terror, Fighting Yank, Sargento Bill King e um bocado de outros heróis de guerra e seus duplos menores, Pat incorria em outra das tantas contradições que marcariam sua vida. Ela era uma mulher que não conseguia tolerar sinais visíveis de conflito, mas escrevia uma violenta e gráfica propaganda de guerra em todos os roteiros "heroicos" para histórias em quadrinhos que fazia. E como os Estados Unidos estavam em guerra, a maioria das histórias dela era marcada e movida por estereótipos raciais vulgares: "japas" e "chucrutes" eram os termos mais leves usados para os inimigos japoneses e teutônicos. Pat se opunha a estereotipar os alemães, mas não a caricaturar os japoneses, e seus últimos trabalhos para a Fawcett Publications na revista *Crisco and Jasper* (criada com base em curtas-metragens de animação com marionetes) vão nessa linha. As histórias de *Crisco and Jasper* usavam um dialeto negro do Sul tão cru que fazia os textos de Tio Remus parecerem idílios virgilianos.[655]

Por mais que as ações do Sargento Bill King fossem sangrentas, elas não podem nem de longe ser comparadas às aventuras homicidas do personagem que Pat começaria a escrever para a Timely Comics em 1944. Esse personagem, Everett Johnson (como Tom Ripley, ele vem de Boston), é famoso em toda a frota naval dos Estados Unidos no Pacífico por seu nome de guerra: "Jap Buster" Johnson [Johnson, o exterminador de japoneses]. Jap Buster Johnson é um matador *de verdade*, e seus assassinatos em massa, como os de Bill King, são sancionados pelas circunstâncias da guerra.

Em todas as histórias, Jap Buster Johnson, que ficava num destróier americano em algum lugar no Pacífico, massacrava sem pena uma interminável montanha de soldados, marinheiros e pilotos japoneses. E ele tinha suas razões. Best Buddy, o amigo mais próximo de Jap Buster, quase

seu *alter ego*, é Dave Nichols. Num dia fatídico, quando um bombardeiro japonês atacou o porta-aviões de Everett Johnson e Nichols, Dave morreu com as botas calçadas. Jurando vingança, Everett foi transformado num ser mais forte, o "Jap Buster Johnson": uma máquina de guerra para matar japoneses com rapidez, violência e aos milhares.

Em uma das histórias, Jap Buster Johnson sossega um pouco de sua carnificina diária para passear no deque de seu destróier e fumar, contemplativo, um cachimbo — com o sangue de milhares de marinheiros japoneses dentuços e de olhos puxados correndo como um rio vermelho sob seus pés — quando vê a imagem fantasmagórica do rosto de seu melhor amigo, Dave, tremulando na superfície do oceano bem a estibordo de seu navio. E então Johnson sente que precisa dizer alguma coisa significativa para Dave. Ele olha para o reflexo do rosto do amigo na água e dedica todos os assassinatos do dia a ele. "Fiz tudo isso por você, meu velho amigo", diz com toda a ternura Jap Buster Johnson. "Eu queria que você estivesse aqui comigo, camarada."[656]

Jap Buster "fez tudo" por Dave, claro, mas — e não há como se dizer isso com clareza suficiente — ele também "fez isso" pela ficção de Patricia Highsmith. Alguns autores clássicos, como Dostoiévski, Gide, Proust, Julien Green etc., que Pat gostava de imaginar (e queria que imaginássemos) pairando sobre sua vida artística não eram as únicas figuras no universo preocupadas com relações sugestivas entre homens, com a natureza dupla da realidade e a instabilidade das identidades. É possível ver, mesmo em personagens tão crus quanto Black Terror e Jap Buster Johnson, como os grandes temas do *Zeitgeist* — também, por coincidência, os grandes temas da literatura americana — lentamente iam se diluindo e encontrando uma forma nos quadrinhos, em especial nos que Patricia Highsmith escrevia.

Aqueles "grandes temas" não eram óbvios para todo mundo — ou para *ninguém*, aparentemente, a julgar pelo barulho que um pequeno ensaio publicado na *Partisan Review*, o periódico que Pat assinava com tanto orgulho nos anos 1940, causou em 1948. Esse texto foi intitulado "Come back to the raft ag'in, Huck honey"[657] [Volte para o barco de novo, querido Huck] e foi escrito por um dos prodígios rebeldes da crítica americana, um jovem erudito dissidente chamado Leslie Fiedler. Ele foi mesmo um prodígio: segundo o *Oxford English Dictionary*, foi o primeiro a usar o termo "pós-moderno" na literatura.

Exatamente quando Pat estava fazendo as malas para a colônia de artistas de Saratoga Springs, Yaddo, em junho de 1948, para seis semanas de bebedeiras públicas e privadas, paqueras entusiasmadas e revisões muito sérias do manuscrito que se tornaria *Pacto sinistro*, o explosivo ensaio de Fiedler (que acrescentou uma linha extra à obra-prima de Mark Twain, *As aventuras de Huckleberry Finn*, já que o Negro Jim nunca disse "Come back to the raft ag'in, Huck honey") caiu sobre a vida literária americana como um balde de água suja arremessado com toda veemência contra um para-brisa por um adolescente rebelde.

A teoria de Fiedler em "Come back to the raft ag'in, Huck honey" — apresentada por inteiro no livro de 1960, *Love and death in the American novel* — é que a literatura americana era para, por e sobre meninos; obcecada pela morte e caracterizada pela união implicitamente homossexual

de dois homens (Fiedler notou a frequência de pares inter-raciais em Twain, Melville e Cooper) que, de mãos dadas, "fugiram para o território"; ou seja, qualquer lugar sem mulheres civilizadas. O romance americano, de acordo com Fiedler, vibrava com ansiedades sexuais sobre mulheres, que são sempre retratadas como "monstros de virtude ou devassidão, símbolos de rejeição ou medo da sexualidade".

O ensaio de Fiedler mudou para sempre a visão americana do que *de fato* acontecia nos romances de Mark Twain, James Fenimore Cooper, Nathaniel Hawthorne e Herman Melville. (Em 1979, numa entrevista para o programa *Desert Island Discs,* da rádio BBC4, Pat escolheu *Moby Dick*, o épico poético, brilhante e violento da perseguição obsessiva, do darwinismo social e do extremo calvinismo, como o único livro que gostaria de levar para uma ilha deserta.)[658] E o ensaio de Fiedler, se substituirmos raça por classe e Europa (nos livros de Ripley), ou Central Park (em *The blunderer*), ou os bosques da Pensilvânia (em *O grito da coruja*), por "território", também teremos uma boa ideia do que aconteceria nos romances de Patricia Highsmith.

Analisando sob a perspectiva de Leslie Fiedler, Patricia Highsmith tem todas as pequenas marcas do escritor americano arquetípico e duas das maiores, também: ela é o principal "romancista homossexual masculino" inconsciente desde Ernest Hemingway e é uma anatomista da ansiedade sexual masculina, tão talentosa quanto Norman Mailer.

Mais tarde, Fiedler voltou suas atenções teóricas para as revistas em quadrinhos, como fez seu contemporâneo, Gershon Legman, um autodidata americano, crítico social, sexólogo e folclorista. Legman, vivendo no Sul da França nos anos 1970, quando Pat estava no Norte, era o editor de versos satíricos e piadas sujas preferido de Pat. E ela — alguém cuja noção de humor era colecionar nomes das "colunas sociais de domingo [do] *NY Times*, pessoas ficando noivas ou casando... Barbara Scheetz casando, por exemplo, é o padrão mais baixo a que aspiro"[659] — guardava no mínimo uma das maciças edições de versos satíricos de Legman em sua biblioteca pessoal e a consultava frequentemente. Pat adoraria o livro seguinte de Legman, *Rationale of the dirty joke* (com uma seção inteira devotada a piadas sujas sobre o Texas), do mesmo jeito que o próprio teria um interesse clínico pela piada suja favorita de Pat, "The japanese wife joke". (Ver "As garotas: parte 11".)

Em seu livro de influência freudiana, *Love and death*, publicado em 1949 — boa parte dele era sobre os quadrinhos publicados nos anos 1940, durante o período em que Pat estava escrevendo constantemente nesse estilo —, o bastante excêntrico (e bastante homofóbico) Gershon Legman enxergava homossexualidade masculina e misoginia para todo lado que olhasse.[660]

* * *

A vida amorosa de Pat durante seu ano na Sangor-Pines era como sua imaginação e seus hábitos de trabalho: mais ou menos hipercinéticos.

Em maio de 1943, ela se apaixonou por uma jovem e dedicada pintora, Allela Cornell: "Amo Allela e a divindade que ela representa... Ela é demais! A melhor alma que já encontrei!".[661] Ficar de mãos dadas com Allela no cinema fazia Pat desejar mais dela, do mesmo jeito, conforme

dizia, que desejava cada vez "mais e mais dinheiro".[662] Allela era uma garota de cabelo curto, com interesses espirituais, magra, de óculos redondos sem aro, rosto comum, um jeito sério e problemas maiores do que Pat podia perceber, apesar das pistas que estavam nas cartas que enviava: "Estou destruída", ela escreveu para Pat, "e não sei o motivo".[663]

Pat não gostava do corpo de Allela e ficava muito mais excitada fazendo imagens "masculinas" sobre a namorada do que transando com ela. "Esta manhã, pensei tanto em Allela que tive de ir ao banheiro para me libertar de uma gigantesca ereção. É nojento? Sou uma psicopata? Sim, mas por que não?!"[664] Em 1946, três anos depois de se separarem, Allela bebeu uma garrafa de ácido nítrico — seu suicídio não teve nada a ver com Pat — e sofreu uma morte lenta e dolorosa. Foi especialmente triste porque, afinal de contas, ela resolvera que não queria morrer. Como sempre, Pat se sentiu culpada por alguma possível atitude insensível com Allela e tentou conseguir que as pinturas dela fossem expostas nas galerias de Nova York. Ela não teve sucesso nessa tentativa, mas depois usou a situação de Allela como um dos "germes" para o romance *Ripley subterrâneo.*

Allela Cornell tinha a habilidade dos bons pintores de prever o futuro de seus modelos por meio de sua pose no presente e fez um retrato a óleo de Pat assustadoramente preditivo. Nessa pintura, Pat está de casaco vermelho, com suas mãos enormes ao redor do tronco e os polegares apontando para cima. Um sulco característico preenche o espaço entre suas sobrancelhas. No rosto há uma expressão fixa, madura e intratável — de jeito nenhum a expressão de uma garota de 22 ou 23 anos —, de raiva e dor controladas: é o olhar carrancudo que Pat sempre se lembrava de esconder; a carranca que seu rosto foi naturalmente assumindo. A pintura é como o retrato que Picasso fez de Gertrude Stein: se não se parecia com Pat quando Allela o pintou, pareceria mais tarde. E foi isso mesmo. Pat o pendurou em todas as casas onde morou.

Como sempre fazia com uma nova amante, Pat sonhava em viajar com Allela. Desde o segundo grau, viajar sempre fora "a coisa mais desejável do mundo" para ela.[665] Ela mandou para Allela seus poemas e uma das histórias de *Spy Smasher* que estava fazendo para a Sangor-Pines.[666] (Também estava escrevendo *Pyroman* e *Sergeant Bill King* para a Sangor-Pines e *Golden Arrow* para a Fawcett.) A comunhão entre elas era mais do que a de duas artistas espiritualizadas — "Cornell era uma ideia, surgida de um raio X", Pat escreveu —, mais do que a união sensual da carne.[667] Inevitavelmente Pat também começou a dormir com a outra amante de Allela, uma loira atraente chamada Tex que Pat tinha visto andando de bicicleta antes de saber que ela estava envolvida com Allela. As subsequentes cenas de ciúme fizeram Pat "ter vontade de pular da janela".[668]

Além delas, Pat estava saindo com uma mulher chamada Ann T., que, como Allela e o colega de Pat na Sangor-Pines, Leo Isaacs, lhe dedicava poemas; ela os guardou em seu caderno.[669] Certa vez deixou Isaac, que era casado, beijá-la e imediatamente se arrependeu: "Eu permiti demais. Tem de acabar".[670] A boa aparência e o comportamento arrojado de Pat, o ardor sexual que aos poucos ela emitia, inspiravam muita poesia e mexiam com as emoções das pessoas ao seu redor.

Como o proverbial fliperama, os sentimentos de Pat às vezes paravam de ricochetear por todo lado: "Nossas três vidas [a de Allela, a de Tex e a de Pat] estão unidas com muita força. Nós nos amamos — o que vai acontecer agora?".[671] O triângulo era a forma favorita de amor para Pat, e ela nunca conseguia sustentá-lo. A ligação com Allela terminou depois de apenas cinco meses, em setembro de 1943.

Foi para sua segunda forma favorita de amor — o tipo torturante, repressor — que Pat se encaminhou em seu próximo caso: um relacionamento não consumado com a bela modelo da grife Hattie Carnegie, Chloe, então separada e com trinta anos. Pat conheceu Chloe numa festa na casa de Angelica de Monocol e continuou a encontrá-la em Manhattan, na galeria de arte de Julien Levy, enteado da artista e escritora de vanguarda Mina Loy. A galeria de Levy na esquina da 57 com a Madison tornara-se um local de exposição para os trabalhos de arte modernista em Nova York nos últimos doze anos. Pat considerava Julien Levy uma "cobra" e sua esposa, uma "porca". Talvez essa opinião fosse influenciada pelo fato de Chloe estar morando com os Levy, e Rosalind Constable dissera a Pat que Julien Levy tinha a reputação de "garanhão". Pat tentou seduzir Chloe com uma garrafa de uísque Calvert's que ela quase não conseguiu comprar. Os proprietários das lojas de bebidas alcoólicas achavam que Pat ainda tinha "dezessete ou dezoito anos".[672] Ela também.

Pat e Chloe passavam noites de sábado apaixonadas, mas sem consumar o amor. A condição de Chloe para ficar com Pat era que elas podiam se beijar, porém não fariam sexo. Pat ficava excitada com isso (mas depois não mais), escrevendo entusiasmada no seu diário sobre a excitação que o contato físico limitado lhe causava. "Meu Deus! Eu me lembro de quando tinha quinze ou dezesseis anos, quando o toque acidental da mão de uma garota era tudo de bom!"[673] Mas, em meio à névoa do desejo, os olhos inquisidores de Pat ainda estavam em Chloe: "Como todas as mulheres bonitas, ela gosta de falar sobre si mesma".[674] O casal ouvia as músicas populares favoritas de Pat— um prazer que durou toda a sua vida — no apartamento na rua 56 Leste: "The last time I saw Paris", "Why do I love you" e "Make believe". Chloe estava constantemente bêbada e usava lingerie preta. "Meu Deus!", pensou Pat, tão ingênua quanto um garoto de escola, quando viu a namorada de lingerie pela primeira vez, desmaiada de tanto beber.[675] Quando Pat e Chloe finalmente fizeram amor, o comentário de Pat para si mesma foi típico: "A Terra parou".[676]

Chloe era inteligente e bajuladora, além de frágil e bonita. Ela leu dois contos de Pat, "Silver horn of plenty" e "Uncertain treasure", e lhe disse que, como escritora, Pat tinha o mesmo problema de Djuna Barnes: não sabia como terminar seus textos.[677] Chloe também lhe disse que, "se estivesse apaixonada por uma mulher, seria por ela, mas preferia homens". Dada a confusão que Pat tinha acabado de fazer à sua amiga Rosalind Constable — "há alguma coisa pervertida em mim; deixo de amar uma garota se ela me amar mais do que eu a amo" —, a atitude de Chloe era muito apropriada para ela.[678]

Quase imediatamente Pat começou a fazer "um bom trabalho num conto chamado 'The three' [do qual] me orgulho... tanto quanto de 'Uncertain treasure' ".[679] Talvez "The three" tivesse

alguma coisa a ver com os "três amores" que Pat disse ter vivido nos dois anos anteriores: Rosalind Constable (uma farol de realizações na noite escura das lutas profissionais de Pat), Allela Cornell e Chloe. Ou talvez fossem as três pessoas pelas quais Chloe disse estar apaixonada naquele momento. A reticência de Chloe desencadeava em Pat o ímpeto para seu trabalho em "The three", outro conto de que Rolf Tietgens não gostou. "[M]uito peculiar, pouco claro, sem poesia suficiente", disse a Pat. O que Pat disse a si mesma foi que Rolf nem sempre estava certo, que era o momento de usar o talento crítico de Leo Isaacs (o colega roteirista de quadrinhos que ainda estava apaixonado por ela) e que ela enviaria o material para a *New Yorker* de um jeito ou de outro.[680] Na verdade, ela o enviou para a *Harper's Bazaar*. Não foi publicado.

"Tenho de trabalhar como um homem e preciso de uma mulher — mas uma que me ame muito e com tranquilidade", Pat escreveu no rastro de outra explosão criativa após mais uma das rejeições físicas de Chloe — e depois de ter de ouvir outro poema de amor lido em voz alta pelo embriagado Leo Isaacs.[681]

Em 12 de outubro de 1943, Pat foi até a rua 57 Leste jantar com "os pais" e seu primo Dan Coates, que estava viajando por algum tempo pela Costa Leste. Era a segunda vez que Dan visitava os Highsmith desde agosto. Mary acabou atrasando o jantar por mais de uma hora por causa de Dan — Pat achou que essa fosse uma evidência de que Dan era "destrutivo" (mas, mesmo assim, ela foi com ele a um rodeio no Madison Square Garden no dia seguinte, o qual descreveria cuidadosamente em *The click of the shutting*), e Mary e Stanley repreenderam a filha por causa "das minhas bebedeiras, dos meus amigos (e amigas) etc.". "Meus pais me arruínam", ela pensava. Todo mundo queria saber o que Pat via em Chloe. Eles achavam que ela era "uma modelo burra". Como sempre, Pat foi o assunto das conversas da família.

Nesse jantar com Dan, foi Mary, sempre esperando por um namorado adequado, ou *qualquer* namorado, para Pat, que a cobrou por rejeitar "as investidas de Leo [Isaacs] como um homem que se recusa a expor sua vida privada. Respondi que eu jamais poderia amar um judeu e que, se ele tentasse descobrir alguma coisa, eu não o veria de novo".[682] Isso foi claro o suficiente, mas não frearia as alfinetadas de Mary. A outra coisa evidente — Pat disse para si mesma e para mais ninguém — era que ela achava que Leo não tinha "o grande sonho", a ambição que "move os artistas de verdade".[683] Ele não estava indo rumo ao que há de "melhor" na vida. Mas Pat não disse o que havia de mais óbvio, que era o fato de Leo Isaacs não ser do gênero de que ela gostava.

Na noite seguinte, 13 de outubro, Ann T. e Chloe se encontraram na casa de Pat. Ela sempre gostava que suas amantes se conhecessem; a geometria do triângulo nunca perdia seu encanto. Chloe foi embora primeiro, e então Ann se embriagou para dormir com Pat. Pat confessou a Ann, um pouco inoportunamente, que "Chloe preenche toda a minha vida" e no dia seguinte terminou com Ann. (Não, como se veria, por muito tempo.) Pat ainda não estava dormindo com Chloe, mas ela sempre preferia o pássaro que estava voando ao que estava na gaiola.[684] Além disso, Pat ainda estava emocionalmente envolvida com Allela Cornell, que ganhava uma importância artística e imaginativa quanto mais se afastava da experiência direta de Pat. Pelo resto de sua vida,

ela se referiria a Allela com amor, respeito e um persistente remorso.

Pat tinha sido apresentada a Allela por uma das muitas outras "Anns" de sua vida, uma mulher chamada Ann McFarland. Allela morava num loft em Hudson Street com um amigo, o compositor David Diamond, que acabou romanticamente envolvido tanto com Carson McCullers quanto com o marido dela, Reeves. David fez amizade com Pat também. Sempre que ela ia ao loft, os dois iam até a esquina conversar e almoçar no Jai Alai, um restaurante basco que foi um marco no Greenwich Village por décadas.

"Pat", diz David Diamond, "era uma pessoa bastante depressiva — e acho que as pessoas a explicavam citando traços como frieza e reserva, quando na verdade tudo vinha da depressão." É isso, além da "solidão" que rondava sua vida como uma aura, que, diz Diamond, explicam o grande valor que Pat dava à "amizade devotada" de Allela.[685]

"Nunca relacionei Pat ao Village", ele diz. "Eu sempre a liguei à parte alta. Ela não era uma boêmia de verdade. As pessoas achavam que ela fosse porque vestia camisas masculinas brancas. Eles confundiam [seu leve hábito de travestismo] com boêmia. Eu a achava um ser humano muito afetuoso e adorava falar com ela sobre música. Acho que ela era obcecada por música."[686]

Pat e David Diamond tinham a mesma admiração por certos compositores — Ravel, por exemplo, que David tinha conhecido aos dez anos e que lhe disse que ele devia ir para Paris estudar com a grande professora Nadia Boulanger. Como quase toda a sua geração de compositores americanos talentosos, David Diamond fez exatamente isso.

> Pat e eu sempre conversávamos sobre a origem das notas musicais... Sobre uma peça minha que foi muito popular nos anos 1940 — *Round for street orchestra* —, ela ficava imaginando de onde eu tinha tirado a ideia, já que era tão popular. Ela podia imitar praticamente o primeiro movimento inteiro... E Pat me deixaria ler alguns de seus contos que ainda estavam no manuscrito. Eu a achava uma escritora notável, com um grande discernimento psicológico. Lembro bem que ela era fascinada por Greta Garbo tanto quanto eu. E quando descobriu que eu a tinha conhecido em Hollywood, com certeza ficou com esperança de que eu a apresentasse a ela.[687]

Greta Garbo foi uma obsessão durante toda a vida para Pat, e ela conheceu, por meio dos círculos de lésbicas em Nova York e Paris, a ex-amante de Garbo, a exuberante dramaturga Mercedes de Acosta.[688] Os chapéus românticos de Acosta, as calças estilosas, o comportamento aristocrático e sua marcante aparência cubana faziam com que se destacasse na década de 1920. (Aos dez anos, ela havia sido colega de classe de Dorothy Parker numa escola de freiras em Manhattan.) De Acosta, que era sempre gentil com Pat, convidando-a para jantar várias vezes quando Pat foi a Paris pela primeira vez, em julho de 1949, teve a honra de dormir, nas palavras de Alice B. Toklas, com "três das mulheres mais importantes do século xx". Duas delas foram Marlene Dietrich e Greta Garbo. (Eva Le Gallienne e Isadora Duncan são candidatas à terceira.) A própria Pat, quando jovem e atraente, às vezes era comparada com Garbo por suas amigas, e sua professora de inglês e admiradora, Ethel Sturtevant, convidou-a uma vez para ser "a Greta Garbo do romance!".[689] Pat fez o melhor que pôde.

Depois da morte de Garbo, em 1990, Pat escreveu um artigo inteiramente reverente sobre a estrela reclusa, "My life with Greta Garbo", publicado por fim em *The Oldie* em 3 de abril de

1992. O texto é cheio de amor, admiração e incompreensão (Pat nunca encontrou Garbo). E é tão peculiar quanto tudo o que Pat colocou no papel, matizado e pontuado com todos os seus pequenos interesses perversos. O texto também mostra o quanto ela colocava de si mesma em tudo que estivesse escrevendo no momento. O trabalho de Pat, apesar de sua alegada "neutralidade", era quase sempre intensamente pessoal.

Nesse artigo, Pat se lembra com muito carinho de andar atrás de Garbo pelas ruas do Upper East Side de Manhattan (e ela não era a única: todos os nova-iorquinos faziam isso), mantendo uma distância respeitável. Ela se recorda de quase trombar com Garbo numa esquina; essa experiência a fez "ganhar o dia". E, embora Pat adorasse imaginar Garbo solitária, muito solitária, também adorava imaginar as enormes contas de telefone — com um tamanho que lhe causava uma excitação quase pornográfica — que Garbo deve ter pagado ao falar com seus muitos admiradores do mundo todo.

Na época em que Pat escreveu o artigo sobre Garbo, ela possuía um pequeno desenho que fora da coleção pessoal da atriz: um estudo sexualmente ambíguo de um homem mais velho, retratado ao lado de uma pessoa muito mais jovem, de sexo indeterminado. Ela ruminava sobre ele com avidez. "Que há algo sexual entre as duas figuras não resta dúvida. A ambiguidade real está no belo rosto da figura loira, que, exceto por um maxilar saliente, parece uma mulher..."[690] Pat gostava de pensar que a atriz tinha comprado o desenho porque a figura ambígua se parecia com a própria Garbo. E Pat imaginava: "Eu não posso esquecer jamais — e também posso ouvir isso — a voz de Garbo dizendo 'Que*rrr*o fica*rrrr* sozinha' num tom sincero e profundo que deixaria claro a qualquer ouvinte que Garbo diz a verdade".[691]

Garbo podia estar dizendo a verdade, mas Pat não a estava citando. Como quase tudo o mais, ela cita a atriz erroneamente nessa fala em particular. O que Garbo na verdade disse foi: "Eu *quero* que me deixem sozinha". Dadas as tendências de Pat, seu erro de citação é perfeitamente compreensível.

Em 1977, mais ou menos treze anos antes de escrever o texto sobre Garbo e três ou quatro depois de ela e sua mãe terem cortado relações, Pat fez outra interessante alusão à atriz sueca durante uma entrevista de sete horas com a escritora e jornalista Joan Juliet Buck, que tinha ido a Moncourt falar com Pat para o *Observer Magazine*. É um sinal dos sentimentos que Pat ainda tinha por Mãe Mary depois de todos aqueles anos (e de todas aquelas lágrimas) ela ter dito a Buck que Mary Highsmith era "o duplo de Greta Garbo".[692] Mary Highsmith tinha o seu próprio encanto à Modigliani, mas só uma filha bêbada poderia afirmar que Mary era um "duplo" da beleza extraordinária e da presença paralisante de Greta Garbo, mais bem resumida pelo crítico de teatro Kenneth Tynan ao dizer: "O que se vê bêbado nas mulheres é visível sóbrio em Garbo".

Bêbada ou sóbria, quando Pat olhava para Mary com os olhos da imaginação, ela via Greta Garbo — ou no mínimo às vezes dizia ter visto.

Durante a maior parte dos anos 1940, Pat nunca parou de se apaixonar por mulheres, às vezes por não mais de uma hora ou uma noite. Ela também começou a sair com homens. Muitos deles

eram jovens judeus por quem ela parecia sentir atração e repulsa. Esses jovens eram estrelas em ascensão, nomes como Jack Berger, Walter Marlowe e Lewis Howard; ela gostava particularmente de Jack Berger porque ele criticava seu próprio meio social como sendo "mais ou menos judeu às vezes", e ela especulava qual seria o potencial deles de ganhar dinheiro com os cálculos entusiasmados de uma verdadeira burguesa. (Em 1984, ela repetiria esse entusiasmo numa conversa com Bettina Berch: "Você deve casar com um homem que tenha um bom dinheiro", ela disse a Berch com uma visão muito aguda do significado do casamento, "ou você vai virar uma empregada".)[693]

Quando Pat estava saindo bastante com Jack Berger, no começo de 1942 ("Eu era praticamente a única não judia da casa"), ela reclamava de como os amigos judeus dele pareciam ter necessidade de *comer* o tempo todo.[694] E então criticava tudo o mais sobre eles. Era uma opinião interessante para uma mulher que havia passado muito tempo de sua vida pessoal e criativa em íntima — às vezes muito íntima — associação com judeus.

> Fui para o American Institute of Graphic Arts nesta noite com Berger. Eu o adoro. A mente judaica é analítica, crítica, mas não simpática nem criativa. Gosto da companhia dos judeus quando não quero me aprofundar — quando estou preocupada com coisas superficiais ou impessoais. Quando estou de outro jeito, eles são intoleráveis para mim. Babs B às vezes é intolerável.[695]

Dois meses depois, Pat ainda estava preocupada com isso, mas de outro jeito.

"Caminhei com M. Wolf pela Queensborough Bridge. Ela falava coisas inteligentes, mas é *muito* pró-comunista para minhas tradições. É preciso achar judeus para ter uma conversa decente hoje em dia."[696]

Uma das queixas de Mary sobre a filha — que Pat calculava suas amizades femininas de acordo com o que conseguiria ganhar com elas — pode ajudar a explicar a sempre ambivalente relação de Pat com judeus. Mary escreveu numa carta para uma das amantes de Pat que esta tinha feito amizade com a artista refugiada judia Lil Picard, criada na Alsácia, porque, como Pat disse a Mary, Lil "frequentava os lugares".[697]

Pat gostava de explorar o sexo de modo intelectual, mas não necessariamente no plano físico, com os rapazes com quem saía. No verão entre o penúltimo e o último ano na faculdade, um dos rapazes fez uma observação sobre o potencial de Pat para relações heterossexuais que lhe chamou a atenção: "[Ele diz] que estou sempre psicologicamente despreparada, mas muitas vezes fisicamente preparada. Que garoto observador".[698]

Mais tarde, Pat ia jantar com alguns rapazes e depois os colocava à prova na cama. "Herbert L. ligou, fomos jantar, e ele ficou aqui à noite... Eu *quero* aprender a amar os homens."[699] Sua atitude com respeito aos homens era muitas vezes a de uma vendedora esperta de um produto desconhecido que ela desconfiava fortemente que não corresponderia à publicidade. Ela julgava esses encontros (na maioria sem nomeá-los) apenas pelo tipo de reação sexual que causavam nela. E nunca era suficiente; era ínfima, na verdade. Suas expectativas não se concretizaram porque ela sempre as colocava muito no alto. Ela as situava no patamar da comunhão físico-espiritual que

tinha com as mulheres. E sempre ficava desapontada.

"Você nunca deseja um corpo masculino?", perguntou-lhe diretamente um de seus candidatos. Pat tinha comparado mentalmente — de modo muito desfavorável — a profusão de "horríveis" pelos no peito dele, "que ele achava tão lindos", com os "belos seios" de sua amante, Ginnie.[700] Os jovens nunca tinham uma chance, apesar de Pat deixá-los com a impressão contrária.

Enquanto ainda estava na Sangor-Pines, Pat continuava se preocupando com questões de religião e espiritualidade, mais ou menos como faria pelo resto da vida. Ela estava lendo os textos de Freud sobre religião, em junho de 1943, e achando o autor "maravilhosamente interessante".[701] Freud e seus discípulos sempre combinaram bem com Pat. (O biógrafo de Jean Genet, Edmund White, escreve que Genet achava que Freud era o melhor amigo que um homossexual poderia ter.) Um pouco depois, ela se interessou por um livro de Theodor Reik, um dos primeiros pupilos de Freud, chamado *The unknown murderer* (1932): um estudo de como traçar o perfil de criminosos não identificados analisando as pistas que a culpa inconsciente compelia-os a deixar em seu rastro.[702] Em seu trabalho, Pat voltou muitas vezes aos efeitos da culpa inconsciente. Era algo que conhecia profundamente.

E nada revela de forma mais clara sua confiança criativa em desejos frustrados — a clássica explicação freudiana tanto para a criação como para seus resultados — do que a ideia para um conto que escreveu num caderno no começo de setembro de 1947. Considerando sua história paterna basicamente obscura, sua contínua dependência de "heróis-criminosos" masculinos em seu trabalho e o fato de que seu próprio prenome era Mary, o significado desse sombrio e pequeno *keime* não podia ser mais claro:

> Mary amava e venerava seu pai. Quando ele morreu, ela ficou doente e teve um delírio enquanto ele estava sendo enterrado. Não contaram a ela sobre a morte dele. Ela ainda cuidava das necessidades dele, trazendo-lhe caldos e chá, sombreando a luz dos olhos de uma figura meio adormecida, o rosto voltado para a parede, na cama.[703]

Por seu aniversário de 46 anos, em 1967, Mary e Stanley Highsmith deram a Pat um livro de Erich Fromm, outro discípulo de Freud. O livro, sem dúvida um presente escolhido por Mary, chamava-se *A arte de amar*. Sete anos depois — como se não tivesse lido psicologia nos anos anteriores, o que, provavelmente, ela não tinha feito —, Pat notava que "Erich Fromm diz com ousadia que, se uma pessoa não é capaz de conseguir de outra o amor que deseja, ela recorre ao sadismo"[704] e deu à irritantemente passiva e masoquista Edith Howland, de *O diário de Edith*, uma predileção pela psicologia de viés talmúdico de Fromm.[705] Mas no verão de 1983 Pat saiu de uma *avant-première* em Londres do filme para a tv de Hans Geissendörfer, *O diário de Edith* (*Ediths Tagebuch*), irritada por ver como o diretor tinha imposto uma interpretação freudiana ao seu romance. Ela achava que Geissendörfer tinha reduzido as complicações do relacionamento de Edith com Cliffie a "uma elegante relação freudiana de amor entre mãe e filho" e que o filme era "óbvio e um pouco vulgar".[706] Considerava, ainda, que não havia nada de elegante em Edith e Cliffie.

Pat sempre detestou ser classificada — especialmente por outros. E ela era muito capaz de se

contradizer sem ter *outras* pessoas tentando contradizê-la.

Ainda assim, era às interpretações de Sigmund Freud que ela constantemente retornava. As destemidas análises artísticas que ele apresentara a atraíam, a misoginia dele era congruente com a dela, e sua compreensão da arte como um lugar de perda combinava com o entendimento que ela tinha do ato da criação. Pat começara a ler a obra dele no Barnard, e o único momento em que se rebelou seriamente contra a esquemática abordagem freudiana foi durante a sua própria terapia freudiana, por seis meses, entre 1948 e 1949. E somente em uma ocasião — no começo de 1956, numa depressão profunda que deflagrou outro de seus longos diálogos interiores sobre Deus e "a moral humanista *versus* Freud" — ela decidiu, brevemente, favorecer o "pré-freudiano Joseph Conrad", de *The outcast of the islands*, em vez de Freud. "A moralidade humana ultrapassada é muito mais atraente para o escritor do que Freud", ela escreveu.[707] Essa tinha sido a maneira como a avó Willie Mae a tinha criado — apesar de, com sua ironia esperançosa, Joseph Conrad ser tudo, menos ultrapassado.

Mas esse momento de fraqueza em sua fé freudiana foi breve e, em 1988, tanto tempo depois, Pat, convidada para um programa de tv britânico devotado à discussão de como sobreviver ao assassinato de uma pessoa amada, deu sua única resposta direta (freudiana) à questão sobre como definir um assassino. "Francamente", ela disse, "eu os chamaria de doentes, se fossem assassinos, mentalmente doentes."[708] Durante a maior parte de sua vida, Pat se explicaria para si mesma, e a vida para os demais, em termos mais ou menos freudianos. Seus romances fazem a mesma coisa.

Em julho de 1943, Pat estava de novo dando ouvidos à fé da Mãe Mary na ciência cristã e fez um desenho "enquanto ouvia um sermão de um cientista [cristão]".[709] Ela tentou produzir sua própria forma litúrgica, escrevendo "sermões em meus cadernos como os de Jonathan Edwards".[710] O sermão mais famoso desse teólogo calvinista do século xviii — que fazia parte do programa de ensino de todo primeiro colegial americano pela maior parte do século xx, então deve ter sido a esse que Pat se referia — é "Pecadores nas mãos de um Deus irado". Ele começa assim: "Neste verso prenuncia-se a vingança de Deus sobre os mal-intencionados descrentes israelitas".

Como sempre subvertendo tudo, Pat escreveu um sermão chamado "Será que a alma lésbica descansará em paz?" (ela parecia temer que sua própria alma talvez *não* descansasse em paz) e então fez uma visita informal à artista e comerciante de arte Betty Parsons, na galeria onde ela trabalhava, para mostrar-lhe o sermão. Parsons pediu uma cópia. Ela era amante de Rosalind Constable, e Pat sempre fora fascinada pelas amantes das mulheres às quais estava ligada.[711] O fato de Betty Parsons não ser apenas uma artista, mas também uma comerciante numa importante galeria no centro da cidade não escapava a Pat, e ela acompanhou a carreira de Parsons quando esta abriu sua própria galeria, em 1946, a Betty Parsons Gallery, e se tornou a mais influente galerista mulher de Nova York. Parsons foi a primeira a exibir os expressionistas abstratos, e entre seus artistas estavam Jackson Pollock, Barnett Newman, Agnes Martin, Ellsworth Kelly, Robert Rauschenberg e Buffie Johnson, amiga de Pat.

As viagens de Dan Coates pela Costa Leste começaram no final do verão de 1943 e, em agosto, ele apareceu pela primeira vez na casa de Mary e Stanley em Nova York. Durante essa

visita, Pat sentiu que "mamãe não tem tempo" (para *ela*) e que Dan era "muito chato, vivendo só para o presente, e o presente é pequeno e insignificante".[712] O belo e afável Dan não tinha os mesmos sonhos de Pat de triunfar em Manhattan e de possivelmente conquistar o mundo — por isso, Pat em geral não apreciava seus parentes favoritos quando eles vinham a Nova York.

Quando sua adorada avó Willie Mae apareceu em Nova York, em outubro de 1943, Pat começou a vê-la de outra maneira: "Vovó me deixa nervosa... Ela vive no passado e sempre fala — toda hora, sobre 'seu tio', 'meus irmãos', 'sua tia' — gente que morreu faz cinquenta anos".[713] Isso tinha a ver com a proximidade de Willie Mae. Pat preferia sua família em seus locais de origem, com uma "personalidade" fixa e nas relações e no contexto em que os havia conhecido originalmente. As concentrações artísticas de Pat sempre foram o oposto de sua inútil nostalgia pela estabilidade.

O relacionamento piorou durante a visita seguinte de Willie Mae a Nova York. Pat chegou a ponto de ter uma pequena conversa desleal com sua mãe sobre a avó. No entanto, essa conversa foi leal a Mary e é a única vez, de que se tem conhecimento, que Pat ficou do lado da mãe contra a avó.

> Em casa, foi revelado um segredo: não gostamos da Vovó. Ela é desagradável porque não deixa ninguém dizer nada para ela, é ciumenta, fala demais, quer gastar dinheiro (!), sair, e não mostra a menor consideração por Mamãe. Me preocupa que Mamãe ainda tente entender e mudar a Vovó, mostrar para ela onde está errada, e que ainda esteja procurando algo nela que nunca existiu. Alguma coisa precisa ser feita, já que ela tem a intenção de vir aqui todos os verões, e isso vai envelhecer Mamãe: ela faz todos nós bebermos muito![714]

Tal mãe, tal filha. Essas eram as mesmas críticas que Pat e Mary Highsmith trocariam entre si por décadas, em linguagem muito mais elaborada e exaltada; ambas no lugar da ré e também na cadeira do juiz. Pat insistia que Mary a tinha "destruído" com suas críticas, fazendo-na tremer por dias, e tinha distorcido sua sexualidade, enquanto a "violência" física e emocional de Pat, disse Stanley Highsmith (substituindo Mary) a Pat, fizera Mary ter vômitos histéricos e ir consultar um psiquiatra. (O nome do psiquiatra era dr. Ripley e pode ter sido o mesmo médico que "tratou" a romancista Mary McCarthy quando o primeiro marido dela a mandou para o Harkness Pavilion em Nova York e a largou lá.)

"Ainda procurando por algo que nunca existiu" é a frase de Pat para as tentativas de Mary fazer com que Willie Mae prestasse atenção nela, e seria um longo trabalho de toda a vida para as duas Highsmith. Cada uma delas estava irreparavelmente ligada à perda; e ambas estavam ligadas à "perda" uma da outra.

E quando, no começo de novembro, Pat finalmente convenceu Chloe a ir com ela para o México, outra fraqueza da família foi exposta. Mary e a avó Willie Mae, ainda em Nova York, se uniram em seus ciúmes de Chloe. "Vovó e Mamãe muito curiosas sobre meus sentimentos por Chloe", Pat escreveu no diário. "'Por quê?' [Elas perguntam] e 'o que ela tem de mais?' e 'Eu gostaria de saber que estranho poder essa garota tem!'"[715]

13

Alter ego

Parte 4

Como em todas as viagens posteriores para fora dos Estados Unidos, a ida de Pat ao México em dezembro de 1943 começou numa direção, sofreu uma virada inesperada e acumulou suficiente carga emocional e impressões artísticas para preencher muitas de suas futuras obras de ficção. O propósito dessa viagem — continuar a escrever seu romance *The click of the shutting* num cenário de exílio exótico — era acompanhado por outra urgência também muito básica: a necessidade de fugir. Sempre que Pat se apaixonava, sua primeira ideia era escapar com a nova amante, e a segunda, escapar *de* sua nova amante. Então apaixonada por Chloe, Pat estava sentindo de novo a velha atração romântica pela estrada. Dessa vez, conseguiu convencer a namorada a acompanhá-la.

Talvez os 350 dólares que economizara do trabalho com os quadrinhos[716] — e com a venda de seu radiogravador para Mary e Stanley — tivessem a ver com a concordância inicial de Chloe em viajar. Richard Hughes permitiu que Pat enviasse do México pelo correio os roteiros para a Sangor-Pines, então ela teria alguma renda assegurada. Mas Chloe estava indecisa quanto a ir a qualquer lugar com Pat; quando mudou de ideia, Pat anotou acidamente, "mais rápido do que as linhas do fronte russas".[717]

Houve algo de premonitório nessa viagem ao México. Assim que Pat atravessou a fronteira, a agulha de sua bússola pessoal virou-se na direção de onde todas as suas viagens terminariam: a Suíça. O romance que pretendia escrever no México, *The click of the shutting*, aproveitou em parte o impulso dos textos que fazia para os quadrinhos (cujo progenitor foi o artista gráfico suíço Rodolph Töpffer); ela baseou um de seus dois contos da temporada mexicana, "The car", na peculiar relação de um dono de hotel suíço com sua esposa mexicana, em Taxco; e, na Cidade do México, ela passou algum tempo (relutante, porque ele estava assediando Chloe) com um malicioso proprietário de clube noturno, Teddy Stauffer, líder de um grupo de jazz, o Original Teddies, que tinha esse nome em alusão ao brasão de armas de Berna, na Suíça. Berna é a cidade suíça onde estão hoje todos os arquivos de Pat.

O México — para onde Pat voltaria muitas vezes por várias razões — faz fronteira com seu estado natal, o Texas. É também o lugar onde ela pela primeira vez estabeleceu os padrões de suas "trilhas sonhadas", os meridianos magnéticos de viagem que todas as suas longas jornadas posteriores iriam seguir.

Quem não pudesse ir a Paris nos anos 1940 (e em 1943 ninguém podia; a cidade estava ocupada pelos alemães desde junho de 1940), ia para o México. Todos os americanos (e muitos europeus) que se consideravam artistas, espíritos livres, boêmios ou apenas fãs de D. H. Lawrence eram atraídos pelo que o México representava. Katherine Anne Porter e Hart Crane foram para lá

nos anos 1930; Tennessee Williams visitou um retraído Paul e uma receptiva Jane Bowles em Acapulco, em 1940; Saul Bellow conseguiu gastar todo o dinheiro do seguro de vida de sua mãe numa extensa temporada em Taxco. E o esteta adolescente Ned Rorem parece ter visitado todas as celebridades que estivessem ao sul da fronteira. Nos anos 1930 e 1940, os americanos eram atraídos pelo México pelo que sempre levava as pessoas que faziam mais arte do que dinheiro até esses lugares: aluguéis e comida baratos, bebida abundante, cenários exóticos e os comportamentos inconsequentes permitidos num país no qual você não tem o menor compromisso. Os americanos chegavam aos montes, e muitas vezes retornavam com reclamações sobre a pouca classe e o excesso de bebida de seus companheiros expatriados.

Saul Bellow, que viajou pelo México e lá morou em 1940, dizia que "o México era tudo o que D. H. Lawrence tinha dito e mais um pouco". Ele e a esposa se encantaram por Taxco, o centro da prataria do México: uma cidade numa encosta com uma catedral de arquitetura fantástica, Santa Pisca. (Sybille Bedford[718] descrevia Santa Pisca como "cintilante com seus azulejos coloridos", um "pastiche brilhante do tardio — muito tardio — barroco hispano-americano".) [719] Taxco era onde Pat passaria o maior tempo no México.

Bellow disse que Taxco "tinha uma considerável colônia estrangeira, na maioria americanos, mas também japoneses, holandeses e britânicos". Nenhuma das pessoas que Bellow conheceu por lá "tinha um vínculo muito firme com alguma coisa". Os Bellow alugaram uma bela casa e contrataram dois empregados indígenas para tomar conta de tudo "por dez paus por semana". E o sol "brilhava tanto, tão explicitamente, que você nunca se esquecia da morte". Em Taxco, Bellow percebeu que estava bebendo mais do que o normal, muito mais, ele disse, do que lhe fazia bem. Ele bebia com seus "amigos americanos no *zócalo*... e com alguns bêbados profissionais que escreviam na *Black Mask* e outras *pulps*". Como a maioria dos escritores americanos com alguma pretensão à seriedade — como a própria Pat na Sangor-Pines —, Saul Bellow tinha vergonha de ficar "na deplorável companhia de escritores *pulp*".[720]

Dez anos depois de Bellow, Sybille Bedford, que passou em Taxco doze meses com sua companheira Esther Murphy Arthur, elogiou a "ótima localização" da cidade e as "casas esparramadas por uma ladeira em quatro níveis, telhados de telhas vermelhas por todo lado, arcadas, flores, esperanças". Arguta, Bedford escreveu que os famosos artífices em prata de Taxco agora trabalhavam com o "passageiro e o ingênuo" e que "os estrangeiros que vivem em Taxco se acomodam em casas de campo e ficam por bastante tempo. Alguns antes até pensavam em escrever um livro; uns poucos pintam".[721]

Como Teddy Stauffer, que abriu seu Casablanca Club com seus arriscados mergulhos à procura de pérolas em 1943, em Acapulco, os expatriados empreendedores que iam para o México bajulavam o que Bedford chamava de "americanos tenazes e ricos".[722] Pat e Chloe conheceram Teddy Stauffer na Cidade do México durante um período que sempre significou problemas para Pat: o Natal.

Pat e Chloe chegaram de trem a San Antonio, no Texas, vindas de Nova York, em 14 de dezembro de 1943. Pat estava com uma terrível dor de dente e, na fronteira mexicana, sofreu o que

seria o primeiro de uma interminável série de problemas de viagem com suas malas e máquinas de escrever. Ela carregava tantos livros que algumas de suas malas tiveram de ser reenviadas para Nova York, outras se perderam, e a máquina de escrever ficou retida. As duas mulheres deram meia-volta, passaram a noite em Laredo e entraram no México no dia seguinte. Hospedaram-se no hotel que Betty Parsons tinha recomendado a Pat, o Guardiola (Chloe, já começando a se irritar, achou-o desagradável e xingou Pat), e começaram uma frenética série de passeios, atraindo gente nova e bebendo muito. Chloe ficou até mais tarde na rua do que Pat, e esta deixou um homem levá-la para casa e beijá-la. ("Como ele tinha cérebro, não foi tão ruim.")[723] Na época do Natal, Pat e Chloe já estavam na Cidade do México havia pouco mais de uma semana, e seu relacionamento estava por um fio; no ano seguinte, Pat lembrou-se desse Natal no México como mais um "Natal terrível".[724]

Pouco empolgada pela paixão que Pat sentia por ela e ainda apaixonada pelo marido, Chloe saía para beber todas as noites com Teddy Stauffer, que mais tarde conseguiria levar muitas estrelas de cinema para a cama. (Em 1951, ele se casou com a mais inteligente delas: Hedy Lamarr.) A banda de Stauffer tinha tocado jazz no estilo de Benny Goodman nos infames Jogos Olímpicos de Berlim de 1936 e tinha feito "Horst Wessel song" virar um número de "suingue" na Alemanha — e assim conseguiu não ir preso. A competição era muito pesada para Pat. Ela decidiu que avançar a ligação com Chloe arruinaria seu trabalho e então decidiu se concentrar ao que a havia levado ao México em primeiro lugar: a ideia de escrever *The click of the shutting*. "Meu romance ainda precisa de muito trabalho, claro que penso nele o dia inteiro."[725]

Em 7 de janeiro, Pat estava sozinha na pitoresca Taxco, nas colinas de Atachi, exceto por uma empregada de meio período, no que ela chamou de "a casa mais linda da cidade": La Casa Chiquita, que alugou da família Castillo. Antes de se mudar para essa propriedade, Pat tinha alugado um quarto com varanda e máquina de lavar, em Taxco, comprado lápis e papel e estipulado uma agenda de trabalho que previa desenhar pela manhã, caminhar à tarde e escrever à noite. Ela bebia sete xícaras de café por dia e tinha saudade de sua máquina de escrever, que ainda não tinha sido liberada na fronteira. Começou a imaginar um futuro para si no México — o futuro que teria na Suíça quarenta anos mais tarde — como uma escritora rica e famosa no exílio, uma estrangeira em terras estrangeiras, com saudades de seu país natal. Pat muitas vezes ia embora dos lugares só para sentir falta deles; a saudade é um sentimento produtivo para escritores.

Uma das razões que a levou a se decidir por Taxco foi o fato de a cidade ser tão cheia de estrangeiros que as mulheres podiam usar calças compridas, o que não acontecia em outras cidades mexicanas. Em 19 de janeiro, dia de seu 23o aniversário, Mãe Mary enviou a Pat um telegrama dizendo que sua amiga comum, Jeva Cralick, tinha um presente para ela. Mary também mandou o que Pat chamou de uma carta "terrível", cheia de críticas e ternura. "Minha querida", Mary escreveu, e então despencou um de seus causticantes sermões. Era justamente o gosto de casa e a energia emocional que Pat ansiava. (Em seu diário, ela escreveu: "*Suche jeden Tag nach einem Brief von mother. Warum nicht? Warum?*" ["Todos os dias espero uma carta de minha mãe. Por que não? Por quê?"])[726]

Então Mary, como fazia muitas vezes, incluiu dinheiro numa carta, e a esse ato de caridade seguiram-se várias outras cartas acusando Pat de beber muito, de não limpar a casa, de levar uma "vida falsa" à base de álcool. As cartas de Mary aborreceram tanto Pat que ela passou algum tempo sem conseguir trabalhar. Quando recomeçou a escrever, tinha esperança de que seu ex-empregador, Ben-Zion Goldberg, gostasse de seu livro; ele mandara um telegrama dizendo que faria uma visita. A avó Willie Mae se fez presente com uma carta de Fort Worth para dizer que estava "rezando" pela neta. De acordo com seu diário, Pat lia e pensava em Deus todos os dias.

Pat também recebeu cartas de seu pai, de Richard Hughes (para quem ela mandava duas das suas "dezesseis melhores páginas de sinopses para quadrinhos"), de seu inquisidor colega na Sangor-Pines, Gerry Albert, de Allela Cornell, de Chloe dizendo que gostaria de visitá-la em fevereiro, e de um homem que estava apaixonado por Chloe e queria saber quais eram seus atuais hábitos etílicos. Sem faltar correspondentes nem correspondência, Pat respondia a todos. E, para completar, escreveu uma carta para a amiga fotógrafa Ruth Bernhard. Outro hábito que Pat manteria a vida toda começou em seu primeiro mês no México: uma enorme e cotidiana correspondência com o exterior.

La Casa Chiquita e a empregada de meio período custavam a Pat quase duas vezes mais o que Saul Bellow disse pagar em Taxco por dois empregados e uma casa em 1940 — o aluguel de Pat era quase 45 dólares por mês —, então a inflação dos preços que acompanha os expatriados americanos já estava atingindo a bela Taxco. A casa de Pat era uma construção baixa de adobe, com um charmoso telhado elevado, azulejos mexicanos feitos à mão contornando as janelas dianteiras e um jardim de cactos ao lado. Pat fez um belo desenho da casa. A natureza nativa — pulgas, formigas e pequeninos lagartos nervosos — tinham liberdade com as portas e janelas abertas. Em fevereiro, ela adotou um gato, chamando-o de Frank. Em abril, um mês antes de deixar Taxco, adotou um filhotinho. O gatinho novo não dormia na cama dela, talvez numa silenciosa revolta contra o nome que tinha recebido: Fragonard.[727]

Logo, Pat começou a encher seu *cahier* com anotações caracteristicamente incisivas, mais extensas do que costumava escrever, sobre a personalidade de alguns expatriados que moravam em Taxco. Ela buscava ou achava em seus vizinhos o que sempre buscaria ou acharia nos seres humanos: falhas de caráter, traços e padrões que reforçavam sua opinião de que o comportamento humano não era confiável, tinha uma dupla natureza e era capaz de mudar de uma hora para outra. Pat analisava as pessoas basicamente pelos mesmos motivos que a levavam a ler ou se apaixonar por mulheres: "reconhecer" alguma coisa nelas que correspondesse à sua crença de que a vida era imperfeita, cindida e cheia de rompimentos.

Assim, as "personalidades" que ela registrou em seus cadernos muitas vezes pareciam estar vivas em sua imaginação bem antes de ela encontrá-las ou descrevê-las. (Os olhos afiados de Pat sobre as pessoas sempre se fundiriam com seu gosto imaginativo pelo fracasso: apesar de ter no mínimo uma experiência normal de ambos, ela quase nunca escrevia sobre pessoas "boas" ou circunstâncias "felizes" em seus cadernos.) Mas o incomum nesses retratos de Taxco é justamente como essas ironias são carinhosas, em especial seu perfil de "Paul Cook", um promissor "herói-

criminoso". Pat era jovem, tinha só 23 anos e ainda relativamente pouco amargurada. Nunca mais as coisas seriam tão afetuosas.

Apesar de Pat reclamar com frequência de solidão, continuar sentindo falta das cartas de sua mãe (e se sentir muito mal quando elas chegavam) e praguejar todo dia contra a comida ("Peixe de novo!", "Ahh, se eu conseguisse uma cenoura, uma banana, algum aipo sem sal! Eu ficaria tão feliz!"),[728] ela estava profundamente interessada por Taxco e pelas viagens que fez para Acapulco, Jalapa, Cuernavaca, Monterrey e outros lugares. As descrições que fez de seus vizinhos são tão ilustrativas que parecem ter sido pintadas. Estranhamente, essas descrições acabavam empobrecidas, perdiam o vigor e deixavam de ser plausíveis e emotivas quando ela as levava para as narrativas escritas com base em sua experiência pessoal no México: os dois contos ("In the Plaza"[729] e "The car"[730]) e um romance (*Um jogo para os vivos*). É apenas em sua forma original — uma galeria de retratos de pessoas que a cercaram em Taxco, no inverno e na primavera de 1944 — que esses estudos dão uma imagem dos pesos e medidas artísticos de Pat, de sua intensa socialização (apesar das constantes queixas de solidão) e do ambiente exótico que escolheu para trabalhar em seu primeiro romance.

Eis alguns retratos mexicanos de Pat, reproduzidos na íntegra. São mais um estudo do estado psicológico da jovem escritora do que uma visão fiel dos retratados:

> *Margot Castillo e Tonio Castillo* — Margot charmosa franco-holandesa, mas antes de ser uma artista, antes de ser uma esposa, é uma mulher de negócios durona. Tonio, auxiliar na loja de Spratling,[731] "convenceu-a" de que deviam casar... Por dois anos deram duro, construíram seu próprio negócio... e finalmente conseguiram ficar apenas atrás de Spratling em design e volume de negócios.
>
> Tonio é generoso, afetuoso, jovial. 26 anos. Margot é econômica, afetuosa quando quer, tagarela, tem talvez 38 ou 42 anos. Constroem uma casa, no belo estilo de Margot... Porém Tonio acha que não vai gostar. Ele não consegue viver sem ela, mas mal consegue viver com ela... Tonio... paga altos salários, então [os operários] o adorarão. Margot adora salientar que eles não o adorarão.
>
> Margot já não desenha por prazer, nem pinta, mas se concentra nos negócios. Usa faixas fúcsias em seu cabelo preto (penteado para cima) e muitas vezes preso. Tonio deve ser um belo animal de estimação com que aparecer em restaurantes de Nova York... Margot mostra um excesso de afeto e generosidade. Margot é preto e branco.

> *Os Luzi* — Alexander Luzi — suíço, linguista, meio simples, mas de família importante... Estava noivo de uma moça mexicana quando Marguerite Re apareceu para uma visita... Foi amor à primeira vista. Alex convidou-a com sua amiga para ficarem três dias no Victoria Hotel, o melhor daqui, do qual era sócio. ["Como suíço, ele é especialista em todas as fraudes turísticas."] "Você quer casar comigo?", ele perguntou a ela uma noite, depois do jantar. "Nem cheguei a pôr a colher na boca", diz Mrs. Luzi… Mais tarde, Marguerite descobriu que ele tinha um filho para sustentar. ["Alex casou-se com uma moça árabe-mexicana de família pobre, cinco dias antes do nascimento do filho."]... Se Alex não fosse o homem que é, teria deixado a vadiazinha se ferrar, como ela merecia...
>
> ... Alex quer [que Marguerite] compre uma propriedade para se fixar aqui, venda o carro (o símbolo da fuga) para arrumar dinheiro para a compra... "Não aguento muito tempo mais. Certamente, não vou aguentar isso o resto da minha vida", Marguerite diz.
>
> As brigas deles são raras, mas interessantes. A segunda maior de todas, em cinco anos, começou quando Alex pediu o carro de Marguerite... "Você pode arrumar as suas coisas e ir", ele disse. "Você pode arrumar suas coisas, e eu farei isso para você agora mesmo", ela respondeu e deixou uma valise ao lado da porta... Ele tem algo da personalidade de Stanley Laurel, com um pouco da comédia. Eles têm a cozinha mais limpa de Taxco.

> *Paul Cook* — Ele fala melhor do que escreve ou pinta... Era jogador de futebol, casou aos 32 anos com uma texana de família boa e rica. Divorciou-se no ano passado depois de catorze anos, por causa do ciúme dela, suas exigências, críticas ao hábito de

ele beber. Ele sempre bebeu pouco e agora, em Taxco, bebe muito... Ele é filho de um médico galês com uma mulher italiana. Tem 1,90 m, é magro, olhos azuis e uma aparência distinta, não importa o que faça ou como se vista... Os proprietários da cantina o adoram, por razões sinceras.

Ele recebe 150 dólares por mês do governo americano para prender traficantes de drogas. Às vezes, prende algum. Para manter as aparências, é o pintor americano derrotado, afundando mais ainda em Taxco... As pessoas se ligam a ele, admiram-no, até desejam ser como ele... Ele fez o que nenhum outro americano que conheço fez: conseguiu que os mexicanos gostassem dele, quer dizer, ele inspirou amizade neles. Apesar de sua altura, apesar dos olhos azuis, eles o adoram...

Paul veio para casa comigo pela primeira vez, certa noite, para ler meu manuscrito. Ele leu onze páginas, disse que era excelente e me deu boas razões para isso. Então, fui para a cama, e ele foi dormir na varanda. Depois, veio deitar comigo na cama; no começo não gostei, mas depois achei que não seria nada amistoso fazer com cerimônia. Ele dormiu como uma pedra a noite toda, acordou primeiro e tomou café da manhã. Na noite seguinte, quando cheguei em casa quase à uma da manhã, ele estava na minha cama e eu tive de dormir na varanda. Ele é como um negro quando bebe, indigno de confiança. Quer fazer meu retrato. Ele pode escrever teatro e criar arte, do nada.

Miss Jones — Recepcionista no Victoria. Verrugas por todo o rosto e sotaque de Chicago. Vendedora-promotora de deliciosos queijos importados, os quais acompanhavam em excesso a torta de nozes-pecãs que conclui a refeição de cinco *pesos* — o melhor que se pode pagar em Taxco ou até na Cidade do México. Ela é paciente, amigável e às vezes imensamente triste... Descoberta chorando em seu quarto porque a filha de uma mulher de 26 anos era muito bonita.

Stanley Coventry — Almofadinha, fascista. Britânico, explora a tia, Mrs. Auchinclaus (Samuel). Stanley é assustadoramente chato, Paul Cook o odeia... Ele anda por toda a parte com um cão da raça schnauzer. Dizem que fez alguns bons desenhos de joias. Pinta quando precisa de dinheiro, o que é raro. Viveu dois anos no Taiti e fala de suas experiências sexuais com quem conhece pouco... Sua voz, como a de muitos ingleses, à distância parece afetada como a de um homossexual... Um fracote, bebezão, em geral um sujeito repugnante. Parece o príncipe de Gales, ainda que mais alto, com a incipiente obesidade de um *gourmet*.

Mrs. Auchinclaus, uma viúva herdeira, de olhos alertas e azuis, fuma muito, me interroga com interesse sobre o que estou escrevendo... Quando era jovem, conheceu toda a Europa, fotografou lugares interessantes e vendeu as fotos para museus e galerias. Ela se apega aos jovens e à vida, como tenho visto muitas pessoas de sua idade fazer.

Pat também lançou seu olhar agudo sobre os Welton: ele se parece com "Carl Sandburg" e ela, com "Julie Haydon"; o coronel Newton, "formado em West Point", em licença de trinta dias da guerra e casado com uma "moça de 26 anos, muito doce, um pouco hebreia"; e a outra parte da família Newton, a mulher que "foi vista num bar de Chachalaca por metade da cidade, uma noite, abrindo o vestido e mostrando os seios de cinquenta anos para todos que quisessem tocá-los", e o marido, o dr. Newton, que "foi embora de Taxco [sem a esposa] me devendo dez *pesos*, Paul quase trezentos, 180 para Chachalaca, 140 para Arturo". E depois havia "Fidel Figueroa", um convincente e precoce protótipo heterossexual para seus "heróis-criminosos", que Pat colocou no centro de seu conto "In the Plaza". Fidel é "um índio que veio para a cidade com um *peso* e um rosto bonito, e, em algum lugar abaixo dele, a energia para subir rapidamente e a crueldade".

Os assassinatos estavam em geral na mente de Pat quando ela escrevia ficção, e, como sua escrita assumiu diversas formas no México, ela começou a usar o assassinato como substituto para o amor — ou como uma reação ao amor. Quinze anos depois, admitiria para uma amante que a vida não fazia nenhum sentido sem que houvesse um crime. Nos primeiros manuscritos de vários de seus livros (*Um jogo para os vivos*, *As duas faces de janeiro* entre eles), Pat mudava o assassino a cada versão — às vezes por sugestão de um editor —, como se de fato não importasse para ela quem cometia o ato, mas, sim, o impulso para matar achasse uma via de expressão na

trama.[732] Mesmo em *O talentoso Ripley*, o romance cujo assassinato inicial é tão simbolicamente ligado ao tema, a vítima original do crime era o pai de Dickie, Herbert Greenleaf, que, nas várias versões, é empurrado de um abismo por Dickie e Tom, ou esfaqueado e seu corpo preenchido com ópio a ponto de Tom Ripley "poder... usá-lo numa operação de contrabando". [733]

As duas histórias mexicanas de Pat terminam em mortes estranhas. O personagem que representa Fidel Figueroa é morto em "In the Plaza", e ela mata também a personagem que representa Marguerite Luzi em "The car". Mas, na vida, Mrs. Luzi continuava morando em Taxco, e Fidel Figueroa encantava muitas mulheres estrangeiras com suas pinturas (que vendiam "mais rápido do que ele era capaz de pintá-las"), deixou Mrs. Cadenas que o tinha tirado da pobreza, sustentado e vestido com todo o charme — Pat se estende sobre as roupas nova-iorquinas de Fidel — e se casou com "a não tão atraente Mrs. Kitzelman, cujo marido fez fortuna com cercas de arame farpado". "Eles viviam na casa mais enfeitada de Taxco, decorada por todos os grandes decoradores da Cidade do México segundo o execrável gosto de Mrs. K." Pat pegava os finais felizes das vidas de seus modelos e os transformava em tragédia (ou no mínimo um assassinato) em suas ficções.

A ficção, como Pat diria décadas mais tarde numa entrevista para uma rádio americana, era o que ela realmente *desejava* que acontecesse.[734]

Pat também tomou notas cuidadosas sobre a atividade extracurricular mais séria da maioria dos moradores de Taxco: beber. Taxco era o lugar onde os bebedores inveterados podiam achar muita companhia. Pat bebia principalmente no bar do Hotel Victoria e no Bar Chachalaca. No México, com menos constrangimento do que em qualquer outro momento, ela escreveu sobre beber.

> A lua é uma roda cansada de girar casualmente pelo céu, e eu, de ser achada num bar. Horas e horas a fio fico sentada olhando os executivos de Chicago acariciar uma mulher que não é sua esposa, ouvindo os *mariachis* cansados arranhando "Jalisco", absorvendo avidamente mil detalhes monótonos que já vi mil vezes, absorvendo álcool para sentir as coisas que já senti mil vezes.[735]

> Em Taxco, as pessoas não bebem para preencher os intervalos sociais, ou como um ritual entre as quatro e as seis horas, e não bebem para se animar um pouco, mas para se esquecer de absolutamente tudo.[736]

> O álcool é um vírus... Uma bebida leva a outra com uma infalibilidade ímpar em todas as outras partes do mundo. A camaradagem masculina é forte. Vinhos são cômicos.[737]

Pat estava pensando em escrever um "livro ou alguns contos sobre Taxco, de preferência um livro",[738] e seus pensamentos eram uma variação do tema que ela havia identificado aos vinte anos: "O que é recorrente para mim como núcleo do romance é o indivíduo deslocado neste século".[739]

Como sempre, Pat seguia a cisão, a falha tectônica, a fratura em sua própria psicologia para compor o tema de seus futuros romances. Mas suas reflexões em Taxco pareciam prever também

sua vida futura, começando com uma assombrosa previsão de suas lutas nas cinco décadas seguintes em todos os países estrangeiros onde ela viveria e trabalharia como residente estrangeira. Pat disse que gostaria que seus textos

> mostrassem os efeitos do ambiente estrangeiro nos americanos. Os americanos, porque eles, menos do que os franceses, os alemães, muito menos do que os ingleses, não sabem como se integrar, nem como se manter à parte. Eles tentam fazer as duas coisas e perdem a própria alma, seus costumes, suas ideias. O inglês leva uma pequena Inglaterra dentro dele e vive em orgulhoso isolamento. O francês esquece seu sangue europeu e se casa. O americano se senta com uma perna de cada lado da cerca, bebe e conquista a hostilidade de cada nativo do país. É essa personalidade cindida que faz do americano um fracasso total, que o dilacera de cima a baixo.[740]

Entre suas sessões de tequila, desenhos e esboços, notas sobre personagens e imaginar novos textos ficcionais, Pat, cheia de confiança e desespero, trabalhava no romance à mão, aquele que ela nunca terminaria: *The click of the shutting*.

Em 1965, numa entrevista para o *Sunday Times,* de Londres — a mesma em que ela disse que "narrativas são essenciais para mim, como poesia: escrevo bastante as duas" —, Pat fez uma avaliação do romance inacabado para o escritor e crítico Francis Wyndham:

> Eu... fui para o México e comecei um longo romance gótico que nunca terminei. Era sobre dois garotos de catorze anos, um rico e um pobre. O pobre vai e fica na casa do rico e se apaixona pela mãe dele. Descrevi a casa com muitos detalhes e, quando percebi que tinha escrito centenas de páginas e ainda não tinha chegado à ação, desisti. Era muito diferente dos meus livros seguintes.[741]

No primeiro dia de 1943, uma semana após começar a trabalhar na Sangor-Pines, Pat tinha feito um passeio de Ano-Novo por Sutton Place, o dispendioso enclave de Manhattan perto de seu novo apartamento na rua 56 Leste. Foi um passeio que ela transformaria numa pequena viagem de descoberta para Gregory, o personagem principal de seu "longo romance gótico", *The click of the shutting*. (O título, tirado de um dos sonetos de Elizabeth Barrett Browning, se refere ao som de um canivete, o tipo de faca que Pat sempre carregava, quando se fecha.) Apesar de Pat insistir que "ao contrário de Nietzsche, meus melhores pensamentos não me ocorrem ao ar livre",[742] algumas de suas melhores imagens, sim, e em suas notas para o romance o garoto Gregory vê o que Pat viu naquele dia em Sutton Place: uma lâmpada presa dentro de um suporte de ferro sobre um pórtico colonial, "todo cinzento como uma antiga armadura de cavaleiro... Foi então que Gregory, jovem como ele era aos dezesseis anos, descobriu que sempre deveria ter apenas o amor pelo fantástico e pelo irreal".[743]

Enquanto caminhava em meio às elegantes mansões de Manhattan, Pat deve ter repetido para si mesma muitas vezes a frase com a qual começou *The click of the shutting:* "'Vou fingir que moro lá', Gregory sussurrou quando chegou ao quarteirão".[744]

Pat descrevia uma "casa com muitos detalhes" nesse romance — que, ao contrário do que tinha dito a Francis Wyndham, parecia-se tanto com seus "romances seguintes", que a maioria dos temas (incluindo o "grande anel com sinete",[745] uma característica de todos os romances de Ripley que Pat escreveu),[746] de quase todos os seus trabalhos, pode ser encontrada em *The*

click of the shutting.[747] A casa grande do romance, a casa da família Willson, é a primeira das muitas inventadas — uma "casa de ficção", na frase de Henry James — a aparecer num romance de Highsmith. Como todas as outras que imaginaria, essa era a casa que Patricia Highsmith queria desesperadamente, aos 23 anos.

Pat estava com Edgar Allan Poe na cabeça enquanto trabalhava em *The click of the shutting* (ela estava pensando em "William Wilson", o conto de Poe de 1839 sobre os homicidas e paranoicos duplos, quando chamou de "Willson" o proprietário da casa da família). Mas, apesar das passagens longas e bem-feitas e de algumas caracterizações sutis, muito de sua escrita se aproxima do estilo tosco que fez o romancista E. L. Doctorow chamar Edgar Allan Poe de um "gênio seco" e "nosso maior mau escritor".[748]

Além de "muitos detalhes", Pat dotou a casa dos Willson de sua própria "personalidade", e seu manuscrito antecipa em quinze anos o próximo romance americano a apresentar uma casa com personalidade: a elegante história psicológica de fantasmas de Shirley Jackson, *The haunting of hill house*. A primeira sentença do texto de Jackson, de 1959, quase poderia ser um resumo das razões de Pat para escrever: "Nenhum organismo vivo pode continuar a existir por muito tempo, com alguma sanidade, sob condições da mais absoluta realidade".[749]

Pat começou a tomar pequenas notas para *The click of the shutting* seis semanas antes de começar a trabalhar para Richard Hughes na Sangor-Pines. Em setembro de 1942, tinha imaginado as "enormes possibilidades" de usar adolescentes como personagens principais "num romance". Estava pensando sobre (mas não relendo) *The counterfeiters,* de André Gide, lembrando-se da precocidade de seus adolescentes.[750] Uma semana depois de Hughes contratá-la, Pat começou a expandir suas anotações, alimentando a ideia de um romance sobre um adolescente com dotes artísticos que espiona a casa e entra na vida de outro garoto, muito mais rico.[751]

Afinal, Pat ainda era adolescente (ela gostava de pensar que era um garoto adolescente) e então imaginava Gregory Bullick como um estudante secundarista que tinha algumas características de uma de suas amigas de escola. "Gregory = B.B., mas ele não será o personagem principal porque é judeu. Um perfeccionista."[752]

"B.B." era Babs, a amiga íntima de Judy Tuvim (Holliday) e uma garota pela qual Pat se sentia atraída. Mas enquanto Pat, em Taxco, escrevia seus enredos para quadrinhos e os mandava pelo correio para a Sangor-Pines em Manhattan, suas notas para Gregory mostram que ela estava lhe permitindo se cindir para se tornar metade de uma natureza dupla, para assimilar algo da psicologia da própria Pat e algo do que ela estava escrevendo para Richard Hughes.[753] Ela dotou Gregory de alguns de seus gostos também: mandou-o ao Carnegie Hall para ver o dançarino travesti de flamenco, Carmen Amaya, por quem tanto ela quanto Ruth Bernhard tinham ficado fascinadas.[754]

Então, Gregory perde sua "natureza judaica" e seu status menor e se torna um personagem principal, cujas ligações homoeróticas e o comportamento aparentemente dócil são mais próximos dos de Patricia Highsmith — e mais como os *alter egos* que ela estava escrevendo para a Sangor-Pines ("Bob Benton: farmacêutico jovem e conciliador") — do que dos traços dos jovens anti-

heróis lívidos de Dostoiévski ou dos gênios adolescentes perversamente filosóficos de Gide.

Garoto pobre, Gregory também é talentoso e parasita na ligação que cultiva com os outros meninos mais ricos. Ele tem algo da atitude protetora de Pat sobre sua arte: sente-se horrivelmente insultado quando um amigo de seu pai olha para seu desenho do "vento" e diz: "Não é nada". Ele divide com a autora a dupla convicção de que não tem valor e que, por isso, o mundo deve girar ao seu redor. O narcisismo de Gregory estimula a criação de um *alter ego* do mesmo modo como uma placa de Petri estimula o crescimento das bactérias; ele é um candidato para o lado escuro do Sonho Americano. "[Gregory] sentia que era guiado por alguma energia terrível que nunca se exauria e que deve certamente traduzir-se enfim em algo magnífico."[755] Como Pat, ele "fica nervoso sozinho" e adora o sentimento "destrutivo" que isso lhe causa.[756]

Gregory vive com o pai alcoólatra, um fotógrafo de passaportes fracassado, num sótão nojento na antiga vizinhança de Pat no Greenwich Village. O garoto usa a velha estação de metrô de Pat, a de Christopher Street, e, como ela, tem uma queda por endereços finos, belas casas e por beber na Pete's Tavern. Ele volta todos os dias, por várias semanas, para espionar a casa da família Willson, com cujo filho mimado e destrutivo, George, ele cria um relacionamento de rivalidade com o seu *alter ego*. Gregory é também um aspirante a romancista.

Quando Gregory entra na casa de George Willson pela primeira vez, este vê que aquele está impressionado com o interior da casa; Gregory parece um zumbi para George, parece "estar num transe perpétuo... Era como se ele estivesse morto e fizesse qualquer coisa que lhe dissessem".[757] Gregory tenta se imaginar no corpo de George Willson, tentanto ter "nascido diretamente no céu sem toda a mão de obra de viver e morrer".[758] "Desejar a casa era algo estranho e sem sentido."[759] Desejar a família de George era ainda mais estranho: "Era tanto o lar imaginado como a casa física que ele amava".[760]

Como se os Willson tivessem sido atraídos pela força dos sentimentos de Gregory, eles despacham seu filho George para uma academia militar e convidam Gregory a ocupar o lugar dele. Mesmo que Gregory não seja o primeiro da longa lista de Pat de personagens adotados ou semiadotados — esta distinção cabe ao "garoto chamado Mary" em "The legend of the convent of St. Fotheringay" —, é o primeiro personagem plenamente desenvolvido que é "adotado" e o primeiro que tenta tomar o lugar de seu *alter ego*. Em *The click of the shutting*, Pat começava a testar alguns de seus temas constantes — trocas, substituição e falsificação — que matizariam até os trabalhos que ela devotou às mulheres. Therese, em *Carol*, é uma "órfã" cuja mãe ausente e negligente ainda está viva, enquanto Edith Howland de *O diário de Edith* tem pais irresponsáveis, mas uma maternal tia Melanie.

A imaginação de Pat gostava de excluir as famílias de origem ou destruí-las, e essa preferência se expressava até em suas linhas mais casuais. Uma delas fez parte de um pequeno limerique que ela escreveu em 1976: "O lar é uma imagem desanimadora/As coisas ali são tristes como um túmulo".[761] Outra é uma anotação que ela fez alguns anos depois: "Famílias são ótimas para se visitar, mas eu não gostaria de viver com uma".[762]

André Gide, o guia literário de Pat para adolescentes sexualizados, já tinha reduzido a

questão da família à sua essência: "*Familles! Je vous haïs!*" [Famílias! Odeio vocês!].

No começo, Pat pensava no Assassinato em *The click of the shutting* como algo essencial: "Cometido num dia em que Dominick e Donato [ela usa os nomes de vários outros pares de garotos em subtramas: Bernard e Charles, Gregory e George, Alex e Paul etc.] tinham rido muito". [763] Numa versão posterior, é o professor dos meninos que é assassinado. Pat insere esse assassinato num quadro homossexual, e a morte ocorre, mais uma vez, porque os garotos estavam rindo muito:

> Gregory leva a pistola a semana toda, a pistola de Alphonse... E, no dia em que acontece, o professor de química repreende os dois pela algazarra, e eles continuam a rir muito, e Alphonse, instigado pela gentil adulação de Gregory, puxa o gatilho contra as largas costas dele.[764]

Nas notas que fez para o final de *The click of the shutting* (ela escreveu 385 páginas antes de abandonar o livro e deixá-lo "inacabado"), Pat indicou que queria que Gregory fizesse o desenho da mãe de George, Margaret, depois dormisse com ela e então, numa briga com George, a matasse acidentalmente. A primeira ideia era que o filho de Margaret, George Willson, cometesse o assassinato.

Como corresponde a uma recém-formada na faculdade cuja experiência de vida mais longa é a escola, a criação de Pat sobre o colégio secundário em *The click of the shutting* é a melhor coisa no romance. Lembrando as estruturas confinantes de Kafka, a escola é mais maligna, mais contemporânea e menos aleatoriamente organizada do que as arquiteturas mentais insondáveis de Kafka. Com instalações físicas se deteriorando, tudo é cinzento, engordurado e abandonado — os violentos inspetores, as crianças de ressaca, os professores empenhados em torturas cruéis e persistentes nos alunos e dos alunos entre si, são ao mesmo tempo desconfortavelmente modernos e sinistramente góticos.

Muitos dos sentimentos conflitantes de Pat sobre mulheres foram direto para os personagens masculinos de *The click of the shutting*. Era um duplo deslocamento para ela (e uma bela brincadeira com a ideia de Gide de *dédoublement*, apesar de sua compreensão de Gide ser limitada à maneira como ele elabora seus garotos adolescentes), por meio do qual, enquanto ela se tornava um menino na página, perdia seu "ser feminino" e sua antipatia "verdadeira" pelas mulheres. (Pat tinha começado o livro pensando nela mesma como o menino que se apaixonaria pela mãe de George, Margaret.) Sua antipatia pelas mulheres era muito mais poderosa (e muito menos sutil) quando escrevia sobre elas na voz de seus cadernos, que era, mais ou menos, a voz dela. Ou, no mínimo, *uma* das vozes dela.

Gregory tinha sentimentos estranhos sobre garotas: "Principalmente, ele odiava esbarrar no seio delas. A leve pressão que faziam era para ele suja e um pouco assustadora".[765] Everett, o tio de George Willson, olha para o "rosto desconcertantemente intenso" de sua esposa, Lydia, e diz: "Você me lembra Lady Macbeth".[766] E "enquanto ele acaricia o cabelo dela, pensa: 'Foi uma coisa feia o que ele fez, tocá-la..., uma coisa muito feia'".[767] George Willson participa de um jogo misógino nojento com seu tio-avô, Alfred, chamado "Lord Twitchbottom e Lady Twot".

Gregory começa a se sentir atraído por outro colega de classe rico, também, Paul Cotton. “Sua devoção por Paul era algo muito mais valioso, pois Paul era uma boa pessoa.” Gregory, como Tom Ripley fará dez anos depois, imita o objeto de sua atração: “Ainda sendo Paul, misturando amizade com despreocupação, ele desce o restante dos degraus”.[768] E, exatamente como Ripley fará, Gregory faz um gesto na frente do espelho simulando cortar a garganta com uma navalha e diz o nome da namorada de Paul.[769] A atração de Gregory por Paul poderia ter forçado *The click of the shutting* a seguir um rumo ainda mais perigoso, mas Pat guardou essa chama específica para *O talentoso Ripley*.

Pat trabalhava com empenho nesse livro em Taxco, enquanto observava sua história recente desfilar diante de si. Ben-Zion Goldberg, seu patrão na fff Publications, veio visitá-la no México, exatamente como tinha escrito que faria, e ficou por lá rodeando-a por algum tempo. Ele disse a Pat que queria dividir uma casa com ela por “dois anos”. Mãe Mary alarmou-se à distância e, por carta, chamou-o de “bode velho”. Goldberg e Pat fizeram algumas viagens juntos — para Acapulco, principalmente, em março — e também flertaram um pouco.

Em Acapulco, Pat trabalhava em seu romance enquanto pequenas lagartixas corriam pelo quarto e no telhado e um “porco barulhento” se divertia com as cascas de laranja que ela jogava.[770] A alta concentração de íons no ar a excitava e energizava; as faíscas verdes que ela e Goldberg conseguiam produzir sapateando na areia molhada e as fagulhas que eles viam dançando na água a “alegravam muito”. Essas faíscas verdes apareceram em outro interessante texto inacabado que Pat situaria parcialmente no México: *The dove descending*.

De acordo com Pat, Ben-Zion Goldberg estava apaixonado por ela, e ele chegou à mesma conclusão que a maioria dos admiradores rejeitados de Pat: “Goldberg diz que sou incapaz de amar, que estou apaixonada... por mim mesma”. Na viagem para Acapulco, Goldberg aparecia regularmente todas as noites, às 23 horas, no quarto de Pat de frente para o mar, a fim de falar sobre o romance dela e a possível relação entre eles. E ficava falando até as primeiras horas da manhã.[771] Ele era muito cavalheiro para insistir em conquistá-la com algo mais do que uns poucos “avanços” — e ela era muito lésbica para se interessar por ele.

“Conversar com ele é muito inspirador”, Pat escreveu em seu diário do México sobre a viagem a Acapulco, “e ele tenta com muita paciência fazer com que eu realmente me apaixone por ele, mas isso é impossível.”[772] Mais tarde, Goldberg pediria para ela ler um romance enorme que ele tinha escrito, esperando que ela o mostrasse para sua agente, Margot Johnson. Pat não se interessou muito pelo manuscrito.

Em 20 de março, no sacolejante ônibus de Acapulco para Taxco acompanhada por Goldberg (ainda que aquela não fosse a rota dele), Pat se recusou a sentar com outras pessoas porque queria “sonhar” sozinha. Quando o ônibus parou em Tierra Colorada, ela ficou de repente petrificada pela imagem de uma criança que parecia materializar seus “sonhos” anteriores — sonhos transgressivos sobre meninas novas. Essa imagem era “uma menina de nove anos, a mais linda garota que vi no México. Eu queria trazê-la comigo. Ela estava pedindo moedas com algumas outras crianças. Pensei nela até Chispamingo e Iguala”.[773]

Um pouco antes de voltar de Taxco para os Estados Unidos, Pat viu Chloe outra vez, "minha linda alcoólatra... na Cidade do México. Ela, imune aos sutis... efeitos da atmosfera latina, continuava por lá. As mãos dela ainda tremem tanto quanto em Nova York — e pela mesma razão". [774]

Como sempre, o interesse de Pat por si mesma e pelo que estava diretamente ligado a ela no México ofuscou o interesse por qualquer outra coisa. A Segunda Guerra Mundial não recebeu muita atenção de sua caneta. As poucas anotações que fez sobre a guerra em seu diário pareciam ter sido feitas como um resumo, pensando em futuros leitores. São do mesmo tipo que as observações que fez pouco antes de sair do Barnard:

> Bali está agora parcialmente ocupada, o exército britânico está fazendo manobras em Rangoon, o primeiro encouraçado americano foi afundado, a frota balinense do Japão foi destruída e um novo exército russo, treinado a leste dos Urais, está pronto para partir. Hoje é o aniversário do Exército Vermelho! E amanhã vou almoçar com Rosalind![775]

Ao contrário dos super-heróis dos quadrinhos e dos heróis de guerra cujos enredos ela ainda enviava para Richard Hughes, e ao contrário de algumas colegas mais aventureiras do Barnard, nunca ocorreu a Pat, assim que saiu da faculdade e deixou a Sangor-Pines, participar do esforço de guerra americano ou até mesmo *ir* para a guerra. Ela já ajudava indiretamente as Forças Armadas escrevendo aquela quantidade de textos para revistas que, no fundo, eram propaganda de guerra, mas sua reação mais óbvia à Segunda Guerra Mundial foi ignorá-la. Em vez de ir para a guerra, ela foi para o México com uma modelo atraente, trabalhou em seu primeiro romance e acumulou material para seus cadernos e diários.

De Monterrey, na segunda semana de maio de 1944, Pat, melancólica, escreveu para Kingsley com o objetivo de falar sobre suas colegas de classe (e de cama, embora Kingsley não acompanhasse essa parte da história) no Barnard — sentindo-se, de repente, como se tivesse sido deixada de fora de um acontecimento grandioso da história. Ela se emendou com um rompante de fantasia irônica e uma pequena tirada de falso "feminismo". (Mesmo nos tempos promissores de sua hegemonia, "feminismo" era uma palavra que Pat não usaria nem sob tortura.)

> O que aconteceu com Babs? Ela está na guerra? Aquela garota nunca vai saber o quanto eu gosto dela e a admiro, e talvez seja melhor assim... E o que aconteceu com Helen e Peter? Estão dirigindo alguma ambulância na França, acho. Ou entraram para os fuzileiros navais. Meu Deus, se eu quisesse entrar algum dia numa dessas coisas, acho que iria para a Rússia, onde eles dão às mulheres a honra de serem pilotos de caça. Melhor do que limpar a cozinha, não?[776]

Não. Ser piloto de caça *não era* melhor do que limpar a cozinha para alguém como Pat Highsmith. Ela nunca teria se juntado à Força Aérea russa porque era (1) muito ambivalente para lutar em qualquer lado que não fosse o dela mesma, (2) uma péssima motorista de qualquer veículo que exigisse coordenação, (3) apavorada com sangue e (4) porque na verdade adorava limpar quase tudo, inclusive cozinhas.

Na mesma carta, Pat disse que estava lendo *Retrato do artista quando jovem,* de James Joyce, e se perguntava se não era algo ruim a ser feito "para alguém escrevendo seu primeiro

livro... pois as questões inevitáveis aparecem: o que é necessário ainda depois disso?". E ela fez o primeiro dos muitos pedidos que faria por décadas para Kingsley: mandar para seu uso pessoal alguns dos "velhos cadernos da Columbia de espiral... Você sabe como sou sistemática quando o assunto é uniformidade e logo vou precisar de um".[777]

"Ao contrário do que você tiver lido ou ouvido", disse Dan Walton Coates, primo de Pat, "para alguém que não gostava nada de Fort Worth, Pat veio para cá muitas vezes. Quando as coisas ficavam ruins para ela, era bom voltar para casa".[778] O Texas era tanto um ímã para as irritações de Pat quanto um porto mítico onde seu pequeno e maltratado barco podia ancorar e se abrigar na correção dos costumes e na moral inflexível de Willie Mae. Graças à presença inabalável da avó, a estabilidade da situação doméstica em Fort Worth atraía Pat na mesma medida em que sua rigidez a oprimia. Uma de suas observações para um conto "na terceira pessoa", escrito durante sua visita pré-universitária a Fort Worth, em 1938, diz: "Domingo na casa da vovó... Tranquilidade, o silêncio, os ruídos, o ar, calor, o *propósito*. Depressão, opressão, consciência".[779] Mas Pat continuava voltando para Willie Mae, e Fort Worth era uma parada no intervalo entre suas idas e vindas do México.

A casa de Willie Mae na West Daggett Avenue tinha um gabinete com armários para guardar coisas que contornavam o cômodo todo. As portas desses armários eram feitas de chapas bem altas de madeira, e Pat, em visita à avó na volta para Nova York quando vinha de Taxco, decorou cada um dos painéis com pinturas. Ela pintou cenas do interior texano nas quais colocou, muito naturalmente, o gado do Texas. E no chão, debaixo da cauda de uma das vacas texanas, pintou cuidadosamente uma enorme porção de esterco. "Aquilo", disse o primo Dan, "foi assunto para muitos debates."[780]

De volta a Nova York no final de maio, Pat mergulhou no trabalho de John Ruskin. No final de setembro, ela estava curtindo o progresso de sua vida amorosa durante o verão de 1944, em que tinha vivido o contrário de seus habituais problemas de amor. Um dos inúmeros casos que ela começou naquele verão foi com uma loira aventureira, alcoólatra e carinhosa, a socialite Natica Waterbury, uma mulher com quem Pat manteria contato por toda a vida. A morte prematura de Natica fez Pat dedicar a ela uma coletânea de contos, e as audaciosas proezas da moça (ela era pilota) e seus interesses literários e sociais (ela ajudava Sylvia Beach na Shakespeare & Company, em Paris, e fazia parte da comunidade internacional de lésbicas) mexeram com a cabeça e o coração de Pat por algum tempo. Mas, no final, tudo aconteceu como sempre.

> O amor vem às dúzias, casos às dúzias são tudo de bom. Mas, meu Deus, quando acontecem um em cima do outro! Se as pessoas fossem claras umas com as outras, tudo daria mais certo, mas é um em cima do outro, em cima do outro, em cima do outro, até quando o coração fica tão sobrecarregado que ninguém é capaz de sentir mais nada.[781]

14

Alter ego

Parte 5

Vince Fago, um cartunista doce e charmoso (coelhos eram a marca dele nos cartuns de animais), foi um dos editores de Pat na empresa para qual ela mais trabalhou depois da volta do México, a Timely Comics. A sede da Timely ficava no ponto de referência mais famoso de Nova York, o Empire State Building. Durante a Segunda Guerra Mundial, Vince Fago era o responsável por contratar roteiristas freelance para a Timely e de vez em quando ele caminhava e tomava um café com sua colaboradora eventual Patricia Highsmith. Era para Vince que Pat escrevia as aventuras sanguinárias de Jap Buster Johnson e as façanhas cheias de ação do Destroyer.[782] (O "Destroyer" foi um personagem duradouro das histórias em quadrinhos; entre seus outros roteiristas estavam Otto Binder e Stan Lee.) Pat, sempre empreendedora, procurou Vince Fago para trabalhar na empresa dele.

"Ela apareceu, conversamos, e eu a contratei. Ela fazia roteiros, o que significava descrições de cenas, diálogos, sons e legendas para cada quadro. Eu lhe passava histórias de oito a dez páginas, pagando de seis a oito dólares a página. Era um excelente pagamento para qualquer um. Éramos ricos e não sabíamos."[783]

Ao completar 88 anos, Vince Fago ainda se lembrava muito bem de Pat Highsmith. Foi a "beleza" dela que o impressionou a princípio; ele a achava "impressionante, um visual fantástico". Mas Vince tinha acabado de casar e estava feliz quando Pat veio trabalhar com ele, então ele pensou em apresentá-la ao editor cujo posto ele tinha ocupado durante a guerra, Stan Lee. Hoje conhecido no mundo inteiro como a imagem da Marvel Comics (a Timely se tornou a Marvel) e criador do longevo Homem-Aranha, Lee era então um jovem soldado de volta a Nova York, depois de ter servido no Exército americano. Vince Fago o levou ao apartamento de Pat "perto de Sutton Place", esperando facilitar um "encontro" entre os dois. Mas a futura criadora do talentoso Ripley não estava destinada a ter algo com o futuro criador do Homem-Aranha. "Stan Lee", disse Vince Fago, "estava interessado apenas em Stan Lee", e Pat não admitia exatamente onde estava seu interesse sexual.[784] Lee, culpando sua memória falha e a "cabeça turva", lembra-se apenas do nome de Pat em relação a esse incidente.[785]

Leon Lazarus, um editor associado na Timely para quem Pat escreveu alguns romances em quadrinhos no final dos anos 1940, se recorda de Pat como "uma mulher muito inteligente, quieta e discreta", que entrava e saía da Timely como um fantasma, deixando os roteiros em cima da mesa dele e desaparecendo em seguida. Ele também se lembra de um episódio elogioso: Eleanor Roosevelt, ele disse, tinha mencionado em sua coluna de jornal "My Day" (escrita de 1935 a 1962) que tinha lido *Pacto sinistro* enquanto viajava de trem e tinha gostado do romance. E, disse

Lazarus, “o que aconteceu você já imagina, todo mundo foi comprar o livro por causa do elogio de Eleanor Roosevelt”[786][787]

Pat teve também uma editora na Timely após o fim da guerra. Era Dorothy Roubicek. Will Eisner (cujo testemunho a respeito é repetido por seus contemporâneos) enfatizava que nenhuma mulher foi de fato “famosa” na indústria dos quadrinhos.[788] Segundo ele, Roubicek foi uma das poucas que chegaram a um cargo administrativo. Pat usou o sobrenome de Dorothy Roubicek — sem o *u* — para uma de suas personagens mais similares aos contos de fadas dos irmãos Grimm em *Carol*: a exaurida costureira emigrada de meia-idade cujas tentativas de renovar o guarda-roupa e confortar a jovem heroína Therese terminam na enojada rejeição da outra. Pat também incluiu o nome Sinnott num manuscrito: Joe Sinnott era um dos artistas principais na Timely Comics. E, em seu romance de Suffolk, *O perdão está suspenso*, a série de crimes para a televisão que o obsessivo personagem Sydney Bartleby está tentando escrever com um parceiro (Pat tentava fazer a mesma coisa em Suffolk) é chamado “The Whip”. The Whip foi um super-herói dos quadrinhos dos anos 1940 cujo traje incluía um chicote, maquiagem pesada e um falso sotaque mexicano.[789]

Dorothy Roubicek foi casada com William Woolfolk, apelidado o “Shakespeare dos quadrinhos” por um dos grandes desenhistas da área, Lou Fine. Woolfolk, um prolífico roteirista de televisão, autor de dezenove livros e peças, e criador da exclamação imortal do Capitão Marvel, “*Holey Moley!*”, recorda o que quase todos os homens que trabalhavam com Pat se lembram: como era “atraente” a Patricia Highsmith naqueles tempos.[790]

“Não éramos muito sofisticados”, Woolfolk disse a respeito do pessoal dos quadrinhos, “mas todos estávamos fazendo tudo pela primeira vez, inclusive ganhando dinheiro, tendo filhos, levando uma vida confortável. Éramos muito pudicos naquela época quanto a beber, mas Pat, não. Ela ficava muito desapontada quando vinha jantar e descobria que havia pouco álcool”.[791] Pat disse a mesma coisa em seu diário — e com muito menos educação. Naquela época, um jantar sem álcool suficiente para ajudá-la a enfrentar a situação a deixava furiosa.

Woolfolk achava que Pat vivia “com um cara que escreveu *Rain before seven”*. Esse seria Marc Brandel (nome verdadeiro: Marcus Beresford), cujo nome Pat deve ter dito como uma desculpa e uma esperança, pois, durante a época em que ela jantava com Roubicek e Woolfolk, ainda estava tentando se convencer a se casar com Marc.[792] (Ver “Estudos sociais: parte 2”.) Gostava de dizer que tinha sido sua avó Willie Mae que a aconselhou a não se casar com Marc Brandel. Pat conseguia se imaginar “lavando as meias de Marc?”, perguntou a ela em abril de 1948. “Respondi que não, pensando bem, acho que não gostaria disso... Então minha avó me aconselhou a não me casar. Posso dizer que ela estava certa.”[793]

Vince Fago, o editor habitual de Pat na Timely, conheceu sua esposa artista, D’Anne, por intermédio de outro colega na empresa — a eminente escritora de ficção, crítica, ensaísta e editora Elizabeth Hardwick. Ela era editora na Timely Publications nessa época, mas não no departamento de quadrinhos: “Eu nunca tinha lido uma história em quadrinhos na vida!”, disse enfaticamente.[794] A Timely editava muitas publicações, e Elizabeth Hardwick cuidava de uma linha de

trabalhos de mistério, além de contribuir com regularidade para o círculo de apoio intelectual à *Partisan Review*. Ela não tinha nenhum contato com a verdadeira linha de montagem com prazos apertados para a qual Pat trabalhava tanto. No entanto, disse Hardwick, ela *queria* "ter conhecido Pat Highsmith".

Elizabeth Hardwick não era a única escritora proeminente a trabalhar para uma companhia editorial que também produzia quadrinhos. Quando Sam Rosen, letrista em muitas editoras, foi servir o Exército, seu colega artista Pierce Rice afirmou que "houve um pequeno almoço de despedida para ele... Os participantes eram: Miss Highsmith, então roteirista, um dos editores, o convidado de honra e eu".[795]

O editor presente naquele almoço era Stanley Kauffmann, futuro crítico de teatro do *New York Times*, e então, por 25 anos, crítico de cinema e teatro da revista *The New Republic*. Ele era o escritor que Pat tinha substituído na Cinema Comics quando ela fora trabalhar na Sangor-Pines. (Ver "Alter ego: parte 1".) Kauffmann era editor de quadrinhos na Fawcett quando esse almoço ocorreu, e Pierce Rice achou que as memórias de Kauffmann — "que incluíam um capítulo sobre quadrinhos" — fizeram "essa ligação [com eles] mais distante do que na realidade foi".[796] Muitas pessoas que acabaram famosas em outras áreas não estavam dispostas a dizer que tinham trabalhado com essa nova forma americana de arte.

Mickey ("Sempre digo: nunca bata numa mulher se você pode chutá-la") Spillane foi uma das exceções.[797] Ele trabalhava para Vince Fago na Timely na mesma época em que Pat. Spillane e Pat escreviam roteiros para o mesmo personagem — o sanguinário Jap Buster Johnson —, mas nunca ao mesmo tempo. O artista de quadrinhos Allen Bellman se lembra de Stan Lee entregar-lhe um roteiro de Mickey Spillane para *Jap Buster Johnson* em 1942 (poucos meses antes de Pat trabalhar para esse título), e Vince Fago afirmou que, durante a guerra, Spillane subia até o andar da Timely no Empire State Building em seu uniforme da Marinha para entregar os roteiros. Ele seguiu escrevendo para os quadrinhos por muitos anos; achava que era "um ótimo treino para escritores".[798]

Originalmente, Mickey Spillane tinha escrito as façanhas de seu perene personagem Mike Hammer como a história principal para revistas em quadrinhos chamando-o "Mike Danger". Ninguém queria publicá-la. Em 1947, Spillane reescreveu o texto como um romance *pulp*, intitulado *I, the Jury*, transformando Mike Danger em Mike Hammer, o detetive violento e brutal cujas aventuras subsequentes fizeram de Mike Spillane o escritor de ficção de maior vendagem do século xx. É o tipo de piada que o próprio Hammer poderia fazer antes de atacar outra dama traidora.

Pat não achava Mickey Spillane grande coisa. "A moralidade obsoleta de E[dmond] C[lerihew] Bentley será lembrada quando Mickey Spillane for esquecido", ela escreveu decorosamente em 1953 — fazendo a rara confissão de que estava lendo outra coisa além dos clássicos.[799] Como de hábito, as anotações em seus cadernos a denunciam: ela não estava lendo apenas o elegante escritor inglês de histórias de detetives E. C. Bentley, como também lia o trabalho do próprio Spillane. A obra de tramas inteligentes e estilo meticuloso de Bentley (foram

só quatro romances de detetive, e ele inventou a bem-humorada quadrinha biográfica em versos) focava a "perda da identidade" e o "falso álibi" — dois temas cruciais que apareciam em tudo o que Pat gostava de ler e escrever. Ela estava de olho em *toda* a competição, e essa — por mais que tentasse dar essa impressão — nem sempre era Gide ou Dostoiévski.

Vince Fago tinha Pat em alta conta. "Ela era uma menina esperta. Era capaz de se adaptar", ele disse. Adaptação às rápidas inversões exigidas por mudanças de roteiro e prazos de impressão era essencial para o sucesso nos quadrinhos. Segundo Vince, Pat era uma "profissional meticulosa, correta e sempre no prazo".[800] Foi o mesmo comentário que Gerald Albert fez quando ela trabalhava na Sangor-Pines. Mas Vince foi um pouco além: "Trabalhar com ela era o mesmo que trabalhar com um homem. Ela era um dos rapazes".[801]

Criando roteiros e cenários durante o dia num gênero dominado por fantasias masculinas e se esbaldando em casa à noite com suas próprias fantasias "masculinas", em ricos detalhes, Pat teria considerado a descrição de Vince Fago um enorme elogio.

Em 1970, 25 anos depois da última vez em que trabalharam juntos, Vince escreveu para Pat, na França, pedindo que ela participasse de um livro com "os cem melhores quadrinhos" que ele tinha editado. Ela respondeu brevemente que estava "muito ocupada" para se envolver com quadrinhos.[802] Um pouco depois, no final de 1973, o historiador de quadrinhos dr. Jerry Bails, que estava compilando sua segunda edição do *Who's who of American comic books*, enviou a Pat uma lista de perguntas sobre seu trabalho com os quadrinhos.[803]

Pat sempre gostava de ver seu nome em periódicos profissionais. A exceção (naturalmente) foi uma coleção de referência intitulada *Contemporary lesbian writers*, para cujo editor ela enviou em 1992 uma carta registrada dizendo que "não desejava ter um ensaio biográfico" escrito sobre ela. Em geral, no entanto, Pat acrescentava seu nome aos *Who's who* e a catálogos profissionais sempre que era convidada.[804] Catálogos profissionais tinham a vantagem de oferecer munição para um debate, e ainda, quando já estava com mais de cinquenta anos, Pat usava essa munição para reafirmar seu valor nas brigas com os pais. "Não estou fazendo papel de mártir", ela escreveu em 1970 para seu padrasto sofredor, que estava, como sempre, em defesa de Mãe Mary:

> Na verdade, muitas vezes me perguntei por que minha mãe pensa tão mal de mim. Nunca fui presa, não uso drogas, nunca tive um acidente de carro, não tenho casamentos desfeitos, nem filhos ilegítimos, vivo bem — até estou no *Who's who* — o internacional, publicado em Londres. Recebi essa honra há menos de um ano.[805]

Em 1978, Pat usou seu prestígio de um jeito mais público. O envolvimento ativo de Gore Vidal numa controvérsia entre a recém-criada Christian Right [Direita Cristã] e os homens homossexuais nos Estados Unidos levou Pat ao debate. Ela escreveu uma resposta perfeitamente highsmithiana à campanha da cantora americana Anita Bryant contra a influência dos homossexuais nas escolas públicas. Na verdade, "saindo do armário" para Anita Bryant doze anos antes de admitir ser a autora de *Carol*, ela termina reafirmando seu status ao citar sua inclusão no *Who's who*. A carta de Pat para Bryant começava friamente: "Sou americana, e você tornou os

homossexuais um alvo bem evidente. Não somos idiotas, somos espertos como raposas... Curiosamente, desejo a você boa sorte — você pode precisar... Para mais informações sobre mim, consulte o *Who's who*, o publicado na Inglaterra".[806]

Então, apesar de ter deixado de fora a maior parte dos detalhes de sua carreira nos quadrinhos no questionário do *Who's who of American comic books* enviado para ela em Moncourt, na França, em 1973 por Jerry Bails — ou seja, ela omitiu Jap Buster Johnson, Pyroman, The Whizzer, Spy Smasher, Captain Midnight, Fighting Yank, The Champion, Ghost, Golden Arrow, The Destroyer, Rangers, Betty Fairfield, Nellie the Nurse, bem como todos os textos biográficos que escreveu para a *Real Life Comics* —, Pat acabou respondendo às questões de Bails sobre seu trabalho nessa área. Foi provavelmente o formato "preencha a lista" do questionário de Bails que instigou Pat a assinalar dois ou três títulos de revistas para os quais tinha trabalhado — *The Black Terror, Sergeant Bill King, Crisco and Jasper*, além de "material não identificado para quadrinhos"[807] — e enviar o questionário inteiro direto para Jerry Bails.[808]

Pat não conseguia mesmo resistir ao impulso de colocar seu nome em uma lista.

15

Estudos sociais

Parte 1

Ninguém que tivesse conhecido Patricia Highsmith no claustro de seus últimos anos na Suíça acreditaria em como ela podia ser social — e ter confiança na própria sociabilidade — na Manhattan dos anos 1940. A Velha Ostra Amargurada, trancada na concha de suas próprias ideias num local afastado, na Suíça, na última década do século xx, já tinha sido a Pérola de Manhattan na época da guerra: ávida por experiências, faminta por contatos e frequentando todos os lugares de Nova York onde poderia achar tudo isso.

O romantismo era uma das melhores desculpas de Pat para suas aventuras sexuais. Na Nova York dos anos 1940, ela buscava seus ideais românticos cada vez mais elevados na cama de (principalmente) mulheres que às vezes, embora nem sempre, se tornavam suas amantes principais. Parte do desejo de sempre evoluir em seus afetos sexuais tinha a ver com sua precoce compreensão da escalada social nova-iorquina rumo ao sucesso — e com a vergonha que sentia do fato de sua família não parecer ter ido além do primeiro passo. "Se dar bem" tem sempre um duplo sentido em Manhattan, e, sempre que se sentia descendo na escala social, sexual e profissional, Pat fazia de tudo para reverter a situação: primeiro com autoanálise e depois com ação.

Aos 24 anos, na primavera de 1945, Pat desenhou um gráfico com o propósito de comparar, ranquear e categorizar seus dez casos mais importantes com mulheres até então (ver caderno de imagens). O objetivo era "fazer melhor" no amor (isso também tinha um duplo significado para Pat), e o gráfico é um registro arrepiante de sua tentativa de impor essa ambição aos seus afetos instáveis. O gráfico é muito influenciado pela única coisa que realmente fazia sentido para Pat na obra de Proust: a insistência dele de que você nunca consegue mudar seu "tipo" no amor. (A compreensão que Pat tinha de Proust era excêntrica. Ela achava que ele fazia Virginia Woolf parecer "muito feminina" e certa vez comparou desfavoravelmente os textos dele com os de John Steinbeck.)[809][810] O gráfico de Pat é também, tanto quanto ela sabia fazer, um diagrama de suas ideias sobre o amor. Ela o inseriu num caderno em abril de 1945, logo depois de anotar que "no fundo do meu coração há uma espada de prata com duas pontas",[811] e de beijar "um neozelandês de 23 anos que encontrei na Penny Arcade da Sexta Avenida [a quem não] pedi sua última noite nos Estados Unidos".[812]

Em seu gráfico, a cuidadosa lista das amantes inclui a duração de cada um dos casos; a idade da amante em relação à de Pat (das dez, todas, exceto duas, são mais velhas); a cor do cabelo de cada mulher (ela definitivamente preferia as loiras); o tipo físico ("magras", "firmes"), seu status no trabalho; as razões para a ruptura ("tempo", "crueldade", "tédio"); a característica psicológica delas ("neurótica", "extrovertida"); uma avaliação de cada um dos casos numa escala de zero a

cem (ninguém tirou menos de oitenta); e o tempo que Pat achava que o caso havia se prolongado depois de já ter realmente terminado (“dois anos?”, “nove meses?”).

Algumas iniciais de amantes no gráfico são destacadas (“Fim devido à minha falta de simpatia”), ou marcadas com uma cruz (“Fim devido à falta de simpatia dela”), ou circuladas (“Mau julgamento da minha parte”). As garotas “mais vantajosas” recebem uma segunda cruz: somente três delas conseguiram.

As conclusões de Pat são tão enervantes como reveladoras: “Não sou simpática, não tenho paciência com o que me atraiu. Masoquismo inconsciente, estou decidida a fazer melhor e também a mudar meu *tipo* radicalmente... Das duas mais vantajosas, eu fugi, fui falsa”.[813]

Não obstante o verão do amor de Pat em 1944, a década inteira de 1940 foi de intensa atividade sexual e social para ela: o tipo de experiência inebriante que Manhattan pode oferecer a uma mulher jovem, atraente, talentosa, muito ambiciosa e que toma muito álcool — muito álcool mesmo — para disfarçar sua timidez, injetar-lhe energia e ajudá-la, repetindo a frase que ela sempre usava, a “tentar a sorte”. No Dia de Ação de Graças de 1949, depois de passar uma tarde sossegada lendo e rastelando folhas ao sol, ao ar livre, na casa dos pais em Hastings-on-Hudson, Pat refletia sobre seus dez anos em Manhattan.

“Se minha experiência fosse parar agora, sexual, emocionalmente (não intelectualmente), mas no plano mundano, prático, sinto que tive o suficiente. Fiz uma hora se estender por uma eternidade.”[814]

Naquela tarde, ela também resolveu fazer um dos testes de sanidade a que gostava de se submeter de vez em quando. Esse envolvia observar-se “amando o meu amor com todo o meu coração”. O fato de poder se concentrar na amante do momento (ou no mínimo se concentrar em seus *sentimentos* por ela) assegurava-a de que sua completa absorção, meia hora antes, no romance *Pierre, or The ambiguities*, de Herman Melville, “seguindo seus caprichos de alma com a Fascinação mais intimamente intensa” não significava que estivesse ficando “louca”, “pois Melville ficou louco, mas eu não”, ela escreveu, presunçosa.[815] A ameaça da insanidade sempre rondava as ideias que Pat Highsmith tinha de si mesma.

“As pessoas são divididas com menos exatidão entre homens e mulheres”, escreveu com sagacidade aos dezenove anos, “do que entre pessoas com e sem ambição”.[816] Embora Pat parecesse preparada para ir a qualquer lugar em Nova York que lhe oferecesse uma oportunidade, ela ficava mais à vontade em reuniões menores; assim, festas íntimas, exposições em galerias e aulas de desenho eram os grupos que ela mais frequentava. Era somente quando buscava aventuras sexuais que se interessava pelos bares lotados de Manhattan.

Foi apenas em 1968, quando morava na França, que Pat descobriu a frase certa para sua aversão a multidões: “Parece que eu sofro involuntariamente, como um animal, de uma sensação de superlotação, do fato da superlotação”.[817] Foi por isso, ela disse, que resolvera morar num povoado de 160 pessoas (Montmachoux, na época), longe do açougue, da Vigilância Sanitária, da biblioteca e das companhias noturnas: “É bom para mim ter espaço apenas suficiente”.[818]

Espaço e intromissão sempre seriam um problema para a escritora cujas primeiras camas em

Nova York foram uma sucessão de colchões na sala de pequenos apartamentos dos pais, e cuja mãe invasiva parecia a ela estar em todo lugar. O poder de onipresença de Mãe Mary era com certeza impressionante. Ela se correspondia com os amigos e as amantes de Pat para falar sobre o comportamento da filha, enchia as caixas postais da Europa com cartas contendo conselhos e presentes para a filha e sempre dava um jeito de saber onde Pat estava. Em 1969, quando Pat, aos 48 anos, vivendo em Montmachoux, não tinha escrito para Mary por algumas semanas, Mary enviou a um amigo em comum delas, o cartunista Jeannot (Jean David), um telegrama expressando seu pânico em formato admiravelmente condensado: "preocupada com pat um mês sem cartas me ajude... mary".[819]

Em 1970, em uma das três longas cartas para seu padrasto, Stanley — cartas que, à sua maneira, eram tão cheias de pânico quanto o telegrama de 1969 de Mary para Jeannot —, Pat tentou justificar seu comportamento violento na casa dos pais no Texas durante uma visita que tinha feito a eles um pouco antes naquele ano. O padrasto dissera que ela tinha se comportado como "uma louca".[820] Pat tinha destruído a cozinha dos Highsmith — jogado leite por todo lado e quebrado uma porta —, e sua carta para Stanley cita a "atitude" invasiva de Mary "sufocando-a" como motivo para a explosão.

"Na cozinha em Fort Worth, depois que eu tinha arranjado uns centímetros de espaço para bater um ovo numa tigela... aquele espaço foi na mesma hora preenchido com alguma coisa que minha mãe colocou lá. É como se ela tivesse de preencher no mesmo instante qualquer espaço que eu encontre."[821]

Pat era tão sensível à questão do espaço que se sentia coagida até por seu próprio sucesso. Quando foi convidada a descrever como reagiu quando viu os primeiros exemplares de *Pacto sinistro*, ela deu uma resposta estranha ao entrevistador. Os livros foram entregues no apartamento dela na rua 56 Leste, ela disse, dentro de um "cubo", uma caixa enorme. "E meu primeiro pensamento foi: eles ocupam muito espaço no mundo... Não me senti particularmente orgulhosa nem tímida. Pensei: *Isso ocupa espaço*."[822]

Sempre *en garde* contra invasões, Pat fez esforços enormes para preservar sua noção de quem era, "evitando conhecer pessoas, cruzar com elas durante as caminhadas, cumprimentar mesmo os conhecidos mais agradáveis atravessando a rua quando os via na minha frente na calçada... Talvez seja basicamente a eterna hipocrisia que há em mim, que eu conheço desde os treze anos. Por isso, às vezes sinto que nunca sou bem eu mesma com os outros...". "O que me aborrece um pouco é o problema sobreposto de estar em contato com a humanidade. Falando diretamente, eu não quero isso para mim."[823]

Ela sentia o mesmo quanto à "vida após a morte". Se o pós-vida fosse um lugar "ativo", com "contato... com outros, vivos ou mortos", então, ela escreveu, ela achava isso não apenas "improvável", mas "definitivamente nada tentador".[824] O céu, para Highsmith, deveria ter uma população de apenas uma pessoa.

Como aulas de arte se adequavam à sua zona de conforto (a atenção era fixa no modelo; o único contato necessário era com o desenho que se estava fazendo), ela começou a frequentar aulas

de desenho, às vezes com Allela Cornell e depois com sua amiga Lil Picard. Karl Bissinger, o fotógrafo e ativista político que era o simpático vizinho de Pat no Upper East Side nos anos 1940, era um dos organizadores de uma elegante aula de desenho que Pat frequentava. Na aula, ela muitas vezes desenhava "cartums".[825]

Karl Bissinger fotografava para a *Harper's Bazaar* quando conheceu Pat. No final dos anos 1940, ele era o fotógrafo residente da revista mais elegante do mundo, cheia de estrelas, a *Flair,* de Fleur Cowles, uma publicação de custo tão alto que só durou doze edições.[826] Bissinger conhecia muitas pessoas no vasto mundo da "qualidade" em que Pat estava ansiosa para ingressar.

Uma fotografia que Bissinger fez para a revista *Flair* tornou-se, *faute de mieux*, uma das imagens icônicas dos "Anos de Ouro" dos Estados Unidos, um termo que Gore Vidal gosta de usar para o período nos anos 1940 logo após a Segunda Guerra Mundial e antes que a "Aventura da Coreia" começasse, quando as artes em Nova York, energizadas pela chegada dos brilhantes refugiados de uma Europa destruída e pelo retorno dos veteranos empreendedores, cresciam e desabrochavam como nunca. A foto de Bissinger, feita em 1949 no jardim do Café Nicholson, na rua 57 Leste (cujo proprietário era o então parceiro de Bissinger, Johnny Nicholson), parece encarnar tudo o que Pat pensava quando sonhava com o "melhor".

O Café Nicholson era frequentado por Pat, um lugar, como a pintora Buffie Johnson afirmou, "onde todo mundo conhecia todo mundo e você sabia que estava fazendo história". Foi o encrave onde a Alta Sociedade cruzou pela primeira vez com a Alta Boemia, e a encantadora fotografia de Bissinger capturou o espírito da era. Na foto, sentada ao redor de uma mesa de jardim rindo e conversando, estão a velha amiga de Pat, Buffie Johnson; o dramaturgo Tennessee Williams, amigo de Buffie (Williams costumava se hospedar no prédio dela, onde, segundo a própria, ele quebrou todas as suas melhores porcelanas); o romancista Donald Windham; a bailarina Tanaquil Le Clercq; e o escritor Gore Vidal, olhando além da moldura da foto. Uma garçonete negra de uniforme, Virginia Reed, está no fundo, segurando uma bandeja.

Todos ao redor da mesa são jovens e belos; todos ali parecem ricos e bem-sucedidos. Na verdade, Buffie Johnson era a única do grupo que tinha dinheiro mesmo, e Tennessee Williams, o único com um sucesso sólido.

Pat *nunca* foi fotografada em circunstâncias como as da foto de Karl Bissinger. A julgar por suas fotos quando jovem, não se poderia saber se alguma vez ela teria atendido algum convite que incluísse mais de duas ou três pessoas. (Um de seus contos se chama "One is a number you can't divide".) Ela está notavelmente ausente de biografias e histórias culturais do período, e, se aparece nas memórias ou na lembrança de alguém, é em geral como figurante numa passagem obscura; ela é como o Terceiro Assassino nas tragédias elisabetanas. (A própria Pat fez essa associação. No colegial, escolheu escrever um "bom ensaio sobre o terceiro assassino em *Macbeth*,[827] e, quando estava no Barnard, redigiu uma peça chamada *The saboteurs*, que "saiu depois de muita dificuldade", mas produziu "bons aplausos" na plateia.)[828]

As situações nas poucas lembranças que citam Pat são pequenas cenas de excentricidade e esquisitice. Ela é a mulher que trouxe uma tartaruga para uma festa;[829] a mulher que tirou

caracóis de sua mochila e os encorajou a deixar rastros pegajosos sobre a mesa do anfitrião;[830] a mulher que "vagava, sombria e preocupada, de um cômodo para outro";[831] a mulher que depois pulou de trás de uma árvore na frente de sua hóspede;[832] a mulher que fez um discurso contra a mãe num bar do Greenwich Village.[833]

Em linhas gerais, no entanto, Pat está tão ausente das histórias culturais e/ou pessoais da Nova York de meados do século xx, como está da fotografia de Karl Bissinger. Seu sucesso na Europa deve ter sido uma grande surpresa para as pessoas que a conheciam na época.

"Ela nunca conseguiria isso aqui", diz Karl Bissinger, que conhecia tudo em Nova York. "E, como na Europa ela era exótica, deu certo para ela."

A agente americana de Pat por vinte anos, Patricia Schartle (a partir de 1970, depois de casada, ficou conhecida como Patricia Schartle Myrer), concorda com Bissinger. Pat chamou a atenção de Schartle pela primeira vez em 1958, depois de brigar com sua primeira agente de verdade, Margot Johnson, uma mulher acolhedora que, como diz Schartle, era vinte anos mais velha do que Pat e, "como ela", uma "lésbica e alcoólatra famosa".[834] Quem lhe recomendou Pat foi uma antiga editora de texto com quem Schartle havia trabalhado na época em que era editora executiva na Appleton-Century Publishing Company. Quando Pat conheceu Patricia Schartle, ela já tinha viajado e vivido bastante tempo na Europa, ganhado dois prêmios literários importantes e passado dois anos casada com Doris, uma redatora publicitária, morando no condomínio afastado e exclusivo Snedens Landing (outro bom endereço) em Palisades, Nova York, nos subúrbios da cidade de Nova York. Lá, diz Schartle, Pat tinha começado a se ver como "uma cosmopolita sofisticada que tinha vivido no exterior e alcançado grande sucesso".

Mas, na visão de Schartle, Pat não era cosmopolita e com certeza não o suficiente para ter contatos sociais em Snedens Landing, onde "os artistas [Katharine] Cornell, [Guthrie] McClintock, Nancy Hamilton, os Murphy [Gerald e Sara], Paul Manship etc. eram *de fato* cosmopolitas... Ela não pertencia àquele ambiente. Quando Noël Coward e os Lunt visitavam Cornell, ela ficava totalmente deslocada. Mesmo depois do sucesso inicial de *Pacto sinistro*, ela sabia que seria uma pessoa mais interessante se voltasse a viver na Europa. Essa foi uma das poucas coisas sobre a qual realmente conversamos. Viver no exterior a salvou".[835]

As confusões e a inabilidade de Pat em sua vida social eram mais comumente visíveis nos ambientes mais formais ou cheios, os lugares em que o reconhecimento instantâneo de padrões culturais e sociais era necessário. Sem instruções, sem um gráfico, um mapa ou uma compreensão quase diagramática de uma situação social, Pat ficava muitas vezes perdida num labirinto. (A maior parte de Manhattan, com suas ruas projetadas como uma grade, era um prazer descomplicado para Pat, ao passo que o Greenwich Village, com suas ruas atipicamente tortuosas e suas vielas extravagantes, era um de seus locais preferidos para crimes fictícios.)

Na metade dos anos 1960, em Londres, Caroline Besterman testemunhou o desconforto de Pat com multidões. "Sou muito fã de futebol e levei Pat para ver o Arsenal uma vez, em Highbury, num jogo de futebol lá: 50 mil pessoas. Foi hilário. 'Como eles sabem quando parar?', ela perguntou... Ela achava que o jogo parava quando o juiz apitava, mas estava muito [bestificada] — literalmente

— para compreender isso. É um jogo simples, mas com muitas sutilezas. As mulheres não iam naquela época; acho que foi a masculinidade da multidão que a confundiu. Ela não conseguia entender."[836]

A falta de traquejo social não era o único traço estridente que as pessoas notavam em Pat quando ela envelheceu. Havia algo mais também, algo que a própria Pat frequentemente mencionava no seu jeito autoavaliativo. Era a sensação de que havia algo "errado" com ela. Ou antes, a sensação de que alguma coisa "não estava certa" com ela. As pessoas próximas a Pat sentiam isso, faziam concessões por causa disso e tentavam evitar as consequências. Patricia Schartle escreve:

> Quando encontrei Highsmith pela primeira vez, e, nos anos seguintes, tive muita simpatia por ela. Ela sempre estava pouco à vontade. Estranha e deslocada, tinha muito pouca graça, se é que tinha alguma. Era difícil gostar de Pat. Não, eu não gostava dela. Mas me preocupava com ela. As pessoas não gostavam dela porque Pat transmitia uma curiosa astúcia assim que você achava que ela poderia ser mais humana.

Caroline Besterman também tinha uma opinião parecida. Ela dizia que Pat sempre achava que "as pessoas não a ajudavam", mas

> nunca conheci ninguém que fosse mais "ajudada". Ela recebia muita liberdade dos outros, todo mundo lhe dava liberdade de ação — se fosse com qualquer outro, as pessoas o jogariam da porta para fora. Não era simpatia, exatamente, mas um sentimento de que havia algo errado com ela. Mas, não. Não se podia fazer nada, ela se esquivava para alguma outra direção que só Deus sabe qual era. Não tinha jeito de ela dizer: "Bom, comigo é assim". Era muito, muito triste, já que Pat era muito capaz de ser boa amiga, de se divertir e brincar com todo mundo, e todas coisas. E de ser rápida de raciocínio e fazer em pouco tempo pequenos desenhos. Mas isso não durava muito porque nada estava suficientemente bom para ela. Ela queria *mais*.[837]

Numa noite de 1963, logo que Pat se mudou para Suffolk, uma amiga a convidou para jantar num antigo hotel de Aldeburgh. Pat tinha a intenção de "ficar muda" em Aldeburgh, diz a amiga, porque o lugar estava cheio da "velha burguesia. Havia escritores ali, havia artistas ali, e eles eram muito 'A'" [Nancy Mitford usava essa letra para as características da classe alta] —, e Pat "não gostou dali porque não os entendia. Ela tinha medo". Mas o hotel estava cheio de "ótimas pessoas".[838]

> A proprietária [do hotel], uma mulher extremamente bizarra, era uma boa artista; uma pessoa muito eufórica, mas interessante, e esperta como ninguém. Chegamos e estávamos bebendo no restaurante, e outro visitante, que era um psiquiatra, foi até Connie e [inclinando a cabeça na direção de Pat] disse: "Você sabe que temos uma psicopata no saguão". Sim. Só de observar Pat. Connie me contou isso porque ela sempre tinha suspeitado também que havia algo de errado com ela.

Eu me lembro de Pat sentada ali com uma expressão carregada e desnorteada no rosto. Ela estava perdida; aquelas pessoas eram muito seguras de si mesmas. Um olhar pesado, realmente muito pesado. Cheio de ódio.[839]

Referindo-se ao que lhe parecia ser a raiz do problema de Pat, Caroline Besterman disse: "As duas, Mary e Pat, uma destruía a outra. Como os velhos versinhos infantis: 'O cão xadrez e o gato malhado sentados lado a lado no tapete'... e eles se despedaçavam. Era uma dessas

cançonetas para crianças, mas *real*. Sombria. Sempre gostei muito dela".[840]

Karl Bissinger vivia com Johnny Nicholson na rua 58 Leste entre a Primeira e a Segunda avenidas, a apenas dois quarteirões de Pat, e ele costumava vê-la na rua "o tempo todo", quando ela ainda trabalhava com quadrinhos. Eles eram vizinhos à maneira de Nova York, e suas lembranças de Pat são vívidas.

> Conheci Pat antes da guerra; quando a guerra estava perto. Foi sua apresentação psicossexual que me atraiu nela: A Mulher Problemática. E éramos vistos, em linhas gerais, no mesmo — vamos chamar as coisas do jeito certo — grupo de lésbicas.
>
> Os anos da guerra em Nova York foram muito interessantes porque a vida proibida — as coisas agora são complicadas de outro jeito, aparentemente — era muito intensa [se você soubesse onde procurá-la]. Antes do Relatório Kinsey, dizia-se que 2% do mundo era homossexual e, se isso fosse verdade, então é como os judeus: eles influíram mais sobre tudo no mundo do que qualquer outro grupo...
>
> Na década de 1940, todo mundo bebia muito. Imagine tomar três Martínis antes do almoço e voltar para o escritório. Hoje é impensável, mas naquela época todo mundo fazia isso...
>
> Uma das coisas que fazíamos era nos reunir uma vez por semana mais ou menos, contratar um modelo e fazer uma aula de desenho... Chamemos de "boemia", na falta de uma palavra melhor... Todos sabíamos o que significava naquela época. Alguns tinham dinheiro, alguns estavam dando certo em algum canto, e outros estavam, eu acho, evoluindo, e não sei o que alguns faziam lá. A maioria das pessoas no grupo era o que chamamos hoje de "gay". E entre as pessoas que vinham para a aula de desenho estava Pat Highsmith.
>
> Quanto a Pat, gostei dela na mesma hora porque ela era difícil; e quando digo difícil quero dizer aquele tipo de mulher — como homem você sente isso de imediato — que não gosta de homens. Ela simplesmente não gostava dos homens e ponto. Por outro lado, ela percebeu minha empatia por ela, o fato de que eu gostava dela. Ela não sorria facilmente e não fazia o menor esforço para ser socialmente agradável, pelo que pude perceber. Ela era muito reservada e, até o ponto em que fui capaz de compreender, era o tipo de pessoa que eu diria ter "raiva do mundo". Naquela época, eu a chamaria de "devoradora de homens". Mas, com certeza, ela teve uma vida longa, foi para o exterior, poderia ter mudado, tenho certeza de que havia muitas outras coisas nela.
>
> Era óbvio que ela preferiria ter sido um homem — apesar de isso ser uma supersimplificação da complexidade emocional que havia nela. Eu gostava da maneira como ela cortava o cabelo. Ela se esforçava para não ser o que costumamos chamar de "mulher-macho". Por baixo disso, porém, era exatamente isso que ela era.
>
> A fofoca: dizia-se que Pat estava apaixonada por Babs Simpson.[841]
>
> Quando você fala de americanos aristocratas, Babs Simpson é um exemplo perfeito. [Ela era da família de Monocol,] que tinha bastante dinheiro. Muitos dos garotos na aula de desenho tinham muito dinheiro. [Babs] era uma das grandes editoras de moda que foram da *Harper's Bazaar* para a *Vogue*. Era a época em que as principais revistas de moda, quase todas elas, tinham editores literários, e a *Harper's* foi a primeira a publicar Truman Capote, e eu poderia fazer uma lista de todos os neuróticos que eles publicaram. Carson McCullers [por exemplo] — que era um ser à parte, tanto quanto Pat Highsmith. Elas eram duas mulheres que provavelmente não se bicariam, se tivessem se conhecido. Não sei se chegaram a se encontrar, mas é provável que sim.

Carson McCullers e Pat de fato se conheceram, e numa noite de domingo, 27 de fevereiro de 1949, para sermos precisos, Pat e duas das mulheres com quem estava saindo, Jeanne e Dione, foram visitar Carson McCullers e a família dela na casa deles em Nyack, a meia hora da cidade de Nova York. As notas no diário de Pat sobre aquele dia são sucintas: "Carson muito hospitaleira, e ficamos por quatro horas. Reeves (marido de Carson), a mãe dela, e Margerita Smith, irmã dela". Carson passou a tarde inteira dizendo que Pat "era muito bonita". E Pat passou a tarde inteira tomando Coca-Cola e xerez. Parece que todo mundo gostou de todo mundo, apesar de Pat ter comentado que tinha ouvido dizer que Reeves e Carson tinham bebido muito em Paris.[842]

Eu me lembro desses detalhes menores porque o nome de Pat voltou à minha cabeça quando os livros dela começaram a sair. Passei a acompanhá-la como escritora e a ler em seus textos muito do que eu instintivamente sabia sobre ela: a raiva tão profunda dentro de si. Ela realmente se via com olhos masculinos. Por outro lado, ela sabia um pouco sobre o que era chamado de homens bissexuais — ou homens que eram vistos como bissexuais... Era óbvio que ela adorava a aparência desses homens ambíguos sobre os quais escrevia.

Tenho certeza de que ninguém podia dizer que conhecia Patricia...

Minha impressão sobre Pat é que ela só se interessava pelo sucesso. Isso pode ter explicado uma grande parte da raiva que ela provavelmente carregava dentro de si.[843]

Em seus períodos de confiança social nos anos 1940, durante os quais tinha certeza do futuro e de seu poder de atração, Pat vivia numa confusão de ligações sociais e sexuais e continuava a avaliar todo mundo com o olhar de um médico-legista, o que era sempre seguido por períodos iguais e opostos de uma sensação de insuficiência. Os altos e baixos de sua autoimagem em seus textos particulares são tão regulares quanto o movimento de uma gangorra. Mas os interesses e as atrações de Pat, como tinha ocorrido no ensino médio, ainda se espalhavam para todo lado: "Hilda" e "Mary", "Jackie" e "Dickie", "Barbara" e "abbott" (Berenice Abbott), "Billie" e "Corinne", e "Virginia". Muitas Virginias. E então apareceu "Madeleine Bemelmans", uma estudante do Barnard, dez anos mais velha do que Pat, esposa do escritor, ilustrador e sábio Ludwig Bemelmans e o epônimo de seus encantadores livros da série *Madeline*.[844] Pat gostava de Madeleine Bemelmans, estava interessada no sucesso do marido dela e manteve contato esporádico com ela por alguns anos.

No início dos anos 1940, Pat foi à maioria das festas para mulheres nos dois apartamentos e no corredor que Berenice Abbott dividia com a namorada, a editora Elizabeth McCausland, no quarto andar de um velho prédio no número 50 da Commerce Street, no Greenwich Village. (Pat reclamava que as mulheres nas festas de Abbott não eram muito interessantes.)[845] Abbott, inventora de instrumentos para fotografia e uma das maiores fotógrafas do mundo, lavava seus negativos numa grande banheira de madeira em seu estúdio, lamentando-se: "Não importa o que eu faça, essas cópias não vão durar mais de cem anos".[846] As suspeitas de Mãe Mary foram despertadas. "Ela é lésbica?", indagou sem muita elegância sobre Berenice Abbott. Hábil, Pat respondeu que sempre havia homens nas festas de Abbott.

Com suas amigas mulheres e mais tarde com seus colegas de trabalho, Pat sempre se preocupava em saber quem era "superior" a quem. Sua compulsão era listar, ranquear, classificar e colocar todos em sua devida posição em relação a ela (por exemplo: "V[irginia] melhor do que J. S. e também tem cérebro"). Pat também se pesava obsessivamente, registrando os resultados (que variavam de "47" a "52" [kg]), e lavava as mãos, como ela mesma dizia, "muitas vezes". Tanto no colegial como na faculdade, Pat gostava de observar as notas ruins de suas colegas, calcular a adequação delas para uma amizade ("Ela não tem contatos que eu conheça"),[847] registrar os casais que se formavam e desfaziam e se referir a todas as suas ligações como "proustianas". O que ela queria dizer com isso era que seus relacionamentos eram complicados *e* esnobes, mas seu uso do adjetivo "proustiano" dá uma boa ideia da grandiosidade com que a adolescente Pat descrevia sua vida social.[848]

Mais tarde ela emprestou ao ardiloso Tom Ripley sua habilidade para dimensionar um aposento e avaliar suas possibilidades. A reação de Ripley ao que considerava inferior a companhia "de qualidade" era exatamente a mesma de Pat:

> Tom... percebeu que tinha sido grosseiro, que estava sendo grosseiro e que devia se corrigir, pois se comportar com educação mesmo com esses negociantes de antiguidades de segunda categoria e compradores de cinzeiros e bugigangas... fazia parte da rotina de ser um cavalheiro. Mas eles faziam-no lembrar das pessoas de quem ele tinha se separado em Nova York, pensava, e se impregnavam na pele dele como uma coceira e lhe davam vontade de sumir... Era o tipo de pessoa que ele desprezava, e por que dizer isso para Marge, que era desse mesmo tipo?[849]

As atrações sexuais de Pat também eram assunto para formulações elaboradas. No outono de seu primeiro ano no Barnard, quando Pat estava tentando afastar Mickey (uma garota) de Judy Tuvim (*tuvim* parece parte da palavra hebraica para "férias", daí o nome artístico de Judy, "Holliday") e defendendo-se, ao mesmo tempo em que a encorajava, da insistência de Ernst Hauser, o jornalista que conhecera em sua viagem de navio, na primavera, até o Texas, se apaixonou pela primeira de suas diversas Virginias.[850] Ela sempre escreveu o nome dessa primeira Virginia como se fosse a abreviação do estado, "Va.", e esta a atormentava do jeito que Pat preferia: "Va. sempre me critica" e "Telefonei para Va., que, como sempre, foi horrível comigo ao telefone".[851] Virginia era dois anos mais velha do que Pat, e elas se beijavam, mas raramente passavam disso. A parte "proustiana" da atração de Pat está no fato de ela pensar que essa primeira Virginia parecia a rainha da literatura inglesa, Virginia Woolf.

Esse relacionamento, bem como a análise de Pat de duas outras garotas em vista, "Charlotte e Emily", ajudou a inspirar um conto fortemente alusivo de cumplicidade sexual, "A mighty nice man". Pat o terminou em 24 de agosto de 1939, e foi uma das histórias que ela publicou no *Barnard Quarterly*. É um testemunho de sua ingenuidade sobre seu trabalho *e* o mundo o fato de Pat ter achado que esse conto sobre uma garotinha que era "cuidada" por um homem que a molestava fosse um exemplo do "bom material popular... que ainda vou escrever".[852]

Nos anos 1940, em boa parte de Manhattan as portas ainda permaneciam destrancadas, havia uma aberta hospitalidade e prazeres relativamente baratos. Anatole Broyard captou esse espírito do pós-guerra — e a *alma* desse espírito, que era o Greenwich Village — em suas memórias dos anos 1940, *Kafka was the rage*. "A cidade de Nova York nunca tinha sido tão atraente. Os anos do pós-guerra foram como um grande sorriso nessa história triste. O Village era tão fechado em 1946 como tinha sido Paris nos anos 1920. Os aluguéis e os restaurantes eram baratos, e minha impressão era que a própria felicidade não exigia muito dinheiro."[853]

Mas foi bem quando estava saindo da adolescência, seis meses antes do bombardeio a Pearl Harbor — o ato que enfim produziria a Manhattan aberta sobre a qual Broyard estava escrevendo —, que Pat iniciou sua vida sexual séria. Ela foi a uma festa gay no Greenwich Village, para a qual tinha sido convidada por uma mulher mais velha que conhecera num bar, Mary Sullivan. Pat viu a fotógrafa Ruth Bernhard na festa, mas ficou muito tempo conversando com Sullivan, olhando-a "ir daqui para lá, a noite toda. Os rapazes a adoram!". Por fim, Mary e Pat foram comer no Child's

Restaurant, na Times Square, onde conversaram até as 4h30 da manhã. Como estavam perto do apartamento de Mary, Pat resolveu dormir lá. A "anfitriã" educadamente ofereceu sua cama para a hóspede e foi deitar-se no sofá. E foi então que a adolescente Pat começou sua vida sexual, como, aliás, a continuaria — agressivamente, sugerindo a Mary que a cama era grande o suficiente para ambas. Como Pat escreveu depois em seu diário, no mau francês que reservava para assuntos do corpo, Mary "aceitou com entusiasmo. Rapidamente. E então, bem, nós mal dormimos, mas e daí? Ela é maravilhosa. Gentil, doce, compreensiva".[854]

Mary Sullivan cuidava do que Ruth Bernhard chamava de "uma maravilhosa livraria no Waldorf Astoria Hotel", e foi lá que Bernhard, começando a sua carreira em Nova York por insistência de seu famoso pai (Lucian Bernhard [nome verdadeiro: Emil Kahn], o designer gráfico alemão conhecido como "o Pai do Pôster Alemão", que criou o logotipo do corredor portando uma tocha que até hoje é usado nas edições da Modern Library), conheceu a "pequena irlandesa, Mary Sulivan", alguns anos antes de Pat. Isso foi no final dos anos 1930, quando o mesmo Child's Restaurant na Times Square, onde Sullivan e Pat foram conversar, oferecia "chá dançante para moças à tarde. O espaço estava sempre cheio, todo mundo produzido com roupas atraentes, elegantes, até mesmo sofisticadas. Uma banda tocava o que havia de melhor no momento. Todo mundo dançava".[855]

Mary Sullivan apresentou Bernhard a Berenice Abbott — que mais tarde diria que ninguém fotografava um nu feminino melhor do que Bernhard —, então talvez tenha sido Mary quem apresentou Bernhard a Pat também. Um ano mais ou menos depois de conhecer Sullivan, Pat desenvolveu uma forte amizade com Ruth Bernhard, que logo virou amor, como acontecia com todas as suas intensas amizades. Mas Bernhard, cujo estúdio fotográfico ficava no mesmo prédio que o de Rolf Tietgens, apresentou Pat a ele no verão de 1942 — dando, portanto, a esta outra chance de imaginar sua figura geométrica favorita, o triângulo. E Pat acabou achando que Bernhard tinha "infelizmente uma essência muito feminina" para ela.[856]

No verão de 1942, Pat e Bernhard fizeram com Rolf Tietgens uma viagem de fim de semana até uma casa na pantanosa região do litoral norte de Long Island, onde Pat, cuja sorte com cachorros nunca foi grande, foi mordida no "traseiro" por um cachorro da região. Ruth Bernhard quase desmaiou por causa disso, e Pat e ela passaram uma noite na mesma cama.[857] Depois, Bernhard e sua irmã leram os primeiros contos de Pat e os acharam "maravilhosos", e Pat e ela começaram a sair regularmente para tomar café, ir de metrô ao Harlem e fazer companhia uma à outra em *vernissages* de galerias de arte. A longa descrição de Pat de uma noite passada na galeria dirigida por Betty Parsons mostra sua atenção às manobras sociais — e quanto ela dependia do apoio de Ruth Bernhard.

> Andei pela sala, esperando alguém falar comigo antes que eu tivesse de falar, e vi Lola, bebendo um Martíni, e como eu a tinha visto no banheiro feminino da Saks apenas duas horas antes, eu disse zombando: "Mas, de novo?". E disse a ela... que eu tinha passado a tarde lendo a *View* na biblioteca[858] — (porque a namorada dela escreve textos *surréalistes* para a revista), e ela disse que tinha passado a tarde de um jeito ainda melhor, vendo a exposição de Tchelichew [Pavel Tchelitchew] no Museu de Arte Moderna...
>
> Bernhard apareceu, toda reluzente graças a seu fogo interior... A maioria dos meus amigos sabe a quantidade de vezes que

a encontro, até que ela se tornou parte do meu próprio protetorado, para me preservar dos dardos da crítica. E, regiamente, visitamos a exposição, eu então muito mais confortável em agir como gosto em mostras, me esquivando e olhando de relance, pois tenho Bernhard se aprumando, me protegendo com a mão sempre no meu braço.[859]

Em maio de 1943, Pat perguntou a Mãe Mary se ela achava que Ruth Bernhard seria boa companhia para as duas morarem juntas. "Acho que consigo me dar bem com ela."[860] Mary disse que era uma ideia "excelente" e fez a mesma pergunta deselegante que já tinha feito sobre Berenice Abbott: "Acha que Bernhard é lésbica?".[861]

Pat sabia exatamente como se esquivar de uma pergunta daquelas. Em 1941, quando Mary Sullivan enviava diariamente gardênias para Pat com o nome de "Mike Thomas" (o promotor da primeira festa a que foram juntas), Pat, que vivia na casa de Mary e Stanley em Grove Street, colocava as flores junto com o cartão em cima da geladeira dos pais, divertindo-se ao fazer Mãe Mary achar que ela estava sendo cortejada por um homem chamado Mike Thomas.[862] Talvez ela também se divertisse com a ideia de que seu primeiro "amor lésbico de verdade" tinha o mesmo prenome de sua mãe.[863]

O encontro de Pat com Mary Sullivan foi sua *entrée* no universo cosmopolita do sexo casual ou não tão casual assim. Com uma confiança extraordinária para uma universitária, Pat logo começou a ir atrás das mulheres com certa avidez. Um mês depois de se conheceram, em julho de 1941, Pat se livrou de Mary Sullivan. Na verdade, ela se livrou de Mary duas vezes — uma na vida real e outra no primeiro dos diários (havia uma apropriada descrição: "Eis aqui meu diário, contendo o corpo") que tinha começado a usar para anotar suas aventuras sexuais. "Mas eu sei que, em termos de inteligência, fidelidade, confiabilidade e intensidade, Mary é superior a Virginia. Talvez eu ainda me arrependa de terminar com ela. Eu disse para Mary o que sinto por ela. 'Mas não era suficiente.' E não era."[864]

"Mary Sullivan era uma mulher interessante", Ruth Bernhard, aos 99 anos, se lembrou durante a conversa que tive com ela. "Nunca conheci ninguém que tivesse se relacionado com Mary Sullivan. Se foi Pat, não foi má escolha... Pat era uma pessoa muito atraente, uma mulher linda, e as pessoas sentiam atração por ela. Ela... tinha muitos contatos e pouquíssimos casos amorosos."[865] Embora Ruth Bernhard tivesse certeza de ter feito fotos de Pat nua no começo dos anos 1940, a melhor lembrança fotográfica da amiga não tem nada a ver com exposição física. É como ela descreveu a fotografia: um digno e "atencioso" retrato de uma jovem escritora pensando em seu trabalho e imaginando seu futuro. Ruth Bernhard deu uma cópia da foto a Pat — e sessenta anos depois de fazê-la permitiu-me publicá-la aqui (ver frontispício).

A próxima fase da vida social de Pat em Manhattan — a que mais durou — coincidiu com o êxodo causado pela guerra, da Europa para Nova York, de um grande número de interessantes artistas expatriadas. E Pat estava pronta para encontrá-las: uma garota de vinte anos, atraente, atrevida às vezes e muito talentosa; uma "baladeira" com cérebro e um plano principal (sucesso!), tentando a sorte e sonhando com a imortalidade artística. Até ficar famosa, no entanto, Pat se contentava com amizades sedutoras. E muitas pessoas estavam interessadas.

Em 1991, Pat se lembrou de seu mais longo período de popularidade em Nova York.

“Conheci Janet [Flanner] quando eu tinha vinte anos em Manhattan, quando conhecia mais ou menos vinte pessoas interessantes por noite, muitas das quais ainda conheço — é só uma questão de estarem vivas.”[866]

Em julho de 1941, Pat conheceu Buffie Johnson, uma pintora rica, charmosa e bem-humorada, com maneiras peculiares, ainda que às vezes imperiosas, e gostos muito requintados. Donald Windham, o jovem e bonito romancista sentado perto de Tanaquil LeClercq na foto de Karl Bissinger no Café Nicholson, lembra-se de quando Buffie Johnson alugou um andar inteiro de um *palazzo* no Grande Canal em Veneza e permitiu que ele ficasse lá. Em retribuição, pediu-lhe que trouxesse uma estátua até os Estados Unidos para ela. “Algo pequeno, meu querido”, Buffie disse sem hesitação. A estátua tinha 1,50 m de altura e o peso de uma casa, e Windhan sabiamente desistiu de ser seu guarda-costas.[867]

Em 1941, Buffie tinha voltado havia pouco tempo de Paris, onde morara na famosa casa da soprano Mary Garden no número 44 da *rue* du Bac e estudara pintura com Francisco Pissarro. Mais tarde Buffie se tornaria famosa por pintar o maior mural expressionista abstrato já encomendado em Nova York, o mural no velho Astor Theatre, mas sua persona social, seu dinheiro, sua ligação com a psicologia junguiana e a história das deusas ofuscaram sua reputação como pintora.

Quando estava em Paris, Buffie, que conhecia todo mundo e ia a todos os lugares, foi convidada tanto para o salão literário de Natalie Barney como para os encontros de Gertrude Stein na *rue* de Fleurus. Quando Buffie foi à *rue* de Fleurus, Gertrude, como era seu costume, imediatamente a relegou ao “canto das mulheres” na sala, com Alice B. Toklas, enquanto ela, Gertrude, falava coisas importantes com os homens. Apesar de Alice Toklas ser muito gentil, Buffie ficou chateada por ter sido ignorada por Gertrude, e então, quando estava saindo do ateliê, ela se aproximou e furtivamente a beliscou no traseiro. “Tinha”, como Buffie afirmou, “a consistência de um bloco de ébano.”[868]

Aos noventa anos, Buffie Johnson relembrou, em nossa conversa, onde e como viu Patricia Highsmith pela primeira vez.

> Eu a conheci numa festa com pessoas que nunca vi de novo; pessoas que eu não me importei de não as rever... Percebi no mesmo instante que Pat era bastante inteligente. Houve uma imediata [ela faz um gesto com os dedos para indicar “ligação”]. Ela teve uma atitude bastante audaciosa... Não era nada sofisticada quando a vi pela primeira vez... Não dormia com todo mundo. [Buffie parou para se corrigir.] Bem, acho que ela dormia com alguém ou *alguéns*.

Buffie sabia que Pat “estudava na Columbia” e tinha quase certeza de que ela morava com a avó. Ela achava que Pat lhe tivesse dito isso. “Eu não sabia que ela *tinha* mãe.” Buffie também achava Pat “muito atraente, cintilante e cheia de energia”. Quando a convidei a dar sua opinião de pintora sobre algumas fotografias tiradas de Pat quando ela estava na casa dos vinte anos, Buffie escolheu uma foto de Pat gesticulando vigorosamente como “a melhor”. “Não de rosto”, ela disse, mas nos gestos, na energia; Pat era assim, desse “jeito”. Ela parou numa fotografia até que comum do rosto de Pat: “Eu tinha esquecido dessa ruga”, ela disse, apontando para um nó de tensão que

tinha se instalado entre as sobrancelhas de Pat quando ela estava com vinte anos. “Ela parece contrariada.” Pat de fato parecia contrariada na foto. Mas não quando Buffie a viu pela primeira vez: “Eu me lembraria se ela parecesse”, Buffie afirmou.

Alguns anos antes de eu conversar com ela, Buffie Johnson tinha ditado formalmente suas lembranças a respeito de Pat — e essas preenchem algumas lacunas. Naquela época, em 1941, Buffie era dona de uma “pequena casa na rua 58 Leste”, no Upper East Side, o lugar favorito de Pat para socializar.

> Embora eu não consiga relembrar nossa conversa na festa, percebi por sua atitude atenciosa que Pat queria se tornar minha amiga. Quando eu estava quase indo embora, ela perguntou se podia me ver de novo, e eu disse que sim. Mas, quando lhe dei meu telefone, percebi que ela não estava anotando. Mencionei isso, e ela riu, dizendo: “Vou me lembrar”. Para minha surpresa, ela lembrou mesmo, e fiquei muito impressionada com a força de sua memória, até porque a minha é muito ruim.
>
> Apesar de não ser exatamente gentil, Pat tinha uma cabeça interessante e bem organizada e sabia muito bem o que queria. Além disso, não era todo dia que se encontrava uma moça atraente e inteligente. Então, depois, quando ela telefonou, nós nos encontramos, o que fizemos várias vezes.[869]

A descrição de Pat de seus encontros com Buffie e de suas próprias intenções tem um tom mais íntimo. Pat gostava da situação de Buffie — endinheirada — e gostava mais ainda de Buffie indagando-se se poderia vir a aprofundar seus sentimentos por ela. Do seu jeito desapegado, analisou a pintura de Buffie. “Fiquei agradavelmente surpresa. Parece influenciado pelo estilo de Cezanne, Dalí — Chirico... Renoir..., mas alguns retratos também têm algo a mais.”[870] Elas continuaram a se ver por alguns meses — e Pat continuou a encontrar muitas outras mulheres. Buffie deixou Pat ficar na sua casa quando foi para a Califórnia para os preparativos de seu primeiro casamento e continuava a oferecer a ela importantes contatos com pessoas no mundo das artes, como o compositor *cult* e espirituoso John La Touche (“horrível, cheio de saltos silenciosos”, foi o veredicto íntimo de Pat), que escreveria as letras para o musical *Cabin in the sky* e para as canções “Taking a chance on love” e “Lazy afternoon”; “Teddie”, a ex-mulher de “Touche” (“numa calça justa de cor creme, uniforme de cocheiro... com botas pretas”),[871] uma lésbica de uma proeminente família de banqueiros e investidores por quem Pat se interessou muito; e o pintor Fernand Léger (“Simplesmente maravilhoso”, Pat comentou entusiasmada quando Buffie a convidou para um coquetel com o artista).[872]

Foi provavelmente Buffie quem apresentou Pat à herdeira, mecenas de arte e galerista Peggy Guggenheim (que tinha exposto algumas pinturas de Buffie), bem como a um círculo social maior a que tinha acesso, mas o qual Pat, então apenas uma caloura no Barnard College que circulava socialmente com espantosa segurança, ainda não conhecia. Quarenta anos mais tarde, Buffie também foi responsável pelo reencontro de Pat com Paul Bowles em Tânger, e manteve uma frequente correspondência entre Bowles e Highsmith.

Duas semanas depois de Pat e Buffie se encontrarem, conforme esta conta, “fui convidada para a festa de uma amiga cujo marido era o editor e o diretor da revista *Fortune*. Achando que isso poderia ser proveitoso para minha jovem conhecida — muitas pessoas lá ocupavam altos postos na hierarquia da Luce Publications —, levei Patricia comigo e, apesar de eles serem muito

mais velhos, ela imediatamente se enturmou. Quando terminei uma longa conversa com minha amiga, olhei ao redor e a sala estava vazia. Sem nem mesmo se despedir, Pat tinha saído com os editores".

Entre esses editores estava Rosalind Constable, a mulher que frequentaria os diários, cadernos e a vida de Pat nos dez anos seguintes.

Sybille Bedford, que se lembra de encontrar Pat nos anos 1940 "em Roma, quando ela era um pouco selvagem",[873] se recorda muito bem de Rosalind Constable. Em suas fascinantes memórias, *Quicksands,* Bedford escreveu que ela era "um raio de luz na estrutura da *Life-Time*, trabalhando duro e jogando pesado".[874]

Catorze anos mais velha do que Pat, Rosalind Constable era uma sofisticada jornalista inglesa de arte. Figura proeminente no circuito editorial e no das artes, tanto na Grã-Bretanha como nos Estados Unidos, tinha cabelos loiros "noruegueses", uma luminosidade, olhos claros e frios, uma séria bagagem intelectual e uma pronunciada habilidade para descobrir tendências futuras em todas as artes: Rosalind era uma "caçadora de talentos" *avant la lettre*. Trabalhando havia tempos na *Fortune*, era muito influente no mundo editorial que tanto atraía Pat. Rosalind tinha a confiança do magnata do mundo editorial Henry Luce, que, segundo Daniel Bell, deu-lhe um dos mais "invejáveis" empregos em Nova York. Rosalind era a editora de um boletim interno nas empresas Luce chamado *Rosie's Bugle*. Seu objetivo era alertar todos os outros editores de revistas do grupo para as questões culturais sobre as quais eles deveriam escrever.[875]

Mary Highsmith — Pat, eufórica, cometera o erro de apontar Rosalind para Mary de dentro de um ônibus em Manhattan, certo dia — sentiu uma imediata antipatia por Rosalind. E o radar de Mary para rivais era no mínimo tão bom quanto o de Rosalind para arte séria.[876] Durante anos, ela continuou culpando Rosalind pelo distanciamento do afeto de Pat: "Stanley e eu estávamos cem por cento contigo", ela escreveu toda magoada para Pat, na Europa. "Então você conheceu essa Rosalind — e tudo mudou. Deixamos de ser seus amigos... Você quis nos fazer parecer ignorantes, cruéis e tapados, assim poderia mostrar às pessoas quanto tinha se afastado de um passado pobre e simplório."[877] As críticas de Mary foram retribuídas da maneira usual: Pat ergueu um pedestal para Rosalind Constable e ali a manteve ao longo da década seguinte.

Socialmente mais agressiva nos anos 1940 do que jamais seria em outra época (sóbria, quer dizer), Pat telefonou para Rosalind no dia seguinte ao seu primeiro encontro e deu início a uma longa e complexa amizade. A ligação foi vigorosamente mantida por Pat e encorajada por Rosalind com relativa indulgência. Em sua primeira visita, Pat foi convidada a passar a noite no quarto de hóspedes de Rosalind e aceitou. Seguiram-se longas caminhadas de braços dados, e Rosalind — o que excitava Pat — chamava-a de "Baby", dava-lhe livros com dedicatórias enigmáticas e a apresentava a pessoas proeminentes no mundo das artes, incluindo a própria amante de Rosalind, a galerista e artista Betty Parsons. "Você é uma garota muito desleixada", Rosalind dizia para Pat, que nunca chegou de fato a corresponder às expectativas de Rosalind quanto ao modo de se apresentar em público, "mas acho que você é uma artista!" Pat achava que a troca era justa.[878] Havia almoços em restaurantes caros, liberalmente regados a álcool e muito aguardados por Pat.

(Como estava na moda naquela época, Rosalind bebia bastante.) Depois do almoço, Pat às vezes se sentava no colo de Rosalind. Era o tipo de amor cortês que Pat preferia quando jovem: a espreita sensual de uma mulher mais velha mal disfarçada por trás de uma relação maternal de orientação artística e profissional. Aquela ligação tinha toda a excitação de um caso amoroso que nunca seria fisicamente consumado.

Pat transferia para Rosalind alguns dos vínculos de sua ligação profunda com Mãe Mary, a abordagem infantilizada e constante de sua mãe sobre a qual ela escreveu aos vinte anos: "Fico feliz quando posso ser a chefe, acender os cigarros dela e dominar as coisas, como ontem".[879] Pat pedia que seus amigos falassem para ela coisas sobre Rosalind — e adorava a fofoca. Quando Kingsley telefonou para Pat com uma "notícia maravilhosa" — "eu soube de uma fonte confiável que Rosalind Constable é sua escrava!" —, Pat, exultante, arrancou dela todos os detalhes. Kingsley estivera na galeria Wakefield, dirigida por Betty Parsons, e esta lhe havia dito: "'Ah, Pat! Sim, Rosalind fala nela constantemente! Sobre como ela é brilhante. Na verdade, já estou cansada de ouvir falar nela etc.' e de como inspiro Rosalind a trabalhar tanto".[880]

Apesar de notoriamente calada durante sua vida nos subúrbios da França e da Suíça, a própria Pat era muitas vezes, e com razão, acusada de fofoqueira em Nova York, em Snedens Landing, em New Hope, Pensilvânia, e em Earl Soham, Suffolk. Pat não conseguia evitar de contar histórias sobre as pessoas: ela estava sempre de algum jeito fazendo sua "defesa" — e isso significava contar casos sobre como outras pessoas se comportavam em relação a ela. "A razão de eu gostar de documentar as coisas — e de ter testemunhas — é porque não gosto de sofrer falsas acusações", escreveu ela no meio de uma carta de cinco páginas em espaço um, para o padastro, com uma torrente de fofocas sobre sua mãe.[881] Talvez seu hábito de infância de discutir sem frescura e calorosamente sobre a mãe com sua avó tivesse a ver com o interesse por mexericos.

Assim como Buffie Johnson, Rosalind foi responsável por apresentar Pat à "qualidade" e também à diversão de alto nível. Por intermédio de Rosalind, Pat conheceu pessoas sofisticadas como Peggy Fears, ex-dançarina do Ziegfeld Follies cuja carreira cinematográfica tinha fenecido em meados dos anos 1930, mas cujos contatos em Hollywood, as festas incessantes (ela era uma amiga muito próxima da atriz Louise Brooks: *c'est tout dire*) e o interesse por lindas mulheres na Costa Leste e na Costa Oeste eram notórios. Anunciando que estava "em busca de aventuras", Pat começou a visitar Peggy diariamente no outono de 1947 e tornou-se sua "grande entusiasta", até demais para o gosto de Rosalind. Peggy Fears, além de outros atrativos, oferecia à sempre insone Pat comprimidos para dormir.[882]

De acordo com seus diários, Pat estava sempre telefonando para mulheres à 1h30 da manhã — da cama de outras mulheres, de cabines telefônicas na esquina, de bares, quase nunca de seu próprio apartamento — para aparecer de repente, transar com elas se estivessem dispostas, e ela estivesse interessada, e então sumir. Às vezes, as intenções de Pat eram expressas indiretamente, como quando ela fez uma visita inesperada à romancista Hortense Calisher. (Décadas mais tarde, Curtis Harnack, marido de Calisher, se tornaria o diretor executivo da Yaddo, a colônia de artistas para a qual Pat — na última hora possível — deixou todos os seus bens.) Calisher contou que Pat

apareceu no seu apartamento dizendo “que tinha vindo atrás de uma casa, mas fiquei pensando se de fato não tinha vindo atrás de *mim*”.[883]

Pat conversava com todo editor de revista, editor de livros e assessor cultural com quem conseguisse agendar um encontro; convidava Betty Parsons para jantar, assim ela podia olhar seus desenhos (sendo amante de Rosalind Constable, Parsons significava para Pat mais uma oportunidade de ser o terceiro lado de mais um triângulo); além de ter acompanhado Buffie Johnson “ao coquetel na casa maluca do artista [Fernand] Léger”, onde ela conheceu o figurinista e cenógrafo Stewart Chaney e o arquiteto Frederick Kiesler (“muito bonito”, Pat achou), que, em 1942, o ano em que Pat o conheceu, criaria e supervisionaria o visionário projeto da galeria de Peggy Guggenheim, Art of This Century. Apesar de uma aflitiva timidez e de uma ousadia contrastante, Pat ia aonde fosse convidada — para “algo espetacular... como as noites de quinta-feira na casa de Rosalind”,[884] a festas de editores, palestras de arte, estreias. Onde houvesse pessoas capazes de incentivar uma carreira ou fazer contatos sociais, lá estava essa universitária inteligente, charmosa e dominada pelo Sonho Americano de uma casa perfeita, de um contrato exemplar para um livro, de um crescente saldo bancário e de uma série de personas cuja perfeição era sempre iminente.

Teria sido preciso um olhar mais afiado do que os de casual admiração ou fria censura que se voltavam em geral para Patricia Highsmith, durante todas essas noitadas em Manhattan para ver que seu comportamento sedutor, sua alta ingestão de álcool, suas rápidas investidas e seus contundentes afastamentos eram sinais da inconstância em seu psiquismo. (“Agora me sinto suficientemente socializada”, ela escreveu depois de uma semana de atividades frenéticas. “Quero ficar sozinha agora.”)[885] Apenas Karl Bissinger e o compositor David Diamond pareciam notar o que havia em Pat além das aparências — e o que se passava lá dentro. E apenas Buffie Johnson era sensível o suficiente para conversar com Pat sobre a sexualidade dela.

> Buffie... me disse que se preocupa com a minha sexualidade, e sem malícia, de uma maneira honesta e ao mesmo tempo capciosa como um advogado empunhando uma faca de dois gumes; ela me disse que se preocupa em saber se eu já tive um orgasmo... Ela disse que minha tensão é dinâmica e charmosa agora, mas será um problema mais tarde... No decorrer daquela tarde, garanti a ela, com convicção, que pratico o amor livre de modo consciente.[886]

“Peculiar”, Pat escreveu em tom defensivo em seu diário, “que, com toda a experiência de [Mary] Sullivan, *ela* nunca tenha feito nenhuma reclamação”.[887]

Nestes tempos fortemente monitorados, é fácil ver com desconfiança a jovem (e a velha) Patricia Highsmith em termos de sua maratona etílica. O mais útil a lembrar — como me disseram todos os que tinham idade para beber nos anos 1940 — é o fato de as pessoas na Nova York de então beberem muito mais do que se bebe hoje. Como disse a escritora e editora Dorothy Wheelock Edson, depois de explicar como seu marido, “um homem muito atencioso, sempre levava os bêbados para casa” após as animadas festas na casa deles na costa norte de Long Island: “Não posso dizer que Pat fosse uma alcoólatra porque todo mundo bebia muito nos anos 1940 e não dá para notar a diferença”.[888]

Mas Pat, por suas próprias descrições, parece ter bebido ainda mais do que as outras pessoas, e seus hábitos etílicos dão margem a perguntas sérias sobre os motivos e as responsabilidades de um bebedor crônico. Pode-se levar a sério o que diz uma alcoólatra quando está bêbada? Ou o alcoolismo é uma doença tão deformante que um preconceito expresso por uma bebedora inveterada é apenas o veículo para dar vazão à raiva que não pode ser expressa de nenhuma outra maneira?

Como Pat, tal qual seu companheiro de aniversário e de alcoolismo Edgar Allan Poe, sofreu a vida toda de ciclos depressivos e de agitação mental, há outras perguntas a se fazer em seu caso. Kay Redfield Jamison, em seu inestimável livro *Touched with fire: manic depressive illness and the artistic temperament,* chamou-as de "perguntas complexas sobre se a musa melancólica é também uma 'musa sedenta'".[889]

Será que a bebida ajudava Pat a acessar o estado subconsciente do qual sua escrita procedia? Será que bebia para aliviar sua depressão? Ou o próprio álcool aumentava essa depressão, além da raiva, e contribuiu para o declínio de seu trabalho no fim da vida? Seria ela suficientemente parecida com Poe a ponto de podermos dizer — como os biógrafos de Poe já disseram sobre ele — que as forças que faziam Patricia Highsmith escrever eram também as que a faziam beber? A resposta para cada uma dessas questões é possivelmente um "sim", carregado com diversas nuances.

E há ainda mais uma coisa a ser acrescentada. À luz dos hábitos etílicos de Pat, que iam mais ou menos da manhã até a noite (iniciados no final da adolescência e exacerbados quando estava na casa dos vinte anos), será que alguém, depois de certo ponto, conseguiu alguma vez ver Patricia Highsmith sóbria? Alguns amigos chegam inclusive a afirmar que não sabiam dizer se alguma vez ela esteve bêbada, já que não tinham parâmetros de sua sobriedade para avaliar seu comportamento.

Phillip Lloyd Powell, fabricante de móveis, designer e morador de New Hope, Pensilvânia, por sessenta anos, era um amigo próximo da amante de Pat em New Hope, Daisy Winston. Ele pertencia a uma "turma em New Hope" com quem Pat ocasionalmente se encontrava, no começo dos anos 1960. Apesar de ser apenas um conhecido eventual, ele tinha uma impressão clara da relação de Pat com o álcool: "Ela nunca estava visivelmente bêbada; mantinha um certo nível. O que era escuro nela vinha à tona. Ela era cercada por uma nuvem negra. Ela era uma nuvem negra".[890]

Em 10 de março de 1963 (Pat anotou a data e o encontro em seu diário), Powell cruzou com Pat em Roma. Ambos estavam a caminho do aeroporto. Pat passara um tempo em Positano e então ia para Londres ficar com Caroline Besterman, que adoecera em razão das confusões no casamento e do romance à distância com Pat. Powell continua a descrição:

> Naquela época, em Roma, o ônibus para o aeroporto parava numa estação de trem. Era um belo marco arquitetônico. Você podia chegar de trem à rodoviária, e então o ônibus o levava ao aeroporto. A sala de espera oferecia todo o conforto, tinha cafeterias, bares etc.
>
> Eu estava sentado esperando o ônibus que me levaria até o avião, com meu terno italiano, elegante ao máximo, porque

naquela época você se arrumava para viajar. E vi essa figura vagando, para cima e para baixo no corredor, espreitando era a palavra adequada, numa capa que ia até seus tornozelos. Essa figura alta e escura, taciturna e alerta; foi quando me dei conta de que era Pat Highsmith. Foi uma experiência visual de impacto. Ela parecia uma personagem das ilustrações de Gorey. E estava intensamente concentrada em si mesma.

Eu me aproximei e disse: "Oi, sou amigo da Daisy". E ela respondeu: "Ah, estou péssima. Uma amiga minha da Inglaterra, uma amiga casada, uma mulher, está muito doente. Estou indo vê-la, e o avião está atrasado". Fomos tomar um café, e, quando estávamos nos aproximando do bar, ela disse: "Acho que não vou tomar café, vou tomar uma *grappa*". E eu pedi um *espresso* e uma *grappa*. E, quando fomos servidos, o garçom colocou o café na minha frente e a *grappa* na frente dela. Ele sabia *exatamente*, sem receber a menor instrução, qual de nós dois tomaria álcool.[891]

A atriz inglesa Heather Chasen, para quem Pat escreveu a peça *When the sleep ends*, nunca produzida, conheceu a autora por meio de Annie Duveen logo depois que ela se mudou para a Inglaterra, no começo dos anos 1960. Como todas as pessoas de teatro, Chasen data sua vida com base nas peças em que atuou e se lembra de que estava fazendo *The severed head* em Londres ("Fiquei naquilo dois anos, meu Deus!") quando viu Pat pela primeira vez. "Se *Severed head* estava em cena, deve ter sido 1963 ou 1964."

Eu gostava muito de Pat... e admirava seu talento... mas ela era uma mulher bastante difícil, *extremamente* difícil. Houve um período em que não a vi por alguns anos, quando senti que ela tinha ido muito longe em seu comportamento esquisito, e ela realmente me deixou com muita raiva. O melhor relacionamento que tive com Pat foi por meio de cartas, porque as dela eram maravilhosas, e ninguém conseguia brigar de verdade com ela por esse meio.

Quando perguntei se ela já tinha visto Pat embriagada, Chasen caiu na gargalhada.

O tempo inteiro, querida. A pergunta certa seria se eu já a vi sóbria. Ela era sempre a mesma, estava sempre alcoolizada, mas isso não fazia nenhuma diferença em seu comportamento. Nunca a vi sóbria, então não sei a diferença. Ela sempre foi agressiva e mal-humorada [e] estava sempre flertando. Quando você bebe o suficiente, querida, vence a timidez... [Mas] eu enxergava por baixo de toda aquela irritação, daquele comportamento beligerante, e vi uma pessoa muito vulnerável, e isso me tocou...

Fiz uma peça, *Call me Jacky*, de Enid Bagnold, e contracenei com a grande atriz Sybil Thorndike. Eu interpretava Jacky. Quando Enid vivia em Brighton durante a guerra, ela não tinha cozinheira, então recrutou seu pessoal com os internos do hospício da região e pegou essa mulher chamada Jacky, que era uma bêbada lésbica e assassina. E escreveu uma peça sobre ela. Era um papel maravilhoso. Queriam vestir Jacky em um conjunto de blusa e casaco de cashmere e um colar de pérolas, mas eu a vesti como Pat, e ela nunca soube. Uma maníaca. Uma alcoólatra. Perfeito. [Ver caderno de imagens.][892]

Chasen visitou Pat no final dos anos 1960 e nos 1970 "em vários lugares... ela não ficou comigo, mas eu fiquei com ela, e foi pior". Ela passou pela experiência comum à maioria dos hóspedes de Highsmith: sentiu fome numa casa cuja dona era indiferente, quando não assumidamente hostil, à comida.

Eu me lembro de estar absolutamente morta de fome e de procurar algo na geladeira, e tudo que encontrei foi pasta de amendoim e vodca. Quase nunca a vi comer... Quando ela vinha para cá, comia, porque eu providenciava a comida. Mas quando eu dizia a Pat: "Ah, venha, vamos almoçar", ela respondia: "*tenho* de regar o *jardim*, se você não se importa!". E o almoço ficava para trás...

Alguém me perguntou se havia alguma diferença no jantar, na França, e respondi: "Sim, Pat costumava passar do gim para o uísque".[893]

Jeanne Moreau, que conheceu Pat em 1974, quando trabalhava numa peça de Peter Handke no L'Espace Cardin, em Paris, teve uma experiência parecida na casa da autora, mas a descreveu de maneira diferente. As duas se deram muito bem, e a hóspede convidou Moreau para, junto com Peter Handke, visitar sua casa em Moncourt. Lá, a hóspede, uma famosa *gourmand*, "descobriu que a geladeira estava quase vazia".

"Ela me explicou que era muito frugal e que não sabia cozinhar. Disse-lhe que adorava cozinhar, e ela me propôs que eu voltasse e preparasse um pato porque ela adorava. Então, cada vez que eu ia vê-la, aparecia com um pato, fazíamos uma festa, e os gatos de Pat festejavam conosco."[894]

Pat, que gostava muito de Jeanne Moreau — "gosto do jeito como ela fala, gosto do jeito como ela fuma", ela disse a uma amiga[895] —, fazia uma exceção culinária para ela. Moreau era muito discreta para mencionar o fato de que, enquanto as casas de Pat quase sempre não tinham comida, sempre estavam bem abastecidas de álcool. Em 1975, a atriz deu a Pat uma aveleira para o jardim de Moncourt: Pat a plantou e a árvore floresceu.[896] Moreau ia almoçar com a amiga em Moncourt e viajou até a última casa dela em Tegna, quando o vizinho de Pat, Peter Huber, que não queria correr riscos, cozinhou para as duas.

Outro vizinho de Pat em Tegna lembrou-se de uma vez em que levou "uma amiga próxima e hóspede para uma visita", onde passou "maus bocados" na casa de Pat.

> Pat foi horrível, insultou-a com um comentário sobre pessoas que vão à mercearia e compram tudo que veem pela frente... No dia seguinte telefonei para Pat do escritório [para falar] de [seu] comportamento inteiramente inaceitável... Ela não se lembrava de nada! Ela de verdade não sabia do que eu estava falando. Imaginei se ela não tinha ficado bêbada e não conseguimos saber... Acho que nunca mais apresentei uma amiga para ela... de novo.[897]

Na maior parte das explosões que ela teve no final da vida, quando fazia questão de exibir sua torrente de preconceitos em alto e bom som, o álcool estava envolvido. Reforçando a importância do álcool na vida de Pat havia o fato de ele ser um elemento recorrente — praticamente um personagem — em muitos de seus romances. Como a pequena garrafa de gim, vodca ou *scotch* que sempre levava na enorme bolsa mexicana (a avó Willie Mae também carregava uma garrafa do seu "grogue quente" nas viagens de carro com a família "para o caso de ficar enjoada"),[898] Pat Highsmith carregava consigo a intenção de beber para onde fosse.

Em junho de 1943, Pat acompanhou Seymour Krim, um jornalista novato que depois passaria boa parte de sua carreira glorificando os escritores *beat*, em um café no apartamento no Greenwich Village de Stanley Edgar Hyman e sua esposa, Shirley Jackson. Hyman, um crítico literário de 24 anos, brilhante e loquaz, já fazia parte do grupo de escritores da *New Yorker*, enquanto Shirley Jackson começava sua carreira como autora de contos quase perfeitos ("The lottery") e romances surpreendentes (*The haunting of hill house, We have always lived in the castle* etc.). No final da década, os textos ficcionais de Jackson iriam explorar com elegância alguns dos mesmos estados psicológicos que obcecavam Pat. Um personagem recorrente na coletânea de contos de Jackson *The lottery* (1949), Jamie Harris, "o amante demoníaco", é um

trapaceiro que tem mais do que uma leve semelhança com o próprio Ripley — seis anos antes de Tom Ripley fazer sua estreia literária.[899]

Nessa visita ao lar de Jackson-Hyman, Pat parece ter ficado furiosa com a conversa e com certeza tentou acalmar sua insegurança com alguma bebida antes de sair de casa. Talvez o status de garoto prodígio de Stanley Edgar Hyman na *New Yorker* (que continuava a rejeitar os manuscritos e os cartums de Pat) a incomodasse. Ou talvez fosse a loquacidade dele (famoso por sua exuberância, e Pat sempre se sentiu inadequada na presença de intelectuais) que provocou a curta frase em francês que ela escreveu no diário sobre aquela visita social: "Os judeus são nojentos!".[900] Pat se deu melhor com Shirley Jackson, que, com certeza, não era judia. Shirley deu-lhe bons conselhos sobre a necessidade de encontrar um agente literário.

Na maior parte das vezes, Pat preferia encontrar pessoas na parte alta da cidade e, tão logo se mudou para o Upper East Side, assumiu sua preferência por essa região e rejeitou os "perdedores" do Village que tinha conhecido. Entre as pessoas que visitava em sua nova vizinhança estava Fanny Lee Myers (mais tarde Fanny Myers Brennan). Pat a chamava de "uma menina pintora", o mesmo termo que ela usava para Buffie Johnson, e aos vinte anos Fanny já era uma artista conhecida, com resenhas e exposições em galerias. Ela era filha do chefe da sucursal de Paris do *Herald Tribune*, Richard Myers, e da *hostess* internacional Alice Lee Herrick Myers, e, por intermédio de seus pais, estava relacionada com todas as pessoas bem conhecidas ou proeminentes que Pat conheceria em Nova York ou Paris, entre elas americanas como Janet Flanner (que tinha frequentado a Universidade de Chicago com ambos os Myers) e Esther Murphy Arthur.

Depois de Fanny se casar com Hank Brennan, Pat foi a uma festa que o casal ofereceu a Rosalind Constable, em março de 1949. E ela se lembrou de que Fanny tinha sido aluna de pintura de Buffie Johnson, "o que desperta um monte de lembranças".[901] Fanny tinha a mesma idade de Pat, e o passado que esta invejava: graduação na Spence School e aulas de arte em Paris antes de voltar para Nova York. Fanny fazia paisagens minúsculas e perfeitas, mundos cativantes em miniatura, nenhum deles com mais do que 5 ou 7 cm de comprimento.[902]

As pequeninas pinturas de Fanny Myers foram a provável fonte de inspiração para a amiga de Ripley, Cleo, em *O talentoso Ripley*, apesar de Pat, que só conhecia Myers de passagem, ter inventado todo esse relacionamento para Tom no romance. Cleo vem do mesmo substrato social que Myers e pinta paisagens minúsculas e extraordinárias como ela — exceto que a personagem pinta em fragmentos de marfim. Em *O talentoso Ripley*, o protagonista passa noites comportadas no apartamento de Cleo no Upper East Side, admirando suas miniaturas pintadas, bebendo muito vinho e dormindo sossegado perto dela — como faria com uma irmã — na frente da lareira. Cleo é uma das pessoas com quem Tom pode dividir as boas notícias sobre sua "embaixada" na Europa, e ela recebe o único beijo — novamente como uma irmã — que ele concede no romance. (Beijos nos romances de Highsmith não são tão raros quantos na obra de Henry James, mas "parcos" é uma boa descrição para o número deles.) Ela também é a única boa artista do romance. Tom, que tem "visão" tanto quanto o desejo nova-iorquino de usá-la criticamente, está desapontado com as

pinturas medíocres de Dickie Greenleaf e igualmente enojado com as tentativas negligentes de Marge Sherwood de escrever um livro.

Mas nada agradava mais à nova-iorquina Pat do que sua ligação com as clássicas comédias musicais de Manhattan — e com o grupo de esquetes de comédia musical de sua velha colega de escola Judy Tuvim/Holliday, os Revuers. Pat acompanhava a carreira de Tuvim e a de outros dois integrantes dos Revuers, Betty Comden e Adolph Green, nos espetáculos no Village Vanguard no Greenwich Village nos anos 1940. E ia vê-los em outra parte da cidade, no Rainbow Room, levando Rosalind Constable junto. Quando Judy Tuvim se transformou em Judy Holliday e interpretou Billie Dawn na peça *Born yesterday*, de Garson Kanin (que estreou na Broadway em 4 de fevereiro de 1946), Pat foi ver o espetáculo várias vezes e disse que "Judy sempre me recebia no camarim... E era muito simpática com todos que eu arrastava comigo, como minha mãe e minha avó".[903]

Quando Pat se mudou para a Europa, levou consigo o gosto americano pelas comédias musicais, escolhendo, em abril de 1979, como uma de suas preferidas para a entrevista de rádio no programa da BBC4 *Desert Island Discs* uma alegre canção do musical *Pal Joey*, de Rodgers e Hart: "Our little den of iniquity", cuja letra diz: "Apenas dois pombinhos sozinhos/ no ninho aconchegante...". Era talvez uma pista de Pat para seu amor perdido, mas não esquecido, Caroline Besterman, em cuja casa em Londres ela havia tocado a mesma canção, numa tarde apaixonada em 1962.

Em maio de 1988, quando Pat colocava em palavras sua raiva pela "carreira fracassada" de sua ex-amante, Tabea Blumenschein, em termos de um assassinato ficcional — ela pensou em escrever um "conto mudando os gêneros, em que uma mulher mata um rapaz em quem ela antes confiara talvez como dramaturgo, ator ou escritor" —, a canção de Cole Porter "Use your imagination" (da comédia musical de 1950 *Out of this world*) tornou-se sua inspiração para imaginar o crime.[904] "A canção de Cole Porter, que eu adoro, me leva a um mundo superior, então aquela falha visível me enraivece. Claro que a pessoa fica com raiva de decisões ruins do passado, de erros. Consequentemente, às vezes decorre um assassinato."[905]

E um dia, no meio de uma pequena entrevista filmada para a televisão alemã sobre o filme de Geissendörfer, *Die Gläserne Zelle* (*Cela de vidro*) em sua casa em Montcourt, em 1977, Pat, "bastante bêbada", pegou o guarda-chuva branco de iluminação do câmera e começou a dançar pela sala com ele, cantando a canção-título do filme musical *Cantando na chuva*, com sua voz rouca de tanto álcool e cigarro. Os consagrados letristas de *Cantando na chuva* eram os mesmos Betty Comden e Adolph Green, os jovens parceiros de Judy Holliday no Revuers do Village Vanguard, no Greenwich Village, onde Pat os aplaudira muitas vezes nos anos 1940.

Nessa inesperada mostra de bom humor e conhecimento de musicais por parte da reprimida Miss Highsmith, o câmera que filmava a entrevista, Wilfried Reichardt, e a entrevistadora, Christa Maerker, jogaram suas próprias inibições para o alto e alegremente "entraram" na dança e na cantoria junto com Pat.[906]

Deve ter sido um belo encontro internacional: dois cineastas berlinenses e uma romancista

texana meio alta e alegre, interrompendo a gravação de uma entrevista para um canal de televisão alemão, na casa da romancista num subúrbio francês, para representar um número de comédia musical americano cuja letra todos conheciam.[907] A ligação antiga de Pat com Judy Holliday, Betty Comden e Adolph Green torna a anedota ainda mais pessoal. Betty Comden, a última dos Revuers e, quando falou comigo em 2003, o último membro sobrevivente da célebre dupla de comédia musical Comden e Green, lembrava-se muito bem de Judy Holliday ter "mencionado Patricia para mim, com admiração pelo trabalho dela".

"Todos admirávamos", disse a lendária Miss Comden.[908]

Apesar de Pat continuar a vida toda amando as comédias musicais, uma visita no meio da noite que ela fez a uma pessoa do mundo teatral, no inverno de 1947, revelou-lhe um lado mais obscuro daquele universo.

Em 9 de dezembro de 1947, voltando de outra noite fora na cidade, Pat foi parar por acaso na casa de uma produtora da Broadway, uma mulher não identificada que ela aparentemente conhecia muito bem; bem o suficiente, de qualquer forma, para visitar sem aviso no meio da noite. A produtora provavelmente era Peggy Fears, que Pat tinha visitado durante o outono inteiro e cujo divórcio lento e contencioso com o financista A. C. Blumenthal — "estou no meu último colar de pérolas" foi como Fears expressou o problema em 1938 — permitiu-lhe tentar a sorte produzindo teatro independente. Pat escreveu sobre a noite como uma advertência para si mesma do que poderia acontecer quando o álcool afeta o talento, empobrece a carreira e diminui o apelo sexual no qual os atores confiam tanto.

> O fim de um talento, talvez um gênio. Pois em que ocasião o gênio pode se mostrar com mais brilhantismo nos Estados Unidos do que na criação de uma comédia musical...? Voltando para minha casa, tive a oportunidade de dar uma passada, à uma da manhã, na casa de uma produtora, então trabalhando duro com seus dois roteiristas... Todos tinham bebido bastante champanhe Rheims. "Venho fazendo audições — desculpem-me — desde 1926, e vocês, duas crianças, querem me dizer como fazer uma audição? — Lamento muito, vamos tentar aquele número de novo, Phil." E ela canta para o piano... uns poucos versos da canção principal... Que coração, masculino ou feminino, essa soprano de rosto alquebrado, os olhos falsos e cansados, o cabelo pior do que se tivesse acabado de sair da cama, é capaz de comover...?[909]

Depois da guerra, a vida social de Pat em Nova York pendeu mais para as questões comerciais e profissionais — ela estava particularmente interessada em vender seu trabalho para "revistas que dessem dinheiro" —, e ela se preocupava em reconhecer os notáveis e os quase notáveis que encontrava em suas saídas noturnas, muitas vezes descrevendo suas experiências em francês ou alemão. Suas intenções comerciais começaram a invadir seu trabalho criativo, e nos dias seguintes ao Natal de 1947 ela se sentia muito culpada por sua "autossabotagem" artística e espiritual:

> Nota escrita após trabalhar na minha primeira história: me incomoda quando largo dela para escrever meu livro [*Pacto sinistro*]. Sinto meus pensamentos sujos e indefinidos. Deus me perdoe por dirigir meu talento para mentiras e coisas feias. Deus me perdoe. Não vou fazer isso de novo. Só essa promessa já me permite trabalhar mais tempo hoje à noite. Melhor se eu for punida com o fiasco da história. *Miserere mihi. Dirige me, Domine, sempiterne.*[910]

Mas, em maio de 1947, Pat estivera escrevendo o conto "Mrs. Afton, among thy green braes" e se sentira muito contente com isso. Afirmou que não tinha "trabalhado tanto numa história desde 'The heroine'".[911] Essa era a história que servia a Pat para mensurar tudo o que escreveu nos anos 1940, chegando a ponto de dizer, enquanto estava escrevendo *Carol*, que ela esperava que o livro fosse "melhor do que 'The heroine' para um dia anular a maldição!".[912] "Mrs. Afton" é um texto elegante, pacato e perturbador, que lembra a assustadora economia dos melhores contos de Shirley Jackson.

Mrs. Afton (um codinome) é uma senhora do Sul, de meia-idade, bem-educada, cujo relato detalhado de seu marido imaginário oferece uma tarde inquietante para um psiquiatra. Por causa da farsa de Mrs. Afton, o psiquiatra tem de ir atrás do verdadeiro nome dela (é Miss Gorham) e acaba forçado a uma séria transformação de suas próprias ideias de "realidade", ou seja, a constatação de que seu senso psiquiátrico fracassou e que agora ele precisa tratar "Miss Gorham" de uma doença que "Mrs. Afton" não tem. "Mrs. Afton", como muitos dos melhores contos de Pat, foi publicado quinze anos depois de ter sido escrito, na *Ellery Queen's Mystery Magazine*, em dezembro de 1962.

Enquanto trabalhava em "Mrs. Afton", Pat foi convidada para uma festa do cenógrafo Oliver Smith no apartamento da escritora Jane Bowles na rua 10, no Greenwich Village. A rica amante de Jane, Helvetia Perkins, de Vermont, estava lá, bem como o compositor refugiado Marc Blitzstein ("que ficou meio a fim de mim",[913] Pat achou), o coreógrafo Jerry Robbins e a grande atriz de teatro Stella Adler. Quarenta anos depois, Pat se lembrava daquela noite como "uma festa fabulosa, com Paul [Bowles], John Gielgud, Oliver Smith, Jerome Robbins — todos os notáveis, menos eu — Eu achava!... Sempre tive uma enorme e respeitosa admiração pelo talento [de Jane]".[914] Pat, que tinha mostrado alguns textos para Jane, recebeu, e não pela primeira vez, alguns conselhos sobre sua escrita: "Não planeje", Jane disse para uma Pat obcecada por diagramas. "Sempre funciona melhor escrever primeiro e depois reescrever."[915]

A certa altura, Pat fez um desenho esquemático de Jane Bowles.[916] Apesar de Pat e Jane nunca terem se tornado mais do que meras conhecidas com boa opinião uma da outra (Pat dizia que Jane estava entre as mulheres que eram sexualmente disponíveis para ela, mas que na verdade "não era atraente para mim"),[917] elas tinham de fato trajetórias de vida parecidas. Para começar, Jane, como Pat escreveu de forma elogiosa, "podia segurar meia garrafa de gim de um jeito admiravelmente tranquilo".[918] Jane e Pat tinham ambas vivido no Queens quando crianças, as duas tinham frequentado a Julia Richman High School (em épocas diferentes) e tinham falado sobre a ideia de irem juntas ao Norte da África, durante o período em que Jane tentava desesperadamente encontrar seu marido, Paul, em Tânger. Em 1949, elas foram juntas ao serviço de emissão de passaporte da cidade de Nova York para registrar seus documentos de viagem; Pat se lembrava da ocasião porque era seu primeiro passaporte, ainda que não fosse sua primeira tentativa de conseguir um.[919] Ela também se lembrava de que, "à pergunta 'Qual o propósito de sua viagem (para o N. da África)?', Jane disse que queria escrever 'retornar à tribo'".[920] Apesar de não ter interesse sexual por Jane, Pat ainda estava de olho na oportunidade: "Se formos

para a África, sem dúvida algo pode acontecer".[921]

Para sorte das duas, a viagem à África nunca aconteceu. Jane Bowles tinha fobia a trens, túneis, pontes, elevadores e a tomar decisões, enquanto as fobias de Pat incluíam, entre outras, mas não somente, barulho, espaço, limpeza e comida, bem como tomar decisões. Uma viagem para o Continente Negro com Patricia Highsmith e Jane Bowles fazendo companhia uma à outra não é algo que sequer se possa imaginar.

Na noite seguinte à festa de Oliver Smith, Pat foi a uma recepção no apartamento de Rosalind Constable para homenagear outra dupla potencialmente incongruente: Dorothy Parker e Simone de Beauvoir. Pat conseguiu um convite para a sua amante principal do momento, a alcoólatra e divorciada socialite Ginnie Kent Catherwood (ver "As garotas: parte 1"). Pat chamava Ginnie de sua "esposa, meretriz, querida — tudo em uma pessoa só! Irresistível".[922] Ela explorou sem dó para a personagem de Carol, no romance homônimo, o desastre no casamento e os problemas quanto à custódia dos filhos de Ginnie. Conseguir um convite para ela exigiu explicações elaboradas de Pat para Rosalind, e, depois da festa, Ginnie, enraivecida com alguma coisa, deu um soco em Pat, que ria dos punhos descontrolados de sua amante, do mesmo jeito que ria da violência. Todo mundo que Rosalind tinha convidado para a festa em honra de Simone de Beauvoir e Dorothy Parker apareceu — menos as duas homenageadas. Sabiamente, elas decidiram não ir a uma noite que parecia prometer, na imortal frase de Dorothy Parker, "um inferno fresquinho".[923]

Dez dias depois, Pat estava numa recepção oferecida por um casal de lésbicas bem relacionadas em honra de "Mrs. Chester Arthur", a brilhante, loquaz e agressivamente intelectualizada Esther Murphy Arthur, cujo esperadíssimo livro sobre Mme. de Maintenon, a última mulher de Luís xiv, nunca foi escrito de fato. (Talvez por causa da maldição da própria Mme. de Maintenon: "Nunca vou escrever minha biografia. Não posso dizer tudo, e ninguém vai acreditar no que eu posso dizer".) A sagaz escritora inglesa Nancy Mitford, que gostava muito de Esther Murphy Arthur, certa vez a descreveu para Evelyn Waugh como "uma pessoa muito instável, parecendo uma estante repleta de informações, a maioria inútil, todas exatas".[924]

Pat sabia que Esther Murphy Arthur era brilhante, mas sempre ficava impaciente quando ela falava. Em Paris, no início dos anos 1950, quando Pat fazia diversas visitas ao "apartamento palaciano" de Esther Murphy Arthur na rue de Lille, Pat simplesmente tinha de fugir para um café em St-Germain no meio de um dos seus discursos professorais. Esther, filha da família proprietária da Mark Cross Company, companheira de Sybille Bedford e amiga de Janet Flanner (autora de uma coluna que durou cinquenta anos na *New Yorker*, "Carta de Paris", e que Pat tinha conhecido por meio da comunidade lésbica em Nova York), era irmã de Gerald Murphy, o expatriado americano que "descobriu" a Riviera e organizou muitas festas para Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway. Durante essa recepção para Esther Murphy Arthur, Pat também encontrou o homossexual discreto e ferino Bowden Broadwater, um pesquisador da *New Yorker*. Ele era um ano mais velho do que Pat e tinha acabado de se casar com Mary McCarthy, a estrela luminosa do firmamento da *Partisan Review*.

Entre as outras reuniões que Pat frequentava estava o informal salão literário das noites de

domingo de Leo Lerman em seu apartamento na Lexington Avenue, em Manhattan. Talvez Pat tenha sido apresentada ao círculo de Lerman por Buffie Johnson, que o encontrava frequentemente e cujo nome estava na lista de convidados forrada de celebridades para uma festa que ele organizou para o estilista Pierre Balmain em 1948. Ou é possível que tenha sido a fotógrafa que também fora amante de Pat, "Sheila" — ela fotografou Leo Lerman —, que a apresentou a ele.[925] Talvez Mme. (Elizabeth) Lyne, a designer de Hattie Carnegie que também conhecia Lerman, cuja atenção Pat desejava atrair durante os anos 1940, tenha sido sua porta de entrada nas reuniões de Lerman. Ou talvez Betty Parsons. Nessa altura, Pat, avançando de forma regular, ainda que idiossincrática, rumo aos seus sonhos, tinha ligações suficientes para ter em mãos várias chaves de acesso ao salão de Leo Lerman.

Leo Lerman, filho de imigrantes judeus do Leste Europeu, escrevia sobre arte para muitas revistas e jornais; tornou-se editor na *Vogue*, depois editor-chefe na *Vanity Fair* e por fim conselheiro editorial para a Condé Nast Publications até sua morte, em 1994. Lerman tinha em comum com Pat um escrutínio proustiano dos círculos sociais em que se movia (nesse caso, a alta sociedade e a boemia), e seus diários são um tesouro de observações sobre a Manhattan dos anos 1940: "Stella Adler, quando Ned Rorem lhe disse que tinha sido apresentado a ela cinco vezes e ela ainda não o reconhecia: 'Para mim, todos os *goyim* se parecem'."[926] "Quando Marlene [Dietrich] se senta, ou melhor, monta numa cadeira e rosna 'One for the road', ela fica linda em dois gêneros simultaneamente."[927]

Nos domingos de Lerman, "as pessoas apareciam por causa dos convidados [e não pela comida ou a bebida]... Tennessee, Truman, Gore, Mr. Faulkner... lembro de ter cruzado com Tilly Losch chegando e beijando a mão de Martha Graham".[928] *Le tout* Nova York e muitos de seus brilhantes refugiados de guerra estavam lá: Marlene Dietrich, Eleonora von Mendelssohn, Pearl Kazin, Muriel Draper, Adolph Green e Betty Comden, Lionel e Diana Trilling, Truman Capote, Jane Bowles, John La Touche, Imogene Coca, Carl Van Vechten, Stark Young, Eugene Berman e Ruth Landshoff-Yorck.

Pat gostava de observar esse círculo com distanciamento: a visão era boa, os participantes famosos ou notáveis, e a interação era estritamente voluntária. Ela tanto os admirava quanto tinha ressentimento deles, como mostra esta lembrança daqueles jovens dias de inexperiência: "Os anos 1940 foram tempos de revistas um tanto esnobes... Todos eram extravagantes, confusos e engraçados — um círculo fechado. Obscuros também. Influenciados por Edith Sitwell e Djuna Barnes... Eu tinha vinte e poucos anos e me sentia assombrada com todos eles porque tinham reconhecimento literário e tudo o mais".[929] Na lista cordial de convidados que Pat, aos 29 anos, preparou para a festa de lançamento de seu romance *Pacto sinistro* — o livro foi publicado em março de 1950, a festa foi realizada no apartamento de Mme. Lyne, e Mãe Mary, magoada por não ter recebido um convite, se recusou a ir —, tanto Leo Lerman como Djuna Barnes foram convidados. Nenhum dos dois apareceu. Djuna Barnes alegou um "mau jeito nas costas", e Pat achou que Leo Lerman não tinha ido porque se ofendera pelo fato de "eu não ter mandado uma prova do meu livro".[930]

Ainda assim, ela disse que achava os domingos de Lerman realmente "muito agradáveis". Lil Picard, amiga de Pat, comparava aquelas pessoas "com as que tinha conhecido em Berlim antes de Hitler; intelectuais, espíritos livres; os primeiros que desapareceriam".[931]

Pat conheceu tanto Truman Capote como a atriz de cinema Luise Rainer em janeiro de 1948, num dos domingos de Lerman. Ela também se aproximou de outro de seus jovens pretendentes judeus, Lewis Howard, "um escritor agradável. De verdade — ideias de que fôssemos casados — devaneios. Tive de contar a ele tudo sobre mim". Pat alternava seus sonhos românticos com Howard — "Tenho a sensação constante de que Lewis será meu marido"[932] — com reflexões menos românticas: uma discussão sobre contracepção com Mãe Mary ("Eu me sinto tão feminina esta noite!") e a constatação de que "Lewis é judeu, portanto estou mais certa que não posso ir adiante com ele. Mas temos muito em comum".[933] Ela intercalava esses pensamentos com algumas ideias mais características: "Quero mudar de sexo. É possível?... Tentei dormir com Lewis duas vezes — fracasso masoquista. Lewis é um anjo da paciência [mas não tenho] prazer — Deus — que engraçado! Enquanto todos os pais têm de proibir seus filhos — eu odeio isso!".[934]

Três dias depois de mais uma tentativa fracassada de fazer amor com Lewis (ela não chamava isso de fazer amor), Pat ficou feliz em encontrar Truman Capote de novo na reunião de Leo Lerman. Era o ano em que o primeiro romance de Capote, *Other voices, other rooms* seria publicado, com notável foto feita por Harold Halma, do jovem autor reclinado em resplandecente decadência num sofá vitoriano, na quarta capa. Truman, três anos mais jovem do que Pat, tão talentoso na autopromoção como na promessa de ser escritor (ele tinha posado para aquela sulfúrea fotografia de Halma quando tinha somente 22 anos), dividia com Pat o mesmo passado no Alabama. (O nome caipira do Alabama da mãe de Capote — antes de ela mudá-lo para o mais sofisticado Nina — era Lillie Mae, como a avó de Pat.) Capote foi o mais famoso dos filhos do Alabama que deram certo em Manhattan nos anos 1940. Outra nativa do mesmo estado, uma amiga de infância de Capote, Nelle Harper Lee, futura autora de *O sol é para todos*, também estava morando no Upper East Side, tentando fazer carreira literária.

Nessa noite de domingo no apartamento de Leo Lerman, Truman se sentou ao lado de Pat, "segurou minha mão e foi muito carinhoso. Ele quer conhecer meu quarto".[935] No dia seguinte, 1º de março, Truman foi com Pat ver o estúdio na rua 56 Leste — ele estava pensando em alugá-lo como escritório para poder terminar *The tree of night*, e ela tinha feito planos para ir a Nova Orleans — e gostou do que viu. E Pat gostou "de sair com o pequeno Truman: ele é tão atencioso e tão famoso! E tão doce!".[936] Pat mudou de ideia quanto a ir para Nova Orleans, e com o tempo mudaria de ideia sobre Truman (como fazia com quase todo mundo), mas Truman não mudou de ideia sobre Pat: seu biógrafo, Gerald Clarke, escreve que "a excelente opinião de Capote sobre o trabalho dela nunca mudou".[937] E Donald Windham, que nunca encontrou Patricia mas conhecia Capote muito bem, confirma: "Truman sempre falou muito bem para mim dos romances de Highsmith".[938]

Depois de jantar com Mãe Mary e Rolf Tietgens, Pat e Truman concordaram quanto ao aluguel do apartamento: ele lhe daria oitenta dólares por dois meses. Décadas depois, ela começou

a dizer que eles tinham feito um "acordo": que ele sublocara o apartamento em troca de recomendá-la para Yaddo, a colônia de artistas em Saratoga Springs, Nova York. Embora Capote tivesse de fato enviado uma carta de recomendação de Pat para Yaddo no dia seguinte ao pagamento do aluguel, Pat já tinha pensado em ir para Nova Orleans; de todo modo, ela queria sublocar seu apartamento; e não há uma só palavra sobre um "acordo" no diário dela. Capote provavelmente sugerira Yaddo para Pat como uma ideia melhor do que Nova Orleans, e ela acabou conseguindo o melhor que podia com a situação: um aluguel de sublocação e uma carta de recomendação para uma colônia de artistas. A recomendação de Capote para Yadoo foi endereçada a Elizabeth Ames, a majestosa diretora da colônia, o que mostra, mesmo para um jovem dado a hipérboles, o quanto ele estava impressionado com Pat. "Ela é de fato enormemente talentosa, um texto dela mostra um dos melhores talentos que conheci. Além disso, é encantadora, uma pessoa muito civilizada, alguém de quem com certeza você iria gostar."[939]

Foi durante esse mesmo mês de março que Pat, acompanhada por Jeanne (uma das várias mulheres com quem estava dormindo enquanto tentava estabelecer uma relação física com Lewis Howard), foi assistir ao que ela chamou de "a melhor peça da minha vida": *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams. Ao contrário do próprio Williams, que reservava seu carinho para Blanche Dubois (a sonhadora sulista que dependia da "delicadeza de estranhos"), Pat não disse qual era sua personagem preferida. Mas talvez uma das razões de chamá-la de "a melhor peça da minha vida" fosse o fato de ela reconhecer alguma coisa de Mãe Mary nas transformações da realidade de Blanche Dubois — "Não digo a verdade. Eu digo o que deveria ser a verdade", a personagem afirma — e algo dela mesma na temática da violência masculina e da homossexualidade sugerida na peça.

No dia em que assistiu a *Um bonde...*, Pat começou sua "primeira história sobre caracóis", "The snail-watcher". "Gosto dela", escreveu, satisfeita consigo mesma.[940]

Ao longo dos anos, Pat repetiria alguns textos sobre a sua antiga fascinação por caracóis. São histórias perturbadoras, envolvendo longas descrições do que a atraía nos moluscos: observar o "processo de acasalamento" de dois organismos vivos que "pode durar catorze horas". Ela achava "relaxante" observar seus caracóis copulando porque havia naquilo "uma qualidade estética, nada mais bestial nisso do que carícias, na verdade", e gostava de levá-los nas viagens. Em Suffolk, em sua casa de campo em Earl Soham nos anos 1960, Pat mantinha trezentos caracóis como animais de estimação, e a caracol que mais viveu, Hortense (que aparece com seu parceiro caracol de verdade, Edgar, em *Águas profundas*), era, como Pat anunciava, "a caracol mais viajada do mundo. Ela estivera em Nova York, voltara de avião e visitara Paris, Roma e Veneza". "É realmente impossível", Pat escreveu alegremente sobre seus caracóis, "dizer qual é o macho e qual é a fêmea, porque o comportamento e a aparência deles são rigorosamente os mesmos."

A primeira das antigas histórias sobre como ela se apaixonou pelos caracóis data de 1946: ela viu, nessa versão, caracóis entrelaçados numa loja de peixes e levou seis deles para casa. A segunda situação é de 1949: passando na mesma loja de peixes em Manhattan, Pat viu dois caracóis "se beijando — eu mal sabia que eles estavam copulando" — e os levou para casa para

serem seus animais de estimação porque "não deveriam ser separados". "A mãe caracol não dá [ao bebê caracol] nenhuma ajuda e nem sequer aparece para vê-lo", ela escreveu numa autoentrevista sem data que inventou para falar de sua atração por esses moluscos. "Mas", disse também num tom que fazia lembrar sua relação com a própria mãe, "nunca vi um caracol adulto colocando em risco um bebê de sua espécie rastejando por cima dele."[941]

Pat mostrou sua primeira história sobre caracóis — em que uma intensa copulação entre eles gera uma prole suficiente para sufocar até a morte o criador que tanto os admirava (o amor mata, mesmo no pegajoso mundo dos moluscos) — à sua amiga de faculdade Kingsley, com quem ela não se encontrava havia muito tempo. Kingsley disse que a narrativa foi responsável pelo "único dia feliz que tive em meses" e que tinha achado a história dos caramujos "muito engraçada". Lil Picard, que começou sua amizade com Pat ao elogiar seu texto "The world's champion ball-bouncer" (publicado na *Woman's Home Companion* em abril de 1948), "adorou" "The snail-watcher", e Pat escreveu que "transborda de felicidade quando *alguém* gosta de alguma coisa que eu fiz!".[942]

"The snail-watcher" teria uma trajetória editorial com altos e baixos. Em junho de 1948, em Yaddo, Pat escreveu para Kingsley: "A história dos caracóis, que eu adoro, minha agente me escreveu dizendo que é muito nojenta para mostrar aos editores. Não posso dizer o quanto estou desapontada. Até se ofereceu para mutilá-la".[943] Em 1960, "The snail-watcher" foi enfim comprada por Jack Matcha, amigo de Pat, que editava a "*Gamma* [revista], da Califórnia". O conto, Pat disse, recebeu "negativas e repulsa dos editores" por doze anos a fio, e ela notou com certa raiva que, logo depois de ter sido publicado na *Gamma*, a revista foi "à falência".[944]

16

Estudos sociais

Parte 2

Antes de Pat se candidatar a uma vaga na Yaddo, em março de 1948, para trabalhar em *Pacto sinistro*, outra colônia de artistas, a MacDowell, em Peterborough, New Hampshire, já a tinha recusado. Ela insinuou algo sobre como isso comprovava que era necessário conhecer pessoas para chegar a algum lugar — o que era verdade para Yaddo, que preferia selecionar seus "hóspedes" com base em recomendações feitas por antigos moradores — e então se candidatou a Yaddo usando o tipo de recomendação (além da de Truman Capote) de quem "conhece pessoas": Marguerite Young, a romancista e moradora do Greenwich Village; Mary Louise Aswell, editora de literatura da *Harper's Bazaar*; Rosalind Constable, os olhos culturais do império Luce; Ethel Sturtevant, sua antiga professora de literatura no Barnard College; e Margot Johnson, sua agente literária.

Yaddo era uma escolha óbvia para Pat. Muitos dos escritores, compositores e artistas com quem encontrava em Nova York — e muitos dos que iria conhecer mais tarde — tinham passado algum tempo em Yaddo. Leo Lerman foi para lá com Truman Capote; Marguerite Young era uma convidada constante; Marc Blitzstein, David Diamond, Virgil Thompson, Buffie Johnson, Paul Bowles, Carson McCullers e dúzias de outros já tinham trabalhado em seus vários gêneros artísticos principais na mansão central, na torre do depósito ou na fantástica casa de pedra e cascalho, a West House, nos quatrocentos acres da isolada Yaddo.

Yaddo fez uma pequenina alteração na data de chegada de Pat, e Mary Highsmith, instalando-se como sempre fazia no território que Pat estava tentando ocupar, respondeu por sua filha em seu melhor estilo educadíssimo enquanto Pat estava fora da cidade. "Em nome de minha filha, Patricia, tomo a liberdade de responder a seu bilhete."[945] A carta de Mary confirmava a mudança na chegada de Pat de 3 para 10 de maio e que ela ficaria por dois meses. Por fim, deu tudo certo, e Pat foi.

Com três semanas de residência, Pat elogiava a Yaddo em carta para Kingsley (e indiretamente elogiando a amiga):

> Yaddo é tudo o que você já ouviu falar e mais um pouco... A solidão produz grandes descargas elétricas de conduta gregária... então, quando a gente vai para a farra, exagera e fica com uma ressaca de 48 horas... O trabalho parece estar indo bem, fico em cima do assunto como equilibrista na corda bamba, mas já está um pouco maior do que eu gostaria. Todo dia tenho motivos para pensar em você, certamente porque estou usando suas sugestões para o enredo para dar-lhe continuidade.[946]

Mas Pat estava menos empolgada com seus colegas de colônia, que não eram, como ela havia esperado, pessoas que "conheciam" pessoas: "Um bando especialmente aborrecido, ninguém importante — apesar de Marc Brandel ser interessante... Chester Himes [o romancista negro gay

que ficou no quarto em frente ao dela na West House] tentou me beijar em meu quarto. Eu mencionei isso? Não importa. Leio a *Bíblia* todas as manhãs".[947]

Dos outros onze artistas que estavam em Yaddo na mesma ocasião que Pat, quatro deles eram homens que a irritaram por tomavam emprestados dela dinheiro e cigarros e "se esquecerem" de devolver. Marc Brandel, um sujeito atraente em seu 1,80 m, cabelo acobreado e inteligência radiante, era um desses, mas, pelo menos, ele tentou saldar a dívida pedindo-a em casamento quatro vezes em seis semanas. Outro homem que estava em Yaddo com a esposa artista também se apaixonou por Pat. Mas, como ela estava levando escondida sua amante Jeanne até as dependências da colônia (e irritando a "direção" ao fugir para Glens Falls por duas noites com ela), Pat não dava muita atenção às mulheres de Yaddo.

Quando Pat chegou ao refúgio rural de Yaddo, em Saratoga Springs, a colônia já existia havia 22 anos. A Corporation of Yaddo foi fundada em 1900 por Katrina e Spencer Trask, ricos moradores do Brooklyn, Nova York, com inclinações filantrópicas e artísticas que compraram a terra que se tornou Yaddo com uma antiga *maison de maître* em estilo rainha Anne onde passavam o verão. Com o tempo, a melodramática e pungente história da família — quatro crianças tragicamente mortas e sua casa de verão totalmente destruída pelo fogo — inspirou o casal a construir quatro lagos para honrar o espírito de seus filhos mortos e erguer uma taciturna casa em pedra sobre as cinzas da casa que tinha sido consumida pelo fogo. Também acrescentaram construções extras de formatos excêntricos para abrigar e estimular os hábitos de trabalho dos artistas a quem eles tinham decidido consagrar sua propriedade.

A principal casa de Yaddo, sempre descrita como "em estilo Tudor", mistura o gótico e o medieval com traços de fantasia vitoriana. A várias centenas de metros de distância, a West House, uma edificação com torres onde Pat ficou em maio e junho de 1948, é a base da qual nascem as fantasias. Os Trask criaram elaborados cenários dramáticos (Katrina Trask foi coroada "rainha de Yaddo" numa dessas cerimônias), e, quando a corporação se tornou de fato estabelecida, com Elizabeth Ames na direção, os artistas residentes começaram a fazer o mesmo com o próprio trabalho.

Pat, que morara com os pais durante todo o tempo em que estudou no Barnard College, nunca apreciou a vida em "dormitórios". No momento em que entrou em Yaddo, começou a transformar Elizabeth Ames na vigilante do dormitório: Ela Que Deve Ser Desobedecida. Pat não era a única a se comportar assim. Muitos hóspedes, tomados por um ímpeto adolescente na majestosa presença de Miss Ames, iriam armar rebeliões contra ela. A pior ocorreu em 1949, um ano depois de Pat ter estado lá, quando o poeta Robert Lowell tentou fazer Miss Ames ser denunciada e demitida como simpatizante do comunismo.

Assim, enquanto Pat fazia seu trabalho em Yaddo religiosamente (em todos os sentidos da palavra), ela também violava de forma sistemática as regras da colônia. Em uma temporada de hóspedes beberrões, Pat se destacava. No dia seguinte à sua chegada, ela foi andar com um grupo de residentes até a cidade de Saratoga Springs (uma revigorante caminhada de 3,5 km para quem não estivesse bêbado), saboreou uma quantidade de Martínis e Manhattans que podia contar com

os dedos das duas mãos, adicionou um bocado de vinho aos seus coquetéis e quase desmaiou no restaurante. Ela deu um jeito de beber com Marc Brandel debaixo da mesa: "Marc logo sucumbiu, seu cabelo de cenoura dentro da sopa de cenoura".[948] Sua relação intensa com a bebida chamou a atenção de Elizabeth Ames, e Pat achou que isso e sua ligação com Marc Brandel foram as razões de ela ter sido recusada para uma segunda temporada em Yaddo um ano depois.[949]

Com um mês de colônia, Pat estava misturando Jeová com Baco — ou talvez misturando seus Martínis matinais com sua leitura matinal da *Bíblia*.

"Fico bêbada quase todas as manhãs, em Yaddo. Quem não sabe o que quero dizer não conhece o Reino dos Céus dentro de mim. Estou intoxicada por Deus, estou intoxicada pelas coisas materiais, estou intoxicada pela arte, sim, e por algo que transcenderia até mesmo a intoxicação por Deus!"[950]

Pat bebia em Yaddo, como disse para si mesma, para disciplinar sua energia criativa que fluía nela com um poder que lhe parecia terrível. Pat sempre teve algumas razões para beber em excesso, mas essa pelo menos tinha um traço biológico: o álcool é depressivo, e naquela remota e saudável localidade, em que tinha o dia inteiro para trabalhar sozinha, com o almoço já preparado pelos funcionários, Pat estava eletrizada por ondas de energia criativa que não conseguia domar. Ela disse que estava tão tensa quanto "uma mola sob pressão"[951] e "feliz como uma galinha a pilha": era o seu jeito de dizer que estava pronta para a grandeza e produzindo como uma louca.

No início de junho, a escritora Flannery O'Connor, de 24 anos, juntou-se aos hóspedes em Yaddo. Pat identificou-a como "a nova escritora de quem Capote gosta muito. Talvez outra McCullers, não sei... Pelo nome, eu esperava uma potranca atrevida de cabelo ruivo, um cérebro de seis marchas, [mas ela] personifica Iowa [o Seminário de Escritores de Iowa, na Universidade de Iowa] fora da Georgia, que é o que ela é".[952]

Quarenta anos mais tarde, Pat contou a uma jovem amiga que adorava a obra de Flannery O'Connor uma história sobre a sua época em Yaddo com a profundamente religiosa O'Connor. Quase todas as noites, ela, Chester Himes e outros residentes saíam para beber até cair, e

> Flannery O'Connor nunca ia junto. Uma vez eles saíram para outra bebedeira, e ela de novo se recusou a acompanhar, e eles a deixaram na varanda. Houve uma enorme tempestade de raios e trovoadas, [quando voltaram] Flannery estava ajoelhada na varanda. E Pat disse: "*O que* você está fazendo?". E Flannery respondeu: "*Olhe*, você não consegue ver?". E ela apontou para alguma saliência na madeira da varanda. E então disse: "É o rosto de Jesus". E Pat me disse: "Isso aconteceu. E desde então nunca mais gostei dessa mulher".[953]

Pat continuava saindo bastante para beber e lia a *Bíblia* todo dia — um regime satisfatoriamente paradoxal que ela manteve mais ou menos por toda a vida sem interrupção. Em seu segundo dia em Yaddo, quando à noite ela beberia todos aqueles Martínis e Manhattans, ao folhear a *Harper's Bazaar* Pat topou com um artigo sobre o trabalho teórico que o físico Albert Einstein estava fazendo com a energia eletromagnética. O texto acrescentava alguns substantivos — "elétrons", "matéria" e "energia" eram três deles — ao que ela já pensava sobre Deus e o Diabo e também ao modo como escreveria sobre Guy e Bruno em *Pacto sinistro*. Deus continuava

aparecendo nos poemas que ela dedicava a mulheres em seu caderno, enquanto sua influência bíblica era óbvia nas muitas notas edificantes que escrevia: "Como são belas as palavras de Pedro e João — homens pobres e ignorantes — quando percebidas em seus sermões sobre Cristo!... Todos os pecados (R. Niebuhr) vêm do esquecimento do homem de que Deus é o centro do Universo".[954]

"N.B. Pouco espanta que os mais velhos nos falem para retomarmos os valores morais. Não apenas decorre mais segurança, mas mais felicidade também. Nossa culpa não é termos nos distanciado das leis morais, mas não buscarmos nada."[955]

"Culpa" era uma palavra que sempre chamaria a atenção de Pat, e Marc Brandel usou-a publicamente nove dias após ela ter chegado a Yaddo. Dois anos mais velho que Pat, inglês e formado em Cambridge, Brandel já tinha publicado em 1945 o romance que o tornaria mais conhecido: *Rain before seven.* O nome verdadeiro de Brandel era Marcus Beresford, e entre seus atrativos estava a bela e altiva "testa dos Beresford" de sua aristocrática família.[956] (Pat parece ter estado inteiramente rodeada por homens com pseudônimo nos anos 1940.) Marc fez um pequeno discurso no jantar sobre como as crianças se rebelam contra seus pais e então ficam com "a culpa que produz todas as nossas neuroses".[957] Mergulhada em *Memórias da casa dos mortos,* de Dostoiévski (e certa de que esse autor sentia a mesma espécie de culpa que ela), Pat já tinha passado três dias ilícitos com sua amante Jeanne e estava sentindo uma "persistente necessidade de ser perdoada". Mas as propostas de casamento de Marc Brandel faziam-na pensar e atentar para outras coisas.

"O que é tão impossível é que o rosto masculino não me atrai, não é *bonito* para mim. Ainda que eu possa imaginar certa familiaridade com um homem, o que nos... permitiria trabalhar e ser felizes — e certamente saudáveis... [a] pergunta é: os homens por si mesmos, o *eu* deles, não são *insuportavelmente chatos*?"[958]

Enquanto isso, as revisões e os acréscimos de Pat ao seu manuscrito se multiplicavam. A brilhante premissa que lhe havia ocorrido durante uma caminhada com Mary e Stanley em Hastings-on-Hudson em 1945 — dois homens trocando crimes e "escapando das consequências" — tomava uma forma muito mais complexa e obscura no romance que pervertia o ideal platônico de amor e dualidade, embutia-o numa história de assassinato coagido e mútua sedução e tratava tanto da patologia dos super-heróis e seus *alter egos* quanto de culpa, da espiritualidade da arquitetura e da horrível necessidade de se submeter ao correto, o verdadeiro confessor.

Seis meses antes de chegar a Yaddo — tendo trabalhado por quase doze horas numa única cena do romance que se tornaria *Pacto sinistro* —, Pat fez uma confissão franca de quanto a ideia do assassinato era importante para sua vida e para seu livro. Ela acabara de matar o personagem que estava chamando de Tucker e por fim chamaria de Guy Haines. (Depois, como sempre fazia, ela mudou a vítima e matou apenas o *alter ego* de Guy, Bruno.) E ela ficava exultante com isso. O assassinato a realizava mais do que tudo.

Hoje é um grande dia; escrevi o assassinato, a *raison d'être* do romance... Algo aconteceu hoje, e sinto que fiquei mais velha,

completamente adulta... Voltei para casa, completamente satisfeita, muito feliz. Não quero casar. Tenho meus grandes amigos (a maioria deles judeus europeus) e garotas? — Eu sempre tenho muitas.[959]

Sinistras como seu romance, as infinitas gradações do "personagem" que Pat começava a forjar para seus protagonistas masculinos permitiam-lhe tentar um pequeno epigrama sub-wildeano, no qual ela destilou todo o prazer que lhe dava ter preferido a arte à vida: "Gostos adquiridos são muito mais agradáveis do que os naturais".[960]

Pacto sinistro é o mais dostoievskiano dos romances de Pat, já que seus dois protagonistas masculinos, como as criações de Dostoiévski elaboradas com mais riqueza, abandonam sua "personalidade" diante da menor ameaça, trocam de traços tão facilmente como trocam de chapéu e, como Deus e o Diabo, "dançam de mãos dadas ao redor de cada elétron",[961] misturando suas identidades e confundindo o detetive que os persegue (que também os está enganando) antes de se renderem a ele inteiramente.

Guy Haines, um jovem e brilhante arquiteto e a metade divina dos Gêmeos Terríveis do romance, é obcecado pela culpa, por Deus e pelo efeito que seu comportamento tem sobre a dimensão espiritual dos prédios que projeta, como qualquer um dos possíveis mártires cristãos de Dostoiévski. (Guy faz um contraste interessante com outro arquiteto de um romance americano dos anos 1940: o homem de aço de Ayn Rand, Howard Roark, que apareceu pela primeira vez no *best-seller* de Rand de 1943, *Vontade indômita*, e então voltou — dessa feita com o rosto de Gary Cooper — no filme homônimo de 1949.)

A pureza melancólica de Guy se une ao diabólico Charles Anthony Bruno, o filho alcoólatra e semianalfabeto de uma família rica e que é também um gênio psicopata. Bruno aparece no trem de Guy para o Texas com a expressão física de seu demônio interior crescendo no meio da testa: um furúnculo enorme, uma "praga de Jó". "Tudo tem o seu oposto por perto; toda decisão tem uma razão contrária a ela; todo animal tem outro que o destrói; o macho, a fêmea; o positivo, o negativo."[962] O encontro coincidente desses dois opostos — durante o qual Bruno tem a inspiração infernal de que deveriam trocar de crimes — produz um duplo negativo: a infestação do melhor pelo pior. "Um assassino se parece com qualquer pessoa!" é a conclusão imposta a Guy.[963] *Depois* de ele ter matado.

Incapaz de convencer Miriam, sua infiel e grosseira esposa texana, a concordar com o divórcio, Guy se apaixonou pela garota rica e loura de Nova York que era o sonho da classe alta de Patricia Highsmith: Anne Faulkner. Bruno, preso a Guy por um sentimento homoerótico, articula assassinatos cruzados: ele dará conta de Miriam e coagirá Guy, cobrindo-lhe com instruções minuciosas, a assassinar seu odiado pai. O personagem de Bruno apresenta alguns dos menos disfarçados indicadores da homossexualidade: ele fica com uma cópia de Platão que pertence a Guy; a empresa de seu pai faz "componentes eletrônicos"; ele viaja para o Haiti num iate chamado *The Fairy Prince*; ele dá a Guy luvas femininas de cor violeta, que este usa quando saca a pistola de sua sacola lilás e a usa para matar o pai de Bruno.

Como se essas sugestões de caráter amplo não fossem suficientes, Bruno atrapalha o novo casamento de Guy com Anne Faulkner com suas invasões constantes, bêbado, na casa branca e

resplandecente do novo casal. E Guy, sentindo culpa por ter permitido que Bruno assassinasse sua esposa (mas não por ter assassinado o pai de Bruno), permite que os sonhos e as paixões de Bruno entrem nos seus. A relação entre os dois destrói o casamento, a carreira e a vida de Guy. Bruno tem mais sorte: ele apenas se afoga em águas profundas.

A história admonitória dos brilhantes adolescentes de Chicago e amantes, Nathan Leopold e Robert Loeb, que tramaram o "assassinato nietzschiano perfeito" — eles foram os primeiros americanos a ficar conhecidos como "assassinos passionais" — do jovem Bobby Franks em Chicago, em 1924 (na época em que a pequena Patsy Plangman em Fort Worth, Texas, alimentava fantasias infantis de como destruir seu novo padrasto), paira de modo vago e distante sobre a trama de *Pacto sinistro* do mesmo jeito que assombrou por décadas a vida de muitos homossexuais nos Estados Unidos. Entre os assombrados por Leopold e Loeb estava o anfitrião de Pat no final dos anos 1940, Leo Lerman, que disse que sua mãe costumava aconselhá-lo: "Não seja um Leopold ou um Loeb".

Talvez Alfred Hitchcock, que já tinha filmado uma versão da história de Leopold e Loeb em 1948, *Festim diabólico* (estrelado por Farley Granger, que também fez *Pacto sinistro* de Hitchcock), estivesse pensando na pista fatal que prendeu os dois rapazes — os óculos de aro de tartaruga de Nathan Leopold com articulações que facilitavam a identificação — quando criou a cena mais famosa de seu filme de 1951, *Pacto sinistro*: o assassinato da esposa de Guy, Miriam, cometido por Bruno e refletido nos óculos caídos da vítima. Mas a famosa cena de abertura do filme, que acompanha os sapatos de Guy e Bruno enquanto eles caminham, separados, em direção à Union Station em Washington D.C., só pode ter saído das detalhadas descrições de sapatos em *Pacto sinistro*, as quais foram amplamente fornecidas pela jovem autora, obcecada por calçados.

Por mais intricado que seja (o roteirista que foi demitido, Raymond Chandler, disse que a narrativa o "enlouqueceu"), o filme nem chega perto das complexidades do romance que o inspirou; e a narrativa do filme exclui os jogos mais perigosos do romance. Os excessos de Pat Highsmith em Yaddo, sua *dérèglement de tous les sens*, produziram o que Arthur Rimbaud desejava causar com sua "desordem de todos os sentidos": uma obra-prima.[964] E o brilho de *Pacto sinistro* se deve no mínimo à leitura diária da *Bíblia* (o complemento moral de sua culpa) e à crua psicologia dos *alter egos* que envernizavam as narrativas das cenas dos quadrinhos, como também a Dostoiévski e Gide, ao antigo herói de Pat da época da faculdade, Graham Greene, ou a Leopold e Loeb.[965] (Bruno, um leitor de quadrinhos, diz: "Guy e eu somos super-homens!" — mas soa como se quisesse dizer "Super-homens".)[966]

Por volta de 23 de junho, Pat tinha completado o primeiro rascunho de seu ainda inominado romance. Marc Braudel sugeriu-lhe o título *Pacto sinistro* [*Strangers on a train*], e Pat, de volta a Nova York e ao trabalho de roteirista de quadrinhos freelance para a Fawcett, escreveu um final — ainda visível em uma ou duas metáforas do último capítulo — em Guy é esmagado por uma pedra enorme. O livro foi salvo dessa solução típica de hq pela agente de Pat, Margot Johnson, que insistia que Guy sobrevivesse à sua confissão. E então a fala melancólica de Guy, "Me leve", foi como Pat terminou o romance.[967] Em 24, e depois em 26 de junho, Pat caminhava por Yaddo

com Marc e foi, outra vez, a atração dela pela culpa que os uniu: Pat contou-lhe sobre sua mãe e sua culpa por ser homossexual. Ela achou que Marc foi "incrivelmente tolerante".

"E ele me convenceu de que eu deveria abolir a culpa por esses impulsos e sentimentos. (Eu não devo me lembrar de Gide? Tenho sempre de tentar me "aprimorar"?) Voltei com uma atitude muito diferente. Penso com mais leveza sobre mim mesma. Eu me abri um pouco mais para o mundo."[968]

Na manhã seguinte, porém, ela sonhava com um beijo de sua amante Jeanne, mas sentiu-se mal com isso, o que não a fez deixar de desejar.

Porém, antes de Marc deixar Yaddo, Pat combinou que ele iria visitá-la em Hastings-on-Hudson, mesmo que ela ainda estivesse, na imaginação e na realidade, levando a vida de sua ficção: "Estou apaixonada por Jeanne do mesmo jeito que Guy por Anne... Estou deliciada com esse segredo". Após sair de Yaddo, Pat alternava noites com Jeanne e com uma nova namorada chamada Valerie, passou uma noite com Herbert L. (ela já o havia colocado à prova uma vez, sem sucesso) e então acrescentou Marc à lista. "Três pessoas em três noites!", ela escreveu, impressionada consigo mesma.

A temporada de Pat em Saratoga Springs não apenas lhe permitiu revisar e terminar o primeiro rascunho de seu romance, como também lhe ofereceu a "respeitabilidade" muito buscada (um noivo), levou-a indiretamente à psicanálise e, no fim de uma vida não famosa pela filantropia, deu-lhe a oportunidade de contrariar as expectativas de todo mundo ao doar para a Yaddo sua confortável fortuna. Seus dois meses na colônia — de 10 de maio à primeira semana de julho de 1948 — produziram o que seria agora chamado de "perfeita tempestade highsmithiana": um conjunto de circunstâncias viradas de ponta-cabeça e inspiradas nos impulsos contraditórios de Pat. Se tivesse chegado a parar um pouco para analisar o que Yaddo tinha de fato feito por ela, Pat teria ficado duplamente empolgada.

De volta a Nova York e ainda trabalhando muito em *Pacto sinistro*, Pat deixou que Marc a convencesse a visitá-lo em Provincetown, Massachusetts, em setembro. Lá, ele cometeu o erro de apresentá-la a uma nova conhecida, a artista Ann Smith — e Pat na mesma hora acrescentou Ann à lista de mulheres com quem ela já estava dormindo. Quando Ann deixou Provincetown, Pat sentiu que era "prisioneira" de Marc e lhe disse que iria embora. "Por causa disso tenho de dormir com ele, e a única coisa que me dá forças para isso é o fato de ser a última noite."

Esse começo pouco promissor de seu namoro com Marc Brandel mais ou menos ditou a direção do restante. Marc nunca foi o único amante de Pat (nem Pat foi a única para Marc) durante o turbulento período em que estiveram juntos; ela esteve o tempo todo com outras pessoas. E, sempre que dormia com ele, ressentia-se disso. Numa carta que enviou para seu padrasto, em 1970 (todas as cartas que Pat enviou para ele causavam nele pena e terror, mas essa é especialmente assustadora), Pat, enumerando suas bênçãos, contou o número de vezes que tinha feito amor com Marc e — um bônus para o pobre Stanley — descreveu seus encontros sexuais como "uma porrada na cara, a impressão de estar sendo estuprada no lugar errado — o que leva à sensação de que daí a pouco meu *intistino* [*sic*] vai funcionar". [Pat queria dizer "intestino"; esse é um dos

pouquíssimos problemas de ortografia em seus arquivos.][969]

"Nunca coloquei isso em livro", acrescentou, o que deve ter causado alívio a seu padrasto, ou, mais provavelmente, o início de seu horror, já que a carreira dela estava longe de acabar e ela ainda tinha tempo de colocar "isso" num livro. Pat calculou ter ido para a cama com Marc "muitas vezes... vinte ou trinta" e achava que trinta vezes era *demais*.[970]

Foi a psicanálise, contudo, que de fato encerrou o caso para ela.

No final de setembro, de volta de Provincetown e explicando sua complicada vida sexual a Lil Picard, Pat levou muito a sério a pergunta de Lil que resumia tudo: "Por que você se tortura tanto?" — e respondeu para si mesma. "A pergunta de 64 dólares. Resposta: Eu."[971] Dois meses depois, ela resolveu pensar de novo na pergunta — dessa vez com a ajuda de um psiquiatra.

Em outubro, Pat, ainda saindo com Jeanne e Ann Smith e prestes a acrescentar outra mulher à sua lista de amantes, Dione, separou-se provisioriamente de Marc.

Na segunda semana de novembro, num período entediada com seu trabalho em *Pacto sinistro*, Pat começou a escreveu um conto forte e vividamente doloroso ambientado no Sul: "When the fleet was in at mobile" (publicada na *London Life*, em 3 de dezembro de 1965, e reimpressa em *Eleven*, pela Heinemann, em 1970). De maneira incomum, o texto é sobre uma mulher que tenta resolver sua vida por meio de um assassinato e assim fugir do casamento — e não consegue. Uma semana depois, Pat foi ao cinema com Marc Brandel ver um filme que se revelou muito bem escolhido. Eles foram assistir a um drama desolador sobre insanidade, *Na cova das serpentes* (1948), de Anatole Litvak, sustentado pela performance luminosa de Olivia de Havilland como Virginia, uma mulher recém-casada, assombrada por sentimentos de culpa de infância e deslizando num quadro de doença mental. *Na cova das serpentes* é repleto das noções psicanalíticas que Pat logo encontraria no consultório de seu novo psiquiatra.

Pat estava tão satisfeita por voltar com Marc (que estava recebendo críticas excelentes de seu livro mais recente) que agradecia a Deus, do seu jeito particular, por esse retorno. "Deus é muito bom comigo: Ele me deu Marc — um homem tão neurótico quanto eu, e Ele me apresentou a Rosalind [Constable]."[972]

No final de novembro, Pat foi ao psiquiatra e iniciou o que seria um período de seis meses de análise. Ela queria conseguir se casar com Marc Brandel e "regularizar-se sexualmente", conforme o pensamento que predominava nos Estados Unidos (e em sua cabeça) em meados do século passado. As coisas não funcionaram exatamente assim.

Foi o compositor David Diamond quem deu a Pat os nomes de dois psiquiatras. O primeiro, um homem, disse a ela que seriam necessários dois anos para colocá-la no caminho que ela queria: a heterossexualidade. Ela não continuou a vê-lo. A segunda psiquiatra, dra. Eva Klein, formada havia pouco na velha *alma mater* de Pat, Columbia University, e também casada com um psiquiatra (mas trabalhando com o nome de solteira), parecia ser alguém com quem Pat combinaria. E então, em 30 de novembro de 1948, Pat começou a primeira de uma série de 47 sessões de psicanálise com a dra. Klein. Pat resumia cada sessão em seu diário, e suas descrições furtivamente mostram sua resistência a ser "colocada na linha" (a linha *dela*). Algo a que Pat não

resistiu foi ao clássico incentivo da dra. Klein para transferir para Mãe Mary a responsabilidade por seus problemas.

Eva Klein, tão socialmente coerciva e presa à lógica heterossexual quanto a maioria dos psiquiatras norte-americanos dos anos 1940, tinha, no entanto, algumas coisas muito inteligentes a dizer sobre sua nova analisanda. (A dra. Klein praticava psicanálise freudiana mais ou menos convencional, com algumas pitadas da teoria de Karen Horney.) Muitas das observações que Klein fez, registradas por Pat, eram bem autênticas, e Pat concordava com isso. O problema era que Pat era muito criativa em sua resistência (e tinha vários outros problemas, entre os quais o alcoolismo mais se destacava) para que seis meses de uma análise formal e mais ou menos "criminalizadora" (a homossexualidade era tratada como uma doença) produzissem uma mudança completa ou uma compreensão transformadora.

No entanto, durante seus seis meses com a dra. Klein, Pat Highsmith falou tanto de seus sentimentos e ideias sobre si mesma para outro ser humano (e ouviu mais explicações convincentes sobre o que não sabia) como nunca aconteceria de novo em sua vida. Naturalmente, a experiência deixou-a com a mesma opressora ambivalência que todas as experiências profundas causavam nela: uma permanente sensação de ressentimento e outra ferramenta para usar em seu trabalho.

A análise de Patricia Highsmith pela dra. Eva Klein começou de modo promissor. Depois da primeira visita, Pat estava bastante entusiasmada: "Gostei muito dela — ela na mesma hora fez as perguntas necessárias". Pat falou sobre "Ginnie [Catherwood]" e mal mencionou Marc — sobre quem ela de repente tinha muitas certezas. A análise custaria quinze dólares por sessão, e ela faria duas sessões por semana. Ela estava fazendo muito esforço para não se incomodar com o pagamento. Na segunda visita, a sagaz dra. Klein recomendou que Pat procurasse um psiquiatra homem; Pat recusou na mesma hora. A relação delas já estava começando a "parecer uma relação mãe-filha" para Pat, que estava "já meio apaixonada pela dra. Klein".

Em 15 de dezembro, dia em que foi demitida do emprego que tinha arrumado na seção de brinquedos da Bloomingdale's para ajudar a pagar a análise, Pat foi almoçar com a Mãe Mary e achou o programa "muito gostoso, falei para ela quase tudo o que aprendi com a dra. Klein — e ela entendeu". Dois dias depois, Pat jogava sua analista contra sua mãe: "Por que eu não deveria me apaixonar por ela? Ela não é mais do que uma mãe para mim?". E Pat realmente estava com medo, porque na verdade pensava que "a sra. Klein é minha mãe". Na oitava visita, "muito doente, febril e fraca", com uma catapora que ela achava ter contraído na Bloomingdale's,[973] Pat desmaiou no metrô, mas foi cambaleando até a consulta com a dra. Klein, com a esperança "de que ela cuidasse de mim... Tudo que eu queria era ver a sra. Klein! Ela é a única pessoa do mundo que me dá as respostas certas!". A psiquiatra deu-lhe um conhaque e mandou-a para um clínico geral. Não sem antes perguntar, porém, sobre 'a vagina' — um dos assuntos favoritos", Pat disse.

Pat, doente como só um adulto com catapora pode ficar, foi mantida sob os cuidados de Mãe Mary, na época do Natal, na casa da família em Hastings-on-Hudson. Mary irritou sua filha febril ao tentar algumas técnicas curativas da ciência cristã, quando tudo que Pat queria era uma aspirina. Na casa da mãe, Pat desenhava e pintava, aflita com a incapacidade de vender seus contos, e

ajustou sua leitura durante aquele feriado à sua depressão natalina: *Ministry of fear*, de Graham Greene, e *Guerra e paz*, de Tolstói.[974]

Durante a nona sessão de análise, em janeiro de 1949, a dra. Klein aplicou-lhe um teste de Rorschach. Klein disse que o teste mostrava que Pat tinha uma "violência enorme [que era] completamente reprimida", uma tendência ao comportamento "hipocondríaco", e um "ego fraco". Ninguém discordaria.

Como fazem os analisandos quando decidem saber mais do que seus analistas, Pat começou a ler a teoria psiquiátrica freudiana contemporânea: livros de Helene Deutsch, emprestados a ela pela dra. Klein, e livros de Edmund Bergler, escolhidos pela própria Pat. Helene Deutsch, aluna e depois assistente de Sigmund Freud em Viena, foi a primeira psicanalista a se preocupar exclusivamente com a psicologia das mulheres. Bergler, um freudiano que não se dava bem com homossexuais (em janeiro de 1948, ele publicou um artigo chamado "O mito de uma nova doença nacional: a homossexualidade e o Relatório Kinsey"),[975] desenvolveu uma teoria que poderia ter sido feita para Pat Highsmith: a hipótese de que os seres humanos são psicológica e emocionalmente presos a sentimentos negativos não resolvidos que formaram na infância.

Enquanto isso, a dra. Klein contou a David Diamond, que repetiu para Marc Brandel, que repetiu para Pat, seu genuíno interesse por Pat. (*Qualquer* psiquiatra teria se interessado pela jovem Patricia Highsmith, com seu belo leque de doenças do século xx e sua assombrosa habilidade de conter ou imitar aberrações psicológicas.) Exultante, Pat transcreveu o elogio: "Marc disse que Mrs. Klein falou para David que está muito interessada em mim, que sou muito criativa em tudo o que faço etc.".[976]

A partir de então tudo começou a dar errado. A máquina de escrever de Pat havia quebrado, ela estava "cansada de pênis" e, apesar do pouco a que ela gostava de se referir como "sucesso" na cama com Marc Brandel, era sexualmente infeliz com ele. No seu aniversário de 28 anos, em 19 de janeiro, Willie Mae enviou-lhe cinco dólares de Fort Worth, mas nem Stanley Highsmith nem Jay B. Plangman mandaram um presente. (Jay B quase nunca mandava presentes e não deixou nada para ela em seu testamento.) Antes da décima sessão de psicanálise de Pat, Mary Highsmith "tomou a liberdade" de ligar para Eva Klein. Ela deu as explicações normais de uma mãe defensiva: tinha educado Pat "muito bem", Pat vinha de uma "boa família" etc. etc. A médica disse que Mary estava um pouco "afoita" e "chorosa" e que lhe havia dito para prestar atenção na relação de Pat com Lil Picard. Mas, Pat escreveu, "Eva a cortou: 'Se você quer mesmo ajudar, tenha um pouco mais de compaixão'". A dra. Klein concluiu que Mary se sentia culpada pela depressão de Pat.

No outono, esperando que Marc Brandel casasse com sua filha, Mary fez uma oferta familiar a Pat: "Ah, se você tiver um bebê, eu posso cuidar dele". A reação de Pat foi: "Meu sangue gelou. Não acho que essa seja a melhor maneira de criar uma criança".[977] Era a maneira como a própria Pat fora criada. Na sessão seguinte com Eva Klein, depois de Pat ter dito que Marc estava deixando que ela "se sacrificasse" sexualmente por ele, a médica sugeriu que sua paciente abdicasse de sexo por "três meses". Pat recusou de imediato: "Aquilo quer dizer homens e

mulheres... Mas *mulheres* não me deixam deprimida!”.[978]

No meio de tudo isso, durante sua 13a consulta, Pat fez uma confissão interessante. Ao contrário do que iria dizer em carta para o seu sofredor padrasto, 22 anos depois, sobre os “beijos prolongados no Texas, quando eu tinha dezessete anos, e não exatamente paternais”, a que seu pai, Jay B. Plangman, aparentemente a havia forçado,[979] Pat parece ter decidido com a dra. Klein que, seja lá o que tivesse acontecido entre ela e seu pai biológico, acontecera quando ela tinha “dezesseis anos” e que o incidente fora responsável por seu mal reconhecido “distúrbio alimentar”: “Daí minha culpa, quando eu tinha dezesseis anos, e a razão de eu querer comer tão pouco”.

Farejando a vitória do time da casa, a dra. Klein se empenhou em defender a própria argumentação: “‘Vou tentar fazer você ter vontade de ser beijada por seu pai’, ela disse... ‘Você não odeia os homens... Vou lhe mostrar que você procura os homens nas suas mulheres’”. Klein estava deixando Pat “furiosa”, e isso, Pat achava, era um “progresso”. Mas Pat também tinha envolvido a boa médica em sua ambivalência. “Eu a amo e a odeio. Quero dar presentes para ela e brigar com ela. Quero chegar bêbada. E quero contar sobre meus sentimentos apaixonados por ela e sobre seus progressos dela comigo.”[980]

Ainda assim, a psicanálise estava fazendo alguma coisa por Pat, mas não exatamente o que a dra. Klein pretendia. Pat de repente começou a ficar com vontade de “dominar” de novo uma mulher (ela fazia isso com Ann Smith) e então passou uma noite com Dione, dando à experiência o correto ponto de vista analítico: “Em meu atual estágio de ‘machucar’ uma garota. Reação sádica daqueles anos — daquelas eras — de masoquismo”.[981]

Pat continuava a ficar “constrangida” sempre que a dra. Klein lhe pedia para fazer “associações livres” com palavras. Em sua 21a visita, Klein pôde dizer a Pat: “Seus sentimentos sexuais são inteiramente ligados a ataque”. Em sua 22a consulta, em 24 de fevereiro, Pat conseguiu produzir um sonho de “castração” para Eva Klein. Mas ela prontamente expressou sua própria atitude a respeito: “Que vergonha, Eva”, ela escreveu no diário, “por você roubar minhas fantasias de ter um pênis”.[982] Pat sabia do que gostava.

Mas a dra. Klein também falava com ela sobre coisas de que ela não gostava: sua mãe. Então Pat começou a deduzir, zelosamente, que “minha culpa me leva às mulheres, como supercompensação... com Dione e Ann [Smith], Jeanne, ponho em prática o que minha mãe me ensinou: o padrão de amar e abandonar, a falta básica de sentimentos e de simpatia”. Ela falou para a médica dos anos de infância no Texas, “as odiosas festas da melancia”.[983] Mas Pat, que ainda se encontrava com Marc, estava assustada com a ideia de uma gravidez e tentava evitá-lo o máximo que podia. Ela disse que não tinha problemas em mentir para ele, porém não gostava dos questionamentos que ele fazia e queria se livrar dele.[984]

Foi nessa altura que Pat começou a arquitetar um ataque a Eva Klein. No início de maio ela escreveu o seguinte: “Cada vez mais temo que ela seja uma freudiana ortodoxa. A insistência de sua propaganda já não funciona direito”.[985] A dra. Klein não ajudou muito, fazendo uma sugestão lastimável, em especial porque foi feita para alguém que odiava multidões e ansiava por

ser o único alvo da amorosa atenção de sua psiquiatra.

> Então — ela [dra. Klein] decide que devo fazer "terapia" de grupo, com três ou quatro mulheres casadas que são homossexuais latentes. (Melhor latente do que nunca, diz Ann [Smith]. E também me fala de uma alcoólatra que entrou no A.A. quando se livrou de seus companheiros de copo.) Elas são insuportáveis — todas progredindo tão bem. Apesar de às vezes ainda terem sonhos homossexuais e frequentemente almoçarem juntas depois de suas alegres sessões duplas.[986]

Pat concluiu seu pequeno resumo da terapia em grupo tomando uma decisão que fecharia as portas de sua própria análise: "Talvez eu devesse me divertir seduzindo duas ou três delas".[987]

Na metade de maio, em sua 45a sessão com a dra. Klein, Pat já tinha desferido o *coup de grâce*. Tinha procurado o dr. Gutheil, o psiquiatra que havia rejeitado de início, para checar as credenciais de Eva Klein. Como uma provocação deliberada, ela contou isso para a analista — e provocou a reação esperada: "Eva ficou furiosa, do jeito tipicamente judeu, depois que eu disse ter ido ver Gutheil".[988] (Uma ex-amante de Pat diz que, sempre que ela terminava com alguém, ela ou ele de repente se tornava "judeu".)

A última visita de Pat à sua psiquiatra, em 24 de maio, antes de ela embarcar no navio que a levaria a Londres para visitar seu novo editor, Dennis Cohen (e se apaixonar pela esposa dele, Kathryn), é muito bem representada pela anotação final que ela fez sobre seu tratamento psicanalítico: "Morta de raiva de ter de pagar essa conta antes de ir".[989] E culpou o preço cobrado pela dra. Klein pelo fato de não poder pagar uma passagem de primeira classe no *Queen Mary*.

17

As garotas

Parte 1

> Às vezes, quando o dia tinha dado certo para ela, ou as estrelas estavam no alinhamento certo, ou o mundo não estava inteiramente bagunçado, ela era capaz de comer um pêssego com tanto gosto que isso se tornava quase uma experiência sexual.
>
> Caroline Besterman, em conversa com a autora

> Não sei por eu gostava tanto de Pat, não sei exatamente por quê. Eu estava encantada, como um pássaro diante de uma cobra.
>
> Marion Aboudaram, em conversa com a autora

> A vida sexual dela era na verdade quase inexistente. Isso não é uma boa premissa para um livro.
>
> Barbara Roett, em conversa com a autora

> A maneira como sua cabeça se curvava para trás quando você estendia o braço para bater as cinzas no cinzeiro, o cheiro do seu cabelo, de couro russo, o centro exato de sua testa, a sua voz quando sua cabeça está muito perto da minha e eu abraço você... ah, a cama sempre foi o inacreditável, o inimaginável, o melhor.
>
> Patricia Highsmith, 1948

Na época do Natal de 1948, o inverno em Manhattan foi estranhamente quente; o mais quente já registrado pelo Serviço de Meteorologia de Nova York. Não foi senão em meados de dezembro que a primeira grande tempestade de neve branqueou a cidade e rapidamente se tornou a lama municipal depois de um dia de fortes chuvas.[990] Pat Highsmith estava iluminada com um de seus "sentimentos especiais de férias" — talvez tenha sido o calor fora de época. Ela desejava apertar as mãos (com força, pensou mais tarde) ao redor do pescoço de uma mulher casada, "loira e elegante", de Nova Jersey, que tinha acabado de enfeitiçá-la do outro lado de uma sala lotada.[991]

Kathleen Wiggins Senn (Mrs. E. R. Senn), a mulher em questão, resplandecente num casaco de vison, apareceu um dia no começo de dezembro no sétimo andar, na seção de brinquedos da Bloomingdale's, na rua 59 com a Lexington Avenue, onde Pat, ansiosa para pagar sua psicanálise e esperando a publicação de *Pacto sinistro*, tinha acabado de começar a trabalhar como vendedora temporária no período do Natal.

Loira, escultural, com um perfil saxão anguloso e "olhos cinzentos inteligentes",[992] Mrs. Senn, batendo um par de luvas sugestivamente na palma de uma das mãos, caminhou devagar e com ar ausente até a seção de bonecas, onde uma Pat hipnotizada esperava em pé para atendê-la.[993] Num tom de voz que americanos com consciência de classe, como Pat (ou como Scott Fitzgerald,

criador dessa metáfora em *O grande Gatsby*), teriam reconhecido como "de gente de dinheiro", Mrs. Senn encomendou uma boneca para ser enviada para sua casa em Ridgewood, Nova Jersey, para uma de suas filhas. A jovem e fascinada vendedora, Miss Highsmith, preencheu a nota — mas seu *alter ego*, a esperta escritora Patricia, rapidamente memorizou o endereço da cliente.

Num transe de desejo, Pat — com suas duas personas — desceu as escadas até o setor de cartões da Bloomingdale's, comprou um cartão de Natal, assinou-o com o perfeito pseudônimo Highsmith e o postou na agência de correio no subsolo da loja para o endereço de Kathleen Senn.

Mas a assinatura que Pat pôs no cartão não foi um nome. Foi o seu número de funcionária na Bloomingdale's.[994]

Kathleen Seen nunca relacionou o número ou o cartão de Natal com a atraente e perturbada vendedora que a atendeu e nunca respondeu ao cartão. Mais tarde, Pat agradeceria a incompreensão de Mrs. Senn.[995] Mas, quando voltou a imaginar seu encontro com Mrs. Senn em *Carol*, o romance catalisado por esse encontro, Pat deu a resposta que sua musa não deu. E é a resposta de Carol Aird ao enigmático cartão da jovem apaixonada Therese Belivet em *Carol* que acende o fogoso caso entre elas e tudo o que acontece depois.

Para uma imaginação como a de Patricia Highsmith, "a transação de rotina" de Kathleen Senn na Bloomingdale's — que durou, como Pat escreveu, não mais do que "dois ou três minutos", e ela nunca mais veria Mrs. Senn — tinha todas as características de uma fantasia sadomasoquista de conteúdo sexual.[996] De um lado do balcão estava a jovem vendedora pobre e aparentemente submissa; do outro, a Vênus mais velha, rica e aparentemente dominante, vestida num casaco de pele. Dinheiro e classe não eram os únicos elementos da estonteante atração de Pat por Kathleen Senn; sua obsessão à primeira vista abateu-se sobre ela como um relâmpago ou uma experiência religiosa. A mulher "parecia emanar luz... eu me senti estranha e inebriada, quase desmaiei, mas ao mesmo tempo elevada, como se tivesse tido uma visão".[997]

Depois do encontro com Mrs. Senn, Pat voltou direto para seu apartamento, escreveu (no que se tornou tanto uma febre metafórica como, mais tarde, uma febre real) um esboço de narrativa para *Carol* — "fluiu da minha caneta como se viesse do nada — começo, meio e fim" em duas horas[998] — e então caiu doente com uma enfermidade na maior parte das vezes associada às crianças: catapora. "Uma das crianças pequenas e remelentas [na seção de brinquedos] deve ter me passado o germe, mas, de algum modo, o germe do livro também: a febre é estimulante para a imaginação".[999]

Como François Truffaut, que disse que gostaria que seus filmes "dessem a impressão de ter sido filmados a uma temperatura de quarenta graus", Pat achava que "quando você está febril, no sentido médico, você fica muito mais vibrante".[1000] Ela sempre achou as altas temperaturas bastante inspiradoras.

A primeira versão de Pat para *Carol*, escrita no Caderno 18 como *The Bloomingdale story* e depois intitulada *The argument of Tantalus: or The lie*, era narrada numa voz que era quase a dela — "Estou tão ansiosa para voltar a *Tantalus*! Ah, serei eu mesma então!"[1001] — e usada por uma personagem que ela disse ser inteiramente ela própria: Therese, uma adolescente criativa,

uma órfã com mãe, uma garota "arremessada para fora do espaço", que "vinha dos meus próprios ossos". Mas essa não foi a primeira vez que Pat fez uso do autoincriminador "eu" numa narrativa.

The dove descending (um título retirado de "Little gidding", de T. S. Eliot), um romance de 78 páginas que ela começara com uma sinopse em 1944 e deixara incompleto na forma narrativa, é contado por uma garota passiva, sombria e frágil ("Leonora" na sinopse, "Marcia" na narrativa), "anestesiada pela melancolia e por um vago sentimento de remorso", adotada por sua gritantemente agressiva tia Vivian. (Há quase tantos órfãos e adotados na ficção de Highsmith quanto assassinos.) Vivian causa em Marcia a "estranha sensação de ser sigilosamente perseguida por algo, como uma pessoa poderia se sentir na selva. O inimigo desconhecido era a fúria silenciosa da minha tia, para a qual não tenho explicação".[1002] Tão estranhas eram as humilhações psicológicas que tia Vivian infligia a sua sobrinha que elas se tornaram o foco inadvertido de uma narrativa pensada para se concentrar sobre as três escolhas possíveis de um namorado para Marcia. As humilhações vívidas de Marcia na mão de tia Vivian nos dão uma versão do período gótico inicial do pior da relação entre Pat e Mãe Mary.

Pat usou o narrador em primeira pessoa novamente em sua próxima tentativa séria de fazer um romance de lésbicas, a narrativa epistolar inacabada de 59 páginas chamada *The first person novel*.[1003] Uma mulher casada, Juliette Tallifer Dorn, que tem uma amante lésbica e um passado de lesbianismo (repleto de detalhes reconhecíveis da própria vida amorosa de Pat), senta-se na sala de uma hospedaria a doze quilômetros de Munique (um dos lugares favoritos de Pat para escrever tinha sido uma hospedaria "em Ambach, perto de Munique, com um teto tão baixo que eu não conseguia ficar em pé numa das extremidades", onde ela tinha trabalhado em *Carol*)[1004] e reflete sobre sua história de amor com mulheres, escrevendo sobre isso por duas horas por dia para seu marido. Pat começou essa narrativa no seu caderno de número 26, em janeiro de 1961, como esboço para um conto que chamou — como chamaria todas as suas tentativas malogradas de escrever ficção sobre lésbicas depois de *Carol* — de "Livro das garotas".[1005]

Uma das características cruciais da técnica de Patricia Highsmith é o uso exclusivo que eventualmente fazia da narrativa em primeira pessoa em seus romances limitado a rascunhos de trabalhos abandonados sobre intensas relações entre mulheres.[1006] Dois desses rascunhos são histórias de amor lésbico, e o primeiro deles foi o esboço que se tornou *Carol*. Em seu livro de 1965 sobre a arte da escrita, *Plotting and writing suspense fiction*, Pat em momento nenhum revelou o assunto de seus textos abandonados de ficção em primeira pessoa. Ela simplesmente chamava a primeira pessoa do singular de "a forma mais difícil", acrescentando, "eu atolei duas vezes em livros na primeira pessoa do singular e tão enfaticamente que abandonei toda ideia de escrever esses livros".[1007]

A lancinante ambivalência que Pat sentia enquanto escrevia *Carol* (depois de sofrer bastante, ela por fim publicou o livro sob pseudônimo, Claire Morgan) significava que levaria bastante tempo até o manuscrito ter seu título de publicação. Entre os nomes evocativos que ela considerou estavam *The Bloomingdale story*, *The argument of Tantalus, Blasphemy of laughter* ("de *As ondas*, de V. Woolf")[1008] e *Paths of lightening*.[1009] *Carol*, o título que a Bloomsbury Press

deu para *The price of salt* em 1990, quando Pat por fim permitiu que seu nome fosse estampado na edição europeia, aglutina os mistérios do romance numa única interpretação.

Pat usou o nome real de Kathleen Senn na primeira versão de *Carol* (até então o chamava de *The Bloomingdale story*) — ela ainda não conseguia desistir do nome Senn em favor de um disfarce ficcional[1010] — e começou uma narrativa intensamente pessoal na voz da adolescente Therese que, de maneira "instantânea", arrebatadora e irreparável, se apaixona por uma mulher mais velha. Pat tinha 27 anos na época, mas até o fim da vida tratou o amor como uma adolescente.

"Eu a vejo no mesmo instante em que ela me vê e, na mesma hora, a amo. Na mesma hora estou aterrorizada porque sei que ela sabe que estou aterrorizada e que eu a amo. Embora existam sete garotas entre nós, eu sei, ela sabe, ela virá até mim e vai me fazer atendê-la."[1011]

"Eu calculo uns 35 para ela", Pat escreveu em suas notas sobre "a mulher mais velha" no romance, "uma excitante balzaquiana. E penso como o marido dela deve ser feliz".[1012]

Três meses antes do dia em que começou *The Bloomingdale story*, Pat tinha deixado muito clara sua preferência amorosa, num caderno: "Eu gosto de admirar uma pessoa, não quero ser admirada".[1013] Com Kathleen Senn, ela tinha o que desejava — e um pouquinho mais. Mrs. Senn aparentemente possuía o mesmo interesse pela morte que Pat, mas de uma perspectiva diferente. Filha autossuficiente do proprietário de uma companhia aérea em Massachusetts, campeã de golfe e pilota de aviões antes de se casar com um rico empresário, Edward R. Senn, e uma mulher "muito sociável, simpática, solidária", Kathleen Seen também era uma alcoólatra problemática e fora algumas vezes internada em instituições psiquiátricas em Nova York.[1014] E, em algum momento durante o Halloween de 1951, ela entrou na garagem fechada de sua casa em Bergen County — a casa parecia um castelo de contos de fadas[1015] —, ligou a ignição de seu carro e se suicidou com monóxido de carbono, exatamente quando *Carol* estava em preparação para ser publicado em 1952. Ela morreu tão inconsciente do efeito que tinha causado em Pat Highsmith quanto esta desconhecia o infeliz final da vida real de sua musa.

E, fiel à sua inspiração no desejo de algo que se realizasse e à sua criação magneticamente febril, *Carol* é tomado como que por um transe, por uma hipnótica atmosfera de conto de fadas, com perigos e perseguições precárias, mais próximo em espírito das sádicas crueldades dos irmãos Grimm do que das delicadas perversões de Charles Perrault — mesmo nos menores detalhes. "Therese mordeu a língua... Os dedos de Carol deslizaram pelo cigarro e a chama a queimou. Quando tirou o cigarro da boca, seu lábio começou a sangrar."[1016]

Quando Carol e Therese tentam tomar um banho romântico juntas, Carol torce o braço de Therese e então ela puxa a cabeça de Carol "para baixo do fluxo de água e há o terrível som de um pé escorregando".[1017]

Até a primeira experiência sexual de Therese e Carol é vagamente perigosa: "A flecha pareceu cruzar com facilidade um abismo impossivelmente largo, pareceu se curvar sem interrupção no espaço, e não ia parar. Então ela percebeu que ainda estava agarrada a Carol, que tremia violentamente, e que a flecha era ela mesma".[1018]

Se considerarmos que *Carol* é o único romance que Patricia Highsmith escreveu em que um

assassinato não é cometido,[1019] então o ato desesperado de Kathleen Senn — sem diminuir de nenhuma maneira sua tragédia real — parece um pouco um evento central que Pat poderia ter imaginado de início, mas que decidiu deixar de fora desse romance cujos sinais de amor são tão palpavelmente articulados aos indícios de guerra e ao senso de perigo.

É em tais misteriosas intersecções entre vida e arte que se coloca uma questão terrível: qual das vidas, no breve encontro de Patricia Highsmith com Kathleen Senn, na verdade influenciou a outra? E para qual fim?

Pat concluiu a primeira versão de *Carol* — que ela então chamava de *The argument of Tantalus* — em 29 de junho de 1950, "precisamente às 14h56", quando o final lhe ocorreu muito naturalmente: o final que separou as duas mulheres. Seu sentimento pelo livro se aproximava do sacramental, e sua gratidão por terminá-lo brotou num jorro de linguagem religiosa: "Graças a Deus", ela escreveu. "Glória a Deus, terminei outro livro hoje. Em Deus está toda a minha força e inspiração. No nome de Deus e de Jesus está toda minha coragem e minha força."[1020]

Pat afirmou mais tarde que o título que acabou usando, *The price of salt* (*O preço do sal*), veio de algo que ela havia lido na *Bíblia*. Ela podia estar pensando no preço pago por Agar, esposa de Lot, por lançar um último olhar aos sodomitas. É mais provável, no entanto, que estivesse invocando uma referência bíblica de outro texto que a impressionara muito — o trecho do Evangelho que André Gide incluiu em *The counterfeiters*, seu romance sobre o amor transgressivo de adolescentes: "'Se o sal perdeu seu sabor, de que forma poderá será salgado? — é essa a tragédia que me preocupa'".[1021]

Carol permitiu a Pat libertar-se do que se tornava sua mais confiável falsificação artística: a "voz" masculina da narração e uma orientação aparentemente heterossexual. Ela nunca mais publicou outro trabalho como esse. "Como estou grata afinal", ela escreveu enquanto trabalhava no manuscrito em dezembro de 1949, "por não... corromper meu melhor material temático ao transpô-lo para uma falsa relação macho-fêmea."[1022]

Em 30 de junho de 1950, um dia depois de terminar sua primeira versão de *Carol*, Pat, saturada pelas imagens de seu manuscrito e mobilizada por uma semiurgência de completude, pegou um trem na estação Pensilvânia em Manhattan rumo a Ridgewood, Nova Jersey, a caminho do endereço que tinha memorizado um ano e meio antes, o de Kathleen Senn: Murray Avenue, 315.[1023] Era o começo de um episódio inabilmente cômico: o "assédio" à heroína de seu próprio romance.

No início de junho, um encontro acidental com um homem de Ridgewood, Carl Hazelwood, tinha revivido o interesse de Pat pela verdadeira Mrs. Senn. Hazelwood iria levar Pat embora de Ridgewood em sua segunda "perseguição" por ali, seis meses depois (quando encontrou a casa abandonada e "com um toque de conto de fadas[,] um quê de castelo"),[1024] e ele se juntou à lista de rapazes com quem Pat — por um momento — pensou que poderia se casar. Mas, como escreveu em seu diário sobre Mrs. Senn: "Ah, se eu a visse, meu livro seria prejudicado! Eu ficaria inibida!".[1025]

A separação instintivamente inteligente entre a arte e a vida de Pat foi seguida por um "desejo

irresponsável de zanzar pelos lugares atrás de gente desconhecida, em especial garotas. Nascido da confiança e do dinheiro, com certeza".[1026] Pat tinha passado noites pouco inspiradoras com amantes casuais como Billie (uma mulher) e Sylvia, bem como com seu "noivo" sério, embora inconstante, Marc Brandel. Foi apenas quando terminou a primeira versão de *Carol* que ela se sentiu segura o suficiente para viajar pela primeira vez a Nova Jersey.

Na página de seu diário de 30 de junho de 1950, Pat guardou cuidadosamente a passagem de volta de Ridgewood a Nova York pela Erie Railroad. Também com todo cuidado, registrou sua culpa e a dramaticidade de sua experiência pessoal naquele dia. "Hoje estou me sentindo bastante estranha — como um assassino num romance, entrei no trem para Ridgewood, Nova Jersey. Isso me deixou fisicamente abalada e fraca."[1027]

Pat precisou se fortalecer com "dois uísques" antes de tomar o ônibus 92 em Ridgewood para chegar à Murray Avenue. Ela perguntou o caminho ao motorista e então, "para minha consternação e terror, ouvi o ônibus inteiro gritando 'Murray Avenue?' e me ensinando o caminho!". Sentindo-se exposta e incomodada pela atenção, ela pegou o ônibus errado e depois, ainda constrangida com as observações dos passageiros, desceu no ponto errado também. "Errei o lugar." Foi para uma área residencial sem calçadas onde "eu era uma figura conspícua. Não ousei continuar pela avenida... onde ela [Mrs. Senn] poderia simplesmente estar no jardim ou numa sacada, e eu me trairia parando muito abruptamente".

Pat queria apenas olhar, espiar a mulher cuja essência, do jeito mais profundo possível, ela vinha compartilhando e recriando nos últimos dezoito meses enquanto escrevia *Carol*. Como qualquer *voyeur*, não desejava ser uma "figura conspícua", nem mesmo fazer contato com o objeto de sua obsessão. Mas sua timidez era tão pronunciada que sobrepujou sua pálida intenção de se aproximar um pouco mais. Então ela seguiu por uma rua próxima e olhou de passagem para um "carro azul-piscina [vindo] da Murray Avenue, dirigido por uma mulher com óculos escuros e cabelos loiros curtos, sozinha, acho que com um vestido azul-claro ou azul-piscina de mangas curtas". Mas ela não podia saber ao certo se a motorista era Mrs. Senn — o cabelo era diferente —, e sua identificação da figura foi ambígua: "Meu coração bateu, mas não muito forte".

Depois, ela escreveu "um pequeno poema trágico" sobre a visão — "se tiver sido uma visão" — e anunciou que estava determinada a ocultar "essas trepidações de M[arc] B[randel]", com quem ainda tentava se convencer a casar.[1028]

A tarde toda foi uma comédia de erros, mais como um ensaio fracassado e farsesco de desejos transgressivos do que um episódio *noir* de assédio sexual. Pat era, de qualquer forma, uma grande "fingidora" e compiladora de sentimentos para seus textos e descreveu e registrou cuidadosamente a humilhação sofrida nessa viagem de perseguição a Nova Jersey. Doze anos depois, ela pôde usá-la num deslumbrante romance sobre o azar, *O grito da coruja*, em que o educado espreitador, Robert Forester, sofre as horríveis consequências de ver a garota que ele espiona apaixonar-se por ele.

Três semanas antes de viajar para Ridgewood, Pat visitara Mãe Mary em Hastings-on-Hudson para outro "ensaio": ela chamou essa iniciativa de "impregnar-me do que odeio, dessa

rejeição, que é o que eu estou prestes a descrever em meu livro. Minha mãe se torna cada vez mais neurótica — meu Deus!... ainda assim, insiste que não preciso de um analista".[1029] Em seus textos íntimos, como fez nessa passagem, Pat muitas vezes se confundia com a mãe, mas, em seus textos públicos, tentava fazer o que nunca podia fazer na vida: o melhor uso dos seus piores sentimentos.

No dia seguinte ao retorno de Ridgewood, 1º de julho, Pat voltou a Hastings-on-Hudson para visitar Mary novamente e achou a viagem tão insatisfatória quanto a que havia feito no dia anterior para Nova Jersey. "Ainda que minha mãe sempre pergunte quando vou voltar... ela quer que eu de fato vá logo embora."[1030] Mary estava quase tendo um colapso por causa da pressão financeira para manter as aparências. Sua bela casa e o "criado" filipino em tempo integral em Hastings-on-Hudson estavam muito além de suas possibilidades, e todas as suas oportunidades de trabalho estavam desaparecendo. Pat sabia — Stanley tinha dito a ela — que Mary tinha "vergonha de não poder ter uma casa com lazer, comida, empregados etc. e tinha medo do que a sua família no Sul pensaria dela. Isso alcança proporções sérias — tão grandes que me preocupo se ela não vai enlouquecer, ou mesmo se suicidar".[1031]

Pat ficou "com a consciência pesada" e pensou em emprestar mil dólares para seus pais; ela estava bem, pois tinha vendido alguns contos. Mas decidiu, tipicamente, não se tornar a banqueira de sua mãe porque Mary "se ressente do meu sucesso e de minha capacidade para organizar a minha vida".[1032]

Em 12 de outubro, Pat terminou a segunda versão de *Carol*, tomou um porre e achou que estava tendo a primeira menstruação "desde maio ou junho" — algo que relacionou a completar seu livro. Finalmente livre da coleira, ela ampliou sua "bebedeira" e a tornou uma longa e desagradável farra.

> Estou envergonhada do meu comportamento autoindulgente e destrutivo — que pareço incapaz de controlar. Posso culpar o cansaço, mas não inteiramente. É uma perda deplorável de tempo e dinheiro — e sinto que mergulhei moralmente tão baixo quanto os vadios do [Greenwich] Village de quem tenho ouvido falar, tenho visto, toda a minha vida, sem suspeitar que podia ser como eles.[1033]

Pat tinha passado a primavera e o verão de 1950, com apenas uma ou duas semanas ausente em agosto, quase completamente absorvida em suas revisões de *Carol*, o romance que ainda chamava de *Tantalus*. Em maio e no começo de junho, ela estava instalada num cenário de conto de fadas: uma construção antiga com algumas torres em Tarrytown, Nova York, chamada Tarrytown Castle, a meia hora do Henry Hudson Parkway, saindo de Manhattan. E estava "loucamente apaixonada pela minha Carol... Eu quero passar o tempo todo, todas as noites com ela".[1034] Seus sonhos estavam repletos de "símbolos homossexuais" e outros, "preenchidos por autoconfiança. Uma nova e estranha atmosfera, como se até a mente sonhando não fosse a minha".[1035]

De volta a Manhattan, além do trabalho, vieram intensos acessos de bebedeiras, ondas de vergonha e medo quando pensava em publicar um romance "lésbico" que destruiria sua carreira

("Vou tentar persuadir Margot [sua agente literária] de que o livro não deve ser publicado agora"), [1036] e seu comportamento estava tão febril quanto o de suas protagonistas apaixonadas. Ela provou um "temporário alívio da vergonha" quando sua agente sugeriu que o romance fosse publicado sob pseudônimo, mas resolveu não falar com "a família" sobre isso.[1037]

Pat continuou a trabalhar no manuscrito em Provincetown, em Nova York e em Fire Island, onde foi uma convidada ressentida e bagunceira na casa de Rosalind Constable e de sua amante, Claude. Rosalind, também bebendo muito, topou com Pat na cama na companhia de outra mulher chamada Anne, no que Rosalind chamou de uma "casa fedendo a álcool, fornicação e camas desarrumadas". Era na verdade, na opinião de Pat, o "final cataclísmico" de sua amizade de dez anos com Rosalind Constable. Mas houve compensações: antes de deixar a ilha, Pat começou um flerte secreto com Kay, a namorada de sua agente Margot Johnson.

Enquanto Pat estava em Provincetown, Alfred Hitchcock enviou-lhe um telegrama convidando-a para um encontro. Ele já estava "filmando [as cenas do tênis de *Pacto sinistro*] em Forest Hills". "Ele parece estar... doido com o meu livro", ela escreveu em seu diário.[1038] Mas Pat não se deslocou de Provincetown para encontrar o famoso diretor e não deu nenhuma explicação para esse comportamento.[1039] Talvez tenha sido timidez; talvez ela simplesmente estivesse focada em seu novo livro e ocupada com sua sempre complicada vida amorosa. O cinema, de qualquer maneira, não era um gênero que Pat levava muito a sério nos anos 1940. "O cinema nos Estados Unidos", ela escreveu, "destrói o raro e quase nunca sequer percebido senso da importância e da dignidade da própria vida."[1040]

Pat não podia saber que Farley Granger, o belo e jovem ator que interpretava Guy Haines nas cenas de tênis de Hitchcock e que estava então filmando em Forest Hills, no Queens, tinha a mesma sexualidade ambígua com a qual ela havia adornado o personagem em seu romance. Nem Farley Granger teria sabido quais eram as preferências sexuais de Pat Highsmith. Esse era o submundo da homossexualidade nos Estados Unidos em meados do século xx: com tanta obscuridade, ninguém podia ver o rosto do outro.

Voltando para Nova York, Pat deu um jeito de achar outra mulher chamada Virginia com quem dividir a cama e começou a considerar, com o seu jeito prático, o convite de Ann Smith para viver com ela em Provincetown: "Talvez a juventude dela... pudesse me tornar mais forte... mais do que se eu vivesse com uma pessoa mais velha, que é a minha inclinação". Tudo isso aconteceu em julho.

Pat começou o mês de agosto relaxando: "À toa, à toa, à toa, à toa — e eu adoro isso. Todas as minhas roupas estão limpas". De Nova York, ela foi para New Hampshire com Mãe Mary se hospedar com uma família de fazendeiros com quem ela e Mary costumavam ficar em suas idas a New Hampshire, os Minot, e ela fazia esboços e lia enquanto Mary jogava intermináveis partidas de canastra. De volta a Nova York, Pat passou a noite com uma de suas amantes casuais, Jeanne T., desejando outra vez sua Virginia favorita, Ginnie Catherwood — "esposa, meretriz, querida — todas em uma só! Irresistível!". A venda do conto "Where to, madame?", por 1.150 dólares, para a revista de Margot Johnson fez com que Pat pensasse em retrabalhar *Tantalus* (*Carol*), e ela pensou

em mais dois outros títulos para sua revisão: *The sun gazer* e *The echo*.

E, então, Pat extraiu um dente do siso. Foi "uma experiência medonha... Estava consciente no momento da extração. E o gás anestésico foi o acontecimento mais cataclísmico da minha existência".

O prazer de Pat com anestesias dentárias foi uma de suas introduções mais estranhas às sensações que ela muitas vezes associou ao amor. A vida toda, ela sofreu com problemas nos dentes, e isso afetava sua opinião sobre si mesma. No início da adolescência, Pat tinha reprimido a atração por uma colega de classe porque ela achou, erradamente, que a garota estava zombando de seus dentes estragados. Foram as recorrentes tentativas de consertar seus dentes podres que a levaram ao "gás anestésico". Aos 32 anos, sofrendo mais uma vez de dor de dentes em Trieste, ela resumiu seu problema. "Mais ou menos duas vezes por semana, tenho pesadelos com meus dentes ruins, sempre ligados a minha inferioridade social e de outros tipos. Com dentes melhores, eu teria uma personalidade muito diferente."[1041]

Aos 49, Pat já tinha uma dentadura com que podia "dormir e comer milho na espiga". Aos 53, ela disse sarcasticamente para Kingsley: "Meus últimos dentes de cima acabaram de ser extraídos — não é uma notícia ótima?".[1042] Desde o final da adolescência, Pat escrevia (às vezes em alemão) sobre a dor de suas frequentes extrações dentárias e sobre o êxtase transcendente que a anestesia lhe causava. Ela disse que a experiência da anestesia — assim como contemplar o amor e os assassinatos — permitia-lhe ter sentimentos "cósmicos".

Em dezembro de 1949, logo depois de ter retornado a Nova York de sua primeira viagem à Europa (e depois indo para Nova Jersey, Tennessee, Arkansas, Texas, Louisiana, Mississippi, Alabama e Flórida; estava inquieta com suas experiências europeias de arte e amor), Pat fez esta entusiasmada anotação, uma das muitas sobre o assunto, em seu 19º caderno:

> anestesia
>
> Minhas sensações quando estou anestesiada são de fato muito fortes para ignorá-las por mais tempo... um padrão recorrente com sugestões cósmicas. Elas me fizeram sentir que eu era muito consciente de tudo que existia, de que naquele buraco escuro onde está o coelho saltitante e a bola de borracha corre aos pulos, eu sinto todas as sensações, o conhecimento, as conquistas e potencialidades, e o estupendo fracasso da estupenda experiência da Raça Humana.[1043]

À parte uma ocasional obturação de porcelana, algumas doloridas extrações realizadas em Londres e uma coroa ou duas, substituídas na Europa, a maioria dos cuidados odontológicos sérios de Pat foi feita em Nova York. Todos os dentistas com quem se tratou eram judeus, e ela continuou a procurar seus ex-dentistas nova-iorquinos muito depois de ter se mudado permanentemente para a Europa, marcando consultas com eles em suas breves passagens por Manhattan e passando mais tempo com seus dentistas do que com qualquer outro médico. Seu favorito era o dr. Arnold Gottlieb na Quinta Avenida, e ela continuou tratando os dentes e substituindo finalmente o último deles por um postiço já na década de 1980.[1044] Pat escreveu em detalhes minuciosos para Kingsley sobre a "profunda curetagem" que Gottlieb tinha realizado e sobre a ponte superior que tinha colocado nela em 1970: "No seu ofício, acho que ele é um artista".[1045] E ela continuou a

sentir um prazer imenso na anestesia e na familiaridade quase técnica com sua aplicação, cujos detalhes continuava a sondar com o bom dentista. Pat disse para Kingsley que "o dr. Gottlieb não se incomoda de falar o que está fazendo".[1046]

Sempre capaz de se divertir com algumas identidades possíveis (outro tipo de brincadeira), Pat gostava de se chamar de "chucrute" — e de salpicar seu discurso em inglês corriqueiro com palavras e frases em alemão: "*Bitte*", ela dizia, e "*Danke*".

"O charme alemão a obcecava", diz Caroline Besterman. "Ela sempre soltava frases em alemão, muito malfeitas. Esses lapsos nessa língua, não havia uma tarde ou um almoço que passassem sem frases em alemão. Nunca em francês, sempre em alemão. Ela não sabia nada do idioma. Essa raça gigante, inteligente, culta, que de um momento para outro se tornou uma raça de maníacos."[1047]

Mas se a afinidade de Pat por dentistas judeus foi também outro exemplo da subversiva Miss Highsmith tornando uma prestação de serviços rotineira transgressiva — ou seja, a Pat "que sentia afinidade por alemães" era "anestesiada com gás" por "dentistas judeus" (uma ideia tão ofensiva que poderia na verdade ter atraído Pat) —, ela nunca disse isso. Ainda assim, estava ciente o bastante da conexão entre gás anestésico, os alemães e a superioridade racial (ou inconsciente o bastante disso) para fazer essa pequena anotação na seção de seu caderno reservada para seu *Keime*, seus "embriões": "*Little Keime* — O elemento da anestesia dentária no nacionalismo alemão e na psique alemã". Uma fascinante comparação entre sonhos anestesiados do absoluto místico com os sonhos individuais, coletivos e nacionais dos alemães e da Alemanha como a raça escolhida".[1048]

Talvez a atração de Pat pela anestesia dentária fosse apenas outra instância de seu anseio por uma vida espiritual ao velho modo romântico alemão — as "sugestões cósmicas" de que ela falou — ou por deixar seu corpo problemático para trás.[1049] Ou talvez o atrativo da anestesia fosse produzir um "barato" mais refinado do que o álcool que ela consumia. Sua família texana pragmática — as únicas pessoas próximas a ela capazes de aguentar o uso da palavra "alcoólatra" — diz que seu consumo de cerveja quando ela estava no Texas (Lone Star era a marca preferida) era tão "barato" quanto seu consumo de vinho: "Ela simplesmente engolia aquela uva", diz Dan Walton Coates. "Sim, todo mundo sabia que Pat era alcoólatra, [mas] sem dúvida você não deveria provocá-la por causa do álcool que bebia."[1050]

Com certeza, a "anestesia total" do gás odontológico permitia que Pat usufruísse o tipo de intoxicação de que ela mais gostava: o que a libertava, mesmo que apenas por uma hora, de ser Patricia Highsmith.

* * *

Inquieta em Manhattan, no verão de 1950, Pat saiu de Nova York e foi para Fire Island. Lá, deparou com Jane Bowles, "cujos hábitos pouco comuns de trabalho" deixaram Pat se sentindo "vagamente culpada". Ela saiu para beber no Duffy's Hotel com a mulher que Rosalind Constable havia surpreendido com ela na cama, bem como com a namorada de sua agente Margot, com

Carson McCullers e com Marc Blitzstein. Ninguém poderia acusá-la de ser ociosa.

De Fire Island ela viajou para Provincetown para ficar com Ann Smith, sua amante ocasional. Pat costumava usar a adorável Ann como quebra-galho entre casos mais sérios, apesar de preferir Ann muito mais do que seu "noivo" oficial, Marc Brandel (que teve o azar de tê-la apresentado a Ann), e deixar isso bem claro.[1051] A casa de Ann em Provincetown não tinha "banheira, nem água quente", e Pat trabalhou com afinco em outra versão de *Tantalus,* "descansando apenas aos domingos e satisfeita com a velocidade do trabalho", mas "extremamente preocupada com uma coceira que apareceu na região em geral invadida por chatos."[1052]

Pat pode ter passado alguns meses de inquietação sexual, afogando sua ansiedade com *Carol* em álcool e anestesia odontológica, e circulando por camas e bares na Costa Leste, embora, em suas referências escritas quanto ao seu corpo, ela continuasse formal como uma donzela.

No final de outubro, ela estava bebendo tanto que cogitou tomar "medidas terapêuticas contra o alcoolismo. Algo deve ser feito".[1053] Seu novo amigo, Arthur Koestler, que tinha concluído o romance em que trabalhava, estava sendo "muito generoso" com ela profissionalmente, recomendando que ela datilografasse o manuscrito, pois isso o tornaria "mais digno" para ela. E, conforme tinha prometido, ele a apresentou ao "pessoal da *Partisan Review*". Ela encontrou Philip Rahv e William Phillips com Koestler no Greenwich Village, no Brevoort Café, certa noite de outubro. Koestler a elogiara tanto que Rahv e Phillips estavam "prontos para ler *Pacto sinistro*" e passar resenhas para ela fazer. E então Calmann-Lévy, o editor francês de Koestler, comprou *Pacto sinistro*, pelo quê, Pat escreveu, Koestler "pediu o crédito, apesar de M[argot] J[ohnson] ter dito que ela já tinha recebido pedidos antes". (O diretor da Calmann-Lévy, Jean-Étienne Cohen-Séat, pensava que tinha sido Koestler quem apresentara a obra de Pat à sua editora.)[1054]

Mas nada aliviava os terrores de Pat sobre *Carol* por muito tempo. Tomada pela vergonha, tentava ao máximo "suspender [seu próprio] julgamento da homossexualidade até [Koestler] ter visto [o manuscrito]".[1055] E ela estava num estado de espírito em que preferia a opinião de qualquer outra pessoa sobre o romance.[1056] "Estes dias estão péssimos de novo. Qualquer coisinha me deprime, a ponto de eu pensar em suicídio."[1057]

No começo de novembro, Pat fez uma lista numerada dos sentimentos incapacitantes que escrever *Carol* tinha provocado nela. Ela estava sofrendo por ter criado o que sabia ser (e recusou pelo resto da vida) um romance bastante incomum que extraía aspectos ressoantes "da íntima verdade" em relação à sua vida. Era a triste recompensa por todo esforço e uma punição que ela mesma se aplicou por ter se exposto tanto.

"Vergonha... pelo que fiz... Somada ao senso de fracasso, não o fiz a tempo para publicar na primavera, como Koestler. Não vou ganhar nem fama nem reputação, se não for publicado com o meu nome... Vou cair na bebida, é um péssimo comportamento, especialmente para aqueles de quem eu gosto, como Lyne. Desejo me envergonhar, também, sentir culpa & sacrificar minha cabeça."[1058]

Uma semana depois, após passar a noite no Café Society, na Sheridan Square, com Elizabeth Lyne, a elegante emigrada e principal designer da Hattie Carnegie, a cuja amizade ela se tornou tão

apegada nas décadas de 1940 e 1950, Pat começou agressivamente a romper seus limites pessoais. Ela perguntou a Lyne se poderia passar a noite na cama dela. “Ora, Pat, toma juízo”, retorquiu a mulher. “Aquilo me arrasou”, Pat escreveu em seu diário.[1059] Então Pat foi assistir a *O ladrão de bicicletas* e, exatamente como *A morte do caixeiro-viajante* tinha feito, o filme aguçou seu receio da pobreza. Ela o classificou como “o filme mais deprimente que já vi. As pessoas miseráveis, tendo de viver como cães”.[1060] As transgressões de Pat se estendiam à alimentação: ela foi se encontrar com Carl Hazelwood e comeu um prato inteiro de escargots no St. Regis Hotel em 16 de novembro (“Como pude!”, escreveu) e bebeu tanto que teve um “branco na memória até mais ou menos 5 de dezembro”.

E então, algum dia no início de dezembro, frustrada pelo atraso de Elizabeth Lyne para um encontro com ela, Pat cruzou a linha mais perigosa até então: “por impulso” foi atrás de sua agente, Margot Johnson, e “disse a ela que tinha saído com Kay G. [a amante de Margot Johnson] muitas vezes, o que, tendo acontecido pelas costas de M., precipitou o rompimento dela com Kay na segunda-feira seguinte”.[1061]

“Depois do rompimento”, no apartamento de Margot, Pat, sem nenhum remorso aparente por roubar a namorada de sua agente, mas dizendo para si mesma que talvez pudesse passar por outro rápido período de psicanálise, começou a sentir um “estranho, mas crescente, desejo” por outra convidada ao apartamento de Margot, Sonya Cache[1062] — uma agente literária e teatral parisiense muito sofisticada, cujo primeiro caso com uma mulher tinha sido com a escritora Josephine Herbst. “Quase por um acaso delicioso”, Sonya Cache acabou na cama com Pat no apartamento de Margot naquela noite (ela já tinha usado o apartamento de sua agente para encontros amorosos), e Pat ficou liricamente louca por Sonya.

> Eu quase tinha esquecido aquele prazer além de todos os prazeres, aquela alegria maior do que todos os tesouros... o prazer de satisfazer uma mulher... E o corpo, a cabeça e o cabelo dela na escuridão... de repente ficaram maiores do que a Europa, a arte, Renoir, de quem ela lembrava uma das mulheres, além da satisfação criativa... Ela é misteriosa de um jeito judeu-russo, melancólica, com uma mente marginal por natureza„ sagaz como uma fada.[1063]

Sonya Cache tinha uma namorada séria de muito tempo, e Pat já calculava as probabilidades da competição entre elas: “Acho que numa disputa me dou melhor do que ela, e isso bem pode acontecer”.[1064] Então, “meio pressionada”, e lembrando do amor pelos prazeres da guerra, Pat telefonou para a namorada de Sonya e “disse em alto e bom som que estava apaixonada [por Sonya]”. Misericordiosamente, Pat não foi capaz de lembrar da conversa que se seguiu e, de todo modo, ainda estava vendo Kay às escondidas, a ex-amante de Margot Johnson. Na tarde da véspera de Ano-Novo, ela ficou “muito bêbada” e teve uma “leve amnésia”, que a fez se atrasar para uma visita ao apartamento de Mme. Lyne e para uma festa em Yonkers, onde ela encontrou “uma garotinha curiosa, atraente”.[1065]

Não havia limite para a destrutividade de Pat nessa época — em relação a si mesma e aos relacionamentos das outras pessoas — enquanto esperava para ver o que seria de *Carol*, o livro em que tinha despejado suas emoções mais exaltadas.

Como sempre, a criatividade de Pat era estimulada pela destruição. Ela estava reescrevendo dois contos, "Baby spoon" (outro texto arrasador sobre a atração entre um professor e seu estudante psicopata, expressa por meio de um roubo e um assassinato) e "Love is a terrible thing" (um texto mais representativo do estado da própria Pat: ela estava ansiosa com a falta de contato com Kathryn Hamill Cohen, em Londres [ver "As garotas: Parte 2"] e mais ainda sobre o que aconteceria com *Carol*). Esperava, em vão, vender os dois contos novos para a *New Yorker*. "Baby spoon" e "Love is a terrible thing" foram por fim publicados na *Ellery Queen's Mystery Magazine*, e Pat não deu nenhuma indicação de que poderia ter tomado o título "Love is a terrible thing" de *A taça de ouro*, o romance de Henry James em que essa frase é quase um refrão.

"Love is a terrible thing" foi publicado em 1968 pela *eqmm* como "The birds poised to fly". É outro texto de vingança e substituição, sobre um homem que está esperando por uma carta de amor (exatamente como Pat esperava uma carta de Londres da parte de Kathryn Hamill Cohen) de uma mulher que não escreve para ele. Ele arromba a caixa do correio do vizinho em férias, dizendo a si mesmo que sua carta poderia ter sido entregue errado e, usando o nome do vizinho, responde uma carta que acha na caixa de correio, enviada por uma correspondente apaixonada pelo vizinho. Ele marca um encontro com a mulher com o nome do outro, aproxima-se dela, pede desculpas anonimamente e então, deixando-a terrivelmente desapontada, vai embora chorando por si mesmo. "Love is a terrible thing" é um resumo psicológico fiel do comportamento da própria Pat naquela época.

O encontro acidental com Kathleen Senn na Bloomingdale's, em dezembro de 1948, deflagrou uma série de reações que foram tão peturbadoras para Patricia que ela teve de equilibrá-las comprimindo-as para que coubessem nas perfeições proporcionadas pela arte — e pela morte. (Não há exemplo mais claro dos perigos e prazeres da criação do que a descrição da própria Pat de como ela se comportava enquanto escrevia *Carol*.) Portanto, a "escrita automática" da narrativa de *Carol* que "fluiu" de sua caneta foi harmoniosamente contrabalançada pela ânsia de apertar suas mãos em volta da garganta de Kathleen Senn, uma ânsia que estava oprimindo Pat na época em que ela terminou o romance. Essa compulsão trouxe à tona sua mais completa explicação de como os músculos de sua vida movimentavam seu trabalho, e ela colocou isso no papel no dia seguinte à sua primeira viagem a Nova Jersey para espionar Mrs. Senn.

> Estou interessada na psicologia do assassino e também nos planos opostos, os impulsos do bem e do mal (construção e destruição). Como, por um leve defeito, alguém pode virar o *outro*, e como todo o poder de uma mente e de um corpo fortes é dirigido ao assassinato ou à destruição! É simplesmente fascinante!
>
> E fazer isso, antes de mais nada, de novo, como entretenimento. (Melhor do que Coates fez em *Wisteria Cottage*.)[1066]
>
> Como talvez até mesmo o amor, se for persistentemente magoado, pode se tornar ódio. O curioso é que ontem me senti quase uma assassina, enquanto ia ver a casa da mulher que quase me fez amá-la quando a vi por um instante em dezembro de 1948. Assassinar é um pouco como fazer amor, uma maneira de possuir. (Não é, por um momento, objeto de atenção do afeto de alguém?) Prendê-la de repente, minhas mãos em sua garganta (que eu queria de verdade beijar), como se eu tirasse uma fotografia a fim de torná-la, por um instante, fria e rígida como uma estátua.[1067]

O assassinato era um chamado que vinha naturalmente a Patricia Highsmith quando ela era

tomada por um desejo muito violento. “Assassinato enche meu coração esta noite/Como as palavras do primeiro amor”, ela escrevera em 1947, num poema de amor e ciúme para Virginia Kent Catherwood.[1068] Se o encontro furtivo de Pat com Kathleen Senn tinha sido a inspiração para *Carol*, então o caso de Pat com Ginnie Catherwood proporcionou-lhe mais detalhes conjugais sólidos para o romance, inclusive o fálico prego enterrado na parede do quarto do motel por meio do qual o detetive reúne evidências para tomar de Carol a guarda da filha. O mesmo havia acontecido com Ginnie Catherwood, e Pat estava “preocupada que Ginnie pudesse achar o caso de Carol muito parecido com o dela”.[1069] Essa preocupação, contudo, não a impediu de publicar a história de Ginnie. Publicar histórias pessoais (um pouco ou muito transformadas) era algo que Pat iria fazer muitas vezes com seus amigos, suas amantes e até consigo mesma. A persistente “neutralidade” e “frieza” de sua prosa era a marca do ferro metafórico com que ela desamarrotava essas histórias para imprimi-las, ainda quentes, às suas narrativas.

Pat conheceu Virginia Tucker Kent Catherwood numa festa dada por Rosalind Constable no final de 1944; a anfitriã conhecia Ginnie e o marido dela dos círculos editoriais que frequentava. O marido de Virginia, Cummins Catherwood, o “jovem financista e *socialite*” como a revista *Time* o chamou, tinha herdado 15 milhões de dólares em 1929, além de uma carteira de ações que lhe valiam uma renda anual de quase um 1,5 milhão de dólares, durante a Depressão.[1070] Em 1941, Cummins Catherwood patrocinou um primo na compra de um venerável jornal da Filadélfia, o *Philadelphia Public Ledger*, um jornal tão estritamente republicano como o conservador *New York Herald Tribune* que Pat lia todos os dias desde sua época de colegial.[1071]

Não importa aonde a imaginação incomumente criminosa e perversa de Pat chegasse em suas divagações, era no Sonho Americano do Milhão de Dólares que ela enfim aportava. Como escreveria para Kingsley, ela muitas vezes se colocava “naquele lugar místico perto do fim do arco-íris onde sempre havia um pote de ouro e, presumivelmente, a felicidade para todo o sempre”.[1072] Virginia Kent Catherwood poderia ter sido feita sob medida para as aspirações de Pat.

O pai de Virginia Catherwood, Arthur Atwater Kent, era a encarnação do Sonho Americano. Natural de Vermont, seu interesse por automóveis levou-o desde cedo a inventar, entre outros artefatos, um distribuidor para facilitar a ignição do motor de combustão interno. Depois, fundou a maior fábrica de rádios do mundo, a Atwater Kent, que fabricava aparelhos de altíssima qualidade. Quando surgiu a moda dos rádios baratos e pequenos, Kent se recusou a comprometer a qualidade e o tamanho de seus modelos. Determinado a fazer as coisas do seu jeito ou então não fazê-las, ele fechou a fábrica em 1936. A mãe de Virginia, com quem Pat se corresponderia com muito otimismo sobre sua filha rebelde, deu à filha o tipo de educação que Mãe Mary adoraria ter dado a Pat (ou a si mesma): terminar a escola, estudar arte em Paris e casar com um *socialite*.

Em junho de 1946, quando Pat e Ginnie Catherwood começaram a ter um caso, Ginnie estava divorciada havia cinco anos, tinha aparentemente perdido a custódia de sua filha e era uma alcoólatra crônica em tratamento periódico para o vício. Ela bebia tanto que Pat temia por sua vida — e com razão. Em maio de 1947, a bebida fez com que Ginnie sofresse a perda temporária

da voz e da sensibilidade nos dedos, um incidente terrível que terminou compondo a caracterização do alcoólatra Charles Anthony Bruno em *Pacto sinistro.* Ginnie — que seria a joia na coroa psicológica de Pat — tinha até outra namorada, uma fotógrafa chamada Sheila. Todas as tensões sociais e emocionais calculadas para excitar Pat estavam presentes, e Pat, enlouquecida de ciúmes pela "infidelidade" de Ginnie, e encontrando nessa loucura as oposições que sempre a inspiravam artisticamente, escreveu: "Não existe nada que eu não faça, assassinato, destruição, sexo desprezível. Mas, no entanto, também leio a *Bíblia*".[1073]

Na verdade, no final de seu relacionamento com Ginnie, Pat se limitou a uma carta cruel para ela sobre sua amante, Sheila — e ao obrigatório caso passageiro com a própria Sheila.[1074] (E ela continuou a ler a *Bíblia*.) Mas o ano que Pat passou com Virginia Kent Catherwood deixou-lhe uma impressão indelével: enquanto ela sofria, sua imaginação trabalhava, lucrando artisticamente, como sempre aconteceria com todos os seus casos turbulentos. Eram apenas os casos mais sossegados, como o bucólico relacionamento que teve com "Doris" em Palisades, Nova York, de 1956 a 1958, que causavam resultados artísticos relativamente mais fracos.

Com Ginnie, no entanto, os benefícios criativos viriam mais tarde. No começo de janeiro de 1948, Pat confidenciou ao seu diário que as setenta páginas do manuscrito (*Pacto sinistro*) que tinha feito depois de terminar com Ginnie foram escritas "como se eu tivesse um braço quebrado quando as escrevia",[1075] e ela destruiu vários capítulos. Mas *Carol* era outra questão: Pat disse que o romance não poderia ter sido concebido sem seu caso de amor com Ginnie, e, sem ela, ele certamente teria sido um livro muito diferente. Enquanto Mrs. Senn pode ter desencadeado a febre criativa com a qual Pat criou o argumento, a estrutura da vida de Carol Aird, o divórcio problemático e a questão da custódia dos filhos, o detetive que a perseguia, a natureza de sua relação com Therese — tudo no livro que deixava Pat empolgada — tinha sido livremente inspirado na vida de Virginia Kent Catherwood.

Pat decidiu não retratar a filha de sua ex-amante em *Carol* (a filha de Carol Aird aparece apenas na menção a uma foto), mas a criança passou algum tempo com Ginnie e Pat. E uma tarde, numa piscina, Pat leu para a garotinha o *seu* livro favorito, escrito em 1865 por um respeitável senhor inglês com a mesma desconfortável atração por garotinhas que Pat já tinha notado em si mesma. Mais tarde, Pat mandou uma carta para Kingsley sobre a história: "Minha maior ambição é escrever uma espécie de *Alice no país das maravilhas*. Na verdade eu preferiria isso a emplacar outro *Crime e castigo*".[1076]

Pelo resto da vida — em especial quando escrevia — Pat Highsmith lançaria mão da imagem de Virginia Kent Catherwood sempre que precisasse, ainda que (e provavelmente porque) ela e Ginnie nunca mais se falaram depois de terem se separado.[1077] "The still point of the turning world", um conto que Pat escreveu logo depois do rompimento, em 1947, é uma pequena representação do entendimento da própria Pat sobre as atitudes morais estritas e os ciúmes físicos que lhe restaram quando terminou com Ginnie. No texto, há outra história original de pares homossexuais, tema que percorreria toda a sua obra. Dois garotinhos, quase bebês, Philip e Dickie, vivem um amor infantil num pequeno parque de Manhattan na região de Chelsea e são

rudemente separados porque Mrs. Robinson, a mãe de Philip, despreza a falta de classe da mãe de Dickie e, ao mesmo tempo, inveja a ligação romântica dela com um homem que não é seu marido. Mrs. Robinson vive no que parece ser um dos belos apartamentos *art déco* do London Terrace na rua 23 Oeste, em Manhattan. A mãe de Dickie, evidentemente pobre, usa o parque para encontrar-se com seu futuro amante, Lance, enquanto o marido está trabalhando e seu filho brinca. Mrs. Robinson, com inveja e desprezo de classe, separa Philip de Dickie e desaparece do parque, para sempre.

Pat disse que ela estava tecnicamente interessada na perspectiva mutável que tinha construído em "The still point of the turning world", mas a melhor parte da história é sua observação detalhada e a justaposição dolorosa do romantismo e da "realidade". O texto traz à mente as hábeis economias e os desapontamentos cortantes das histórias de Shirley Jackson.

Embora Pat achasse que os hábitos alcoólicos de Ginnie Catherwood não lhe permitiriam viver mais de dez anos após o término do caso delas, Ginnie superou a marca. Sua trajetória irregular acabou levando-a ao movimentado Sudoeste americano — a Tucson, Arizona, na verdade, onde não parou de atrair mulheres interessantes. Ginnie fez sua última aparição em textos impressos (dessa vez na imprensa, não num romance) em 29 de outubro de 1959, quando estava sendo processada em 1 milhão de dólares pelo príncipe impostor David Mdivani, um homem que tinha outorgado a si mesmo e aos seus irmãos títulos de nobreza assim que chegaram, empobrecidos, aos Estados Unidos vindos do Estado russo da Geórgia. Os rapazes Mdivani eram conhecidos como os "Mdivanis casadoiros" por causa do impressionante número de mulheres ricas com quem eles deram um jeito de se casar ou, de outro modo, de se apropriar dos bens delas. O processo que David Mdivani moveu contra Ginnie Catherwood era por alienar o afeto de sua então mulher, a grande estrela do cinema mudo Mae Murray, "por enchê-la de presentes caros".

Se Mae Murray, sobre quem correm rumores de ter servido de inspiração para o papel da estrela de cinema demente interpretada por Gloria Swanson no filme de Billy Wilder, de 1950, *Crepúsculo dos deuses*, teve mesmo um caso com Ginnie Catherwood, então podemos nutrir a divertida possibilidade — em qualquer cenário pós-moderno e alternativo de vida após a morte em que essas coisas funcionam — de um caso de amor literário entre Norma Desmond e Carol Aird. E, se Pat tivesse sabido da relação de Ginnie com Murray (ela não soube), sua viagem a Londres em 1969 para escrever um artigo para a revista *Queen* sobre outro filme de Billy Wilder, *A vida íntima de Sherlock Holmes*, poderia ter tido resultados melhores do que a péssima peça jornalística que foi produzida.

Ginnie Catherwood, solicitada a comentar o processo do falso príncipe contra ela, com uma prudência que lhe teria sido mais útil se tivesse sido usada antes, disse que não tinha "nada a declarar para ninguém".[1078]

18

As garotas

Parte 2

A primeira viagem de Pat à Europa de sua imaginação — em junho de 1949, logo depois de ter torrado todo o seu dinheiro com a psicanálise — foi na condição de noiva: ela tinha mudado de ideia de novo e decidido que seria possível se casar com Marc Brandel no distante mês de dezembro. Ela também viajava como a escritora cujo primeiro romance, que logo receberia o título de *Pacto sinistro*, tinha acabado de ser aceito por Joan Kahn na Harper & Brothers.[1079] Mas ela ainda tinha de ganhar dinheiro, e então, em vez de observar Noël Coward jantando na mesa do capitão no *Queen Mary* (ela estava vários deques abaixo da primeira classe), Pat datilografou roteiros para a Timely Comics em sua cabine na classe econômica durante toda a travessia do Atlântico.

Quando o navio aportou em Southampton, ela estava pronta para esquecer seu compromisso com Marc e viajar com toda a elegância para a Waterloo Station. Ficaria hospedada em Londres na casa de Dennis Cohen, diretor da Cresset Press, e sua esposa, a psicanalista Kathryn Hamill Cohen, e eles a apanharam em Waterloo com seu Rolls-Royce e a levaram para a bela casa no número 64 da Old Church Street, em Chelsea, ao lado de King's Road. Era uma bela mudança após o deque D da cabine de terceira classe que Pat tinha acabado de dividir com outras três mulheres no *Queen Mary*.

Kathryn Hamill Cohen era americana, ex-dançarina do Ziegfeld que tinha mudado para Londres aos 24 anos e se formado geneticista. Ela trabalhava como psicanalista no St. George's Hospital de Londres quando conheceu Pat, em março de 1948, numa festa no apartamento nova-iorquino de Rosalind Constable. (Pat tinha perguntado incisivamente a Rosalind se o endereço dos Cohen era "o melhor endereço" que ela lhe podia oferecer na Inglaterra.) Kathryn era bonita, inteligente, melancólica, rica e casada: uma combinação que Pat sempre achou irresistível. O fato de o marido de Kathryn, Dennis, fundador da Cresset Press de Londres (um selo da Bantam Books), estar interessado no trabalho de Pat e então publicar *Pacto sinistro, The blunderer* e *O talentoso Ripley* assegurava que algum tipo de sedução era iminente.

Durante a quinzena de Pat com os Cohen, Kathryn levou-a para um pequeno giro cultural por Londres, saíram para almoçar com a atriz Peggy Ashcroft e foram a Oxford e Stratford-upon-Avon, onde assistiram à amiga de Kathryn, Diana Wynyard, interpretar Desdemona e então a visitaram no camarim. A avaliação que Pat fez da atriz conhecida como a "Rainha de Stratford" era, de antemão, uma conclusão: "Ela é charmosa, extrema e comoventemente atenciosa com seus convidados. Fiquei feliz demais de passar algumas horas com uma mulher tão bonita".[1080]

De volta a Londres, Kathryn ofereceu sua visão de geneticista sobre os problemas hormonais

de Pat e uma percepção de psicanalista sobre a vida amorosa dela, resumindo ambas numa única sentença que sinalizava de sua própria atração por Pat: "Se somarmos suas atitudes, acredito que você está um pouco mais para o lado masculino — por causa de suas reações aos homens, acho". [1081] Dois dias depois de deixar a casa dos Cohen e ir para o continente, Pat estava em Paris, extasiada com a cidade e sentindo saudades de duas mulheres ao mesmo tempo: "Preciso de Kathryn ou de Ann!". E depois, aumentando suas apostas, acrescentou Chloe Sprague à sua lista de desejos.[1082]

Pat foi para Marselha ficar com um amigo de Mãe Mary, o cartunista Jean David ("Jeannot"), que a cercou de atenções. De Marselha, ela escreveu para Marc Brandel terminando o noivado. (Como os rompimentos anteriores, esse não foi o último. Quando lhe deu o fora definitivo, em julho de 1950, Pat registrou a resposta "impiedosa" de Marc: ele achava que ela era "a pessoa mais autocentrada que ele conhecia... as pessoas não existem para mim, exceto como oponentes de algum tipo".)[1083]

Começando um passeio sem planejamento que a levaria a Veneza, Bolonha e Florença, Pat pegou um ônibus de Marselha para Gênova, absorvendo impressões pelo caminho. Em Gênova, ficou tempo suficiente para jogar nas ruas já cheias de lixo os pijamas amarelos que Marc tinha lhe dado de presente.

Dois meses depois de ter deixado Londres, doente e sozinha em seu quarto de hotel em Roma e sentindo muita pena de si mesma, Pat apostou em seus sentimentos e telegrafou para Kathryn Cohen em Londres, convidando-a para ir à Itália. "Sim", disse Kathryn, ela gostaria de ir a Nápoles. Antes da chegada dela, Pat permitiu que o cheiro fétido e as ruas imundas da cidade levassem sua imaginação de volta a *The argument of Tantalus*, o manuscrito que se tornaria *Carol*. O amor seria frequentemente uma tragédia para Pat, mas nunca começava como menos do que uma inspiração artística.

Quando Kathryn chegou, no início de setembro, as duas foram para Positano — era a apresentação de Pat à encantadora vila que se tornaria o catalisador de *O talentoso Ripley* — e fizeram uma viagem romântica de barco para Palermo e Capri. Em algum momento dos vinte dias de viagem elas se tornaram amantes.

Em sua viagem de volta de Gênova para Nova York, de navio, numa cabine de terceira classe, Pat, carregando um acordeão que tinha tido a ideia de vender em Nova York, buscou pela memória uma imagem de Kathryn e começou a trabalhar com seriedade em *The argument of Tantalus*. Apesar de seus "dissolutos três dias" em Paris (onde tinha frequentado o venerável bar de lésbicas Le Monocle) e de seu promíscuo comportamento em Londres (onde tinha conseguido conquistar e dormir com várias mulheres durante o curto período em que ficara hospedada com os Cohen), ela esperava extrair de seus sentimentos um "relacionamento de dois anos". Agora, no entanto, como alguém que nunca descartava nada, Pat usava esse sentimento para adensar a textura de *Carol*.

Kathryn Hamill Cohen e Pat nunca retomaram o relacionamento. Como psicanalista atuante, Kathryn deve ter entendido muito bem o que as necessidades de sedução de Pat representavam de

fato: lanternas na noite, iluminando o local de um acidente que estava só esperando para acontecer.

De volta a Nova York após sua primeira e estimulante viagem à Europa, num caso à distância com Kathryn e trabalhando no romance que faria o uso mais "sincero" de sua própria biografia, Pat vivia o "período de maior felicidade e contentamento dos últimos três ou quatro anos". Em meio a essa atmosfera, ela teceu uma teoria sobre seu comportamento: "Acho que não confio em ninguém sob o sol que esteja mais distante que a extensão do meu braço".[1084]

Teoria criada, ela começou, três meses depois, a descrever sua prática:

> O padrão da minha vida inteira foi, e é, "ela me rejeitou". A única coisa que posso dizer de mim mesma aos 29 anos, essa idade enorme, é que posso enfrentá-lo. Posso encará-lo... Na verdade, aprendi a rejeitar primeiro. O importante é praticar isso. Mas minhas bases bamboleantes ainda não aprenderam a fazer… Então, para mais um amor, adeus. *A dieu*. Mas não — Deus não vai estar com você, não com você.[1085]

Pat estava sendo modesta aqui; ela havia "aprendido a rejeitar primeiro" havia muito tempo, e até mesmo a sobreviver sendo rejeitada. Na verdade, passou os anos 1940 bastante ocupada, construindo sua personalidade como uma "amante" que vivia as idas e vindas da rejeição. No final do parágrafo anterior, ela chega a convocar Deus para que ele rejeite por ela. E ela passou a aprimorar essa técnica.

Em 1957, Pat alimentaria brevemente a ideia de escrever um "segundo romance homossexual", usando como inspiração seus casos amorosos laterais, paralelos e seguidos. (*Carol* foi o seu primeiro e único "romance abertamente homossexual", mas, com exceção de *O diário de Edith*, temas homossexuais aparecem em todos os seus textos de ficção.) Ela fez anotações para esse segundo romance homossexual em seu caderno, na seção que sempre reservava para pensamentos sobre esse assunto: "Notas sobre um assunto sempre presente". "A garota romântica, que nunca poderia viver com uma amante. Mostrá-la dos dezessete aos sessenta. Ela aprende a aceitar a natureza romântica e neurótica de seu amor, a descobrir que mulheres vêm e vão... O fim da história é... uma mesa num café de calçada em Portofino, esperando o próximo caso."[1086]

Caroline Besterman, a londrina casada que teve trinta anos — quatro deles como o "amor" mais importante da vida adulta de Pat, o único "amor" que Pat não usaria em sua ficção — de íntima oportunidade para refletir sobre quem Pat era e por quê, interpreta de outra maneira. "Eu acho que havia sempre a esperança de que ela se acertaria com uma pessoa nova ou que entraria numa situação diferente. Se ela não fosse capaz de mudar por dentro, poderia mudar por fora. É uma marca das pessoas que tendem à insanidade."[1087][1088]

Barbara Roett, que observou o comportamento de Pat em Londres na primavera de 1971, quando as duas passaram uma noite juntas na cidade, tinha outra história para contar: "Pat se comportou a noite toda como se fôssemos dois homens indo atrás de prostitutas. Não mulheres de verdade!". Elas terminaram no "famoso clube de lésbicas", o Gateways, perto de King's Road e um ponto de referência em Chelsea desde os anos 1930.

> O jeito de Pat tentar atrair garotas era muito estranho e um tanto alarmante. Ela colocava o pé sobre o banco ao lado delas, com o cabelo caindo por cima do rosto, e as olhava de um jeito profundamente reprovador. Mais ou menos assim. [Barbara

olhou com ódio.] E as pobres garotas ficavam aterrorizadas...

Mas quando vi o comportamento dela naquela noite... Bom, eu não conhecia homem *nenhum* que se comportasse com uma mulher daquele jeito!

Pat e Barbara "foram convidadas para uma festa por duas garotas muito hospitaleiras". Barbara, por sua vez, quis convidá-las para ir a Islington porque Pat parecia ter se interessado por uma delas. "E Pat disse: 'Você não pode ter mulheres como essa, você não pode convidar mulheres como essa para a sua casa!'. E elas eram apenas um grupinho de lésbicas muito inocentes, mostrando-se gentis e compreensivas com Pat. Então percebi que não seria fácil para ela arrumar uma parceira."[1089][1090]

Ellen Blumenthal Hill, a mulher que teve a influência mais longa e mais forte sobre a vida de Pat (depois de Mãe Mary) e que nunca deixou de dar sua opinião sobre quase tudo, passou quatro anos propondo para Pat sucintas "análises sociológicas" de seu "padrão passado" no amor. Como a boa aluna de psicologia que era, Pat tomava notas.

"Ela diz que eu encaixo as pessoas no meu desejo, vejo que elas não combinam e dou um jeito de terminar."[1091] Proust *e* Procusto tiveram ambos sua participação nas ideias de Patricia Highsmith sobre o amor.

A "verdade" — seja qual fosse em determinado momento — era algo que Pat costumava reservar para as pessoas por quem *não* estava apaixonada. Ou para as amantes atuais com quem desejava romper. Ou para futuras amantes que esperava afastar. Ela empregava a "verdade" de maneira crítica, punitiva e defensiva, a forma que ela e Mãe Mary sempre usaram uma com a outra. Pat também podia ser muito franca — "autêntica" é a palavra que uma pessoa usou[1092] —, mas sua "autenticidade" estava muitas vezes ligada à imediatez de suas respostas. Com sua amante Marion Aboudaram, Pat não teve dificuldade para ser franca.

Quando Pat encontrou a romancista e tradutora francesa Marion Aboudaram sozinha pela primeira vez, em 1976, ela foi direta: "Vá embora, você não é o meu tipo". Era verdade, diz Marion Aboudaram, "eu não era. Era um pouco rechonchuda e masculina. O tipo dela eram as loiras, muito maquiadas. A primeira vez em que nos vimos, enquanto eu a entrevistava, levei minha namorada, e Pat piscou para ela. Acho que ela a teria preferido".

Segundo Marion, Pat não estava "apaixonada" por ela, mas Marion persistiu, elas ficaram juntas, e as cartas de Marion Aboudaram para Pat estão entre as mais interessantes dos arquivos highsmithianos. Pat ajudou um pouco Marion na tradução do inglês para o francês do romance sobre lésbicas de Rita Mae Brown, *Rubyfruit jungle*, em agosto de 1977[1093] — uma indicação tão clara dos reais interesses de Pat como quando ela entrou no coro de uma igreja protestante em Palisades, Nova York, em 1958.

A tendência de Pat em dizer para Marion o que pensava poderia ser encantadora. Uma vez, quando Pat estava doente, Marion tentou fazê-la se alimentar, oferecendo-lhe uma tigela de sopa do jeito que as pessoas servem comida para uma criança teimosa.

"Eu segurava a colher na frente dela e dizia: 'Uma colher para Poe, uma para Shakespeare, uma para Agatha Christie'. E quando disse 'Agatha Christie', Pat recusou a sopa."

"Não", ela disse. "Agatha Christie, não. Ela vende mais livros do que eu."

Quando o relacionamento de três anos de Pat e Marion foi interrompido em 1978 pelo *coup de foudre* de Pat pela "maquiada" loira alemã de 25 anos, estilista e atriz de filme pornô Tabea Blumenschein (ver "Um simples ato de falsificação: parte 1"), Pat deu o recado para Marion de um jeito brutal, direto e com o talento adolescente para a teatralidade que caracterizava todos os seus casos amorosos. "Pat sabia que eu estava indo para a casa em Moncourt [diz Marion Aboudaram], e ela escreveu amo Tabea em todos os espelhos que tinha. No banheiro, no quarto, em todo lugar. E escreveu com batom e fez isso para me magoar."

Quando Tabea cortou o sexo com Pat (depois de quatro semanas muito movimentadas), Marion propôs que voltassem, "e cada uma fosse fazer o que quisesse. Ter casos etc.". E Pat disse novamente, com muita franqueza: "'Eu quero garotas jovens, quero estar com garotas novas...'. Eu tinha quarenta anos, na época", conta Marion, "já era muito velha para Pat, que estava com 57". [1094]

Com Madeleine Harmsworth, "uma garota bonita, de 26 anos, bem relacionada, que, como Keats, sempre enterra uma faca no meu coração",[1095] e que correspondeu às insinuações de Pat na casa dela em Samois-sur-Seine no dia em que foi entrevistar a autora para o *Guardian* e para a revista *Queen,* na primavera de 1968, Pat, então com 47 anos, foi um pouco menos direta do que seria mais tarde com Marion. Com poucos meses de relacionamento com Madeleine, Pat fez um comentário incisivo sobre o espinafre que tinha ficado preso entre os dentes de Madeleine durante o almoço — e sobre o fato de Madeleine estar tentando tirá-lo. Então Pat passou deliberadamente a comentar o hábito da namorada de falar com a boca cheia. Logo depois, "disse para ela falar mais alto e com mais clareza à mesa, da próxima vez. Senti que ela resmungou. Acho que não gostou de eu ter dito aquelas coisas".[1096] Pat sabia o que estava fazendo: "Aquilo poderia ser uma desculpa da minha parte para me desvencilhar de um relacionamento que é muito bom para mim, já que a personalidade de Madeleine é muito boa".[1097]

Por fim, Pat aplicou o golpe de misericórdia. Com óbvia inspiração, *enquanto dormia profundamente ao lado de Madeleine*, ela deu um jeito de murmurar o nome de sua ex-amante tentadoramente indisponível, Jacqui, por quem ainda estava "um pouco apaixonada... eu sempre estou pelas pessoas que são ruins comigo".[1098] Como uma mulher satisfeita, Pat disse que "Madeleine ouviu-me [murmurando o nome de Jacqui] duas vezes em Portugal, e com isso ela ficou transtornada".[1099] A técnica variava; o resultado, não. A amante era normalmente escorraçada pela "sinceridade" de Pat.

Ainda assim, a proximidade no amor sempre a enervara. Aos 27 anos, aflita por sua homossexualidade e também com a perspectiva de achar um lugar no mundo heterossexual, Pat já tinha decidido que o inferno eram os outros.

> Neste momento, sou incapaz de tomar as menores decisões e não consigo sequer imaginar minha vida futura, já que não consigo decidir se posso ser feliz sozinha ou se *devo* passar a vida com alguém — neste último caso, terei de fazer ajustes radicais, tanto com homens como com mulheres.
>
> Um dilema? Inferno.[1100]

Em agosto de 1950 — Pat estava com 29 anos — suas ideias sobre morar com uma namorada eram mais específicas e (não intencionalmente) muito mais engraçadas. "Viver com alguém. No começo, quando um quer ler na cama, por exemplo, qualquer movimento do outro já incomoda... Se esquecer o terror e a hostilidade, é possível viver bem com alguém? Ponto de interrogação."[1101]

Dois meses depois, em outubro de 1950, na cidade de Nova York, Pat foi apresentada ao brilhante aventureiro, ativista político e romancista Arthur Koestler, um imigrante judeu-austríaco. Seus perigosos encantos,[1102] "completamente masculino... hábil com mulheres", e suas ligações profissionais eram muito atraentes para ela.

Ele "quer me apresentar para o pessoal da *Partisan Review*", Pat escreveu esperançosa em seu diário, depois de notar que ela "podia ter matado [Marc] Brandel, que parece ter falado claramente para Koestler que sou lésbica e que metade do livro dele, *The choice*, é sobre mim". [1103]

Ela não precisava ter se preocupado; Koestler deu-lhe "a inevitável cantada", de qualquer jeito.[1104] Mas Pat, sentindo-se culpada como sempre e incapaz, como disse no dia seguinte, depois de "sete Martínis, uma garrafa de vinho e três gins", a sua amiga Elizabeth Lyne, de "suportar a ideia de *Carol* ser publicado",[1105] temia que a dupla verdade (a publicação de seu romance lésbico *e* a revelação de Marc Brandel para Arthur Koestler sobre sua sexualidade) afundasse sua carreira. Então ela tentou resolver a situação com Koestler indo para a cama com ele. Mas a verdade aparece, e a verdade das preferências da própria Pat "apareceu": "Koestler voltou aqui, tentamos ir para a cama. Experiência péssima, infeliz. Há algo de autotortura em mim, quando se trata de homens... E também hostilidade, masoquismo, raiva, auto-humilhação... Koestler, eficiente como sempre, desistiu de fazer sexo comigo. Disse que não sabia que a homossexualidade era algo tão profundo".[1106]

No sistema altamente personalizado de inversões de Pat, a verdade no amor continuava a ser um instrumento de guerra: um escudo que poderia evitar um possível relacionamento ou uma arma que poderia acabar com uma relação. E ela costurava esse uso da verdade em seus romances. Num romance de Highsmith (*qualquer* romance de Highsmith, exceto *Carol*, em que o assassinato é apenas uma metáfora), a mais clara e verdadeira expressão de sentimentos chega com o instrumento da morte: a pressão de um estrangulamento em *Águas profundas* e em *Pacto sinistro*; a ponta de uma faca em *Um jogo para os vivos, The blunderer* e *O grito da coruja*; a ponta arredondada de um porrete em *O talentoso Ripley* e *Cela de vidro*; o cano de um revólver em *Pacto sinistro, O grito da coruja*, *Os fugitivos* e *Uma questão de moral*; o fundo de um lençol d'água em *Águas profundas, O talentoso Ripley* e *Pacto sinistro*; e o fim de uma longa e terrível queda em *O diário de Edith, O perdão está suspenso, Este doce mal, Águas profundas* e *Small g.* [1107]

Em outras palavras, a apresentação da verdade por Pat muitas vezes resultava na morte violenta de *alguma coisa* — simbólica ou verdadeira, um personagem ou uma relação — e era

sempre apenas um pouco mais interesante e muito mais disponível para ela na arte do que na vida. Ela continuava a treinar suas técnicas em ambas as arenas.

Aliás, era mais provável que Pat "despejasse" certas verdades sobre si mesma ou suas opiniões em conhecidos casuais do que em pessoas próximas ou amigos íntimos. Era com quem topava em carros e bares, estações de trem e aeroportos, os "estranhos no trem" que via em tantas viagens, que ela muitas vezes se sentia segura para falar. Em *Pacto sinistro*, Guy Haines é movido por esse impulso, com resultados desastrosos: "E, o pior, ele estava a par do impulso para contar tudo a Bruno, o estranho no trem que ouviria, sentiria pena e esqueceria".[1108] A própria Pat teve mais sorte.

Tanto que algumas das mais vívidas observações para esse livro vieram de encontros breves da vida de Pat: um motorista de limusine que a levou para o aeroporto de Heathrow; um pianista no Hotel Normandy, em Deauville; um jornalista no Festival de Cinema de Berlim de 1978; uma jovem no Gateways, o bar de lésbicas em Londres, que aparece no filme *Três mulheres na intimidade*; o proprietário do Katmandu, o *club de luxe* de lésbicas em St-Germain, Paris; uma fotógrafa francesa; um cineasta alemão; uma eloquente refugiada de um campo de pessoas desalojadas, conhecida de Ellen Hill; e dois vizinhos tradutores em Fontainebleau que viviam perto o suficiente de Pat para observá-la e longe o suficiente para pensar sobre o que viam.

Houve com certeza alguns amigos e uma ou duas amantes que achavam que ela fosse incapaz de contar uma mentira. "A Pat que eu conheci", Marijane Meaker me disse, "era muito desprotegida, carente, aberta, acessível e nunca trapaceira." Mas Pat escondeu muitas coisas de Meaker — ela lhe dizia o que vinha à cabeça, mas não o que estava escondido ali —, incluindo a contínua importância de Mãe Mary em sua vida, o tamanho de seu problema com a bebida (Marijane descobriu isso certa manhã quando Pat lhe entregou o copo errado de suco, e ele estava praticamente cheio de vodca), os nomes de certas ex-amantes (e o que ela ainda estava fazendo com elas) e suas experiências anteriores com psicanálise.[1109]

As pessoas que achavam Pat franca podem ter confundido suas famosas respostas intempestivas e muito diretas com sua mais profunda fidelidade a um princípio de trabalho que tornava o engano, a evasão e o segredo, bem como o silêncio, o exílio e a astúcia, suas ferramentas artísticas e emocionais mais importantes.

E elas eram ferramentas naturais para uma mulher que pôde observar, como Pat fez quando se apaixonou por Ellen Hill, em setembro de 1951: "Ah, quem eu sou? Reflexos apenas, nos olhos de quem me ama".[1110] E cujo devaneio "típico" — anotado quando ela estava trabalhando em seu romance *Águas profundas*, em junho de 1955 — tomava a seguinte forma:

"Típico devaneio: um completo estranho chega até mim quando estou sozinha, me critica, mostra os ideais aos quais não tenho sido fiel, ou não consegui cumprir; me faz chorar, completamente arrasada, me deixa com a ideia de que minha vida é inútil e que era melhor eu não ter nascido."[1111]

Verão em Nova York, última semana de junho de 1953. Pat tinha então 32 anos, vários contos

e dois romances publicados (um deles, *Carol*, sob pseudônimo) e um terceiro, *The blunderer*, a caminho. Convencional o suficiente, Pat vinha usando metáforas ligadas a dar à luz para descrever como seus livros "nascem": "Livros são para escritores como bebês!", ela escreveu sobre o livro que considerava mais "saudável" e "bonito" do que os outros quanto ao seu "nascimento": *O talentoso Ripley* (1955). Já em 1948, ela estava comparando seu período em Yaddo ao tempo passado numa maternidade ("Se eu não puder dar à luz no supremo hospital de Yaddo, onde mais poderei?"), e seu romance de 1969, *The tremor of forgery*, é eloquente sobre o "pós-natal", a depressão pós-romance de seu herói-escritor, Howard Ingham.[1112]

Pat acabara de voltar para os Estados Unidos de sua segunda temporada na Europa, a qual durou dois anos e meio. Boa parte desse tempo ela passou entre idas e vindas no relacionamento com Ellen Blumenthal Hill, a socióloga inteligente e controladora por quem sentiu amor e ódio durante todo o tempo em que ficou na Europa, com exceção de três meses. Seu caso com Ellen começou no início de setembro de 1951, quando, sentada num sofá no apartamento de Ellen em Munique, Alemanha, Pat de repente sentiu algo que podia reconhecer. "Segurei as mãos dela, que pareciam as de Ginnie, e o corpo dela também, e logo ela me chamou para ir para a cama. Ou eu preferia ir para casa? Fiquei. Ela se parece muito com Ginnie. Foi uma sensação maravilhosa essa noite — esqueci todo mundo que esteve entre Ginnie e ela."[1113]

Ellen e Pat eram ambas capricornianas, nascidas sob o signo astrológico do bode, com a diferença de seis anos e um dia. Ellen é a mais velha das duas, e sua relação com Pat estendeu consideravelmente o significado de frases como "preocupar-se uma com o problema da outra" e "bater de cabeça". Esse relacionamento continuaria do mesmo jeito pela maior parte dos quarenta anos seguintes.

Quando Pat e Ellen voltaram da Europa para Nova York, no começo de maio de 1953, a relação delas estava fragilizada. Mas, em 22 de maio, com Ellen segura no Sudeste americano, Pat tinha decidido de uma vez por todas estabelecer-se com ela num belo apartamento em Nova York e ter um futuro feliz. Na noite seguinte, ela jantou um bom bife e acabou na cama com Rolf Tietgens, o fotógrafo gay alemão que desempenhava um papel intenso, esporádico e não consumado na vida emocional dela desde 1943. (Ver "Alter ego: parte 2".) Sobre sua noite "não exatamente bem-sucedida" com Rolf, Pat escreveu em seu diário: "Em meu sistema moral, não acho que isso tenha nada de infiel em relação a Ellen" — e fora isso manteve absoluto silêncio a respeito.[1114]

A principal atração de Rolf para Pat sempre fora a homossexualidade dele ("Eu me sinto como se ele fosse outra garota, ou um homem singularmente inocente, o que ele é, a esse respeito"),[1115] o fato de que ele continuava a insistir que ela era "realmente um menino" (e mais ou menos a fotografou assim),[1116] e sua jovial compreensão da maneira como eles se completavam: "Se Deus nos unir, vou ser o homem!".[1117] Os atrativos adicionais eram a personalidade sombria, a hipocondria e o romantismo, e Pat combinava facilmente com ele em todos esses aspectos. As últimas cartas de Rolf para Pat, que ele lhe enviou de sua casa em King Street, Nova York, entre 1968 e 1969, são monumentos de autopiedade e esperanças fracassadas.

Enfurnado em seu esquálido apartamento no Greenwich Village com "armários lotados",

“sem escritório, sem câmara escura”, sem dinheiro e com “milhares de fotos e negativos que sobem pelas paredes como sumagre venenoso, recordando o passado”,[1118] Rolf Tietgens se descrevia como presa de ladrões violentos e michês — “Cada vez mais me torno vítima dos jovens”[1119] — e escreveu que já não sabia mais quem era.[1120]

“Quando Tietgens morreu”, diz sua amiga e por algum tempo vizinha em Long Island, a ex-editora da *Harper's Bazaar*, Dorothy Wheelock Edson, “descobri que os pulmões dele, supostamente arruinados e que o impediam de trabalhar, estavam ótimos”.[1121] Rolf tinha levado Pat à casa de Dorothy Edson em Wheatley Hills, Long Island, em 1943, e foi esse encontro com Mrs. Edson que fez o trabalho de Pat ser indicado para publicação na *Harper's Bazaar*. Mrs. Edson, que supôs com base nesse encontro que Pat era “certamente lésbica”, ficou um pouco surpresa ao ouvir o homossexual Rolf dizer que a tinha pedido em casamento. À época, Rolf tinha um apartamento “fascinante” numa “leiteria reformada” em Locust Valley perto de onde viviam Mrs. Edson e seu marido, na costa norte de Long Island. A cama de Rolf era enfeitada com cobertores roxos, e o piso branco era mantido brilhante por meio do prático expediente de fazer os visitantes tirarem os sapatos na porta e entrarem descalços. Dorothy Wheelock Edson, uma boa cidadã de New Hampshire que foi também a primeira *ghostwriter* para o romance de mistério *The G-String murders*, de Gypsy Rose Lee, ficou tão impressionada com o gosto para decoração de Tietgens que, aos 97 anos, me contou que ela ainda dormia com cobertores roxos.[1122]

“Ele é atraente, mas cada vez mais depressivo”, Pat afirmou sobre Rolf Tietgens em julho de 1950, sugerindo que essa qualidade romântica fazia dele “meu amigo favorito”.[1123] Porém a melancolia dele começou a incomodar Pat conforme os anos passavam — “Essa *Weltschmerz* e a negatividade alemãs são muito difíceis de lidar!”[1124] —, e a amizade sobretudo epistolar entre eles terminou em Nova York em 1970, quando, como Pat escreveu, Tietgens agarrou o casaco de Pat pela frente, “me chamando, entre outras coisas, de merda”...[1125] “e me empurrou contra a parede de sua casa”.[1126]

Sem dúvida, alguma coisa Pat dissera.

Naquela última semana de junho de 1953, a temperatura em Manhattan era de 33 ºC à sombra, o calor subia em ondas das calçadas e uma britadeira trabalhava duro para quebrar o concreto na calçada do local onde Pat estava morando temporariamente: um apartamento que Ellen Hill e ela alugaram (mas era Ellen quem pagava) de Dell (Hans Felix Jüdell), o marido da amiga e confidente de Pat, Lil Picard.[1127] Lil era a irreprimível imigrante e editora de moda, atriz de teatro de revista e de cinema (ela apareceu num filme com Emil Jannings), chapeleira, designer de joias, escritora, pintora e, na velhice, uma escandalosa artista performática que Pat tinha conhecido dentro “do elevador de uma festa gay” em outubro de 1947.[1128] Pat conseguiu reprimir seu desejo de beijar Lil, mas a situação desta como uma mulher mais velha, casada “com um marido de quem ela parece esconder alguns segredos”, encantava Pat, e ela começou a visitar Lil todos os dias.[1129]

A tempestuosa amizade de Pat e Lil Picard durou trinta anos; e Lil, uma judia alsaciana que

fugiu de Berlim em 1936 e estava *au courant* de todo o movimento artístico nova-iorquino, do expressionismo abstrato ao movimento Fluxus (e foi fotografada, entre outros, por Lotte Jacobi e Andy Warhol), tornou-se uma figura indissociada da vanguarda nova-iorquina. Suas performances exuberantes e sua coluna no *East Village Other,* o jornal local do East Village — um bairro recém-constituído —, asseguravam sua notoriedade, mas não sua solvência, e ela nunca permitiu que sua afeição por Pat a impedisse de chamá-la de "fascista". Lil chamava Pat de "fascista" regularmente.

Do romance que dedicou a seu pai, Jay B. Plangman, *Resgate de um cão*, Pat disse que basicamente modelara "a personagem Greta Reynolds em minha amiga Lil Picard".[1130] Se for, essa é uma versão pálida da verdadeira Lil. Mãe Mary, apenas cinco ou seis anos mais velha do que Lil, ficava horrorizada com a desenfreada vida sexual de Lil, com suas manifestações opulentamente livres, com sua influência sobre Pat e — o mais grave de tudo — com o fato de Pat certa vez ter emprestado a Lil dinheiro para uma operação.

Irritada com o som da britadeira ao lado da janela e assando naquele verão "como se estivesse num forno", Pat vinha se esforçando nas últimas duas semanas para tentar voltar à vida social e profissional de Manhattan da qual tinha se afastado nos dois anos e meio de viagens pela Europa.

Três semanas antes, ela assistira à peça *The grass harp*, de Truman Capote, em Sheridan Square, e tentara se atualizar tanto sobre as fofocas quanto sobre os negócios, convidando Betty Parsons, então dona de sua própria e influente galeria de arte, para almoçar em seu apartamento e dar uma olhada em seus desenhos. Para desgosto de Pat, Parsons gostou mais de seus "exangues abstratos" do que de seu trabalho figurativo, e disse a Pat que Carson McCullers tinha ficado "loucamente apaixonada" por Kathryn Hamill Cohen, estendera sua estada em Londres por três meses, pedindo a Kathryn que fosse morar com ela, apesar de "não acontecer nada".[1131] Naquela época, Pat estava escrevendo "apenas para não enlouquecer na minha velha cidade onde todas as pessoas do ramo me ignoram como se eu tivesse sido oficialmente boicotada".[1132]

Estendendo seu estado de espírito à ficção, Pat passou a última semana de maio escrevendo uma história que chamava de "Born failure".[1133] Ela continuava a encontrar Betty Parsons para comer e ter aulas de desenho, viu "aquele corpulento" Philip Rahv novamente na festa da *Partisan Review* na rua 48 e jantou com Bobby Isaacson, amante do poeta James Merrill (filho de um dos fundadores da maior companhia de corretagem de ações de Nova York, a Merrill Lynch). Anotou, sem comentário pessoal, a recente morte na cadeira elétrica do casal Rosenberg por espionagem, mas ficou perplexa com a forma pela qual as bibliotecas americanas estavam de repente eliminando autores "controversos" de suas prateleiras, como Dashiell Hammet, Howard Fast e Langstom Hughes.[1134] Ela "estava na iminência de uma depressão quase tão séria quanto a do inverno de 1948-49" e duvidava tanto de sua agente Margot como de seu relacionamento com Ellen Hill: "Nada é de fato permanente", ela disse. Mas na verdade era da permanência de seus *próprios* sentimentos que Pat duvidava.[1135]

Em 17 de junho, Pat foi a um coquetel no apartamento de James Merrill, no número 28 da rua 10 Oeste, onde encontrou Jane Bowles. "Ela parece mais velha, um pouco mais gorda, mas em

certo sentido é a mesma — moderadamente amigável", Pat achou. Jim Merrill "parecia bem com uma camisa lilás de tonalidade sutil. Também Oliver Smith, Johnny Myers, Harry Ford e esposa etc. Tietgens não foi convidado". Rolf Tietgens não havia sido convidado porque tivera um caso proibido com Bobby Isaacson, em Roma. Um mês antes, Pat tinha tido seu próprio caso proibido: a noite com Tietgens que não tinha mencionado a Ellen Hill.[1136] Na festa, Pat conversou com Terese Hayden, gerente do Theatre de Lys, na Christopher Street. Hayden tinha feito uma "aparentemente mal-sucedida" adaptação para a tela de *Carol*, que Pat tinha recebido em Florença em junho de 1952[1137] — com a personagem de "Carol... transformada em Carl" e o título da versão para filme mudado para *Winter journey*.[1138] Nessa altura, novamente incomodada com seu romance, Pat estava chamando *Carol* de "livro nojento" e maravilhada com Kingsley, que o tinha "vendido para a Bantam por $ 6.500".[1139]

Em 18 de junho, revirando na cama por causa do insuportável calor, Pat teve uma "noite quase insone" que produziu um "sonho curioso" — fruto do calor e de sentimentos ilícitos.[1140] Em retrospecto, o sonho parece quase uma preparação para o medonho incidente que ocorreria com Ellen Hill dez dias depois. Nele, Pat estava com Kathryn Hamill Cohen e uma garota nua. A clara "intenção delas era queimar a garota viva". Elas colocaram a garota numa banheira de madeira junto com uma efígie de madeira da avó de Pat "com os braços abertos", e foi Pat quem arrumou a banheira e colocou fogo nos papéis debaixo dela. Pat se lembrava da chorosa Kathryn: "Não se esqueça, a garota nos *pediu* para fazermos isso com ela!". Mas então Pat "ficou horrorizada com o sofrimento" da garota.

> Um momento depois, a garota nua simplesmente se levantou, parou de chorar e saiu da banheira sem ferimentos, a não ser por algumas partes chamuscadas: o fogo tinha sumido. Eu me sentia culpada de pensar que a garota poderia dizer o que tínhamos feito... e acordei.
>
> Depois tive a sensação de que a garota na banheira poderia representar eu mesma porque ela se parecia um pouco comigo no sonho, no final. Nesse caso eu tinha duas identidades: a vítima e a assassina.[1141]

Apesar do calor contínuo, dos lentos efeitos desse "sonho vívido e horrível" e dos esforços diários para entrar na nova mídia, a televisão, com um roteiro chamado "Innocent witness", Pat buscava forças para fazer novas investidas pessoais e profissionais.

Em 24 de junho, Pat foi almoçar com um homem "de que gosto muito — é melhor do que todos os editores que já conheci", Cecil Goldbeck.[1142] Mr. Goldbeck, um dos vice-presidentes da companhia editorial Coward-McCann, já tinha publicado *Carol* em edição de bolso e iria editar *The blunderer* (para o qual seu relacionamento com Ellen Hill rendeu dois personagens e uma situação) e *O talentoso Ripley*. Dessa vez, ele quis oferecer a ela mil dólares "a perder de vista" para seu próximo romance de "suspense". O entusiasmo de Cecil Goldbeck por ficção como a de Pat parece ser um traço de família. Seu irmão, Willis Goldbeck, foi o coautor anônimo de uma obra cujos temas — humilhação sexual e vingança horrível — eram também os favoritos de Highsmith: o clássico filme *cult* de 1932 de Tod Browning, *Freaks — Monstros*.[1143]

O propósito declarado da segunda visita de Pat a Mr. Goldbeck, em 28 de junho, foi

"consultá-lo" sobre o "valor" para ela de sua empreendedora agente, Margot Johnson. Durante suas viagens à Europa, Pat tinha culpado Margot por sua longa trajetória de má sorte editorial. Quando Pat encontrou a brilhante especialista em Proust Mirna Kirstein Curtiss (irmã do patrono da dança, Lincoln Kirstein), num coquetel na casa da agente literária Mme. Jenny Bradley, em Paris, no final de 1952 — Curtiss tinha sido professora de Margot Johnson no Smith College —, ela a questionou sem rodeios sobre ela. "Não existe uma agente melhor", Curtiss respondeu.[1144] Dez dias antes, Pat tinha escrito para Kingsley, da Europa, pedindo-lhe que também sondasse a reputação de Margot nos círculos editoriais. "Margot não vende nada meu faz tempo... Eu adoraria saber da imagem dela, atualmente."[1145]

Dessa vez, no entanto, Pat estava tentando passar por cima de Margot e negociar direto com Cecil Goldbeck e assim cortar a comissão da agente — uma pequena manobra que tentaria, com variações, oito anos depois com seus editores franceses na Calmann-Lévy (ela os dispensou brevemente por Robert Laffont) e depois de novo, em 1979, com sua próxima agente literária americana, Patricia Schartle (de quem tentou diminuir os ganhos nas comissões europeias).[1146] Mas Mr. Goldbeck honrosamente assegurou a Pat que "Margot [era] a melhor agente" que ela poderia ter. Os outros eram como "fábricas", ele disse; "você produz ou a descartam".[1147]

Os dois encontros de Pat com Goldbeck foram o complemento de seu desastroso retorno com Ellen Hill, que tinha acabado de voltar para Nova York em 25 de junho, de uma viagem a Santa Fé. Pat "deu um cano" na primeira noite com Ellen e passou-a na companhia de Jean P., uma nova conquista. Em 28 de junho, o relacionamento de Ellen e Pat estava "louco e tenso". Ellen queria que Pat voltasse imediatamente com ela para Santa Fé "no carro novo. Respondi que não, por causa do comportamento maluco dela". Pat estava tendo "conversas secretas, muito reconfortantes", com Jean.

Na época em que Pat e Ellen tinham retornado aos Estados Unidos, em 13 de maio de 1953, e na época em que Ellen tinha voltado para Nova York de sua viagem solitária a Santa Fé para ver sua mãe, no fim de junho, Pat já estava pronta para se divertir com outra pessoa. Na verdade, ela estava se divertindo com muitas outras mulheres, na ausência de Ellen.

Em 1o de julho, depois de discutir com Ellen por muito tempo, Pat escapou às quinze horas para um drinque com Ann Smith, a amante com quem tinha tido um caso no mesmo período em que esteve com Marc Brandel. (Num acesso de vingança de escritor, Marc tornou Ann, uma loira muito bonita, a "lésbica horrível" e caricatural em seu romance *The choice*.) Pat então "deu um jeito de uma amiga levar Jean P. até onde ela ficava em Fire Island, no fim de semana seguinte. Naquele momento, achei que Ellen estaria indo para Santa Fé ou para a Europa. Ann foi maravilhosa",[1148] ela confidenciou a seu diário, excitada, como sempre, por estar fazendo malabarismos com três mulheres ao mesmo tempo.

Depois do drinque com Ann, Pat voltou para o apartamento que dividia com Ellen. Tiveram outra discussão "violenta", que durou duas horas e meia, das dezessete às 19h30, e Pat jogou um copo no chão "para deixar claro que eu estava falando *sério* quando disse que queria me separar".[1149] Ellen "tentou de tudo, de sexo a álcool, de lágrimas à promessa alucinada de me deixar

fazer tudo como eu quisesse".[1150] A descrição de Pat dessa noite é tão entorpecida pelo remorso quanto qualquer narrativa que Mickey Spillane, o roteirista de *Jap Buster Johnson* na Timely Comics antes de Pat assumir o trabalho, poderia ter usado num de seus romances do ciclo Mike Hammer:

> Ellen ameaçou tomar Veronal e insistiu em dois Martínis comigo, que engoliu como se fossem água. Eu disse que tomasse logo o remédio. Ela estava pondo oito comprimidos na boca quando saí de casa. "Eu te amo muito" foram as últimas palavras que ouvi dela, antes de fechar a porta. Ela estava sentada na cama, nua. Tinha acabado de redigir seu testamento, deixando-me todo o seu dinheiro e dizendo "dê a Jo [uma mulher que tinha sido amante tanto de Pat como de Ellen] 5 mil dólares quando tiver tempo". E disse que sou a melhor pessoa do mundo por ter ficado com ela tanto tempo como fiz esta noite.

Ellen já tinha ameaçado se suicidar uma vez, em 1952, quando, depois de ler os diários de Pat sem permissão, levou o choque a que está sujeita qualquer pessoa idiota o bastante para invadir os pensamentos privados de um escritor: uma avaliação pouco simpática de seu próprio caráter. O choque com o diário foi mútuo e se repetiu: no verão de 1954, Ellen pegou outro dos diários de Pat — e ficou de novo arrasada. Um "diário honesto", Pat escreveu, foi o que "[me] ajudou a me manter devidamente na linha...". Seu "efeito depurativo de colocar as coisas no papel" tinha sido interrompido, e era tudo culpa de Ellen.[1151] Naturalmente Pat também se puniu: ela parou de escrever seus diários nos sete anos seguintes.[1152]

Mesmo assim, Ellen não foi a primeira nem a última amante a ler os escritos íntimos de Pat sem permissão. Nem Ellen foi a última mulher a quem Pat recomendaria o suicídio. Quando a companheira de outra amiga ameaçou pular de uma sacada nos anos 1980, Pat rapidamente apoiou. "Deixe-a pular!", ela escreveu, muito comovida, e depois ainda deu uma sugestão mais gentil. "Eu estava lá e também testemunhei esse drama, portanto esta noite sinto-me inspirada a dizer: afaste-se disso, não importa quanto custe em termos de dinheiro ou tempo."[1153]

Os laços do amor — não importa a avidez com que mergulhasse neles — sempre acabavam enfim parecendo uma prisão para Pat Highsmith. Chantagens emocionais de todo tipo, dentre os muitos elos distorcidos que ainda a ligavam a Mãe Mary, despertavam o algoz no mundo interno de Pat e a mestre das fugas no seu mundo externo. E fugir de Ellen Hill foi algo que ela com certeza fez.

Depois de deixar Ellen na iminência de engolir aqueles comprimidos de Veronal (e, prestativa, ter cancelado o compromisso noturno da namorada marcado com o pintor tcheco Jim Dobrochek), Pat foi direto para o apartamento da amiga Kingsley, na rua 11 Oeste. Ela não falou do incidente que tinha acabado de acontecer; parecia na verdade muito mais interessada no que Kingsley e seu namorado, Lars Skattebol, iriam dizer sobre seu último romance. "Eles me detonaram sem dó (e estupidamente) quanto ao meu terceiro livro [*The traffic of Jacob's Ladder*, agora perdido, que Pat estava escrevendo na mesma época em que tomava notas para *The blunderer*]: uma prerrogativa e [disseram] que nunca mais eu iria escrever outro romance decente depois de ter cuspido tanta infantilidade."

Então, com seu apetite imprevisível estimulado pela agitação da noite, Pat foi até o apartamento de Jean P., onde comeu dois hambúrgueres e deixou Jean alarmada com "a triste

história dessa noite e Ellen". Quando Pat por fim voltou para casa, às duas da manhã (e ela tinha aproveitado bastante), encontrou Ellen em "coma — desmaiada, de qualquer jeito, entre café e toalhas frias... Um médico veio... massageou o estômago dela sem muito resultado, [depois] a polícia, depois [o hospital] Bellevue, onde a deixei às 4h30. Havia um bilhete na máquina de escrever que os policiais pegaram: 'Querida Pat, eu devia ter feito isso há vinte anos. Não é culpa sua nem de mais ninguém...'".

Pat passou a noite com Jean P.; depois foi, na manhã seguinte, ao Hospital Bellevue, onde respondeu a perguntas sobre a saúde de Ellen. "O médico disse que [Ellen] tem alguma chance", Pat escreveu sem comentar, e foi para o apartamento de sua agente, Margot Johnson, que lhe ofereceu um "amplo conforto" e Martínis ("sem efeito"). A amante de Rosalind Constable, Claude, disponibilizou o apartamento para Pat passar o fim de semana, mas ela disse que iria com o Morris Minor de Ellen para Fire Island — "a primeira das porradas que dei em mim mesma em razão do comportamento aparentemente cruel no que diz respeito a Ellen".

Na manhã seguinte, 3 de julho, Pat encontrou Jim Dobrochek, o amigo artista de Ellen, no hospital. Ela contou a história toda para ele e lhe deu os "objetos pessoais" de Ellen, que ainda estava em coma.

"Jim tinha ficado vagando a noite toda. Ele me contou enquanto tomávamos um café que Ellen o maltratou na ocasião da chegada dele aos Estados Unidos... tinha agarrado o colarinho dele no píer e dito: '*Jamais* diga para alguém que sou judia!'. Eu não soubera antes que ela era totalmente judia, daquele círculo intelectual judeu-alemão fechado, sofisticado e frágil da Berlim pré-Hitler."[1154]

Depois de se encontrar com Jim, Pat escapou para Fire Island com Jean P., no carro de Ellen. Isso, ela escreveu, "é um grande ataque contra mim, da mãe de Ellen. Tempo bom e contatos, e é maravilhoso ir para longe daqui. Estou fugindo do inferno".[1155]

Na manhã seguinte, 4 de julho, Dia da Independência, Pat estava se forçando para "trabalhar, meio acreditando na morte de Ellen". Às dezoito horas, ela ligou para Jim do lendário hotel de Fire Island, o Duffy's (que foi totalmente destruído por um incêndio em 1956), e soube que Ellen "voltou a si ontem — hoje cedinho. A tensão acabou". À 1h30, inteiramente bêbada, Pat "se meteu numa briga com algumas mulheres arruaceiras". Foi uma briga física, e ela "apanhou bastante", terminando com o peito tão ferido que teve de fazer uma radiografia quando voltou para Manhattan. Foi Jean P. quem separou a briga e levou Pat para casa.

Pat já planejava dividir um apartamento com Jean, "uma grande decisão... que possivelmente não vai durar"; e naquela noite ela voltou dirigindo para Manhattan, com Jean e outra amiga de Nova York, Betty — "uma de suas poucas confidentes —, no carro de Ellen". Betty pode ter sido sua confidente, mas Pat a traía: a namorada de Betty era Ann Smith, que Pat vinha encontrando secretamente de novo, e Betty de nada sabia.

Em 7 de julho, Pat estava instalada na rua 25, no apartamento de uma amiga de Jean, confortável, divertindo-se com "especulações da tv" e sentindo "a velha e ambígua atração — pela segurança e pela destruição". Depois de tentar se separar de Ellen, ela agora temia que essa

estivesse tentando se separar dela — e jantava fora ou recebia pessoas toda noite, e cuidadosamente monitorava o "tórax ferido", a "tensão mental" e o baixo número de glóbulos vermelhos no sangue: "Estou nos sessenta, no sangue".[1156]

Em 14 de julho — uma terça-feira —, chegou uma "notícia de que o *Neue Zuricher* [*sic*] me pagaria $18.70 [por um artigo]. Muito orgulhosa!". Ellen já estava saindo de sua cabeça.

Pat e Ellen mantiveram um relacionamento conturbado desde setembro de 1951, quando foram apresentadas em Munique por uma colega de classe nova-iorquina de Pat, Jo, que tinha sido namorada de Ellen e, em segredo, amante de Pat também. Pat não disse para Ellen que já tinha dormido com Jo, mas, como sempre adorou fazer parte de um triângulo *e* de sua destruição, escreveu em seu diário que "Jo de repente perdeu a mim e a Ellen ao mesmo tempo".[1157]

Pat ficou louca por Ellen e rapidamente a elevou a seu então vago (mas sempre com uma fila de favoritas) cargo de Musa: o privilegiado assento dourado no seu Paraíso de Amor, reservado para as mulheres que podiam inspirar seus textos. O deleite que Ellen despertava em Pat produziu resultados literários magníficos, bem como uma ocasional voz artística que ninguém jamais associaria a Patricia Highsmith.[1158]

Ellen! Helen! Helena! Hellenes!
Tamborim e girassol,
Guarda-sol e abóbora,
Veias de Vênus
E Ariadne, fiando seu fruto inesperado,
Mãe, Madona, útero e matriz,
Placenta, plácida, prazerosa![1159]

Em julho de 1951, um mês e meio antes de conhecer Ellen Hill, Pat tinha ficado sozinha em Munique, lamentando a falta de inspiração em sua vida.

"O perigo do celibato. O perigo do desastre. Ele vive consigo mesmo apenas, precisa ser seu próprio estímulo, sua própria inspiração, até seu próprio objetivo. É muito difícil e muito desumano. É tão fácil trabalhar por alguém que se ama."[1160]

Mais tarde, Pat escreveria engenhosamente para Kingsley dizendo que, embora ela não pudesse de fato dizer por que tinha ido para a Europa no começo de fevereiro de 1951, pensava que isso podia ter alguma coisa a ver com "minha vida muito gay em n.y., que levou a ciclos melancólicos similares, de forma nenhuma normais ou usuais, mesmo em Nova York, acho. Minha família tinha deixado o estado. Eu tinha terminado com Rosalind".[1161]

O que Pat não mencionou para Kingsley foi que a violenta espiral de alcoolismo, promiscuidade sexual e destrutividade psicológica, que ela estava educadamente chamando de "vida muito gay em n.y.", tinha sido causada por seu desespero quanto a publicar seu romance sobre lesbianismo, *Carol*. A razão real de Pat ir para a Europa era fugir de si mesma.

Ainda que não tivesse se apaixonado em Munique em julho de 1951, o celibato de Pat não

durou muito. Em agosto, ela encontrou por acaso com Jo, sua antiga colega de sala no Barnard, no consulado americano e logo a convidou para sua cama. Pat também estava voltando ao "ombro voluptuoso" de uma mulher alemã, Tessa, com quem já tinha passado algumas noites excitantes.[1162] No final de agosto, Pat visitou "o Campo de Refugiados de Schleissheim... Deve haver algo de masoquista na minha natureza". Mas ela não descreveu o campo, bem como não descrevera as condições do pós-guerra das cidades que estava visitando e tinham sido bombardeadas ou sacrificadas pelas batalhas: Londres, Paris e Munique. Na Europa, o cenário que Pat preferiu descrever estava em geral iluminado com seu objetivo de longo prazo: "Tudo que eu quero é ser rica e famosa! Não é muito, é?".[1163]

Logo se animando (mas a seu modo especial), Pat foi ao teatro com Jo para ver uma peça de Jean Cocteau, *The typewriter*.

"É o tipo de noite (e de vida) com a qual eu sonhava na faculdade — de um jeito bem Scott Fitzgerald: Europa, uma garota, dinheiro, lazer, um carro. [Pat estava com um bmw usado, mas não tinha carteira de motorista.] Agora, tive *uma* noite dessas, depois de doze anos."[1164]

Pat estava na Europa desde as "5h15 da manhã, hora de Paris" de 5 de fevereiro de 1951. Tinha voado de Nova York para Paris com uma "leve ressaca", anotando obsessivamente a altitude do avião (19 mil pés), a duração do voo (onze horas) e o preço de sua passagem só de ida (quatrocentos dólares). Tinha tido uma "decolagem agitada", no Idlewild International Airport, acompanhada por Mary e Stanley, Rosalind Constable, Ann Smith e sua agente Margot Johnson, que, ao observar Mãe Mary e Pat juntas, comentou com aparente espanto: "Deve haver algo errado".

Pat foi um pouco cedo demais do aeroporto Le Bourget para o apartamento de Elizabeth Lyne na rue de Lille, onde ficaria com ela numa casa quase vazia, de grande e arruinada beleza. Imediatamente, foi ao encontro de Janet Flanner e sua namorada, Natalia Danesi Murray, para coquetéis no Hotel Continental ("Pobre Natália, escrava de Janet há onze anos"); procurou — e escreveu para — Ruth Landshoff-Yorck, a escritora, refugiada e mecenas da arte de vanguarda que tinha conhecido no salão de Leo Lerman; e foi almoçar com Lucien Vogel, fundador do *vu*, o primeiro jornal na França a expor a existência de campos de concentração nazistas, e sua esposa, Cosette, irmã de Jean de Brunhoff, criador dos livros do elefantinho Babar. Vogel falava francês muito depressa para Pat compreendê-lo, e André Gide, o francês que Pat mais queria conhecer, morreria no fim daquele mês, antes, como Mme. Lyne disse incisivamente para Pat, que ela pudesse "melhorar o francês para não parecer uma idiota quando o visse". Pat foi a um "falso clube noturno de lésbicas, afastado do Champs-Elysées, [que era] um refúgio favorito de Peggy Fears"; ela encontrou Tom e Theodora Keogh (para cujo romance de estreia, *Meg*, altamente original, ela havia escrito uma boa resenha um ano antes) no Deux-Magots;[1165] viu Esther Murphy Arthur e Paul Monash; e visitou sua agente literária europeia, Mme. Jenny Bradley, no Quai Bethune. Mme. Bradley, a agente perfeita, deu-lhe toalhas de rosto e sabonetes caros. Tudo isso e muito mais Pat fez em sua primeira semana em Paris.

No fim de fevereiro, Pat voou para Londres e foi recebida por dois repórteres que "tiraram

umas fotos" e falaram sobre *Pacto sinistro*. Ela ficou outra vez nas opulentas imediações da Old Church Street, com seu futuro editor na Cresset, Dennis Cohen, e a esposa, Kathryn, por cujos sinais de amor ela esperara tão ansiosamente em Nova York. Agora, Pat fazia anotações antipáticas sobre a depressão de Kathryn (que se suicidou em 1960), sua "falta de alegria" e sua óbvia falta de reação a Pat e ao manuscrito que esta logo chamaria de *Carol*. Pat estava com medo de que Kathryn não tivesse gostado do livro e não recomendasse sua publicação ao marido. Ela de fato não gostou e não o recomendou. Pat escreveu: "Falhei com K — como pessoa, como escritora". Os melhores sentimentos de Pat sobre *Carol* se dissolveram imediatamente: de repente, ela não conseguia compreender "como Ann Smith podia ter gostado tanto".

Pat almoçou com Maria, a ex-namorada de Rosalind Constable (com quem Pat também tinha ficado em sua última viagem a Londres), e retomou o *affair* para se animar um pouco. Ela teve a ideia para seu "terceiro romance decadente", chamado *The sleepless night* (que acabou se chamando *The traffic of Jacob's Ladder*), e depois da noite com Maria o novo livro "rompeu as águas embrionárias", e sua escrita começou a fluir pela primeira vez em muito tempo. Pat e Maria iam constantemente ao Pheasantry, uma taverna bem aconchegante, em Chelsea. "É como trazer a noite para o dia, como levar o paraíso para o prosaico", Pat escreveu sobre Maria, questionando, contudo, se teria "perdido o poder de se apaixonar... Nos últimos tempos, tem se resumido inteiramente a se a pessoa é acessível ou não". Pat teria concordado com Ivy Compton-Burnett que o mais importante aspecto da amizade era a "disponibilidade".

Em Londres, Pat encontrou várias vezes o belo escritor austríaco Raimund von Hofmannsthal, filho do libretista de Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal. Eles discutiram, cheios de censura, o efeito dos quadrinhos em seus filhos, sem que Pat dissesse qualquer coisa sobre o longo tempo em que trabalhara nessa indústria. Por intermédio de Dennis e Kathryn Hamill Cohen, Pat foi entrevistada várias vezes pela imprensa e conheceu muitas pessoas: Alan Pryce-Jones, John Canter e esposa, e a atriz Constance Cummings (que morava ao lado dos Cohen). E a todo lugar a que ia, a cada um dos convites que atendia, ela via, na Londres bombardeada e ainda sob racionamento, apenas o próprio "sonho de consumo": uma "casa charmosa de dois andares, bons Martínis e um bom jantar com vinho francês... uma esposa, livros e um gato siamês".

Pat retornou a Paris em fins de março, temendo ter abusado da hospitalidade de Dennis e Kathryn (tinha abusado), e alugou um quarto no Hôtel dês Saints-Pères, em St-German-des-Pres. Passou por seu costumeiro problema de liberar sua máquina de escrever na alfândega — isso custou vários dias e uma boa mentira — e precisou ir até o aeroporto Le Bourget para resolver a questão. Então, retomou seus jantares regulares com Janet Flanner e Natalia Danesi Murray, que estava tentando fechar um contrato com a editora Bompiani em Roma (onde sua mãe era uma das editoras) para *Pacto sinistro.*

A caminho de Roma, em abril, Pat visitou de novo Jeannot e a mãe dele, Lily, em Marselha. Dessa vez, não foi Jeannot quem assediou Pat; foi sua linda namorada que deu a "cantada violenta". "Fui fria", Pat escreveu, e depois "pensei que estava cometendo um erro ridículo". Como sempre, Pat achava que estava comendo demais e que estava gorda. Também como sempre,

estava magra feito um palito, mas sua sensação de gordura duraria meses. Ela pegou um trem — estava ansiosa para viajar de novo de trem — para a ilha de Capri a fim de visitar Natalia Danesi Murray e a mãe dela, Ester Danesi, que tinha "um agradável apartamento perto do Quisisana Hotel. A mãe dela, antiga jornalista, muito tranquila e vagarosa, trabalhava diligentemente agora na página 67 [da tradução] de *Pacto sinistro*. Muito tocante e emocionante".[1166]

Pat estava incomodada tanto por uma constipação quanto, boa freudiana que era, por um enorme medo de ficar inteiramente sem dinheiro. Ela estava dependendo de Natalia Murray para muitas coisas, inclusive para comer e ser apresentada às pessoas (o compositor Lukas Foss foi uma delas), e estava se debatendo com essa dependência.

Janet Flanner dizia para todo mundo: "Pat tem talento". Mas ela se sentia deslocada e ressentida perto de Janet: "Típica tarde frustrante, que expõe minha própria constituição psicológica lamentável... Sou incapaz de falar, de participar no meu nível, fico de língua presa, estúpida, embotada. Janet F. sempre me faz sentir assim".[1167] Quando Janet finalmente foi para os Estados Unidos — "falida, sem teto em Paris" —, em 3 de maio, "todo mundo estava mal", exceto Pat, que escreveu em seu diário: "Noite muito agradável, sem Janet".[1168] (Dados os garranchos de Pat, a frase bem pode ter sido "muito sozinha"; com certeza, as duas interpretações valem.) Uns poucos dias antes, Pat tinha escrito sobre si mesma e Janet: "Eu me sinto uma idiota perto dela — e, de acordo com minha natureza perversa, fico imediatamente melhor (mais aberta em vários sentidos) tão logo ela se vai, enquanto tudo o que eu deveria fazer era agradá-la".[1169]

Em Paris, Pat deu um jeito de se aproximar de sua velha amante Natica Waterbury e da namorada dela, Maria — atravessando o Boulevard St-Germain quando reconheceu Natica —, e elas se divertiram separadas ou juntas numa série de bares de lésbicas, sobretudo o Le Monocle, em Montparnasse. Mas Pat raramente se interessava pelas mulheres que conhecia nos bares. Ela tentou um encontro com "Sybille Bedford e sua amiga de rosto angelical, Evelyn Keyes", porém alguma coisa a impediu. Pat ia a muitos lugares em cada cidade que visitava, conhecia muitas pessoas sobre as quais fazia longas notas, mas em nenhum lugar, em suas notas diárias de Paris, Londres ou Munique há alguma referência ao fato de essas cidades ainda estarem sofrendo os efeitos de um dos mais devastadores conflitos da história humana, a Segunda Guerra Mundial. Como fez com Tom Ripley, Pat continuava a ver na Europa basicamente o que ela queria ter: "*Il megglio*". O melhor.

Em 7 de maio, Pat soube que Ester Danesi, a mãe de Natalia, tinha enfim conseguido um contrato na Bompiani para *Pacto sinistro* e, enquanto terminava o conto que estava redigindo, pensou: "Meu Deus, sou capaz de escrever, mas quando termino preciso de um editor! Jesus, se ao menos fosse mais fácil para mim tomar decisões".

Naquela noite, ela tomou uma decisão. Em vez de levar para casa uma de suas duas companhias de jantar, "a bela Deirdre", levou a outra, ou melhor o outro, "Grant", um homem, para casa com ela. "Melhor do que eu esperava, mas, de manhã, eu me sentia desconfortável, envergonhada e pouco natural."[1170]

Em 9 de maio, Pat estava em Florença, e no dia 12 em Veneza, com Ruth Landshoff-Yorck,

que, como ela escreveu, a tratava do jeito que Rosalind Constable costumava fazer. Ela foi a um coquetel com Peggy Guggenheim, "Somerset Maugham apareceu. Pequeno, gago, muito educado. Não falamos sobre escrever". Décadas mais tarde, Pat achou que se lembrava de Maugham ter dito que, ao preparar Martínis, ele apenas "mostrava a rolha" do vermute para o gim, querendo dizer que seus drinques eram fracos. Mas Maugham dizia isso para todo mundo.[1171]

Em 6 de junho, Pat ouviu de Margot Johnson que a Harper tinha rejeitado *Carol*. "A Harper relata que a diretoria editorial não se entusiasmou o suficiente, que eu provavelmente não posso fazer o livro porque estou muito próxima da trama, não tenho a 'abordagem madura'." Margot imediatamente apresentou o manuscrito para a Coward-McCann. (Pat ainda estava "passando um pente-fino no manuscrito".) Ela pareceu aliviada com a rejeição: "Não me deprime nada". Mas, em 24 de junho, a Coward-McCann aceitou-o "com elogios" e a promessa de "quinhentos dólares de adiantamento".[1172]

Como sempre, as afinidades de Pat com as mulheres cresciam, diminuíam e irrompiam tão inesperadamente quanto fogo. Entre seus casos sérios naquele tempo estava Ursula — "por quem estou semiapaixonada" —, uma princesa alemã e amiga de Ruth Yorck. Pat ficara impressionada com o título dela e propensa a ouvi-la. "Ursula diz que escrevo muito bem, porém sou cheia de truques que o leitor não consegue engolir. Um julgamento deprimente, mas talvez tenha alguma verdade."[1173] Ela via muito Ursula e foi com ela e com o escritor Wolfgang Hildesheimer — outro dos talentosos refugiados judeus que Pat tinha encontrado e cativado em sua última viagem à Europa — a uma leitura de poesia em Munique.

Oito anos depois, em Nova York, no Ano-Novo de 1959, Pat usaria o nome de Wolfgang Hildesheimer, que estava à época traduzindo para o alemão o romance *No bosque da noite*, de Djuna Barnes, para tentar se encontrar com a reclusa Miss Barnes. Pat enviou uma carta clara e desajeitada para a escritora, no apartamento dela em Patchen Place, para dizer que Wolfgang Hildesheimer era um "grande amigo" dela que precisava de alguma ajuda para a tradução de *No bosque da noite* e que ela gostaria de encontrar Miss Barnes para tomarem um "café juntas ou para beber algo, a fim de que eu possa dizer a ele como você é".[1174] Djuna Barnes, muitíssimo esperta para ser tão facilmente enganada, redarguiu em carta para Pat, cinco dias depois, que ela mesma já tinha escrito para Hildesheimer para oferecer ajuda com a tradução e, quanto à questão de como ela "era", "se [Hildesheimer] deseja uma fotografia minha, pode conseguir com a minha editora, a Faber & Faber".[1175] Pat nunca encontrou Djuna Barnes.

Em 1951, em Munique, Pat estava de novo tendo azar com sua princesa alemã. Pat questionou uma tradução que a princesa estava fazendo — não fica claro se era de um dos textos de Pat —, e "a Princesa explodiu e disse que eu era exatamente como R. Yorke tinha dito etc.".[1176] Pat já estava com certa reputação.

No início de julho, Pat estava em Salzburgo comprando "uma bela faca de caça por 53 shillings. Mais ou menos 2,50 dólares. Espero ficar com ela por muitos anos". (A faca ainda está em seus arquivos.) Em Salzburgo, ela se sentia "gorda e velha" de novo. "Ouvi meu coração e me sinto tão mortal como só os mortais podem ser... Trinta — que momento decisivo. Eu me lembro

de Natalia falando, em Capri: 'Trinta? Você só começa a viver aos trinta'. Hoje à noite. Meu filme estreia, eu acho."[1177] Ela falava de *Pacto sinistro*. Era a primeira vez que Pat mencionava alguma ligação com essa outra versão de seu primeiro livro publicado — e a ideia em si ("meu filme") parece tê-la lembrado de que iria morrer.

Mais para o fim de julho, ela estava em Ambach, logo depois de Munique, fazendo algumas aulas de direção e terminando a revisão de *Carol*. "Inseri muito mais Richard na ação e também incluí aquele elemento de curiosidade mórbida e participação própria que observei em Marc [Brandel]". O livro continuava vindo muito diretamente da vida dela.[1178] Pat também mantinha seu ritmo habitual com a correspondência, mandando e recebendo cartas de amigos, antigas e futuras amantes, conhecidos novos e contatos de negócios no mundo editorial. Era um hábito que tinha começado em sua primeira temporada no exterior, em Taxco, México, entre 1944-45, e a correspondência constante se tornaria sua versão da fidelidade. No papel, Pat era capaz de manter seus afetos focados e suas lealdades, vivas. Além dos colóquios que tinha consigo mesma em seus diários e cadernos, escrever cartas era sua principal forma de conversa.

No final de julho, Pat estava de volta a Munique, achando que assinar *Carol* (*The price of salt*) com um pseudônimo era uma desvantagem, que o livro inteiro era perda de tempo e, o que era tão ruim quanto, ele também era responsável pelos dois abscessos em seus dentes. "Eu sei instintivamente que a ansiedade e a tensão podem causar isso... Vivo sob a ameaça de ter a metade do dente que sobrou extraída (amanhã) e a vergonha e a desfiguração resultantes."[1179] Ela tinha consultado um dentista "torturante" em Veneza e procurado um profissional americano na Alemanha, e trabalhava em contos, peças radiofônicas e num artigo para o *New Orleans Times-Picayune* (foi rejeitado). Sua energia era enorme; sua rede social, seus planos de futuro e as reclamações persistentes sobre sua saúde física (e as queixas contra as reclamações sobre a saúde) nunca paravam.

Em 11 de agosto, "terminei meu livro [outra versão de *The price of salt*] e está pronto para eu mandar". Ela achou que era o momento para uma contagem, então fez uma: enumerou suas amantes numa pequena tira de papel que intitulou de "o show completo". Ela imprimiu à tinta as iniciais dessas pessoas, e o papel está manchado com o que parece ser cerveja.

> Vinte e uma delas! Contei.
>
> V-C — B.M.S. B.B. *C.S.* R.B. — J.S. *N.W.* — V.C.K. — *J.P.* — J.C. *J.I.* — J.T. — A.S. — P.F. — S.D. — B.C. — K.G. — M.E. — T.R. K.C.

Mas Pat listou apenas as mulheres que ainda importavam para ela. Não aparecem Rolf Tietgens (de todo jeito, ele não tinha, tecnicamente, sido capaz de transar com ela no curto mês em que tentara isso, anos antes), nem Marc Brandel; na verdade, não há iniciais masculinas reconhecíveis. E ela com certeza não estava contando as dúzias, as centenas, de *affairs* que tinha tido com mulheres e um número comparativamente pequeno de homens, nem as relações mais longas com as mulheres por quem sentira mais do que um afeto passageiro. Essa era a Pat

registrando suas memórias no momento em que as classificava, não relatando sua história no banco das testemunhas. As anotações em seu diário eram regularmente escritas muito tempo depois das datas que ela colocava nelas, e suas opiniões eram sempre sujeitas a mudanças. ("J.T." não é Judy Tuvim; é sua namorada Jeanne, que Pat continuou tentando seduzir para que fosse para a Europa e que casou um pouco depois de Pat ter feito essa anotação no diário.)

Em agosto, em Munique, três semanas depois de assinalar e então abdicar de seu celibato para Jo e Tessa, Pat não passou num teste de datilografia (três vezes em seguida) na Peterson *Caserne*, a base do Exército americano em Munique, onde tentava conseguir um trabalho temporário como datilógrafa do Exército na Comissão de Investigações Criminais. O interesse de Pat pela mente criminosa e seu talento para se dar mal em entrevistas de trabalho nunca a abandonaram. Trinta e sete anos depois, no programa de rádio de Don Swain em Nova York, em 1987, Pat disse que "sempre evitara aprender alguma coisa útil [então] nunca aprendeu a datilografar". Ela "não queria", repetiu, "ficar presa a um emprego de secretária".[1180]

Em 29 de agosto, em Munique com Jo, Pat olhou "para uma mulher que estava olhando para mim, sem saber que era Ellen Hill. Olhei porque ela era a única mulher atraente que eu via nos últimos dias, e olhar é inevitável nesta cidade".[1181] Seis dias antes dessa troca de olhares, Pat estava inquirindo Jo para saber "se ela gostava de dormir comigo, [e] ela disse: 'Acho que basicamente eu sempre vou querer dormir com você'". Mas a oportunidade de Jo foi curta: em uma semana Pat estaria loucamente apaixonada por Ellen Hill.[1182]

19

As garotas

Parte 3

A tendência de Pat de idolatrar suas amantes e depois descobrir, de maneira dolorosa, que elas tinham defeitos humanos combina perfeitamente com o conjunto de dominações, virtudes e falhas na tolerância humana que constituíam a personalidade de Ellen Blumenthal Hill. O longo caso de amor entre as duas repetia um detalhe de *Alice no país das maravilhas* presente em todos os principais namoros de Pat: primeiro ela se sentia maior e depois, menor.

"Ah, a benevolência! Ah, que mundo maravilhoso! Ah, a generosidade enquanto estou descendo a rua... hoje, estou maior...

"Como foi acontecer? Ela não parece Titânia encantada pelo asno?"[1183]

Pat seguiu seu êxtase habitual com Ellen e viveu sua dificuldade normal para descrever a namorada. Pat sempre se via perdida quando queria resumir as boas qualidades das mulheres que amava; seu talento natural era para descrever as características ruins. Mas os adjetivos que usou para Ellen — "pequena, muito chique, bem-apessoada", "muito inteligente e eficiente", além de "possessiva", "dominadora" e "muito feminina" — são os traços diante dos quais ela sempre se sentiu mais inadequada.[1184] E a sensação de inadequação afetava Pat como injeções da droga do amor.

"Querida, venha até mim num vestido prateado com asas de libélulas, venha a mim numa coluna de fumaça, entre no meu quarto pela fechadura, pelas frestas da porta e do chão... Eu fico feito uma idiota buscando você."[1185]

Mas Pat nunca se sentia feliz sendo "uma idiota" por muito tempo.

A mulher pequena, bem cuidada, elegante, "suficientemente sem humor" que inspirou essas efusões era uma intelectual europeia séria, com um sólido histórico acadêmico e o legado de refugiada judia-alemã que estava determinada a ocultar. Colega de trabalho e amigo de Ellen na Munique do pós-guerra, o filosófico H. M. Qualunque,[1186] que percebeu a agonia de Ellen quanto à própria etnia, diz que Ellen "era responsável pelo setor de recolocação americano no iro de Munique, a agência internacional mantida pelas Nações Unidas para procurar todos os refugiados após a guerra".[1187]

Mr. Qualunque foi apresentado a Pat por Ellen Hill em 1971 — ele guardou a impressão da "agressividade" de Pat e de sua decadência física — e perguntou a Pat algo que ela achou importante o suficiente para anotar em seu caderno: "Uma pergunta que não sou capaz de responder: se a vida não tem sentido, porque a moralidade tem?".[1188] Mr. Qualunque tinha percebido a contradição moral de Pat. Ela era uma mulher que escrevia sobre "a falta de sentido" da vida ao mesmo tempo em que se preocupava seriamente com o certo e o errado.[1189] Pat

concordou com ele.

"Por que minha constante preocupação com a moralidade? Tem sido o tema de quase tudo que escrevi, desde a minha primeira história, 'Crime begins', aos dezesseis anos, até agora, quando escrevo um livro sobre assassinato."[1190]

Segundo Mr. Qualunque, Ellen Hill era uma moralista nata, com uma inteligência "avançada" e "sem tempo para brincadeiras". Isso a deixava sem tempo para quase todo mundo porque "ela considerava quase todo mundo idiota". Além disso, Ellen era "absolutamente devotada à ideia de uma justiça social racional e a sistemas de vida [e] era muitíssimo respeitada na iro... Ela era uma pessoa muito difícil, uma personalidade dura, mas quem não é? Eu a conhecia, então sua personalidade não me incomodava, e eu admirava seu intelecto... Era fácil para as pessoas médias descreverem Ellen Hill porque ela poderia ser extremamente áspera e competitiva. Eu não me importava. Eu sabia como e o que ela era, e estava interessado nesses aspectos que eram interessantes".[1191]

Durante a Segunda Guerra Mundial, Ellen "lecionou 'estudos de campo' — os costumes e as organizações políticas de vários países" — na Universidade de Stanford, na Califórnia, para diplomatas e oficiais de carreira e "se casou com Mr. Hill para ter um passaporte britânico, que depois jogou fora". Após seu trabalho na iro em Munique, ela se mudou para Roma, onde se filiou a um "instituto de pesquisa social e publicou artigos altamente especializados em revistas italianas de sociologia". Mais tarde, obteve uma cátedra na Universidade de Zurique. Ellen falava diversas línguas e conseguia fazer julgamentos impiedosos em todas elas.[1192]

Christa Maerker, cineasta e escritora berlinense, lembra-se de Ellen Hill como "a generala draconiana... mas com um rosto doce", cuja voz estentórea trovejava e podia ser ouvida fora do café da estação de Locarno quando ela flagrava Pat com Maerker bebericando uma cerveja matutina: "Pat! Não de manhã!". Kingsley via Ellen como uma "governanta" e diz que Pat se comportava tal qual uma "escrava oriental" com ela. Daniel Keel descreve um almoço em Zurique durante o qual Pat fez exatamente tudo o que Ellen lhe disse para fazer, e de que forma Ellen tentou, sem sucesso, fazer com ele a mesma coisa. E Peter Huber se recorda de uma ligação de Ellen às 6h30 da manhã, em Tegna ("Nós acordamos tarde", diz Huber), para ver se eles tinham seguido o conselho que ela lhe dera durante o jantar na noite anterior, de seguir de carro bem cedo para Zurique na manhã seguinte, "dizendo como estava chocada de ainda não termos saído e que já devíamos estar prontos".[1193]

Mas na única gravação oficial da relação de Pat com Ellen — uma tomada para um documentário da tv alemã na casa de Pat em Moncourt, no final de outubro de 1978, em que Ellen entrevistou Pat em alemão — fica evidente certa compaixão no tratamento. A gramática visual de Pat nesse documentário é, uma vez mais, a da cativa forçada a dar falso testemunho em seu vídeo de refém. Mas seu fragmentário e inepto alemão (um vizinho suíço diz que "o alemão era a melhor língua estrangeira de Pat — e era ruim")[1194] foi muito auxiliado pelas questões elegantemente formuladas por Ellen e por seus comentários que costuravam eventuais pausas na conversa. E, num momento de descontração, Pat de repente se lembrou das possibilidades muito balzaquianas do

tradicional costume francês de se vender um apartamento *en viager* (isto é, a venda de um imóvel em que o antigo proprietário idoso continua morando ali, enquanto o novo paga um estipêndio regular para o dono original, por toda a vida, apostando que sua sobrevida será curta), esqueceu a câmera por um instante e soltou uma gargalhada de puro prazer.

Antes do primeiro encontro de Pat e Ellen — que foi um almoço regado a muito vinho num restaurante à beira de um lago fora de Munique —, Ellen perguntara a Pat se ela preferia castelos barrocos a rococós. Esse apreço por distinções precisas mais tarde irritaria demasiadamente os nervos de Pat. As duas mulheres se abraçaram pela primeira vez dois dias depois, no sofá de Ellen — o convite partiu de Pat —, depois de decorosamente terem ouvido poesia e música clássica no rádio de Ellen, em seu apartamento na Karl Theodorstrasse. Foi naquele dia que Pat escreveu em seu diário que Ellen lhe lembrava fisicamente Ginnie Catherwood e que a experiência de dormir com Ellen "fez sumir todo mundo que tinha existido entre Ginnie e ela".[1195]

Apenas Pat, com sua rígida categorização da experiência e seu impulso procustiano de forçar cada nova mulher a se encaixar num protótipo anterior, poderia chegar a pensar que essa judia europeia intelectualmente desdenhosa e muito tensa — cujos hábitos eram tão empertigados quanto um cortador de papel — poderia parecer a rica, socialmente ágil, mimada, divorciada e alcoólatra Virginia Kent Catherwood, por quem Pat se apaixonara loucamente em 1946.

Foi apenas uma questão de semanas para que a preferência de Ellen pela precisão começasse a triturar os sentimentos de Pat até torná-los um pó ressentido; uma quinzena antes de o som da máquina de escrever de Pat começar a acabar com o sono de Ellen e enlouquecê-la; e apenas poucos dias antes que o comportamento de Ellen com seu cachorro levasse Pat a pensar em "canicídio". Para completar, Ellen fazia Pat pedir nos restaurantes a comida que seu adorado dachshund, Henry, podia comer, sabendo que a falta de apetite de Pat garantiria muitos restos. Pat, que raramente esquecia qualquer coisa que acontecesse ao redor de uma mesa de jantar, dotou a personagem Clara Stackhouse com esse mesmo relacionamento com um cão em *The blunderer*, o romance em que tece o seu complicado e violento sentimento por Ellen. Ela também deu ao marido de Clara seus sentimentos por Henry: "Walter freou o impulso de esmagar o cão com as mãos".[1196]

Mas Henry se esmerava em fazer o pior que podia. Tão sensível a insultos e ciúmes quanto Pat, ele destruiu o quarto, puxou as roupas do varal para o chão, amassou um embrulho de Natal que Pat tinha feito para Ellen e fez cocô no chão. Com um ano de relacionamento, quando Henry começou a "atacar [Pat] sem provocação" (provocação *aberta*, quer dizer; as ideias de Pat quanto a Henry a essa altura já continham fantasias de estrangulamento), Ellen, num gesto que Pat teve de admitir ser nobre, desfez-se do cão sem reclamar.

Pat se inspirou bastante em Henry para garantir que coisas terríveis acontecessem com os cães toda vez que aparecessem em seus romances.[1197] (Também não ajudou muito o fato de Mãe Mary sempre ter pequenos cães com nomes como Wing Wang e Zsa Zsa.) Mas *The blunderer* estava apenas começando, e Pat, precisando de um alívio imediato, vazou alguns de seus sentimentos por Ellen e Henry num conto "destinado para a *New Yorker*" (errou o alvo). Ela

mandou a história para Margot Johnson, em Nova York, com o título de "Man's best friend". A história é sobre Baldur, um pastor-alemão tão melhor do que seu dono dentista que este tenta se matar — duas vezes — para escapar dos julgamentos insuportavelmente severos do cão.[1198]

Na vida, os cães não se saíram melhor com Pat do que em sua ficção. Numa de suas muitas separações de Ellen, durante breve estada com a amiga Tity em Florença, Pat cometeu o erro de levar Mala, o cão de Tity, para passear. Isso fez Pat escrever que ele era "abominável de se levar para passear. Parecia um polvo com almofadas de sucção sob as patas".[1199] A descrição do cão de sua amante Jacqui feita por Pat em Paris, em 1969, pode ter surgido de um nojo cultivado lentamente: "O cão dela lambe o próprio pênis o dia inteiro e põe as orelhas nos meus canapés na hora do coquetel".[1200] Pat tanto desaprovava os hábitos sexuais de Pif, o velho perdigueiro de seus vizinhos Desmond e Mary Ryan, em Moncourt, que foi levada a dar um rápido e secreto chute no traseiro do pobre cão. Como disse em carta para Barbara Ker-Seymer, Pif era "sexualmente obcecado", algo com que Pat podia simpatizar apenas no seu próprio caso.[1201] E a simpatia de Pat por outro cão dos vizinhos de Moncourt — o dachshund que vivia com Hedli MacNeice, ex-mulher do poeta Louis MacNeice — tinha a ver com o belo *pedigree* do animal, com saber que ele tinha morrido na estrada e com o fato de Pat poder confortavelmente culpar Hedli pela morte dele.

Mesmo no fim da vida em Tegna, Pat ainda tinha problemas com cães. Dois cachorros "enormes" de um vizinho continuavam a invadir regularmente seu jardim dos fundos. Suas cartas sobre esses intrusos caninos vibram com sua ânsia de matar.

No entanto, Pat lidaria com a comida de seus gatos do mesmo jeito que Ellen fazia com seu cão, Henry. A pesquisadora Bettina Berch percebeu isso durante uma visita à casa de Pat em Aurigeno, em 1984:

> Eu sabia muito bem que estávamos comendo coisas basicamente destinadas aos gatos. Sentamo-nos para comer uma refeição escolhida por causa do paladar dos gatos; arenque, produtos derivados de leite.
>
> "O que esses alimentos têm em comum?", eu pensava. É que, quando terminássemos, os gatos se deliciariam. Com exceção, claro, da cerveja e do *scotch*.[1202]

E Christa Maerker tinha quase certeza de que na última casa de Pat, em Tegna, ela servira algo que os gatos *já* tinham experimentado.[1203]

A relação de Pat com Ellen Hill começou do mesmo jeito que continuaria pelas próximas quatro décadas: "Ellen e eu discutimos e discordamos em quase todas as nossas conversas". Ainda assim, Pat acreditava que se apaixonar por Ellen "era a Europa como a Europa deve ser, e poucas pessoas a encontram".[1204] E ela até mesmo "acabou amaldiçoada na manhã [de 8 de setembro]". Era a primeira vez que ficava menstruada em sete meses, e ela entendeu na mesma hora que não havia "sinal melhor de meu despertar... emocional".[1205] Pat menstruou com mais regularidade durante esse turbulento namoro — regularmente a "cada 35 dias" — do que em qualquer outro período de sua vida, exceto quando esteve com Caroline Besterman. Ela quase nunca menstruou durante os meses de sua ambivalente relação com Marc Brandel, entre 1948 e 1949, e normalmente sua menstruação era tão infrequente que ela anotava os períodos nos diários,

enquanto continuava a tomar injeções de estrogênio para o que chamava de “as usuais deficiências de hormônio”.

Em 14 de setembro, Pat e Ellen pegaram a estrada no carro de Ellen — com ela na direção, Pat ainda não tinha carteira de motorista — rumo a Veneza. Era um axioma nessa altura: a primeira coisa a fazer ao se apaixonar era uma viagem. Jo tinha ficado responsável por cuidar do carro e das roupas de Pat, do mesmo jeito que Ann Smith tinha ficado com as coisas no apartamento de Pat em Nova York. Margot tinha vendido por duzentos dólares os direitos de *Pacto sinistro* para a Suécia, então Pat, “terrivelmente feliz”, comprou doces para Ellen e começou a beber mais. Prostrada diante de sua nova rainha, ela se sentia “um trabalhador braçal que os deuses de repente raptaram e tornaram um príncipe, com anel, halo e imortalidade”.[1206]

Em Veneza, “depois de uma longa e esplêndida caminhada ao sol”, Ellen insistiu em mudar do “cômodo escuro” onde estavam para “quartos de hotel” no Grande Canal. Pelo resto da viagem de duas semanas, Pat e Ellen viajariam quase sempre de “primeira classe”. O escritor Alan Campbell, amigo de Ellen (e duas vezes casado com Dorothy Parker, portanto um especialista em mulheres difíceis), telefonou de seu quarto em Veneza, e Pat achou que ele representava o “Dom Cupido”: ele aprovou Pat com distinção e louvor. “Quem não aprova?”, Pat perguntou com raro floreio, mas ao mesmo tempo se fazia uma pergunta característica: “O que pode fazer isso acabar? E é maravilhoso poder pensar que nada é capaz”. Em 16 de setembro, Pat estava com a pulga atrás da orelha e escrevia em seu diário: “Tenho de observar Ellen o tempo todo para julgar o temperamento dela. Ela *não* é fácil de se conviver”.

No dia seguinte, Pat e Ellen saíram para beber com Peggy Guggenheim. Pat achou que Sinbad, filho de Peggy com o pintor Lawrence Vail, “parecia doente”, que “Peggy estava enfastiada” e que ela “mal havia falado do meu filme”. O filme de novo — e Pat se irritou porque Peggy o havia ignorado. Sem ter publicado nada em meses, ela começava a pensar que o *Pacto sinistro* de Hitchcock era seu cartão de visitas.

Depois de divertir Pat com histórias “maravilhosamente” bobas, Ellen “me disse que mudo de humor a cada vinte minutos”. Era o tipo de observação que Mãe Mary costumava fazer a Pat e o que Pat usava para se assustar. Quando ainda estava com Ginnie Catherwood, Pat escrevera num caderno: “Estou preocupada com a hipótese de ser várias pessoas (ninguém que você conheça). Eu não me surpreenderia muito se me tornasse uma esquizofrênica perigosa na maturidade”. E então acrescentou: “Escrevo isto muito seriamente”.[1207]

Em 20 de setembro, Pat ainda se sentia como o “Príncipe Consorte”, e Ellen continuava em “festa”, instalando-as no local mais suntuoso (o “hotel mais metido a besta”, como Pat o chamou) no lago Como. “Não me preocupei com dinheiro nesses dias todos, não que eu tenha algum”, Pat escreveu num momento de *pauvresse oblige*. Ellen estava pagando tudo. “Mas é esse... meu lado desconhecido que Ellen acha tão atraente: impraticabilidade, generosidade, imaginação, a poeta, a sonhadora, a criança. Estou muito propensa a representar meu papel em tudo isso.” E, como Pat fazia suas anotações no diário retrospectivamente, acrescentou: “Esse fato vai tornar as próximas semanas difíceis”.

A dificuldade era fácil de identificar: Ellen já tinha cansado de representar o papel de mecenas, e Pat estava entediada com o papel de dependente artística maluca. As duas tinham escolhido mal os papéis no melodrama que continuavam a improvisar uma para a outra. Isso tornaria os próximos *anos* difíceis, e não só as próximas semanas.

Em 22 de setembro, elas estavam em Ascona, Suíça, com Ellen mal do estômago e Pat com ciúmes das amantes anteriores de Ellen. (O normal era o contrário: Ellen com ciúmes e Pat com problemas gástricos.) As duas se restabeleceram de seus problemas, e Pat decidiu que as amantes anteriores de Ellen eram "*faute de mieux*, como Jeanne e Ann S[mith] para mim... Ellen e eu estamos extravagantemente felizes neste momento". E então elas ficaram em Ascona — como Pat escreveu em referência a *Os embaixadores*, de Henry James — "como Chad e sua amante europeia. É tão raro eu realmente viver". "Viva tudo o que puder" é o conselho que Lambert Strether oferece a Little Bilham naquele romance maravilhoso, que logo proporcionaria tanto a estrutura como a trama de *O talentoso Ripley*.

A caminho de Zurique, Pat se impressionou com o maciço de São Gotardo: "Muito excitante e impressionante para mim. Tanto quanto as Endless Caverns [Cavernas Intermináveis], quando eu era criança". Com Ellen dirigindo e dando as cartas, Pat, com sua clara compreensão do equilíbrio de poder, se sentia do mesmo jeito que numa viagem de carro pelo país até o Texas com seus pais, duas décadas antes, quando tinha nove anos: "Ela é a dona do carro, portanto tem toda a autoridade, e eu sou a criança cujo nariz tem de ser limpo".[1208] O passeio que sua família tinha feito para as Endless Caverns, na Virgínia, naquela viagem em 1930, era o que Pat mais tarde chamaria de "o primeiro impulso na direção da escrita": a beleza sobrenatural das cavernas e sua história relacionada com *Alice no País das Maravilhas* (as Endless Caverns foram descobertas por dois garotos explorando buracos de coelho) levaram Pat a fazer seu primeiro discurso "sobre entretenimento" diante da turma da quarta séria.[1209] A viagem com Ellen Hill continuaria a proporcionar a Pat mais desses "impulsos" na direção da criatividade, e muitos deles seriam oferecidos com má vontade equivalente à ingratidão com que eram recebidos.

Pat achou Zurique "muito recatada, burguesa e opulenta. Estou um tanto farta de luxo". Uma lua de mel sem textos ligados a esse fato a estava deixando impaciente. "Não fico contente de verdade, a menos que seja impulsionada por alguma coisa como uma tira elástica — elasticidade, limitações, uma agenda etc. Somente com mais habilidades sociais é que vou conseguir vencer esse péssimo hábito americano de ter de fazer alguma coisa o tempo todo."[1210]

De volta a Munique no começo de outubro, ela por fim viu "o filme", a versão de Hitchcock para *Pacto sinistro*. "No geral, gostei. Em especial de Bruno, que sustenta o filme, como já tinha feito no livro". Em 1988, Pat tinha mudado de ideia, mas nessa altura ela já tinha mudado de novo sobre quase tudo — reclamando para um jornalista que a mudança na profissão de Guy tinha arruinado o filme; que Guy não tinha executado o assassinato; e que ele estava apaixonado por aquele "anjo de pedra", a atriz Ruth Roman.[1211] (Hitchcock queria Grace Kelly no papel, mas não conseguiu que ela se liberasse de outro contrato.) Quando Pat viu "o filme dela" pela primeira vez, parecia não saber que Robert Walker, o ator que representara Bruno com uma elegância tão

demoníaca, morrera tragicamente poucas semanas depois da estreia do filme nos Estados Unidos, movido por seus próprios demônios particulares.

Pat e Ellen se atrasaram para a exibição em Munique de *Pacto sinistro*, e Jack Matcha, amigo de Pat do Brooklyn e que anos mais tarde publicaria na *Gamma* a história preferida dela sobre caramujos, "The snail-watcher", estava lá com uma amiga, Tessa. Ellen se recusou a jantar com eles alegando que eram socialmente inferiores a ela. Pat escreveu: "Ellen pode ser muito desagradável, em especial a voz dela — e fiquei com vergonha na frente de Jack, que pode ser um proletário, mas ainda é uma pessoa de verdade".

Ellen estava então muito crítica, e Pat bebia muito e negava isso. "'Logo que algo dá errado, você pega a garrafa', Ellen me acusa injustamente; mas se alguém me faz beber é ela!" Então Pat leu uma "tradução esplêndida de 'The snail-watcher', feita por [Jean] Rosenthal", e Ellen disse que a tradução era "melhor do que o original". Pat não captou o veneno dessa observação — ou talvez percebeu, pois disse que se sentia "sonolenta, gorda, hesitante e aborrecida" e depois deu a Jo a impressão "calculada" de que "Ellen e eu não vamos ficar juntas por muito mais tempo". O namoro delas não tinha nem um mês.

Mas Pat e Ellen tinham momentos de intensa paixão — e as duas continuavam a representar seus papéis, em que Pat gostava de ser a criança confiante e dependente. "[Ellen] diz que não sabe como eu consigo sobreviver sozinha no mundo. Ela quer dizer, suponho, que não consigo me lembrar de números e parece que confio em todo mundo... Nunca me apaixonei tanto por ninguém, nem mesmo, acho, por Ginnie. (Finalmente!)"[1212] E Ellen, a mãe autoritária, seguia falando (entre discussões assustadoras) o que Pat amava ouvir: "'Você é a melhor namorada que eu já vi, já ouvi falar — ou já li... Eu adoro você. Você é exatamente o que eu quero'".[1213] Mas Ellen também comentava que Pat era "a única pessoa que já encontrei que pode estar apaixonada e ser crítica ao mesmo tempo".[1214]

No final de outubro, Pat teve uma menstruação tão abundante que "escorria como uma torneira" e isso a "aterrorizou". Ela estava tomando notas para *The sleepless night* [que depois virou *The traffic of Jacob's Ladder*] e trabalhando em "uma grande folha de papel amarelo, nos personagens e nas linhas gerais dos capítulos. Mas não haverá capítulos. Nem aspas, nem prosa descritiva, nem contexto. Cada pessoa vai ser de um jeito, e será provavelmente um experimento".[1215]

Essa descrição irresistível — estaria Pat relembrando sua reação entusiasmada a *As ondas*, de Virginia Woolf? — não tinha nada a ver com as dez páginas muito comuns de *The traffic of Jacob's Ladder* nos arquivos de Pat. Ela começou a escrever o livro em 30 de outubro e ficou imediatamente deprimida: "Todo livro é perfeito até a gente começar a escrevê-lo". No começo de novembro, ela recebeu uma carta de Margot dizendo que Alfred Hitchcock estava interessado num "material novo" e pagaria a passagem dela até Londres se Pat tivesse "novas ideias" para ele. Pat começou a "acalentar" o "propósito de viajar".[1216] Não deu em nada.

Na véspera de Ano-Novo, Pat e Ellen brigavam por cada centímetro de território do apartamento de Ellen em Munique e por causa do "desleixo" de Pat também. O sentimento de

revolta contra uma mulher mais velha sempre deixara Pat confusa, e, quanto mais humilhada ela se sentia, mais descrevia com entusiasmo sua vida sexual com Ellen — ou a falta dela. Mesmo assim, também escreveu que "Ellen me faz favores, me dá mais do que posso dar a ela".[1217] De novo, o desequilíbrio se mostraria produtivo para Pat e, em 11 de janeiro, ela se sentou para escrever uma "sinopse de um crime por imitação, uma ideia que me fascina atualmente". Dois títulos posteriormente descartadas para essas ideias eram "A man provoked" e "A deadly innocence", mas o brilhante romance que por fim foi gerado por seu desconforto chamou-se *The blunderer*.[1218] Em 27 de janeiro, Pat terminava uma versão de *The sleepless night* no apartamento de Ellen. Estava trabalhando magoada na sala de estar — "Eu preciso terminar antes de ela voltar do escritório" — e estava reduzida ao mau humor, à obstinação e à garrafa. Ela achava a presença de Ellen "censória, limitadora". E começou a ficar em Salzburgo sempre que podia.

Quando Pat e Ellen foram para Paris, Nice, Cannes, Montpellier e Barcelona entre fevereiro e março de 1952 (elas sempre viajavam como se fossem perseguidas pelas Fúrias, alugando quartos e casas por períodos curtos e indo embora logo, mudando tão sem destino como os "*beatniks*" que Pat mais tarde rejeitaria com tanta aversão), a viagem foi uma longa briga com intervalos para ocasionais noites de paixão e longos e frios períodos de abstinência sexual. Em Paris, Pat foi "censurada" por Janet Flanner por pedir favores aos outros (aqui outro dos contratempos de Pat com objetos: esse teve a ver com um baú que ela informalmente tinha deixado aos cuidados de Flanner) e admitiu que não estava fazendo sua "parte" no relacionamento com Ellen. Elas foram visitar Mme. Lyne: Ellen a detestou, destacando como era "judia". Visitaram Esther Murphy Arthur e sua namorada no "apartamento palaciano" na *rue* de Lille. Tiveram uma briga amarga na cabine telefônica do Café de Flore, e Pat empurrou Ellen sem muita cerimônia para fora da cabine. Viram Robert Calmann-Lévy, o diretor da editora Calmann-Lévy, brigando bem na porta do restaurante onde tinham marcado de encontrá-lo.

Em 7 de março, Pat escrevia "Hell on wheels", um relato satírico da viagem delas de Paris a Cannes, e estava lendo, com "entusiasmo", e com óbvia identificação, o romance de Saul Bellow *The victim*. Uma noite, aparentemente bêbada, Pat tentou se enfiar na cama de Ellen já muito tarde, e ela disse: "Ou isso deve acabar ou nós devemos acabar". Tempos depois — em outra hora avançada de uma noite ruim — Ellen tentou se aproximar sexualmente de Pat, que a escorraçou. O padrão de contato entre elas estava decidido: sua relação terminaria muitas vezes antes de "terminar".

Em junho de 1952, Pat estava em Roma, com Jim Merrill e seu namorado, Bobby Isaacson, e perguntou de Marguerite Young, mas não se encontrou com ela. Marguerite era uma de suas recomendadas para Yaddo e também estava em Roma ampliando o "tal Miss Mackintosh [o célebre romance de Young, *Miss Macintosh, my darling*] para um livro de novecentas páginas". Pat leu *O coração é um caçador solitário*, de Carson McCuller, e mais alguns contos dessa escritora, e achou tudo "lindo — uma descoberta". Em 4 de julho, estava pensando outra vez sobre *The blunderer*, "um quarto romance... que será sobre um homem que mata por imitação. Um modelo de veracidade... e tragédia na desesperança de um casamento infeliz que criarei a partir

dos piores aspectos do meu".

Num estado de depressão mortal, ela foi com Ellen para Ísquia, Positano e Nápoles. E, no final de julho, Pat viajou sozinha para Forio para ver W. H. Auden num encontro que a desapontou. Ela encontrou Auden descalço e acompanhado por um rapaz. "Eu queria falar de poesia", ela escreveu, ainda ressentida quinze anos depois, "e tudo o que ele disse foi que os preços lá eram baixos".[1219] As pessoas no futuro iriam dizer a mesma coisa sobre as próprias artimanhas de Pat ao conversar. Ela mandou pelo correio para Auden um exemplar de *Pacto sinistro*, e ele por fim escreveu de volta, de seu apartamento em Cornelia Street, no Greenwich Village, uma carta elogiando a caracterização de Bruno, mas questionando o retrato de Guy.[1220]

Apesar de Pat e Ellen brigarem de Anacapri a Ísquia e de Florença a Trieste e até Roma (não houve, na verdade, nenhuma cidade europeia por onde elas tenham passado *sem* brigar muito), foi nessa viagem que Pat, deixando Ellen na cama bem cedo, foi para a sacada do quarto que dividiam no Albergo Miramare, em Positano. Elas ainda estavam viajando luxuosamente: a sacada dava para a praia. E era isso que Pat estava fazendo às seis da manhã — olhando para a praia e fumando sossegada —, quando "notou um rapaz solitário de calção e sandálias, com uma toalha nos ombros, caminhando pela praia da direita para a esquerda... Ele tinha um ar compenetrado, talvez desconfortável. Teria brigado com alguém? No que estaria pensando? Nunca mais o vi".[1221]

O jovem solitário fazendo um passeio "da direita para a esquerda" no palco da imaginação de Pat foi um dos "embriões" de onde surgiu Tom Ripley. Qualquer que fosse a natureza de suas trocas com Ellen Hill, por maiores que fossem suas reclamações, Patricia Highsmith transformou esse longo e doloroso relacionamento num extraordinário lucro artístico, em fermento para sua obra. Dessa união vieram alguns dos elementos mais cruciais (ou "germes") para *The blunderer, Águas profundas, The sleepless night* (ou *The traffic of Jacob's Ladder*), *O talentoso Ripley* e *Um rosto na noit*e, e o trabalho epistolar inacabado de Pat, *First person novel*. Pat, que traduzia muitos de seus relacionamentos amorosos em termos de "vitória" ou "derrota", gostava de pensar em si mesma como a "vítima" nesse caso. Mas ela nunca foi apenas uma vítima. Como no sonho que teria em Nova York um ano depois, Pat sempre teria "duas identidades: a vítima e o assassino".

Em setembro, Ellen recebeu uma proposta para trabalhar na Tolstoy Foundation, em Paris, e elas arrumaram um apartamento no número 84 da *rue* de l'Université. Foi nesse apartamento que Pat deu um golpe em Ellen na cama "para repeli-la. Cristo, acho que ela é louca". Como numa ficção de Highsmith (ou numa interpretação freudiana), todo gesto entre as duas mulheres era então tema de inversão, de interpretação do próprio fato e de seu oposto. No fim de novembro, Ellen foi a Genebra numa viagem de negócios, e Pat, recusando-se a acompanhá-la, comprou uma passagem de avião para Florença, onde se hospedou numa pensão barata para estudantes, a Bartolini. Depois dos confortos luxuosos da vida com Ellen, o contraste parecia terrível, mas o desconforto sempre aguçaria a percepção de Pat. "Corredores lúgubres", Pat escreveu sobre o Bartolini, "onde você pode quebrar o pescoço à noite".[1222]

Foi nessa pensão que Pat conheceu o escritor e jornalista inglês Brian Glanville, dez anos

mais jovem, cujo trabalho ela depois promoveria para agentes nos Estados Unidos e na França. Eles leram o trabalho um do outro, e Glanville depois disse que os primeiros excertos que viu de *The blunderer* eram "pesados e *naïve*", mas que Pat era "muito encantadora".[1223] Pat achou que o romance de Glanville, *The reluctant dictator,* era "bem construído, porém o estilo inglês fácil não criava os momentos de clímax de modo suficiente".[1224] Um encontro clássico de jovens escritores.

No coquetel de seu amigo Don Porter, Pat conheceu o professor Mark Schorer, da Columbia University, que estava escrevendo sobre D. H. Lawrence; ela gostou de Schorer o suficiente para querer vê-lo de novo. Porém, enquanto tudo isso acontecia, Pat estava pensando em *The blunderer*: "Parece *Pacto sinistro* talvez muito na estrutura, mas não no enredo".[1225] "Como com *Pacto sinistro*, sei *o que* vai acontecer, mas não em detalhes *como* acontecerá. Eu crio meus personagens e deixo que sigam adiante."[1226]

Pat também pensava em Ellen, e depois de poucos dias, assolada por uma peculiar combinação de necessidades e atração que a prendiam tanto a esse relacionamento, ela telefonou para Ellen no meio da noite, pegou um trem de Florença para Genebra, desembarcou nos braços da namorada, e as duas deram a partida para outro de seus movimentos erráticos: de Genebra para Paris, dali para Basileia, St. Moritz, Veneza e para a "sombria, funcional, masculina" Trieste, onde arranjaram um apartamento no número 22 da Via Stupavich, no começo de 1953. Trieste, uma cidade portuária na costa adriática cuja anexação à Itália não fora resolvida senão em 1954, era poliglota e dividida, tendo sido "liberada" por dois países diferentes e "balcanizada" por muitas línguas e dialetos. Ela ainda era governada por forças militares britânicas e americanas quando Pat e Ellen foram viver lá: uma terra de ninguém oferecendo o cenário perfeito para o seu caso, em perpétua decomposição. Na anotação de seu diário de 5 de dezembro, Pat escreveu, desanimada: "Sou apenas uma rolha no mar tempestuoso dela, boiando atrás de onde ela vai".[1227]

Na parada que fizeram em dezembro, em Paris, Pat escreveu "uma sinopse de um livro gay — sobre personagens como Pat e Jo" —, outra ideia comercial usando outra ex-namorada — e depois o abandonou. Ela foi à Calmann-Lévy e fez uma reunião como Manès Sperber, o notável escritor judeu refugiado e editor sênior na empresa, "que destruiu meu livro (*Carol*)".[1228] Sperber disse: "Seus homens são ridículos... eles funcionam por cacoetes, não por personalidade".[1229] Orgulhosa, Pat lhe disse que não tinha de início recebido um adiantamento para o livro, que "se algum livro foi escrito por mim porque eu quis, foi esse". E em seu caderno, incomodada pela crítica de Sperber, ela registrou uma descrição amarga dele, obviamente matizada por seus sombrios sentimentos por Ellen: "A mentalidade de um judeu europeu médio, sistemática, formularizada, dogmática, arrogante, metida e fechada".[1230]

Em Veneza, Pat telefonou de novo para Peggy Guggenheim para um coquetel no inevitável Harry's Bar. "Com três cães e uma bicha, foi como ela veio", disse Pat. Peggy foi "amigável", mas nervosa, e Pat percebeu que seus cães estavam recebendo injeções para descontrole e que Ellen era "muito popular devido a seu trabalho internacional". No Harry's Bar, Pat começou a conversar com a escritora inglesa Mary Oliver e a amiga dela, Jody, "exemplos de amigos de Jane Bowles.

Ambas homossexuais, de calças". Ela soube que Jane Bowles tinha voltado para Nova York. "Eu queria estar lá", Pat escreveu, sensível.

Em seu 32o aniversário — "quem se importa?", Pat pensava —, ela escreveu em seu diário que estava inquieta e infeliz, "sem saber nem o que a *Harper's* tinha dito, nem o que tinha acontecido com meus quadros em meu apartamento [de Nova York], o restante dos meus livros". Quando Ellen estava cansada demais para fazer amor, Pat ficava "irada. Infelizmente, isso dura".[1231] Sem se expressar por outras formas, Pat fez muitos desenhos a lápis e tinta. Ellen lhe trouxe de Roma um "grande anel de ouro" para usá-lo no dedo mindinho. Pat o guardou por toda a vida.

De Trieste, em janeiro de 1953, no apartamento que dividia com Ellen (ainda trabalhando no setor de refugiados), Pat recebeu uma carta longa e depressiva de Mãe Mary, que estava indo e vindo com Stanley entre Miami e Orlando, Flórida, enfrentando a falta de trabalho e pensando numa viagem para o Texas para receber "ajuda emocional". Pat respondeu para Mary com uma "carta honesta, mas encorajadora, em que lhe lembrei que ela tinha o hábito de não enfrentar os fatos até que fosse tarde demais".[1232] Era o tipo de carta que Mary sempre mandava para a filha.

Mas Pat se identificava tanto com a mãe que na verdade sentia a dor dela, compreendendo "muito bem" o que Mary e Stanley estavam atravessando. Mãe e filha estavam desesperadas por dinheiro e mal se aguentando em cima de um barco furado artístico e de relações insatisfatórias — e ainda ao mesmo tempo.[1233]

Em débito com Ellen, sem vender um texto em um ano, Pat reclamava que "seu trabalho [estava] parado porque Ellen não suporta a máquina de escrever". Mas Pat trabalhava como sempre fizera, fazendo copiosas notas para dezenas de narrativas: a história do "solteirão egoísta" em Trieste, a história de dois amigos acusados de espionarem um ao outro por razões políticas, a história de um homem que "inconscientemente procura falhar a vida toda e fica muito feliz quando consegue".[1234]

Insistindo que estava paralisada, Pat nunca estava sem ideias criativas ou esquemas para desenvolver. Ela escreveu para o *Fort Worth Star-Telegram*, perguntando se o jornal se interessava por um texto sobre o "D. P. Camps, que visitei hoje... Eu vi a confusão toda".[1235] Pat tinha ido a "San Sabba" e ao "Opicina Camp" para refugiados, perto de Trieste, com a intenção de vender textos sobre eles. A descrição que fizera das pessoas abrigadas em San Sabba — a maioria russos e sérvios presos pelos alemães que tinham sido desterrados pela guerra e estavam agora ansiosos por conseguir um visto para locais mais salubres — se restringiu à observação de que eles estavam "fracos, meio sujos", "andrajosos", "um pouco ansiosos". E sobre as pessoas que cruzavam com ela, tudo o que tinha a dizer era: "a maioria é de velhos". O peso que ela deu a esses refugiados foi exatamente o que deu aos "dois armazéns" do campo, "com bons telhados" e seu conteúdo.[1236] E em nenhum lugar Pat notou (talvez não quisesse perceber) que o campo para refugiados que ela acabara de visitar — era na verdade chamado Campo Profughi; ela lhe deu o nome da época da guerra, San Sabba — tinha também havia pouco tempo sido o campo de concentração de San Sabba: o único campo de extermínio na Itália, durante a Segunda Guerra

Mundial.

Em 27 de janeiro, chegou uma carta indesejada da Harper & Brothers — e Pat achou-se numa posição familiar: em forma contra "o mundo inteiro".

"Para minha grande decepção, eles não gostaram do livro [aparentemente uma versão de *The sleepless night*] — evidentemente não gostaram nada... Disseram que falava de coisas demais... Joan Kahn escreveu que não está 'à altura de Pat'. [Kahn diria o mesmo de *Cela de vidro*, em 1963.] Devo estar errada, já que o mundo inteiro está contra mim."[1237]

Mas Pat achou um prazer em Trieste: uma palestra do irmão de James Joyce, Stanislaus, que lecionava na universidade local. Foi uma palestra sobre *Dublinenses*, e ela achou Stanislaus "muito divertido, diferente de James, como a noite é diferente do dia". Mas ela se sentia perdida e "estagnada", sem poder aplicar um nome para seu relacionamento com Ellen, "nem mesmo um adjetivo". Ela se considerava uma "escritora de terceira categoria" e continuava querendo estar em Nova Orleans, em Nova York, no Texas — em qualquer lugar onde houvesse se sentido bem nos Estados Unidos. E queria voltar no tempo também — de preferência, a 1946.[1238] Talvez porque 1946 tenha sido o ano em que ela se apaixonou por Ginnie Catherwood e quando seu conto "The heroine" foi publicado na *Harper's Bazaar*.

Pat culpava Ellen por tudo, exceto quando conseguia identificar uma fonte mais fundamental: "Grande parte da minha depressão se deve à ambição desmedida", ela escreveu no final de 1952.[1239] No Dia dos Namorados de 1953, ela foi um pouco além: "Meu epitáfio de 1953. Aqui jaz alguém que sempre perdeu suas chances".[1240]

O casal pretendia ficar um ano em Trieste, mas passou lá apenas quatro meses: Ellen continuava largando empregos, talvez com a esperança de que uma nova cidade pudesse trazer novas atitudes para o relacionamento. Isso nunca aconteceu. Elas brigavam continuamente e se atormentavam o tempo todo, no que Pat chamou de "esse pequeno inferno privado do casamento". De Trieste elas foram para Gênova, pegaram um barco para Gibraltar e então percorreram o Sul da Espanha.

Foi apenas em maio que elas finalmente tomaram um navio para Nova York, e que começou seu longo e quente verão de 1953.

Muitos anos depois, Pat fez um acréscimo em seu diário de julho de 1953, marcado com uma linha vertical para enfatizar sua importância. Ela o datou de 15-16 de julho, dez dias depois de Ellen Hill tentar se matar com Veronal no apartamento de Lil Picard: "Esta noite conheci Lynn Roth — mais de 100 quilos. Rua 11 O. Quinta, 16 jul. Ex-namorada de Ann Smith — e mora com Doris".[1241]

Pat estava se preparando para se apaixonar de novo, o tipo de paixão que melhor funcionava para ela: um contato de poucas semanas com a mulher em questão e anos e anos de fantasias nostálgicas. É uma situação que a maioria dos escritores sentiria culpa em admitir que considera produtiva.

20

As garotas

Parte 4

> Uma árvore genealógica, uma visão esquemática dos namoros e a duração entre as garotas. De uma pessoa se irradiam vinte linhas, cruzando as de seus outros parceiros, fazendo um círculo fechado de novo... Todo mundo esteve com todo mundo.
>
> Patricia Highsmith, 1947

Embora o caso de Pat com Lynn Roth no verão de 1953 tivesse passado tão rápido quanto uma febre num romance russo, ela adorou passar um tempo acompanhada pela figura de Roth ou, mais ainda, com o "tipo" de Roth: uma loira amável, magra, estilosa e inconstante que queria ser atriz.

Elogiavelmente meticulosa, Pat ainda estava dormindo com sua outra amante loira, Ann Smith, ex-amante de Roth, quando começou a sair com Lynn. E, no futuro, ela iria morar com Doris, a loira com quem, naquele momento, Roth estava morando e "traindo" com Pat. A própria Pat estava então dividindo o apartamento e a cama com Jean P., e ela também tinha voltado a ver Ellen Hill em segredo. Nessa fase de sua vida, Pat parece ter levado um pouco a sério demais o dito de Henry James de que um escritor deve ser alguém que "não perde nada".

Pat e Lynn Roth logo se juntaram. Desesperadas por lugares onde pudessem transar (ou seja, lugares onde poderiam evitar suas várias amantes) e bem supridas com as chaves das casas de outras pessoas, elas invadiam o apartamento dos amigos sem permissão — incluindo a nova residência de Ellen Hill no endereço da Quinta Avenida. Então Ellen furtivamente visitava Pat no apartamento que esta dividia com Jean. Então Lynn ia "por acaso" até lá quando Ellen estava no apartamento. Então todas se encontravam, em várias combinações, nas ruas do Greenwich Village. Julho e agosto foram movimentados.[1242]

O comportamento de Pat durante o verão de 1953 parece material para uma farsa de alcova. Mas também era algo manipulatório, excitante e que trazia muita culpa para Pat, e criminoso no sentido que sua imaginação gostava que as coisas fossem criminosas. A observação que ela faria mais tarde para uma amante sobre a vida não ter sentido "sem que contenha um crime" era a palavra concretizada naquele momento. *Carol* tinha sido feito do mesmo tecido: a história de um caso de amor vivido "em fuga", percebido como um crime pela sociedade, com as amantes perseguidas e ameaçadas com processos. Pat revivia esse cenário com múltiplas variações em seu romance. Ela até parecia uma criminosa para si mesma na medida em que não destrinchava sua confusão de farsas.

> Deve-se logo confessar ou colocar as cartas na mesa ou algo assim. Tenho sentimentos ambíguos por Ellen, que irremediavelmente me afastam dela: aceitá-la pelo que aprecio nela... ou ser forte e me defender?
>
> Se decidir, devo tomar uma atitude. Não consigo. Então bebo. Como qualquer americano.[1243]

A generosa prima de terceiro grau de Pat pelo lado dos Coates, Millie Alford, em visita a Nova York durante aquele verão, ofereceu a Pat sua casa em Fort Worth como refúgio. Envergonhada de sua pobreza diante de um membro da família, como Mãe Mary sempre teve vergonha diante da "família do Texas" por ser pobre, Pat de repente se espantou com o que Millie sabia "da minha vida sexual. Pois ela pareceu intensamente interessada".[1244]

Quando Millie saiu da cidade, em agosto, Pat notou, com um interesse que parecia despertar, que Millie a tinha abraçado "por longos momentos antes de partir".[1245]

Em 26 de agosto, escrevendo furiosamente, Pat tinha ultrapassado a página 110 de *The blunderer* — "visita de Walter a Kimmel". Mas, pensou, "agora, minha vida é muito mais importante do que o livro". A vida dela com certeza estava mais *movimentada* do que o livro: o "herói", o "estúpido" Walter Stackhouse, não se importava muito em transar com o sexo oposto ("Walter podia sentir o desejo dela como um puxão, como um ralo dentro dele"),[1246] e ele imitava Pat em outras coisas também: ele gostava de recortar e guardar artigos de jornal que usava para fazer listas de "amigos que não valem a pena" (ou seja, relações desiguais de poder) entre homens superiores e seus amigos inferiores. Walter achava que tais amizades eram "mantidas... por causa de certas necessidades e deficiências que eram ou espelhadas ou complementadas pelo amigo inferior".

Pat ainda estava criando Clara, a esposa desesperadamente neurótica de Walter Stackhouse, com base em sua relação com Ellen Hill. (Walter, com seu sobrenome arquitetônico, e Clara, com seu trabalho como corretora imobiliária, deveriam ter sido um par perfeito.) Como Ellen, Clara pratica "o velho hábito de punir depois de receber favores"[1247] e prefere o cão ao marido, o trabalho ao casamento e a negação do prazer à celebração da vida. Clara — como Ellen fizera com Pat, como *todas* as amantes fizeram com Pat — constantemente acusa Walter de beber demais. E Walter expressa as violentas oposições que o amor sempre encorajava em sua criadora:

> Uma estranha sensação percorre-o ao toque dos dedos dela. Um início de prazer, de ódio, um tipo de ternura desesperançada que Walter esmagava assim que sua mente a reconhecia. Ele teve o repentino desejo de abraçá-la bem forte nesse último instante e depois de jogá-la para longe.[1248]

Melchior Kimmel, o assassino de esposa estrangeiro de *The blunderer*, cujo enorme apetite por comida é em parte responsável pela vívida repulsa que ele sente, comete o assassinato que inspira pela primeira vez Walter (que, com sua "boa aparência anglo-saxônica", é o exato oposto de Kimmel) a pensar em matar Clara. Depois de ver o ator Gert Fröbe no filme *Enough rope*, de 1965, de Claude Autant-Lara, Pat disse que Fröbe — mais tarde representando Auric Goldfinger em *007 contra Goldfinger* — era "exatamente como imaginei Kimmel".[1249]

Por conta da maneira como Walter atrapalha os planos de Kimmel, este se torna o próprio *alter ego* "indigno" de Walter, acompanhado dos costumeiros laivos sexuais. ("A boca carnuda de Kimmel, encimada pelo contorno de uma cicatriz pesada ao longo do lábio superior em forma de coração, parecera a Walter a coisa mais vulgar que ele já vira na vida.")[1250] Como sempre num

romance da autora (e também na vida dela), todo mundo está perseguindo todo mundo: Corby (o policial sádico), Kimmel e Walter, todos desviam, mergulham e rodopiam como aves de rapina gananciosas num voo confuso. ("Corbie", o nome do guarda, é o termo para "melro" no dialeto da fronteira da Escócia). O perseguidor se torna o perseguido — e então volta a ser o perseguidor de novo. Os personagens estão sempre mudando de lugar —"De repente... Kimmel apareceu como um anjo brilhante em contraste com um diabólico Corby" —,[1251] e a violência é tanto sexualizada quanto associada ao gênero: "Kimmel tinha consciência de que ele se sentia intensamente feminino... isso dava a ele um prazer que não sentia em muitos anos. Ele esperava pelo próximo golpe que, achava, acertaria a sua orelha".[1252]

Pat sempre teria a fidelidade dos adeptos por relações sadomasoquistas.

Como em seu mais antigo texto no mesmo gênero, "Uncertain treasure", é a caçada que importa mais, não seu motivo nominal. "O velho esporte favorito da raça humana, caçar seu semelhante" é como Pat descreve isso em *The blunderer*.[1253] A *vie d'amour* superaquecida de Pat — o amor como perseguição criminosa — era feita do mesmo material. "Guardas e ladrões. É preciso ter ideias repugnantes ou de algum modo distorcidas, [Walter] pensava, para devotar-se exclusivamente ao homicídio."[1254] Mas a própria Pat nunca se devotou exclusivamente ao homicídio: amor e assassinato regularmente se substituiriam em seus trabalhos e em seus sonhos.

Pat estava se sentindo culpada, achando que "o suicídio e a personalidade de Ellen no livro... eram elementos muito desagradáveis e muito pessoais com certeza". (O suicídio a perturbava mais quando ela *escrevia* sobre ele do que quando Ellen na verdade tinha tentado cometê-lo.) Na passividade e na inépcia de Walter (ele se envolve em um crime que não cometeu, mata o homem errado e acaba assassinado), é possível ver Pat se autoflagelando como uma pessoa que sempre fazia a coisa errada. O crítico literário alemão Paul Ingendaay notou um curioso tique linguístico nos cadernos de Pat. Como ele escreveu no posfácio à coletânea de contos de Pat, *Nada é o que parece ser*, "é espantoso o número de vezes que a palavra 'falha' aparece nas notas e nos rascunhos de enredos".[1255]

Depois da loucura, o fracasso era o que Pat mais temia, e por muito tempo ela fora ciente do manto do fracasso envolvendo sua família como uma mortalha trágica. *A morte do caixeiro-viajante*, a peça cujo personagem principal ela disse não lhe agradar, continuava voltando para ela como modelo recorrente para essa maldição. Dois anos depois, no verão de 1955, ela pensaria em fazer daquele texto dramatúrgico a base de um romance autobiográfico.

"Cada vez mais volto ao projeto do romance sobre meus pais e eu mesma. O tema de *A morte do caixeiro-viajante* em outra profissão, outro período — e para mim muito mais trágico, pois as aspirações são mais altas. Nesse livro, meus pais serão escritores, tornando-se paulatinamente mercenários. E eu vou ser uma pintora."[1256]

Mas então, no final de agosto de 1953, Pat de repente realizou uma de suas luminosas trocas: foi para Provincetown com Ellen Hill, com quem ela tinha terminado seis semanas antes. "Não esqueci Lynn, mas estou temporariamente contente com Ellen."[1257] No final de setembro, Ellen e Pat tinham terminado de novo; Ellen tinha fugido para a Europa, e Pat estava em Fort Worth, no

Coates Hotel, no apartamento de seu tio Claude, pelo qual, para a silenciosa irritação dela, ele estava cobrando aluguel. Antes de sair de Nova York, ela foi a um médico para fazer um exame de sangue; seu peso era 58 kg. Ela mudou a linguagem em que estava escrevendo o diário, como sempre fazia quando tinha algo a esconder, passando de um alemão cru para um italiano ruim.

No Texas, Pat bebia mais ainda do que em Nova York. E estava escrevendo ainda mais obsessivamente, transferindo o foco de suas complicações existenciais com Ellen e companhia para as complicações inerentes a *The blunderer*. Ela deu uma entrevista para o *Fort Worth Star-Telegram* em que mencionou uma "cerveja no meio da tarde" como inspiração (mas eram bebidas destiladas que ela tomava mais) e se mudou, por um curto período, para a casa da prima Millie. Foi durante essa época que Pat teve um curto relacionamento sexual com Millie, do qual "a família" estava perfeitamente a par. Millie Alford seria uma amiga e um apoio para Pat pelo resto da vida, fazendo tudo que podia nos anos posteriores para convencer Pat a aceitar as fraquezas de Mãe Mary e tocar a própria vida em frente. Mas Pat era insensível a quaisquer apelos relacionados a reverter a péssima imagem que tinha da mãe.

Ciente de que sua aparente inabilidade para se fixar em algum lugar por mais tempo causava má impressão, Pat escreveu para Kingsley: "E agora, com certeza, vou ficar para sempre na sua cabeça como uma excêntrica, ou seja, a personalidade mais instável que você conhece". Ela atribuiu seu "caos" interior ao país e ao sistema para o qual ela tinha passado o último ano na Europa ansiosa por voltar: os "Estados Unidos" e a "democracia". Até fez uns versinhos ruins: "Apesar da pobreza e da destruição [na Europa]/Há ordem./Ela não existe nos Estados Unidos". [1258] Do seu jeito indireto, Pat — com a vida em desordem — se identificava com seu país natal.

Ellen Hill estava em Maiorca e a caminho de Roma, e, numa carta para Kingsley ligando Ellen à personagem de Clara em *The blunderer*, Pat demonstrava sentir "dó dela, pois é uma personagem trágica". Sentir dó de Ellen era o passo seguinte a sentir culpa por ela, e a culpa, outra vez, a aproximaria de Ellen. Mas naquele momento, precisando do apoio de Kingsley e tendo decidido que *The blunderer* era enfim o título para seu manuscrito, Pat perguntava: "O que você acha desse título, meu Nestor literário?". Na véspera de Natal, Pat enviou uma cópia da última página do manuscrito concluído para Kingsley "a fim de provar... que isso poderia ser feito... apesar do desencorajamento, da pobreza e de uma saúde precária".[1259]

Enquanto isso, Pat continuava bebendo em suas visitas a Dallas, em suas longas aulas de desenho, em seus encontros com familiares e na retomada da amizade com uma amiga de equitação, Florence Brillheart. Pat, que adorava cavalgar, também gostava de usar roupas inglesas de montaria quando estava no Texas. As numerosas fotografias que ela tirou ao longo dos anos usando calças de montaria, jaquetas de jóquei e reluzentes botas de cavalgar inglesas, montada num cavalo ou posando contra uma cerca no Texas — terra de pantalonas e chapéus enormes, e da Fábrica de Botas (para caubóis) Judson (do outro lado da rua de frente para a casa de Willie Mae em Fort Worth) — são incontáveis. Nessas fotos, Pat se apresenta como se fosse uma garota de internato numa escola secundária inglesa — Roedean, talvez, ou o Cheltenham Ladies College —

momentaneamente detida pela câmera, mas a caminho de um exercício de equitação. Tudo isso fazia parte das oposições teatrais atuando no íntimo dessa filha de outro tipo de internato, oposições profundamente enraizadas em sua fidelidade ao Sonho Americano.

Além disso, Dan Walton Coates se lembrava de um dia glorioso nos anos 1940 (os diários de Pat descrevem a data como "Natal de 1949"), quando Pat, em visita ao Box Canyon Ranch, do pai de Dan Walton Coates, em Wetherford, Texas, numa viagem pelo país com Elizabeth Lyne, estava especialmente radiante e usando o que ele lembra ser "o guarda-roupa-padrão dela":

> Uma camisa branca engomada, a Levi's, um relógio de pulso com pulseira preta, parecia um daqueles relógios grandes da Cartier, e um par de mocassins pretos com meias brancas e a barra da calça virada para fora numa faixa estreita. Criávamos cavalos e tínhamos um garanhão que Pat quis cavalgar. Eu disse: "Com certeza". Fomos até ele para colocar a sela, e eu disse: "Vou selá-lo". "Ah, não", Pat disse, "quero montar no pelo."
>
> E, por Deus, ela montou naquele filho de uma égua, galopou até a frente da propriedade e cavalgou ainda mais um tanto. E então voltou e desceu escorregando do lombo dele, extasiada. Quer dizer, acho que aquilo era o que havia de melhor para ela. [1260]

Com admirável antagonismo, Pat na maior parte do tempo usava camisas de faroeste, cintos texanos e gravatas "bolo" com belas ponteiras quando morou na França e na Suíça. E foi apenas para Paris e Marselha que levou, como presente para a jovem enteada de seu amigo Jeannot, camisas de caubói do Texas com botões de pressão e jeans masculinos com braguilha. Essa era a concepção de Pat para o que uma garota francesa de doze anos deveria vestir no conservador Sul da França. A enteada de Jeannot se lembrava da beleza de Pat, de sua "presença" misteriosa e das conversas muito "masculinas" e "sexistas" que Pat sempre tinha com Jeannot; e ela também se recordava da delicadeza que Pat demonstrava para ela, como filha de um casamento difícil. Mas também se lembrava de como fora alvo de zombaria das outras crianças em Marselha quando a viam usando aquelas "calças de menino com zíper na frente" que Pat Highsmith tinha trazido do Velho Oeste americano.[1261]

Nessa específica viagem ao Texas em 1953, Pat fez questão de criticar o "comercialismo" da música country que ouvia em todas as estações. Ela tinha razão, mas num nível pessoal e contestador. Ela estava se esforçando para reverter o velho provérbio: "Você pode tirar a garota do Texas, mas não o Texas da garota" — processo ao qual era muito propensa quando a garota em questão estava de fato *no* Texas.

Voltando para Nova York, em janeiro, e ainda bebendo como um marinheiro de licença, Pat aguardou até março antes de se apresentar ao tribunal de sua consciência, assegurando a severidade da sentença ao fazer dessa sua autoacusação a única anotação em inglês no meio de todo o péssimo italiano no final daquele diário. Como a americana calvinista que continuava a ser, Pat achava que ser pobre era um castigo por seu comportamento imoral e o excesso de bebida.

> No ano passado... nada fazia sentido. Minha reação era beber mais. As coisas continuam não fazendo sentido agora (16 de março de 1954), mas, se alguém decide viver, deve sempre tentar "fazer o melhor". Não tentei, no ano passado. Gastei meu dinheiro como um marinheiro bêbado. E o pior é que eu sabia o que estava fazendo. Vai ser bem feito se eu estiver falida ou se for presa por dívidas... Não interessa se trabalhei duro... Na verdade, fui imprudente, irreverente e falsa comigo mesma.[1262]

Outra interpretação poderia ser: Pat estava sendo verdadeira em relação ao único "eu" que não aguentava reconhecer.

Em Nova York, o desespero de Pat pareceu aumentar. Achou que Lynn Roth a estava atormentando, voltando com Doris, entrando e saindo de sua vida, só para sumir na primavera. Pat pensou em fazer um texto inspirado em Lynn: uma garota que consegue amar apenas as pessoas que vê em segredo, "fugindo de sua namorada regular. Ela é incapaz de construir um relacionamento ortodoxo com qualquer pessoa com quem goste de ir para a cama".[1263] Em vez de redigir essa história, Pat escreveu dissertações longas, tortuosas e abstratas sobre a impossibilidade do amor homossexual, mais uma vez tornando "político" algo que era pessoal. E Lynn Roth, fiel pelo menos às complicações da cena gay da Manhattan de meados do século passado, passou os últimos quarenta anos da vida com uma mulher que tinha sido casada com uma das amantes de James Merrill. Esse relacionamento estável de Lynn nunca deixou de irritar Pat, que, numa carta de 1967 para Lil Picard, ainda chamava Lynn de "o amor da minha vida", e mencionava sua amante como "uma chata quieta". Nessa altura, Pat já não tinha contato com Lynn Roth havia muitos anos.[1264]

No auge de seus sentimentos por Lynn, começou a passar pela cabeça de Pat a ideia de que ela poderia estar ficando "realmente louca", então submeteu-se a mais um daqueles pequenos questionários com os quais gostava de testar sua sanidade. Era capaz de acompanhar "com atenção e interesse" um programa de notícias no rádio? Sim. Mas ainda "não tinha casa, estava infeliz, onde estou, minhas coisas — espalhadas, meu amor se foi e, pior ainda, não inteiramente: ela me atormenta". Além disso, estava com outra infecção dentária e se afligia, como apenas uma hipocondríaca é capaz, com os "muitos, muitos outros problemas do corpo que me falam da Morte, a conquistadora final". Ela se comparava a todas "as vítimas de campos de concentração" que não pôde descrever em suas visitas aos campos europeus para refugiados.[1265]

Foi então que alguém lhe disse, e ela guardou a informação numa autor-referência óbvia, que "o distúrbio maníaco-depressivo é uma das poucas psicoses... quase impossíveis de curar". Foi quando viu sua clara identificação com o "outro" lado da vida.

"Qualquer que seja a misericórdia que sinto pela raça humana, é uma misericórdia pelos mentalmente insanos e pelos criminosos. (É por isso que eles sempre serão os melhores personagens sobre os quais escrevo.) Pessoas normais não necessitam de ajuda. Elas me entediam."[1266]

Jack Kerouac, um ano mais jovem do que Pat Highsmith e cruzando os Estados Unidos na mesma época que ela, já tinha colocado no papel sua identificação com os "loucos", em 1951: o ensaio longo, amorfo e que transformou a cultura, publicado sob o título *On the road,* em 1957. Ali, ele escreveu:

> As únicas pessoas que me interessam são as loucas, as que são loucas por viver, loucas para falar, loucas para serem salvas, desejosas de tudo ao mesmo tempo, as que nunca bocejam nem dizem um lugar-comum, mas que queimam, queimam, queimam, tal qual rojões explodindo como aranhas nas estrelas.[1267]

Kerouac, como muitos *beats*, era infinitamente mais expansivo sobre suas experiências de vida do que Pat alguma vez quis ser. (Até que ele, também, envelhecendo prematuramente e inchado pelo álcool, se manifestou antissemita e cheio de obsessões.) Foi apenas William S. Burroughs — mais velho e mais controlado do que os outros *beats* — cujas misoginia e observações repulsivas sobre a homossexualidade, além dos atos criminosos que cometeu, podem ter despertado um eco na desgostosa Miss Highsmith. Pat e Burroughs podem facilmente ter se cruzado no Texas ou na Cidade do México, onde ele "acidentalmente" explodiu a cabeça de sua esposa, Joan Vollmer, em 1951.

Foi com um humor "criminoso" (mas quando Pat *não* estava com esse humor?) que a ideia de escrever um romance sobre a "busca do mal" (*The pursuit of evil* foi um dos títulos descartados para esse romance e *The thrill boys*, outro) começou a atraí-la.

21

As garotas

Parte 5

Pat disse certa vez que viu o nome Ripley numa propaganda de roupa masculina no Henry Hudson Parkway. E isso é verdade: nos anos 1940 e 1950, a Ripley's era uma loja de roupa masculina na Quinta Avenida, em Manhattan. Mas é falso também: um outdoor conveniente não foi a origem do nome de Tom Ripley.

Um ano antes de começar a imaginar Tom Ripley, Pat escreveu para Kingsley em março de 1953: "Logo que comecei, estava decidida que os quadrinhos não influenciariam minha escrita. Ainda acho que não influenciam. Pelo contrário, eu poderia ter me beneficiado muito mais dos roteiros estúpidos, mas bem amarrados".[1268] Avessa a admitir as influências da cultura popular, mas sempre pronta a confessar qualquer coisa que arrepiasse a superfície de suas intenções, Pat ocultou a origem do nome de Ripley num de seus lugares favoritos: seu trabalho. Ela o colocou em *O talentoso Ripley* e permitiu que o próprio protagonista revelasse o segredo casualmente, como uma brincadeira, numa frase que todo leitor de jornal nos Estados Unidos conheceria.[1269]

Tom Ripley já tinha assassinado Dickie Greenleaf e providencialmente usurpado o nome e a identidade de Dickie. Ele está em Roma e na iminência de ser processado por ter matado "a si mesmo", ou seja, a polícia italiana está procurando pelo "desaparecido" Tom Ripley e suspeita que "Dickie Greenleaf" seja o possível assassino. A "namorada" de Dickie, Marge, que estava em Mongibello, veio a Roma procurar Dickie e ela interpela Tom (que, como bom ator, tem de voltar atrás e personificar sua própria personagem de "Tom Ripley"), na mesma ocasião em que Tom, em seu papel de "Dickie Greenleaf", está tentando ir para a Sicília. Tom tenta colocar Marge de escanteio com uma mentira rapidamente improvisada.

"Ele riu, com aquele seu riso inconfundível, um que Marge conhecia bem. 'O fato é estou esperando alguém a qualquer momento. É uma entrevista de negócios. Sobre um trabalho. Acredite ou não, o velho Ripley 'acredite ou não' está tentando arrumar um trabalho'."[1270]

Ripley's believe it or not era (e ainda é) uma história em quadrinhos famosa, criada por Robert Ripley, ele mesmo uma figura inacreditável: em parte um artista publicitário, em parte antropólogo, em parte uma espécie de super-herói da vida real — para o jornal *New York Globe*, em 1918. Cada quadrinho de *Ripley's believe it or not* conta em uma ou duas sentenças dramáticas a história de uma esquisitice fantástica, mas verdadeira, retirada de algum lugar distante (ou da Biblioteca Pública de Nova York na rua 42, onde Robert Ripley tinha um pesquisador trabalhando para ele em período integral); e o próprio quadrinho foi por fim negociado com muitos jornais americanos. Em 1936, Robert Ripley foi eleito a figura mais popular dos Estados Unidos, com 80 milhões de americanos por ano lendo *Ripley's believe it or not*, e a frase "acredite ou não" entrou

para o vernáculo doméstico americano, onde permaneceu até os anos 1960. Para um país ainda dominado pelo Sonho Americano, o curso ilustrado de milagres de Robert Ripley era uma leitura praticamente obrigatória.

Em 1931, *Ripley's believe it or not* foi negociado em sua forma de "cartum" para o *Fort Worth Star-Telegram,* o jornal em que o avô, o pai e o padrasto de Pat tinham todos trabalhado, o jornal que a própria Pat começara a ler quando ainda tinha quatro anos e usava macacão, em Fort Worth. Ávida leitora de jornais por toda a vida, para não falar na coleção de artigos selecionados, Pat leria o cartum de *Ripley* em muitas de suas viagens a Fort Worth.[1271] Durante os quatro meses que passou em Fort Worth bem antes de começar a escrever *O talentoso Ripley*, ela lia o *Fort Worth Star-Telegram* todos os dias, reclamando que sua cobertura de notícias era "preconceituosa" e dando uma entrevista para um de seus repórteres.[1272]

Apesar de o jornal de linha republicana que Pat lia em Nova York, o *New York Herald Tribune*, não publicar o cartum de *Ripley*, ainda assim contribuiu para *O talentoso Ripley*. Em meados de abril de 1953, Pat recortou um artigo do *Herald Tribune* sobre um assassino "substituto" e o colou em seu caderno. O artigo dizia que um homem de St. Louis fora declarado morto quando "seu" corpo carbonizado foi encontrado e então preso na mesma hora por assassinato quando foi visto bebendo uma cerveja após seu próprio "funeral".[1273]

"Acredite... ou não" é como os americanos começariam a falar sobre a história do cadáver substituído em suas conversas, aplicando à frase um tom irônico, como numa citação. O que, naturalmente, era mesmo: a citação de uma frase popular em linguagem comum e de alcance nacional. Pat invocou essa frase quando, unindo-a à lembrança de um enorme outdoor na Henry Hudson Parkway e ao amor pelos jornais que associava a suas primeiras tentativas de ler, tomou o sobrenome de seu personagem preferido de uma fonte que já lhe oferecera muita inspiração insuspeita: os quadrinhos.

Thomas Phelps Ripley, vivo e ativo, teria sido um ótimo assunto para um cartum do próprio Robert Ripley. "Acredite ou não", um insignificante vigarista com "ligações" homossexuais (Ripley é acolhido em Nova York por um homem que gosta de "patrocinar" rapazes, um personagem inspirado em Myron Sanft, o homem em cuja casa de Manhattan Pat teve seu único encontro com Gore Vidal nos anos 1940) e um talento latente para imitações é escolhido por um homem rico para ser o "embaixador" que vai trazer seu filho pródigo, Dickie Greenleaf, de volta da Europa. Em vez de cumprir sua missão, Ripley, atormentado por se sentir o *alter ego* de Dickie Greenleaf, mata Dickie e o melhor amigo desse, assume a identidade e as características dele (e, nesse processo, esquece como "representar" a si mesmo) e então forja sua trajetória para herdar tanto o fundo de ações de Dickie como sua atitude superior.

É uma grande parte do charme indistinto de Ripley e de sua sexualidade não assumida que ele comece sua carreira preferindo *imitar* o rapaz em vez de, na frase de Noël Coward, "ser louco por ele", e a reação de Ripley é a mesma de um ator preparando-se para o seu papel mais gratificante. O milagroso "melhor" dos americanos seria a partir de agora a única coisa que satisfaria Tom Ripley, além de ser também um objetivo apropriado para o anti-herói americano cujo nome

encontra espaço no romance mais americano de Pat Highsmith pelos mais americanos dos meios: a publicidade e os quadrinhos.

O romance americano em si — apelidado nessa época de "o Grande Romance Americano" — foi um assunto renovado nas discussões dos círculos literários de meados do século xx. Muitos escritores americanos estavam refletindo sobre exprimir a "alma" de seu país em um ou *no* "Grande Romance Americano". (Embora tenha sido um aristocrata russo sinestético, Vladimir Nabokov, que o faria brilhantemente em 1955, em seu *succès de scandale*, *Lolita*.) Pat Highsmith, cujas conversas sobre arte eram normalmente mantidas consigo mesma, não era exceção: ela falou muito do assunto em seus cadernos, por anos.

> Leviatã! Assim eu gostaria de chamar o meu primeiro livro. Deveria ser longo e profundo, enorme e pesado. Espesso e rico, também, como os Estados Unidos...
>
> Eu deveria ter aquele peculiar espírito do início do século xx que comovia estranhamente nossos políticos e o nosso povo... Eu deveria ter a dignidade que nunca encontramos em nós mesmos. Eu deveria responder à pergunta de por que os Estados Unidos escolhem enfatizar o superficial [e] deixam o profundo, inexplorado e vago, os grandiosos cômodos e corredores dos Estados Unidos, esperando para ser ocupados.[1274]

Pat disse a Rosalind Constable, que aprovou sua ideia, que "o protagonista do Grande Romance Americano talvez não estivesse em solo americano".[1275] A resposta de Rosalind foi: "Você quer escrevê-lo?".[1276] Mas na época em que conversou com Rosalind, em 1968, Pat já terminara havia tempos sua versão do Grande Romance Americano.

Como Henry James, cujo *Os embaixadores* era parte de sua inspiração, Pat fez sua melhor — e inadvertida — abordagem temática do Grande Romance Americano ao ambientar a maior parte de *O talentoso Ripley* na Europa. E ela parecia ter opinião melhor do personagem Ripley do que do romance *Ripley*. "Bons livros se escrevem sozinhos, e pode-se dizer isso tanto de um pequeno mas muito bem-sucedido livro como *Ripley*, como das maiores e melhores obras da literatura", ela escreveu com toda a modéstia.[1277] Para ela, *Ripley* era popular devido à "insolência e à audácia" do próprio personagem.[1278] Ela lhe atribuía todo o crédito pelo sucesso do livro.[1279]

Pat era muitas vezes modesta, utilitária e bruscamente simples ao discutir seu trabalho. Por exemplo: "Eu sempre digo para... os editores que cogitam sobre uma reimpressão [de *Um jogo para os vivos*], 'Esse é o meu pior livro, então pense duas vezes antes de comprá-lo'".[1280] Mas, apesar de todas as explicações do ofício em *Plotting and writing suspense fiction* sobre maneiras práticas de fazer um romance de suspense — a cuidadosa pesquisa dos "embriões", os esquemas de ações de auge e queda, o uso econômico de retalhos remanescentes de lembranças emocionais, o constante emprego de tropos ("é preciso muitas vezes encaixar dificuldades para que combinem e fechem")[1281] —, ela nunca foi capaz de julgar muito bem o próprio trabalho. Por isso, depois de 1970, *O talentoso Ripley* não aparece na maior parte da pequena lista de trabalhos que elencava como os seus melhores.[1282] Essa lista, de qualquer maneira, era composta de romances e contos que não podiam ser incluídos na categoria "suspense", e suas escolhas

transitórias dos favoritos — como *O diário de Edith* ou *The tremor of forgery* — eram muitas vezes ditadas pela maneira como os livros tinham sido resenhados ou comentados pela imprensa.

Sua prosa muitas vezes dura e sem adornos (nunca mais audaciosa do que em seu pequeno manual sobre a arte de escrever, *Plotting and writing suspense fiction*) não facilitou em nada seu reconhecimento fora do âmbito dos gêneros "suspense" ou "crime". Em boa parte de seu trabalho, as sentenças avançam lentamente com a penosa insistência de uma dor de cabeça. Em seus melhores momentos, as metáforas se tornam brasas acesas com suas obsessões, mas, nos piores, ela tem de ser lida, como disse Roland Barthes (numa discussão sobre as diferenças na leitura de romances do século xix e de romances "modernos"), "duas vezes", em dois tempos, em duas velocidades de leitura separadas: uma para sua prosa inflexível e outra para o contexto inteiramente inquietante que esse estilo percorre. O escritor austríaco Peter Handke, um sério fã de Highsmith, escreveu que quando lia a autora se sentia "sob a proteção de uma grande escritora"; mas também achava que sua "habilidade" era "uma forma de retirar a atenção das sentenças e dirigi-la para as ações estranhas e... sem estilo... dos personagens".[1283]

Ainda assim, a reivindicação de um pequeno lote no terreno que é o Grande Romance Americano deve ser feita em nome de *O talentoso Ripley* — e por conta da instabilidade do personagem Tom Ripley (tão semelhante à de sua criadora) e da crueldade darwiniana (tão semelhante ao sistema econômico de seu país natal) com a qual sua narrativa se desdobra. Thomas P. Ripley foi celebrado por uma autora que é tão brutal — e tão brutalmente ligada ao Sonho Americano — quanto ele. Quando Pat Highsmith deu vida a Ripley, ela estava expondo o lado negro do *Zeitgeist* de seu país.

Pat sempre pensou muito sobre o que significava ser americana (e tinha acabado de ler o que Tocqueville escrevera sobre o assunto quando começou a redigir *Ripley*). E ela pensava mais ainda no que significava ser uma americana no exílio. Mas tinha em mente algo menos teórico do que investigar os sentidos dessas duas categorias quando estava escrevendo *O talentoso Ripley*. "Eu não queria me afastar da minha ideia principal, que era a de dois jovens com certa semelhança — mas não muita —, um dos quais mata o outro e assume a identidade dele." Uma vez criadas as características de Tom, ela descobriu que a história dele se desenrolava na frente dela como uma estrada bem pavimentada.

Pat começou a tomar notas para *Ripley* (ela o chamava de "o Terceiro Romance de Suspense") no final de março de 1954. Ela estava criando um "jovem pintor americano medíocre, meio homossexual" com uma pequena renda e o tipo de olhar inócuo que o tornaria uma boa fachada para uma gangue de contrabando. "No começo, um jovem inofensivo, atraente para alguns e repelente para outros, ele se torna um matador, um assassino por prazer... Como Bruno, ele nunca deve parecer muito veado — apenas capaz de desempenhar esse papel... Seu nome deve ser Clifford, ou David, ou Matthew... ou Richard Greenleaf — o garoto na praia em Positano." Apropriadamente, Pat começou fazendo confluir as identidades de Tom e Dickie, partindo de uma descrição dos dois e atrelando o nome de Dickie a ela.

E então, de repente, suas notas deslancharam. Ela encontrou o nome "Tom", e a primeira

coisa que fez foi vesti-lo cuidadosamente — "trajar" sempre seria um elemento crucial para essa filha de uma ilustradora de moda — e então o lançou na arte das trapaças: "Intimidar os contribuintes do fisco americano a pagar um valor extra por 'erro de cálculo'". De uma vez só, o *alter ego* de Dickie Greenleaf tomou corpo em dois parágrafos de notas:

> Tom... é o outro, um olhar perpetuamente amedrontado, um rapaz vagamente bonito, que ao mesmo tempo tem o rosto mais comum e esquecível do mundo. Ele parece um jovem bem-criado, medíocre, que recebeu algumas chicotadas doídas na juventude e decidiu há muito tempo que o ideal seria se conformar.
>
> Mas o exterior... era bastante enganador. Com a mesma expressão meio assustada, e polida, ele poderia roubar mil dólares de sua tia Martha, que precisava bastante de seu capital, sentada lá muito solitária em sua casa em Massachusetts.

Mas era Pat quem estava lá muito solitária em uma "casa em Massachusetts". *O talentoso Ripley* começou — como Pat sempre disse — a "escrever-se sozinho" depois que ela saiu de Manhattan. Sem lugar para morar então, e por algum tempo no intervalo de suas relações desordenadas, simultâneas, coniventes e levemente criminosas, Pat tinha muito material interior com que se ocupar. Em Manhattan, já tinha começado a trabalhar no romance *Águas profundas* — as últimas brigas com Ellen Hill tinham sido inspiradoras, como sempre — e estava atribuindo com prodigalidade seus apetites e tendências ao seu psicopata residente, Vic Van Allen.

Ainda assim, esse "Terceiro Romance de Suspense" sobre Ripley pressionava sua imaginação. Como se estivesse se preparando para lançar algo incomum, ela decidiu passar o verão onde muitos escritores clássicos norte-americanos — Hawthorne, Melville, Thoreau, Dickinson, Edith Wharton — tinham vivido e trabalhado: o lado ocidental de Massachusetts. [1284] A principal razão de Pat para se mudar para o município de Lenox foi provavelmente a mesma que a levou para o Upper East Side, de Nova York: esnobismo. Lenox, Massachusetts, era um lugar muito bem-visto para se passar o verão.

A velha propriedade Tappan em Lenox, onde Nathaniel Hawthorne escreveu seu *Tanglewood tales*, tinha sido doada para uso público pela família Tappan; o lugar recebeu depois o nome de "Tanglewood" em homenagem a Hawthorne, e a Orquestra Sinfônica de Boston fez de Tanglewood sua sede de verão de 1937 em diante, atraindo para seus concertos as famílias quatrocentonas e o pessoal de teatro que sempre passava o verão na bela região de Berkshire Hills. Como Pat Highsmith, Tom Ripley era um ardente perseguidor do sonho do sucesso, e Lenox, com sua longa história literária, suas grandes propriedades de verão, sua familiaridade com a sociedade, as celebridades e a realeza (a certa altura, havia três princesas morando em Lenox, duas das quais no velho Curtiss Hotel), era um lugar apropriado para concretizar esse sonho — pelo avesso, naturalmente —, num romance.[1285]

Judith Conklin Peters, uma bibliotecária aposentada de 88 anos quando a conheci em 2002, era uma das historiadoras não oficiais de Lenox. Mesmo cega, ela conhecia Lenox tão bem que foi capaz de me oferecer um longo passeio pela cidade, liberalmente ilustrado por apetitosas histórias sobre acontecimentos locais. Por quarenta anos, Mrs. Peters foi a bibliotecária assistente na Biblioteca Municipal de Lenox. A biblioteca, no antigo tribunal, tinha sido comprada e doada para

a cidade de Lenox por uma das mulheres da família Schermerhorn que passava o verão na região ocidental de Massachusetts. Havia de 50 a 70 mil livros no prédio em meados do século passado, e ele era mantido pelos veranistas ricos "como uma casa privada com belos móveis e um jardim externo para leitura". E foi assim que Pat Highsmith pôde tomar emprestadas as obras raras que queria ler enquanto começava a escrever *Ripley* — entre elas uma edição de 1835 de *A democracia na América,* de Alexis de Tocqueville, e uma gramática de italiano — de uma biblioteca numa cidade do interior cuja população não era maior do que 5 mil pessoas.[1286]

Judy Peters era a bibliotecária assistente no verão de 1954 que Pat passou em Lenox. "Ela se lembrava bem" da "sistemática" escritora de 33 anos vindo pegar livros. "Uma mulher de altura média, muito magra, com cabelos pretos. Bastante discreta, não consultava as bibliotecárias e era muito objetiva quanto ao que queria. Entrava, pegava o que queria e saía. Não conversava, ao contrário dos outros visitantes da biblioteca."[1287].

Mrs. Peters achava que Pat tinha ficado em Lenox numa pensão chamada Garden Gables porque era lá que todas as "pessoas interessantes" ficavam. A proprietária da Garden Gables era uma mulher tcheca culta e brilhante que tinha também uma loja de suvenires. Mrs. Peters disse que todos os hóspedes eram como ela. A outra pensão na cidade era administrada por uma alemã exigente; e todos os hóspedes eram como ela também. Mas Pat, alheia a tudo que não fosse sua determinação de escrever, parece ter ficado primeiro numa pensão em Stockbridge, Massachusetts, perto de Lenox, alugando por pouco tempo um quarto pequeno e barato de uma bela mulher que a deixava "desconfortável, por causa da compaixão" e cuja casa servia "o pior café da cidade inteira".[1288]

Um dia, Pat visitou a casa funerária de Ed Roche em Lenox, que ficava do outro lado da rua de Garden Gables. Mr. Roche, como todos os outros agentes funerários da região, vivia perto do trabalho e fazia um "bico" como corretor de imóveis tanto acima da terra como embaixo dela. [1289] Ele tinha um chalé para alugar — deve ter sido o "chalé de Beachwood", diz seu filho —, nos arredores de Lenox. Pat negociou um aluguel de verão com Ed Roche.

Como Pat escreveu em *Plotting and writing suspense fiction*, "comecei *O talentoso Ripley* no que eu achava ser um ótimo humor, um ritmo perfeito. Aluguei um chalé em Massachusetts, no campo, perto de Lenox, e passei as primeiras três semanas lá lendo livros de uma excelente biblioteca particular de Lenox... Meu senhorio, que não morava longe, era um agente funerário, muito volúvel sobre sua profissão".

Pat tinha "brincado" com a ideia de fazer Ripley acompanhar um cadáver recheado de ópio, de Trieste a Roma. A certa altura, o cadáver deveria ser o de Herbert Greenleaf, pai de Dickie, assassinado por Tom. Esse *nonsense* elaborado foi reduzido a uma bizarra sugestão de um "trabalhinho" de contrabando de cadáver de Tom para Dickie — desdenhosamente rejeitado por Dickie — na versão final de *O talentoso Ripley.* Em outro conjunto de notas, Pat faz Tom empurrar Herbert Greenleaf de um abismo em Positano com o consentimento de Dickie, e então este, inconscientemente, empurra Tom do mesmo abismo, durante uma briga. Tom, claro, sobrevive. Pat economicamente recriou sua ideia do abismo 25 anos depois em *O garoto que seguiu Ripley,*

quando “o garoto”, o jovem Frank, empurra a cadeira de rodas do pai dele num abismo do Maine que dá para o mar. Os interesses concentrados de Pat e seus rígidos conservadorismos asseguravam que ela fizesse uso de todas as suas ideias férteis, enquanto sua compulsão por cometer assassinatos fictícios lhe permitia mudar a vítima, o assassino e o enredo em qualquer romance sem o mais leve senso de autotraição artística. (Ela faria o mesmo em *Cela de vidro* e em *Um jogo para os vivos*.) Eram o assassinato e os desvios psicológicos concomitantes que lhe importavam mais. Não obstante, ela sempre desaprovava os crimes que não fossem passionais: ninguém pode acusar Pat de ser uma assassina *fria*.

“Um crime que considero desprezível, sobre o qual nunca vou escrever, é o roubo. Para mim, é pior do que o assassinato, e para essa opinião irracional tenho uma explicação racional: o roubo é sem paixão e imotivado, exceto pela cobiça.”[1290]

Enquanto ainda estava “brincando” com a ideia de usar um cadáver cheio de ópio em seu romance, Pat questionou seu senhorio sobre os detalhes ocultos de seu negócio. Ele costumava encher os cadáveres com “serragem”, ela disse ter ouvido dele, “com simplicidade e objetividade”. Você faz uma incisão “em forma de árvore” no peito, prepara o corpo e então o enche com serragem. Serragem fez sentido na Nova Inglaterra, onde antigas florestas e bosques ainda são abundantes. Mas Pat, sempre fascinada pela precisão de sua profissão, quis ver com os próprios olhos uma incisão em forma de árvore. Mr. Roche “colocou um limite” naquilo.[1291]

Ned Roche, agora diretor da casa funerária de seu pai em Lenox, preocupou-se com essas supostas revelações de seu pai. “Meu pai era muito cioso de seu negócio. Ele não falaria sobre ele com um estranho.” Mas, refletindo, acha que seu pai poderia ter sido muito franco com Patricia: “Ele não media palavras”.[1292] Seja lá o que tenha acontecido, Pat pegou a informação e então não a usou. Em vez disso, começou “a pensar sobre si mesma na pele desse personagem [Ripley]”, e então, ela disse, “sua prosa se tornou mais segura do que logicamente teria sido”. Ela já havia decidido que seu “estado de ânimo relaxado não era adequado para Mr. Ripley” e prontamente rascunhou as primeiras 75 páginas. Ela estava agora “mental e fisicamente sentada na ponta da cadeira, porque esse é o tipo de rapaz que Ripley é: um jovem sentado na beira da cadeira, se é que está mesmo sentado”.[1293]

Esse é o exemplo de uma escritora usando uma espécie de exercício de ator para entrar no corpo e na mente de seu personagem. Pat se preparou para fazer Ripley assumindo as atitudes e as posições dele — que nunca foram muito diferentes das dela — e começou a pensar Ripley como um ator fracassado que não suportava a rejeição e cuja melhor performance era uma interpretação de Eleanor Roosevelt fazendo sua coluna “My Day” para os jornais. Então, quando Tom começou a desempenhar o papel de Dickie Greenleaf, a primeira coisa que providenciou foi a maquiagem de palco.

“No começo, Tom estava se divertindo com um lápis de sobrancelha... e um pequeno toque de pó na ponta do nariz... mas abandonou-os, pois muito provavelmente seriam notados. Tom achava que o principal numa imitação era manter o humor e o temperamento da pessoa... e assumir as expressões faciais dela. O resto acontecia naturalmente.”[1294]

Tom "tinha uma plateia composta pelo mundo inteiro... ele era e não era si mesmo. Ele não sentia culpa e era livre, apesar do fato de controlar conscientemente todos os movimentos que fazia... Ela tinha até pintado um quadro à maneira de Dickie".[1295] Tom também achava que escrever cartas no estilo "tedioso" de Dickie era mais fácil do que redigir as suas próprias. Sua atitude diante da vida sempre foi a de um ator representando um papel.

E eis aqui a outra razão de Pat estar sempre se apaixonando por atrizes e modelos como Lynn Roth, Kathryn Hamill Cohen, Chloe Sprague, Anne Meacham, Tabea Blumenschein etc. Personificar, substituir uma identidade por outra, forjar uma personalidade e a fluidez de caráter: todos esses eram estados naturais de Patricia Highsmith. Ela os usava muitas vezes em seu trabalho e estava atenta e ansiosamente receptiva à presença deles em outras pessoas. (Mas uma razão de Ellen Hill ser capaz de "ancorar" Pat por tanto tempo era sua personalidade absolutamente imutável.)

Como jovem leitora de Oscar Wilde, Pat tinha havia muito tempo absorvido a primeira informação publicada do fascínio de Oscar pelo crime e a contrafação de identidade: o ensaio "Pen, pencil and poison" (1889), sobre o falsário Wainewright que envenenava os outros, e sobre o "maravilhoso garoto" Chatterton, que falsificava poesia e teatro medieval e se envenenou. Além disso, muito do que Pat pensava e sentia sobre a volatilidade da identidade é o que ela teria ouvido dos jovens atores que conhecia, todos eles estudando a "criação do personagem" em Bank Street, no Greenwich Village, no hb Studios ou um pouco mais longe, com a grande estrela do teatro americano e ídiche Stella Adler, que trazia as únicas notícias *reais* de Stanislavsky e com quem Pat continuava a se encontrar em festas e a considerar "muito bonita e encantadora".[1296]

E então Pat, que tinha imaginado Ripley como um ator fracassado, deu-lhe alguns exercícios de interpretação.

"Foi uma boa ideia fazê-lo praticar de novo entrar no personagem, pois poderia chegar o momento em que ele precisaria fazer isso em questão de segundos, e seria estranhamente fácil esquecer o timbre exato da voz de Ripley."

A vida para Pat sempre foi uma questão de entrar em outro personagem: "Felicidade", ela escreveu, "é uma questão de imaginação... Por baixo da pele, somos todos suicidas."[1297] E, apesar de tanto zombar de Mãe Mary por seu "pensamento positivo" e por ter fé na ciência cristã, ela adotou algo muito parecido com isso quando, escrevendo *Ripley*, tentou imaginar-se numa situação mais elevada. Ela achava a "existência uma questão de eliminação inconsciente do pensamento negativo e pessimista".

Continuando a fantasiar sobre seu amor frustrado por Lynn Roth, Pat se viu indo para Lenox "com vários tipos de entorpecentes: livros, escritos e lidos, sonhos, esperanças, palavras cruzadas... e simplesmente rotina. Se eu relaxasse e me tornasse humana, não seria capaz de aguentar a minha vida".[1298]

O teatro interno de Pat, os intensos dramas pessoais que estava sempre encenando para si mesma, era muito mais interessante para ela do que o mundo ao seu redor. Ela anotou: "Enquanto está escrevendo um livro, você deve levar junto o seu próprio palco cheio de personagens e suas

mudanças emocionais. Você não tem lugar para outro palco".[1299] Pat estava quase *sempre* escrevendo um livro, e, como o elenco das tragédias jacobinas, os dramas interiores dela convinham muitos personagens. Em *Plotting and writing suspense fiction*, ela escreveu: "'Você não tem ideia de quantos personagens vêm tocar a minha campainha e me visitam diariamente, e eu preciso absolutamente deles para viver'".[1300]

Em seu chalé nos bosques em Lenox, Massachusetts, Pat, como seu protagonista Ripley, estava tanto representando quanto assistindo ao espetáculo, fazendo de si mesma o teatro de uma única pessoa. Em 1960, Pat estabeleceria uma pequena teoria sobre a única depressão adequada para um escritor: um "retorno ao self".[1301] Naquele momento, ela criava um Ripley que "detestava voltar para si próprio do mesmo jeito que odiava colocar roupas de má qualidade, manchadas, amassadas, que não caíam muito bem nem quando eram novas". Para Pat Highsmith, as roupas sempre compunham o homem. "Nenhum livro", ela dizia "foi mais fácil para eu escrever, e muitas vezes tive a sensação de que Tom Ripley estava escrevendo, e eu apenas datilografava."[1302]

Mas Pat não era a única escritora que trabalhava com psicopatas masculinos. Muito antes de revisar *Pacto sinistro* em Yaddo e de cuidadosamente recortar de um jornal a foto do jovem e sarcástico assassino de Ohio, Robert Murl Daniels (um de seus protótipos para o psicopata Charles Bruno), outras romancistas americanas escrevendo "suspense" já tinham criado convincentes psicopatas em seus próprios romances. Entre elas estava a Jovem Poeta de Yale em 1931, Dorothy B. Hughes (1904-93), com seu estuprador em série e o literal assassino de mulheres Dix Steele, em *In a lonely place* (1947); e Elizabeth Sanxay Holding (1889-1995), com seu assassino alcoólatra, misógino e iludido Jacob Duff, em *The innocent Mrs. Duff* (1946).

Dorothy Hugues era muitas vezes paparicada como uma "Dostoiévski moderna" — o mesmo elogio que os mesmos críticos fariam ao trabalho de Pat.[1303] E a celebrada biógrafa inglesa e fã de Highsmith, Antonia Fraser, estabeleceu uma ligação entre Highsmith e o romance de Elizabeth Sanxay Holding *The blank wall* (1947): "É um *thriller* psicológico brilhante com suas idas e vindas, tanto moral quanto amoral, à altura da grande Patricia Highsmith".[1304] Mas, como as leituras "populares" de Pat quase não eram mencionadas em seus cadernos, é impossível saber se ela de fato leu Dorothy Hughes e Elizabeth Sanxay Holding, ou se, tendo lido, prestou alguma atenção nelas. Patricia Schartle Myrer, agente de Pat por vinte anos, disse que ela nunca mostrava interesse em outros escritores a menos que fossem muito famosos ou já estivessem convenientemente mortos.[1305]

Mesmo assim, Pat nunca esquecia um ressentimento, por isso tinha um bom motivo para se lembrar de Dorothy Hughes. Em 1958, esta enviou uma educada recusa a um pedido de Joan Kahn para fazer um comentário para a sobrecapa da edição da Harper & Brothers do muito retrabalhado romance mexicano de Pat, *Um jogo para os vivos*: "Tenho de confessar abjetamente que tenho um enorme ponto cego no que concerne a Patricia Highsmith. Não gosto do que ela escreve e, particularmente, não gosto do que (para mim) foi sua falta de empatia com os mexicanos nesse [romance]".[1306]

Os romances tanto de Hughes como de Sanxay Holding contêm críticas fortemente feministas ao violento comportamento dos homens assassinos, mas Pat, sempre do contra quanto ao que vem a ser uma "escritora", tinha simpatias diferentes: "Normalmente, fico do lado do assassino [homem]... Não consigo me identificar com mais ninguém".[1307]

Enquanto estava em Positano, em 1963, Pat pendurou o "levemente mofado" Pergaminho de Edgar Allan Poe — era o Prêmio da Associação de Escritores de Mistério dos Estados Unidos conferido a *O talentoso Ripley*, em abril de 1956 — no banheiro porque achava que todos os seus prêmios pareceriam "menos pomposos" lá. Quando ela o retirou da moldura para limpar o mofo, acrescentou-lhe três palavras. Essas palavras tornaram o prêmio uma declaração de parceria.

"Quando removi o vidro para limpá-lo e secá-lo, escrevi 'Mr. Ripley e' antes do meu próprio nome, já que acho que o próprio Ripley deveria ter recebido o prêmio."[1308]

Pat não suportava nenhuma adulteração da "imagem" de Tom Ripley e ficou condoída com a escolha de Dennis Hopper por Wim Wenders para a adaptação livre para cinema de *O jogo de Ripley*, *O amigo americano.* Em raras ocasiões, ela acrescentaria o nome de Ripley ao remetente de suas cartas ou nas dedicatórias de livros, uma discreta homenagem highsmithiana à parceria com seu demônio particular.[1309] E, apesar de Ripley ter sempre sido seu "personagem" favorito, seu editor francês, Alain Oulman, ficou incomodado com o fato de ela ocasionalmente falar de Ripley como se ele fosse "real", ou no mínimo suscetível a insultos. Mas Pat era alguém que normalmente se podia esperar que deixasse seus amigos incomodados.

No fim do verão, no começo de setembro de 1954, Pat, pronta para outro giro na roda do amor, voltou com Ellen Hill, que tinha retornado de suas viagens ao exterior. Pat tinha um romance para terminar, e a estimulante presença de Ellen era a inspiração de que precisava. Ela já havia exposto as razões disso: "Uma artista funcional e positiva gosta de viver com uma 'má influência', que é uma mulher negativa, crítica, sem criatividade, burguesa e limitada, pelo simples propósito de brigar com ela. Ela representa, desde a mesa de café da manhã, tudo que o artista enfim enfrenta, mais tudo o que um homossexual enfrenta — com certeza lutando contra — personalidades não artísticas e uma visão estreita da vida".[1310]

Então, numa de suas descrições mais argutas, Pat fez outra tentativa de explicar o que Ellen de fato significava para ela. Era tudo menos um elogio direto, mas ao mesmo tempo ela a estava elogiando. E era o tipo de elogio que Pat continuaria a fazer a Ellen pelos próximos 35 anos.

> Se eu tivesse de elogiar Ellen, as palavras mais importantes que eu teria para dizer é que com ela muitas vezes tive conversas fascinantes e valiosas entre pratos de jantar quebrando e banhos no cachorro... Não posso dizer isso de nenhuma outra mulher... Era, no entanto, sua mente desafiadora em geral irritante, seu ponto de vista nem sempre justificado, que em geral inspirava as conversas.[1311]

E então Pat e Ellen entraram em outra de suas longas e conflitantes viagens de carro, dessa vez até Santa Fé, Novo México. Ellen tinha substituído o dachshund Henry por um poodle francês, a cadela Tina, mas Pat tinha parado de fazer seus diários (Ellen tinha espiado de novo), e não há evidências de que tivesse se dado melhor com Tina do que com o inteligente e vingativo Henry.

Três anos depois, Pat amigavelmente incluiu Tina em sua dedicatória de *Águas profundas* para Ellen. Mas, em 1970, quando Pat estava se sentindo particularmente distante de seu país natal (ela detestava Nixon, odiava o movimento pelos direitos civis e, apesar de ser contra a guerra no Vietnã, estava incomodada com os protestos que a guerra tinha gerado), começou a escrever *Resgate de um cão*, um romance caótico que começa com uma carta envenenada e termina com a corrupção completa de Clarence Duhamel, um policial nova-iorquino de moral elevada, boa educação e os mesmos hábitos de leitura que Pat.[1312] Mas Pat nunca tinha falado com um policial de Nova York, não sabia nada sobre o trabalho numa delegacia de polícia e teve de pedir a Kingsley, que estava longe, para fazer para ela a pesquisa sobre a polícia.[1313] E, nesse novo romance, Pat não pôde resistir a sequestrar e matar um poodle, o qual ela não conseguiu evitar de chamar pelo mesmo nome que o de Ellen, Tina.

No dia seguinte à chegada delas a Santa Fé, Pat, obcecada pelo livro e sem sequer ter desfeito as malas direito, começou a escrever. *Ripley* custou somente seis meses, e ela terminou o manuscrito antes do final do ano. Ela mandou o original (que não está em seus arquivos, assim como também não estão os manuscritos originais de *The blunderer*, *O grito da coruja*, *Este doce mal*, *As duas faces de janeiro* e *Um jogo para os vivos*) para sua avó em Fort Worth. Mas, duas semanas depois do aniversário de 34 anos de Pat, em 5 de fevereiro de 1955, Willie Mae Stewart Coates, com 88 anos e ainda em posse do manuscrito de *O talentoso Ripley*, caiu morta vitimada por um aneurisma enquanto cuidava do jardim. Pat, que estava no México com Ellen naquele momento, estava perto o suficiente do Texas para ir ao funeral da avó. Mas não foi, como não foi ao de seu pai, de seu padrasto e de sua mãe. Talvez a notícia tenha chegado ao México tarde demais; talvez ela simplesmente não pudesse encarar o funeral de um familiar.

Willie Mae morreu como tinha vivido: ocupada e produtiva em sua própria casa. Poucos meses antes de morrer, ela estava numa escada pintando um telhado de 3,5 m de altura. Ela caiu da escada, quebrou algumas costelas e fez seus hóspedes jurarem que não contariam para a família o que tinha acontecido. Antes mesmo de saber a verdade, seu bisneto Don lembra-se de ter pensado que Willie Mae — apesar do fato de ter sempre mantido uma postura vitoriana severamente ereta — parecia *especialmente* reta com suas costelas secretamente enfaixadas.[1314]

A fase inicial do luto de Pat pela morte de Willie Mae logo se transformou em raiva. Ela decidiu culpar Mary pela perda do manuscrito de *O talentoso Ripley*, que tinha desaparecido na confusão que se seguiu à morte de Willie Mae. Sua pensão, com tudo o que continha, foi vendida para os proprietários da Judson Boot Factory, que a derrubou para construir um estacionamento, e Mary disse a Pat que os "negros" (provavelmente as pessoas que viviam na parte de trás da pensão) tinham empacotado o que havia na casa, e o manuscrito acabara sumindo. Dan Walton Coates comprou de volta da Judson Boots os "móveis do jogo de quarto dos avós", mas não chegou a tempo de salvar da demolição aqueles painéis do armário vividamente decorados que Pat tinha pintado para Willie Mae em meados dos anos 1940.[1315]

A segunda manifestação de luto de Pat pela avó — o tipo que traz lágrimas — custou alguns anos a chegar, mas também foi provocada por um objeto. Quando Pat olhou para um de seus

sapatos usados — ele tinha tomado a forma de seus pés —, de repente viu "o formato, ou a expressão, dos pés da minha avó [e] então derramei as primeiras lágrimas de verdade por ela". [1316]

A viagem de carro de Ellen e Pat de Nova York a Santa Fé, onde passaram três meses, juntamente com suas viagens pelo México, foram tão desestruturadas quanto todas as andanças que tinham feito pela Europa, mas o movimento foi produtivo para Pat. Proliferaram suas anotações para *Águas profundas*, e passagens inteiras em seu caderno se tornaram parte do romance acabado. Quanto mais suas experiências pessoais com Ellen eram intoleráveis (ela chamou Santa Fé de *l'enfer* em seu caderno — e nos deixa imaginando por quê), mais sua criatividade funcionava. O México também a inspirava, apesar de não com o intenso entusiasmo que sua primeira viagem para lá, em 1944, havia produzido. Mas a elevada temperatura corporal de Pat sempre tinha afetado favoravelmente sua escrita, e talvez os extremos do clima e da sociedade mexicana, com as cores naturais das cidades montanhosas e os planaltos envoltos por uma luz amarela febril, afetassem a imaginação dela de maneira tão criativa quanto uma doença.

Enquanto Pat e Ellen dirigiam de Ciudad Juarez para a Cidade do México e depois para Acapulco, Pat manteve uma crônica contínua de suas viagens — escrita, com sua usual economia, para ser depois transformada num artigo para uma revista como a que continuava a rejeitá-la, a *New Yorker*. (Pat chama Ellen de "minha companheira" nessas notas e exclui a maioria dos comentários emocionais e todos os sexuais.) Algumas de suas descrições mais vivas resultaram dessa reportagem em trânsito, e a disparidade entre a situação dela e a dos mexicanos estava continuamente em sua cabeça. Ao contrário de sua visão da *haute bourgeois* europeia, no entanto, tudo que ela via no México era "injustamente pobre". Mas a pobreza nunca despertava uma reação simpática em Pat, e, em Hidalgo del Parral, ela achou "as pessoas chocantemente pobres" e escreveu que "os andrajos delas" podiam "causar medo em quem olhasse".[1317]

Na Cidade do México, Pat e Ellen ficaram no Majestic Hotel, o único que aceitava cachorros. Os mensageiros ficaram bêbados às vinte horas da véspera de Ano-Novo, e as duas mulheres foram levadas para ver a casa do ex-prefeito de Nova York, William O'Dwyer. Ele era um homem que ocasionalmente interessava Pat como tema: ela de fato estava interessada na bela segunda esposa dele, Sloan Simpson, uma modelo da John Powers do Texas, uma queridinha do *jet set*, muito amiga de Daisy Winston, futura amante de Pat. (A claustrofobia seria uma reação razoável aos círculos de lésbicas na Costa Leste dos Estados Unidos, nos anos 1950.) O'Dwyer era mais ou menos um criminoso não acusado, que morava (depois de alguns feitos duvidosos em Nova York) como exilado no México, ou, como Pat expressou, "num verdadeiro esconderijo" na "luxuosa parte residencial de San Angel", onde Pat e Ellen entraram por um portão de ferro "como os da prisão Sing Sing (na qual O'Dwyer deveria estar)".[1318]

Em 1961, Pat por fim conseguiu encontrar o prefeito O'Dwyer no apartamento dele no Upper East Side, em Nova York. E os sapatos dele foram a primeira coisa que observou: "Pés pequenos e comuns, em sapatos pretos, comuns sugerem o pé de um policial qualquer, fazendo a ronda". Pat se lembrava, com certo desdém, que William O'Dwyer tinha começado sua carreira como policial

dando batidas no Brooklyn.[1319]

Em Taxco com Ellen, Pat notou que os sinos de Santa Prisca "nunca eram precisos" e então, com uma precisão particular, descreveu o guincho de um asno: "Começa com um som guinchante e grasnante, como um balde puxado por uma manivela enferrujada, evolui para um agônico e-e-e-ó — e-e-e-*ó!* que acaba num melancólico e choroso *onck-onck-onck*, como se o mundo dos asnos tivesse terminado".[1320]

As duas mulheres foram para Puebla, Oaxaca, Acapulco e Cuernavaca, com Pat mantendo o seu diário impessoal e divertido, como tinha feito na Suíça em 1953. Em junho de 1955, em algum momento na viagem — talvez elas estivessem em Santa Fé de novo, pois dois dias depois tinham voltado para a estrada entre Santa Fé e Tulsa, Oklahoma, a caminho de Nova York —, Pat fez esta anotação na categoria *Keime*, em seu caderno de número 23. Foi a primeira de várias manifestações de interesse ao longo dos anos pela questão de devolver uma carteira. "Um homem (ou mulher) que acha uma carteira em Nova York com um bom dinheiro dentro e o endereço. Ele já perdeu muitas carteiras, ele tem prazer de devolvê-la com tudo dentro. Começa uma aventura... O herói, ou heroína, então vai entrar numa história de assassinato."[1321]

E então a longa e problemática ligação de Pat com Ellen Blumenthal Hill produziu mais uma inspiração. Desse *Keime*, trinta anos depois, sairia *Um rosto na noite*, o romance de Manhattan de Pat sobre uma carteira achada e as consequências fatais que cercam sua descoberta.

No final de 1955, Pat e Ellen por fim seguiriam seus caminhos não inteiramente separados. Da segurança de seu quarto solitário em Massachusetts, Pat escreveu em julho de 1954: "Sempre me apaixono pelo que vale e pelo que não vale a pena... penso agora: isso é dar ou receber? Antes, era obviamente receber, porque eu precisava apenas de emoção, mais nada".[1322] Sua amante na França, 25 anos depois, a romancista e tradutora Marion Aboudaram, disse quase a mesma coisa, e sem rancor: Pat usava cruelmente as mulheres por quem se apaixonava e as emoções geradas por seus relacionamentos confusos com elas. Sem uma namorada, como escreveu Pat em seu diário logo depois de conhecer Ellen Hill, "não posso nem me desenvolver como escritora e, mais do que isso, às vezes nem mesmo existir".[1323]

Pat conseguiu manter seu caso com Ellen Hill por mais de quatro anos, assim conservando ocupada a importante Cadeira da Musa, mesmo que com desconforto. Sua ligação com essa peça especial do mobiliário no Quarto do Romance entraria na criação de sua arte e de muitos problemas por boa parte do resto de sua vida.

22

As garotas

Parte 6

Depois de se separar de Ellen, Pat voltou para seu apartamento na rua 56 Leste, em Manhattan, o apartamento que tinha alugado pela primeira vez em 1942, cuja saída de incêndio e a escada até o pátio davam acesso fácil à sua habitação. Muito fácil, de fato. Um dia, ela voltou ao apartamento e achou cinco ou seis moleques "fuçando meus livros e caixas de tinta": eles já tinham manchado uma de suas malas com tinta. Ela apagou cuidadosamente a presença deles, removendo as marcas da mala com terebintina. Em outro dia, os garotos voltaram e ficaram brincando na saída de incêndio, a "somente dois metros de onde eu estava sentada". Pat "recuou para o outro canto do cômodo, como um rato assustado", ainda concentrada e compondo na mente a sentença que deixaria inacabada em sua máquina de escrever. Ela ficou lá até os moleques irem embora das escadas de ferro.[1324]

Era o que Pat chamava de "círculo vicioso emocional" do barulho dos garotos, e o medo e o ódio que foram a resposta dela, que lhe deram o *Keime* para o início de um conto, "The barbarians", sobre um homem "que pinta nos fins de semana", é torturado pelo barulho de jogadores de handebol bem embaixo de sua janela" e faz algo violento — e ineficaz — para interrompê-los. Pat disse que era uma história sobre o "inferno da sociedade metropolitana".[1325] Ela sentia agudamente que um apartamento ameaçado por uma gangue de moleques da vizinhança *não* era a vida elegante em Manhattan pela qual tanto tinha ansiado na Europa.

Coincidindo com o rompimento de sua ligação de quatro anos com Ellen, e logo após a publicação de *O talentoso Ripley* em dezembro de 1955, Pat mergulhou em outra de suas depressões sazonais. "Minha vida, minhas atividades parecem não ter sentido, não ter objetivo, no mínimo um objetivo alcançável... Posso sentir que estou perdendo o controle de mim mesma."[1326] "Deseja-se morrer, simplesmente. Não morrer, mas não existir simplesmente, até que isto acabe."[1327]

Ela costumava se afogar no pessimismo típico dos períodos de Natal/Ano-Novo/aniversário, então amplificado por mais outra briga com Ellen Hill e acompanhado por um profundo sentimento de fracasso. Apesar das boas resenhas que *O talentoso Ripley* tinha recebido, a *New Yorker* disse que era "uma história notavelmente imoral, escrita de maneira muito sedutora",[1328] e o *New York Times Book Review* elogiou "sua incomum análise de um tipo particular de criminoso"[1329] —, Pat estava afundada num "self indefinido e não consolidado". E esse, se não era expresso por uma escrita diária e melhorado pela presença de uma mulher atraente, nunca era um self com quem Pat gostava de ficar sozinha por muito tempo.[1330]

E então, de repente, em meados de abril, Pat tinha uma nova reclamação: "Que coisa

estressante é estar apaixonada".[1331]

Quando Pat se apaixonou por Doris, uma publicitária do Meio-Oeste que trabalhava em Manhattan, foi um sentimento mais do que familiar. Doris estava morando com Lynn Roth quando Pat se apaixonara por Lynn, e Lynn fora a ex-namorada da amante de Pat, Ann Smith. O círculo fechado da vida das lésbicas — especialmente fechado nos anos 1950 — sempre foi construído por relações imbricadas, mas as de Pat eram mais entrelaçadas do que as da maioria. As mulheres eram suas musas, e ela não conseguia se desprender de uma sem que já estivesse ligada à seguinte.

Mas tudo isso era ou passado ou futuro. Pat, apaixonada por Doris agora, estava tão lírica como um soneto de verão. Ela olhava para os olhos de Doris e pensava ou, no mínimo, escrevia: "A confiança nos olhos de uma garota que ama você. É a coisa mais bonita do mundo".[1332] E então elogiava o "irreprimivel, incorrigivelmente, alegre e otimista" *Agnus Dei* de Mozart, como o oposto da soturna *Missa em si menor*, do velho Bach, "oprimida pela desesperança dos pecados do mundo".[1333]

Apaixonar-se sempre deixou Pat de bom humor — no começo, ao menos — e frequentemente aumentava o número de seus pedidos a Deus. Assim, quando ela se apaixonou por Doris, Pat fez uma pequena oração. Essa oração mostra que o amor tinha de novo aparecido para ela como sempre fazia: de maneira violenta e subversiva, e com a expectativa de "dor e desapontamento":

> Meu bom Deus, que é pura Verdade e Honestidade, ensina-me a leniência, a paciência e a coragem diante da dor e do desapontamento.
>
> Ensina-me a ser forte, porque sou teimosa e desesperada, e um dia vou pegá-lo pela garganta e arrancar sua traqueia e as artérias, apesar de ir para o inferno por isso. Eu conheci o Céu. O senhor tem coragem de me mostrar o inferno?[1334]

Pat estava começando a se sentir mais ela mesma.

Doris, um ano mais jovem do que Pat — que geralmente preferiu mulheres mais velhas até se tornar uma delas —, era redatora na agência McCann-Erickson, em Nova York. Além disso, como Pat escreveu para Kingsley, era "talvez séria demais, perfeccionista, não gosta muito de sair (socialmente) — e é muito bonita".[1335] Em suma, Doris era alguém com quem Pat podia se imaginar vivendo. Mas Doris não tinha a mesma predileção de Pat pelo "inferno", a "dor" e o "desapontamento", e esse era um grande problema para Pat. Faltavam tanto as consonâncias cruciais como as oposições críticas.

Pat e Doris, que podiam agradecer aos contatos sociais da nova agente de Pat, Patricia Schartle, por seu refúgio no campo, mudaram-se de Nova York para o que Pat chamava de "Sneden's Landing" ["ancoradouro de Sneden"], na parte mais meridional de Rockland County. Snedens Landing (Pat, a gramatical, sempre acrescentava um apóstrofo desnecessário antes do *s* final) era (e é) um enclave exclusivo no rio Hudson, parte do condado de Palisades, Nova York. Sempre foi um paraíso para pessoas das artes e do *show business*. Juntas, Pat e Doris compraram "um Ford conversível novinho em folha, mas preto", disse Pat, "com mais partes cromadas do que eu gosto. Preferia que não tivesse nenhuma",[1336] e dividiram o aluguel de um galpão reformado, em cujo jardim Pat cultivava rabanetes, vagem, melões e ervilhas. Mas, quatro meses depois de se

apaixonar por Doris, e um pouco mais de um mês após terem se mudado para Snedens Landing, Pat estava escrevendo sobre "o perigo de se viver sem a dieta normal de paixão. As coisas são tão rapidamente equalizadas, amenizadas, esquecidas com um riso, postas em perspectiva. Eu não quero perspectivas, só a minha".[1337]

Diante da tranquilidade doméstica, Pat estava louca por uma briga.

Durante o verão de 1956, Pat começou a tomar notas para o que considerava um de seus trabalhos de menor sucesso, o romance "mexicano" *Um jogo para os vivos* (de modo típico, ela o chamava então, no caderno, "Livro 6"). Também estava terminando as últimas revisões de *Águas profundas*, o brilhante e desestabilizador romance que tinha começado como *Dog in the manger*, quando ela e Ellen Hill brigavam constante e produtivamente enquanto cruzavam a Europa. Pat tinha expandido o livro enquanto continuavam com suas férteis brigas pelo Sudoeste e depois no México; e, para o personagem psicopata residente de *Águas profundas*, Vic Van Allen, Pat tinha elaborado um "herói-criminoso" que desafiava frontalmente as categorias de gênero: ele recusa sexo, cozinha e limpa a casa usando avental, cuida das crianças, mata dois dos amantes de sua esposa, Melinda, e — ele adora completar tarefas — assassina Melinda também. Vic também subverte todas as noções de propensão sexual: suas principais formas de excitação parecem ser observar a lenta cópula de seus companheiros caramujos e encorajar seus percevejos de estimação a sugar o sangue de seu braço. E ele estende os usos da engenhosidade alimentando o boato de que é um assassino antes de efetivamente ter matado alguém. Os frutos de sua imaginação tenebrosa permeiam o livro e levam-no a um estado que está além da moralidade. *Águas profundas* é um romance profundamente incômodo.

Sempre uma boa freudiana, Pat escreveu que, no personagem de Vic, ela estava interessada em explorar as "coisas ruins", "a canalhice peculiar" que surge "de uma abstinência [sexual] não natural". Ela insistia que Vic era "um paranoico", um "megalomaníaco", um "fascista, sádico e masoquista", inclusive "mais insano do que sua esposa".[1338] Vic também é o único psicopata espirituoso de Pat. Quando sua esposa compulsivamente infiel, Melinda (uma caricatura da sexualidade feminina predatória: até seu colar parece feito de dentes de tigre), quer se vestir como uma personagem histórica para uma festa à fantasia, Vic sugere que ela tente Madame Bovary. Financeiramente independente, a ocupação de Vic é projetar e imprimir livros luxuosos em edição limitada, em sua prensa manual. As suspeitas de um romancista detetive, nitidamente de classe mais baixa — um nada atraente autor de livros ruins que é vizinho de Vic e aliado de Melinda —, levam à captura desse silencioso e alucinado editor de meios e gostos mais refinados. A autora de *Águas profundas*, com sua consciência de classe, injeta seus próprios ressentimentos sociais em Vic Van Allen: ele anseia que Melinda tenha amantes de melhor categoria, mas, lamentavelmente, ela prefere dançarinos profissionais de hotéis (Vic quer para Melinda alguém com quem *ele* possa viver). Reelaborados, Pat também impôs a Vic alguns de seus talentos, características e restos de sentimentos por Ellen Blumenthal Hill, mas não admitiu as semelhanças entre ela e seu personagem psicopata, quando estava assinalando os itens que comporiam a lista de psicoses de Vic, talvez porque fossem os distúrbios que só podiam ser acolhidos em instituições como Austen Riggs ou

Broadmoor.

No outono de 1956, Pat estava preocupada tanto *com* sua obra como *sobre* ela e estava fazendo comentários cáusticos sobre a meticulosa edição desse manuscrito (*Águas profundas*), que não iria vender, e então identificava, em outro de seus surtos de iluminação rapidamente extinguidos, o fosso perturbador que havia em seu projeto de vida:

"Meus contínuos problemas com meu trabalho. Minha escrita, os temas sobre os quais escrevo não me permitem expressar amor, e eu necessito expressar amor. Eu só consigo fazer isso desenhando, é o que parece."[1339]

Pat fez um convite sexual a Ellen Hill nesse período — e então teve um sonho em que foi "lembrada" disso. Numa anotação feita em (mau) francês em seu caderno, ela escreveu que o sonho começava com ela arrumando um sofá-cama na casa da família Highsmith, lembrança, sem dúvida, de todos em que tinha dormido quando menina. Magicamente inundada pela noção de que não *tinha* de dormir no sofá, ela de repente se viu na cama com sua mãe, Mary, e o padrasto, Stanley. Mãe Mary dizia claramente: "Tenho novidades para você. Vou te colocar para fora de casa".

"Ela me deu a entender", Pat escreveu ressentida, "que eu interferia na vida dos dois." Não era uma ideia exatamente nova.

O sonho brotou de uma recente noitada de Pat em Manhattan. Ela havia pernoitado no apartamento de Ellen Hill e tinha dado uma cantada em Ellen; sem dizer nada, Ellen deixou claro que não a queria de volta como amante. "Ela me aceitou e, ao mesmo tempo, me rejeitou", Pat escreveu. Ao acordar desse sonho, em Snedens Landing, Pat estendeu o braço, tocou Doris e "ficou muito feliz por tê-la".[1340] Quatro dias depois, recuperando-se de um de seus inumeráveis tratamentos dentários e tentando se colocar na "tediosa rotina da existência diária, do que tenho bem diante do nariz, que é o que enfim me impulsiona a escrever (trabalhar)", Pat atacou Ellen Hill amargamente em seu caderno.[1341]

No mesmo mês, novembro de 1956, quando cenografou esse sonho, Pat começou a trabalhar no que ela mais tarde descreveria para o ficcionista, jornalista e crítico Francis Wyndham como uma "sátira política à maneira de Voltaire": uma sátira longa e elaborada que intitulou como *The straightforward lie.* Ao longo dos anos, o manuscrito foi prontamente devolvido por todo editor que o recebeu. Joan Kahn, na Harper & Brothers, devolveu-o em 1959, depois de ler o manuscrito e o ingênuo comentário de Pat de que ele seria "ideal para um fim de semana quente de verão!".[1342]

The straightforward lie está mais para um primitivo cenário de uma história em quadrinhos do que para o *Cândido*, de Voltaire, *As viagens de Gulliver,* de Swift, ou *Rasselas,* de Samuel Johnson. Mesmo assim, tal como as posteriores e igualmente primitivas sátiras políticas de Pat, era proléptico: falava da política externa americana, e sua tendência a ver as coisas em preto e branco, *cru et cuit*, funciona muito bem nesse texto.

Em *The straightforward lie*, um rapaz chamado George Stephanost, de sexualidade dúbia e aparência estranha (algo a ver com sapatos, novamente), ganha uma viagem ao redor do mundo

como agente de propaganda encarregado de apresentar seu governo imperialista da melhor forma possível. George é detestado aonde quer que chegue e começa a viagem provocando o suicídio de um jornalista cujo alcoolismo ele tornou público (sempre há alguém que bebe em qualquer coisa que Highsmith tenha escrito, e ela fez um comentário dizendo que iria dedicar o manuscrito "ao álcool"). George é arrastado por uma série de incidentes que mostram como é um pomposo representante de um governo autoritário, zombando dos idiotas e canalhas dos outros países.

Como se sua imaginação tivesse invadido o cânone da poesia folclórica alemã e aflorado com a velha figura do *bucklicht Männlein* — o pequeno corcunda que tanto assusta as crianças alemãs em *Des Knaben Wunderhorn —,* Pat criou uma figura pequena e saltitante de um homem negro que assombra e persegue George. O homenzinho repete as palavras "Problema" e "Mal" e provoca George: *"Eles te odeiam! Ha! ha! Ha!".* George, inteiramente confuso, termina em "um lugar quente no país, verdadeiramente atraente... o Asilo Dias Felizes", ainda perseguido pelo homenzinho negro.

Não é Voltaire, mas *é* Patricia Highsmith. Inteiramente debilitado por sua queda pela sátira (a "sátira" dela funciona menos do que o sarcasmo) e pela precária compreensão da política global, o trabalho ainda dá um jeito de reverter os valores com os quais as outras pessoas vivem. *The straightforward lie* deixou traços espectrais no outro romance em que Pat estava trabalhando ao mesmo tempo: *Um jogo para os vivos*. Ela sorrateiramente colocou aquele livro como o título de um "romance ilustrado... uma sátira da vida moderna", em que um dos personagens está trabalhando.

Em Snedens Landing, Pat tinha dois gatos e uma família crescente de caramujos, e Doris tinha um cachorro. (O cachorro de Doris foi provavelmente o modelo para o filhote de buldogue com orelhas mutiladas em *Águas profundas*. Pat ainda não tinha realmente resolvido sua questão com cães.) Elas foram no Ford conversível para o México, em janeiro de 1957, aparentemente para que Pat absorvesse a *mise-en-scène* para o seu "Livro 6" (*Um jogo para os vivos*) e trabalhasse até dissipar sua inquietação, e dirigiram ao longo de toda a extensão do México, ficando até fins de março. Pat estava fascinada com o carnaval em Vera Cruz. "Posso ambientar histórias aqui. Posso fazer com que seja melhor do que é", ela escreveu depois de ver um desfile de Carnaval. No México, foram os travestis que a arrebataram: "Homens gays sem máscara... um num vestido curto e preto, meia arrastão, bochechas rosadas e um impertinente olhar de 'desafio você', fazendo biquinho e depois mostrando a língua".[1343] Ela não os esqueceu. Marion Aboudaram, a amante francesa de Pat, diz que em Paris, vinte anos depois, Pat era sempre mais carinhosa quando travestis se prostituíam na rua onde ficava o apartamento de Marion, em Montmartre.

Mas a excitação de Pat no México não conseguiu se transferir para *Um jogo para os vivos*. O livro lhe trouxe problemas na composição inicial e depois incomodou todo mundo quando ela o terminou. Infeliz com o "primeiro rascunho, de 58 páginas", ela escreveu: "Não sei aonde estou indo, resultando num efeito estático".[1344] O livro continuou a irritar Pat durante as muitas revisões cuidadosas solicitadas por sua editora, Joan Kahn. Foi um desses romances cujo assassino Pat mudava conforme o pedido do editor; Kahn achava, muito corretamente, que não

fazia sentido um menor de rua desconhecido ser o assassino. Então Pat, que era muita mais atraída pela ideia de começar seu romance com o assassinato de uma mulher bonita do que pelo assassino inconsequente que tinha escolhido, não ofereceu nenhuma resistência e mudou seu assassino para "Carlos", o que não ajudou a história.

Ninguém, inclusive a agente de Pat, Margot Johnson — que achou o romance verborrágico e disse isso a ela —, gostou muito. E a tentativa de Pat de incluir suas próprias leituras no que estava escrevendo — ela estava lendo um pouco de Kierkegaard para se inspirar e encontrou no melancólico holandês exatamente o que tinha achado em Proust, ou seja, um reconhecimento da compulsão por amar[1345] — era simplesmente tão malsucedida quanto suas tentativas futuras de inserir sua compreensão superficial da política americana em seu romance *O diário de Edith* (1977). O problema real é que Pat não estava inspirada.

Mesmo com Doris saindo de casa para trabalhar na agência todos os dias, em Manhattan, Pat começou a reclamar que passava "menos tempo sozinha" do que nunca. Em janeiro de 1957, ela se sentia invadida o suficiente para invocar de novo seu cruel sistema de classificação pessoal: "Dado o fato de que estou cercada de moscas-mortas agora, e que no meu leito de morte estarei rodeada por moscas-mortas que não vão entender o que eu digo...

"Com quem estou dormindo ultimamente? Franz Kafka."[1346]

E na frente do caderno desse período, no lugar onde sempre registrava os países e cidades para onde viajava, ela escreveu: "Nova York, Sneden's [*sic*] Landing, Santa Fé, México e a Grande *Mediocridade* Interna e Externa".[1347]

A felicidade nunca deixava Pat feliz por muito tempo.

Ela começou a ler e desenhar mais e a pensar muito mais sobre os prazeres de se mudar para um país estrangeiro de novo. Sozinha, de preferência. Pat estava lembrava de como tinha trabalhado bem em *Carol* quando voltara de sua primeira viagem à Europa, em 1949, inspirada por seu amor de longa distância por Kathryn Hamill Cohen, isolada quieta, na cabine quente de um cargueiro italiano onde ninguém falava inglês.[1348] "Isso me faz lembrar da minha sensação, quando num país onde não se fala inglês, de ser mais eloquente do que o normal. As palavras vêm de uma fonte mais pura e fresca. Elas são retomadas em toda a sua medida.

"... Eu não tenho a precisão intelectual de que um bom escritor necessita, nem o senso de dignidade quando quero convocá-la. Mas, desenhando ou pintando, sempre consigo ser precisa, se quiser. E isso vem de uma fonte não corrompida, não corrompida pela pressão da opinião das outras pessoas."[1349]

Apesar disso, em setembro de 1957, Pat estava tomando notas para um artigo que por fim publicaria na revista *The Writer*, que seria expandido em apenas um mês em 1965, em Suffolk, para se tornar *Plotting and writing suspense fiction*. E ela ficou estranhamente feliz de se projetar na distinta companhia do sério estudo de Colin Wilson sobre alienação e criação, *The outsider*.

"O livro agita em minha cabeça profundidades obscuras (profundidades emocionais) nas quais vivi minha adolescência como Van Gogh e T. E. Lawrence, tentando 'obter controle' por meio de jejuns, exercícios e rotinas para fazer tudo."[1350]

Mas nada ajudava no seu relacionamento com Doris.

Em janeiro de 1958, Pat se queixava de se sentir fisicamente invadida: “Minha casa atual não é grande o suficiente para duas pessoas”. Ela começou a agredir indiretamente o cachorro de Doris, comparando a “falsa” lealdade dos cães com o reconfortante “egoísmo” dos gatos.[1351] Estava sentindo falta dos requintados desconfortos de sua relação com Ellen Blumenthal Hill: a constante gangorra emocional da “euforia à depressão” que sempre havia inspirado seu melhor trabalho.[1352] Sem essa irritação, a ostra não conseguia produzir a pérola.

Um poema — na verdade um encantamento — escrito por Pat em setembro de 1955, alguns meses antes de ela se unir a Doris, torna claro que esse relacionamento estava condenado antes mesmo de começar.

Seus beijos pudicos não podem me segurar.
Oh! Oh! Oh! Oh!
Nem o jeito como seus braços me enlaçam.
Oh! Oh! Oh! Oh!
Embora eu saiba que ela me disse
Que vai me amar pelo resto da minha vida,
Que sempre será minha mulher.
Oh! Oh! Oh! Oh!
Quero braços mais fortes me enlaçando,
Braços insanos e beijos demoníacos,
Dentes que mordem meus lábios e me ferem,
Garotas cujo amor não vai durar.
Oh! Oh! Oh! Oh![1353]

Os problemas, na forma de um caso secreto com uma bela mulher mais velha (dez anos mais velha do que Doris), estavam a apenas seis meses de distância.

Quando Pat e Doris voltaram da viagem pelo México em março de 1956, Pat, ainda sentindo o impulso de “procurar Deus” aos domingos, juntou-se ao coral da pequena igreja presbiteriana em Palisades e continuou, ou tentou continuar, sua tranquila vida doméstica. Doris estava trabalhando num roteiro para a TV baseado numa ideia de Pat, enquanto esta se ocupava de todo o restante e tinha alguma iniciativa social. Uma dessas iniciativas resultou num encontro com a grande coreógrafa Martha Graham, uma vizinha em Snedens Landing; uma foto de Graham com um dos gatos siameses de Pat está nos arquivos dela. Pat também conheceu outra vizinha, Gertrude Macy, produtora da Broadway e empresária, biógrafa e amante de Katharine Cornell, que se tornou sua correspondente pelo resto da vida. Nesse ínterim, Pat ainda fazia esforços esporádicos para integrar suas esperanças em relação ao mundo com sua continuada aceitação de Jesus Cristo: “É concebível que a humanidade, com a ajuda de uma fé dominante em Deus, possa elaborar para o seu próprio bem um sistema que será mais próximo do comunismo e da palavra de Jesus Cristo do que de qualquer forma de governo já vista sobre a Terra.”[1354]

Como muitos americanos nos anos 1950, Pat também estava pensando sobre como as bombas

atômica e de hidrogênio mudariam as coisas que a interessavam: “A perecibilidade dos livros... devido às bombas-H” a preocupava. “Essa extinção total não poderia ter ocorrido na mente de Dickens, por exemplo... Agora, todo escritor pode ver como ele e seus leitores serão exterminados.” Mas ela acrescentava a esses pensamentos o inevitável detalhe highsmithiano: “O livro pode existir, mas é radioativo. Não toque nele”.[1355] Ela faria a mesma advertência sobre uma faca — “Não toque nela” — no fim de *O grito da coruja* em 1962.

Não obstante, nada poderia deter o motor da escrita de Pat por muito tempo, e Pat e Doris até fizeram um livro juntas, de cartuns acompanhados por rimas chamado *Miranda the panda is on the veranda* (Coward-McCann, 1958). Doris fez as rimas e Pat, os cartuns, e até mesmo nesse trabalho singelo, sentimental e inconsequente Pat se recusou a permitir que transparecesse qualquer elemento de seus sete anos de atuação no mundo dos quadrinhos. A sobrecapa simplesmente diz: “Sua única outra ocupação foi um curto prazo trabalhando como vendedora na seção de brinquedos de uma grande loja de departamentos”. Pat, que tinha detestado todas as outras vendedoras da Bloomingdale’s, exceto uma residente do Greenwich Village, Rachel Kipness (outro desses “bons ovos” cuja casca ela adorava quebrar), na verdade preferia ser identificada como “vendedora”, mas não como roteirista de quadrinhos.

Um livro feito por duas pessoas morando juntas (como era o caso de Doris e Pat) sugere certo grau de estabilidade emocional. Pat estava louca para rompê-la. Sua relação doméstica com Doris não oferecia as dolorosas oposições que Pat tanto gostava, e ela sabia que seu trabalho naquele momento estava longe de ser o melhor. E então Pat — sem fazer esforço algum — apaixonou-se perdidamente por Mary Ronin.

Além de seu simbólico prenome, havia outras coisas em Mary Ronin que faziam Pat se lembrar de Mãe Mary. Ela era uma artista publicitária, num relacionamento de longo prazo (que Pat fez de tudo para destruir) com uma mulher rica, proprietária de uma casa de granito vermelho no Upper East Side, em Nova York. Encantadora, a julgar pela fotografia nítida que permanece nos arquivos de Pat, Mary também era criativa e espirituosa. Quando Pat morava com Marijane Meaker em New Hope, em 1961, Ronin mandou-lhe um cartão de aniversário com uma única palavra, e um desenho dela mesma nua, na frente de um calendário aberto no dia 19 de janeiro, data do aniversário de Pat. Mary Ronin era mais velha do que Pat e suficientemente fora do seu alcance para que se tornasse o tipo de inspiração torturante com o qual Pat podia trabalhar. E então, desse relacionamento em grande parte proibido, brotou um dos melhores romances de Pat. É a história de um psicopata com dupla identidade e dois nomes para acompanhá-las. Ele cria uma casa para a mulher que ama (e uma relação imaginária com ela). E mata o marido dela. Pat deu ao livro o nome de *Este doce mal* (1960) e dedicou-o à outra Mary crucial em sua vida, sua mãe.[1356]

23

As garotas

Parte 7

Na primavera de 1959, Pat, ainda obcecada por Mary Ronin, tinha “acabado de voltar naquela tarde de uma viagem ao México” quando uma jovem autora, Marijane Meaker, “fascinada” na presença da autora de *Carol*, apresentou-se para Pat num bar de lésbicas na MacDougal Street, no Greenwich Village.[1357] O fato de Pat ser a autora de *Carol* era um segredo compartilhado nos círculos de lésbicas de Nova York, e o boato tinha tomado conta do bar: “Claire Morgan está aqui”.

Nos anos 1950, diz Marijane Meaker, “a maioria dos bares de lésbicas era da Máfia, com pessoas vigiando o banheiro das mulheres, deixando entrar uma de cada vez e entregando-lhes um pedaço de papel higiênico, e um mafioso da base do escalão, de anel no dedinho, na porta monitorando as frequentadoras”.[1358] Pat, que ao mesmo tempo curtia e deplorava os bares de lésbicas (ela odiava as bebidas muito caras, menosprezava as “sapatonas” de baixa categoria e achava os encontros casuais excitantes), era um tipo de ornamento em bares como Three Steps Down e Provincetown Landing, dois dos vários bares na rua 3 Oeste.[1359] E ela gostava do (mas se sentia menos confortável no) High Bohemian Café Nicholson, de Johnny Nicholson, na rua 58 Leste, cujo jardim foi o local da icônica foto de 1948 de Karl Bissinger (ver “Estudos sociais: parte 1”).

Pat também frequentava o Spivy’s, o clube favorito de Jane Bowles no Upper East Side; o Romeo Salta, na rua 56 Leste (onde, numa cena maravilhosa em seu romance *Este doce mal*, Pat fez seu herói psicopata David Kelsey/William Neumeister pedir dois jantares italianos e dois coquetéis: um para si mesmo e um para sua namorada imaginária); o bar do St. Regis Hotel; e os restaurantes basicamente de homens gays no Greenwich Village, como o Aldo’s, o Finale e o Fedora (ainda funcionando na rua 4 Oeste), bem como a maioria dos estabelecimentos mistos como o Pony Stable, o Mona’s, o Show Spot e o Jumble Shop.[1360] Estes últimos eram lugares onde as mulheres podiam comer e beber, às vezes dançar e ficar de mãos dadas, e se encontrar por razões pessoais e profissionais.

Liz Smith, a proeminente colunista de fofocas sociais do *show business* americano, foi apresentada a Pat “no Greenwich Village em meados dos anos 1950... por uma produtora de tv de sucesso chamada Jacqueline Babbin”. Cinquenta anos depois de terem se conhecido, Smith lembrou a explicação para o comportamento “indiferente e hostil” de Pat. “Highsmith era estranha, mesmo na juventude. Ela foi com a minha cara porque nós duas tínhamos nascido em Fort Worth. Mas não era possível conhecê-la de verdade. Depois de termos esgotado nossas lembranças do Texas, ela voltou para o seu próprio mundo... Como muitas pessoas, ela tinha um sério problema

de ‘minha mãe me rejeitou’.”[1361]

Megan Terry, a dramaturga feminista cujo trabalho experimental a colocou no centro da vanguarda teatral de Manhattan dos anos 1960, conheceu Pat depois que ela tinha terminado com Doris e se mudado para um apartamento no número 76 de Irving Place. Terry, onze anos mais jovem, enxergou o lado doce de Pat.

> Ela era uma companhia maravilhosa, muito bonita, muito engraçada. E era bastante romântica, sempre projetando suas esperanças em suas amantes. Quando a conheci, ela era muito doce, como um rapaz adolescente e ingênuo. Mas quando você toma quase meia garrafa de gim por dia, alguma coisa tem de acontecer. Eu não conseguia acreditar no tanto [de álcool] que ela conseguia beber. Ela precisava de álcool porque era muito vulnerável.

Terry se lembrava de algo dramático no apartamento de Pat em Irving Place (outro apartamento de Highsmith na vizinhança de uma região elegante, Gramercy Park).[1362] “Eu cuidava dos gatos de Pat, ficava no apartamento dela em Irving Place quando ela não estava. Ela tinha uma construído uma grande cama-plataforma lá, muito teatral. Era um apartamento incrível.”[1363]

O primeiro tradutor de Pat para o francês, Jean Rosenthal (ele e sua esposa, Renée, traduziram muitos romances de Highsmith para a Laffont e a Calmann--Lévy, incluindo *The blunderer*, *O talentoso Ripley, Pacto sinistro, Águas profundas, Os fugitivos* e *As duas faces de janeiro*), lembrou-se de um jantar bem regado que Pat ofereceu para ele em seu apartamento em Irving Place. Era a primeira viagem dele aos Estados Unidos, havia dez convidados, ele não costumava beber antes do jantar, e Pat, “ainda muito bonita”, servia enormes “*dry martinis*. Tive de me aprumar para chegar à mesa depois”. Rosenthal também se lembrava de ter viajado no mesmo avião de Paris para Nova York com Pat, que estava contrabandeando “uma planta verde” para sua mãe, escondida na bagagem de mão. Plantas, ele disse, eram como “drogas” para os oficiais da alfândega americana, mas Mary tinha pedido, então Pat a estava levando escondida para o país.[1364]

Muito tempo depois de Pat ter deixado Irving Place, Megan Terry encontrou uma fotografia de sua envelhecida amiga num livro. Como as colegas de Pat no Barnard College, ela também ficou tão chocada com a mudança na aparência que “simplesmente fechou o livro... Eu não podia acreditar no que via... Ela era linda quando era nova. E muito engraçada... Ela e Marijane Meaker de fato não fizeram bem uma para a outra. Uma verdadeira *folie à deux* e uma projeção mútua muito maluca”.[1365]

O El’s (ou L’s), o bar na MacDougal Street onde Marijane Meaker havia se apresentado a Pat, era diferente da maioria dos bares para mulheres do Greenwich Village. Para Meaker, era o “começo da gentileza no mundo dos bares para lésbicas”. Não havia um dono da Máfia à mostra, e a maioria da clientela era tão bem-vestida quanto “jovens universitárias”.[1366]

Pat — alta, magra, morena e linda num sobretudo — estava bebendo gim em pé no bar. Ela pareceu a Marijane “uma combinação de Príncipe Valente e Rudolf Nureyev” e foi mais do que receptiva à tentativa de Meaker de se apresentar.[1367] Foi, disse Meaker, “uma apresentação

rápida" (como a primeira pergunta de Pat para Marijane foi se ela gostava de viajar, Pat também estava interessada numa fuga rápida), e as duas mentiram sobre sua situação no momento. Marijane, que vivia confortavelmente com uma namorada, disse a Pat que estava no "fim" de um relacionamento, e Pat, ainda obcecada por Mary Ronin, disse que estava inteiramente livre.

Pat se apaixonou por Marijane a ponto de cancelar uma viagem a passeio para a Europa num barco a vapor com sua máquina Olympia e uma mochila nas costas. Depois acabou indo para a Europa para compromissos editoriais em Paris com a Calmann-Lévy levando Mãe Mary na bagagem — e providenciou para que Mary Ronin se encontrasse com ela na Grécia. Mas Ronin não retribuiu a gentileza, e Pat passou um mês em Paris com sua mãe cada vez mais excêntrica, vendo o futuro envenenado que a esperava, dadas as semelhanças entre ela, sua avó e sua mãe. "É inevitável, também, pensar que é assim que estarei daqui a 25 anos."[1368]

Depois de despachar Mary para Roma, Pat foi visitar o cartunista Jeannot em Marselha e em seguida viajou para Salzburgo, Atenas e Creta com a ex-namorada Doris. Mas Pat não contou para Marijane Meaker seu plano frustrado de encontrar Mary Ronin na Grécia, e Meaker continuou obcecada por Pat o tempo inteiro em que esta estava na Europa. Viajando com Doris, Pat não se referiu nenhuma vez a Marijane em seus cadernos e se ocupou com outras mulheres *en voyage*.

Mas, quando voltou para Nova York, Pat e Marijane retomaram o relacionamento e decidiram ir juntas à Pensilvânia, para uma fazenda em Old Ferry Road, a dez quilômetros de New Hope. A primeira escolha de Pat tinha sido a luxuosa Snedens Landing, onde tinha vivido com Doris e ainda tinha amigas como Polly Cameron, que desenharia as capas de *Águas profundas* e *O grito da coruja* para a Harper & Row. "Chamávamos [Snedens Landing] de Cemitério de Lésbicas", diz Marijane Meaker.[1369] Mas os aluguéis em Snedens Landing e na vizinha Palisades eram muito altos, então as duas mulheres se mudaram para New Hope, onde Pat também tinha amigos: Al e Betty Ferres em Tinicum e, em New Hope, Peggy Lewis, que Pat conhecia da galeria de arte que Peggy e seu marido, Michael, tinham mantido no Greenwich Village e reaberto em New Hope.

Peggy Lewis, vinda de uma família de judeus ortodoxos de Baltimore, tinha se libertado da religião, dizem suas filhas, e sido atraída para "tudo que fosse artístico". Ela era uma força cultural e social em New Hope, expressava sempre suas opiniões "muito críticas" e mantinha a casa aberta para todo tipo de pessoa. Peggy passou um bom tempo ajudando Pat: alojando-a após os retornos dela de viagens à Europa, visitando a garagem de Meyer em New Hope para olhar o carro de Pat guardado lá, fazendo uma visita tensa a Pat e Ellen Hill durante a viagem delas de carro pelo México em 1955 (muito antes de Pat se mudar para New Hope) e resenhando cada um dos livros de Highsmith para o periódico *Bucks County Life* de Doylestown, Pensilvânia. Peggy tinha começado a coluna "Livros" no *Bucks County Life* e incitava Pat tanto a escrever como a desenhar para o periódico.

Bucks County, onde New Hope está localizado, sempre foi um ponto de encontro para o que se costuma chamar de "tipos criativos": homossexuais, boêmios, gente de teatro, pessoas ligadas ao cinema, publicitários prósperos e até mesmo ignorantes do interior como Dorothy Parker e seu marido, Alan Campbell, que, em 1936, com muitos de seus amigos vivendo ou se mudando para

todos os vilarejos ao longo do rio Delaware (entre eles Bella e Samuel Spewack, Ruth e Augustus Goetz, S. J. e Laura Perelman, George S. Kaufman, Moss Hart, Jean Garrigue, Josephine Herbst, Glenway Wescott e Arthur Koestler), compraram uma fazenda em Pipersville e prontamente colocaram abaixo uma floresta de belas árvores antigas que obstruíam a "vista" deles. Todo mundo em Bucks County se horrorizou.[1370]

A narrativa das lembranças românticas de Marijane Meaker sobre seu encontro com Pat em Manhattan e sua tentativa de viverem juntas em Bucks County, intitulada *Highsmith: a romance of the 1950s* (apesar de, segundo Meaker, na maior parte das vezes estar "longe de ser uma história de amor"),[1371] com seu vívido retrato da vida profundamente fechada das lésbicas na Nova York dos anos 1950, salienta a doçura e as excentricidades de Pat: sua insistência em se vestir bem para jantar, mesmo no interior (sapatos engraxados, camisa branca passada na hora, um *blazer* e uma gravata de bordas largas); seu jeito cavalheiresco (sempre se levantando para uma mulher e puxando a cadeira para ela); o hábito de fazer pequenos mimos (uma flor na mesa, um livro de poemas de Renée Vivien com uma página marcada por uma folha de outono, bilhetes românticos em qualquer pedaço velho de papel que lhe caísse nas mãos); sua queda por trocadilhos ruins e piadas ainda piores; e sua reação instintivamente culpada a qualquer situação pela qual pudesse ser vagamente responsável.

Mas, debaixo das anedotas românticas, se ocultam histórias diferentes: histórias inquietantes sobre o que acontece quando duas escritoras obsessivas, cada uma num estágio diferente da carreira e cada uma escrevendo um livro cujo eixo de organização é o assassinato, tentam viver juntas por seis meses em idílio rural, com seus gatos.[1372][1373] Numa das histórias há um canivete envolvido.

Pat sempre carregou um canivete no bolso — instrumentos pontudos ocuparam um lugar prático e fantástico na imaginação highsmithiana por décadas (ver "O romance real dos objetos: partes 1 e 3") — e inclusive sua abordagem escrita ao amor era armada com lâminas. Aos dezoito anos, ela inseriu um par de lâminas cortantes num alegre versinho marítimo que chamou de "High romance", escrevendo "Eu até gosto disto", em tom combativo, ao lado do primeiro verso:[1374]

> *Se eu fosse um marinheiro*
> *Você seria minha esposa*
> *Eu carregaria um cutelo*
> *E uma navalha de mola.*[1375]

Em New Hope, Pat usava seu canivete de bolso para cuidar das plantas e, durante uma de suas muitas discussões com Marijane, o enfiou forte e repetidamente no tampo de uma mesa de madeira, deixando o cabo balançar e o arrancou de novo, olhando ameaçadoramente para a namorada enquanto fazia isso.

Meaker ficou muito assustada com o canivete, o suficiente para escrever para Mary Highsmith, que respondeu, tentando convencê-la de que a covarde Pat não era capaz de enfiar o canivete numa namorada.

“Ela nunca machucaria você com aquela lâmina, coisa mais absurda de se pensar. Ela é uma covarde total quando vê sangue. Seria a primeira a cair. Ela desmaia quando faz um furinho no dedo.”[1376]

Na mesma carta, Mary deliciou-se fazendo uma longa, calorosa e maternal denúncia de todas as amigas anteriores de Pat, principalmente as mais velhas (ver “O romance real dos objetos: parte 1”).[1377] Não poderia ter sido uma carta confortável de se receber, e, naquele momento, o relacionamento não estava confortável nem para Pat *nem* para Marijane Meaker. Esta diz que uma coisa mantinha as duas escritoras juntas: “Àquela altura, não gostávamos uma da outra, não queríamos estar perto uma da outra, mas, na cama, pegávamos fogo”.[1378]

Pat e Marijane terminaram rapidamente (e depois continuaram a terminar com mais lentidão) durante os seis meses em que moraram juntas. E, durante todo o ano de 1961 e parte de 1962, Pat ficou em New Hope, encontrando-se com mulheres atraentes. Ela ficou com tantas mulheres que se sentiu forçada a mentir para Caroline Besterman (que tinha conhecido em Londres havia pouco tempo), dizendo-lhe que não havia nenhuma lésbica em New Hope. Mas Pat continuava a pensar no “Assunto Sempre Presente” — e sobre como escrever histórias de lésbicas sob o pseudônimo de Claire Morgan. Ellen Hill — brigando como sempre, Pat e Ellen dividiram uma casa em Positano em uma viagem para Roma no verão de 1962 — ocupava um lugar central nos planos de Pat para uma ficção sobre lésbicas. No final de 1961, depois de desistir da ideia de escrever uma sequência para *Carol*, Pat reuniu pensamentos vingativos sobre Ellen ao seu ódio por Marijane e chegou a um resultado: outro “livro sobre garotas”, que ela achava que poderia se chamar *The inhuman ones*. Seria um livro “sobre os tipos de mulheres homossexuais que têm algo faltando no coração, que realmente detestam o próprio sexo, que devem ter um conflito palpável, visível para continuar vivendo... Lembrar-se de E. B. H. [Ellen Blumenthal Hill] — e M. J. M. [Marijane Meaker]”.[1379]

Enquanto isso, Marijane estava mais desconfiada do que Pat que anotou sombriamente que “M. J.” a havia flagrado com um martelo nas mãos e perguntado se ela estava pensando em atacá-la com ele.[1380]

As anotações de Pat sobre seu caso com Marijane Meaker não têm romantismo e oferecem esboços de discussões violentas, análises defensivas de motivos e descrições frias de breves reconciliações estimuladas pelo sexo e perdidas pelas recriminações. Como sempre, Pat preferia registrar o que estava errado em sua vida, e não o que estava certo. Também como sempre, registrava seus pensamentos de acordo com seus pontos de vista: os de alguém se defendendo contra o que sentia ser uma agressão.

Desesperada para voltar à Europa, tanto quanto estava para voltar aos Estados Unidos quando *estava* na Europa (“Admiro as virtudes simples dos europeus mais do que admiro as virtudes simples dos americanos”), e focada em sua revisão perpetuamente malsucedida de *Um jogo para os vivos*, Pat estava escondendo de Meaker seu hábito de beber de manhã e mais algumas outras atividades clandestinas. Desde que tinha voltado da Europa, em fevereiro de 1960, Pat também trabalhava em *As duas faces de janeiro*, um romance com um trio de personagens

dúbias, ambientado na Grécia. Dois desses personagens eram um duo masculino numa ligação muito escusa: Rydal, um jovem americano, "alegre e livre", que Pat descreve como "não sendo um *beatnik*", e Chester, um vigarista de meia-idade que faz Rydal lembrar-se de seu pai. A esposa de Chester, Olga/Colette, está mais ou menos ali para ser morta — e ela o é: por acaso e pelo marido, que está tentando matar Rydal.

Pat imaginou *As duas faces de janeiro* com base em sua sensação de estar sendo "levemente enganada por um homem de meia-idade com um rosto altamente aristocrático, mas fraco", quando estava na Europa com Doris. Uma visita ao Palácio de Knossos e um "hotel velho e bolorento" em Atenas foram inspirações adicionais.[1381] O primeiro título que deu para *As duas faces de janeiro* foi *The power of negative thinking* — um título que economicamente deu para o trabalho ficcional de seu personagem-autor Howard Ingham em *The tremor of forgery*. O título era uma pista para seu estado de ânimo.

A resposta de sua editora Joan Kahn à primeira versão completa de *As duas faces de janeiro* não poderia melhorar o humor de Pat. Kahn pagou para ver o blefe de Pat. Como a editora escreveu para a agente de Pat, Patricia Schartle, "o livro só faz sentido se houver um relacionamento homossexual entre Rydal e Chester... Não conseguimos gostar de nenhum dos personagens, mas mais difícil ainda é acreditar neles".[1382] Alguns dias depois de receber a carta de Kahn, Pat fez uma anotação em seu diário: "A ultraneurótica, que sou eu. O Homem Subterrâneo. Que se dane a identificação do leitor no sentido usual, ou o personagem simpático".[1383] Pat estava tomando a rejeição de Kahn como uma escritora real — ou seja, tomando-a como pessoal —, e esta rejeitaria, no total, três versões de *As duas faces de janeiro*. O romance foi enfim publicado pela Doubleday em Nova York e pela Heinemann em Londres, onde venceu o Crime Writers' Association Silver Dagger de 1965, dando assim a Pat outra faca: a adaga de prata que acompanhava o prêmio. Pat disse, certamente com o sorriso azedo que os franceses chamam de *un sourire jaune*, que usaria a adaga para abrir todas as suas cartas.

Como de hábito, Pat se descrevia como a "vítima" em seu namoro com Marijane Meaker. Ela não entendia por que Marijane "tentava... me punir";[1384] estava "assustada com as explosões [de Marijane]"; achava que "os insultos tinham ido além da conta".[1385] "De manhã foi o pior. O pior bate-boca até agora. M. J. me coloca na defensiva, com agressões selvagens... por exemplo, me acusando de ter bebido na noite passada e de ter dito que eu saia perdendo ao morarmos juntas."[1386]

Pat e Marijane terminavam tantas vezes, e Pat ia embora e voltava da casa tantas vezes, que elas tiveram de mudar de transportadora de mudanças algumas ocasiões para evitar constrangimento. Por fim, Pat alugou — e manteve — um apartamento e depois outra casa em South Sugan Road, em New Hope. E ela e Marijane continuaram a se ver e a discutir.[1387] Nessa altura, isso tinha se tornado um padrão para Pat, e até mesmo as acusações mútuas estavam ficando velhas. Pat registrou a mais familiar delas.

"Você está tentando se defender com o que restou de sua mente lógica porque o gim já destruiu o resto [disse Marijane]. Você não consegue viver com Marijane Meaker. Vá embora, Pat,

pois você é uma bêbada vulgar."

"Eu disse: 'Agüenta firme. Você não tem mais nada'."[1388]

Pat *estava* bebendo muito. Tanto, que sua amiga Polly Cameron disse que as bebidas dela tinham um nome para cada atividade que impulsionavam: "Bebidas para Andar", "Bebidas para Conversar", "Bebidas para Cozinhar", "Bebidas para me Vestir", "Bebidas para Discutir", "Bebidas para Noites Insones", "Bebidas para Cuidar das Plantas" etc.[1389] E, do mesmo jeito que costumava reclamar para outras pessoas da Mãe Mary, Pat então reclamava constantemente para Al e Betty Ferres de Marijane Meaker. A grande queixa era que "o principal motivo de nossas dificuldades é o ciúme que M. J. tem de mim".[1390]

Meaker diz que Pat proporcionou "a grande epifania no meu trabalho porque eu estava sempre preocupada com [repetir o tema da] *folie à deux*... e Pat dizia: 'É seu problema; cuide dele. Faça o melhor possível com os seus problemas'".[1391] Quando as duas se apaixonaram, Marijane Meaker, seis anos mais jovem do que Pat, escrevia romances sobre crimes e reportagens sobre lésbicas para editoras populares, usando vários pseudônimos (Vin Packer e Ann Aldrich eram dois deles). Ela queria furar o cerco das editoras de prestígio, enquanto Pat já estava nesse nível, tendo recebido um pomposo prêmio francês (o Roman Policier, de 1957, para *O talentoso Ripley*), duas indicações americanas (o Crime Writers of America por *Pacto sinistro* e por *Ripley*) e um filme de Hollywood (*Pacto sinistro*, de Hitchcock) em sua bagagem profissional.

Pat também adicionou mais motivos quando se permitiu uma vingança como escritora contra Marijane Meaker — e de jeito nenhum sua última vingança literária contra uma mulher. "O ressentimento era minha segunda emoção", Pat escreveria depois, em resposta à análise que Caroline Besterman fizera de seus problemas com mulheres.

> *Agora você diz que eu odeio tanto quanto amo*
> *As mulheres e você estão muito certas.*
> *Elas têm o poder de me magoar,*
> *De brincar comigo e depois fugir de mim,*
> *Rindo, ou no mínimo presunçosas e intactas.*
> *Elas não sofreram as mesmas privações que eu.*
> *A tortura, como eu.*[1392]

E, em *O grito da coruja* (1962), o romance que Pat escreveu depois que ela e Meaker terminaram, Pat deu um jeito de matar a ex "acidentalmente" com uma faca por meio da personagem de Nickie: a pintora calculista, mentirosa, zombeteira, de muitos pseudônimos e ex-esposa psicoticamente ciumenta do herói azarado do romance, Robert Forester.

A vingança ficcional da própria Marijane Meaker foi tão direta quanto a de Pat. Em seu romance pós-Pat, *Intimate victims* (1962), ela criou um personagem que chamou de Harvey Plangman, um vigarista medíocre que se cobrava obsessivamente melhorar, fazedor de listas, espancado até a morte com o próprio martelo.

Quarenta anos depois, Meaker escreveu que "Harvey não é de jeito nenhum como Pat.

Provavelmente eu também só queria expurgá-la, então escolhi Plangman como nome da vítima". [1393] Mas Harvey Plangman se parece *muito* com Pat: ele é uma compilação das principais características balzaquianas dela. Ele adiciona palavras em alemão em suas sentenças, como Pat fazia, e imita sua compulsão por listas, sua obsessão por roupas e sua profunda insegurança social por trás de sua atração pela "qualidade".

Na verdade, o abjeto Harvey Plangman é um retrato tão claro de certos aspectos "masculinos" de Patricia Highsmith como Jill Hillside o é de suas características "femininas". Jill Hillside é a personagem lésbica sexualmente ausente, docilmente depressiva e ambivalente no romance pós-Pat do próprio Marc Brandel, *The choice* (1950).

Sobre *The choice*, Pat tinha escrito em seu diário: "Sou Jill Hillside e lá estão os menores detalhes de como seguro o cigarro, de minhas mãos, das Levi's e uma cena de café da manhã extremamente engraçada: igual às nossas... Imagino que já esteja na boca do povo. Sou chamada de sapatão".[1394]

Pat, que era tão versátil em suas autoapresentações (quando queria ser) como o herói-criminoso Tom Ripley, continha muitos personagens. Jill Hillside e Harvey Plangman eram somente dois deles. Como um de seus vizinhos na Suíça, no final da vida dela, observou com alguma surpresa: "Sempre que falo sobre Pat, nunca digo a mesma coisa duas vezes".[1395]

24

As garotas

Parte 8

Como New Hope era uma cidadezinha charmosa do interior, habitada por artistas e artesãos, cercada por uma "aura mágica" e com suas própria mitologia, Pat permaneceu ali depois que ela e Marijane tinham se separado em definitivo. "New Hope foi fabulosa dos anos 1930 aos 60", disse o designer e fabricante de móveis Phillip Lloyd Powell, morador do lugar por um longo tempo, "e então teve o mesmo destino de todos os lugares turísticos."[1396] E New Hope era um lugar tranquilo para as mulheres se encontrarem e formarem pares: o Odette's (ainda funcionando) foi o restaurante-bar-clube onde Pat arrumou no mínimo uma namorada depois que ela e Marijane Meaker tinham terminado. Rápida como sempre, Pat deu uma cantada na garçonete Daisy Winston.

Phillip Lloyd Powell era o melhor amigo de Daisy em New Hope.

> Daisy era muito divertida quando jovem, minúscula, tinha mais ou menos 1,20 m; uma coisinha linda, muito espirituosa... e ela cantava no Canal House, imitando Ella Logan e Marlene Dietrich. Daisy tinha um probleminha chamado nistagmo, algo no movimento dos olhos, e não podia dirigir, não podia datilografar... Acho que Pat se sentia atraída por pessoas que tinham algo de anormal... Daisy era uma intermediária entre Pat e a mãe dela, uma faz-tudo... mas infernizando o tempo todo.[1397]

Daisy juntou-se à longa lista de mulheres pequenas e bravas (mais ou menos do mesmo tamanho e temperamento de Willie Mae Stewart Coates) que enchiam as listas de amizades e amantes de Pat. Peggy Lewis, que achava que Pat tinha um "futuro brilhante" pela frente, não conseguia imaginar o que a amiga via em Daisy. Mas a filha mais velha de Peggy chamou a atenção para a natureza protetora de Daisy: como ela a retirara de um canal uma vez, quando tinha caído ali, e uma vez em que a acompanhara na saída do ônibus da escola quando viram uma cobra ameaçadora.[1398] Essa qualidade de Daisy de sair em defesa dos outros por si só já seria suficiente para atrair Pat.

Três meses depois de começar seu caso com Daisy, Pat foi com Peggy Lewis conhecer um dos nobres homossexuais de Bucks County, o romancista Glenway Wescott, cujo elegante e perturbador romance, *O falcão-peregrino* (1940), é uma das joias da ficção dos expatriados americanos. Peggy e Pat foram por engano primeiro à casa do irmão mais jovem de Wescott, e Pat ficou impressionada com a esposa de Lloyd Wescott, a filantropa e editora Barbara Harrison.

Aproveitando o engano, Peggy e Pat visitaram a "maravilhosa coleção de pinturas de... Barbara, para quem K[atherine Anne] Porter dedicou *A ship of fools*". Então as duas mulheres foram até a casa de Glenway Wescott, na mesma propriedade, e Pat conversou com Wescott por "talvez 45 minutos". Os diários de Virginia Woolf foram o assunto do bate-papo.[1399] Três anos depois, em sua casa em Suffolk, Pat escreveu uma carta para Wescott. Mas, nessa época, Pat escrevia para todo mundo.

Como todo artista em conflito com seus próprios familiares, Pat gostava de ser uma *ami de maison*, capaz, até o final da vida, de apreciar mais outras famílias do que a sua própria. A lista de suas "famílias adotivas" e a maneira como ela se inseria nelas é tão grande e variada quanto as opiniões delas sobre Pat. Em New Hope houve os Lewis e os Ferres, que eram suas tábuas de salvação. Em Montmachoux, ela dependia de Agnes e Georges Barylski, os agricultores poloneses que levavam ovos e faziam favores para ela. Em Moncourt, tinha os vizinhos ao lado, Desmond e Mary Ryan, e, em Paris, deu-se tão bem com a mãe de Marion Aboudaram, Mme. Aboudaram, que a namorada às vezes pensava que talvez Pat gostasse mais da mãe do que dela própria.[1400] Em Aurigeno, sua vizinha, Ingeborg Moelich, fazia as compras para ela, e Pat seguia apaixonadamente as cartas de seu amigo Charles Latimer sobre os intrincados problemas familiares dele, esperando quase sem fôlego pelo "grande confronto com a ambiciosa irmã dele".[1401]

Em 1968, vivendo miseravelmente com Elizabeth Lyne na casa delas em Samois-sur-Seine, Pat mergulhou no drama da vida de uma parente que tinha passado alguns anos num orfanato quando criança (a adoção, falsa ou real, era um tema sério na família Coates). A parente contou a Pat como tivera de viajar a Nova York para resgatar sua filha fugitiva dos cuidados protetores de um "garçom negro chamado Ron" no Lower East Side. ("Talvez você o tenha conhecido!", Pat escreveu meio amalucada para Lil Picard, em Nova York.)[1402]

Pat ficou encantada pela carta de nove páginas dessa parente ("nenhuma linha é entediante"), estava fascinada por descobrir como acabaria "a narrativa" desse verdadeiro drama familiar e ansiosa para recomendar a jovem filha de sua parente, que estava sendo importunada com interrogatórios pelo padrasto, aos cuidados de Lil Picard. "Se você puder contar com alguém velha o suficiente para ser sua avó *também* do seu lado, é uma grande ajuda!"[1403] Era a velha novela da família Coates/Highsmith se repetindo, sem tirar nem pôr (Pat, nesse meio-tempo, estava acompanhando com muita atenção *The Archers*, a novela radiofônica inglesa que ficou mais tempo no ar),[1404] e ela estava fazendo o melhor que podia para levar essa versão da novela ao velho desfecho de sempre.[1405]

Por mais que gostasse da prima Ruby, porém, Pat não deixou de incluir o nome dela, junto com os de mais oito primos, na relação que entregou ao seu advogado francês em 1976 para assegurar que nenhum deles ousaria contestar seu último testamento, pois eles já estariam na lista que os "eliminava" de herdar qualquer coisa.[1406]

A amiga e vizinha de Pat na França nos anos 1970, Frédérique Chambrelent, tinha trabalhado na alta-costura para Molyneux (onde tinha visto Natalie Barney, Romaine Brooks e Janet Flanner fazendo provas de roupas) e, quando conheceu Pat, era representante publicitária, jornalista e amiga das grandes atrizes francesas Arletty e Edwige Feuillère. Pat adorava tomar chá com a mãe de Chambrelent na casa de campo dela em Vaudoué, a vinte quilômetros da casa de Pat em Moncourt. Pat foi "todo fim de semana, por dois ou três anos", e indagava bastante a Frédérique sobre sua prima, Bénédicte, que estudava na Columbia, a *alma mater* de Pat. "Ela se interessava muito pelas notícias de Bénédicte" — e também era muito gentil com ela. Pat ajudava Chambrelent no jardim e, com o apoio de uma amiga, esta pintou o escritório de Pat em Moncourt e a visitava

regularmente. Chambrelent se lembra de que havia algo muito errado com o gato siamês de Pat: "O gato caçava o rabo o tempo inteiro. Ele corria em círculos".[1407]

Apesar de Pat beber o suficiente para deixar tanto Frédérique Chambrelent como Serge Matta (irmão do pintor Roberto Matta e amigo da vizinha tradutora de Pat, Janine Hérisson) horrorizados, ela se comportava sempre perfeitamente bem com a mãe de Chambrelent, bebericando apenas chá e se portando com perfeição. Mas, quando não estava tomando chá, Pat passava o dia inteiro em Vaudoué, bebendo uísque (Frédérique Chambrelent diz que Pat levava uma garrafa na bolsa, "como um marinheiro": Pat parecia para *todo mundo* um marinheiro), e então dirigia bêbada de volta para casa, apesar de sempre "manter a dignidade. Pat tinha suas regras, sua rigidez, ela podia ser muito *burguesa*", bem como ter "um lado verdadeiramente encantador". Mas ela era como "um animal pré-histórico". E Chambrelent se recusava a ouvir as dissertações de Pat sobre "negros e judeus". "Basta", ela dizia a Pat.[1408]

Frédérique Chambrelent quis apresentar Pat a sua amiga, a renomada atriz francesa de teatro e cinema Edwige Feuillère. "Eu achava que Edwige poderia adaptar um dos trabalhos de Pat, o conto sobre duas irmãs que viviam juntas ['Quiet night'], e Patricia disse: *'Elle est trop snob pour moi'* [Ela é esnobe demais para mim]. Ela recusou o encontro porque era muito tímida... Pat era muito acanhada, muito tímida, era patológico." Mas, de todas as outras maneiras — exceto ao falar sobre a própria família ou suas amantes (Chambrelent conheceu a jovem amante de Pat, Monique Buffet, que foi apresentada como uma de suas "agentes") —, Pat tornou-se uma *ami de maison*: com visitas regulares, anotações frequentes e perguntas interessadas sobre a família de Chambrelent.[1409]

"Eu a achei muito inteligente", diz Frédérique Chambrelent. "Mas ela era muito estranha. Como ela era estranha!"[1410]

Desmond Ryan,[1411] o jornalista anglo-irlandês que foi vizinho de Pat em Moncourt durante os anos 1970, levou os tradutores Henri Robillot (tradutor de Philip Roth e Saul Bellow) e Janine Hérisson, que traduziria os romances de Pat *Resgate de um cão* e *O jogo de Ripley*, para a Calmann-Lévy, a fim de encontrar Pat na casa de Montmachoux, onde os vizinhos portugueses lhe deram "oportunidade de fazer muitas observações racistas". Robillot e Hérisson viviam perto dali, na Floresta de Fontainebleau, e sabiam, por meio de suas traduções, algo sobre os Estados Unidos. Pat ficou com inveja da casa deles, uma residência boêmia de considerável encanto, que comparou desfavoravelmente com seu próprio estilo *faux-bourgeois*.

Pat ficou encantada com Janine Hérisson (Henri Robillot opinou que Pat talvez tivesse ficado encantada *demais*) e enviou-lhe algumas cartas muito amigáveis, mas Mlle. Hérisson resistiu ao tipo de "adoção" que Pat desejava. Ela achou os "comentários racistas" de Pat muito desagradáveis.

> Quando encontrei Patricia pela primeira vez e perguntei por que ela havia saído dos Estados Unidos, ela disse que foi por causa do problema dos negros. E eu achei que ela estava querendo dizer que tinha sido por causa da maneira como os negros eram tratados nos Estados Unidos. Mas não era nada disso que ela queria dizer. Na verdade era porque os negros estavam reivindicando seus direitos.[1412]

Certa tarde, com o barulho de seus vizinhos portugueses a irritando, Pat saiu de carro de Montmachoux para visitar Hérisson e Robillot. Eles conversaram sobre a Guerra Civil americana — um dos "assuntos" de Pat —, e M. Robillot disse a Pat que tinha um rifle automático Spencer de 1865, o tipo que ajudou a assegurar a vitória do Norte em Gettysburg. Pat quis ver e segurar a arma. Ela a pegou nas mãos, ergueu-a, assumiu a postura de um atirador e, fingindo puxar o gatilho e recarregar entre os disparos, começou a gritar: "Fogo no português um! Fogo no português dois!".

No "terceiro português", diz M. Robillot, "nós a interrompemos, espantados com o furor homicida dela."[1413]

Em todas as mudanças de casa e na maior parte das viagens — para New Hope, Suffolk, Samois-sur-Seine, Moncourt, Aurigeno e, por fim, Tegna, bem como nas visitas a Positano, Marselha, Túnis e Tânger — Pat teve a ajuda de pessoas prestativas que ela conhecia já de algum tempo. O amigo de Mary Highsmith, o cartunista Jeannot (Jean David) abrigou Pat em Marselha; Caroline Besterman ajudou-a em Aldeburgh e em Earl Soham; Elizabeth Lyne encontrou para ela casas em Bois Fontaine e Samois-sur-Seine e a acompanhou a Túnis; a namorada de Pat à época "negociou a casa de Montmachoux";[1414] Desmond e Mary Ryan foram responsáveis por indicar a casa ao lado da deles em Moncourt; e Ellen Blumenthal Hill convenceu Pat a se mudar para a Suíça, escolheu a casa em Aurigeno para ela e supervisionou a reforma. E foi Peter Huber quem alertou Pat sobre a propriedade ao lado do imóvel da família de sua esposa, em Tegna, onde Pat construiu sua última casa. O "isolamento" social de Pat tinha limites; apesar de suas queixas, ela sempre tinha uma "família" por perto.

E ainda havia Edna Lewis, a sogra boêmia de Peggy Lewis, com quem Pat tinha participado de alguns encontros em Nova York sobre cultura ética e era a proprietária da escola de arte em Positano que era a referência de Pat em suas passagens pela cidade. Pat tinha ido pela primeira vez a Positano durante o seu idílio de vinte dias com Kathryn Hamill Cohen, em setembro de 1949, e voltou lá com Ellen Hill em 1952 e 1962. Mas, quando estava sozinha em Positano, ela sabia que a escola de arte de Edna Lewis era uma referência. E naquela bela cidade na encosta de uma colina, diz a neta de Edna, "qualquer homem bonito — independentemente de sua orientação sexual — frequentaria a escola de arte de Edna de graça. Ela adorava homens bonitos".[1415] Edna tinha ao seu redor muitos homens e homossexuais, exatamente a companhia de que Pat mais gostava.

Larry Kramer, dramaturgo, romancista e ativista pelos direitos dos portadores de hiv, se lembra de ter conhecido Pat em Positano em 1963, logo depois de ela sair de New Hope, e dos Estados Unidos, para sempre. Pat, apaixonada "como nunca" por Caroline Besterman, estava dando uma volta antes de se encontrar com Caroline na Inglaterra, e Kramer era um jovem que trabalhava para a Columbia Pictures em Londres e estava hospedado, por acaso, no ótimo hotel em Positano de cuja sacada, numa manhã em 1952, Pat teve pela primeira vez a ideia de criar Tom Ripley.

"Bem, eu não sabia nada de nada, naquela época", diz Larry Kramer.

> Fui enviado da Columbia América para a Columbia [Pictures] uk para ser editor de texto, para achar histórias para os filmes que estávamos fazendo. A uk era a maior companhia então. Hollywood tinha morrido, Roma tivera o auge nos anos 1950, eram os anos 1960, e eles pertenciam à Inglaterra. Não sei por que procurei um agente de viagens, mas, por algum motivo, ele me indicou Positano. É na costa amalfitana; você voa para Roma ou Nápoles e depois pega uma estrada cheia de curvas na costa amalfitana. Tudo é construído do lado de um penhasco, é lindo. E tem muita gente animada também...
>
> Havia um bom hotel: chamava-se Miramare, fiquei nele. Foi maravilhoso. Você ficava o tempo inteiro de frente para a baía — até sentado no banheiro ou tomando banho. Lindo.
>
> Havia uma mulher ali chamada Edna Lewis... Era uma americana que dirigia uma escola de artes lá. Ela devia ter algum dinheiro, dava festas e ouvia falar de todo mundo na cidade que fosse um pouco interessante, e acho que assim a encontrei. Como eu trabalhava no cinema, ela me convidou para uma festa. Acredito que foi assim que conheci Pat... ela era animada e tivemos ótimas conversas. Ela me intimidava porque eu sabia quem ela era...
>
> Eu sabia que ela obviamente era lésbica, mas não falamos disso. Não falamos sobre o fato de eu ser gay. Todo mundo se sentia desconfortável sendo gay naquela época. Acho que gostei dela porque respeitava o que ela escrevia... Eu não tinha nem trinta anos e ainda era muito tímido, e não fazia parte do grupo grandioso ao qual ela pertencia.[1416]

No começo de 1971, quando Pat morava no Loing Canal (tema favorito do pintor impressionista Alfred Sisley), em Moncourt, Larry Kramer, de volta aos Estados Unidos e "não gostando muito" (apesar de ter dito a Pat que os Estados Unidos eram "excitantes criativamente" e que ela "acharia lá muito sobre o que escrever"), enviou-lhe uma carta cheia de admiração:

"Eu enfim consegui um exemplar do seu livro *Plotting and writing suspense fiction* e resolvi escrever para lhe dizer como o livro me pareceu excelente. Deve ser um dos melhores que já li sobre como é escrever — que tal? É cheio de ideias brilhantes, sustentadas pelo lado bom do senso comum... Parabéns — e vou fazer a divulgação dele."[1417]

Larry Kramer diz que foi Pat quem começou a correspondência entre eles. "Ela intimidava, então eu não teria tentado ser o agressor."[1418] E é verdade que ela estava muito interessada em ir atrás do "dinheiro do cinema" para seus livros, e que a Columbia tinha os direitos de um ou dois deles. No começo de agosto de 1963, Pat foi a uma festa e encontrou de novo, conforme escreveu em seu diário, "Larry Kramer, da Columbia de Londres", que "discutiu as dificuldades do roteiro de *Águas profundas*".[1419] Seis meses depois, ela escreveu para Kramer sobre esse livro e fez uma anotação do que ele disse: "Meus personagens estão cada vez mais psicopatas e difíceis para o cinema".[1420]

Foi seu romance de Veneza, *Os fugitivos*, que por fim rendeu a Pat o dinheiro da Columbia que faria diferença em sua vida. (A Columbia nunca filmou o romance, e Pat escreveu que ele "nem era um bom livro... droga!"; ela achava que o *Frankfurter Allgemeine Zeitung* e que o *Neue Zürcher Zeitung* o publicaram como folhetim "porque os alemães adoravam ler sobre Veneza".) [1421] Em junho de 1967, Pat, de novo separada de Caroline Besterman, tinha acabado de alugar a casa que Elizabeth Lyne havia escolhido para ela, perto da Floresta de Fontainebleau, em Bois Fontaine, no número 57 da *rue* St. Merry, quando a Columbia pagou a Pat 28 mil dólares por *Os fugitivos*. (Sete anos mais tarde, Pat fez Jonathan Trevanny, o "peão" em seu romance de 1974 *O jogo de Ripley*, ser assassinado na *rue* St. Merry.)

Então, apenas três meses depois de se mudar para Bois Fontaine, Pat decidiu comprar a

malfadada casa de fazenda feita em pedra (a forma do jardim já lhe lembrava uma "lápide") no número 20 da rue de Courbuisson, em Samois-sur-Seine com sua velha amiga Mme. Lyne — e usou o dinheiro da Columbia para pagar sua parte. Em 1969, depois que ela e Mme. Lyne afloraram as piores partes das necessidades de Pat de dominação, submissão e conflito — arruinando irremediavelmente a amizade e produzindo mais comentários nada gentis de Pat sobre judeus —, Pat se mudou de Samois-sur-Seine para uma casa em Montmachoux, onde, se isso é possível, ficou ainda mais desconfortável. Montmachoux era o local onde os dez filhos de seus vizinhos portugueses rapidamente a levaram à loucura: "Nunca entendi e nem nunca vou entender os católicos".[1422] Por outro lado, ela escrevera para Lil Picard dizendo que tinha "vendido dois filmes no mês passado: *Águas profundas* e *The story-teller*... o que me dá uma marca de oito dentre doze livros vendidos para o cinema".[1423] Pat tentava manter a sanidade de uma maneira que conhecia bem: fazendo outra lista.

Em abril de 1961, varrendo as cinzas de seu agora morto romance com Marijane Meaker e nutrindo a ideia de torná-las um romance, Pat revelou por que preferia evitar namorar escritoras: "Minha história com M. J. [Marijane]. Já começou mal. Lavagem cerebral. A rivalidade entre duas pessoas na mesma profissão. Os esforços desesperados de uma para ser melhor do que a outra; e os esforços da outra para preservar o relacionamento, a qualquer custo".[1424]

Enquanto desenvolvia suas ideias para esse livro, Pat se via como "a heroína", cujo "charme" é "sua ingenuidade e boa vontade... Ela poderia ser tentada por uma pessoa mais jovem a deixar... sua amiga malvada. Porém ela não pode nem pensar nisso por enquanto". Mas, então, Pat considerou: "Não adianta muito inventar detalhes enquanto não tenho uma história consistente na qual encaixá-los".[1425]

Dois meses depois, Pat contraiu rubéola, passando as noites a se coçar, e em dobro enquanto dormia. Mas, como sempre, ela "achou a febre benéfica para a imaginação" e chegou ao final do romance que estava escrevendo sobre o azarado xereta. Era o final em que, com óbvia satisfação e com grandes manchas de sangue ficcional, ela esfaqueava o duplo simbólico de Marijane Meaker até a morte. Pat tinha chamado o livro de *The fruit tramp* até que sua editora, Joan Kahn, sabiamente mudou o título para *The cry of the owl* (*O grito da coruja*), 1962.[1426] Relembrando sua viagem a Nova Jersey, em 1950, para espionar a vida real da musa de *Carol*, Pat dotou Robert Forester, o espreitador relutante e gentil que provoca uma catástrofe na vida de todos, tanto de seus hábitos de tocaia como da natureza de um perseguidor vingativo. Ela também lhe deu alguns de seus sentimentos sexuais ambivalentes (ele era tão hesitante a fazer sexo com mulheres quanto Walter Stackhouse em *The blunderer*, David Neumeister em *Este doce mal* e Vic Van Allen em *Águas profundas*), mais do que uma pequena parcela de seus talentos, seus constrangimentos e depressões, e no mínimo um de seus traços físicos: um caroço na bochecha. (Pat tinha um pequeno cisto na bochecha esquerda, visível em algumas fotografias.) Ela tornou a garota no romance um pouco parecida com uma de suas antigas amantes, Joan S., que tinha casado e ainda era fonte de algumas fantasias da parte de Pat. Pat primeiro chamou a personagem de Louise, depois mudou o

nome dela para Jenny Thierolf e fez com que cometesse uma espécie de suicídio onírico pelo amor de Robert Forester.

Como a própria Pat — que gostaria mais das *fotografias* das mulheres que desejava do que das próprias mulheres —, Robert Forester prefere espionar Jenny Thierolf através de uma janela que a enquadra como uma fotografia. Quando Forester a vê fora da moldura, "seu prazer ou satisfação por vê-la agora mais perto não foi maior do que quando ele a vira através da janela, e ele intuiu que conhecê-la, mesmo que apenas um pouco, seria diminuí-la e diminuir o que ela significava para ele — felicidade, calma e a ausência de qualquer tipo de tensão".[1427]

O grito da coruja é o romance mais espectral de Pat, talvez porque Robert Forester seja um homem que não deseja fazer mal a ninguém, mas cujo "inocente" ato de voyeurismo significa a morte e a tragédia para todo mundo — até mesmo para um cão. (Nesse livro, Pat atira no cão.) Pat disse a Kingsley: "Estou escrevendo algo para tirar de dentro de mim".[1428]

Pat também falou com Kingsley sobre uma desventura resolvida: 24 de seus cadernos de escritora — Pat achava que os "tinha perdido por volta da época da morte da minha avó, em 1955" — foram achados em Long Island, onde tinham sido guardados por uma amiga de sua ex-namorada Maggie, logo antes de Pat embarcar, na primavera de 1963, em sua fuga dos Estados Unidos rumo aos braços de Caroline Besterman.[1429] Antes de embarcar, ela deu sua escrivaninha para Alex Szogyi em Manhattan (que a guardou com muito carinho por toda a vida). Ela também deixou a Alex a tarefa de dar um destino ao seu piano.

Em Positano, louca de amor e eletrizada pelo trabalho, Pat continuou mergulhada em *Cela de vidro*, o romance sobre uma prisão injusta (o crime acontece *depois* da punição, nessa complicada dança entre pares estranhos de *alter egos* e mais um herói-criminoso vindo de um orfanato) que ela havia começado em New Hope depois de uma correspondência frutífera com um presidiário cumprindo pena. Ela trabalhava seis dias por semana e escrevia oito páginas por dia. Sem um rádio ou um gravador, providenciava a própria diversão: talhava imagens na madeira à noite e pintava quadros aos domingos. Também fez outro testamento (apaixonar-se a fazia pensar na morte de novo) e escreveu para Kingsley que tinha deixado "metade de todos os meus bens materiais, no caso da minha morte, para minha mãe, metade para uma amiga inglesa".[1430] Um aditamento a esse contrato tornava Kingsley sua "executora literária" oficial.[1431]

A "amiga inglesa" para quem Pat tinha deixado metade de seus bens era Caroline Besterman. Nas três décadas que ainda teria de vida, Pat fez muitos outros testamentos. Mas em nenhum outro ela voltou a citar uma namorada.

25

As garotas

Parte 9

Antes que a amizade de vinte anos entre Pat e Elizabeth Lyne terminasse na casa com portas duplas e alas separadas que elas compraram juntas em Samois-sur-Seine em 1968 (a maioria das casas que Pat comprou ou sobre as quais escreveu eram divididas como as duas metades de um cérebro: o cérebro *dela*), elas viajaram para a Tunísia em 1966, o que foi uma inspiração para o trabalho de Pat. Ela começou o caderno em que escreveria sobre essa viagem com uma anotação familiar: "Minha autoestima não dura mais de 24 horas".[1432]

Irriquieta e zangada em seu duplo chalé em Suffolk, no interior de Earl Soham, Pat também se sentia entediada e em seu estado habitual de intensa ambivalência. Ela fumava um cigarro atrás do outro, se enchia de café e começava a beber cada vez mais cedo e cada vez mais. Ela estivera tomando notas sobre a "situação social inglesa", que, em sua opinião, englobava uma luta ("'as classes' se jogando uma contra a outra"),[1433] mesquinharia ("Nenhum luxo aqui, que tudo fique na miséria. É só o que você merece")[1434] e a intenção deliberada de privá-la de prazeres ("Algum prazer, recompensa, vício menor? Cite qualquer um. E a Inglaterra vai frustrá-los"). [1435]

Mas ela evitou citar nominalmente o que estava *de fato* acabando com seu sossego: a dissolução de seu relacionamento com Caroline Besterman no amargo solvente de seu ciúme. Ela podia apenas retratar o assunto numa voz textual neutra: "O caso com a mulher casada [em que] uma não está satisfeita em ocupar um lugar emocionalmente secundário, ou mesmo dividi-lo por igual, ou mesmo ser emocionalmente preferida pela outra pessoa".[1436]

Naturalmente atraída por relacionamentos triangulares, Pat estava mais uma vez presa numa geometria que não podia tolerar.

Se ao menos tivesse ido a Londres com mais frequência...

Depois dos anos 1940 em Manhattan, a década em que Pat havia se alinhado, com sucesso, a seu momento cultural (ou seja, o trabalho no novo veículo dos quadrinhos, o conto "The heroine" publicado na *Harper's Bazaar,* o romance *Pacto sinistro* comprado por Alfred Hitchcock), ela parecia trabalhar alheia às características definidoras de qualquer era que fosse. Como sempre vivera no País Highsmith e escrevera sobre ele, suas épocas e seus costumes eram também sempre os dela. Parte disso tinha a ver com sua natureza pouco gregária e intratável, e parte com sua recusa em viver em cidades — os lugares onde as "épocas" e as "eras" são inventadas, fabricadas e divulgadas. Durante os anos 1950, por exemplo, os escritores *beat*, todos contemporâneos dela (e cada um deles um excelente divulgador de si mesmo), não foram notados por ela. Mas Pat tinha colocado o "pé na estrada" tantas vezes quanto eles e ao mesmo tempo que eles, e de longe suas

notas sobre essas experiências eram mais coerentes que as deles.

Nos anos 1960, os Beatles e a "Londres das baladas" não são mencionados em nenhum dos cadernos de Highsmith. Ela nunca prestou atenção ao rock'n'roll até que sua atração por garotas muito mais jovens a levasse a bares onde, no final da vida, ela foi forçada a dançar um pouco e fazer outras tentativas comoventes de "se divertir". Mesmo então, sua apreciação da música contemporânea só foi capaz de alcançar uma única canção de um álbum de Lou Reed, e apenas porque a faixa a fazia se recordar de uma namorada alemã. Além de música clássica — "Bach para crises pequenas, Mozart para as grandes" é como ela coloca a questão em 1966 —, o que Pat mais gostava de ouvir eram as canções das comédias musicais criadas na era que ela mais entendia: a dos grandes musicais da Broadway dos anos 1940 e começo dos anos 1950.

Pat não estava velha demais para acompanhar as tendências de qualquer década; ela era simplesmente muito esquisita, muito crítica, muito voltada para o próprio mundo, ou, como gostava de colocar, "para os próprios mundos". Ela tinha seu próprio peixe para vender e o próprio jardim para regar, e ainda mantinha trezentas lesmas num viveiro de vidro em seu Bridge Cottage, em Earl Soham.

Apesar de Londres continuar "no agito" sem Pat, sua inclinação para beber muito e a empatia por homens homossexuais lhe reservariam um lugar no balcão das muitas boates de Fitzrovia ou dos bares do Soho. No Soho, o Coach and Horses, o French ou, o melhor de todos, o Colony Room, no número 41 da Dean Street, com seu mau cheiro permanente e as paredes verdes venenosas, teriam sido ótimos lugares para Pat beber em público, quer dizer, caso ela não desaprovasse tanto os alcoólatras. O Colony abrigou uma falange ímpar de verdadeiros escritores bêbados — o espetacular pinguço Daniel Farson, o bêbado travesti Sandy Fawkes, Julian Maclaren-Ross, sempre de terno, bengala e óculos escuros, entre outros — com quem ela poderia ter provado algum conforto. Quer dizer, desde que não tivesse sido tão crítica em relação a outros escritores quanto era em relação aos alcoólatras. A dona do Colony's, Muriel Belcher, uma lésbica desbocada e brilhante agregadora dos marginais artísticos e sociais, tinha adotado o pintor Francis Bacon como uma "filha", pagando-lhe uma mesada e deixando-o beber de graça desde que ele atraísse clientes ricos. A famosa pintura de 1962 de Michael Andrews, *The Colony Room,* pintada um ano antes de Pat se mudar para Suffolk, retrata oito dos frequentadores do Colony Room de Muriel Belcher, incluindo os pintores Francis Bacon e Lucian Freud, sua musa e modelo Henrietta Moraes (mais tarde musa e modelo de Maggi Hambling) e a própria Muriel Belcher com sua amante cubana, Carmel.

Francis Bacon foi o pintor que Pat mais admirou. Ela adorava o tríptico do amante viciado em heroína de Bacon vomitando num banheiro (muito verdadeiro, ela achava) e, em Tegna, mantinha um cartão-postal com a reprodução do *Study number 6* de Bacon em cima da escrivaninha. (Trata-se da brilhante e assombrosa interpretação de Bacon para o retrato que Velázquez fez do papa Inocêncio x: na versão de Bacon, o papa está berrando.) Ela ao mesmo tempo desejava e temia conhecer Bacon, mas nunca fez isso; achava que a experiência poderia ser "destruidora". De modo antiquado, foram a editora e o diretor de publicidade de Pat na Heinemann

que tiveram de guiá-la ao Colony Room de Muriel Belcher — e Pat foi lá só uma vez. Janice Robertson, editora de Pat na Heinemann, recorda a ocasião.

"Eu saí com [Pat e com] Roland Gant, que era um diretor editorial muito gentil, amigo e admirador de Pat. Tínhamos bebido muito no almoço. E fomos para o bar da Muriel. Estava aberto à tarde, o que era muito estimulante para mim. Quando saímos, havia um pombo ferido na sarjeta, e Pat ficou muito preocupada com o pombo e não conseguia sair dali."

Pat, que não conseguiu sair da calçada até que alguma coisa fosse feita pelo pombo moribundo, ficou mais interessada no pássaro do que nos frequentadores do bar de Muriel. O pessoal do Colony Room seria uma das muitas estradas que Pat não percorreria.

Na primavera de 1965, Pat viajou com Caroline Besterman para Veneza por uns poucos dias. Eram as primeiras férias de Pat em dezenove meses, mas nao foram as melhores. E, para Caroline, foram tudo menos satisfatórias. Com óbvio comedimento, ela resumiu tudo da seguinte forma: "Veneza poderia ter sido melhor". Quando as duas mulheres foram a Roma juntas, Pat ignorou a sensibilidade de Caroline; isso fez com que tudo piorasse. Nessa viagem, Pat levou consigo para Veneza uma máquina de escrever portátil (oferecida pela BBC) junto com um prazo da emissora para um roteiro de televisão, *The cellar.* O trabalho e o prazo devem ter contribuído para a impressão de Caroline de que Veneza de fato poderia ter sido "melhor".

As anotações de Pat sobre Veneza são marcadas por seu horror diante do custo de tudo (ela anotou todos os preços) e a presunção de garçons e carregadores de bagagem que realmente esperavam receber gorjetas. Como sempre, ela descrevia a viagem como se estivesse sozinha, o que, aliás, pode ter sido como se sentia. Tentando renovar o contato com a mulher que os venezianos tinham apelidado de "A Última Duquesa", Pat ligou para Peggy Guggenheim, que foi "fria ao telefone". Guggenheim não a convidou para beber no *palazzo* dela no Grande Canal e fugiu do convite de Pat para um drinque no Harry's Bar.[1437]

Pat — "trabalhando", como sempre, durante os seus dez dias em Veneza — fez bom uso de sua vigilância. De outubro de 1965 a março de 1966, ela escreveu um rascunho de *Os fugitivos*, seu romance veneziano sobre perseguições incessantes e na maior parte das vezes vãs, e sobre tentativas reais ou falsas de assassinato e de apagar os próprios vestígios. Sua primeira intenção narrativa para o romance parece *Sunset Blvd.* — "um romance de suspense do ponto de vista do cadáver"[1438] —, e ela o começou com uma espécie de cadáver. Como era do seu feitio nunca esquecer desfeitas, Pat chamou de Peggy, lembrando de Peggy Guggenheim, a jovem esposa cujo suicídio, antecedendo a ação do livro, fornece o motivo para o par de homens highsmithianos que fugiam um do outro — e se perseguiam — matar, em *Os fugitivos*.[1439]

O marido da mulher morta, Ray Garrett, é perseguido por Ed Coleman, o pintor vingativo que era o pai dela.[1440] Ray começa um jogo de esconde-esconde com seu possível assassino, perseguindo a própria morte ao seguir Ed até Veneza depois que esse tenta atirar nele em Roma. Usando uma prosa tão lisa quanto o piso de um rinque de patinação, Ray parece procurar o que Gerald, o "herói" do manuscrito desaparecido de Pat, *The traffic of Jacob's Ladder*, procurava — o que, na verdade, todos os heróis-criminosos highsmithianos buscam: o esquecimento por meio da

dissolução do fardo de sua identidade.

Exatamente como pugilistas incapazes de deixar a lona, Ray Garrett e seu sogro experimentam diversos modos de controlar e de manipular um ao outro, diferentes formas de ganhar ou perder, diferentes formas de ser brutal e de ser passivo. Mas não há morte em Veneza, e Ray e Ed são ambos presos na armadilha que a imaginação de Pat criou pela primeira vez em *Pacto sinistro*: a armadilha que surge com a mais "terrível" ideia de Guy Haines:

> Guy uma vez teve a ideia horrível, absolutamente horrível, de que poderia prender Owen na mesma armadilha que Bruno tinha usado com ele, que Owen, por sua vez, capturaria outro estranho, que capturaria outro, e assim numa progressão infinita de armadilhas e vítimas.[1441]

A imagem proposta por Guy de uma infinidade de armadilhas é parecida com a definição de Jean Genet de "realidade": dois espelhos de frente um para o outro. Mas Patricia Highsmith, sempre um pouco mais assustadora do que seus personagens, imaginou uma "realidade" criada em torno da *totalidade* da caça: a vítima da armadilha, aquele que a constrói e a terrível necessidade da própria perseguição. Alguém tão seduzido pela perseguição quanto Pat, alguém tão obcecado pela caça, nunca poderia sediar seus sentimentos em um ou outro lado da "caça", nunca poderia no final escolher o caçador ou a caça. Portanto, a perpétua ambivalência que lhe permitia correr com os cães farejadores *e* com a lebre. É por isso que a "caça", em seu trabalho, se torna tão frequentemente algo sem valor, como aconteceu em sua primeira história publicada comercialmente, "Uncertain treasure", quando o perseguidor se torna o perseguido e vice-versa. As constantes mudanças de papel eram uma premissa fortemente desordenadora em suas ficções — e a deixavam cruelmente esgotada, na vida.

Os fugitivos foi a iniciação de Daniel Keel ao trabalho de publicar a obra de Patricia Highsmith. Rowohlt tinha sido o editor de Pat em alemão, mas Keel queria lançar a obra em capa dura em 1967 e, a partir de então, incluir a autora em sua prestigiosa série "amarela e preta". Dessa forma, o agente alemão de Pat, Rainer Heumann, cedeu a Keel os direitos de *Os fugitivos*, e ela, que tinha sido confinada ao "gueto" das edições de bolso e não tinha reputação de séria na Alemanha, foi publicada em forma mais respeitável, com um produto de capa dura, na Suíça e na Alemanha pela Diogenes Verlag. A única ligação anterior de Keel com Pat tinha sido num cinema de Zurique quando ele tinha 22 anos e esperava ansioso pelos créditos de *Pacto sinistro* para ler o nome do "gênio" que tinha escrito o romance que dera origem àquela "obra-prima". Quando o nome Patricia Highsmith apareceu, ficou entranhado nele. "Eu a encontrei no cinema", ele diz. E aquilo, no meio da atual maré de infelicidade de Pat, era um laivo de boa sorte.

Embora seu namoro estivesse indo mal e, como consequência, ela estivesse abominando a Inglaterra, Pat tinha todo o apoio de sua entusiasmada editora na William Heinemann em Londres. Janice Robertson, que deixou a Heinemann em 1972 "depois de perder a batalha por Angela Carter", achava Pat "muito fácil de trabalhar".

> Acho que todo mundo na Heinemann achava Pat fácil. Ela era muito querida, quase amada na Heinemann. Fiquei na

Heinemann por treze anos; acho que trabalhei com Pat entre oito ou dez anos.

Nós sempre trabalhávamos a partir dos manuscritos datilografados por Pat numa máquina não muito boa. Ela nunca limpava as teclas. Era meticulosa; assim, editar Pat não era como editar os outros. Não mudávamos os capítulos, cortávamos parágrafos ou alterávamos personagens. Como ela era meticulosa, cuidava dos menores detalhes: não se pode pegar um trem dessa estação para tal lugar etc. E ela era sempre muito gentil; mesmo se não concordasse com o que você dizia, nunca havia problemas.

Não havia razão para discordar. Todos nós a admirávamos muito e estávamos muito satisfeitos em publicá-la.[1442]

Como os "anos começavam a se empilhar" e como ela já não mantinha um diário, em 1967, o ano em que *Os fugitivos* foi publicado, Pat usou seu caderno para registrar seu "caso" cada vez mais grave contra Caroline Besterman: "Durante o primeiro rascunho inteiro de [*Os fugitivos*] eu mal a vi uma vez, com certeza não dormi com ela". E, prestimosamente, acrescentou instruções para futuros juízes do seu caso: "Mas — como o leitor verá...".[1443] Ela escreveu que Caroline estava "continuamente reclamando da bebida", em especial depois de Pat "ter caído de uma escada estreita, indo para o banheiro no escuro". Quando Pat se lembrou de que Caroline também tinha caído de uma escada, registrou com malícia infantil: "Ha, ha!", triunfante. Na época, Pat tinha ouvido um sermão de Caroline no meio do almoço sobre a "instabilidade do meu caráter". Ela pôde descontar esse sermão porque Caroline tinha "liquidado o prato todo". Comer ainda estava no alto da lista de pecados evitáveis para Pat.

Apesar de Pat desesperadamente desejar o contrário, os problemas dela com Caroline Besterman eram em grande parte, como todos os seus problemas, o resultado da condição que ela anotara em seu caderno (seis meses antes de conhecer Caroline):

Até mais ou menos os trinta, eu era essencialmente uma geleira ou uma pedra. Acho que estava me "protegendo". Isso com certeza tinha ligação com o fato de eu ter de ocultar completamente de mim mesma meus desejos emocionais mais importantes.

Essa é a tragédia do jovem homossexual consciente: ele não apenas esconde seus objetivos sexuais, como sua humanidade e sua natural afetividade também.[1444]

Enquanto isso, em Bridge Cottage (ou "de volta ao rancho", frase que Pat, uma falsa texana no jeito de falar, invariavelmente usava sobre cada uma de suas casas, assim como usava "soltando a corda", um termo retirado dos rodeios, para indicar que ia abrir mão de seus laços emocionais), Pat se mantinha ocupada da maneira que mais conhecia: escrevendo, primeiro e antes de tudo. Tendo alugado um aparelho de televisão, ela começou o que chamava de "peça televisiva religiosa, baseada no efeito de um amigo (Jesus) sobre um grupo de pessoas".[1445] O roteiro por fim viraria o romance *Ripley subterrâneo,* com Derwatt como o artista suicida, do mesmo jeito que a ex-namorada morta de Pat, Allela Cornell, sacrossanto e vivo na memória de seus amigos, mas que teve um uso perverso nas mãos de Tom Ripley.[1446] Ela concebeu e escreveu "sua segunda história sobre lesmas", "The quest for blank Claveringi" (publicada na *Eleven* pela Heinemann em 1970 e, modificada, como "The snails" no *Saturday Evening Post*).[1447] Ela desenhou e esboçou, como sempre fazia, e criou pequenas invenções: "A Galeria de Arte Ruim", "um termômetro de suor" e algumas formas novas e esquisitas para "abajures". A inspiração para sua *pièce de résistence* — um "batom com estricnina" — deve ter sido de fato excitante para uma

escritora cujo impulso para matar mulheres lhe ocorria tão naturalmente.

Ainda ressentida, Pat retomou seus assuntos favoritos. Refletiu sobre educação infantil (foi nesse momento que decidiu que os orfanatos americanos deveriam ser esvaziados para fornecer ao Peace Corps embaixadores de oito anos)[1448] e filosofou lúgubre e interminavelmente sobre o amor. Quando cansou, voltou-se para sua velha panaceia — as viagens — e foi para o Norte da África com Elizabeth Lyne.

Pat viajou para Paris em junho de 1966 para apanhar Mme. Lyne, agora aposentada como desenhista da Hattie Carnegie e vivendo num apartamento no *boulevard* Raspail no Sexto *Arrondissement*, em Paris. As duas dirigiram até Marselha, parando no caminho para visitar um dos antigos e mais esquisitos fãs franceses de Pat: um homem casado que tinha oito livros autografados de Pat, e com isso deu a ela uma rara oportunidade de observar a vida de uma família francesa. De Marselha, as duas mulheres tomaram um navio para Túnis.

As primeiras impressões de Pat sobre o Norte da África foram mais simples e mais nobres do que as que teve depois.

> África — um lugar esplêndido para pensar. A gente se sente nua, sozinha e em pé contra um muro branco. Os problemas ficam simples; a direção, mais clara. É porque aqui é muito diferente da Europa, as pessoas são muito diferentes de nós. A África nem vira de lado enquanto dorme para entreter os turistas. É como uma mulher enorme, gorda e sonolenta, numa cama confortável, ela mesma nua, indiferente a qualquer aproximação.[1449]

Pat logo mudaria de ideia sobre a "simplicidade" africana. Ela começou a notar algo familiar para onde quer que olhasse: a visão de pessoas tentando trapaceá-la. Quando chegaram a Túnis, Pat teve uma "discussão" com um carregador e outra sobre uma conta na recepção do hotel onde as duas tinham feito reserva. A bagagem de Pat foi confiscada até que a conta fosse quitada. Em Hammamet, a cidade onde ela e Lyne se hospedaram num bangalô, Pat começou a colecionar reclamações contra o povo local: "Hammamet — das cinco pessoas de quem esperávamos um pouco de ajuda, todas nos deixaram na mão. Elas pegam nomes e números de telefone, fazem promessas e não as cumprem. É uma forma misteriosa de construção do ego essa do Oriente... o futuro não importa, e o que os olhos não veem, o coração não sente. Eles devem ter um deus muito curioso".[1450]

Em Sidi Bou Said, num "bar-restaurante" para o qual ela usou o termo "caça-níquel", Pat observou um "item freudiano curioso": funcionários homens que não davam a descarga depois de evacuar no banheiro feminino. "Que bilhete curioso de ser deixado", ela pensou, atenta para localizar outras profanações. De volta ao bangalô em Hammamet, ela encontrou diversas violações para registrar, entre elas o encanamento e os quartos imundos, alguns dos quais abrigando os péssimos serviçais.

Ela comparou os árabes, desfavoravelmente, à população inteira de "camponeses" do México, encontrando o que procurava havia já muito tempo: fraude e chicana. "Os camponeses mexicanos são ingênuos se comparados aos árabes. Os mexicanos vivem o turismo há quarenta ou cinquenta anos; os árabes, há séculos. O árabe é um comerciante, essencialmente, um

escroque.”[1451]

As condições em seu bangalô — um cômodo grande dividido com Mme. Lyne onde Pat também tinha de escrever, o péssimo serviço de manutenção e a incerteza quanto à entrega da correspondência — estavam desestabilizando Pat. Incapaz de se proteger em circunstâncias tão ruins, ela encontrou um filhote de tartaruga e tentou protegê-lo dos pés de trabalhadores descuidados.

“À noite eu já estaria uma pilha de nervos se me deixasse levar. (Um besouro acabou de cair do telhado em cima do meu caderno.)”[1452]

Pat enfim ficou perturbada o suficiente para começar a fazer anotações para o romance que se tornaria *The tremor of forgery*: sua tentativa de vislumbrar o que poderia acontecer com um escritor, Howard Ingham, quando ele se vê fora de ambientes familiares, sem o apoio de seus costumes ou de sua língua. Essa tinha sido a própria situação de Pat desde que ela deixara o Novo Mundo para sempre, se mudara para Suffolk e trouxera o País Highsmith junto. É a situação de muitos expatriados criativos: estrangeiros em terra estrangeira, vivendo no museu da própria imaginação. Em *The tremor of forgery*, Pat fez da África uma província do País Highsmith.

“O elemento de terror — ansiedade — é importante. Talvez *uma superconsciência dos detalhes* — com a qual o indivíduo tenta consertar o lugar, na qual tenta encontrar segurança e confiança, mas sem sucesso. É o elemento da segurança que sempre faltará; o significado e a importância da vida que está faltando.”[1453]

Pat incluiu muitos detalhes de sua vida e irritações diárias em Hammamet — a caixa registradora de um restaurante fabricada nos Estados Unidos, a sujeira e a evasividade dos funcionários no bangalô, o peixe *completo* que ela sempre comia no jantar, seu crescente desprezo pelos árabes — nas anotações para seu romance. A fronteira entre o que se passava na ficção e o que acontecia na realidade continuava porosa, mesmo depois de ter voltado do Norte da África e começado a viajar de novo. Em seu caderno de notas, enviou Howard Ingham para a Dinamarca e, no romance, ela criou Jensen, amigo de Ingham, pintor homossexual, como um dinamarquês, sobretudo porque três meses depois de voltar da Tunísia ela viajou para Copenhague por causa de seus livros.

As anotações e os romances de Pat continuavam a carregar o peso de suas experiências especiais como exilada dos Estados Unidos: as divisões e as confusões de sua compreensão política vazaram para personagens que representavam uma vagamente confusa Esquerda (Howard Ingham) e uma Direita (Francis Adams) seriamente interessada em doutrinar. A volta provável de Howard Ingham para sua ex-mulher no final do romance (“nunca outra mulher exerceu tanta atração física sobre ele”)[1454] era o próprio desejo de Pat: ela ligava a personagem ausente e idealizada da esposa divorciada de Howard, Lotte, a Ginnie Catherwood — embora estivese sonhando com Lynn Roth. Ainda em 1967, Pat acalentava um sonho intenso de se unir e “ter” uma criança com Lynn — “Penso muito em Lynn, a alegria da minha vida, e por um tempo eu fui a dela” — e repassava na imaginação o breve e secreto *rencontre* que tivera com Roth em New Hope, seis anos antes: “Como foi lindo quando ela veio para o aniversário dela em 23 de novembro de 1961,

convidando-se para duas noites (de prazer para mim) e, na terceira, sendo convidada com suave persuasão".

Quando Howard Ingham comete o que sem dúvida é um assassinato ao jogar sua máquina de escrever na cabeça de um "árabe ladrão" (é a Olympia Deluxe de Pat, inclusive com sua peculiar cor marrom), o prazer de sua criadora com esse ato é muito palpável: sua preocupação é com a máquina danificada, não com o árabe morto. Apesar de Pat desejar criar Ingham "como um escritor decente (ou seja, honesto)... de modo que a psicopatia esteja bem distante", ela também desejava deixá-lo livre do problema da "autoestima" que a incomodava diariamente: "Acontecem coisas quando H. para de tentar manter sua identidade ou moral. Então, seu lado primitivo ou 'animal' o assusta. Mas ele sente a liberdade de não ter nenhum autorrespeito com que se preocupar."[1455]

The tremor of forgery, obra de uma escritora que a maioria dos críticos achava que tinha uma moralidade agnóstica e irresponsável, é uma análise profundamente americana (e, portanto, inescapavelmente moral) daqueles cruzamentos culturais nos quais a ética começa a naufragar, e atos violentos, como um assassinato, perdem o sentido. A avó metodista de Pat teria entendido muito bem o motivo de suas metáforas.

Quando Pat e Elizabeth Lyne deixaram a Tunísia, navegaram para Nápoles, seguiram para a Áustria e então, em agosto, Pat voltou sozinha para Suffolk. Em setembro, Pat viajaria de novo — para Nice, dessa vez, para encontrar o diretor de cinema Raoul Lévy, que desejava colaborar com ela num roteiro baseado em seu romance *Águas profundas*. Quando ela voltou para Earl Soham, houve uma dolorida cena final com Caroline Besterman em meados de outubro. Pat jogou a valise de Caroline no quarto de hóspedes, para onde Caroline tinha se retirado "amuada" por causa da demora de Pat em ir para a cama. (Pat não disse por que se demorou.) Caroline voltou para Londres na tarde seguinte, sob os gritos de Pat de que "estava acabado com ela" ecoando através de Bridge Cottage — e Pat ficou tremendo, rodeada pelas esperanças despedaçadas de amar uma mulher casada. Tinha sido o seu relacionamento contínuo mais longo.

A primeira reação de Pat foi o desespero: "O pior momento de toda a minha vida".[1456] Então ela extirpou cirurgicamente o cisto que tinha em sua bochecha por dez anos — como se cortar essa excrescência significasse livrar-se de outras coisas também. Sua segunda reação foi trabalhar ainda mais, e ela começou a escrever o roteiro para *Águas profundas*. Ela o escreveu entre ondas de pânico e insônia — ela sabia que diálogo e dramaturgia não eram seu forte — e terminou-o em um mês. Então escreveu um resumo de *Os fugitivos* para a revista *Cosmopolitan*, uma tarefa que também completou em um mês.[1457]

Suas terceira e quarta reações à devastação foram convidar uma ex-namorada para visitá-la e planejar mais viagens. Daisy Winston veio de New Hope para Earl Soham para duas semanas muito bem-vindas, em dezembro, embora a prática Pat achasse que Daisy já não a atraía sexualmente. Seria uma solução insatisfatória. Depois que Daisy foi embora, Pat foi para Copenhague para o lançamento da edição dinamarquesa de *Cela de vidro,* pela Grafisk Ferlag. A viagem mergulhou-a num humor sombrio — ela fez um péssimo discurso —, mas um caso que teve depois com uma mulher que conheceu lá foi uma distração prazerosa. Gudrun fazia Pat se lembrar

da velha amiga Betty, dos seus dias de Fire Island.[1458]

Na véspera do Ano-Novo de 1966, Raoul Lévy, o pretenso diretor da versão cinematográfica de *Águas profundas,* se matou em St-Tropez, com um tiro. Ele ainda devia dinheiro a Pat pelo roteiro que ela havia escrito para ele entre outubro e novembro, e o gélido comentário dela sobre a morte de Lévy reflete como ela se sentia sobre essa dívida: "Infelizmente, nunca gostei dele, e é óbvio que ele também nunca gostou de si mesmo". Ainda assim, a morte exercia seu costumeiro feitiço sobre ela, e Pat não pode se furtar a especular sobre onde Lévy teria se matado, apesar de o falecimento dele não aliviar em momento algum o fato de que ainda lhe devia 12 mil dólares. "Ele nunca assinou um contrato nem me pagou nada, e tudo o que sei é que ele tinha adorado as primeiras 44 páginas."[1459] Ter encontrado Lévy em setembro de 1966, em Nice, onde ele pretendia ambientar *Águas profundas*, de fato trouxe a Pat um benefício duradouro. De Nice, ela foi a Cagnes-sur-Mer para visitar Annie Duveen, e foi na casa dela que Pat esteve com Barbara Ker-Seymer e Barbara Roett pela primeira vez.

Em janeiro de 1967, ainda procurando uma fuga, Pat aceitou o convite para fazer parte do júri de um festival internacional de cinema em Montbazon, na região de Touraine, na França. Ela dirigiu de Paris a Tours, acompanhada novamente por Elizabeth Lyne — sua necessidade de velhos amigos era óbvia —, e então foi sozinha para Montbazon, onde, de um grupo com franco-canadenses, japoneses, russos, húngaros e franceses, o único membro do júri com quem ela simpatizou foi Slawomir Mrozek, o dramaturgo polonês. Ele estava "tão surpreso quanto eu por estar lá", e era "tímido" e "calado". Pat não conseguia suportar as conversas intelectuais, as teorizações pretensiosas sobre cinema ou a competição. "Quanta falta de bom-senso, todo esse falatório!", ela escreveu no diário, acrescentando: "A atmosfera me lembra a de Yaddo, mas o gelo não será quebrado do mesmo jeito (e talvez eu também seja igualmente culpada), porque somos basicamente mais velhos, mais desconfiados, mais ciumentos da nossa reputação (já conquistada)".[1460]

Pat não tinha nada a dizer sobre os filmes do festival em si, mas a viagem à França a preparou para o seu próximo grande erro: sua estada de três meses na casa alugada na propriedade de Fontainebleau — encontrada para ela por Elizabeth Lyne —, e sua mudança fatal para Samois-sur-Seine em outra casa dupla que ela e Mme. Lyne comprariam juntas. Mas a França estava parecendo muito melhor para Pat do que a Inglaterra desprovida de namoradas, e a falta de autoestima com que tinha começado o seu 28o caderno foi amenizada pela ideia de que alguém realmente queria dividir uma casa com ela.

Por ora, no entanto, de volta a Bridge Cottage em Earl Soham, em março de 1967, Pat estava escrevendo um artigo com um título que expressava perfeitamente o seu estado de ânimo: "Bloqueio de escritor, fracasso e depressão".[1461]

26

As garotas

Parte 10

No final de sua quarta década de vida, Pat começou a ensaiar a ideia de que fotografias de mulheres poderiam ser menos prejudiciais a suas fantasias do que as próprias mulheres, e que suas fantasias eram mais satisfatórias para ela do que sua vida amorosa real.

Em novembro de 1969, Pat tinha uma longa lista de fracassos pessoais para contabilizar. Havia a batalha patética e prolongada com Elizabeth Lyne, em Samois-sur-Seine pelas propriedades e pela casa em comum, e o amargo final de uma amizade de vinte anos. Houve a "traição" de sua inconstante namorada francesa, Jacqui — o fim de suas esperanças de amar mais uma mulher que era "ruim para ela" E havia o fato de que os novos vizinhos de ambos os lados da nova casa em Montmachoux eram famílias portuguesas católicas exuberantes, o que lhe dava vontade de matá-las. ("Isso me dá mais terror, na verdade, do que qualquer história de crime que eu já escrevi, saber que tenho pessoas à minha direita e à minha esquerda que acreditam em inferno.")[1462]

Do meio de seu caos pessoal, Pat escreveu para Alex Szogyi, em Nova York:

> Estou apaixonada por uma garota chamada Anne Meacham, cuja foto apareceu na revista *md*, já que ela está atuando numa peça de T[ennessee] Williams, que se passa no bar de um hotel em tóquio. Eu não via um rosto desses desde que me apaixonei por Lynn Roth... Você a conhece? Eu adoraria vê-la só para dizer: "Você é linda", e então desmaiar ou desaparecer... Se você conhece Miss Meacham, diga que meu coração é dela.[1463]

Pat guardou o recorte com a fotografia de Anne Meacham[1464] — com quem ela nunca se encontrou, já que ela *recusou* o convite, segundo Alex Szogyi — pelo resto da vida.[1465] Está em seus arquivos agora, junto com outra arrebatadora imagem tirada de um periódico: uma foto de Judy Holliday, parecendo inteiramente à vontade em trajes masculinos e com o corte de cabelo de um rapaz. A foto de Holliday é de uma cena de *A costela de Adão* (a brilhante comédia cinematográfica de George Cukor sobre a guerra dos sexos), retratando o momento em que uma advogada (representada por Katharine Hepburn), tentando usar um argumento feminista, pede ao júri que olhe para a acusada (representada por Judy Holliday) como se ela fosse um homem. E brevemente, diante dos olhos do júri, Judy Holliday vira um homem: corte de cabelo, terno e atitude. Pat viu *A costela de Adão* em Nova York, no final de janeiro de 1950, com Elizabeth Lyne. Judy estava "excelente" no filme, Pat achou.[1466] Ela estava certa.

Quando Pat ficou (literalmente) doente de amor pela jovem atriz alemã Tabea Blumenschein no Festival de Cinema de Berlim, em 1978, ela fez um versinho sobre suas regras de atração. Era mais uma confissão de seus sentimentos por fotografias e disfarces do que pela garota:

Eu não me apaixono por pessoas de carne e osso
Mas por uma fotografia
O boné de marinheiro
O louco bigode...[1467]

Duas semanas depois, em carta para Alex Szogyi, ela explicou como tinha conhecido Tabea tanto pessoalmente como no filme que ela estrelou feito pelo namorado, Ulrike Ottinger.

"Eu me apaixonei por um filme deles chamado *The infatuation of the blue sailors*, em que o gênero de todo mundo está invertido. T. era um marinheiro... Nunca a cumprimentei, acho. Olho para ela como um tipo de 'foto'. É muito estranho. Tenho a sensação de que, se abraçá-la, ela vai se despedaçar... Estou com medo de ter um ataque do coração."[1468]

Em 1980, Pat escreveu em seu caderno: "Parece muito melhor apaixonar-se por alguém que não podemos tocar, nem conhecer profundamente. Sempre nos apaixonamos por uma ideia ou um ideal".[1469] E, pelo resto daquela década e no início dos anos 1990, Pat, diz um amigo, "carregava um álbum de fotos sanfonado — muitos homens têm um desses — de jovens loiras alemãs vestidas à *The night porter*. [Ela disse para o divertido amigo]: 'Eu lhes envio livros, tento deixá-las mais instruídas'".[1470]

Tal qual Isabel Crane, a jovem em seu conto "The romantic", cuja morte da mãe inválida deveria libertá-la para ir atrás de seus sonhos de um "amor real", Pat resolveu apegar-se mais ainda às suas fantasias, preferindo, como no final Isabel Crane também fez, suas fantasias a qualquer coisa que a vida real pudesse oferecer. Pat escreveu "The romantic" em 1984 — ou mais provavelmente o reescreveu então, porque o texto traz as marcas do estilo de Manhattan dos anos 1940. Ela completou a história fechando a porta da vida sexual de Isabel Crane, logo depois de fechar a dela mesma.

Pat mostrava para todo mundo suas fotos de garotas — inclusive, numa ocasião inquietante (entre largos goles de gim), a um jornalista que ela não conhecia, durante uma entrevista para um jornal londrino.[1471] Francis Wyndham se lembra de Pat mostrando fotos de uma "namorada alemã" (era Tabea, mas muito depois que o relacionamento das duas acabara) para ele e Julian Jebb em Londres, "e havia nela um tipo de orgulho. Era algo muito doce, como um marinheiro de licença que tinha deixado a namorada em casa. Havia muito afeto na atitude dela".[1472]

Julian Jebb, jornalista, produtor de televisão e neto de Hilaire Belloc, fez amizade com Pat quando ele foi filmá-la durante sua infeliz performance como presidente do júri no Festival de Cinema de Berlim em 1978. (Ver "Um simples ato de falsificação: parte 1". Seis anos depois, Pat e Francis Wyndham trocaram cartas sobre o suicídio de Jebb.)[1473] Em Berlim, Jebb tinha ficado tão interessado quanto Pat nas fortemente maquiadas prostitutas infantis turcas de Kreuzberg, e ele a fotografou entre os tanques de peixe no subsolo do aquário em Tiergarten para um documentário da BBC que nunca foi terminado. O outro trabalho de Jebb mais conhecido — talvez relacionado ao seu interesse por Pat — foi um documentário parodístico sobre Dame Edna Everage, em que Barry Humphries vestia-se em seu sofisticado figurino de Dame Edna. Foi Julian Jebb quem emprestou a Pat um apartamento em Chelsea para o interlúdio amoroso com Tabea Blumenschein

em Londres.

Nesse período em que Tabea e Pat estavam no apartamento de Jebb, elas saíram uma noite para beber no Gateways. Lá, Pat foi abordada por uma jovem austríaca, Linda, que tinha reconhecido o rosto de Pat das fotos de divulgação dos livros. Linda e Pat entabularam uma conversa, e Linda deu uma carona para as duas para o apartamento de Jebb. Elas a convidaram para um drinque. Tabea, ela pensou, era "muito bonita"; tinha "certo charme", e Pat, cuja fluência no alemão era rudimentar, quis que Linda falasse com Tabea nesse idioma. Linda notou no apartamento um pôster de cinema com a foto de Tabea e um livro inteiro de desenhos de Pat representando a namorada.

Enquanto Linda e Tabea papeavam em alemão, Pat começou a fazer esboços rápidos desta, tentando retratá-la no papel. Quando Pat foi ao banheiro, Linda perguntou a Tabea: "O que você vê nela, ela não é muito mais velha?". Linda "achava ainda mais esquisito por Tabea ser muito jovem... [Além disso, acho que] Tabea estava um pouco atraída por Patricia, mas o que ela me disse foi isto: 'Patricia compra roupas para mim, ela me convidou, eu vim, e eu deixo'. A impressão que ela me deu, e sem a menor vergonha disso, era que tinha entrado naquilo pelo que poderia lucrar". Depois, Pat disse a Linda que "Tabea era uma fã e tinha escrito para ela primeiro".[1474] (A própria Tabea acha que Pat se interessou em primeiro lugar porque queria vender seus livros para o cinema e ela estava envolvida nessa área.)[1475] Talvez as duas amantes estivessem brincando um pouco com a verdade. E talvez Pat estivesse se lembrando da furiosa observação que Lil Picard "jogara amargamente" na sua cara em 1949: era melhor que ela arrumasse alguém que a recebesse na Europa (ela arrumou: Ellen Hill) porque, depois dos cinquenta, ela teria de "comprar" suas namoradas.[1476] De todo modo, Tabea foi a última real obsessão erótica de Pat — e sua última experiência com o tipo de infelicidade exigido por sua interpretação do Amor Cortês.

Se não tiver significado mais nada, o fantástico e curto caso com Tabea Blumenschein parece ter persuadido sua sofisticada amiga Barbara Ker-Seymer de alguma coisa. Ker-Seymer escreveu para a sua própria namorada de longa data, Barbara Roett, a respeito.

"Pat me inundou de cartas. Ela parece achar que sou a única pessoa que realmente 'entende' Tabea e seus sentimentos por ela. O que me interessa é que, afinal, parece que Pat tem mesmo coração. Sempre achei que ela não tivesse sentimento nenhum."[1477]

Em outubro de 1992, Pat — numa viagem para a América do Norte que incluiu uma temporada com Dan e Florine Coates no Box Canyon Ranch, em Weatherford, Texas, uma leitura no festival Harbourfront, em Toronto, e algumas aparições em Manhattan para divulgar *Ripley debaixo d'água* — fez uma visita de três dias a Marijane Meaker em East Hampton, Nova York. Era a primeira vez que as mulheres se viam em 27 anos, embora tivessem começado a se corresponder dois ou três anos antes. Pat começou o diálogo, ainda que dissesse às pessoas que tinha sido Marijane a primeira a lhe escrever. Pat levou à casa de Marijane em East Hampton algumas fotos de sua própria "casa de aparência severa, como um forte", em Tegna, e de uma garota alemã "sorridente, linda" (Tabea de novo), que ela parecia eufórica em exibir.

"'Se eu tivesse de escolher entre a garota e a casa, escolheria a casa', Pat disse", depois de passar as fotos para as várias amigas de Marijane ali na sala. As mulheres riram com ela.[1478] Até ali, Pat tinha atravessado uma longa jornada, partindo de seus sonhos juvenis de amor romântico. Os imóveis que tinha e a questão opressora do que fazer com seu dinheiro eram os principais motivos de excitação e irritação de seus últimos anos.

De acordo com Marijane Meaker, sua visita de três dias foi marcada pela bebedeira constante e pelo desfile de preconceitos de Pat. Como um *vaudeville* nazista, Pat reagia a cada minoria étnica que via. Cruzar com negros comendo num restaurante local — algo a que, como disse, ela não estava acostumada em seu pequeno vilarejo suíço — provocava uma série de observações sobre eles: como são incapazes de perceber que o sexo leva à gravidez; como cuidam mal de dinheiro; como ficam fisicamente doentes depois de fazer sexo "muitas vezes por mês". Os judeus causavam uma reação ainda mais violenta, e, com uma compulsão que continuava a ser mais pessoal e incontrolável do que política e racional, ela atacava o tempo inteiro o Estado de Israel e os "judeus", nunca se referindo aos cidadãos de Israel como "israelenses".

"Os judeus", Pat disse a Marijane, foram responsáveis pelo fim dos sanduíches de presunto que ela adorava comer durante seus voos de primeira classe. Ela perguntou para a comissária de bordo: "Seus amigos judeus dançam passos típicos?". A imagem que pintou das atitudes raciais em Ticino, o cantão suíço onde vivia desde que se mudara para o país no começo dos anos 1980, era tão extremada que Meaker apenas perguntou: "Você mora em algum refúgio de bruxas nazistas?".[1479]

Dois anos antes de visitar Meaker, em agosto de 1990, Pat teve um acesso similar, mas nessa época, estranhamente, ela tentou publicar seus preconceitos. Christa Maerker, a escritora e diretora alemã de cinema que tinha sugerido o nome de Pat para o júri do Festival de Cinema de Berlim em 1978, descreve o que aconteceu:

> Havia um programa na rádio alemã chamado *Impossible Interviews*, que a emissora alemã [Südwestrundfunk] tinha pegado emprestado da ideia italiana original, no qual escritores muito famosos faziam um roteiro de vinte minutos para peças de rádio. Você podia fazer uma entrevista imaginária com alguém que já estivesse morto. Eu acho que Pat tinha dito que estava pobre naquela época, então sugeri que ela escrevesse um. "Não é muito dinheiro", eu disse, "mas é muito rápido. Você escreve na mesma hora. Sobre uma pessoa que você acredite conhecer muito bem."
>
> Pat entrevistou [imaginariamente] uma pessoa em Israel que ainda estava viva à época. [Era Yitzhak Shamir.] Ela fez algo tão medonho que poderia ser um texto nazista.

Pat escreveu uma "peça radiofônica" de onze páginas com dois personagens e uma linha de ação: Patricia Highsmith interrogando um altamente caricatural Yitzhak Shamir — à época primeiro-ministro israelense — sobre o futuro de seu país. Mesmo levando em conta o ódio de Pat pelas políticas e pelo passado de militante sionista de Shamir, é um trabalho irracional, envenenado por preconceitos raciais. Parece o capítulo perdido de uma falsa antologia venenosa chamada *The protocols of the elders of Zion*, e o fato de Pat pensar que os alemães — o único povo europeu que enfrentou seriamente a história ética de seu país — seriam receptivos à transmissão de sua "entrevista" é outro exemplo de como Pat era desligada de tudo que não fosse

seus próprios nervos.

O argumento inabalável de Pat em seu roteiro é que os "judeus" — ela faz uma exceção para Amós Oz, quem ela insinua que será em breve assassinado pelo governo de Shamir — estão desesperados para provocar outro Holocausto por causa da inestimável valorização da capacidade arrecadadora de fundos que o Holocausto tem para Israel. O último comentário de Pat para Shamir, no papel de entrevistadora, foi: "Você parece estar buscando outro Holocausto... como *você* diria, vamos reprimir um segundo Holocausto por puro antissemitismo".[1480]

O editor responsável na rádio ficou horrorizado com o que Pat tinha feito, e Christa Maerker — ainda, ela diz, incapaz de aceitar o fato de que Pat poderia realmente *querer dizer* aquele "texto nojento" — foi até a rádio falar sobre isso.

> E o chefe da rádio disse "Lamentável! O que você aprontou comigo!". Foi como [Wolf] Donner e o Festival de Cinema [Berlim]. "Se eu veicular isso, Patricia Highsmith será morta na Europa."
>
> E eu disse: "Ela deve ter me entendido mal. Se eu falar com ela, ela pode reescrevê-lo". E ele disse: "Faça isso, por favor". Então liguei para Pat e disse: "Você quer que eu vá até aí para lhe ajudar a datilografá-lo de novo?". Na verdade, eu queria dizer: "Como você ousa escrever uma coisa dessas!". Acho que sempre menti para ela, eu não queria incomodá-la com coisas primárias como a minha sensibilidade ofendida. É um instinto maternal.

Pat achou que a ajuda de Christa para "datilografar" o documento seria uma "ideia maravilhosa", então a diretora foi até a casa nova de Pat em Tegna, uma semana antes da abertura do Festival de Cinema de Locarno, ao qual, de qualquer maneira, ela sempre ia como jornalista de cinema. Quando Christa tocou a campainha, Pat "abriu a porta e saiu sem dar uma palavra", desaparecendo para dentro do quarto dela. Christa ficou parada "como uma garota obediente, com minha malinha", até que Pat voltasse e mostrasse para ela o quarto na ala de convidados, que, dada a forma em U da casa, com suas duas inevitáveis alas, ficava o mais distante possível do próprio quarto de Pat.

> Enquanto eu olhava para as fitas [telefilmes franceses dos contos de Pat], coloquei um pouco de creme no braço porque eu o tinha queimado enquanto dirigia para Tegna com o braço para fora da janela, e, de repente — ela foi capaz de fazer isso sem que eu a ouvisse —, Pat estava em pé ao meu lado. Você não a ouvia chegando. E ela disse: "Minha gata detesta o seu perfume!".
>
> Então pensei, pobre Charlotte. E *depois* pensei, espera aí, aquela gata não fala. *quem* detesta o meu perfume? Pat. Então eu disse "Lamento muito", e fui para o quarto de hóspedes tomar um banho. E então de repente ela apareceu do outro lado da porta do chuveiro, dizendo severamente: "Temos de economizar água".
>
> Eu devia ter ido embora na mesma hora.
>
> Sempre que eu dizia "Vamos falar sobre a peça para o rádio", ela respondia: "Onde está Charlotte, onde está Charlotte?". A gata tinha algo de ruim, eu achava. Se os Huber não estivessem lá também, eu não teria conseguido suportar. Eu tinha prometido vir e ajudá-la, e insistia em fazer isso. Claro que nem tocamos na peça, nem sequer falamos sobre ela.

Mas Pat, do seu jeito particularmente provocativo, já tinha tentado tratar de um dos assuntos dessa "entrevista" com Christa Maerker, de um ângulo oposto, alguns anos antes de escrever a versão para o rádio. Quando Maerker visitou Pat em sua casa de Aurigeno em meados dos anos 1980, ela descobriu que, em algum momento durante sua primeira noite na casa, Pat tinha pegado

uma caneta esferográfica e desenhado uma fileira de números no braço, os quais sugeriam algo óbvio para uma cidadã alemã que tinha vivido durante a Segunda Guerra Mundial.

"Fiquei muito chocada para falar qualquer coisa. Por que os números no braço dela? Ela gostaria de ver como uma descendente de 'nazistas' responderia a [um número de campo de concentração]... Sempre achei que ela estava me testando, não apenas a mim, mas a todo mundo, para ver como as pessoas reagem em situações extremas."

Quando Christa Maerker enfim saiu da casa de Pat em Tegna, ela foi "cantando o caminho inteiro até Locarno. Foi como se eu tivesse saído de uma cela... Quando fui para o hotel, havia uma carta de Pat entregue em mãos. Ela tinha escrito para agradecer o fato de eu ter sido tão boa hóspede... Ela sabia que tinha se comportado de um jeito horrível... No final... honestamente não consegui entender; comecei a ler seus contos e mergulhei nas emoções deles, e não fui mais capaz de julgar qualquer coisa".[1481]

Uma amiga do final da vida de Pat, uma jovem escritora em Nova York na época em que a conheceu, descreveu outro encontro inesquecível, tão divertido quanto horrível, durante o qual as opiniões étnicas de Pat apareceram de novo. Numa das viagens de Pat da Suíça para Nova York — a amiga dela acha que foi em 1990[1482] —, ela perguntou se não podiam ir ao bar de lésbicas a que ela gostava de ir quando era jovem. O bar era o Duchess, um antigo estabelecimento para lésbicas em Sheridan Square, no coração do Greenwich Village, que tinha acabado de ser reinaugurado como Duchess 2. Ele era agora, sem que Pat soubesse, "basicamente um bar de mulheres negras masculinizadas".

Pat queria levar "uma velha amiga da faculdade" com ela (era Kingsley).

> Então eu disse: "Certo, vou levar minha amiga Barbara". Ela era poeta e admirava o trabalho de Pat, que disse que estava muito bem.
>
> E eu alertei Barbara, que era judia: "Eu falei para você sobre Pat e o que ela fala". E ela respondeu: "Tudo bem, você não precisa dizer que sou judia". Mas eu avisei que era difícil uma conversa em que Pat não mencionasse os judeus; era uma obsessão. Pat foi de metrô até Sheridan Square — eu não sabia que naquela época ela era muito pão-dura para tomar um táxi —, e pensei que a amiga fosse alguma namorada da época da faculdade e era Kingsley! Essa idosa senhora heterossexual com uma bolsa. E eu pensei: "Meu Deus, que par estranho para ir ao Duchess 2!". Mas fomos.
>
> Você tinha de batalhar no meio do bar estreito e comprido, com uma multidão de mulheres principalmente negras, para chegar às mesinhas minúsculas nos fundos. Finalmente conseguimos, Pat ficou muda e se acomodou, depois resmungou: "Bom, pelo menos nos livramos *daquilo!*". E eu fiquei pensando que não gostaria nem de *imaginar* o significado de "daquilo". Kingsley só olhava para os lados, e nós pedimos algumas bebidas.
>
> E Pat fez questão de frisar: "Bom, está muito diferente de quando eu costumava vir aqui". E havia umas moças negras muito musculosas, dando encontrões e se enroscando na pequena pista de dança.
>
> E Kingsley disse: "Nunca estive num lugar como esse". E então Pat comentou, bebericando o drinque, "Bem, sem dúvida há negras demais aqui". E eu justifiquei: "Sim, costuma ser frequentado principalmente por mulheres negras". "Bom", ela retrucou, "pelo menos não há tantos judeus." Nisso, Barbara olhou para ela e disparou: "Desculpe, mas eu sou judia". E Pat, sem perder o rebolado, atirou de volta: "Bem, você não *parece* judia".
>
> Não sei como suportamos o resto da noite. Barbara simplesmente se concentrou em sua bebida. Kingsley ficou completamente alheia...
>
> Para alguém que era muito perspicaz, Pat se enganou a respeito de muitos detalhes. E ela ficava provocando: "Bom, vocês sabem, o Holocausto...".
>
> Eu estava certa de que era algo pessoal, acho que o pai dela talvez fosse judeu. Fiquei pensando quem teria sido o judeu que a tinha feito pensar daquele jeito.[1483]

Trinta anos antes, em 1957, Pat pensava coisas muito diferentes sobre os judeus: “Hoje à tarde acordei de uma soneca, pensando de repente nas atrocidades dos alemães contra o povo judeu, e tive um sentimento estranho de que aquilo era impossível — e então, sabendo que aconteceu, foi mais horrível, mais bestial do que o mais eloquente narrador já descreveu”.[1484]

E, em 1959, durante o ano em que cantava no coro da igreja presbiteriana em Palisades, Nova York, a compreensão de Pat do que as boas relações na Terra exigiam ainda estava intacta. “Toda a infelicidade na Terra é causada pela indiferença dos que têm muito diante dos que têm pouco. Não somente na economia, mas nas dificuldades pessoais; é muito mais fácil aguentar, se existem amigos ou estranhos que mostram que se preocupam com o que acontece. Com isso, não há amargura, nem blasfêmias, nem ataques ressentidos contra o semelhante. Não há revoluções.”[1485]

Mas, nos anos 1980, Pat tinha se distanciado muito, tanto de seus ideais precoces de Paz no Mundo como de seus sonhos juvenis sobre o Amor Cortês. As esperanças às quais ela tinha dado voz em sua terceira década de vida vinham de uma Patricia Highsmith agora quase inteiramente irreconhecível.

27

As garotas

Parte 11

As noites de Pat eram na maioria das vezes mais emocionalmente eloquentes do que seus dias, e muitos dos sonhos românticos que ela registrou eram fantasias intensas sobre matar, ser morta ou mutilada por Mãe Mary, ou cometer atos indescritíveis na presença da mãe, na casa ou na cama dela. Ocasionalmente, ela cometia o assassinato onírico *por* Pat, como num sonho noturno de 1984 em que Mary, "com o ânimo sangrento de Lady Macbeth", decapitou a jovem namorada alemã da filha, Tabea Blumenschein, e depois "cobriu meticulosamente a cabeça com cera transparente".[1486] (Mesmo adormecida, Pat podia criar detalhes diabólicos; aquele "meticulosamente" é magistral.)

À noite — *especialmente* à noite — Pat tinha problemas para separar sua psique da de sua mãe. E às vezes ela complicava o enredo noturno com a figura de uma avó e um roteiro retirado de seu romance favorito de Dostoiévski, *Crime e castigo* — como fez nesse sonho, no inverno de 1961:

> Um sonho: que eu matei uma velha com um machado, isso foi pouco antes do Natal. O assassinato foi sem motivo. A polícia veio diretamente para mim e me acusou... A parte principal disso era imaginar minhas amigas... pensando P. H.! Só podia ser! Que chocante e horrível! Porque já no dia seguinte, antes do Natal, a história estava em todos os jornais. Era... um profundo medo de que eu pudesse fazer isso um dia. Num acesso de bebedeira ou raiva. Mas no meu sonho a vítima era desconhecida para mim.[1487]

Muitos dos sonhos de Pat eram carregados de culpa, vergonha, medo de ser exposta e sentimentos em conflito. "Já que não há ciúme sem amor, não há ódio sem medo e desconfiança", Pat tinha escrito na faculdade. "As emoções fluem aos pares — como fumaça e fogo."[1488] Mas, no caso dela, as emoções aconteciam em pares contraditórios.

Na maior parte da ficção de Highsmith, as atrações e repulsas do amor — o momento em que um abraço urgente se torna um desejo arrebatador de estrangular — estão entrelaçadas com as características do personagem. Amor e ódio se atraem, se repelem e partilham o mesmo sistema nervoso. Esse entrecruzamento de amor e ódio — a crítica Susannah Clapp chama-o de uma "extraordinária fusão de aversão e atração"[1489] — que mantinha a jovem Pat tão ocupada, anotando seus amores e aversões no colegial, causava um previsível caos em sua vida amorosa. A maior parte de seus casos sexuais adultos, de verdade ou na fantasia, eram eletrizados por sentimentos violentos e contraditórios: seus cenários pareciam zonas de guerra. Muitas de suas amantes surgiam desses pareamentos de emoções, com descrições eloquentes mais intimamente associadas a prédios bombardeados do que a desejos ardentes.

A própria Pat se sentia dinamitada pelo amor, aniquilada por ele — "É como disparar um

revólver na minha cara", ela disse de seu amor por Caroline Besterman[1490] —, e, quanto maiores os castelos de amor que construía, com mais força eles caíam sobre ela, sempre.

Em 1963, apaixonada por Caroline havia pouco, desafiando as Parcas (que devem ter lambido os lábios em tenebrosa antecipação), Pat escreveu em seu caderno estas frases empolgadas: "Ânimo, flautistas! Estou apaixonada por uma mulher maravilhosa. Estou salva. Procurem por mim daqui a dez ou vinte anos, e vejam".[1491]

Eu fiz isso.

Dez anos depois, sozinha em sua casa no Loing Canal em Moncourt, Pat cumpria o doloroso dever de acrescentar à lista de Grandes Fracassos aquela que tinha tratado como "mulher maravilhosa", o ex-amor de sua vida, Caroline Besterman. E fazia anotações para uma coletânea de contos cuja amarga inspiração era sua separação de Caroline. Pat deu à coleção um título provisório: *Further tales of misogyny* (com histórias intituladas "The fully-licensed whore, or the wife", "The prude", "The gossip", "The mother-in-law", "The breeder", "The middle-class housewife").[1492] Era uma continuação de uma série de contos sobre mulheres que tinha iniciado em 1969 depois de terminar com Caroline. Em 1977, a coleção inteira foi publicada como *Little tales of misogyny.*

Cada "conto" em *Mysogyny* cede à mania de Pat de classificar, explorando os horrores de certo "tipo" de mulher. Juntas, essas pequeninas pílulas de veneno constituem uma agressão tão irada ao gênero feminino como o ataque desfechado pelo pastor calvinista escocês John Knox em sua lamúria chamada *The first blast of the trumpet against the monstruous regiment of women.* [1493]

Little tales of misogyny foi lançado — e isso não foi coincidência, Pat tinha experiência no assunto — na década em que a Segunda Onda do Feminismo, o Movimento Internacional das Mulheres, tinha começado seu ataque às estruturas patriarcais da cultura. As resenhas de *Misogyny* foram irregulares, para dizer o mínimo. Mas o livro foi elogiado na Inglaterra, e na França rendeu a Pat e a seu inspirado ilustrador, Roland Topor, um prêmio importante em 1977: Le Grand Prix de l'Humeur Noir.

Quando tinha 22 anos, Pat escrevera o seguinte em seu caderno: "Basicamente, a razão de eu não gostar de homossexuais homens é porque nós... discordamos. *Mulheres*, e não homens, são a criação mais excitante e maravilhosa do mundo — e os homossexuais masculinos estão errados e equivocados!".[1494]

Trinta anos depois, com muitos casos de amor com mulheres encerrados dolorosamente, Pat parecia ter mudado de ideia.

Num longo artigo para o *New York Review of Books* sobre Highsmith em 2001, Joyce Carol Oates detectou um tom "jovial" numa publicação póstuma dos contos de *Little tales of misogyny*, "que Highsmith pode ter pensado como sátiras de tipos femininos, selvagens à maneira de Rabelais ou Swift". Mas, continuava Oates, "esses esboços sádicos [são] cheios de sarcasmo e praticamente carentes de significado literário... Highsmith parece ter tido pouca paciência, ou talvez pouca habilidade natural, para contos... não há subtexto, somente superfície; é como se ela

concebesse a forma como basicamente um truque... feito para explodir no rosto dos leitores nas linhas finais".[1495]

Como alguns de seus contos mais horripilantes — "Woodrow Wilson's necktie" e o genuinamente aterrorizante "The Yuma baby", também conhecido como "The empty birdhouse"[1496] —, as histórias em *Little tales of misogyny* faziam Pat rir descontroladamente enquanto as escrevia e lia. "Eu rolo de rir... Assim experimento a verdadeira felicidade de um escritor... divertindo outras pessoas", ela escreveu alegremente para Alex Szogyi, em 1969, sobre "Woodrow Wilson's Necktie",[1497] um conto em que uma assistente num museu de cera se ocupa em matar seus frequentadores e então os coloca na pose das esculturas de cera dentro do museu. "Woodrow Wilson's necktie" tem muitas implicações, nenhuma delas divertida.[1498]

Mesmo assim, com *Little tales of misogyny*, era a si mesma que Pat divertia em primeiro lugar — e por razões estritamente privadas.

Daniel Keel, que publicou *Little tales of misogyny* na Alemanha com as expressivas ilustrações de Roland Topor (Pat tinha sugerido Edward Gorey ou David Hockney como ilustradores), diz que Pat tinha um humor "*Galgen* [forca], o humor de alguém que está para ser enforcado".

"Percebi que ela não entendia a ironia — e eu gosto de ironia como um tempero nas conversas. Ela era muito literal para esse recurso. Era muito desconfiada para a ironia — ficava irritada com comentários irônicos e dizia: 'Você realmente acha isso? O que você quer dizer?'... Há muito degraus até que a ironia seja alcançada."[1499]

Um dos textos de *Misogyny*, Keel diz, apresenta um retrato "reconhecível" de uma mulher que era "uma boa amiga de [Keel e sua esposa, Anna]".

"Eu disse a Pat: 'Você conhece [essa mulher] tão bem a ponto de retratá-la com esses detalhes?'. Pat não se importava; ela queria ver aquilo publicado. Ela poderia ter dito: Se é uma amiga de vocês, eu corto, mas não disse."[1500]

Mesmo Kingsley Skattebol diz que "amplo e cruel" é uma "boa caracterização" do senso de humor de Pat.[1501]

Marion Aboudaram achava que Pat "tinha senso de humor, que ela podia ser engraçada"; mas era um humor coloquial. Era como alguns dos trabalhos ficcionais de Pat, mais voltado para baixo do que deveria. "Ela não tinha classe, mas tinha distinção", diz Marion, ela mesma fazendo uma interessante distinção.[1502]

Sempre houve algo de estranho no senso de humor de Pat Highsmith. Sua expressão física — o riso — escapava dela como uma fera selvagem explodindo as barras da jaula. Amigos e conhecidos procuram em seu vocabulário termos radicais o suficiente para descrever o som do riso de Pat: era um "pio de coruja", um "riso de desdém", uma "gargalhada", "um tapa na coxa", "um berro", "alto e incontrolável", "descontrolado"[1503] — e, como nos romances de Dostoiévski (e na própria ficção de Pat), muitas vezes acontecia em situações em que as outras pessoas estariam horrorizadas ou banhadas em lágrimas.

Patricia Schartle Myrer, agente dela por quase duas décadas, escreve:

> A única vez em que ouvi Highsmith rir foi quando estávamos passando por um desses pôsteres enormes em estações de metrô: um com um par de crianças saindo de um campo de concentração. Algum imbecil tinha degradado as crianças ainda mais raspando os olhos delas. Ela caiu na risada. Havia um lado muito negro que com certeza conferia um traço único à sua ficção, mas lhe faltava humanidade.[1504]

Jonathan Kent, o ator e diretor britânico que diz ter sido "formado" na infância assistindo a Alain Delon em *Purple noon* (a versão francesa para o cinema de *O talentoso Ripley*) e também lendo tudo o que Highsmith escreveu, visitou Pat na casa dela em Aurigeno, em dezembro de 1982, três meses depois de ele aparecer como Ripley no programa britânico de televisão *The South Bank Show.* Ele e Pat tinham feito o programa juntos — dedicado à obra dela —, e ela havia gostado tanto da interpretação dele que escreveu para seu editor francês, Alain Oulman, dizendo que Jonathan Kent era "o melhor Ripley que tinha visto desde Alain Delon".[1505]

Kent, que era especialmente sensível à própria sensibilidade de Pat, diz que a história do encontro deles publicado numa biografia anterior — segundo a qual, antes de Kent ser apresentado a Pat, ela o flagrou "espreitando-a" às escondidas por ordem do diretor, jogou-o com raiva contra uma parede e colocou as mãos na garganta dele — "não é de jeito nenhum o que aconteceu. A verdade simples e real é que nós nos encontramos primeiro e combinamos as cenas, e ela sabia que eu a estaria observando. Ela não me jogou contra uma parede; ela *jamais* faria isso".[1506]

Pat e Jonathan Kent ocuparam suítes adjacentes no Savoy Hotel durante a gravação de *The South Bank Show,* e Kent diz que "poderia ter ido a qualquer programa de perguntas a respeito dela; eu podia ter feito um doutorado sobre ela". E Pat "adorou" o conhecimento enciclopédico de Jonathan sobre sua obra, "tanto", ele diz, "quanto era possível perceber em seus gestos característicos de quando adorava uma coisa. O olhar de esguelha e o riso".[1507]

Pelo bem de um convidado daqueles — um belo ator que tinha acabado de representar, na opinião dela muito bem, o papel de Ripley e que disse ter sido "formado" pela obra dela —, Pat estava estranhamente cordata. (Talvez o fato de o sobrenome dele — Kent — lembrar o nome de solteira de uma de suas musas, Virginia Kent Catherwood, tivesse algo a ver com a acolhida de Pat.) Ela pediu alguns *nuggets* de frango para o almoço na versão local do Kentucky Fried Chicken — sua ideia de banquete — e elevou tanto a temperatura no quarto que um de seus gatos "engoliu todos os pelos do rabo". O quarto de Kent estava tão abafado que ele teve de dormir com as janelas abertas em pleno inverno suíço e pôde ouvir a equipe da BBC gravando no quarto de Pat no começo da manhã; como sempre, quando não estava com uma namorada, ela dormia no escritório.

Sem se incomodar com os hábitos dela e sentindo-se bem próximo de Pat — "Eu a achava uma companhia muito tranquila", ele diz —, Kent queria oferecer a ela algo de sua própria história: uma história de família, "algo que tinha me deixado muito triste". Então ele contou algo sobre sua avó materna, que teve Alzheimer e "não reconhecia mais ninguém". Um dia, a mãe dele levou alguns narcisos para a velha senhora. Ela achou que fosse um "exército vindo atrás dela" e na mesma hora cortou a cabeça deles. Quando Kent contou a história para Pat, "ela rolou de rir".

“Ela me fez contar mais duas vezes. E então fomos almoçar com Ellen Hill, e ela me fez contar de novo. E toda vez que eu contava ela rolava de rir. Ela tinha um senso de humor esquisito. Mas eu não me importava porque gostava muito dela.”[1508]

Peter Huber, o vizinho em Tegna e o amigo que foi inicialmente responsável pela mudança dela para lá, repetiu a pequena piada que era a favorita dela quando viveu em sua última casa na Suíça. Chama-se “a piada da esposa do japonês”. Pat a contava repetidamente, Huber diz, e morria de rir com ela. É mais ou menos assim:

> Um cavalheiro japonês convida seu patrão para jantar. Ele diz exatamente como sua mulher deve se comportar. E é uma noite agradável, a comida é boa, a conversa é interessante, tudo dá certo. Quando o patrão vai sair, a esposa faz uma profunda reverência na frente dele e nesse momento ela perde o autocontrole e peida. Todo mundo sorri e ignora o incidente.
>
> Quando o marido volta para dentro de casa, depois que o patrão se vai, ele sorri para a esposa, pega uma espada e corta a cabeça dela.

“Ela adorava essa piada”, disse Peter Huber. “Por isso a estou contando para você.”[1509]

Caroline Besterman detestou *Little tales of misogyny* e disse claramente para Pat que publicar aquelas histórias seria um erro. Pat notou com frieza que Caroline sempre achara “minha misoginia... uma de minhas qualidades menos agradáveis”.[1510] Como Djuna Barnes, Pat era capaz de escrever tanto “a favor” como “contra” as mulheres, mas, diferentemente de Barnes, que começou com a náusea física de *The book of repulsive women* (1915) e depois publicou sua própria história angustiante de amor lésbico em *No bosque da noite* (1936), Pat começou com os jogos de poder mais ou menos romanticamente equilibrados de *Carol* (1952) e então partiu para as corrosivas hostilidades de *Little tales of misogyny* (1977).

Oito anos antes de ter conhecido Caroline, na primaverão e no verão românticos de 1954 em Nova York, Pat estava com um humor mais receptivo: “As três mulheres que amei com mais intensidade na vida foram as únicas que definitivamente foram ‘ruins para mim’: J[oan] S[,] G[inny] C[atherwood], E[llen] H[ill]”.[1511]

A razão por que essas mulheres fizeram “mal” para Pat — o que é fácil de constatar com base no que ela escreveu no diário depois de se apaixonar por Ellen Hill — é também a razão de elas lhe terem feito “bem”: o amor por elas continuava a ser dividido com uma raiva assassina e com ideias de morte. “Esse conflito feroz entre pessoas apaixonadas, a luta-livre para decidir o lugar do relógio no criado-mudo... duas pessoas apaixonadas... loucas como dois exércitos modernos em guerra.”[1512]

Na casa de Barbara Ker-Seymer em Islington, em 1968, para onde, diz Barbara Roett, Pat tinha levado Madeleine Harmsworth, a jovem jornalista que tinha vindo entrevistá-la em Montmachoux e acabou se tornando uma namorada, “Pat entrava, discava alguma coisa no telefone, e a gente ouvia a secretária eletrônica: ‘No momento não posso atender, por favor, deixe uma mensagem’. E ela mantinha uma longa conversa simulada com ninguém e só então fechava a porta. Depois abria e dizia algo desagradável... Madeleine estava lá como hóspede dela, [e] o plano de Pat para deixá-la interessada era ser tão desprezível quanto possível e... telefonar para supostas

namoradas que ela não tinha".[1513]

Ker-Seymer continuava "se divertindo" com Pat, talvez porque a maioria dos amigos dela dos anos 1920 — como Nancy Cunard, Brian Howard e Dolly Wilde (com quem Ker-Seymer costumava valsar pelo apartamento de Dolly, ao som de um gramofone) — podia ter combinado com o comportamento excêntrico de Pat sem muito esforço.[1514] Mas nem mesmo esses célebres malucos teriam pensado em fazer o que Pat fez quando as duas Barbaras chegaram a Moncourt para visitá-la, no início dos anos 1970.

"Fomos instaladas num quarto lindo e abrimos as portas-balcão que davam para o jardim, e Barbara [Ker-Seymer] deu um berro de arrepiar. E quando corri para ver o que era dei de cara com um rato morto que tinha sido jogado pela janela. Era essa a ideia de piada de Pat. Então eu o joguei de volta e, por pouco, não a acertei. Ela era muito estranha."[1515]

A costumeira saudação de Pat à romancista Marion Aboudaram (os dois romances de Marion tinham sido publicados com seus dois prenomes, Dominique Marion), sua namorada depois de Madeleine Harmsworth, poderia ser considerada muito incomum por qualquer pessoa. Marion era a mulher a quem Pat havia dedicado *O diário de Edith* ("Pat", diz Marion, "não conseguia imaginar a quem dedicar *Edith* e então perguntei por que não dedicava a mim")[1516] e ela pegava o trem suburbano de Paris a Moncourt todo fim de semana para ficar com Pat, de 1976 a 1978. Pat costumava esperar Marion na porta e então bruscamente arrancava as roupas dela. Não por razões sexuais, Marion diz, mas para um complicado ritual de limpeza à mão que parecia cheio de raiva, culpa e expiação.

> Ela lavava minhas roupas o tempo todo. Quando eu entrava, ela me arrancava a capa, as calças, e eu acabava com maiô, e ela colocava minhas roupas numa banheira e as lavava. Ela nem tinha máquina de lavar. Ela lavava as mãos o tempo inteiro e tomava dois banhos por dia.[1517]
>
> Eu deveria ter ficado só um mês com Pat. Nós ficamos juntas três anos — é ridículo —, mas só nos fins de semana. Porém ela me ligava todos os dias, me escrevia todos os dias, cartas muito chatas... O preço do chá, o preço das cenouras, ela só falava nisso.[1518]

Quanto aos presentes, Pat deu a Marion uma vassoura e um aspirador de pó, mas não o aquecedor que Marion queria ganhar para o seu frio estúdio em Montmartre. "'Coloque uma bolsa de água quente entre as pernas', Pat dizia. 'É o que eu costumava fazer em Nova York'". Mas Marion também se lembrava de como Pat poderia ser sossegada, bebendo, fumando e se deitando no jardim, e de como uma vez fez um barquinho de madeira para que o pequeno sapo no quintal pudesse navegar. "Dorothy", Pat encantadoramente batizou o anfíbio enquanto o instalava no barco novo — apesar de a reação de Dorothy ao fato de se tornar o piloto de um barquinho não ter sido registrada.

"Ríamos muito", Marion diz, "mas no íntimo eu me preocupava porque ela era uma alcoólatra. Ela costumava me dizer 'Pobrezinha, você está casada com uma alcoólatra'."[1519] E embora os convites escritos por Pat para Marion fossem engraçados, eles eram ao mesmo tempo tão literais quanto suas outras cartas. Pat escrevia: "Me traga sua bunda e sua máquina de escrever, mas sobretudo sua bunda".[1520]

Marion até agora ri de um convite que recebeu de Pat.

> Sou judia e, por isso, odeio a Alemanha. [Pat sabia disso.] E o único lugar que Pat algum dia me convidou para ir foi a Alemanha! Sua tradutora em Hamburgo, uma senhora muito gentil [Anne Uhde], convidou Pat, e ela me convidou.
>
> Alemanha! O *único* lugar a que, em três anos, Pat sugeriu que fôssemos juntas! E Pat insistiu muito, mas lógico que não aceitei.[1521]

Francis Wyndham, ele próprio autor de uma ficção sagaz, cuja brilhante resenha de *O grito da coruja* no *New Statesman* em 1963 incluiu a primeira análise séria do trabalho de Highsmith no Reino Unido[1522] (ele recusou a ideia de que Highsmith fosse uma autora policial; "o seu tema é a culpa", ele escreveu),[1523] diz que sempre achou Pat "uma companhia agradável", "despojada", "sem o ego e a carapaça do escritor".[1524] Mas ele se lembrava de uma noite estranha, quando ele e Pat foram jantar com uma colega dele do *Sunday Times*, uma mulher "inteiramente heterossexual", e "Pat fez algo que vi algumas vezes acontecer com homens homossexuais, uma espécie de agressão à mulher. E M. não deu bola, mas no final fiquei bastante constrangido... E então de repente percebi que era uma atração por parte de Pat. Não era óbvio. Era o tipo de agressão que se dirige a alguém com quem você quer sair. Talvez ela tenha tentado e M. não tenha correspondido, e eu não percebi".[1525]

Mesmo o amor de Pat por seus gatos — muitas vezes considerado sua ligação emocional mais longa e bem-sucedida — poderia acabar em agressão.

Aos 24 anos, sozinha em seu estúdio de Manhattan, na rua 56 Leste, em setembro de 1945, com uma gata no auge do cio, Pat anotou friamente em seu caderno sua violenta resposta ao fato de viver com um animal excitado:

> Suas contorções, rolando no chão, o estranho arquear das costas enquanto as pernas se aproximam tensionadas por baixo, isso tudo é suficiente para deixar a dona de queixo caído, sem reconhecê-la mais... queixumes, urros, grunhidos... A escritora não consegue se concentrar durante o dia...
>
> Lembra a agressão da fêmea, mas isso é tão óbvio que não necessita ser dito...
>
> É interessante ver como o masoquismo aparece logo. Num acesso de raiva, alguém pode jogá-la do outro lado da sala, atirá-la no chão, esganá-la um pouco, e ela mantém a mesma expressão incompreensivelmente impassível de obediência cega aos desejos da natureza.[1526]

E Peter Huber se lembra de que, no fim dos anos 1980 e nos 1990, em Tegna, "a maneira habitual de Pat de mostrar afeto por seus gatos era manter as costas do punho bem na frente do nariz dos bichos (a uma distância de 25 centímetros)".[1527]

Uma visita a Montcourt em 1974 do cineasta alemão Wim Wenders e do escritor austríaco Peter Handke resultou num artigo penetrante sobre Pat, que termina com esta observação:

> Uma fotografia dela: numa tarde triste ("o sol caiu rapidamente" é uma frase recorrente em quase todos os seus romances), parada por muito tempo, recurvada em sua enorme e gelada sala de estar em Moncourt, ela começa a andar para cima e para baixo, as mãos entrelaçadas atrás das costas, esticando-as ocasionalmente quando tem de espirrar, e a certa altura ela agarra a

gata queixosa pelo pescoço e (como se estivesse sufocada pela presença de um estranho) quase a enforca, apenas para cuidadosamente colocá-la no chão em algum lugar.[1528]

E em Moncourt, no verão de 1971, as duas Barbaras de Islington presenciaram, sem acreditar, como Pat, que, conforme Barbara Roett diz, "de fato se preocupava com seus gatos", pegou o siamês Semyon (o mesmo gato que Frédérique Chambrelent via obsessivamente perseguindo a própria cauda sempre que ela vinha visitar) e "colocou-o numa toalha de chá, o pobre e aterrorizado animal. E ela o balançava de um lado para outro na sala. E eu disse: 'Pat, coloca o gato no chão!'. E ela disse: 'Não, ele adora isso'. Era o jeito dela, seu jeito malvado como o de um garotinho, de dar atenção ao animal... Ela estava isolada num grau realmente assustador".[1529]

Numa carta escrita para Kingsley em outubro de 1953, quando ela ainda estava perseguindo Ellen Hill pela Europa, Pat ofereceu uma justificativa para suas *douleurs d'amour*. É somente uma justificativa (e não uma razão), mas mostra quão histórica e psicologicamente atenta Pat podia ser às colisões causadas por seus desejos entrecruzados — e como ela, de modo tão fatalista, sempre se entregava eles. (*Criss cross* [entrecruzar, padrão em xadrez] fora um de seus primeiros títulos para *Pacto sinistro.*)

"A tenebrosa falha em minha constituição é que nunca me importei com o tipo artístico como eu, então cedo ou tarde... há um naufrágio. Uma incompatibilidade fundamental."[1530]

Pat Highsmith viveu de fato sua vida amorosa — e o restante de sua vida também — de cabeça para baixo ("de lado" era outra explicação que ela dera em 1947 em seu perfeitamente situado "Dialogue between my mother and myself": "De lado é a única maneira pela qual o mundo pode ser visto de perspectiva verdadeira")[1531] e dividida por sua ambivalência. Ela muitas vezes ficava mais infeliz por estar feliz do que por estar infeliz.

Em outras palavras: mesmo quando Pat estava desesperadamente infeliz, ela não estava tão infeliz por *estar* infeliz — desde que pudesse escrever sobre isso.

28

As garotas

Parte 12

No outono de 1973, um mês antes de listar aqueles “Pequenos crimes para pequenos bebês” (ver “Como começar: parte 1”), Pat estava em Londres visitando Caroline Besterman, por quem ainda guardava alguns ressentimentos e alimentava fantasias complicadas. Ela se distraía com futuros alternativos: a esperança de que “a pessoa pode ser feliz (e mais feliz) sozinha” e a ilusão de que “eu seria uma idiota se não tivesse paciência por mais um ano, já que joguei onze anos nisso”. [1532]

De novo Pat estava fazendo (e checando duas vezes) outra lista da “campanha” imaginária de Caroline contra ela de mais de uma década atrás (quando elas ainda namoravam) e anotava, sem rodeios, que Caroline estava “agora sem um escudo”; as fronteiras dela estavam desguarnecidas. E Pat arrebanhava apoio de velhos amigos como Arthur Koestler para as antigas batalhas perdidas desse antigo caso de amor. Para Pat, Marte *sempre* iria para a cama com Vênus — e fazer a guerra era o paralelo natural de fazer amor.

Quando fez a sua lista para “Pequenos bebês”, em meados de novembro de 1973, Pat já tinha voltado de uma estada de quatro dias no Hotel Europa em Zurique (as caixas de fósforo do hotel estão na gaveta de sua escrivaninha) para cumprir alguns compromissos de divulgação para sua editora suíça, a Diogenes Verlag. Em Zurique, ela autografou livros; fez leituras de sua nova coleção de contos, *The snail-watcher*, em inglês e alemão; e almoçou várias vezes no Kronenhalle, onde James Joyce costumava comer, observando com sua precisão característica que a garçonete pessoal de Joyce, Emma, ainda estava lá, mas agora “trabalhando meio período”.

São necessários sempre “três ou quatro dias para ela sossegar” após uma turnê de compromissos de divulgação — mais ou menos o tempo de que precisa para se recuperar de uma carta de Mãe Mary. E ela também está nervosa porque espera voltar para Londres em dezembro para um exame médico. Uma das razões para ela fazer a pequena lista das maneiras discretas como uma criança pode matar seus pais era porque isso a ajudava a controlar os nervos.

Aqui em Moncourt, no *hameau*, seu isolamento é febrilmente habitado, preenchido com a redação de cartas com fofocas, o toque inesperado do telefone, os visitantes nada bem-vindos (mesmo que frequentemente convidados) e seus vizinhos da casa ao lado, o casal anglo-irlandês de escritores-tradutores Desmond e Mary Ryan, com quem ela passa muito tempo socializando — e dos quais passará depois muito tempo reclamando. A filha dos Ryan, Juliette, que cresceu na casa ao lado da de Pat, ainda mora na casa dos pais. Juliette Ryan sempre achou Pat “muito inteligente... uma grande mulher”. Ela disse que Pat por fim tinha “se enchido” de manter caracóis como animais de estimação (ela viajava com eles desde os anos 1940) e “soltou-os no jardim, e, de

alguma maneira, muitos terminaram no nosso jardim".

E então, desde esse dia, descendentes dos caracóis originais de Patricia Highsmith estão ocupados se reproduzindo num *hameau* no subúrbio da França. E sempre que Juliette Ryan encontra um "caracol Highsmith" no jardim, ela o joga por cima do muro para a "propriedade de Pat".[1533] Mas Pat provavelmente diria para ela não se incomodar. Numa das evocações ficcionais mais ternas do ato sexual que Pat Highsmith escreveu (caracteristicamente, a cena acontece entre os dois caracóis em *Águas profundas*, um romance de extrema violência psicológica), o psicopata central do livro, Vic Van Allen, pairando sobre o casal de caracóis Edgar e Hortense, que estão copulando, se lembra "da sentença num dos livros de Henri Fabre sobre caracóis cruzando cercas de jardim para achar seus companheiros, e, ainda que Vic nunca tivesse comprovado isso por experiência própria, ele achava que devia ser assim mesmo".[1534]

A lenda, que circulou amplamente entre jornalistas franceses, ingleses e alemães (com sério apoio de Pat), de que ela é uma "reclusa" em Moncourt porque vive afastada de todos, não tem sentido. Juliette Ryan se lembra:

> Pat vinha beber quase todas as noites quando terminava o trabalho e ficava muito tempo. E como ela não se interessava em comer, era difícil se livrar dela... Eu me lembro do baile que ela dava no meu pai quando ele tentava acompanhá-la até a porta. Se ele chegasse muito perto, ela voltava para trás, e ele tinha de avançar um pouco. Demorava um bom tempo para conseguir levar Pat até a porta, todas as noites.[1535]

Foi no seu escritório no andar superior em Moncourt que Pat escreveu um ensaio revelador sobre outro romancista, que mudou de casa ainda mais vezes do que ela (35 vezes só na região de Los Angeles)[1536] e que, por umas poucas e muito bem pagas semanas, foi parte da intricada equipe de Hitchcock que produziu o brilhante filme baseado em *Pacto sinistro*. O ensaio de Pat sobre Raymond Chandler — "A Galahad in L. A." (publicado como introdução a *The world of Raymond Chandler*)[1537] — foi escrito no ano em que *O diário de Edith* apareceu, 1977. Pat tinha acabado de ler a biografia de Chandler escrita por Frank MacShane e focou sua atenção na vida dele e, como freudiana autodidata, no que ela compartilhava ou não com ele em termos de impulso artístico. Foram a infância de Chandler num lar matriarcal, sua sensação de deslocamento, o vício em álcool e seu casamento cavalheiresco, intenso e não monogâmico com uma mulher mais velha que deram a Pat o apoio que ela necessitava para tratar do assunto escorregadio que Raymond Chandler provou ser. "*Pacto sinistro* provocou acessos em Chandler durante o seu período como roteirista de Hollywood", Pat escreveu, "e, de seu túmulo, Chandler me pagou tintim por tintim."[1538]

A obsessão da própria Pat por escarafunchar sua infância deixou-a surpresa por Chandler não "fazer uso de um formidável material emocional à disposição dele. Mas quão significativos ou formidáveis são os acontecimentos reais é algo determinado pela importância que um escritor lhes dá". Pat escrevia como se os escritores tivessem escolha quanto a evocar "acontecimentos emocionais reais". Ela mesma tinha bem pouca.

Apesar de sua professada falta de interesse por estilo, Pat se fartou com o de Chandler. As

alegorias dele, muitas vezes líricas e sempre insólitas, deliciavam-na tanto que ela repetiu uma: "Ele recuou para trás como se eu tivesse pendurado um peixe pescado havia uma semana bem debaixo do seu nariz".[1539] Eram as concessões ao estilo que tinha de fazer que deixaram Chandler tão infeliz enquanto trabalhava no roteiro de *Pacto sinistro* — trabalho do qual Alfred Hitchcock o demitiu, substituindo-o por Czenzi Ormonde. Chandler escreveu para seu agente, Carl Brandt, dizendo que qualquer "estilo positivo" num roteiro de Hitchcock "deve ser obliterado ou substituído até que se torne quase inócuo".[1540] Ele queria dizer que o estilo de Alfred Hitchcock era o único permitido em seus filmes.

Apesar de saber que Chandler "obteve seus primeiros sucessos escrevendo histórias para revistas *pulp*, grosseiras e populares, e que seus livros eram resultado dessa fórmula ficcional", ela deixou de mencionar que também ela tinha publicado na própria *Ellery Queen's Mystery Magazine*, "a melhor das *pulps*".[1541] Como sempre, ela escondia profundamente suas referências bibliográficas em sua prosa, comparando o trabalho de Chandler com as pinturas simples e vívidas de Edward Burra, o aquarelista excêntrico e maravilhosamente talentoso que ela conhecera na casa de Barbara Ker-Seymer em Londres. (Burra parece ter feito de tudo para não ir à casa de Ker-Seymer enquanto Pat estivesse lá; ele próprio um alcoólatra, ficava irritado com as extravagâncias dela quando se embebedava.)[1542] E, comparando-o novamente com as descompromissadas linhas negras das pinturas de Fernand Léger, a cujo coquetel ela tinha ido tão empolgada com Buffie Johnson no verão de 1941, Pat sagazmente inseria sua vida em seus textos de um jeito que Chandler nunca fez.

Em junho de 1979, um ano depois de Pat ter terminado seu artigo sobre Chandler (e de ter seu delicado equilíbrio abalado por Tabea Blumenschein — e depois parcialmente restaurado por Monique Buffet), um artigo de quinze páginas sobre ela em sua casa de Moncourt foi publicado numa importante revista francesa, *L'Express*. O artigo, "Three days with Patricia Highsmith", escrito pela romancista e jornalista francesa Noëlle Loriot, recebeu grande publicidade: "Por três dias, Patricia Highsmith renunciou à sua solidão para receber Noëlle Loriot em sua casa". O texto é um retrato detalhado e perspicaz de Pat em sua casa favorita, necessariamente ocultando mais do que revelando. A temporada de três dias com Pat Highsmith se mostrou bem difícil para Mlle. Loriot.

"Para discutir Patricia Highsmith", Noëlle Loriot me disse, "é preciso falar sobre seu alcoolismo e seu lesbianismo. Os dois coexistem... Eu acho que ela bebia porque não podia expressar inteiramente sua homossexualidade e tinha vergonha disso"; Loriot, que tinha sido apresentada a Pat por uma amiga comum, alguns anos antes de escrever seu artigo, tinha visto Patricia, em sua primeira semana após se mudar para Moncourt, perplexa diante de um bidê. Embora Pat já estivesse visitando a França desde 1949 e já tivesse vivido em três casas perto de Fontainebleau e de Nemours, ela parecia não ter ideia da utilidade de um bidê. Por causa disso, Loriot concluiu com seus botões — uma conclusão muito francesa — que Pat nunca tinha dormido com um homem. Loriot também teve a impressão de que Pat tinha sido amante de Judy Holliday. De seus três dias em Moncourt com Pat, Loriot diz:

> Ela era incrivelmente difícil de entrevistar; não queria o gravador e nem que eu fizesse anotações. Eu costumava fazer anotações no meu quarto à noite. Tentei fazê-la falar sobre seu trabalho, mas ela só se interessou em falar sobre lésbicas e homossexuais e me mostrou a foto de uma namorada alemã muito jovem [Tabea de novo] *en travéstie*.

Como muitos outros convidados de Highsmith, Noëlle Loriot passou a maior parte de sua estada na casa de Pat com fome. Mas, como teve de ficar na casa em fevereiro, morreu de frio tanto quanto de fome. Pat mantinha a casa a 16ºC e servia apenas uma refeição leve por dia. "Eu a levava a bistrôs e restaurantes [para me alimentar e ter um pouco de calor, Loriot disse]. A constituição física dela era assustadora; ela nunca comia." Como qualquer francês o faria, Loriot atribuía a falta de humor de Pat ao seu lado "*allemagne*", seu sangue alemão. "No fim dos três dias, eu não aguentava mais — e nem ela!" Mas, diz Loriot, Pat tinha uma "dignidade física" que mantinha mesmo quando estava "*morte-ivrogne*", caindo de bêbada. E ela achava que Pat tinha sido muito bem-sucedida em "ludibriar" franceses e alemães, porque muito de sua escrita era superficial. O verbo em francês para "ludibriar" as pessoas corresponde a "blefar". "Pat blefava com todo mundo", Loriot disse.[1543]

Num mundo um pouco mais verossímil, uma autora "reclusa" que permite a uma jornalista ficar em sua casa por três dias observando sua vida e seu trabalho para uma revista nacional teria, no mínimo, de rever seu status de "reclusa". Reclusos não abrem a casa para a imprensa — nem querem ver seu nome em revistas de circulação nacional. Mas o mundo da publicidade é de tal ordem que esse longo e ilustrado artigo numa revista popular francesa sobre a solitária Patricia Highsmith (sempre pronta, como se viu, a falar coisas impublicáveis sobre sua vida privada, mas muito relutante em falar sobre sua escrita) somente realçou a reputação de Pat como solitária e reclusa. As costumeiras economias de Pat com a verdade e o ardiloso ocultamento de informações não adiantaram.

Pat se recusava a admitir que alguma vez tivesse visto Mary McCarthy em Paris ou se correspondido com ela (ela fazia as duas coisas); disse que não sabia nada de Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes foi uma de suas inspirações na juventude, ela estava relendo as histórias de Holmes em Moncourt e tinha ido a Londres em abril de 1969 para fazer um texto para a revista *Queen* sobre o filme de Billy Wilder, *A vida íntima de Sherlock Holmes*); disse que o suspense não a interessava (ela escrevera um livro sobre o assunto — embora nunca o explicasse de fato). Seus personagerns não tinham nada a ver com ela, Pat insistia; ela meramente os observava, "como se fossem lesmas". (Esse era o maior blefe dela.)[1544]

Ela não inventava nada, disse para Noëlle Loriot. "Eu leio os jornais" — aqui ela estava falando a verdade — "da primeira à última linha: eles são a minha inspiração. Um jornal é uma antologia de histórias cruéis." E então repetia sua explicação comum para seus personagens. Ela preferia homens para as ações. "As mulheres sempre voltam para casa." Exatamente como Pat sempre fazia.

"Acredite-me", Pat disse, inacreditavelmente, depois de uma longa lista de reclamações sobre Mãe Mary, "sou completamente objetiva a respeito de minha mãe."

Ela havia escolhido a França, continuava, porque "os franceses são menos chatos do que os ingleses e mais sérios do que os italianos... Tentei o interior da Inglaterra: a morte". E ela insistia que visitava os vizinhos, os Ryan, apenas uma vez por semana. *Muito* brevemente. E que às vezes a filha dos Ryan, voltando de Oxford, a visitava. "Falamos sempre sobre minha infância", Pat disse com pompa e vagamente acerca de suas conversas com Juliette Ryan.

Noëlle Loriot não pôde publicar as revelações de Pat sobre suas namoradas, nem o que ela mesma tinha achado: que Pat não era uma "mulher simpática", que "não era natural com as mulheres, para ela o sexo era uma punição", que era uma "mulher doentia". Loriot já tinha escrito numa resenha na *L'Express* que o estilo de *O diário de Edith* não era proporcional aos seus *insights*. "*O diário de Edith*, para mim, era a obra-prima dela, mas [Pat] sabia que era mal escrito." Depois que Jean-François Joselin (outro jornalista francês que Pat conhecia) contradisse, no *Le Nouvel Observateur*, a opinião de Loriot sobre o deselegante estilo de *O diário de Edith*, Pat falou para Noëlle Loriot: "Você estava certa".[1545]

Loriot disse a Pat que, se *O diário de Edith* tivesse sido escrito por um homem, "não teria sido possível evitar recriminá-lo por sua misoginia". "Que desprezo pelas mulheres!", ela disse sobre as outras personagens femininas na obra de Pat. Essa preferia definir suas motivações para Loriot com relação às suas personagens femininas como uma incapacidade para respeitá-las, porque elas eram dependentes dos homens. Era exato o suficiente.

O editor de Loriot na *L'Express* escolheu publicar velhas cenas de filmes e velhas fotografias de Truman Capote e Carson McCullers para acompanhar o artigo — Pat não via nem se correspondia com Capote ou McCullers desde os anos 1940 — e uma foto antiga de Mary McCarthy (que Pat não tinha admitido conhecer na França). A própria Pat não pediu para nenhum colega contemporâneo reforçar os comentários dela e realmente não queria ser fotografada. Ela queria usar fotografias suas na casa dos vinte e poucos anos, fotografias tão bonitas, disse Loriot, que lhe faziam lembrar Simone Signoret, nascida no mesmo ano que Pat e que demonstrava, Loriot achava, "o mesmo fatalismo quanto aos prejuízos que o tabaco e a bebida podem causar".

Pat, diz Loriot, "sabia que não era mais fotogênica", e então a jornalista "teve uma ideia, uma boa ideia, que foi fotografar a foto de Pat aos vinte e usá-la". Mas o editor da *L'Express* olhou para as fotos de Pat aos vinte anos e disse: "Não podemos fazer isso, de jeito nenhum. Ela está irreconhecível. É completamente outra mulher".[1546]

E Pat, que tomou muitos banhos por dia enquanto Noëlle Loriot estava lá, disse ainda outra coisa para sua hóspede jornalista, algo que nunca tinha dito publicamente. Sigmund Freud teria ficado empolgado com a observação de Pat, mas era apenas outro exemplo dos velhos truques de Highsmith.

Pat disse o seguinte: "Sempre que toco uma cédula ou moedas antes de me sentar para escrever, tenho de lavar minhas mãos para não 'contaminar' meu trabalho".[1547]

29

As garotas

Parte 13

Incomum em muitas maneiras, Pat acrescentava outra estranheza à lista. Ela preferia cercar sua escrita por um cordão de isolamento de leve negatividade. Muitos de seus amigos não se importavam com o trabalho dela, e, caso se importassem, ela deixava claro seu desconforto com a aprovação deles. Sobre a admiração de sua jovem namorada Madeleine Harmsworth, que "se recusava a me chamar de Pat, dizendo que seria o mesmo que chamar Dickens de Charlie ou Shakespeare de Willie", Pat escreveu: "Eu não quero ser tão celebrada".[1548]

Alguns dos amigos de Pat mais ligados à literatura se dividiam entre as duas formas clássicas de não gostar do trabalho dela: uma é admirar *Pacto sinistro* e *O talentoso Ripley* e mais nada; a outra é preferir os contos aos romances.

Quando Ellen Hill, cuja desaprovação sem dúvida acrescentava um *frisson* extra ao seu relacionamento com Pat, encontrou-se com Peter Huber pela primeira vez, ela perguntou-lhe muito seriamente: "O que você vê nos livros de Pat?". Quando ele respondeu, ela lhe deu seu exemplar da primeira edição de *The tremor of forgery*, em que Pat tinha escrito com pesar: "Para Ellen/Talvez você goste mais deste do que dos outros/Com amor, Pat".[1549] Quando DéDé Moser, uma pintora amiga de Ellen em Ticino leu *Este doce mal*, ela achou o romance "maravilhoso", mas "quando eu o elogiei para Ellen, ela comentou: 'Eu disse a Patricia quando esse livro saiu: Você o reescreveu tantas vezes! Eu poderia tê-lo terminado numa noite!'. Ela não tinha uma boa opinião sobre os livros de Pat".[1550]

Algumas namoradas de Pat e muitos de seus amigos, incluindo Kingsley Skattebol (que reserva sua admiração apenas para os contos de Pat), dizem que ou não liam os livros dela ou não se importavam com os livros que liam.[1551] Barbara Skelton, memorialista, romancista e ex-mulher de Cyril Connolly, confirma essa interessante atitude num artigo para a *London Magazine*: "O estranho era que quase nenhum dos amigos de Pat lera os livros dela".[1552]

Vivien de Bernardi, outra amiga do final da vida que não gostava dos livros de Pat, morou perto dela em Ticino. Psicopedagoga infantil, natural dos Estados Unidos e trabalhando com crianças com síndrome de Down, Vivien era casada com um banqueiro suíço quando Pat lhe escreveu, com sua típica modéstia (e a pedido de Ellen Hill), em 1981, dizendo que ela, Pat, era uma "escritora *freelance*", "quase sempre em casa",[1553] e que buscava comentários sobre a criança em seu conto "The button", o qual retrata o horror de um pai por ter uma criança "deficiente", e o assassinato que ele comete para aliviar seus sentimentos e o troféu em formato de botão que conquista por causa desse assassinato. Alheia ao trabalho e à reputação de Pat quando recebeu a carta, De Bernardi respondeu sem rodeios que achava que a criança em "The button"

“tinha sido apresentada sem nenhum realismo... mas a angústia do pai era incrivelmente verdadeira e poderosa, então havia algo de genuíno no conto”.[1554]

Pat e Vivien viraram amigas de vizinhança, talvez por causa do comportamento sossegado e da casa bem-cuidada de Vivien, mas talvez também por conta do fato de Pat ter mudado de ideia após a crítica inicial de Vivien a “The button” e também por seu desinteresse pelos romances da nova amiga. Os próprios “botões” de Pat na Suíça, aqueles que De Bernardi diz que “não ousaria apertar” por medo de disparar seus longos “discursos delirantes”, eram: “sexo, judeus, negros e dinheiro”.

Apesar de Vivien de Bernardi ser uma das amigas que achavam Pat “honesta e direta”, Pat jamais disse uma palavra a ela sobre suas preferências sexuais ou seus casos amorosos. Certamente todos os vizinhos suíços de Pat sabiam que ela era lésbica — aquelas camisas Oxford passadas e suas calças jeans masculinas eram uma óbvia indicação na Suíça interiorana —, mas eles nunca tocavam no assunto, a menos que, como Bee Loggenberg, a sul-africana rica que acompanhou Pat na sua última viagem de divulgação a Paris no outono de 1994, fossem eles mesmos gays. Pat tinha consciência de que seus vizinhos sabiam, mas ignorava isso. Esconder à vista de todos sempre tinha sido seu estilo.

De qualquer forma, a Suíça tinha sepultado as esperanças amorosas de Pat, exceto pela estranha tentativa de convencer por carta uma ex-amante a ir para a cama com ela, e pela semiconfessa paixonite pela dona de uma pizzaria da região. E a obra de Pat sofria, como podem sofrer apenas as obras inspiradas pelo amor ou por fantasias amorosas. Mesmo assim, nunca houvera espaço no País Highsmith para o amor entre pessoas de meia-idade, nem mesmo para casos de amor que pudessem ser estendidos num futuro crível. Nenhum romance de Highsmith contempla um relacionamento sexual como algo além da união de pessoas na adolescência ou até os vinte, trinta anos. Mesmo o final “encorajador”, como Pat o chamava, de *Carol* não pôde levar Therese Belivet e Carol Aird além de uma “onda de excitação” e, através do bar lotado do hotel, até os braços uma da outra.

No final de 1989, não era apenas o amor que faltava na vida de Pat. Ela estava tendo de se lembrar de fazer coisas que antes lhe ocorriam naturalmente: “Preciso colocar mais variação na minha vida, como desenhar e fazer carpintaria”, ela escreveu no diário.[1555] O desenho e a carpintaria sempre tinham sido parte de seu dia criativo, mas seus dias já não eram mais assim. No final de 1991, ela escreveu: “Algo típico deste ano: não houve tempo para o diário”.[1556] O ano de 1991 foi o do falecimento de Mary Highsmith.

O dia 23 de maio de 1992 foi “outro dia sem trabalho (o segundo) enquanto repenso meu livro *Small g*. É uma trama interessante”. *Small g* (1995), o romance publicado postumamente que foi outra exceção, deixava que um homem de 45 anos (um óbvio substituto para a envelhecida Pat) fizesse contatos sexuais ilimitados com garotos adolescentes, bem como permitia que tivesse um possível caso com um policial casado, de 38 anos. Mas, depois dessa pequena anotação, não há mais nada sobre *Small g* no diário de Pat, apenas o constante discurso sobre suas responsabilidades e seus “problemas atuais”: “Três coisas legais — meu testamento, minha casa

— precisam ser resolvidas, para que eu não morra dormindo com um assunto em aberto ainda em aberto... Digo para mim mesma que seria melhor manter as questões, o irresolvido, em suspenso, enquanto desperto a parte criativa do meu cérebro. Ah se fosse assim".[1557]

Pat estava doente (ver "O bolo em forma de caixão: partes 3, 5, 6 e 7"), envelhecendo rápido, e "a parte criativa de seu cérebro" estava tomada por uma conversa muito pouco criativa sobre os detalhes de como sustentar sua movimentada carreira. O "sucesso" que ela tanto desejara tinha se apoderado de seus sólidos prazeres diários de fazer arte. E o amor já não era o tema de suas conversas consigo mesma.

Na época em que Pat se mudou para a Suíça, ela mal parecia a aventureira sexual que tinha sido na juventude ou a improvável companheira caseira que tentou ser na meia-idade. Anos de alcoolismo, alimentação precária e tumultos emocionais tinham corroído muito do que poderia ser reconhecível a respeito dela por suas companhias anteriores. (Hoje os gastroenterologistas entendem que o estômago é um "segundo cérebro": ele usa alguns dos mesmos neurotransmissores que o "primeiro cérebro" e tem seu próprio "sistema nervoso entérico" no controle — e o estômago de Pat tinha sido maltratado por décadas.)[1558] Vivien, a vizinha de Pat, diz que ela "amava dividir os livros com Pat. Nós trocávamos livros o tempo inteiro, e eu valorizava a opinião dela".[1559] Mas não eram os livros *de Pat* que elas trocavam, nem era sobre os textos escritos por Pat que conversavam diretamente. Eram sempre sobre os de outros autores.

De certa forma, na Suíça, Pat *tinha* se tornado outra pessoa. Muitas de suas características menos atraentes foram intensificadas na cadeia de segurança máxima de sua solidão suíça. Ter abdicado da vida amorosa e a longa separação de sua mãe — primeiro pela distância, depois por um deliberado recalque de suas emoções e por fim pela morte de Mary, em 12 de março de 1991 — concluíram o serviço. Quando Pat não estava agredindo Mary em cartas (e mesmo quando estava), ela continuava a fazer perguntas ansiosas sobre a "cadeira limitadora" à qual a mãe estava amarrada na casa de repouso onde morava, sobre o comportamento dela nos corredores, sobre seu hábito de ofender, sobre seu estado mental. De um jeito todo seu, Pat permaneceu ligada a essa peça central da mobília em seu Quarto do Romance, mas o ódio fervente e o amor ardoroso que caracterizaram a relação delas eram coisas do passado. Assim como também o melhor da obra de Pat.

Embora rodeada por vizinhos prestativos na Suíça e apoiada por um editor com que a maioria dos escritores americanos apenas podia sonhar, era quase completa a separação de Pat em relação às pessoas que conheciam sua história, as pessoas que tinham *dividido* sua história com ela. Sozinha em meio a uma multidão de amigos suíços preocupados com quem ela nunca podia conversar sobre sua vida pessoal, Pat Highsmith é um quadro doloroso de isolamento emocional. No sentido mais reduzido da palavra, ela havia se tornado uma pessoa sem ninguém.

Sem os prazeres e as dores de seus namoros com mulheres — para não falar da ausência do drama central de seu relacionamento com sua mãe —, Pat não tinha contra o que lutar, exceto suas próprias fronteiras psicológicas, que cada vez se endureciam mais, na defesa de si mesmas. Nunca tendo sido do tipo que se aproximava dos outros primeiro (Pat é muitas vezes descrita "dando um

passo para trás" quando conhecia alguém, apesar de seus primos dizerem que ela nunca se furtou a beijá-los, e muitas de suas namoradas ainda vivas atestem como suas demonstrações físicas eram afetuosas), ela evitava o contato físico com pessoas na Suíça, como tinha feito algumas vezes em Moncourt. Bert Diener e Julia Diener-Diethelm, seus atenciosos vizinhos em Tegna, dizem que tinham de ser cuidadosos para não lhe oferecer a mão quando a encontravam.[1560]

Embora Pat dissesse que preferia levar uma "vida chata", sua amiga Kingsley descrevia como a própria Pat tinha ficado "chata" nos últimos anos na Suíça e como ela, Kingsley, se sentia "desleal" por falar isso de sua amiga mais antiga.[1561]

Se Pat podia viver sem a aprovação literária dos amigos, necessitava e desejava os louvores de algumas fontes consagradas. Ela ficou tão ansiosa sobre um texto que seria publicado no *New York Times* em junho de 1988 que um jovem amigo que trabalhava nesse jornal mandou escondida uma cópia do texto para ela na Suíça. Mas Pat escreveu para Kingsley que não tivera "coragem para vê-lo".[1562]

Outra evidência de quanto a recepção de seu trabalho era importante para ela está na descrição de Marion Aboudaram sobre o terrível estresse de Pat depois de uma festa no apartamento de Mary McCarthy na *rue* de Rennes, em Paris. McCarthy, a rainha do círculo de expatriados literários americanos em Paris, deixou acidentalmente Pat saber que ela nunca tinha ouvido falar do seu adorado Tom Ripley, nem das aventuras dele. "Ele é um cantor pop?", McCarthy perguntou inocentemente. "Pat", segundo Marion Aboudaram, "ficou muito magoada e humilhada. E quando voltou para casa [para o meu apartamento] ela estava completamente bêbada. Ela batia a cabeça na parede como uma louca. Tive de lhe dar leite quente com pão dentro, mas ela continuava a bater a cabeça. Ela tinha muito complexo com relação a Mary McCarthy".[1563]

Em 1953, Pat tinha escrito para Kingsley sobre Mary McCarthy: "De um jeito friamente intelectual, gosto dela e, ao seu estilo, ela é única".[1564] Por anos, enquanto viveu na França, Pat manteve correspondência com Mary McCarthy, encontrando-a e seu quarto marido, James, com mais frequência do que admitiu. Como sempre, foi Pat quem começou a enviar as cartas, escrevendo-lhe no outono de 1972, quando estava em Moncourt, para lembrá-la de que tinham se encontrado na casa de Rosalind Constable anos antes, que ela esperava que pudessem se reencontrar e dizia que, se McCarthy não "gostasse da companhia de outros escritores, ela compreenderia".[1565]

A correspondência — mais ou menos vinte cartas de cada uma — é marcada, do lado de McCarthy, por uma elegância infalível e, do de Pat, por certa submissão profissional, por educados pedidos de informação e por longas digressões sobre sua obsessão pelos impostos cobrados de americanos que viviam no exterior. Pat tentava fazer com que McCarthy se engajasse em grupos ativistas contra os impostos (McCarthy já era de longe politicamente mais engajada do que Pat, escrevendo em Paris a favor do trabalho da romancista e feminista lésbica radical Monique Wittig, e apoiando muitas causas internacionais; e, ao contrário de Pat, McCarthy pagava seus impostos) e levou Ellen Hill para conhecê-la. McCarthy tinha trabalhado com a melhor amiga de Ellen, Lily Marx, sobrinha de Karl Marx.

Mary McCarthy e Pat trocaram cartas sobre o funeral de Janet Flanner em Paris; McCarthy recomendou sua nova agente francesa, Mary Kling, para Pat[1566] (numa de suas crises de troca de agente nos anos 1970, Pat já tinha conhecido Kling, que deu a ela a impressão de ser "cheia de clientes");[1567] e tentou fazê-la se encontrar com um amigo em comum, Ernst Hauser, o jornalista que Pat tinha conhecido em sua viagem de barco para o Texas quando tinha dezessete anos. Mas quando Pat se mudou para a Suíça a correspondência com Mary McCarthy diminuiu, até cessar em 1984.

Não há nada nas cartas de Pat para McCarthy que indique algo além de um prazer educado pela companhia dela ("Na verdade, seu apartamento foi um oásis de civilização, depois do Salão do Livro") e do interesse profissional pelo trabalho dela ("Achei excelente seu texto sobre o romance na *NY Review of Books*").[1568] E não há nada que revele o terrível desespero de Pat sobre a noite de outubro de 1977, quando Mary McCarthy, com a melhor das intenções, confundira o talentoso Mr. Ripley com um astro do rock.[1569]

Um ano depois, Pat enviou para Mary McCarthy um exemplar de *O diário de Edith*. McCarthy incluiu algo sobre o romance num artigo que estava escrevendo para o *Observer* em Londres. O editor do *Observer* cortou a citação, e McCarthy, muito elegante, mandou desculpas a Pat e uma cópia do artigo original. Ela não o guardou. Na verdade, apesar da compulsão por arquivar tudo (exceto sua obra para os quadrinhos e os cartuns que mandou para a *New Yorker*), Pat guardou apenas uma das cartas de McCarthy, então talvez Marion Aboudaram esteja certa sobre o "complexo de Mary McCarthy" de que Pat sofria.[1570]

Marion e Pat nunca discutiam assuntos sérios, e "certamente", diz Marion, nunca discutiam livros ou autores. "Ela nunca me disse o que pensava dos meus dois romances; nunca tivemos conversas literárias; ela nunca falava sobre nenhum escritor. Acho que fui uma ótima companhia para ela. Mas não havia poesia entre nós, não havia romance. Eu tive muitas garotas bonitas na minha vida, mas Pat era mais fascinante do que as beldades... Tive uma espécie de paranoia depois dela, quis me matar. E, por outro lado, não tenho nada para reprovar nela. Pat era autêntica, mas eu era muito sensível para ela. E o efeito foi terrível. Graças a Deus eu me livrei."[1571]

Pat também traçou uma fronteira literária recessiva com sua última namorada, Monique Buffet. Ela era uma loira tímida e atraente de 27 anos, professora de francês inglesa que foi à casa de Pat em Moncourt no verão de 1977, na companhia de uma das fãs inglesas de Pat, Val. Apesar de as relações de Pat com Tabea Blumenschein constituírem uma história mais dramática (aquela de uma escritora idosa reencenando a versão lésbica de *O anjo azul*) e de as descrições de Marion Aboudaram sobre Pat serem mais reveladoras, foi nesse último romance com Monique Buffet que Pat finalmente se permitiu gozar os confortos de um amor simples.

De sua primeira visita a Pat, Monique diz:

> Fiquei petrificada... Eu não disse uma palavra. Pat foi quem mais falou. Ela ficava indo e voltando da cozinha. Depois descobri o motivo (para beber), mas não naquele momento... E ela ia e vinha da cozinha, ia e vinha, era uma espécie de partida de tênis.
>
> ... Na primeira vez, nem mesmo sei se Pat me viu, mas na segunda [vimos Pat em julho de 1978] ela foi muito atenciosa comigo e deixou Val sozinha... e, quando saímos, ela pediu meu telefone e meu endereço e no dia seguinte me ligou.

> E no outro dia recebi uma carta. Foi assim que começou. Pat queria ir a Paris e ao Katmandou... Ela disse: "Por que não dar à velha espelunca [Katmandou] outra chance?".[1572]

Nos anos 1970, o Katmandou era o luxuoso e lendário bar de lésbicas de Paris, funcionando na *rue* du Vieux Columbier perto da *place* St-Sulpice. Ele era, curiosamente, gerenciado por uma ex-professora de história do colegial vinda do interior, a superteatral Elula Perrin, que era auxiliada por sua sócia e ex-namorada, uma sensata garota da Córsega chamada Aimée. Uma das recepcionistas no Katmandou estava mais ou menos à venda; um único drinque custava a assombrosa quantia de noventa francos (o preço de um jantar em um bom restaurante em Paris nos anos 1970); o bar e a pista de dança eram frequentados por estrelas de cinema muito conhecidas, por *top models* e escritoras de sucesso; e os "assentos reais" da fila da frente muitas vezes eram ocupados por princesas árabes que faziam do Katmandou uma parada obrigatória em seu retorno aos Emirados.[1573]

Pat e Monique chegaram ao Katmandou por volta da uma hora de 19 de agosto — cedo ainda para um bar de lésbicas em Paris —, e Maryem, a *hostess* habitual, parou-as na entrada dizendo que o salão do subsolo estava cheio; não havia lugares. Elas agradeceram e decidiram: "Não faz mal, vamos para o Le Jeu de Dames" (um bar de lésbicas na *rue* Montpensier). E deram meia-volta, saindo para a rua. De repente, Elula Perrin, *a dona* do Katmandou, saiu afoita do bar, chamando alto as duas, no meio da noite: "Não, não, não, temos lugares, sim!".

Elula tinha reconhecido Pat de onde estava, na parte dos fundos de seu longo e estreito estabelecimento — reconhecer celebridades era um dos talentos de Elula —, e levou pessoalmente Pat e Monique para dentro e as colocou no meio da seção "*royale*" (vazia à uma da madrugada).

Mais ou menos vinte minutos depois de terem pedido as primeiras bebidas, Elula voltou "toda sorridente" e se sentou ao lado de Pat, perguntando-lhe educadamente se ela era, na verdade, quem parecia ser. A escritora ignorou a pergunta, então Monique respondeu por ela. Pat estava usando Monique como intérprete, e a observação seguinte de Elula, *"C'est dans ces moments-là que l'on regrette de ne pas avoir toujours avec soi son livre de chevet"* ["É em momentos como esses que a gente se arrepende de não estar com um de nossos livros favoritos"] — deixar claro que queria ter em mãos um de seus livros favoritos para que Highsmith o autografasse —, não deu muito certo. "Por fim, Pat respondeu com um sorriso vago e algo como: 'argh'". Elula, que tinha ela mesma publicado havia pouco tempo um livro, não se desencorajou: *"Vous savez que nous sommes presque — à mon humble niveau — devenues collègues"* ["Você sabe que — na minha humilde opinião — quase nos tornamos colegas."]... E Pat grunhiu: "Ouvi dizer".

Por fim Elula desistiu, e Pat e Monique foram para o Le Jeu de Dames, um estabelecimento muito mais proletário.

> E lá [diz Monique] Pat ficou completamente diferente (um pouco bêbada também, mas não só isso). Ela dominou o lugar... saindo e voltando a cada cinco, dez minutos com "uma garota nova para mim". Terminamos com dez ou quinze garotas na nossa mesa. E ela pagou a bebida de todas... Ela foi reconhecida também, mas estava se divertindo muito, rindo, contando piadas e até mesmo dançando. A certa altura, ela foi para a cabine do dj e pediu "músicas lentas".[1574]

Destruída pela ruptura de seu namoro principalmente fantasioso com Tabea Blumenschein, no verão de 1978, Pat reconheceu em Monique Buffet, de 27, um bote salva-vidas e o agarrou, determinada, como sempre, a continuar trabalhando. Como tinha feito com Tabea em Berlim, Pat mergulhou com Monique na cultura dos bares de lésbicas de Paris. O hábito de trazer "garotas" para a mesa lembra a descrição de Barbara Roett para o comportamento dela em Londres.

> Pat era inocente de verdade com mulheres, do jeito que às vezes os homens se apaixonam por uma garçonete ou uma aspirante a estrela de cinema... Ela costumava trazer [essas garotas]... como Tabea Blumenschein, louca para se tornar atriz famosa... E então ela se sentava como um animal que tinha trazido sua presa para mim e Ba e a jogava aos nossos pés.[1575]

Monique acabou "resgatando" Pat, com 57 anos, de sua longa crise estéril (longa para Pat; durou dois ou três meses) que a deixava incapaz de trabalhar em seu "quarto romance de Ripley", *O garoto que seguiu Ripley*. O *coup de foudre* de Pat para Tabea Blumenschein em Berlim tinha aberto um grande desfiladeiro de carências, e a tranquilidade, a calma e a simplicidade de Monique Buffet ajudaram a içar Pat da beira do abismo. Em julho de 1978, duas semanas antes de começar a sair com Monique, Pat ainda escrevia para Ellen Hill para enfatizar como "minha depressão continua". Pat escreveu duas vezes essa frase, depois de explicar como *O diário de Edith* tinha sido escolhido por uma empresa de cinema alemã, como Simone de Beauvoir gostaria de conhecê-la, como uma atriz russa queria fazer um filme sobre "minha maneira de ver a vida" etc.[1576]

Nada fazia muita diferença para a sensibilidade ferida de Pat até o relacionamento com Monique começar a se fixar e estabilizar o trabalho dela. A gratidão de Pat por esse serviço de salva-vidas era repetida como um mantra em quase todas as cartas que ela escrevia, junto com seu receio de que a jovem parasse de ser "gentil" (ou seja, sexual) com ela.

A vulnerabilidade de Pat no ardor inicial dessa correspondência era secundada por sua brutalidade. Ela continuava travada na "página 56" de um livro que queria muito terminar. Seus sentimentos por Monique Buffet — como as fotos da moça que ela tornou um fetiche, ampliou, comentou em detalhes e prendeu na escrivaninha — eram organizados de maneira a estimular sua imaginação.

"Você é uma garota que me permite sonhar", Pat escreveu para Monique. Com certeza, ela queria dizer com isso que Monique era uma garota que a deixava escrever. E as fantasias bastante práticas que ela tecia em torno dessa moça loira — já começando um relacionamento com outra mulher e ainda tentando lidar com delicadeza e cortesia com o furacão que era Pat Highsmith — lhe permitiam continuar seu trabalho.

Esse trabalho — o manuscrito de *O garoto que seguiu Ripley* — dá amplas evidências do terrível estado psicológico de Pat enquanto ela o estava escrevendo. É um manuscrito cheio de garranchos, riscado, com páginas intercaladas e muitas páginas trocadas, como nenhum outro em seus arquivos. O romance completo se bifurca em várias direções, traindo a ansiedade de uma autora que sabia ter feito um falso começo — vários falsos começos, na verdade — e não conseguia encontrar o caminho de volta.[1577]

Talvez algumas das confusões de Pat se devessem ao fato de ela ter duas musas para o jovem Frank Pierson, o garoto que segue Tom Ripley. Ela começou levando Frank a muitos lugares que tinha visitado com Tabea Blumenschein em Berlim, enquanto dotava Ripley de seus sentimentos socráticos (dentre outros) sobre Tabea e, depois, Monique. Mas ela terminou passando a Frank alguns dos escrúpulos morais de Monique e, no mínimo, uma das preferências dela — um disco de Lou Reed que lhe havia emprestado.

Era típico das referências cruzadas de Pat (e de sua habilidade para sobrepor a imagem de uma mulher a outra, de *substituir* uma mulher por outra) que sua faixa preferida do disco de Lou Reed emprestado por Monique fosse "Make up". Maquiagem, *maquillage*, era a especialidade de Tabea Blumenschein. Pat usou alguns versos de "Make up" em *O garoto que seguiu Ripley*.

Com a inspiração proporcionada pela companhia de Monique Buffet, Pat conseguiu terminar *O garoto que seguiu Ripley.* Ao lado disso, ela viveu o que foi talvez o seu relacionamento menos ambíguo. As mais de trezentas cartas que escreveu para Monique durante o envolvimento delas são recheadas com toda a generosidade que Pat era capaz de demonstrar. Talvez seja por isso, ao contrário das outras namoradas ainda vivas de Pat, que as lembranças de Monique Buffet sobre ela não sejam mistas. Ela diz que Pat era sempre "um anjo" para ela, "paciente", "generosa" e infinitamente "gentil". Pat até mesmo *cozinhava* regularmente para Monique — um fato que surpreenderia bastante qualquer um dos azarados hóspedes que tinham visitado Patricia Highsmith nas casas frias, desconfortáveis e desabastecidas que habitou na velhice.

E Pat cozinhava almoços franceses de verdade. Toda vez que Monique ia a Montcourt, Pat preparava um *côte de boeuf* ou um *lapin* e uma salada, e sempre tinha uma garrafa nova de bom vinho esperando. E, apesar de ela mesma nunca comer nada, Pat sempre arrumava a mesa com capricho para as duas.[1578] Quando sentia vontade — quase nunca —, Patricia Highsmith podia perfeitamente representar a anfitriã solícita.

As namoradas mais jovens de Pat e suas conhecidas de menos idade descrevem uma imagem muito diferente da mulher semidesorientada, desesperançada e manipuladora que surge das descrições de seus vizinhos franceses e suíços mais velhos. Pat fazia Tabea Blumenschein se lembrar de "Gertrude Stein": ela via em Pat "uma mulher de negócios milionária" muito capaz.[1579] A antiga namorada aventureira de Pat, Natica Waterbury, tinha a mesma opinião, e Pat escreveu no diário em 1944 que Natica "sempre disse que sou uma mulher de negócios".[1580] Phyllis Nagy diz sobre Pat: "Ela nunca projetou uma imagem desesperançosa para mim. Ela projetava um ar de controle completo".[1581]

Repetidamente, Pat escrevia em suas cartas para Monique que não gostaria que a jovem a levasse a sério como escritora e que esperava se libertar dos complicados instrumentos de autotortura com os quais sempre tinha posto seus sentimentos em risco: uma seriedade terminal, ciúme doentio, um foco compulsivo na passagem do tempo e uma necessidade de amor tão intensa que se consumia e destruía seu objeto. Assim como a paranoia e também a escrita, o amor era um princípio organizador para Patricia.

Então o que Pat ensaiou nessas cartas para Monique foi uma recriação suave, ainda que algo

maníaca, de si mesma. Ela inventou uma voz narrativa (muito editada) cuja expressão era adolescente e que, no fim, mal disfarçava suas necessidades. Apesar de Monique ter amado Pat, estava apaixonada por outra mulher, e não por Pat. E a própria Pat não estava "apaixonada" por Monique também, pelo menos não do velho jeito destrutivo. Pat também tinha o seu triângulo novamente, mas dessa vez ele não a aniquilou.

E então Pat começou a imitar na vida o ser que tinha inventado nessas cartas — eles eram sua falsificação mais benigna —, exatamente como Oscar Wilde sempre dizia que a vida deveria fazer com a arte.

Ela escreveu para Monique de um jeito irreconhecível:

> Também sou muito séria, mas estou de fato tentando corrigir isso![1582]
>
> Se por acaso você se atrasar, não me importo de esperá-la.[1583]
>
> Por favor, não fique alarmada com as minhas (talvez) numerosas cartas... Por favor, fique sossegada — e note que não estou pressionando você (confio nisso!) e que não sou ciumenta e neurótica... Eu realmente acho que a vida deve ser desfrutada.[1584]

A carta de Pat para Monique pedindo permissão para dedicar a ela *O garoto que seguiu Ripley* — o livro cuja vida ela achava que Monique tinha salvado — é inteiramente encantadora, com sua modéstia característica, suas doidas precisões numéricas e seus recuos protetores às múltiplas escolhas.

> 19 de novembro de 1978
> Minha querida Monique,
> Mando junto um pequeno livro que você não precisa ler... Fiz isso porque as cores me lembraram de você. Veja como nem sempre estou pensando em cama...
> Eu gostaria de lhe dedicar meu novo Ripley e ofereço as seguintes sugestões. Por favor, marque uma, como se fosse um teste:
>
> o Para M.
> o Para M. B.
> o Para Monique (há muitas Moniques no mundo)
> o Para M ? B (não sei seu nome do meio)
> o Para Monique Buffet (já antecipo um "não")
> o Não quero, nem sequer gosto de dedicatórias.
> o nda.
>
> Isso é porque você foi uma inspiração para ele — literalmente para 5/6, ou nas últimas 250 das 300 páginas do livro.[1585]

Pat levava suas dedicatórias a sério. Seus livros — talvez mais do que os de muitos outros autores — eram sua vida. Suas dedicatórias muitas vezes coincidiam com um ponto alto no relacionamento com as (ou na saudade das) pessoas que as recebiam. Nem todos os seus livros

receberam uma dedicatória, mas entre as pessoas que as receberam estão cinco homens (dois eram parentes dela), um casal, 21 mulheres (e o cão de uma delas), um movimento político e seu gato Spider. *O livro das feras* foi dedicado a seu primo Dan Coates. Pat menciona a casa dele, Box Canyon Ranch, e o estado natal de ambos, o Texas, na dedicatória. Dan, com certeza, foi a figura masculina mais presente em sua infância, assim como o pai dela, Jay B. Plangman, para quem *Resgate de um cão* é dedicado, foi a mais ausente. A coletânea de contos originalmente publicada como *The snail-watcher* foi para Alex Szogyi, com quem manteve uma amizade longa e calorosa e uma correspondência franca. *As duas faces de janeiro* foi dedicado a Rolf Tietgens, que às vezes parece ser o irmão gêmeo homossexual de Pat — o irmão que "*não* escapou imune", ao contrário de Pat e Ripley. A coletânea *The black house* é dedicada a Charles Latimer, o canadense transplantado que ela conhecera em 1960 quando ele trabalhava para a Heinemann, a editora londrina dela. Ele "achava que ela era um gênio";[1586] ela retribuiu tornando-o temporariamente um de seus testamenteiros.

Mas a maior parte dos livros de Pat foi dedicada a mulheres. À parte a "falsa" dedicatória de *Carol* — um livro cheio de instruções falsas (incluindo o pseudônimo que o assina), destinado a ocultar a biografia emocional que Pat tinha enterrado naquelas páginas e dedicado a três pessoas que ela disse ter inventado, "Edna, Jordy e Jeff" —, suas dedicatórias constituem um índice de sua vida emocional.

Dois livros foram dedicados a Mary Highsmith, a única a receber essa distinção: *Este doce mal,* escrito com outra Mary em mente — Mary Ronin —, e *Miranda the panda is on the veranda,* o livro de rimas *nonsense* e ilustrações que Pat e Doris confeccionaram em 1958 (um livro que fez Janet Flanner "tremer" de repugnância estética enquanto o folheava).[1587] É o livro mais bobo de Pat, e ela foi responsável apenas pelo trabalho de arte. A dedicatória em *O diário de Edith* — pedida por Marion Aboudaram — é simples: "Marion".

Pacto sinistro, apesar de dedicado no manuscrito a "todas as Virginias" e depois, maliciosamente, mudado para "todas as virginianas" na primeira versão em brochura (uma edição recente também em brochura recuperou "todas as Virginias"), não tinha dedicatória na versão em capa dura — como *O talentoso Ripley*, o livro que Pat certamente pensou que era dedicado a si mesma. Afinal de contas, quando deu a Ripley uma inicial para o segundo nome foi a do dela próprio. Tom assina em três diferentes romances como "Thomas P. Ripley". *P* era Phelps — mas era também Patricia e, sem dúvida, Plangman.

Um jogo para os vivos (1958) foi dedicado sobretudo a Ethel Sturtevant, "minha amiga e professora", apesar de Pat economicamente acrescentar outra dupla de apoiadoras (Dorothy Hargreaves e Mary McCurdy), a quem citou "por sua empatia e hospitalidade". Ethel Sturtevant era a fonte infalível de elogios e ajuda para Pat — ela comparou Pat a Edith Wharton numa carta — quando ela era sua professora de literatura no Barnard College e continuou a defendê-la até morrer. *O grito da coruja* foi para "D.W.", Daisy Winston, a sincera amiga e ex-namorada de New Hope, Pensilvânia, uma das poucas pessoas a quem Pat deu uma considerável soma em dinheiro — um cheque de 5 mil dólares — quando ela precisou.

Cela de vidro (1964) foi dedicado ao querido gato Spider, que, três anos depois de o livro ser publicado, foi parar nas mãos da romancista britânica Muriel Spark — com a pequena ajuda do amigo sulista de Pat apaixonado por gatos, Eugene Walter, e devido a um sério obstáculo imposto por um senhorio em Roma. Em 1970, Pat colocou Muriel Spark junto com Iris Murdoch, Kingsley Amis e Graham Greene numa lista dos quatro escritores britânicos de que ela gostava, "apesar", ela acrescentou com inocência, "de não ser uma grande leitora de nenhum deles".[1588] Em 1971, Pat escreveu para sua amiga Kingsley que "ler o brilhante *Memento Mori* de Muriel Spark [fez-me sentir inadequada:] estou chocada com a minha obtusidade em labutar no meu romance por sete meses".[1589]

Dame Muriel Spark me explicou como Spider Highsmith foi viver com ela:

> Recebi o gato de amigos em comum, em Roma. Sou fã de Patricia Highsmith — aquelas mudanças inesperadas, aquele anti-herói. Nunca nos encontramos, infelizmente. Ela não podia ir com Spider para a Inglaterra. Alguém precisava cuidar dele, e era para ser um acordo temporário. Mas, depois que o peguei, não consegui mais me separar dele.

Spider, que Pat tinha deixado em Positano quando foi viver em Suffolk, fez a viagem de trem de Positano para Roma sozinho. Em 1968, Muriel Spark enviou para Pat um telegrama que esta guardou pelo resto da vida. "Spider está seguro comigo para sempre. Ele é muito amado. Saudável e jovial. Melhores votos".[1590]

> [Patricia e eu] nos correspondíamos, e eu escrevi para ela quando ele morreu, lógico. Ficamos *destruídas* quando ele morreu. Ele era um gato *maravilhoso*: preto — talvez mestiço de siamês — com olhos verdes enormes. E muito inteligente. Você pode dizer que ele tinha sido o gato de um escritor. Ele sentava ao meu lado, seriamente, enquanto eu escrevia, enquanto todos os meus outros gatos zanzavam. Havia nele um pouco de Patricia Highsmith consigo.[1591]

Em seu romance de 1988, *A far cry from Kensington*, Muriel Spark fez o narrador explicar a importância da companhia de um gato para um escritor. A passagem se parece muito com a descrição que ela fez do gato que tinha herdado de Patricia Highsmith. "Você precisa de um gato para se concentrar... E a tranquilidade dele vai gradualmente lhe afetar, sentado lá na escrivaninha, de tal maneira que todas as coisas excitantes que impedem a concentração recuperam a compostura, e você retoma o autocontrole que tinha perdido. Não precisa olhar o gato toda hora. A presença dele é suficiente."[1592]

Pat dedicou *Águas profundas* a "E. B. H. e Tina" — Ellen Blumenthal Hill e seu poodle, Tina. *The blunderer* foi "Para L." — uma referência a Lynn Roth, cujo breve e intenso romance com Pat tinha deixado uma impressão duradoura de "fingimento". A edição em capa dura de outro trabalho foi dedicado, sob iniciais camufladas, a Caroline Besterman, e uma edição brochura de *O perdão está suspenso*, no começo dos anos 1990, foi para "Betty, Margot, Ann e toda a velha turma" —, as amigas lésbicas que costumavam acompanhá-la em Fire Island e com quem tinha voltado a se corresponder. *Os fugitivos* foi dedicado a Lil Picard, "uma das minhas amigas mais inspiradoras", e *Tremor of forgery* foi oferecido a Rosalind Constable. *Ripley subterrâneo* (1970) foi dedicado a Agnes e Georges Barylski, os agricultores poloneses que viviam num *trailer* a

cerca de 200 m da casa de Pat em Montmachoux. Embora em particular Pat se referisse aos Barylski como "camponeses" (e preferisse países "em que houvesse uma classe camponesa reconhecida"),[1593] ela os considerava "as únicas pessoas honestas" que tinha conhecido na França. Eles cuidavam dos gatos dela quando ela viajava e uma vez pagaram "adiantado" um aquecedor de querosene que ela lhes venderia — um ato de confiança que a impressionou muito.

Um rosto na noite foi dedicado à fiel Kingsley Skattebol, que vivera por anos no cenário onde se desenrolava aquele romance, Greenwich Village: primeiro na rua 11 Oeste e depois na rua One Christopher. *Small g*, o romance póstumo de Pat, foi para "minha amiga Frieda Sommer" — outra das "pessoas decentes", segundo Pat: uma mulher de Zurique que costumava ter casos com mulheres proeminentes, que fez muitos favores a Pat e foi responsável por boa parte da pesquisa em Zurique para *Small g*. Pat no fim tornou Frieda Sommer uma das depositárias de seu testamento final. Apenas *Ripley debaixo d'água* (1991) não recebeu uma dedicatória individual, mas foi para "os mortos e os que estão morrendo entre a Intifada e os curdos". Era uma dedicatória com que Pat queria deixar claro o que pensava e atrair algumas iscas. No final, as iscas que ela atraiu foram só as dela mesma.

Enquanto isso no final dos anos 1970, doçura, um pouco de luz e muita diversão eram os temas das cartas de Pat para Monique Buffet. Mas como, no final das contas, eram escritas por Patricia Highsmith para uma jovem namorada, o demônio da perversão estava à espreita para vir à tona, mesmo que rapidamente, e, vez ou outra, subjacente ao reluzente filtro da "diversão" de Pat o demônio aparecia. "Como você vai destruir esta carta, vou acrescentar que adoro me deitar em cima de você (se eu não for muito pesada) e beijar seu pescoço. Você não acha que seu pai gostaria de ler isto?"[1594]

Enquanto isso, lutando com dois relacionamentos, Monique não ficava imune. Ela acha que os sete cistos que teve de remover dos olhos na época em que esteve com Pat (tipicamente, Pat fez um desenho do tratamento de um desses cistos) era a "somatização" de seus sentimentos sobre a situação. Ela disse que Pat nunca a forçava a fazer amor, apesar de ser muito insistente, e Monique transava com Pat porque queria. Mesmo assim, "se sentia mal" todas as vezes. Monique tinha se apaixonado havia pouco por outra mulher e, para ela, ver Pat era como "andar na corda bamba".[1595]

Para Monique, Pat "tinha o estigma do alcoolismo", mas também "tinha muito charme, olhos incrivelmente penetrantes como os de um índio, sua voz era amável, ela tinha uma voz muito suave... Ela erguia os olhos diretamente para mim... entre os cabelos com a cabeça abaixada. [E] era tão meiga, atenciosa e afetuosa que você esquecia que ela parecia masculinizada".[1596]

Entre o final dos anos 1970 e o começo dos 1980, Pat ainda podia atrair, demonstrar a parte mais leve de si mesma e tentar recriar um pouco da diversão que vivera quando tinha a idade de Monique. Nesse relacionamento, ela minimizava tanto seus sentimentos como sua reputação.

"por favor, não me considere uma pessoa séria, uma intelectual ou uma boa escritora, ou qualquer coisa grave assim. Com você, é bom se divertir, e eu quero que você se divirta também, comigo ou com outra pessoa."[1597]

E, dessa forma, a relação de Pat com Monique Buffet ofereceu uma solução parcial para o perpétuo problema "romântico" que ela descrevera claramente e com grande perspicácia psicológica para Alex Szogyi em 1969:

> Eu talvez não seja capaz de [amar]... Quero algo romântico, talvez não definido. Se eu tiver algo fixo, rejeito; isso já aconteceu muitas vezes — ou melhor, faço acontecer. Repito o padrão da semirrejeição de minha mãe em relação a mim. Ela me "abandonou" com minha avó, quando eu tinha doze anos, quando me levou para o Texas com a promessa de que iria se divorciar do meu padrasto... mas, dali a duas semanas, meu padrasto veio de Nova York e a levou de volta, e eu fui deixada para trás por todo um triste ano — indo para a escola com crianças dois ou três anos mais velhas do que eu — no Texas... Nunca me recuperei. Então, procuro mulheres que vão me machucar de um jeito parecido e evito as mulheres que são... decentes.[1598]

30

As garotas

Parte 14

Passado tanto tempo, no outono de 1992 — o breve relacionamento sexual de Pat com Monique Buffet acabara havia onze ou doze anos —, Pat ainda escrevia para Monique depreciando o próprio trabalho. Sobre *Ripley debaixo d'água,* ela avisava: "Nem se incomode com meu novo livro, o Ripley. É bom, mas nada de mais".[1599] O fato de Pat estar certa em sua advertência é quase irrelevante.

Francis Wyndham, que observa que quase todas as histórias que ele conta sobre Pat "incluem um gato", relembra uma que não incluía felinos. Ele tinha falado a Pat de um livro dela "'que consta na minha prateleira Highsmith'. E ela ficou muito incomodada: 'Não tenho uma prateleira', ela disse. Ela não gostava que eu a tratasse com aquele tipo de reverência, colocando todos os seus livros juntos. Ela mandava um sinal: trate-me como uma artesã".[1600]

As incertezas intelectuais de Pat eram tais que ela gostava de citar "autoridades" para apoiar suas afirmações, e durante a maior parte de sua velhice a irrefutável Ellen Hill foi uma "de suas autoridades mais citadas".[1601] Joan Juliet Buck notou num artigo de 1977 para a *Observer Magazine* que Pat estava constantemente citando as opiniões de Hill para dar substância às suas próprias.[1602] As ambivalências de Pat exigiam uma âncora para sustentá-las, e a âncora de Ellen era feita do metal mais pesado.

Não há dúvida que o comportamento autoritário de Ellen em jantares, restaurantes e na casa dos outros era equiparado — mais do que equiparado, na verdade — ao comportamento da própria Pat à mesa. Numa noite em que estivesse sossegada demais, Pat era perfeitamente capaz de se inclinar sobre uma vela para queimar o cabelo[1603] ou de tirar da bolsa algumas lesmas e incentivá-las a "deixar rastros prateados sobre o mogno".[1604] O cheiro do cabelo queimado e a visão de lesmas eram bem as coisas que afastavam os comensais da mesa.

Caroline Besterman se lembra de uma noite em que ela e Pat foram a um elegante jantar oferecido por um casal, um dos quais era judeu. Durante uma pausa na conversa, Pat ergueu os olhos do prato e de repente soltou uma fala do medonho drama interno que estivera ensaiando: "Tenho nojo de judeus!".

"Isso simplesmente saiu da boca de Pat", disse Caroline Besterman, "e houve um silêncio, e então as pessoas voltaram a falar como se nada tivesse acontecido. Eles ignoraram."[1605]

Christa Maerker, que "se sentia protetora e maternal em relação a Pat", se lembra de um almoço doloroso nos anos 1980, no Festival de Cinema de Locarno, quando Pat "atacou uma máquina de cigarros num restaurante... Ela pulou da mesa, muito agressiva, foi até lá e começou a gritar e chutar a máquina, aos berros. Todos ficaram muito embaraçados. Havia música no andar

de baixo, numa discoteca, e ela achou que a máquina de cigarros estivesse tocando, ela pensou que fosse uma *jukebox*".[1606]

E Philip Thompson, parceiro de muitos anos de Alex Szogyi, passou por uma experiência inquietante num jantar na casa de Pat em Moncourt nos anos 1970. Alex e Philip estavam visitando Pat na França, e contra todas as expectativas, ela estava preparando para eles uma verdadeira refeição caseira ao estilo do Sul, com frango e biscoitos, molho de carne e purê de batata. Ela detestava cozinhar, Alex disse, e quando cozinhava era "mais ou menos" — ele fez uma pausa educada para achar o termo certo; ele era um escritor de culinária — "no estilo texano". Os outros convidados da casa de Pat, todas mulheres, falavam francês com Alex. Philip, que não falava o idioma e que, de todo modo, tinha uma relação bastante irritadiça com Pat, estava ouvindo desconfortavelmente a conversa, tentando pescar uma ou outra palavra. Por fim, Philip foi até a cozinha e disse para Pat: "Puxa, gostaria que eles falassem inglês, não estou entendendo nada". E ela se virou imediatamente e respondeu com frieza: "Que pena!".

Foi então, Philip pensou, que os problemas começaram.

Também estava presente no jantar uma "jovem e charmosa jornalista de Londres" — Madeleine Harmsworth —, e Philip e Madeleine começaram a conversar e logo se deram maravilhosamente bem, e Philip sentiu que Pat não gostou muito disso. Em algum momento da noite, as espadas dos "Confederados" foram retiradas da parede, e Pat e Philip posaram para uma foto fazendo uma pose "*en garde*" que, Philip achava, era bastante simbólica do relacionamento deles.

No final da noite, depois de comer a refeição preparada por Pat, Philip Thompson começou a se sentir muito mal. Foi o único dos convidados a terminar assim, e logicamente passou pela cabeça dele e de Alex que Pat pudesse ter algo a ver com o seu mal-estar, que ela pudesse tê-lo "envenenado": colocado algo no prato dele para deixá-lo doente. Alex, que sentia muita simpatia por Pat em todos os aspectos e publicamente admirava a obra dela, disse que ficou preocupado com isso. Mas tanto Alex quanto Philip acabaram rindo disso, e continuamente se referiram ao jantar de Moncourt como "a noite do envenenamento".[1607]

Enquanto as agressões sociais de Pat continuavam a ser relevadas por amigos constrangidos ou ignoradas por anfitriões estarrecidos, a grosseria de Ellen Hill era notada e comentada: na maior parte das vezes por amigos de Pat, e principalmente no contexto de seu relacionamento autoritário com ela.

Mas o que os amigos de Pat sempre deixavam de compreender era que Ellen fornecia a Pat as contradições dolorosas que ela desejava: admiração sexual (quando Ellen soube que Kingsley Skattebol não era lésbica e nunca tinha tido nada com Pat, ela disse para Kingsley: "Azar o seu, ela era uma amante sensacional");[1608] rejeição sexual (em Maiorca, com seis meses de relacionamento, Pat e Ellen dormiam em camas separadas e evitavam um beijo de boa-noite); e a dominação psicológica que Pat, aos vinte anos, identificara ser tão essencial à sua psique: "Não posso imaginar uma dominação sem amor, nem amor sem dominação".[1609]

Com *certeza*, o comportamento de Ellen enfurecia Pat. A humilhação como técnica tem prazo

de validade muito curto, mesmo nas melhores circunstâncias (ou seja, quando é bem-vinda pelo objeto). Por mais que Pat se excitasse com a ideia de ser humilhada, ela poderia ter passado com muito menos humilhações da parte de Ellen Blumenthal Hill.

Monique Buffet, observando Pat e Ellen juntas em Moncourt, 25 anos depois de o caso delas ter acabado, considerou o relacionamento das duas hilário.

"Ver Pat e Ellen juntas, Pat reclamando de Ellen o tempo inteiro, nos matava de rir. Pat parecia uma garota emburrada com Ellen, mas a obedecia em tudo. Ellen foi muito gentil comigo, era engraçada, uma grande mulher, porém o jeito como dava ordens para Pat era extraordinário."[1610]

Cinco anos depois disso, Bettina Berch viu Pat e Ellen juntas em Aurigeno, num diálogo mais suave.

"Elas fingiam ser apenas conhecidas muito neutras, do tipo 'esta aqui é minha melhor amiga', ou algo assim. Você podia perceber de algum modo subliminar que elas tinham sido amantes; toda hora apareciam aqueles apelidos — Ellen chamava Pat de 'docinho'... e a formalidade acabava."[1611]

"Docinho" sugere que Ellen compreendeu alguma coisa das fragilidades de Pat. Mas os revides de Pat à importunação de Ellen e sua compulsiva catalogação das falhas dela (havia longuíssimas listas devotadas às Sérias Falhas de Ellen Hill, em seus cadernos) continuaram por décadas depois do fim do relacionamento delas. No final das contas, a amizade de Pat com Ellen Hill oferecia a ela o tipo de contato emocional que ela melhor podia sustentar com uma ex-namorada: uma irritação intensa.

Somente um dentre os curtos casos amorosos de Pat na Europa teve algo parecido com as criativas consequências que o rude romance com Ellen Hill havia proporcionado. Pat e "Jacqui" tiveram um *affair* intermitente em Montmachoux e em Paris, em 1968 e 1969, pontuado por algumas excitantes brigas envolvendo violência física causadas pelo comportamento cada vez mais obsessivo de Pat: "Retirei uma cortina enorme da cozinha [do apartamento de Jacqui] porque estava completa e obscenamente imunda, coloquei-a na banheira e a lavei. Jacqui ficou tão furiosa que me puxou pelo cabelo e estapeou meu rosto".[1612]

Pat gostava de pensar que tinha sido chamuscada por Jacqui (ou Jacky, como a própria gostava de soletrar seu nome) e anotou que a namorada tinha cancelado sete encontros seguidos com ela — o que sempre era um atalho que levava ao seu coração. "Jacky é uma fogueira na qual eu entro",[1613] ela escreveu para Alex Szogyi, orgulhosa. E Pat contou para Alex que tinha se apropriado do gênio nojento de Jacqui (mas nada além) para compor Heloise [Plisson]", a esposa francesa desatenta e mimada de Tom Ripley.[1614] Porém Pat estava sendo modesta. Ela daria a Heloise muito mais do que o "gênio nojento" de Jacqui. Ela importou a desenvoltura de Jacqui, sua beleza loira (os reflexos "dourados" do cabelo de Heloise faziam Tom lembrar-se de dinheiro), seu amor pelas longas ausências durante cruzeiros em companhias femininas e sua amoralidade. Mas Pat deu a Tom e Heloise um relacionamento muito mais frio do que tinha tido com Jacqui, um relacionamento que, apesar de sua improbabilidade, *duraria.*

Depois do choque de sua separação com Tabea Blumenschein em 1978, Pat continuou, com longas interrupções da parte de Tabea, a se corresponder com ela, e suas caóticas aventuras subsequentes são descritas em diversas cartas belamente ilustradas que ela mandava para Pat. (Pat jogou a maior parte das cartas de Tabea no lixo ao preparar seus arquivos para a eternidade.) Em seus cadernos, sem a menor caridade, Pat criticava a casa e os problemas financeiros de Tabea; o "fracasso" continuava sendo um pecado para Pat, e Tabea não tinha realizado suas expectativas de se tornar uma estrela de cinema ou uma famosa desenhista de moda.

No início de 1988, Pat começou a pensar em uma história chamada "The suicide of the moth": "Outras aventuras de T. B., cujo balão explodiu em algum momento de 1984. Antes disso, ela estava subindo… 'Ela era muito presunçosa?' Sim, segura de si mesma, do tapete vermelho, dos admiradores, dos amantes. Quando escreveu para mim, depois de um sumiço de dois anos e meio, tinha perdido o apartamento. Estava vivendo da caridade governamental, sozinha, sem trabalho". [1615]

Mesmo assim, Pat continuava mostrando sua pasta sanfonada com fotos de Tabea e Monique Buffet aos amigos, como um velho cavalheiro edwardiano com postais pornográficos de suas garotas favoritas do cabaré. Pat e Tabea não se encontraram mais, mas Pat viu Monique pela última vez quando foi a Paris promover um livro, em 1988. Pat estava hospedada no Hotel Edward vii, e ela e Monique foram jantar num restaurante chinês das redondezas. Sem dúvida foi no mesmo restaurante chinês em que Pat, em visitas futuras, jantou com a escritora e crítica literária francesa Josyane Savigneau e, depois ainda, foi ali que conheceu sua nova contadora, Marylin Scowden. Pat nunca gostou de mudar os lugares depois de se acostumar a eles. Na noite em que se conheceram, Pat orgulhosamente exibiu para Monique os planos para sua "Casa Highsmith", sua última casa em Tegna — algo que então fazia com todo mundo. E se dizia responsável pelo projeto da casa em duas alas, sem jamais mencionar que tinha um arquiteto, Tobias Amman.

O jantar daquela noite foi a primeira vez em que Monique viu Pat claramente bêbada. Foi também a primeira vez, diz Monique, que sentiu "vergonha" dela. Pat estava "fazendo papel de palhaça" no restaurante, se comportando mal com os garçons, mas não com Monique. Pat pediu a ela para que passassem a noite juntas. Monique recusou. Elas continuaram a trocar cartas. E Monique, como Buffie Johnson e muitos outros amigos antigos que Pat convidava para ir à Suíça, dava desculpas para não visitá-la em sua nova e intimidante casa.[1616] No dia seguinte a esse fato, Monique ouviu a notícia da morte repentina de Pat, entre pratos e cigarros, num bistrô no *boulevard* St- Germain. Ela ficou chocada.

No começo de 1989, Pat tinha escrito para Kingsley: "Estou cansada das censuras e do comportamento dominador de Ellen e ofereci a ela um educado adeus".[1617] Mas, mesmo no final do relacionamento, a autoridade de Ellen Hill ainda era próxima o suficiente para Pat ter um "sonho quase real de que Ellen Hill tinha sido eleita presidente dos Estados Unidos". O sonho de elevação de Ellen ao posto mais alto dos Estados Unidos produziu em Pat "uma atmosfera de esperança e transformação", e sua reação imediata foi típica, e engraçada também, dado seu preconceito contra estrangeiros, apesar de ela mesma não ver graça nisso. Quando Pat acordou

com a imagem da nova presidente na cabeça, seu pensamento mais marcante foi que Ellen Hill deve ser "a primeira pessoa não nascida nos Estados Unidos a ser eleita presidente".[1618]

No conto intitulado "Two disagreeable pigeons" (publicado postumamente em 2002, mas esboçado em 1973 depois de ela ter se instalado em Moncourt), um par epônimo de pombos londrinos, Maud e Claud[1619] — observados com humor e malícia —, são "simplesmente parceiros, há dois ou três anos, até certo ponto leais, apesar de no fundo de seus coraçõezinhos de pombos eles se detestarem". O dia normal daqueles animais, vistos pelas lentes higsmithianas, incluía maus-tratos persistentes praticados por humanos malvados e um ataque coordenado dos próprios pombos a um recém-nascido, num carrinho de bebê. Maud e Claud bicam os olhos do bebê e fogem agitados, sem arrependimento, incólumes.

No final do dia, Maud, a fêmea, lembra como seu parceiro Claud roubou metade de um amendoim de seu bico e a deixou sem comida, e como "ela não podia contar com ele para nada, nem mesmo para cuidar do ninho onde havia um ovo". Ela divaga: "Por que vivo com ele? Por que eu, ou nós, vivemos *ali*... por quê?". E então ela se acalma para dormir perto de Claud no ninho, numa parede em Trafalgar Square, "exausta de descontentamento".[1620]

Além do casamento pouco convincente de Tom Ripley com Heloise Plisson (Heloise está sempre ausente se divertindo em algum cruzeiro com uma amiga; Tom está sempre se entretendo flertando com rapazes); ou de Edgar e Hortense, os caracóis "verdadeiramente apaixonados" de *Águas profundas* cujas demoradas cópulas são observadas pelo psicopata residente, Vic Van Allen; ou de Jack e Natalia Sutherland, o jovem casal em *Um rosto na noite* cujo casamento é francamente animado pela atração mútua por uma mesma garota menor de idade, a história de Maud e Claud, os dois pombos desagradáveis unidos por uma vida complicada e por sentimentos ainda mais complicados, é o único retrato de relações conjugais duradouras a aparecer na ficção de Highsmith. E também é um retrato fiel da única união imaginável no País Highsmith: sombria, sem confiança entre os parceiros, infiel.

Como disse Richard Ellmann sobre Oscar Wilde, pode-se afirmar que a ficção de Highsmith é um registro de seus sentimentos de amor na medida em que eles são radicalmente excluídos. Mas estaria mais próximo da experiência do País Highsmith reconhecer que a obra de Pat registra seus sentimentos amorosos invertendo-os, exatamente como ela fazia na vida. O amor, como nenhuma outra emoção, evidenciava sua ambivalência, e com ela a terrível raiva que sobressai de modo tão doloroso em algumas de suas últimas fotos.

Muitos dos assassinatos em seus romances podem ser pensados como contas no seu ábaco do amor. Eles são substitutos do sentimento, são instigados por e, substituem-no, reagem ou acrescentam algo ao amor. Os assassinos podem mudar de rascunho para rascunho em seus manuscritos, e também as vítimas, mas o próprio assassinato permanece um imperativo categórico, o único ato que deve acontecer em seu trabalho. E o assassinato, na ficção de Highsmith, é quase sempre parceiro do amor, enquanto o próprio amor é muitas vezes vítima do assassino. Somente em *Carol* — um romance em que o assassinato está confinado a metáforas — o amor teve licença

para sobreviver.

As próprias derrotas de Pat nas Guerras do Amor eram em sua maioria autoderrotas. Suas dúvidas quanto ao seu gênero não podiam ajudar. Aos doze anos, ela já se questionava: “Sou um exemplo móvel perpétuo de... um menino no corpo de uma menina”.[1621] Aos vinte anos, ficou impressionada com o que uma adivinha de Nova Orleans tinha dito para Mãe Mary: “Você tem um menino”, a mulher começou a dizer e então parou. “Não, você tem uma menina, mas ela devia ter sido um menino.” Depois de Elizabeth Lyne ter provocado Pat por causa de sua menstruação, ela escreveu no diário: “Não posso ajudar meus outros hormônios, posso?”.[1622] E, tendo usado a palavra “mulher” a respeito de si mesma numa carta para seu amigo Ronald Blythe, ela rapidamente se corrigiu: “Se é que eu posso dizer isso de mim mesma”.[1623]

Apesar de tratar todas as mulheres cujos nomes aparecem nos diários lotados de seus longos e quentes verões de 1944 e 1953 como “namoradas”, Pat achava impossível ficar com alguma delas, assim como não continuou com nenhuma das Virginias, Jeans, Jeannes, Joans, Anns, Annes, Ellens, Katherines, Kathryns, Catherines ou Carolines, Diones, Sheilas, Helens, Marions, Lynns, Moniques, Marias, Mickeys, Billies ou Marys etc. que estiveram, uma vez ou outra, tão dolorosamente disponíveis para ela.

Mas, mesmo sendo incapaz de sustentar seu longo relacionamento com Ellen Hill (tão bom para sua obra, tão ruim para sua vida) ou o igualmente longo relacionamento com a casada Caroline Besterman (o último “amor adulto” de sua vida), Pat fez de tudo para manter vivos e bem, por décadas, os ressentimentos e as fúrias desses casos de amor fracassados, tão quentes e luminosos como — quase — o próprio amor.

31

O real romance dos objetos

Parte 1

> As posses são nove décimos da minha vida.
>
> Patricia Highsmith, 1945

> Por fim, ela disse: "Você quer ver meu porão?". E havia três. Um para queijos — sem queijo. E um para presuntos — sem presunto. Havia um porão Highsmith — provavelmente para cadáveres.
>
> Josyane Savigneau, em conversa com a autora

> E então ela quis me mostrar o porão, o que não acabava mais. Era um porão hitchcockiano. "Podemos voltar para cima?", eu disse.
>
> Daniel Keel, em conversa com a autora

> À meia-noite, ela disse: "Venha, vamos descer ao porão"... e foi assustador. E você sabia que, se gritasse, ninguém no mundo iria ouvir, só os ratos.
>
> Christa Maerker, em conversa com a autora

Nos três níveis de porões escuros sob sua casa alta e estreita em Aurigeno, a vila suíça mal iluminada do século xvii para onde ela se mudou depois que a autoridade fiscal francesa, a *douane*, invadiu a casa dela em Moncourt, França, Pat Highsmith não manteve, tomando emprestado o título original de um de seus contos, "nada que se apresentasse aos olhos" ("Nothing that meets the eye").

Estritamente falando, no entanto, *havia* uns poucos objetos guardados no primeiro porão, os quais nenhuma casa highsmithiana ficaria sem: "uma longa mesa de armar... papel pardo e barbante... serrotes, pregos, chaves de fenda, cinzéis, lixas", bem como martelos, limas e furadores[1624] — a panóplia inteira de instrumentos pontudos, perfurantes, angulosos, duros e afiados que Pat usava na execução de brutalidades precisas quando fabricava seus móveis. Desde 1933, quando tinha doze anos e era a única garota na aula de marcenaria nos últimos anos do ensino fundamenal da escola em Fort Worth, Pat recortava e depois tornava a juntar matérias-primas para fazer algo novo com elas. Para ela, não era muito diferente do que fazia todo dia na escrivaninha.

Mas, na penumbra dos porões debaixo do escritório, exatamente onde se poderia esperar que uma escritora obcecada por segredos, mentiras e as dobradiças enferrujadas da culpa escondesse algumas de suas melhores evidências, Pat não guardava nada que fosse dela. Apenas a "bicicleta de um vizinho" (vista por um jornalista fracês de olhar afiado), encostada numa das paredes, na sombra nebulosa.[1625]

Ainda assim, tal como um mágico que cria todo um suspense quando tira algo da cartola e depois mostra seu fundo vazio, Pat gostava do drama de exibir esses espaços vazios, assustadores e sombrios aos seus hóspedes. Muitos visitantes nervosos passavam ao lado de sua mesa de trabalho para mergulhar na escuridão.

Será que — os hóspedes de Highsmith não podiam deixar de imaginar — havia algo escondido naqueles espaços vazios? Algo como o cadáver do colecionador de arte americano que Tom Ripley despachou de modo tão casual (com uma garrafa de excelente Bordeaux) para o *seu* próprio porão escuro em Belle Ombre em *Ripley subterrâneo*?[1626] Pat devia perceber como deixava seus hóspedes aflitos e mesmo assim continuava a fazê-los descer por aquelas escadas e entrar nos porões escuros.

Porões, no entanto, nunca foram os lugares onde ela de fato guardava as coisas de maior valor sentimental para ela. Ela preferia manter seus objetos preciosos bem diante dos olhos e ao alcance das mãos, ocultando seu significado (tal como ocultava muitas coisas) a olhos vistos.

"Sou supersticiosa a respeito da influência das atitudes mentais", Pat escreveu. "Portanto, sou supersticiosa a respeito de objetos... com os quais me cerco e que, por sua vez, criam minha atitude mental. Em termos de ações, se alguém agir em relação a eles, é uma superstição muito forte."[1627]

E ela era muito minuciosa quanto ao posicionamento dos objetos. Kingsley, que foi uma das maiores fontes de objetos e materiais remetidos pelo correio por quase meio século,[1628] se lembra que "Pat era um pouco como... você se lembra de uma peça chamada *Craig's wife?*[1629] Era sobre uma mulher que ficava furiosa se você mudasse uma caixa de fósforos um centímetro de onde ela a havia deixado. Pat tinha certo fetiche pelo lugar das coisas. Quando não conseguia localizar algo, ficava muito irritada. Eu tirei um cinzeiro do lugar uma vez, em Tegna, e ela rapidamente o colocou de volta na mesma posição de antes. Ela não disse nada, mas me olhou de cara feia".[1630]

Algo parecido aconteceu logo depois que Pat se mudou para Bucks County com Marijane Meaker — "provavelmente no outono de 1960", diz Meaker. Pat, que vinha "reclamando que sua escrivaninha era muito pequena", logo ganhou um presente da namorada: a escrivaninha grande dela mesma, que Pat sempre tinha "invejado". Pat "bateu palmas de alegria" e depois, no jantar, "começou a chorar. Ela disse que tinha sido muito lindo da minha parte, mas que não poderia deixar de escrever na sua pequena escrivaninha. Ela não sabia como me dizer".[1631]

Meaker escreveu sobre o incidente da escrivaninha para Mary Highsmith (que tinha suas próprias e bem fundamentadas razões para manter contato com as namoradas de Pat), usando-o "para explicar como Pat era muitas vezes misteriosa para mim... [e tomando isso como um] exemplo dos vários sinais que ela manda".[1632]

O comportamento de Pat em relação aos seus próprios objetos continuou espantando amigos e namoradas por décadas; seus "vários sinais" pareciam ser parte de um código particular. Como um transmissor alterado, ela continuou emitindo mensagens contraditórias por décadas. Mas no finalzinho da vida, quando ficou velha, fria e se instalou na Suíça, um local tão pouco familiar para

ela como um *permafrost* de verdade poderia ter sido (mas ela adorava a "ordem" e a "limpeza" do lugar), ela afrouxou o que Julian Symons chamava de "controle asfixiante" e "se desprendeu de" algumas de suas profundas cisões psicológicas. Junto com elas foram as peculiares duplicidades mentais que sempre tinham marcado sua escrita. Foi uma séria perda artística.

Josyane Savigneau, a escritora, crítica e futura editora do *Le Monde des livres* em Paris, foi pela primeira vez entrevistar Pat na casa de Aurigeno com um fotógrafo no início de 1987. Savigneau notou que Pat falava um inglês americano puro e antiquado, "completamente preservado pelo exílio". Ela era "como um gato que pode estender uma pata e de repente arranhar" e "temia que pudéssemos quebrar ou tirar alguma coisa do lugar; éramos como bárbaros para ela". Savigneau, "já paralisada de respeito por ela", estava tentando ser o mais delicada possível com Pat, mas, "quando o fotógrafo começou a trabalhar, Pat ficou aterrorizada; seu senso de espaço tinha sido inteiramente invadido... 'Tome cuidado', ela repetia. 'Tome cuidadoso. TOME CUIDADO!'".[1633]

Phyllis Nagy, que conheceu Pat no final de 1987 em Nova York (ver "O bolo em forma de caixão: parte 5"), visitou-a na primavera de 1989 logo depois que Pat se mudou de Aurigeno para Tegna. Phyllis percebeu que as prateleiras de Pat estavam cheias com todas as edições de sua própria obra e mais nada. "Nenhum outro livro de nenhum outro autor estava visível", diz Nagy, e Pat não estava com pressa de desempacotar o resto de sua biblioteca.[1634]

"Pat", diz Nagy, "era muito caprichosa, ofendia-se facilmente, era muito melindrosa em relação a tudo de sua casa. Se você não elogiasse alguma coisa de que ela gostava, ela ficava ofendida".[1635] Nagy achava essa atitude surpreendentemente "feminina". Pat parou de se corresponder com Nagy por "quase um ano" quando ela não elogiou uma das pinturas de Pat (que escreveu para Kingsley dizendo: "Phyllis é sem dúvida a pessoa menos visual que já encontrei"). [1636] Quando voltaram a se corresponder, Pat foi afável como sempre.

Como Pat nunca se afastava muito de sua própria psique quando criava, destruía ou acumulava — "Minhas histórias são outra maneira de dizer o que desejo fazer", ela observou, geniosa, para um entrevistador (que não fugiu da sala, mostrando que não tinha entendido o que ela queria dizer)[1637] —, ela investia toda a sua longa história de avanços emocionais e recuos violentos e seus profundos anseios espirituais. Com uma brutalidade que abolia sua discrição natural, Pat era perfeitamente capaz de resgatar alguns objetos de que tinha se desfeito, especialmente se achava que poderia se arrepender da "perda" mais tarde.

No emocionante verão nova-iorquino de 1941 (Pat tinha vinte anos; o mundo e os relacionamentos eram novidades), sua amiga e algo mais, a talentosa, generosa e bem relacionada pintora Buffie Johnson, "deu-me um pequeno cinto verde de algodão de Paris, na noite passada... Comecei a lhe dar meu bracelete. Coloquei-o nela. Mas pensei e... fiz com que ela me devolvesse".[1638]

Porém isso é pouco. Uma tentativa mais vigorosa de retomar algo se iniciou logo depois da morte de Stanley Highsmith, em 1972, quando Pat, recém-instalada na casa de Moncourt, começou uma árdua batalha travada por carta durante quatro anos com sua mãe, pela custódia do "relógio

Hamilton" e "da corrente" que ela, Pat, havia inexplicavelmente dado a Stanley Highsmith quando tinha 12 anos (o relógio) e 21 (a corrente). Ou talvez — Pat variava as histórias — ela tivesse respectivamente 13 e 22 anos quando deu esses presentes a Stanley.

Em longas cartas para Mary Highsmith, para o primo Dan, para o pai biológico e para Nini Wills, uma amiga de Mary, sobre o relógio Hamilton e a corrente — objetos que tinham se revestido de um vibrante drama emocional para Pat dado o longo tempo em que estavam ausentes de sua vista —, Pat descreveu com perfeição fetichista os dois objetos. Ela detalhava todos os arranhões, as curvas e as superfícies, e suas cartas mostram a profundidade e a pungência com que investia nos "objetos conquistados", com sua história e seus desejos, sua tristeza e sua raiva, suas mágoas e uma perpétua sensação de perda.

Numa tentativa de convencer Nini Wills a ficar do *seu* lado nessa história — Pat ainda adorava fofocar sobre a mãe —, ela se permitiu exercitar algumas compulsões com as quais normalmente reagia a qualquer problema: enumeração, classificação e substituição. Escrevendo para Nini Wills em 9 de março de 1972, Pat misturou dinheiro com memórias, deu um número a cada coisa que fazia e — inutilmente — tentou substituir a mãe por um relógio de bolso:

> E se você me perdoar por dizer, lamento muito por ter decidido me desfazer do relógio e da corrente, que escolhi por razões estéticas... quando eu tinha mais gosto do que dinheiro... Cortei a grama para o meu avô Daniel Coates 24 vezes a cinquenta centavos por vez, então consegui os doze dólares para comprar o relógio em 1933. O relógio me alegrou durante um ano horrível, em que fiquei sem minha mãe... Eu achava que ficaria com ela, quando eu tinha doze anos, e tínhamos acabado de voltar de Nova York para o Texas, para sermos livres, sozinhas e felizes com minha avó Coates... Fiquei muito deprimida, mas o relógio era algo pelo qual trabalhar, algo a ser conquistado...
>
> ... Acho que até [minha mãe] tem uma vaga ideia do apoio espiritual que esse pequeno objeto de beleza me forneceu, durante o ano mais triste da minha vida.[1639]

Nini Wills disse o seguinte para Mary Highsmith sobre a carta: "Meu Deus, não admira que ela parecesse tão amargurada naquela foto de jornal. Nossa, ela voltou ao estágio de embrião e raspou o útero, você não acha?".[1640]

E Pat — quinze anos depois, ainda remoendo o caso do relógio Hamilton, mas então tentando transformar o incidente numa ficção sobre "os tipos doentios e cruéis que perseguem como predadores as pessoas mais velhas e mais frágeis" — decidiu de modo infundado que "provavelmente tinha sido o filho [de Nini Wills] que ficara com o famoso relógio de bolso".[1641]

Reagindo às investidas de Pat, na França, para reaver o relógio e a corrente com alguns ataques desferidos ao Texas, Mary Highsmith, cuja memória sensorial em relação aos objetos era exatamente como a da filha, pediu de volta o mordedor que Pat tinha usado quando bebê. Pat se defendeu do golpe da mãe com uma tempestade de lógica, um tsunami de acusações e um roteiro com todas as viagens feitas pelo mordedor desde que Mary o havia deixado em Londres com a ex-namorada de Pat, Kathryn Hamill Cohen "em setembro de 1959".[1642] E então Pat acrescentou outro bate-boca à guerra do relógio e da corrente: agora, ela também reivindicava "as abotoaduras de Stanley", que tinham sido "prometidas" para ela. (Essa foi uma tática de desvio esplêndida da

parte dela, mas inteiramente fútil.)

No fim, Mary venceu a batalha — ou seja, não devolveu os objetos para Pat —, mas é difícil dizer se prevaleceu por sua esperteza inata ou se o assunto tinha apenas caído no esquecimento.

Muito mais do que abotoaduras, relógios e mordedores estava em jogo nessa última batalha por amor e posse entre as duas Highsmith. Como ambas eram emocionantes artistas do truque e verdadeiras rainhas do drama, Pat e Mary conseguiam substituir grandes emoções por pequenos objetos e trocar o amor desapontado de uma pela outra por brigas titânicas. Fizeram isso o resto da vida.

No mesmo ano escolar em que Pat comprou o relógio Hamilton (1933-34) — o ano em que Mary voltou para Stanley em Nova York, e Pat começou a fazer aulas de marcenaria usando instrumentos cortantes —, a menina de doze anos fez outra compra. Em algum lugar de Fort Worth, Pat disse, ela comprou duas "espadas de Confederados" (era assim que ela sempre as descreveu) — e elas continuam em seus arquivos: grandes, pesadas e de aparência absolutamente letal. As espadas eram uma compra incomum para uma garota de doze anos — mas era exatamente isso que Pat era.

As espadas de Pat podem ter sido usadas ao sul da Linha Mason-Dixon durante a Guerra Civil (ainda cultuada na memória da família Coates que perdeu filhos, irmãos e escravos nela), mas certamente foram forjadas em Massachusetts: em Chicopee e Springfield, de acordo com as inscrições nas lâminas. Pat as manteve na clássica posição de duelo, cruzadas, numa parede em todas as casas em que morou. Foi apenas no final da vida de Mary Highsmith — mas sem mencionar a velhice e a morte de Mary como motivo — que Pat por fim descruzou as espadas, alinhando-as e apontando-as na mesma direção, numa parede da casa em Tegna.

Kingsley Skattebol se lembra de Pat ter contado mais de uma história sobre a maneira como tinha conseguido as espadas. Uma vez, Pat disse que elas pertenceram a um de seus "tios Confederados"; outra vez, disse que as tinha comprado num antiquário. E, numa viagem para New Hampshire com Mary e Stanley em julho de 1937, quando tinha dezesseis anos, a mesma ocasião em que perdeu o "anel com uma granada [pedra vermelha] que eu mesma escolhera e pagara" (ela sempre teve azar com anéis), Pat escreveu em seu diário da escola: "Comprei uma segunda espada".[1643]

Onde quer que Pat tenha arranjado as espadas (ou quaisquer que fossem as histórias que contava sobre isso), ela preferia acreditar que as trouxera consigo como lembrança do ano infeliz de 1933-34, no Texas — o ano pelo qual *nunca* perdoou sua mãe. Lendo nas entrelinhas, Pat voltou para o casamento remendado de seus pais e o apartamento apertado deles em Nova York, alimentando ideias ambivalentes, como faria para sempre, com uma oferta de paz numa das mãos (o relógio Hamilton para Stanley) e um instrumento de guerra (uma ou duas espadas de duelo) na outra. As outras coisas que ela levou para Nova York eram menos tangíveis, apesar de o sentimento por elas ter durado tanto quanto seu apego pelas espadas. Foi o beijo de despedida que deu em sua avó, "o meu lábio superior ainda úmido, eu o deixei lá, com medo do momento inevitável em que o vento o secaria, e aquela refrescância teria ido embora".[1644]

Se a chegada de Pat a Nova York, vinda do Texas, tivesse ocorrido seis ou sete décadas depois, a infeliz pré-adolescente poderia ter se encontrado acolhida no pesadelo familiar coletivo que é a história social americana. O perfil que Pat forjou para si mesma como uma criança infeliz em Fort Worth, em 1933-34, está muito próximo da imagem de terror dos tabloides que assusta os Estados Unidos hoje: uma adolescente esquisita, deprimida, enfurecida, fervendo com imagens destrutivas e armada até os dentes. Mas Pat era uma escritora nata; ela esperou. E assim foi capaz de realizar a mais eficiente de todas as vinganças, na ficção.

Em 1980, como sinal de seu afeto por Alain Oulman, seu editor na Calmann-Lévy em Paris, Pat deu-lhe uma pequena mesa de madeira que tinha feito. M. Oulman, sobrinho do fundador da Calmann-Lévy, Robert Calmann, e o "Pitou" em sua longa e afetuosa correspondência com Pat, foi quem mais fez pela reputação, pela carreira e pelo conforto doméstico de Pat na França. Ele negociou com a notavelmente lenta empresa de telefonia para ela, ajudou-a com os hóspedes mais complicados e aconselhou-a em suas longas e "duras" negociações com a editora Diogenes na questão de sua representação mundial.[1645] E foi Alain Oulman quem apresentou Pat a sua vizinha no país, Colette de Jouvenel, filha da escritora Colette. De Jouvenel veio com seu gato siamês a um jantar para o qual Oulman tinha convidado Pat e se tornou uma vizinha amiga de Pat e uma calorosa correspondente. E tinha o bom-senso de trazer seu próprio almoço numa cesta sempre que visitava Pat em Moncourt.

Nesse mesmo jantar, Oulman também apresentou Pat a James Baldwin. "Baldwin era um interessante pé no saco, conforme eu esperava", Pat reclamou para Alex Szogyi[1646] — e escreveu que não precisava ouvir dele, apesar de *ter* ouvido, que "todos nós, brancos,... logo seremos mortos".[1647]

Alain Oulman pacientemente acompanhava as ex-namoradas que visitavam Pat e lhe dava, de acordo com a representante publicitária da Calmann-Lévy, Claire Cauvin, o apoio mais extraordinário em feiras e viagens literárias. Segundo Cauvin, ele estava "sempre ao lado dela".[1648] A própria Pat escrevia regularmente sobre as tantas vezes que ela pedia conselhos e ajuda a Oulman. Judeu como muitos de seus conselheiros honorários, Oulman continuava a ser quem ela sempre sondava em relação aos seus projetos.

Apesar de tudo, Pat — que não sabia como pôde ter feito isso, embora tenha mesmo feito — encontrou "coragem" para pedir a Alain Oulman que lhe devolvesse a mesinha. Sentindo-se culpada, ela escreveu explicando que era porque achava que só tinha "emprestado" a mesa para ele.[1649] Na verdade, ela havia de fato dado a mesa de presente para Oulman e depois simplesmente não conseguiu suportar ficar separada dela. O editor devolveu o "empréstimo" com toda a elegância.

Pat ficou ainda mais agoniada com um desenho que tinha dado para Caroline Besterman durante o longo romance delas. "Se eu fosse para Londres agora, pediria o desenho de volta. Estou falando sério."[1650]

O relacionamento de Pat com um dos "objetos" mais importantes de sua vida é mais bem expressado em sua reação à primeira carta de amor que recebeu de Caroline. Pat escreveu que ele

a fazia se sentir como uma "milionária". Os amigos, as namoradas e os conhecidos rolavam de rir (quando não se contorciam com reações menos confortáveis) quando descreviam o papel que o dinheiro tinha na vida dela. Histórias de Pat embolsando gorjetas deixadas por outras pessoas em mesas de restaurante, recusando empréstimos a amigos famintos (mas dando dinheiro para os mais abastados), enganando no troco um vizinho pobre em Aurigeno e dirigindo cem quilômetros para achar um prato mais barato de espaguete são casos obrigatórios na memória da maioria das pessoas que a conheciam.

Mesmo o último testamento de Pat (ela rascunhou muitos, não há um número certo) foi adiado porque ela não desejava pagar um advogado para fazer uma via final limpa.[1651] Foi o testamento em que ela efetivamente deserdou sua amiga mais antiga, Kingsley Skattebol, que, por cinquenta anos e em outras versões do documento, ouvira a promessa de vir a ser a executora de seus direitos literários. Pat substituiu Kingsley por Daniel Keel, da Diogenes Verlag, seu "*vermittler*", como ela o chamava. Foi uma decisão sensata: Keel é uma grande figura no meio editorial europeu, e os direitos de Pat seriam administrados na Suíça, enquanto Kingsley vivia em Nova York. Mas Pat, como sempre, tinha outro motivo em mente. Durante anos, ela exprimira uma crescente desaprovação por sua própria afilhada, filha de Kingsley, e dizia às pessoas que não queria que a garota colocasse as mãos no dinheiro dela.

Ainda que a ideia de usar dinheiro vivo pudesse às vezes levar Pat a atos olímpicos de esquiva, preencher cheques era outra questão.

O namoro de três anos com Marion Aboudaram (ver "Um simples ato de falsificação: parte 1" e "As garotas: parte 2") dependia da disposição dela de sair de Paris, porque Pat raramente saía de Moncourt para ir à cidade. Marion estava trabalhando numa galeria de arte em Paris por um salário muito baixo enquanto estava com Pat, vivendo de lentilhas e macarrão num apartamento sem calefação na *rue* Germain Pillon, uma das ruas mais simples de Montmartre nessa época e atualmente tão chique quanto o resto do mítico *quartier*. Pat já havia deixado claro para Marion que não seria convencida a comprar um aquecedor para o gélido apartamento dela. Nessa época, diz Marion, "o testamento de Pat [devia ser a 15ª versão dele] e os impostos enchiam a cabeça dela. Ela não falava de outra coisa".[1652]

No meio de uma noite, quando Pat e Marion estavam deitadas, Pat, sem dúvida coagida, finalmente sucumbiu.

"Estou cansada [da tua pobreza]!", ela disse para Marion. "Vou te dar 10 mil francos!" Apesar da hora avançada, Marion reagiu com grande presença de espírito. "Levante imediatamente e faça o cheque!", disse a Pat. E ela fez isso. Saiu da cama e, às duas da manhã, preencheu um cheque de 10 mil francos para Marion Aboudaram. E depois Pat fez algo ainda mais estranho: em vez de entregar o cheque, ela o colocou na bolsa da namorada.

Pat sabia muito bem que se odiaria na manhã seguinte por ter dado dinheiro a Marion. (Outra mulher talvez se orgulhasse por ajudar a namorada.) No entanto, Pat gostava de se imaginar uma mulher honrada (ela continuava a alimentar a fantasia recorrente de devolver uma carteira achada — um ato cujas horríveis implicações ela exploraria em *Um rosto na noite*) e por isso colocou o

cheque de 10 mil francos na bolsa de Marion e não sobre o criado-mudo. Era como um depósito na conta-corrente de Marion: um presente que Pat não seria capaz de pegar de volta se mudasse de ideia.

O respeito de Pat pela propriedade privada era sagrado, e seu sentimento especial por bolsas e carteiras as colocava no topo de sua lista de presentes — uma bolsa embrulhada para presente para Mary Highsmith estava no porta-malas de seu Volkswagen inglês quando o carro foi roubado da estação de trem de Montereau — e de suas acusações: ela gostava de insinuar que as namoradas tinham mexido em sua bolsa. Pat também fuçou uma bolsa uma vez, desculpando-se *por escrito* com Monique Buffet por ter vasculhado a sacola de livros dela em sua ausência. "Se tivesse algo mais pessoal (o quê??), eu nunca teria feito isso", Pat escreveu, nervosa, para Monique.[1653] E uma vez Pat espiou dentro da bolsa de Mary Ronin, quando esta saiu do cômodo, para ver se a nova carteira que ela havia acabado de lhe dar era "fina o suficiente para a bolsa dela". Essa era a desculpa, e, exatamente como as namoradas que liam seus cadernos ou diários sem permissão e ficavam horrorizadas com o que liam, Pat viu algo que não gostou quando abriu a carteira de Mary.

A relampejante, e depois interminável, travessia de Tabea Blumenschein pela imaginação e pela vida emocional de Pat (ver "Um simples ato de falsificação: parte 1") inspirou uma explosão de poesias de amor, basicamente ruins. Uma pequena e deplorável estrofe, mais bem formada do que qualquer outra coisa que a antecedeu ou sucedeu, expressa bem o que os "objetos" de Pat poderiam substituir e por que essas substituições eram tão necessárias.

Se eu fosse apenas um bom poeta
Capaz de destilar tudo isso em
Uma pequena esfera clara e bela
Como uma gema através da qual alguém pudesse enxergar, polida,
Algo para guardar, pequena, no meu bolso,
Algo para olhar
Que não me ferisse.[1654]

Foi somente às vésperas da morte que Patricia Highsmith começou a se desfazer de alguns dos objetos que mais lhe importavam. Um amigo diz: "No ano anterior à sua morte — ela descrevia seus tratamentos com tal detalhe que sabia que estava morrendo [mas nunca admitiu isso] —, ela me enviava pedacinhos de sua vida, objetos: um cinzeiro de um famoso bar de lésbicas na Paris dos anos 1920... um pequeno ladrilho da casa de Tennessee Williams em Key West que ela tinha feito [Charles] Latimer roubar, e me mandou um pequeno medalhão de prata que uma de suas garotas lhe havia dado. E então começou a me enviar seus livros em antigas edições autografadas... Quando começou a me mandar esses presentes, então eu soube que ela estava morrendo".[1655]

E, em julho de 1994, sete meses antes de falecer — sem nunca dizer que estava mortalmente doente —, Pat escreveu para a esposa de seu "irmão Dan", Florine, oferecendo para ela e para seu

filho, Don, o mais precioso de seus bens de família: “Uma colcha feita por vovó... Gosto de ver essas coisas sendo passadas adiante... as quatro fotografias quase em tamanho natural de Gideon Coates e sua esposa, uma Penn. E do dr. Oscar Wilkinson Stewart e esposa, uma Deckard ou Deckerd... as únicas coisas que pedi para vovó de herança”.[1656] (A tataravó de Pat era da família Deckerd; a esposa de Oscar, bisavó de Pat, era uma Pope.)

Para alguém tão ciosa de seus objetos, tão cuidadosa com dinheiro, tão habilidosa com as mãos e dada a listar seus bens, Pat tinha problemas incomuns com suas posses. O mundo físico parecia escapar diante de seus esforços para administrá-lo. Muitas vezes, ela chegava ao destino antes de sua bagagem ou de sua máquina de escrever — como fez em sua primeira viagem ao exterior, para Taxco, no México, em 1943, e em várias visitas diferentes à Europa. Ou embarcava antes que os itens esperados chegassem, como fez em Paris em 1951. Na Suíça, algo tão simples como fazer compras numa mercearia parecia, na opinião de uma vizinha, estar além da capacidade de Pat.[1657] Mas uma parte do “desamparo” de Pat era cultivado — e ela sempre dava um jeito de se cercar de pessoas que rapidamente lhe ofereciam assistência.

O acordeão que Pat comprou em sua primeira viagem à Itália, em 1948 (empreendedora como sempre, ela esperava revendê-lo em Nova York), grudou nela como cola por meses e meses; mesmo com anúncios pagos nos jornais, ela não conseguia se livrar dele. E, apesar da atenção obsessiva aos seus cadernos, ela os deixou com amigos durante uma de suas viagens e depois se esqueceu deles por algum tempo. Por fim, eles apareceram numa casa em Long Island, mas o manuscrito original de *O talentoso Ripley* desapareceu em Fort Worth depois que sua avó morreu, e quase todos os traços de seu manuscrito inédito, *The traffic of Jacob’s Ladder*, também sumiram.

Daquele manuscrito perdido, Kingsley Skattebol, a última pessoa viva que o leu e ainda se lembra dele, escreve: “Se *Mrs. Dalloway* pode ser considerado uma reflexão sobre intenções passadas e sobre o que o tempo fez ou não com as pessoas que as cultivaram, esse é o cerne do romance perdido de Pat, *The traffic of Jacob’s Ladder*, diferente de tudo em sua obra, antes ou depois”.[1658]

Mas quando Kingsley e seu então companheiro, Lars Skattebol, leram pela primeira vez o texto, em 1953 — Pat o chamava então de “Livro nº 3” ou *The sleepless night* —, eles o criticaram (ver “As garotas: parte 2”), irritando muito Pat. E as últimas dez páginas de *The traffic of Jacob’s Ladder* — tudo que restou do romance nos arquivos de Pat — dão base a essa crítica: são escritas de qualquer jeito, segundo a fórmula-padrão de Highsmith com dois homens, Gerald e Oscar, obcecados um pelo outro, homossexuais enrustidos etc. etc. No final, Oscar é morto num quarto de hotel, e Gerald, como todos os personagens de Highsmith, quer apenas desaparecer: “Como Oscar, ele poderia evaporar em Paris, também, se quisesse, e ninguém o encontraria, se ele simplesmente jogasse seu passaporte e seus documentos no Sena, o envelope que Oscar tinha mandado para ele e o dinheiro”.[1659] O manuscrito de *Jacob’s Ladder* foi violentamente criticado e depois rejeitado pelos editores que acharam, e talvez por isso também, que ele tinha se “perdido”. Talvez ainda essas dez páginas que sobraram sejam do primeiro rascunho, e o livro

tenha ficado melhor do que essa sobra.

A tão querida máquina de escrever Olympia modelo 1956 de Pat teve seus problemas devido ao uso (de seis a oito páginas de ficção e cinco cartas furiosamente datilografadas por dia tinham seu preço), apesar de ela ter dito a um entrevistador — enfatizando a origem alemã da máquina e sua identificação com ela — que "nunca tinha precisado de conserto".[1660] Quando achava uma máquina de escrever abandonada nas "latas do lixo" em Aurigeno, ela se mantinha à espreita do estojo da máquina por vários dias — rodeando-a em sua indecisão, incapaz de acreditar que pudesse conseguir de graça algo que significava tanto para ela —, antes de se precipitar sobre ela, tomada pela culpa. "Aguardo uma misteriosa batida na porta: 'Você está com a máquina de escrever que foi deixada lá embaixo?', mas até agora ninguém bateu."[1661] Pat nunca podia aceitar nada sem ter primeiro conquistado, *trabalhado* por isso — era parte de sua ética calvinista —, mas ela também apreciava o complicado sentimento criminoso que pegar alguma coisa sem dar nada em troca causava nela.

Numa viagem para receber o Prix Littéraire no American Film Festival em Deauville, em setembro de 1987, Pat achou que tinha deixado o único anel que usou (e o único que sempre manteve) — o círculo de ouro que tinha ganhado de Ellen Hill em 1953 quando o relacionamento delas estava em seu pior momento — em cima de um piano no bar do Normandy Hotel, e ficou "deprimida por quatro dias". Quando sua faxineira de meio período achou o anel no tapete ao lado de sua cama em Aurigeno, seu ânimo melhorou. Também ficou feliz por saber que a funcionária estava de fato merecendo o salário.

"As pessoas não gostam de perder as coisas de valor sentimental", ela escreveu sobre o anel numa carta estranha, fedendo a álcool, enviada para o pianista do seu fim de semana no Normandy Hotel, um tal Abe Janssens, em cujo piano ela pensava ter esquecido o anel. Espontânea, Pat decidiu confidenciar esses sentimentos (e uns poucos outros) ao que deve ter sido um surpreso Mr. Janssens, mais ou menos duas semanas depois de voltar para Aurigeno do festival de cinema em Deauville. Alegremente acesa pela bebida servida durante os dois dias de sua pequena estada no festival, que para ela pareceram uma happy hour prolongada, Pat grudou no piano de Janssens, cantando com ele canções de Cole Porter.[1662] Esse festival de clássicos norte-americanos teria levado Pat a se lembrar dos aspectos mais felizes do apartamento de seus pais em Grove Street, no Greenwich Village, que era a rua dos famosos pianos-bares. Pat amava pianos-bares.

A ligação de Pat com Janssens ficou limitada ao tamanho do repertório que ele tocava — o pianista a chamava o tempo todo pelo nome errado — e, numa frase que só ela poderia ter usado, Pat escreveu para ele que "não saberia distingui-lo no meio de uma fila de suspeitos" se tivesse de fazer isso.[1663] Um homem que não sabia direito o nome dela, alguém que ela não reconheceria numa delegacia, era o destinatário perfeito para sua carta inebriada, confessional e muito nostálgica. Mas Pat precisava usar o assunto do anel para estabelecer comunicação. Era como seus assassinos ficcionais faziam ao usar "troféus" de suas vítimas para manter vivas as conexões.

Os problemas de Pat com os carros eram de natureza mais simples. Por conta de suas muitas viagens, e porque suas casas eram sempre no campo ou no subúrbio, ela tinha de dirigir até

estações de trem e aeroportos para ir aonde queria. Uma vez lá, tinha o hábito de deixar os carros estacionados, e esses veículos — por azar — costumavam ser roubados. Um dos carros dela foi roubado em New Hope em 1962, e dois deles foram levados na França. Ela dizia que o furto de seu Volkswagen inglês em 1969 de um estacionamento "perto da estação de trem de Montereau" apressou "meu progresso rápido em direção ao complexo de perseguição", apesar "de esse furto até arriscado ser um prazer para mim comparado aos furtos covardes e sorrateiros".[1664] Ela estava se referindo às duas namoradas que ela suspeitava terem mexido em sua bolsa.

Na Suíça, a sorte de Pat com os carros não mudou muito. Houve um grave acidente com o carro de sua vizinha de Aurigeno, Ingeborg Moelich, na volta de sua visita ao Festival de Bayreuth, pelo qual seu amigo Charles Latimer (que insistiu em desviar da estrada) foi moralmente culpado, em parte. O caso provocou uma resposta pouco generosa de Pat, que se acreditava inocente e não queria abrir mão disso, embora sua leitura equivocada do mapa tivesse provavelmente contribuído para o acidente. Em outra situação, Pat, que era distraída ao dirigir quando sóbria e gravemente desatenta quando alcoolizada (ela fora reprovada duas vezes no exame de motorista em Suffolk, e três vezes no da França),[1665] deu um jeito incomum de reproduzir o título original de seu primeiro romance, *Pacto sinistro* [*Strangers on a train* = Estranhos no trem]. Num pequeno cruzamento da via férrea que passava perto de sua casa, ela foi direto contra uma locomotiva com seu carro.[1666]

Em novembro de 1952, depois de um ano indo atrás de Ellen Hill pela Europa — o desgastante ciclo de brigas, separações, retornos e novas separações estava muito bem estabelecido então —, Pat escreveu em seu 21º caderno:

> "Aos cuidados da sra. Fulana." Sempre sou "Aos cuidados da sra. Fulana". Ou do "sr. Fulano". Nunca tenho uma casa. Vou de Nova York para Paris, para Londres, para Veneza, Munique, Salzburgo e Roma, sem um endereço de verdade. Minhas cartas chegam pela graça de Deus e do sr. ou da sra. Fulano.
>
> Algum dia, talvez, vou ter uma casa feita de pedra, uma casa com um *nome* — Hanley-on-the-Lake, Bedford on the River, West Hills, ou simplesmente Sunny Vale. Algo assim. Então, mesmo sem meu próprio nome no envelope, as cartas vão chegar porque eu, e somente eu, viverei lá. Mas isso nunca poderá compensar esses anos todos de fila nos escritórios da American Express de Opera a Haymarket, de Nápoles a Munique. Nunca compensará essas manhãs trágicas, melancólicas, humilhantes em que se vai com a esperança de uma carta, e se volta de mãos vazias, o coração vazio.[1667]

Pat passou sua vida adulta à maneira dos expatriados sem destino: deixando coisas aqui, guardando-as ali, pedindo para os outros cuidarem do que ficava para trás. No entanto, ela acrescentava suas próprias peculiaridades ao padrão, muitas vezes acusando o pobre responsável por seus bens de roubá-los ou de usá-los sem permissão. Ela abandonava suas coisas e então se sentia abandonada por elas, e usava esses afastamentos para produzir ou justificar certas emoções necessárias à sua escrita. Sua política com mulheres funcionava de um jeito muito parecido.

A queixa de Pat de que fora Mary Highsmith quem havia perdido o manuscrito de *O talentoso Ripley* foi útil em sua tarefa de comparar desfavoravelmente a mãe à avó. Pat também reclamou que Mãe Mary tinha trapaceado na herança da casa de Willie Mae, quando o testamento de sua avó claramente deixava a casa para Mary e seu irmão Claude. Pat acusava sua ex-namorada Tex de

dirigir seu carro sem permissão, em New Hope (ela tinha deixado o carro aos cuidados dela), e então começou a achar que o mecânico local também estava se servindo dele (ela exigiu uma leitura do hodômetro) e que o sublocatário de sua casa na Pensilvânia não era confiável ("tudo está fora de controle, minha casa, meu carro"). E detestava todo mundo que sublocava seu apartamento na rua 56 Leste (e tocava em suas coisas), exceto Truman Capote.

O previsível caos das providências de Pat em New Hope em 1963 tornou a ideia de permanecer em Suffolk — para onde ela havia ido para ficar perto de Caroline Besterman — mais fácil para ela. Suas acusações infundadas contra duas namoradas de mexer em sua bolsa atrás de dinheiro quando ela não estava olhando também tiveram um uso prático, ao lhe permitirem se distanciar de relacionamentos insatisfatórios com mulheres que ela tinha transformado em fetiches e objetos, exatamente como fazia com seus bens favoritos. Suas reações desesperadas com essas mulheres tinham o efeito de tornar a própria Pat uma espécie de objeto: um balde no poço da solidão.

Em uma madrugada de junho de 1984, tão deprimida na casa de fazenda sem sol, em Aurigeno, na Suíça, que não tinha sido capaz de ler um livro nos últimos "dois anos e três meses", [1668] Pat abriu uma garrafa de cerveja barata, acendeu um Gauloise *jaune* e se sentou diante de sua esperançosa hóspede, uma jovem cientista social que lecionava no Barnard College chamada Bettina Berch, para um raro momento em que lhe diria exatamente o que pensava sobre as mulheres.

Correspondendo-se havia algum tempo, Bettina Berch e Pat já tinham perdido duas oportunidades de se encontrar em Nova York. No último encontro frustrado — uma leitura que Pat fez numa livraria em Manhattan —, Bettina deixara para ela "uma pequena garrafa do melhor *scotch* que encontrei. Uma de mais ou menos meio litro, porque parte da beleza do presente estava na garrafa". Pat adorou o presente: "Vou sempre tornar a enchê-la", ela escreveu. Bettina diz que "ela a mantinha sempre cheia". A visita de Bettina a Aurigeno foi o primeiro encontro direto das duas e durou vários dias.[1669]

Pat foi receptiva em relação a Bettina ("de linhagem russo-judaica", Pat escreveu para Kingsley, notando, como sempre fazia, se a pessoa de quem gostava era judia; "muito decente, de esquerda"),[1670] apesar do fato de a jovem ter expressado o desejo de escrever a biografia de Pat e de ser, como Ellen Hill sombriamente desconfiava, "uma ardorosa feminista".[1671] Ellen Hill, segundo Bettina, era ainda muito "territorial" com Pat, trinta anos depois de o caso delas ter terminado.

Sempre faminta por notícias dos Estados Unidos, Pat começou sondando Bettina Berch sobre fatos que poderia usar em suas narrativas. Embora continuasse a ambientar muitos de seus romances nos Estados Unidos, Pat estava então aflitivamente fora de contato com as texturas, os gostos, as expressões e até mesmo os produtos de sua terra natal. Don Swaim, seu perspicaz entrevistador na rádio wcbs de Nova York em 1987, notou que Pat confundia a grafia, a sonoridade e até mesmo o significado de certas expressões diferentes no inglês britânico e no americano. [1672]

Foi nos anos 1970 — a primeira década completa que ela passou fora dos Estados Unidos — que Pat começou a cometer erros relacionados a fatos e à cultura dos Estados Unidos em seus romances, tais como fazer Edith Howland, em *O diário de Edith*, levar uma garrafa de uísque de centeio, uma das bebidas favoritas de Pat, a um jantar na casa de um vizinho. (Em 1977, quando esse livro foi publicado, o uísque de centeio já não era produzido nos Estados Unidos havia no mínimo vinte anos.) Pat tinha de escrever para sua ainda radical amiga Lil Picard para pedir nomes de revistas de esquerda que Edith Howland compraria ou para as quais enviaria artigos; em Indiana, ela assistiu à televisão por uma semana para recolher detalhes sobre extremistas religiosos para *Uma questão de moral*; e escreveu para pedir a Kingsley que fizesse uma pesquisa crucial sobre os procedimentos da polícia de Nova York para usar em *Resgate de um cão.*

Pat sempre sabia do que precisaria para seu trabalho, mas, como sua experiência dos Estados Unidos era agora a de uma expatriada — e mais ou menos limitada ao *International Herald Tribune*, a uma ocasional *Time* ou *Newsweek* e ao *National Lampoon* (da qual foi assinante por algum tempo, como contou a Lil Picard) —, ela estava fora de sintonia com as maiores e menores mudanças nos costumes e conversas, elementos que fazem toda a diferença na ficção. Seu conto "I despise your life" (publicado pela primeira vez na coletânea *The black house* em 1981) é uma tentativa de dramatizar as relações conflituosas entre pai e filho no contexto dos excessos do jovem moderno que se drogava, dançava e morava num loft no SoHo; e todas as providências que ela tomou para garantir precisão à trama falharam. A gíria está desatualizada em décadas, os diálogos são irreconhecíveis, e nenhum elemento, incluindo as relações baseadas em dinheiro entre pai e filho, contém mais autenticidade do que um artigo superficial criticando "a juventude de hoje" num tabloide sensacionalista. Bettina Berch, que teve longas conversas com Pat, diz: "Ela baseava suas opiniões na *Newsweek*, e isso não é o que eu considero uma análise política".[1673]

Durante a visita de Bettina, Pat estava tentando criar a atmosfera de Manhattan em meados dos anos 1980 para seu romance *Um rosto na noite*, mas tinha perdido Manhattan como assunto. Ela a perdera, imaginativamente, assim como Raymond Chandler tinha dito que "perdera Los Angeles" quando se mudou para La Jolla. Naquele momento, as experiências pessoais de Pat sobre as épocas e os lugares americanos, as impressões, os detalhes e os comportamentos que ela reunira nas suas longas noitadas em Manhattan e em suas extensas viagens de trem, carro ou navio para o Texas, Nova Orleans, México e o Maine nos anos 1940 e 1950 já não estavam vivos o suficiente em sua lembrança para se tornarem ficção. Mergulhada num estado depressivo em seu cantão delimitado por pedras na Suíça e muito longe — temporal e fisicamente — dos assuntos sobre os quais escrevia, Pat estava reduzida a pedir para Bettina Berch o jornal *Village Voice* e um mapa de Nova York.[1674] Mas ela sempre pedia mapas para todo mundo.

Bettina e Pat já tinham debatido por carta alguns temas sobre os quais Pat gostava de exercitar suas ideias e, no esforço de achar um assunto que pudesse interessar uma convidada feminista, puxou pela memória algumas leves evidências de injustiças sociais sofridas por mulheres. Ela própria nunca sofrera nenhuma, disse com firmeza, e declarou sua especial aversão pelas feministas. De sua parte, Bettina pacientemente tentou explicar à exilada Pat alguns dos

mistérios da Nova América — como a maneira de usar um cartão magnético para sacar dinheiro de um caixa eletrônico. Segundo Bettina, Pat achou "aquilo muito divertido. Foi um momento daqueles de humor sem contexto, sentada do outro lado do mundo, explicando como digitar uma senha num caixa eletrônico em Manhattan. O que Pat enfim descreveu não tinha nada errado, apesar de não incorporar nenhum desses detalhes".[1675]

A pesquisa indireta de Pat muitas vezes gerava uma atmosfera de estranheza em suas ficções, já por si estranhas, um deslocamento de clima que um escritor que obtém suas impressões em primeira mão acharia quase impossível alcançar. Mas o que Pat não queria era mais estranhezas em sua obra. Como diz Bettina Berch, ela estava apenas "fazendo sua pesquisa" do *seu* jeito, a longa distância. Sua imaginação simplesmente não podia deixar os Estados Unidos em paz.

Como fazia algumas vezes quando achava que tinha sido má anfitriã (nos anos 1970 e 1980, Pat foi muito desleixada ao receber hóspedes, e o pior ainda estava por vir), Pat escreveu para Bettina Berch, em Nova York, para pedir desculpas por seu "nervosismo".[1676] E — uma prova certeira do afeto de Pat — no enorme espelho quadrado de pontas douradas de sua última casa em Tegna, Pat de fato colou uma foto de Bettina colocando sua bebê para dormir. É a única foto de mãe e filha enfeitando uma casa de Patricia Highsmith.

Na longa conversa que ocorreu naquela noite de julho em Aurigeno entre as duas ex-alunas do Barnard, Pat, incomodada com as perguntas, cansada porque a conversa foi até uma da manhã e preocupada com seu gato doente que "não melhorava",[1677] permitiu-se tecer algumas considerações muito claras sobre as mulheres em comentários que lembram tanto seu trabalho nos quadrinhos quanto na ficção séria.

> É difícil para mim ver as mulheres (como um todo) andando com as próprias pernas. Eu ainda as vejo sempre numa relação com os homens... Isso é muito curioso porque minha mãe era muito (como as mulheres de agora), ela era definitivamente bem corajosa. Tinha sua carreira desde os vinte anos e, quando... quis se divorciar do meu pai, fez isso. E meu pai ofereceu dinheiro e outras coisas para contratar um médico quando eu nascesse, no mínimo. [Não houve médico; Mary Coates teve a ajuda de uma vizinha do andar de cima na hora do parto.] Minha mãe disse "Não, obrigada". Então na minha infância tive a imagem de uma mulher forte e independente, mas não as vejo assim. Eu as vejo quase todas como um bando de "maria vai com as outras". Para mim, são umas reclamonas, para dizer a verdade. Especialmente essa coisa do feminismo — reclamando, sempre *se queixando* de alguma coisa, em vez de fazer algo... Os homens conseguem sair de casa. Ripley sai de casa. Ele tem uma esposa e uma empregada. Não vejo as mulheres saindo de casa.[1678] Talvez seja só coisa minha, alguma coisa errada em mim.[1679]

Quaisquer que fossem as objeções de Pat ao trabalho com os quadrinhos nos anos 1940, o fato de eles se concentrarem nos feitos de heróis masculinos não era uma delas.[1680]

Depois de 27 anos de silêncio, Pat começou uma correspondência com Marijane Meaker (dizendo a todo mundo que a ex tinha escrito para ela primeiro) em outubro de 1988 para perguntar se ela "poderia ter ficado com três páginas de documentos da minha família pelos quais [ela] tinha se interessado... eles eram do tempo da Guerra Civil... assim, você pode imaginar como sinto falta deles".[1681] Era um jeito estranho de se aproximar de uma ex-namorada, especialmente porque Meaker diz não ter lembrança desses papéis nem do interesse por eles. Pat parecia se sentir mais confortável buscando contato com Marijane por meio de sentimentos que ela pudesse relacionar a

atividades ou objetos.

Josyane Savigneau teve uma experiência similar com Pat no primeiro encontro delas em Aurigeno. Pat continuava a oferecer coisas: "'Você quer beber algo? Quer comer?'", Savigneau diz. "Ela não conseguia dizer só: 'Você gostaria de ficar um pouco mais?', ela não conseguia apenas dizer sente-se e fique — porque era óbvio que ela gostava de mim —, e então ela sempre tinha de propor uma atividade."[1682]

O medo da perda, instigado por um mundo de pessoas e objetos fora de controle, era um tema constante na vida de Pat e impregnava seu estilo de escrita — aquele longo e lento rastejar sobre a superfície das coisas que podem ser contadas, descritas e manipuladas —, além de ser enfatizado em todas as suas transações profissionais. As cartas em que seu onipresente senso de perda se liga a detalhes de contratos e propostas de negócios ocupam um número espantoso de volumes. Os arquivos de seus agentes literários — particularmente Patricia Schartle Myrer, da McIntosh & Otis, em Nova York, e Mme. Jenny Bradley, da William Bradley Agency, em Paris — mostram que eles suportaram o melhor que puderam o ataque da constante bateria de cartas desferida por essa cliente obcecada por perdas e lucros.

Patricia Schartle Myrer aceitava, ainda que com certa relutância, os incansáveis pedidos para reduzir sua comissão quando negociava as vendas europeias da obra de Pat. Mas quando a autora decidiu, em 1979, tratar com todos os seus agentes em separado e confinar a McIntosh & Otis às vendas americanas em vez de tratar de seus direitos internacionais, como previamente ratificado em contrato, Myrer, depois de "vinte anos" representando Pat, achou que bastava. "Como você claramente se sente enganada nas comissões de duas das agentes mais respeitadas do mundo, não desejo continuar representando sua obra", Mrs. Myrer escreveu para Pat em agosto de 1979. "Claro que chegou a mim por muitas fontes que você tem dito sem meias palavras que a McIntosh & Otis e a Heath [A.M. Heath, os agentes londrinos de Pat] cobram de você uma comissão injusta."[1683]

Pat fez alegações igualmente extravagantes (e lançava a mesma culpa) sobre quase todos os agentes literários com quem trabalhou. Por fim, ela deixou todos (ou, como no caso de Mrs. Myrer, foi deixada) pelo altamente lucrativo e recompensador acordo com Daniel Keel e a Diogenes Verlag. Mas não sem antes negociar durante sete meses para ajustar o contrato aos termos que ela queria.

O intenso foco de Pat em dinheiro e objetos — assim como sua convicção de que todo caso de amor estava fadado a terminar em chamas — tornou-se uma profecia autorrealizadora. O que ela mais temia era o que mais atraía. Em dois ou três romances — um deles é *O talentoso Ripley* — Pat descreve o poder que um par de olhos tem de atrair outro, e ela faz Tom desviar o olhar para não atrair sobre si o olhar da pessoa que ele está secretamente espiando. Nos termos de sua própria crença, com a cabeça fixada em dinheiro e impostos de modo obsessivo, Pat dificilmente conseguiria evitar atrair as indesejadas atenções de duas autarquias do governo francês devotadas às finanças: o temido *fisc* e o escritório da alfândega francesa, a *douane*. E, em março de 1980, em Moncourt, França, foi exatamente isso o que aconteceu.

32

O real romance dos objetos

Parte 2

A repentina invasão da alfândega francesa, a *douane*, na paz ocasional e na relativa calma do escritório de Pat Highsmith em Moncourt, França, em 26 de março de 1980, foi um pesadelo aguardado e previsível.

Pat sempre tinha vociferado contra os impostos que pagava na Inglaterra, na França e nos Estados Unidos, e tinha um longo histórico de tentativas de reduzi-los (Tomes Ltd., a empresa que ela constituiu em Londres, protegia seus ganhos por lá); efetuar redistribuições financeiras (algumas operações impossíveis de rastrear em Porto Rico e nas Bahamas,[1684] uma proliferação de contas bancárias e investimentos em vários países, bem como eventuais contrabandos de moeda: "Descobri na semana passada uma saída para os francos barrados — pelo Canadá, por meio de um amigo");[1685] e cheques de direitos autorais chegando em envelopes comerciais de fontes estrangeiras. Qualquer uma dessas atividades teria chamado a atenção dos fiscais de renda franceses; manter contas em bancos estrangeiros, por exemplo, era ilegal para residentes de outros países como Pat. Tudo isso junto constituía uma maço de pistas mostrando para as autoridades como proceder a investigação.

Samuel Okoshken, o contador e advogado tributarista de Pat em Paris nos anos 1970 e 1980, explicou o que sabia da situação tributária dela.

> Ela recebia envelopes da [Diogenes Verlag na] Suíça e [a *douane*] achava que um endereço na Suíça era uma prova positiva de alguma contravenção... Talvez houvesse coisas que ela não me dizia. [Nota da autora: havia.] Se Pat tinha segredos, eu obviamente não estava a par deles. Mas eu não tinha razão para crer que ela não fosse correta. Me parecia que ela estava completamente o.k., e ela achava a mesma coisa. Porém ficou tão ofendida com o governo francês e com o que tinham feito com ela que decidiu ir embora.[1686]

As investigações dos fiscais franceses a respeito de suas finanças foram suficientes para dar a Pat — tão propensa a sentir culpa e fazer acusações — uma desculpa para o ato drástico de se mudar para a Suíça. Pat entendeu a investigação como uma acusação, como qualquer cidadão francês entenderia. Mas a invasão da *douane* foi apenas uma desculpa, não uma razão, para a mudança. As razões para sua mudança foram duas suposições (erradas): primeiro, que ela poderia economizar nos impostos morando na Suíça durante seis meses por ano, e, segundo, que ela não gostaria de viver num país que suspeitava que todo mundo fosse "um pouco sem-vergonha". (Essa, naturalmente, era a opinião da própria Pat a respeito da maioria das pessoas que conhecia.) Quinze dias antes de a *douane* ir até sua casa, Pat, baseada nas dicas de Ellen Hill, *já* tinha escolhido outra casa para comprar em Aurigeno, Suíça.

Desde 1979, aliás até antes, Pat tinha recebido sinais de alerta maiores ou menores acerca de

seus problemas tributários na França. Por anos, tinha reclamado de gastar muito tempo preenchendo formulários de impostos. Dois meses antes da invasão, ela escrevera para Monique Buffet: "Acho que lhe falei que o *fisc* francês está desesperado para meter a mão em 60% da minha renda global dos últimos anos e anda me perguntando onde eu estava presencialmente quando escrevi isso e aquilo".[1687]

Suas tentativas de amenizar os impostos franceses abrangiam a gama usual dos expatriados ("Meu contador tem três ideias, e todas eu posso fazer aqui, de maneira a NÃO precisar ir para a Suíça"),[1688] mas uma fuga para a Suíça ainda estava muito presente em sua cabeça. Ellen Hill, para quem Pat continuava a pedir opiniões e ideias, vivia em Cavigliano. E, tendo brigado com todos os outros representantes literários, Pat estava no meio dos seis ou sete meses do que ela chamou suas "duras" negociações para que a Diogenes Verlag, de Zurique, fosse sua representante mundial. Além disso, ela teve a satisfação de mandar a *douane* para a lona; eles bateram à sua porta cinco dias depois de ela voltar da ida à Suíça para comprar a casa.

Dos impostos de que Pat reclamava com tanta persistência — "a maioria das pessoas sorriria diante da notícia de [103 mil francos de direitos autorais], mas bati na cabeça e disse: 'Ah, Jesus!... Vai tudo para os impostos'"[1689] —, Samuel Okoshken diz: "Ela pagava uma boa grana, mas tinha muitos rendimentos americanos tratados favoravelmente por causa do acordo. Acho que ela fazia acordos muito justos".[1690] Pat não achava. Amaldiçoando sua categoria no imposto de renda e lamentando a perda dos "frutos do seu trabalho" — embora jamais deixasse de se gabar de sua enorme renda para a jovem namorada Monique Buffet —, Pat escreveu: "Sáb. Assinei um cheque de $31.302 (dólares) para os fiscais de renda americanos... É o segundo maior cheque que já assinei na vida".[1691]

Em janeiro de 1980, três meses antes da invasão em Moncourt, Pat tinha escrito muito orgulhosa para Monique: "Os fiscais de renda franceses ficaram espantados de eu ter declarado todos os meus ganhos e de não ter dúvidas a respeito. Isto significa que não sou considerada uma 'fraudadora do fisco'". Quaisquer que fossem seus sentimentos mais profundos (sua insistência de que não era "considerada 'fraudadora do fisco'" provavelmente significava que ela achava que fosse), parecer inocente aos olhos dos outros e ser reconhecida por sua retidão moral significavam muito para ela. Samuel Okoshken achava que ela estava "tentando reverter o que [a *douane*] tinha feito", mudando para a Suíça.[1692] Nisso, Pat se parece com os Coates de sua família materna, cujo senso de propriedade era tão grande que eles acrescentaram mais um *e* ao sobrenome — mudando-o de Coats para Coates —, de modo que ninguém nunca os confundiria com outra família homônima no Alabama [Coats]: um clã de ladrões vulgares de cavalo que saíam para trabalhar e acabavam enforcados. Pat estava sempre pronta para acrescentar um *e* metafórico a qualquer nome que desse a suas atividades.

A sempre citada observação de Pat de que ela era tão "honesta" que "tremia diante dos inspetores" foi feita algum tempo antes de os fiscais franceses de alfândega (a *douane*) chegarem de fato a *ela*. Como quase tudo o que ela dizia à imprensa, essa observação era uma pista falsa. As pessoas que carregam o que ela certa vez chamou de "uma carga mais leve de culpa" (sua ideia de

inocência) não tremem diante de fiscais da alfândega. Ninguém compreendia isso melhor do que Pat, que deliberadamente intitulou seu romance de 1969 de *The tremor of forgery* [O tremor do fingimento] (sobre um homem que está escrevendo um romance à la Highsmith numa máquina de escrever no mesmo hotel em que a autora de fato ficou na Tunísia) porque "as mãos dos falsificadores quase sempre tremem no início e no fim de uma assinatura falsa".[1693]

Se Pat tremia diante dos inspetores da alfândega, era provavelmente por causa dos objetos que tentava passar escondidos, sem pagar impostos e/ou ser confiscados, pelas fronteiras da França, da Inglaterra, da Itália e da Suíça.Caracóis vivos sendo passados pela fronteira eram apenas seu ato mais exótico numa longa história de transporte de bens não detectados e/ou menos tarifados do que o justo.

Como todos os expatriados, Pat tinha apenas de sair de seu país natal para começar a desejar mercadorias e serviços de lá. Os correios de cada povoado, vilarejo de montanha ou retiro rural em que já tinha vivido eram inundados com Levi's e cintos de vaqueiro que Pat encomendava para seu primo Dan no Texas ("O tamanho está ótimo... Mas ainda quero um marrom-escuro comum, sem cor, sem cor na fivela... Não gosto de enfeites coloridos"),[1694] e as jaquetas, os coletes e as calças que ela encomendava pelo correio da Brooks Brothers de Nova York. Biscoitos caseiros, as camisas favoritas e os sapatos não tão pequenos (os pés de Pat estavam ficando maiores) — todos respectivamente providenciados por Mary Highsmith de Nova York, da Flórida e do Texas, para sua filha — seguiam Pat pela Europa. Daisy Winston mandava sopas Campbell e *chilli peppers,* e mais sapatos de New Hope; comida para o gato Semyon de Pat, diligentes pesquisas de campo sobre os procedimentos da polícia de Manhattan, livros cruciais como *A mente humana*, de Menninger, e os cadernos especiais e baratos da Columbia University que Pat usava como diário foram fielmente postados de Nova York por Kingsley Skattebol durante quarenta anos.

Um exemplo de pedido de Pat para Kingsley, em 9 de julho de 1973: "A questão é, eu preciso de mais três cadernos, aqueles espirais — que medem 18 por 21 cm — com papel levemente esverdeado, com o logotipo da Columbia na capa, com oitenta folhas também... Preço 33 centavos [era o preço em 1942], mas tenho certeza de que isso mudou e que agora o preço é 75 centavos".[1695]

A cera de chão com aroma de lavanda à qual Tom Ripley e sua criadora eram tão apegados era postada de Islington para Pat pelas duas Barbaras. Mas sua pasta de amendoim (no final da vida ela vivia quase só de cerveja e pasta de amendoim),[1696] também encomendada da Inglaterra por ser mais barata, era de uma marca americana. (O Alabama, o estado dos ancestrais de Pat, é um dos maiores produtores americanos de amendoim.) Ela aconselhava todo mundo a marcar o valor de cada produto enviado para ela como "menos do que $10" para evitar o imposto da remessa. Se ela mesma fosse pagar o correio em dinheiro na retirada, insistia que os pacotes fossem despachados com o frete mais barato possível.

Sob a fria luz da análise retrospectiva, a visita da *douane* à Casa de Highsmith em março de 1980 parece menos uma invasão dirigida pessoalmente aos impostos e mais outra expressão das eternas lutas de Pat com as questões de sua renda, da posse de objetos e governos autoritários. Era

também, claro, algo mais do que uma metáfora. Era uma invasão de privacidade e de propriedade — e o conteúdo de seus piores pesadelos.

Na manhã de 26 de março de 1980,[1697] a *douane* francesa realizou uma "invasão" tranquila da casa da *rue* de la Boissière. Dois "furtivos" fiscais de renda franceses e um policial "bateram na minha porta, começaram a apanhar meus papéis e saíram com um livro-caixa americano, todos os meus atuais documentos de negócios (cartas de que preciso). Esses malditos estão atrás de contas bancárias no exterior que eu com certeza declarei".[1698]

"Os franceses estão me espreitando porque sou uma presa fácil, um soldado em pé no campo, sem a proteção de uma trincheira... Ellen Hill... me perguntou se a *douane* tinha pegado meu passaporte, e eu subi correndo para ver e disse a ela que não... Ela viveu a época de Hitler... e sabe como são essas coisas, então eu realmente ouço o que ela diz."[1699]

Era um momento esclarecedor para uma escritora cuja visão de mundo poderia, sendo gentil, ser descrita como paranoica. A invasão desencadeou a maioria dos medos de Pat e muitas de suas intolerâncias e provou, outra vez, que ela estava correta em suas preferências, justificada em seus preconceitos e sozinha contra o mundo: aquela pequena ilha de virtude flutuando num mar de trapaceiros que vimos em "Um simples ato de falsificação". Dois dias após a invasão, Pat achou que "o telefone agora está provavelmente grampeado" e tomou cuidado com o que falava ao telefone.[1700]

A análise de Ellen Hill sobre a invasão fez Pat pensar no "tempo de Hitler", que naturalmente a fazia pensar nos judeus — nunca muito longe de sua cabeça, nessa época. Ela conseguiu implicar indiretamente dois judeus na invasão, em suas cartas: seu amigável contador, Samuel Okoshken ("meu contador é o verdadeiro culpado disso"),[1701] e o único inspetor francês cujo nome ela mencionou: um tal "Roger Cohen", que lhe lembrou "duas vezes... que não era permitido ter conta num banco estrangeiro". Sua reação ao governo francês foi mais geral: execrar de tudo que era francês e, de maneira novamente indireta, expressar seu problema com o governo em termos da situação árabe-israelense. Quando o governo francês quis homenageá-la, ela disse que não aceitaria "o Troféu de Cristal" [símbolo do prêmio que era oferecido]... do mesmo jeito que Sadat se recusou a aparecer com Begin".[1702] Sempre que Pat se sentia ameaçada, ela naturalmente pensava nessa comparação.

Sejá lá o que estivesse pensando, Pat continuou a consultar Samuel Okoshken durante anos, inclusive encorajando-o em suas esperanças de se tornar um escritor e fornecendo uma frase para a quarta capa de um amigo dele que era romancista. Ele tem boas lembranças dela: "Eu podia ver a menina que Pat tinha sido".[1703] Ela reclamava para todo mundo, menos para o próprio Okoshken, da maneira como os impostos dela eram conduzidos. Por coincidência, Monique Buffet, sua última amante na França, conhecia a então secretária de Okoshken, e Pat ficou "horrorizada" de que a "informação" (de que tipo, ela nunca disse a Monique) chegasse a Okoshken por meio da rede de fofoca das secretárias.[1704]

Apesar da natureza das maldições que Pat jogava no governo francês, destinadas a limitar a população desse país, parecia haver um número suficiente de autoridades em cargos elevados para

indicá-la a várias homenagens. Como era sua característica, ela aceitava todas as distinções que a França tinha a oferecer, incluindo, em 1990, o Officier des Arts et des Lettres. Paul Bowles, em seu característico humor, escreveu para Pat perguntando se realmente era "divertido receber a ordem do Officier des Arts et Lettres". Era uma pergunta retórica e, naturalmente, ele mesmo a respondia. Ele achava que não.[1705]

Os fiscais de renda ficaram na casa de Pat muitas horas naquele dia de março de 1980. Eles pareciam ser incomumente meticulosos, permanecendo até uma hora.[1706] Abriram gavetas de escrivaninha, examinaram as coisas dela e mexeram na máquina de escrever Olympia. Horrorizada com essa invasão de seus limites, Pat sentia — *qualquer* escritor sentiria — que seu espaço de trabalho tinha sido violentado pela presença da *douane* e poluído pelos fiscais. O lugar era sagrado para ela, e quase vinte anos antes Pat havia escrito sobre "o estranho poder que o trabalho tem de transformar um aposento, qualquer aposento, numa coisa muito especial para um escritor que tenha trabalhado ali, suado e praguejado e talvez conhecido uns poucos instantes de triunfo e satisfação naquele lugar".[1707]

Pat sempre preferiu executar o esforço físico da escrita em segredo. "É da natureza solitária da escrita que essas intensas lembranças e emoções não possam ser divididas com ninguém", ela aconselhava os leitores de *Plotting and writing suspense fiction*.[1708] A cama de Pat ficava em seu escritório, e essa ter ficado exposta aos olhos dos fiscais deve ter sido especialmente doloroso para ela. Sua privacidade, seu horror a ser exposta de uma maneira que não pudesse controlar lhe doía nos ossos.

Estranhamente, ou não, já que os romancistas com frequência escrevem suas vidas antes de vivê-las, Pat já tinha imaginado algo parecido com essa invasão em *O diário de Edith*, escrito na mesma casa e no mesmíssimo cômodo que a *douane* tinha invadido. No romance, o ex-marido de Edith, Brett, leva um psiquiatra para avaliar Edith, cujo comportamento instável está chamando a atenção de todos. Os dois homens entram, sem ser convidados, no quarto de Edith, onde o diário dela está aberto sobre uma mesa. "'Saiam! Saiam os dois!' Ela percebeu que seus dentes estavam expostos, que ela estava ofegante. 'Você podia ter me dito alguma coisa! Eu acho isso simplesmente horrível!' Ela ouvia a própria voz esganiçada, como se a voz pertencesse a outra pessoa."[1709]

Depois que os fiscais franceses saíram do quarto, Pat, "ainda em choque",[1710] ligou para Ellen Hill, em Cavigliano, para pedir ajuda. No seu tom mais marcial, Ellen disse a Pat que fizesse as malas imediatamente e saísse do país. Foi aí que Pat se lembrou de que Ellen tinha vivido a "época de Hitler" e devia saber o que estava falando.[1711]

E então, com outra das ações ritualizadas com que lidava com as desordens da vida diária, Pat começou no mesmo momento a lavar seus problemas. O que ela estava acostumada a fazer vinte vezes por dia com as mãos e duas vezes com o corpo, ela então começou a fazer com tudo que os inspetores tinham tocado.[1712] Ela limpou e tornou a limpar sua máquina de escrever, e lavou e espanou a escrivaninha, tentando dissolver em água e detergente sua profunda sensação de violação. E não era apenas a violação que estava removendo. Ela esfregava os vestígios do

sentimento de culpa — tão palpável como tinta derramada em sua escrivaninha ou como as mãos pesadas dos invasores fuçando seus papéis — que a inundava toda vez que era acusada de algo.

Em seu jeito profético e obsessivo, Pat sempre tinha visto o mundo em termos de sujeira e detrito. "Nós jogamos fora tanto quanto recolhemos", ela escreveu irritada em 1971.[1713] À simpatia pelo humor e pelas piadas escatológicas, ela acrescentava a fixação por reciclar "os eternos detritos da existência".[1714]

Kingsley observa que essa fixação se estendia à "compostagem" na qual ela "jogava tudo" e que "visitava" o tempo todo.[1715] Pat gostava da aparência da decomposição. Em seu segundo verão em Moncourt, em 1971, Pat tinha pensado na possibilidade de escrever um romance chamado *Garbage*. Teria a ver, ela conjecturava, com "a preocupação humana do nascimento à morte com lavar fraldas, dar descarga no banheiro, esvaziar penicos e então o que fazer com o cadáver. Para não mencionar todas as cascas de laranja e garrafas de uísque... o pó, esvaziar os sacos de aspirador, assoar o nariz, o muco e a sujeira em lenços de papel, os abortos, as histerectomias".

Mas como ela poderia começar um romance com um assunto tão pouco promissor? Pat não precisava olhar mais além do próprio espelho. "Preciso de um personagem obcecado por tudo isso. Já tenho: eu mesma."[1716]

E naquele momento, como num horrível conto de fadas invertido, o toque pestilento da *douane* tinha tornado as ferramentas de ouro de seu "escritório" em "lixo".

Pat não foi ao escritório da *douane* reaver seus bens confiscados, mas, como sempre, teve a ajuda de um vizinho obsequioso para fazer o necessário. "Mary Ryan trouxe da *douane* uma cópia dos meus documentos para meu contador. Eu os considero imundos."[1717] Pat então "escrevia três páginas por dia em vez das usuais cinco a oito [como em *O garoto que seguiu Ripley*], mas, se eu não tivesse feito esse esforço, estaria no fundo do poço. Acabada".[1718] Profundamente abatida, ela sabia do que precisava. Precisava trabalhar. E então reuniu forças e foi à luta.

Até o último momento possível, Pat Highsmith evitou fazer seu testamento definitivo. Contudo, ela havia feito com o passar dos anos muitas versões provisórias cujas cláusulas revogadas no final de sua vida causaram a seus amigos uma surpresa desagradável. Marylin Scowden, a última contadora de Pat, se sentia tão protetora que trabalhava para ela independentemente da empresa para não precisar cobrar da autora seus honorários. "Eu sabia que ela precisava mais do que um trabalho com impostos; ela precisava de alguém para conversar, e... eu não podia cobrá-la por tudo isso", Scowden diz. Mas, em dezembro de 1994, dois meses antes de Pat morrer, Scowden colocou as asinhas profissionais de fora:

> Eu disse que tínhamos de colocar as coisas em ordem, e eu sabia que ela era muito relutante em contar tudo para alguém. Sabia que tinha algumas peças [do quebra-cabeça do patrimônio de Pat], mas não tudo. Inclusive eu já a havia aconselhado a doar tudo de antemão para evitar impostos...
>
> "Eu lamento", ela me disse, "você pode achar que sou muito sovina, mas simplesmente tenho medo de fazer isso."
>
> Foi realmente de cortar o coração ouvir essa confissão dela, aquele medo de não ter dinheiro. Pat sentia vergonha de

admitir isso para mim. Nós duas ficamos surpresas com a confissão... Ela *nunca* fazia comentários assim.[1719]

Logo que Pat começou a ganhar algum dinheiro — muito mais cedo do que ela costumava admitir para amigos e entrevistadores ("Estranhamente, continuo a ganhar um bom dinheiro [e] agora sou cínica e bastante rica... sozinha, deprimida e totalmente pessimista", ela escreveu em seu diário em janeiro de 1970)[1720] —, sua "febre por casas" apareceu. Ela começou a se sobrecarregar com mais casas do que conseguia morar, em mais países do que poderia gostar. Em 1969, em Montmachoux, ela escreveu para seu "irmão Dan" que era "uma desabrigada... uma situação sem dúvida familiar a você, como está acontecendo no Sul. Não vendi nem aluguei minha casa em Suffolk (Inglaterra), ainda tenho metade da casa em Samois-sur-Seine, a trinta quilômetros daqui; e mais esta casa".[1721]

Rosalind Constable, retomando sua relação com Pat por carta em 1967, sugeriu de modo nada delicado que os problemas de Pat com casas e coproprietários eram autoinfligidos: "Mas realmente me deixa furiosa ver que você é tão bem-sucedida e tão infeliz... A vida é curta demais... para ser desperdiçada com terror e lágrimas".[1722]

Enquanto vivia em Montmachoux em 1968, Pat lutava contra três incômodas propriedades: Bridge Cottage, em Sussex (ela arcava com mais contas do que queria pagar), sua metade da casa em Samois-sur-Seine (onde estava em sério litígio com Elizabeth Lyne por causa dos encargos) e a casa em Montmachoux, onde, por fim, ela estava cercada por duas enormes famílias portuguesas, com uma das quais dividia "parede". Pat, cuja extrema sensibilidade convertia todos os sons em "barulhos" e para quem a palavra "família" seria suficiente para estragar *qualquer* compra de casa, terminou formando seu juízo usual da vida familiar e daqueles que a compartilhavam. "Os portugueses são como um caldeirão de sopa fervendo na porta ao lado, cada legume saindo do caldeirão e berrando — provavelmente por privacidade. Às vezes, parece o barulho de um chiqueiro onde jogaram água fervente escaldando a pele de todos eles."[1723]

Em julho de 1969, ela estava tecendo, não pela primeira vez, ideias amenas sobre infanticídio, que só eram contidas por seu respeito à "propriedade pessoal". "Posso facilmente suportar o frio, a solidão, a fome e a dor de dente, mas não posso aguentar o barulho, o calor, interrupções e as outras pessoas. Algumas pessoas que matam os próprios filhos fazem isso por causa do barulho que eles fazem. É muito mais difícil suportar o barulho para quem não tem bebês."[1724]

"Lamento muito que você esteja tão infeliz", Rosalind Constable escreveu de novo e se perguntava por que Pat simplesmente não tinha feito reserva no Chelsea Hotel em Nova York para o inverno.[1725] "Você parece ter muito dinheiro", Rosalind escreveu.[1726] Na verdade, enquanto as finanças de Pat cresciam, seus problemas pareciam se multiplicar. O número de contas bancárias, advogados, *notaires*, contadores, agentes literários, companhias limitadas e investimentos *offshore* (aquela sombria tentativa de guardar dinheiro em Porto Rico, um esquema secreto para investir em vagões ferroviários nos Estados Unidos etc.)[1727] era enorme, e é pouco provável que a plena extensão de suas complicações venha a ser conhecida um dia. (Ver "O bolo

em forma de caixão: parte 7”.)

Mesmo com tudo isso, Pat dava um jeito de achar defeitos na maioria das providências que eram tomadas para lidar com sua crescente fortuna (às vezes com boas razões) — e nas pessoas ligadas a essas providências. E suas constantes reclamações, alardeadas centenas de vezes em centenas de cartas e conversas, eram que não lhe sobrava tempo para trabalhar.

Na verdade, de um jeito ou de outro, Patricia Highsmith conseguia estragar cada um dos lugares em que morava e amaldiçoar cada país que habitava. Ela só estava confortável quando estava *des*confortável. Desconforto — a situação que lhe era mais familiar e que a deixava menos à vontade — era um estado produtivo para ela; normalmente a mantinha escrevendo. E as mais sérias críticas de Pat foram reservadas aos Estados Unidos, o país que ela abandonara *antes* que ele pudesse rejeitá-la e que — abandonado por ela — então a rejeitou. (Sua relação com os Estados Unidos era sempre a de uma amante desapontada — ou mais exatamente a de uma filha enfurecida.)

Provas tardias e dolorosas dessa rejeição chegaram em termos que ela entendia bem demais. Em 1983, *Uma questão de moral*, seu romance incoerente sobre as depredações da Direita Cristã (contendo um retrato preciso da constituição de um fascista no personagem do filho mais jovem) foi recusado por três editoras americanas, deixando-a sem editor nos Estados Unidos. “É um livro simples”, ela escreveu com modéstia e exatidão para Bettina Berch, “mas popular na França, na Alemanha Ocidental e na Alemanha Oriental.”[1728] No final da vida, seu último romance, *Small g*, foi lamentavelmente rejeitado por seu editor, admirador e amigo na Knopf, Gary Fisketjon, e ela ficou sem um editor americano até morrer. E, quando ofereceu seus arquivos para o Harry Ransom Center, na Universidade do Texas, em Austin, recebeu uma carta (aberta na presença de seu editor Daniel Keel e da esposa dele, Anna) sugerindo a soma de 25 mil dólares pelos documentos.

“O preço de um carro usado”, Pat disse, amarga, e se recusou a deixar para o Texas seus ossos literários.[1729]

Ainda assim, Pat continuava com suas incursões pelos Estados Unidos, atrás de material para seus romances. O Greenwich Village de sua juventude era seu campo de caça literária, como tinha sido seu campo de caça sexual todos aqueles anos atrás. E ela ainda tomava notas sobre as ruas por onde tinha flanado quando jovem. Alex Szogyi e Philip Thompson, que viviam no Greenwich Village, se lembram de como Pat costumava telefonar-lhes da Europa para perguntar sobre as características de certos edifícios e os endereços de lugares favoritos no West Village, se esses prédios ainda estavam lá e qual o nome de tal restaurante.[1730] Pat mantinha o Village o mais vivo possível em sua imaginação e também um olhar fértil sobre o resto dos Estados Unidos. Uma visita a Michel Block e Charles Latimer em Bloomington, Indiana, em janeiro de 1981, um pouco antes de ela se mudar para a casa em Aurigeno, produziu um “germe” e um personagem — um vizinho de porta ligeralmente alcoólatra — para *Uma questão de moral.*

“De modo temporário e secreto, Pat usava essas viagens aos Estados Unidos para pesquisar o interior americano em busca de possíveis lugares onde viver — Califórnia, Novo México, Long Island e Pensilvânia eram lugares que ela considerava —, indo a territórios onde já tinha estado ou

trabalhado e sido mais ou menos feliz. Mas ela nunca conseguia se decidir a de fato se instalar numa propriedade e então adquiri-la. Michel Block, amante de Charles Latimer por muitos anos, disse a seu último companheiro, Robert Lumpkin, que Pat, sentada no banco de trás do carro dele, tinha derramado lágrimas silenciosas e amargas ao ver a beleza do interior da Pensilvânia, por onde passeavam — uma beleza que, do ponto de vista prático, era negada a Pat só porque ela continuava a recusá-la, insistia no autoexílio.[1731] Na Europa, Pat era uma estrela literária genuína; nos Estados Unidos, era uma mancha no horizonte dos livros, uma esquisitice, alguém *cult*. Super-Homem na Europa, Clark Kent em casa, é assim que os colegas dela dos quadrinhos teriam falado de sua situação.

"A razão de ela morar [na Europa é que] Pat era admirada e respeitada como escritora na Europa", Block disse a um biógrafo anterior, depois da morte da escritora.[1732] "Eu de fato acho que ela sacrificou sua vida cotidiana em nome de sua reputação de artista... ela teria sido muito mais feliz vivendo nos Estados Unidos."[1733] Michel Block era uma testemunha confiável, um homem sensível às nuances sentimentais de outros artistas. Um pianista de consumado talento, cuja própria carreira como concertista nunca correspondeu a sua competência, ele era outro daqueles judeus expatriados por quem Pat parecia ser atraída. Block retirara seu peculiar estilo ao piano da flexibilidade rítmica da grande cantora francesa Barbara — e seus *rubatos* não têm comparação: temperamentais e sombrios como o mês de abril em Paris. Pat, que costumava visitar Michel Block e Charles Latimer na casa de campo deles, na região de Lot na França, durante os anos 1970, deu a Ripley sua preferência pela versão da "Rondeña", de *The Iberia Suite*, por Isaac Albéniz (bisavô de Cécilia Sarkozy, ex-mulher do presidente da França, Nicolas Sarkozy). E a versão de Block da "Rondeña" era um dos discos especiais que Pat havia escolhido como favorito para sua participação em abril de 1979 no prestigioso programa de entrevistas da rádio BBC, *Desert Island Discs*.

Quanto aos países, só a Suíça parece ter escapado das maldições de Pat, apesar de o país nunca receber muitos elogios. Em um parágrafo em que já tinha equacionado "seriedade" e "depressão", Pat escreveu: "Sobretudo, gosto da seriedade das pessoas... Afinal, Nietzsche não gostava de *die Schweiz*?".[1734] Ela parece ter controlado parcialmente a língua a favor de seu ambivalente pedido de cidadania suíça. A escritora ficou nervosa com uma entrevista combinada para a revista *Linea d'Ombra*: "Pois algo muito radical poderia fazer os suíços me expulsarem. Tanto a esquerda radical como a direita radical, e talvez eu seja culpada das duas".[1735] (Ela *sempre* era culpada das duas.) Quatro anos depois, uma visita de duas ex-vizinhas da França levou-a a outro tipo de radicalismo.

Em 1990, Barbara Skelton, a nova amiga de Pat da Île-de-France, e Mary Ryan, por muito tempo sua vizinha de porta em Moncourt, fizeram a longa viagem de carro até Tegna para ver a Casa Highsmith. Mary, que tinha ficado "abraçada a uma garrafa de gim" todo o caminho até a Suíça, caiu de costas na entrada da casa de Pat quando tentou sair do carro de Skelton.

Diante disso, os anos de desdém reprimido em Pat foram despejados com uma agressividade venenosa, enquanto ela continuava em pé perto de Mary, como um feitor com um chicote. "O que

os vizinhos vão pensar! As pessoas simplesmente não se comportam desse jeito. Este é um país muito puritano. Imagine que um vizinho vê você caída, bêbada, na entrada da minha casa! Corro o risco de ter minha cidadania suíça anulada." Tudo isso foi dito com um desprezo sádico, que ditou o tom da visita.[1736]

Além disso, as tentativas de Pat de manter seu dinheiro e suas posses sob controle e longe das mãos dos fiscais de renda nativos e estrangeiros ao mudar para a Suíça foram tiros que saíram pela culatra com consequências maiores e menores. Apesar de Yaddo ter finalmente herdado de Pat mais ou menos 3 milhões de dólares e seus direitos autorais literários, os impostos suíços e americanos deram uma boa mordida em seu patrimônio. (Ver "O bolo em forma de caixão: parte 7".) Além disso, poucas semanas antes de morrer, instigada por Daisy Winston, Pat mandou um cheque de mil ou 2 mil dólares (há duas versões diferentes desse fato) para a biblioteca New Hope-Solebury, em New Hope, Pensilvânia, onde Daisy ainda vivia. O primeiro gesto dos bibliotecários foi muito elegante: usaram o dinheiro para comprar os romances de Highsmith. Mas os amigos mais próximos de Pat, muitos com problemas financeiros, ganharam o mesmo que ela colocava em seus porões de Aurigeno: nada.

E, por vontade própria ou não, Pat também deserdou Charlotte, sua última gata. Ela foi outra gata "vira-lata" de Pat — os gatos que sempre lhe davam oportunidade para fazer comentários depreciativos sobre seu *pedigree*. Não havia menção a ela no último testamento de Pat (nem fora dele, de qualquer forma) e, depois da morte de sua dona, Charlotte passou algum tempo com Marylin Scowden em Genebra (debaixo da cama, diz a contadora; Charlotte morria de medo do gato dela), e então ela foi para os De Bernardi, em Tegna, onde viveu, mimada e amada, até a avançada idade de dezenove anos, mais do que qualquer outro dos gatos de Pat. Mas Charlotte nunca se tornou uma gata sociável. Talvez porque, assim como sua companheira humana de mais tempo, Patricia Highsmith, nunca tenha sido socializada de verdade.

Muitos dos objetos remanescentes que Pat guardava em casa são pequenos o suficiente para caber na mão. Eles transpiram significado; são os *lares* e *penates* de uma escritora cuja vida emocional confinada encontrava quase todo o seu sentido em coisas. Pat era uma artista que extraía seu estilo final e prático dos detalhes da vida rotineira, e assim cada um de seus objetos tinha grande importância; eles significavam *um* mundo para ela e, conforme sua idade avançava e seu trabalho ficava cada vez mais restrito ao que estava à sua frente, eles significavam cada vez mais.

Na maior parte de seus romances da meia-idade e do final da vida, Highsmith trata as pessoas e suas posses da mesma maneira letalmente objetiva. Sua prosa árida coloca um pé chato na frente do outro, nivelando cada ação com a mesma passada regular, descarregando o peso de suas observações e/ou agressões na página. O resultado é um volume de material que parece formado somente por lugares-comuns, em que cada item individual é desprovido dos adjetivos e das imagens que enriqueceram *Carol, Este doce mal, The blunderer, O talentoso Ripley* e *O grito da coruja*. Ela deu tanta atenção aos objetos em sua obra final de ficção quanto aos personagens que os manipulam, olham para eles ou pensam neles.

Em seus trabalhos iniciais, os objetos são apenas fetiches, como o copo de leite em *Carol* ou

os dois anéis de Dickie Greenleaf, que Tom arranca dos dedos dele, então assassinado, e guarda como troféus. Um desses anéis é "uma enorme pedra verde retangular, engastada no ouro",[1737] e é também uma piada interna. Por ter lido os livros divertidos e obscenos de Frank Harris sobre Oscar Wilde, Pat sabia que Oscar sempre usava um "anel com um grande escaravelho verde".

Em seus últimos trabalhos, a vassoura dos parágrafos de Pat varre os detritos da vida cotidiana diante dela, parando de tempos em tempos para uma vírgula incômoda e controladora, depois avança incansavelmente adiante, perseguindo fileiras de objetos ou ações mundanas ou simples pensamentos, numa acumulação de detalhes tão indiferente quanto a encontrada na maior parte do material pornográfico.

O romance que Pat estava escrevendo quando a *douane* invadiu Moncourt, *O garoto que seguiu Ripley*, oferece exemplos destacados da autora trabalhando com sua vassoura. Nesse livro, ela permite que Ripley, de seu jeito balzaquiano, lide com os detalhes abstratos e os cálculos práticos do problema que a empurrou para a Suíça: o rascunho da declaração de renda. (Tom começou sua carreira no crime se fazendo passar por um fiscal da Receita que faz extorsão com cheques — e não os deposita — de seus "clientes" horrorizados.) A seguinte passagem, inconcebível em qualquer outro lugar que não na ficção escrita por Pat Highsmith, soa como uma carta comercial de um consultor tributarista cuja vida de fantasia fora exposta por sonhos de roubo. Insuportável de ler, foi sem dúvida uma diversão para ela escrevê-lo.

> Tom voltou para o seu quarto, onde tinha se imposto a tediosa tarefa de passar uma hora, marcada no relógio, fazendo sua declaração mensal de renda e despesas para seu contador... A renda de Heloise e a pensão que ela recebia do pai vinham em dinheiro, então não apareceriam na declaração de Ripley. A renda da empresa Derwatt de Tom — talvez 10 mil francos por mês ou quase 2 mil dólares, se o dólar estivesse forte o suficiente — também ficava debaixo do pano sob a forma de cheques em francos suíços, um dinheiro que era quase inteiramente escoado pela Perugia, onde ficava a Derwartt Art Academy, apesar de algum vir das vendas da Buckmaster Gallery também. Os 10% de Tom dos lucros da Derwatt também vinham do material de arte etiquetado como Derwatt, desde cavaletes até borrachas, mas era mais fácil contrabandear dinheiro do Norte da Itália para a Suíça do que de Londres para Villeperce. Havia ainda a renda da herança de Dickie Greenleaf em benefício de Tom, que tinha subido para quase 18 mil dólares por mês, a partir do principal de trezentos ou quatrocentos anos antes. Sobre isso, curiosamente, Tom pagou todo o imposto americano, considerável, porque era lucro sobre capital investido.[1738]

E a passagem continua, com uma monotonia insistente, por muito tempo citando ações, papéis do Tesouro americano, diferenças nas declarações de renda entre o governo francês e o americano, os diferentes formulários exigidos etc. etc., enquanto Tom calcula seus ganhos ilegais em seu "papel pautado verde-pálido de aparência eficiente, renda em cima, ganhos embaixo".[1739]

Quem, além de Patricia Highsmith, seria capaz de inserir um manual de instruções para evasão fiscal num romance? Mas esse tipo de digressão ocupava um grande espaço em sua vida, e nesse momento ela não podia mais se incomodar em mudá-la. Então ela destinou suas ansiedades financeiras, cruas, para a ficção e deixou Tom Ripley lidar com elas.

"As posses são nove décimos de minha vida", Pat escreveu em 1945.[1740] A diferença é que agora ela estava com muito mais posses para cuidar.

33

O real romance dos objetos

Parte 3

Como o mundo é assim, todos os objetos remanescentes de Pat Highsmith que ela guardou diante dos olhos e fora de seus porões estão agora longe e no porão de outra pessoa: o enorme e climatizado porão da Swiss Literary Archives, em Berna, Suíça. Os Arquivos Highsmith estão no mais baixo dos sete níveis de custódia dos arquivos nacionais, no enorme prédio branco em estilo Bauhaus, e pertencem ao povo suíço.

O prédio que abriga a Swiss Literary Archives se parece com a estrutura original na qual a casa branca de tijolos de Pat em Tegna poderia ter sido inspirada. Há um clima oficial em ambas as construções: elas parecem uma versão grande e uma pequena de monumentos municipais, ainda que o prédio do arquivo seja belo em sua severidade e a casa de Pat em Tegna seja apenas... severa. Mas a Casa Highsmith, aparentemente sem janelas, é mais fortificada inclusive do que a grande Literary Archives, bem iluminada e muito bem servida de janelas. E, como sua proprietária inicial, a casa de Tegna não tem janelas óbvias, é dividida em duas alas e se volta sobre si mesma. Mas, de cima, a luz flui para dentro da Casa Highsmith e dos fundos — onde os olhos públicos não podem bisbilhotar — se descortinam um jardim, o céu e árvores.

"O bunker de Hitler", disse uma amiga ao ver pela primeira vez a fachada monolítica. Pat riu de maneira carrancuda.[1741]

Como todas as casas de Pat, os porões da Swiss Literary Archives são cruelmente frios, mantidos a temperaturas que prolongam a vida de documentos impregnados de ácido. Cada uma das coisas que ela tinha em casa quando morreu — exceto as bugigangas especiais distribuídas aos amigos e vizinhos depois de sua morte e os móveis que ela comprava ou fazia — está lá, encaixotada e catalogada, para durar para sempre. Como uma arquivista entusiasmada de seus próprios pertences, Pat teria gostado do sistema de catalogação dos arquivos.

Em caixas cuidadosamente numeradas e livres de ácido, longas gavetas planas e prateleiras de livros, todos os bens materiais remanescentes de Pat — exceto o que às vezes ela parecia valorizar ao máximo: seu dinheiro — estão no porão frio em Berna, a capital da Suíça, uma cidade verdejante e de aroma montanhoso, com paisagens de tirar o fôlego e arcadas sombrias que Pat parece ter visitado apenas por carta. A cidade é contornada pelo rio Aare, de cor azul-celeste, gélido, cujas águas vêm de glaciares. Ele é tão belo quanto perigoso, com uma corrente tão forte que a cada cinco metros um corrimão foi fixado em suas margens para que os nadadores em apuros possam segurá-lo e recobrar o fôlego. Muitos nadadores realmente mergulham no Aare — mas nem todos saem vivos. Esse é outro detalhe sobre Berna que Pat Highsmith teria apreciado.

Todos os bens da escritora depositados na Swiss Literary Archives sobreviveram à sua vida

turbulenta, a seus gostos instáveis e ao seu longo exílio. Mais do que qualquer outra coisa, eles contêm o que Janet Flanner chamou certa vez de "os restos específicos invisíveis" do longo relacionamente de Pat com eles.

Assim, aqui estão eles para você ver. Ou melhor, aqui *está*: um levantamento enorme dos objetos e bens de Patricia Highsmith sob a forma de uma lista, o método preferido dela para organizar a vida. A ordem da lista é simplesmente aquela em que os objetos apareceram diante dos meus olhos. Sempre que necessário, acrescentei notas interpretativas, mas em sua maior parte a lista é descritiva: um catálogo *raisonné* da história sigilosa das posses de Patricia Highsmith.

Neste momento, o leitor já será capaz de entender por si mesmo a maioria dos significados contidos nas coisas dela.

OBJETOS

Uma **máquina de datilografar Olympia De Luxe portátil**, cor café, fabricada em 1956, com um teclado americano-padrão quertyuiop, de operação fácil (eu a testei várias vezes), e uma tecla e apagada havia muito tempo, por causa do uso. Quatro pequenos pés de borracha. Sua tampa cinza rígida tem as curvas e as saliências de um carrinho de rolimã e viajou para todo lugar: está coberta de adesivos de empresas aéreas e de países estrangeiros. Dois endereços estão colados: 77 Moncourt e Tegna. O nome Patricia Highsmith está anexado aos dois endereços. Essa é a máquina de escrever que Pat usou na maioria de seus trabalhos, a partir de 1956.

Uma caixa de **lápis de cor Caran d'Ache**.

Lápis variados. Uma **borracha**.

Um **canivete do Exército suíço**. Com complementos.

Uma **adaga**.

Alguns **alfinetes** pontudos.

Latas de comida e **potes** de geleia, lavados e limpos, usados como porta-lápis.

Um **abridor de cartas** muito afiado, com lâminas.

Um **corretivo líquido branco**.

Um **gravador**. (Ela costumava tocá-lo, delicadamente limpando o bocal quando o entregava para os hóspedes e depois limpando o bocal de novo ao pegar de volta.)

Uma **receita para óculos comuns**: +3 (olho direito), + 2 ½ (olho esquerdo).

Um **par de óculos de leitura**: amarelos com a parte de cima, ou "sobrancelhas", preta. Muito dândi.

Uma medalha do governo francês: **Ordre des Arts et des Lettres**.

O **prêmio de 1964 Critics Award from the Crimewriters' Association**.

Outro **gravador**.

Tripés de palha que sustentavam pequenas conchas.

Uma **cabeça de madeira**, cuja face está congelada numa expressão de horror e sofrimento. Aproximadamente 25 centímetros de altura, com a base de madeira. Parece ser a cabeça de um homem, mas tem uma assustadora semelhança com o retrato que Allela Cornell pintou da Patricia Highsmith aos 23 anos, mostrando uma expressão carrancuda. Pat deu essa pequena escultura de madeira para Rosalind Constable, e Rosalind, no final da vida dela, enviou-a de volta para Pat para que, conforme ela disse na carta, os futuros biógrafos "pudessem ver o que você faz com sua mão esquerda".

Pequenas **caixas decoradas**.

Um **peso de papel**: o **crânio** pequeno e muito pesado **de uma vaca de chifres longos**, feito em

bronze, em 1991, nas horas vagas, por seu primo em segundo grau, Dan Walton Coates, artista famoso na Costa Oeste.

Uma **caixa com uma cabeça de gato** em papel-machê (a cabeça abre) que contém moedas suíças. Inscrição: "O gato que seguiu Pat por J & L". Dado por Linda e sua amiga Joëlle, as mesmas amigas que tinham dado a Pat um belo caderno de endereços e que pintaram a cozinha dela em Moncourt.

Dois **chaveiros** grandes, velhos e pesados da casa de Aurigeno, com a inscrição: "Enfeite, cadeado agora trocado. Porta principal dos fundos".

Muitos **bibelôs de animais**, pequenos e esquisitos.

Um **sino de bode**.

Um par de **binóculos** bem grandes.

Um **espelho** grande com as pontas douradas, com fotos e cartões-postais presos com fita adesiva nas laterais do vidro; entre eles, um postal de Colette travestida, um postal de um painel da Bayeux Unicorn Tapestry e uma foto de Bettina Berch com sua filha recém-nascida.

Uma **lente de aumento** dupla.

Um **apontador** de lápis barato.

Outra **faca**.

Duas **espadas** muito longas e pesadas. São as "**espadas dos Confederados**" que Pat diz ter comprado no Texas durante o ano em que ficou com a avó em Fort Worth enquanto Mary voltava com Stanley para Nova York. Ela as manteve cruzadas, em posição de duelo, nas paredes de todas as casas em que morou. Quando Mary Highsmith estava morrendo — e sem mencionar a morte de Mary como motivo —, Pat por fim as descruzou. As espadas foram forjadas em Massachusetts: uma em Chicopee e a outra em Springfield.

Um **garfo e uma faca** cinzelados, de aparência letal, longos o suficiente para desmembrar um búfalo.

Um cartucho **de bala vazio**, transformado em caneta.

Muitas miniaturas e brinquedos de gato.

Tinteiros.

Cupons para **selos** e **moedas trocadas** de muitos países da Europa, em outro tinteiro.

Uma **caixa com botões e pedras**.

Um gigantesco **estereógrafo** do século xix, entalhado, cheio de detalhes e muito difícil de usar. Ele é acompanhado por dezenas de cartões duros impressos com imagens fotográficas duplas que se convertem em três dimensões quando vistas através do estereógrafo.

Um **quadro de avisos de cortiça**.

Reproduções de **desenhos de David Hockney**.

Um **broche do Al Fatah**.

Um **quadro-negro** com os nomes "B. Skelton" [Barbara Skelton, vizinha francesa] e "Millie" [Millie Alford, prima com quem Pat teve um pequeno envolvimento e uma longa amizade]

escritos a giz. A certa altura da vida, Pat teve quadros-negros tanto na cozinha como no escritório, onde preparava listas do que precisava fazer.

Uma cópia a laser, emoldurada em plástico, de uma fotografia de sua ex-namorada **Natica Waterbury**, sorridente e sozinha, num barco num lago.

O **quadro de Patricia Highsmith aos 23 anos, feito por Allela Cornell**. As grandes mãos de Pat estão dobradas em volta de seu corpo e ela tem a aparência de uma mulher já abalada pelo futuro. Pat pendurou esse quadro em todas as casas em que morou.

Dois objetos que os vizinhos suíços, os Diener, guardavam de lembrança:

Um **caracol** preservado num estojo em fibra de vidro e dado a Pat em seu aniversário de 66 anos.

Um **conjunto de cartões ilustrados** que podem ser organizados para formar uma paisagem visual completa. A paisagem pode ser mudada com o movimento dos cartões. Impresso em Leipzig.

E um objeto que foi dado a mim: uma icônica **calça jeans Levi-Strauss 501**, desbotada e remendada. Pat usou essa calça durante toda a década de 1970 em Moncourt e ela ainda mantém a forma de seu corpo.

BIBLIOTECA

A biblioteca de Pat é outra questão. Os livros que sobraram sugerem a coleção de uma mulher cujas leituras sérias pararam nos estudos universitários. É a biblioteca de alguém com uma boa educação clássica — e decidida a não continuá-la. Parece que pouca coisa foi acrescentada desde seus tempos de estudante no Barnard, e muitos dos títulos novos são trabalhos de amigos ou colegas (enviados por editores), exemplares de livros que ela resenhou (também enviadas por editores) ou livros da própria Pat em várias línguas e edições. O leque de livros atesta sua insularidade: Pat viveu grande parte de sua vida adulta na Europa, mas quase não há livros em nenhum dos vários idiomas da Europa Continental que ela praticava em seus cadernos e diários.

Aqui estão alguns dos livros deixados em sua biblioteca pessoal, em certos casos listados por título; em outros, por autor.

The personality of cats
Erich Fromm
History of the Arabs
Grimm's fairy tales
Edward Said
Colin Wilson
Snobbery with violence
Bob son of battle, edição de 1901 (a história de um cão heroico)
G. K. Chesterton
Daylight and nightmare
Brigid Brophy
Rubyfruit jungle, de Rita Mae Brown (Pat tinha esse livro em inglês porque
Marion Aboudaram foi a tradutora para o francês e Pat ajudou um pouco com a tradução; é um romance lésbico picaresco.)
Paul Bowles
Amarga fama: uma biografia de Sylvia Plath, com passagens importantes marcadas por Pat; por exemplo: o fato de Plath ter o costume de sair de casa sem dinheiro no bolso é marcado com uma palavra que expressa o sentimento de Pat sobre o assunto: "Horror!". Ela também marcou de modo aprovador tudo que favorecesse Ted Hughes.
André Gide
Glenway Wescott
O ensaio fotográfico que Fred McDarrah fez do Greenwich Village
A reedição de Kay Boyle do livro de Robert McAlmon, *Being geniuses together*
George Orwell

Chester Himes
Edith Sitwell
William Hazlitt
Merck Manual
A anatomia de Gray
Latin Grammar
Plotinus
Domestic manners of Americans, de Frances Trollope
The savage god: a study of suicide, de A. Alvarez
Le Spiel, um romance de Dominique Marion (Marion Aboudaram, ex-namorada de Pat)
Muitos livros sobre gatos
Rider Haggard
Raymond Carver
Ian Rankin (*Knots & crosses*); ela possuía muito mais livros de detetive e suspense do que sempre admitiu ler
The Minerva Collection of Twentieth-Century Women's Fiction

Outros autores e títulos

Wolfgang Hildesheimer
Peter Ustinov
Dominique Marion
Carl Laszlo
Graham Greene
Brian Glanville
Arthur Koestler
Grimm's Fairy Tales, dado para ela em 1944 por Rosalind Constable, com a dedicatória: "Assim era o Natal, 1944 RC".
A edição da Heinemann de todos os cinco romances de Ripley com capa dura em couro vermelho e letras douradas
Vários dicionários
Colorful French
Latin Grammar (este comprado por ela em 1938)
Latin & English Dictionary
Spanish-English Dictionary
The clans, sects, and regiments of the Scottish Highlands
Um número do *McGraw-Hill Compendia* dos anos 1950 sobre a França, a Alemanha, a Grã-Bretanha, as províncias da França, a Holanda, a Grécia, Portugal, a Paris que amamos etc.
...E o vento levou, de Margaret Mitchell
Algumas das primeiras peças de Tchekhov dadas a ela por Alex Szogyi em 1965

The age of reason, de Thomas Paine
J. S. Mill
Os contos de Canterbury (comprado quando ela morava no número 48 de Grove St)

Livros na ala dos hóspedes

Edições da década de 1990 do *Criminologist's Journal*
Edição de 1960 da biografia de Dostoiévski escrita por Yarmolinsky
Uma biografia de Graham Greene que ela resenhou, ofendendo o filho dele quando sugeriu que ele não tinha sido próximo de seu pai

Biblioteca principal

Remembrance of things past dado a ela em 1944 por Natica Waterbury (com um trevo-de-quatro-folhas dentro)
*Intention*s — ensaios de Oscar Wilde comprados por Pat em 1938
Uns poucos Henry James, poucos Hemingways, nenhum Fitzgerald; um pouco de Auden e menos ainda de Poe
Uma edição de 1950 do romance de Djuna Barnes, *No bosque da noite,* com um recorte do *International Herald Tribune* dentro falando sobre ele.
Webster's Ninth Collegiate Dictionary
Biografias de Paul Bowles, Truman Capote, Simenon, Edgar Allan Poe, Marlene Dietrich (Pat escreveu para Dietrich uma carta de fã quando ela não apareceu na edição de 1978 do Festival de Cinema de Berlim), Sylvia Plath
Livros de ensaios de Gore Vidal, Mary McCarthy, William Hazlitt, Thomas Mann
Vinte e nove volumes esfarrapados da 11ª edição da *Encyclopaedia Britannica* com um volume atualizado da 12ª edição

Sala de estar (lareira)

Só livros de Patricia Highsmith

Quarto

Controversy of Zion, de Douglas Read: nele, Pat inseriu um recorte do *International Herald Tribune* sobre como o diretor do Oberammergau não conseguiu tornar a peça menos antissemita porque a verdadeira natureza dela era essa
Roget's thesaurus
The loom of language
Oxford dictionary of English etymology
Enormes livros ilustrados enviados pela Diogenes
The basic book of cats

A anatomia de Gray
Merck manual
Dicionário inglês-alemão
Shakespeare completo
A *Bíblia Sagrada* numa caixa. Nela Pat colocou outro recorte de um artigo: "Archeologist finds the tomb of Caiphus, the Jewish High Priest who handed Jesus Christ over to the Jews"
Chambers twentieth-century dictionaries
Léxico grego-inglês
Harrap's shorter French-English dictionary
Livro sobre a Itália
Gay & lesbian literary companion com a seção sobre Highsmith marcada com um pedaço de papel. Há uma foto de Pat aos 27 anos, guardada entre as páginas. Ela usa um robe ornamental, e, dessa vez, suas mãos enormes estão inteiramente visíveis. As mãos parecem muito mais velhas do que ela
Meia dúzia de livros de arte: Henry Moore, Rodin, Edward Munch, Egon Schiele, Salvador Dalí
Muitos livros de viagem de vários países

Gavetas da escrivaninha

Dúzias de mapas de cada uma das cidades ou países que Pat visitou ou queria visitar, desde um mapa de 1946, lindamente produzido, de Charleston, Carolina do Sul, até os mapas de 1988 de Hamburgo, Alemanha, e um de 1991 da área de Fort Worth, Dallas, alguns anotados, coloridos e com desenhos de Pat por cima. Todos estão muito mais usados do que os livros.

Muitos livrinhos de receitas, cadernos e blocos de desenho repletos de esboços dos milhares de lugares por onde Pat viajou. E há catorze provas para a imprensa cuidadosamente atualizadas — com capas projetadas por Pat.

Por fim, as coisas que mais importavam para ela, descobertas em seu armário de roupas de cama, após sua morte:
Trinta e oito cadernos
Dezoito diários

34
O bolo em forma de caixão

Parte 1

> Deve ser estranho entrar numa casa e começar a viver nela, arrumar tudo, sabendo que essa será a última casa onde você vai viver e da qual vai cuidar, e que morrerá ali.
>
> Patricia Highsmith, 1961

> A Suíça é um país onde pouquíssimas coisas começam, mas muitas terminam.
>
> F. Scott Fitzgerald

Poucos meses antes da morte de Patricia Highsmith, no início de fevereiro de 1995, sabendo que ela estava doente e sucumbindo rápido, Daniel Keel decidiu fazer a longa viagem de trem de Zurique até a casa de Pat em Tegna para falar com ela sobre os preparativos para a publicação de um de seus livros.

Enquanto Pat ainda morava em Aurigeno, ela certa vez tinha gostado do casaco de pele de carneiro e couro que Keel estava usando e, num gesto elegante, ele o ofereceu para ela na mesma hora. Ela experimentou e "curiosamente", diz Keel, "o casaco serviu: nós usávamos o mesmo tamanho". Apesar "da vergonha", Pat aceitou o casaco. Talvez o presente despertasse algo profundo e duplo na natureza dela: Keel tinha guardado uma cópia exata do casaco e continuou a usá-lo; assim, quando estava frio, Pat e seu editor eram gêmeos. Foi essa mesma atenção às necessidades dela que fez Keel prontamente perguntar se ela precisava de alguma coisa de Zurique quando foi visitá-la.

"Flores?", ele ofereceu. "Não, flores, não", ela disse. Bom, ele pensou, sua esposa, a pintora Anna Keel, lhe disse que Pat tinha jogado fora o último buquê de flores que tinham levado para ela — e que custara uma pequena fortuna. De toda maneira, Pat já tinha dado sua opinião sobre flores em outro telefonema: "Sua esposa, Anna, sempre me traz buquês de rosas maravilhosas. Mas não gosto de flores. Você poderia não trazer mais, por favor?".

Daniel Keel não tinha como saber disso, mas Pat já tinha deixado um rastro de flores partidas atrás de si em Nova York. Seu penúltimo editor americano, Otto Penzler, da Mysterious Press, levou Pat da Suíça para Nova York em meados dos anos 1980 para uma pequena viagem de divulgação — "sem perceber", ele diz, "que estava fazendo uma besteira" — de suas edições limitadas e especiais de *Uma questão de moral* e de cinco coletâneas de contos:[1742] volumes com sobrecapa e cópias numeradas e assinadas, todas editadas entre 1985 e 1988.[1743] Em sua primeira noite em Nova York, Penzler levou Pat para jantar em seu restaurante italiano favorito, o Giordano's, na rua 39 com a Nona Avenida, e olhou incrédulo o que ela fez quando seu divulgador

deu a ela uma única rosa perfeita, na mesa do restaurante. “Pat pegou a rosa e jogou-a no chão. Não a olhou, não disse obrigada, simplesmente pegou a rosa e a jogou no chão.”[1744]

E então Penzler a observou novamente — dessa vez em silêncio — enquanto Pat “perdia o controle” e “berrava” com Roberto, o famoso *maître* do restaurante, por causa do corte de vitela que ele selecionara pessoalmente na cozinha para ela — “ele tinha se esforçado muito”, diz Penzler, “não podia ter sido mais atencioso com Pat”. O corte era muito grande para o gosto dela.[1745]

As performances de Pat em mesas de jantar — nessa altura eram específicas quanto ao lugar e calculadas para ofender ao máximo quem estivesse perto dela — ainda tinham o poder de fazer naufragar a noite e formar uma opinião. Antes daquele jantar e nos dias seguintes em que Otto Penzler passou acompanhando-a nos eventos de divulgação, ele a considerava “uma das minhas heroínas porque eu adorava a ficção dela”. Ele terminou descrevendo-a como “a pessoa mais grosseira e desagradável que já conheci... um ser humano realmente terrível... Ela nunca disse uma palavra positiva. Só uma vez. Ela disse: ‘Adoro cerveja’”.[1746]

Um ano depois, os garçons nos Estados Unidos tinham aparentemente aprendido como Patricia se comportava — David Streitfeld, colunista de livros do *Washington Post*, diz que os funcionários do restaurante do hotel onde ele estava entrevistando Pat em novembro de 1988 “nos deram uma mesa enorme” —, mas ela ainda assim foi capaz de criar confusão à mesa. O avião de Pat tinha ficado quase três horas parado na pista de decolagem (“Sou uma péssima cristã, mas não acredito em vingança”, foi como ela tratou o problema), ela estava completamente desequilibrada, e David Streitfeld achou que ela “parecia um morcego”. Ele tinha planejado escrever um artigo sobre ela, mas a conversa foi tão dispersiva que ele não conseguiu deixar seu texto “coerente”.

Pat estava “tagarela” — como muitas vezes — e trouxe para a mesa um livro de sintomas médicos que dizia ser mais interessante que qualquer romance.[1747] Ela “não mostrou interesse pela comida”, mas brindou Streitfeld com alguns trechos do livro de medicina que leu em voz alta. E parecia feliz de examinar a longa lista de seus títulos publicados que o entrevistador tinha trazido. “Isso é bom”, ela disse para ele. “Sempre me faz me sentir forte. Ou forte, ou exausta.”[1748]

Foi durante essa refeição que Pat, sem comer nada, mas oferecendo alguma nutrição para as ideias, disse a David Streitfeld por que ela havia rompido com Otto Penzler como seu editor. Segundo ela, Penzler tinha “deliberadamente” retirado sua dedicatória à Intifada da edição de *Uma questão de moral*, e ela explicou para Streitfeld exatamente por quê: “‘Você sabe a razão disso?’, Highsmith sussurrou para mim. ‘Ele é judeu’”. (“Como repórter”, diz David Streitfeld, “eu não uso o verbo ‘sussurrar’ muitas vezes. Mas, neste caso, é uma descrição literal.”)[1749] Como depois se verificou, Pat estava duplamente errada: Otto Penzler, assim como o pai biológico de Pat, é um alemão protestante. E Penzler tinha pedido permissão para o representante da Diogenes em Nova York para excluir a tal dedicatória, pois achava que ela não agradaria os críticos locais.[1750]

Então Daniel Keel, no telefone com Pat em Tegna, perguntou de novo: “O que você gostaria que eu levasse?”.

“E ela disse, na mesma hora: ‘bolo de chocolate’.” Keel ficou muito surpreso ao ouvir isso porque, como diz, ele nunca “a tinha visto comer bolo, ou qualquer outra coisa, a bem da verdade. Quando foi convidada para jantar na casa dele em Zurique, ela tomou duas grandes doses de uísque antes do jantar e então perguntou se poderia levar o copo para a mesa, bebericando em vez de comer. Anna Keel tinha preparado especialmente o clássico prato suíço *roesti* para Pat, que empurrava a comida de um lado para outro com o garfo, organizando-a do mesmo modo que uma criancinha de dois anos com uma pá faria com um castelo de areia. Ela desfez a carne no meio dos legumes, os legumes no meio da carne, e tudo junto até criar uma “confusão irreconhecível”. Anna Keel, preocupada por talvez ter feito um prato que não agradara à sua convidada, perguntou a Pat se o *roesti* não estava muito seco para ela. Sim, Pat disse mal-humorada, o *roesti estava* muito seco.

Os almoços e jantares profissionais de Keel com Pat ao longo dos anos tinham rendido os mesmos áridos resultados. “Nos primeiros vinte anos, nós nos encontrávamos e ela dizia sim e não, e às vezes perguntava algo. Nada desnecessário, ela era muito concisa. Como se você tivesse de colocar um franco para ganhar uma palavra.” Tudo o que ele sabia dela “tinha vindo dos livros”. E quando Keel visitou Pat em Tegna, “perto do fim”, Pat, fazendo sua parte, tinha tentado servir ao casal uma massa não identificável que estava na geladeira dela, um tipo de “pastelão” que ela anunciou ser “um frango sem coxas”. (Os médicos tinham lhe permitido beber álcool de novo — eles obviamente perceberam que já não fazia diferença.) “Espero que vocês não se importem”, Pat disse enquanto comiam, “dei as coxas do frango para os gatos”. Ela também tinha cozinhado algo para servir com o frango — algo que continha aipo —, mas esqueceu de servir. Ela disse isso no meio da refeição.

Foi por essa razão que Daniel Keel ficou tão surpreso ao ouvir sua autora pedindo algo tão comestível como um bolo de chocolate.

“Segui para Ticino num domingo”, diz Keel”, “e fui sozinho.” Ele tinha ligado para a famosa loja de doces Sprüngli na Estação Central de Zurique, falando que tomaria o trem da tarde “no último minuto, eu sempre me atraso” e pedindo que preparassem um bolo de chocolate de tamanho médio (“Pat tinha dito: ‘Não um pequeno e nem um grande’”) e o embalassem. Em cima da hora, Keel pegou o bolo da Sprüngli, pagou-o e “correu para o trem”.

Densos, ricos e muito gostosos, os bolos de chocolate da Sprüngli são famosos em toda a Suíça. Um dos grandes prazeres de se chegar à Estação Central de Zurique é que a loja da Sprüngli fica dentro da estação. Seus bolos de chocolate — eles costumam deixar alguns expostos na vitrine — têm formas estranhas: geometricamente cortados numa ponta e retangulares na outra. Como estojos de instrumentos musicais em miniatura, pensei quando os vi pela primeira vez — até que a história de Daniel Keel me esclareceu com o que os bolos *de fato* se pareciam.

Quando Keel chegou à casa de Pat em Ticino, ele lhe deu a caixa com o bolo de chocolate, falou que era da Sprüngli, e eles se sentaram para trabalhar no manuscrito. Depois de algumas horas, Pat — sem dúvida relutante — mencionou que achava que eles talvez pudessem comer algo. E Keel disse: “Sobremesa. Podemos comer um pedaço do seu bolo”.

Então Pat colocou a caixa de bolo na mesa, abriu-a, e os dois compartilharam um imediato choque. Perceberam na mesma hora que o bolo de chocolate da Sprüngli que Keel tinha trazido de Zurique (ele não conhecia esse bolo e o viu apenas depois de ter sido embalado) "tinha a forma de um caixão". Um "caixão caro e elegante". Àquela altura, com certeza, Pat estava muito doente, sem dúvida, próxima da morte, e Keel ficou transtornado com as implicações do presente que tinha levado para ela: "Fiquei chocado. Fiquei sem voz. Não sabia o que dizer".

O que por fim saiu da boca dele foi uma confissão horrorizada: "Eu não sabia", ele disse para Pat.

"Tenho amigos", diz Keel, "que naquela situação iriam rir e dizer: 'Olha, estou morrendo, e você me traz um bolo de chocolate em forma de um caixão!'. Mas Pat não riu. Ela não disse nada. Mas vi nos olhos dela e soube que tinha percebido que o bolo tinha o formato de um caixão. Nós comemos um pedaço, e ela o levou de volta à cozinha." E ninguém mais tocou no assunto do bolo.

Quando Daniel Keel voltou para Zurique, a secretária dele ligou para a Sprüngli para sugerir que, como "outras pessoas velhas e doentes estavam recebendo esses bolos em formato de caixão", talvez a Sprüngli pudessse pensar em mudar as formas de bolo que estava usando para assá-los. E a senhora do outro lado da linha ficou muito espantada. Aquele bolo de chocolate era *famoso*, e *ninguém*, até então, jamais reparara no formato dele; com certeza não havia razão para mudá-lo.

"É estranho", Keel diz sobre Patricia Highsmith e o bolo em forma de caixão, "aquilo acontecer com ela e para ela."[1751]

35
O bolo em forma de caixão
Parte 2

A mudança de Pat para aquela que seria a sua última casa na Suíça — a Casa Highsmith, construída como uma fortaleza, cujo planejamento e projeto a deixaram tão feliz e cuja construção e custos a puseram tão nervosa — levou bastante tempo e teve muitas etapas. "Não aguento mais os problemas com a casa de Tegna... A terra em si é difícil de lidar, com muita areia e pedras", [1752] ela escreveu, mandando para seu arquiteto, Tobias Amman, perguntas, reclamações e pedidos de consertos durante no mínimo dois anos depois da casa concluída.[1753] Como muitos outros acontecimentos da segunda metade da vida de Pat, o ímpeto de ir para a Suíça parece ter vindo de Ellen Hill.

No começo de janeiro de 1953, Pat e Ellen, atravessando a Suíça em sua viagem de automóvel de Paris para Trieste, pararam em Zurique. Elas estavam na primeira etapa da viagem cujos horrores domésticos Pat iria satirizar no conto "Hell on wheels". Como sempre, as anotações de Pat em seu caderno tinham dupla finalidade: ela as transformava num alegre artigo turístico cujo objetivo para os jornais (suas notas recebem a rubrica "*Neue Zürcher Zeitung,* 'Zurique Magnética'") sobre as glórias da "justa Helvétia". Ela se retratava como uma viajante solitária e muito feliz com isso.

Estranhamente para a reputação posterior de Pat como alguém que não comia nada, suas notas iniciais sobre a Suíça são todas sobre comida: "As porções enormes nos restaurantes... cebolas e fígado aos montes... para alimentar alguns atletas"; o "leite quente e forte" de Zurique; o "melhor café" que ela tomou desde a Itália; um almoço no Möven Pick durante o qual "quase me matei experimentando cinco pratos" e onde "posso imaginar que estou de volta aos Estados Unidos [porque] a garçonete fala inglês com sotaque americano". Ela elogiou as fartas provisões do "Mercado *Self-Service*" do Storchen Hotel: "Todas aquelas prateleiras intermináveis de bolachas em latas, embrulhadas em celofane, artigos para o café da manhã, queijos, iguarias, carnes, verduras frescas, cigarros e doces não são apenas parecidos com os Estados Unidos — e isso sussurro bem baixinho —, são até melhores".[1754]

Comida e roupas eram o foco de Pat porque essa foi a viagem em que a Suíça se mostrou como o único país na Europa que fabricava sapatos de tamanho adequado para os enormes pés de Pat. Quanto às roupas, ela escreveu, as que comprou em Zurique em janeiro de 1953 não eram apenas mais baratas do que as roupas em Paris, mas também "combinavam com minha constituição americana".[1755]

A maneira como Pat se dedicou, em 1953, às narrativas excessivas do que parece ser apenas a boa comida comum de Zurique lembra as fantasias semieróticas de uma mulher que tenha

passado fome por muito tempo. E suas descrições do interior do país entre a Basileia e Zurique — "vilas interioranas agradáveis, felizes, com crianças de aspecto saudável, cavalos maiores e mais fortes do que os do Leste da França... Árvores parecendo vinhedos, concebidas para crescer horizontalmente, apoiando os cantos das casas como braços vigorosos" — falavam de um paraíso, mas mais tarde ela relatou como uma jornada que a tinha deixado louca.[1756] Essa viagem, no entanto, fez algo mais do que enlouquecê-la: deu-lhe um vislumbre de seu futuro.

Foi assim que Pat começou suas anotações suíças, em 1953: "Sempre que fico com uma saudade desesperada de casa, mas não desesperada o suficiente para gastar milhares de dólares voltando para os Estados Unidos, vou para a Suíça... E foi de fato aquela afirmação espantosamente autoconfiante do departamento de turismo suíço no *Herald Tribune* de Paris — 'O único país na Europa onde todos os anfitriões falam inglês' — que me deu o impulso final para vir".[1757]

E essas anotações terminam assim: "E, enquanto existir a Suíça, não sei quando volto para casa de novo".[1758]

A Suíça lembrava os Estados Unidos para Pat Highsmith. Contava principalmente o fato de ela poder achar quem falasse inglês lá: resoluta, Pat se abstinha o máximo possível de falar a língua de qualquer país onde ela vivia, se não fosse o inglês. Onde morasse, ela ignorava os feriados locais, seus costumes e jornais, limitando sua leitura ao *International Herald Tribune* e focando seu interesse nas flutuações do câmbio e nos preços das mercadorias e dos serviços postais. Mas foram também a abundância da produção agrícola (a Suíça, ostensivamente "neutra" durante a Segunda Guerra Mundial, não foi devastada como outros países que Pat tinha visitado), a plenitude, a riqueza do interior e a limpeza das cidades que atraíram Pat. Durante a década de 1980 ela continuou comparando Zurique com a suja e insegura Manhattan.

Acima de tudo, havia a famosa organização suíça, e ordem era uma necessidade para essa autora cujas primeiras linhas de ficção, escritas quando ela estava com catorze anos, começavam com dois sapatos alinhados com cuidado ao lado da cama. Certamente, a ideia de um país longe das linhas de trincheira traçadas pelo resto do mundo, com uma postura de neutralidade, era atraente para uma mulher que dizia não suportar conflitos, que desejava a paz no mundo e estava sempre em dolorosa e caótica cisão e em guerra consigo mesma.

Apesar de seus casos de amor a terem levado de um lugar para outro e dos Estados Unidos para a Europa, a principal razão de Pat ir para a Suíça era a emoção que lentamente estava substituindo o amor em sua vida: o desejo de economizar o próprio dinheiro. A lei francesa que proibia residentes estrangeiros na França de manter seu dinheiro em outros países — razão de sua partida desse país — foi anulada logo depois de Pat se mudar para Aurigeno. Ela escreveu para Monique Buffet que não teria ido se soubesse disso.[1759] Mas o fato de seus contratos literários estarem concentrados na Suíça — Daniel Keel e sua editora, a Diogenes, eram então seus representantes mundiais e estavam conseguindo bastante dinheiro para ela — foi crucial para a mudança.

Daniel Keel não acha que "alguma vez tenha brigado com Pat", e ele a entendia e apreciava

de um jeito bem-humorado e equilibrado. (Quando disse a ele que a frase mais frequente que ouvi sobre Pat foi "ela não era agradável", ele respondeu: "Isso é só uma meia verdade". Quando mencionei que Pat tinha escrito trezentas cartas incomumente amáveis para sua última namorada, ela respondeu: "Isso vai arruinar a reputação dela".) "Ela podia ser muito dura", ele diz, "com a voz ou ao responder alguma coisa. 'Não sente aí!', ela dizia... Ela podia ficar nervosa ou ser desagradável... mas apenas de um jeito superficial, apenas sobre alguma coisa, um acontecimento ou um cheque de que não tinha gostado, ou um título [de um livro]." Quando Keel publicou *Um rosto na noite* em alemão, ele o chamou, em alemão, de *Elsie's love of life*. Era uma frase que ele tinha achado no livro. Pat não gostou da mudança no título, mas a aceitou. E o romance que tinha vendido tão pouco nos Estados Unidos tornou-se um *best-seller* na Suíça.

Na verdade, Pat nunca reclamou de Daniel Keel, por escrito ou oralmente. Quando contestava os detalhes de alguma negociação — e houve longas e sérias confusões com a venda e a revenda dos direitos para o cinema dos livros de Ripley que custaram a Pat, à Diogenes e ao produtor Robert Hakim tempo, dinheiro e mal-estar —, ela sempre despejava sua raiva na empresa ou no advogado da empresa. Dada sua tendência a criticar, sua reclamações contra a Diogenes eram notavelmente controladas. Keel, por sua vez, a tratava como uma rainha.

Foi durante uma visita de Wim Wenders e Peter Handke a Moncourt, em 1974,[1760] que Pat foi apresentada ao pitoresco costume europeu de autores serem representados por seus editores, um costume tão impensável nos Estados Unidos quanto aparecer num tribunal sem advogado. Wim Wenders tinha vindo negociar um romance de Highsmith para adaptar para o cinema e, na descrição que fez dessa visita, ele chegou à casa dela com uma obsessão já bem adiantada pelo trabalho de Pat.

> Li um livro de Patricia Highsmith, *The tremor of forgery*, e gostei tanto dele que li o seguinte, e mais um, avidamente, até que não houvesse mais nada que eu pudesse ler. Eu estava completamente tomado pelos textos dela. A perspicácia das observações! O imenso conhecimento dos HOMENS e de como o subconsciente deles funciona, mas não escrito por outro homem, e, sim, por uma mulher!...
>
> E fiquei obcecado pela ideia de adaptar um livro dela para o cinema. E naturalmente comecei com o meu favorito, você acertou, *O grito da coruja*... Aos poucos percorri toda a bibliografia dela. Tudo estava vendido, era a triste verdade. A maioria comprada por estúdios americanos que não estavam fazendo nada com os direitos. Então finalmente tomei coragem e escrevi para ela. Disse que achava péssimo como os livros dela estavam "encurralados" e que acreditava que os estúdios tinham comprado todos os livros dela para que ninguém mais pudesse usá-los. Também expliquei POR QUE eu queria filmar algo baseado nos livros dela. Meu amigo Peter Handke tinha me dado o endereço. Logo depois, recebi uma resposta de Patricia Highsmith. Ela já tinha ouvido algo sobre um diretor alemão que queria adaptar um romance dela e estava curiosa para saber o que havia por trás disso...
>
> Então conversamos um pouco. Acho que ela queria descobrir por si mesma se eu era "de confiança". E ela tirou um grosso original datilografado de uma gaveta da escrivaninha e me deu. (Bom, deve ter sido uma cópia.) E disse: "Nem meu agente leu isto ainda. Por isso tenho certeza de que os direitos ainda não foram vendidos. Você quer ler?". Se eu queria ler!? O título dizia: *O jogo de Ripley*. Terminei antes de chegar em casa, em Munique, de trem. E escrevi para ela: "Sim, com certeza. Quero adquirir os direitos para fazer um filme desse romance!". Esse filme é *O amigo americano*. Meu primeiro título foi *Framed*. Se eu sabia que ela era texana? Claro. Eu sabia que ela era de Fort Worth. Eu tinha ido até lá uma vez, então sabia quão texana ela era!
>
> ... Depois daquele primeiro encontro, só a vi de novo quando mostrei o filme para ela. Eu estava muito feliz com a fita e mal podia esperar até que Patricia assistisse. Mas, para minha enorme decepção, ela ficou muito perturbada com o filme, não escondeu isso e não teve nada de bom para falar após a projeção. Eu saí muito frustrado.

> Meses depois, recebi uma carta dela. Dizia que tinha visto o filme uma segunda vez, dessa feita num cinema no Champs-Elysées, durante uma visita a Paris. E tinha gostado bem mais então... E elogiou muito Dennis Hopper também, quem tinha peremptoriamente rejeitado na primeira vez. Ela dizia na carta que meu filme tinha captado a essência de Ripley melhor do que todos os outros. Você pode imaginar como fiquei aliviado![1761]

Durante o encontro com Peter Handke e Wenders, Pat tinha ficado fascinada com a explicação de Handke para o costume europeu de os editores representarem os autores. Essa ideia devia ter voltado à cabeça dela numa noite no verão de 1979, quando se sentou na sala de estar de Daniel Keel em Zurique, incomodada com as poucas vendas, com sua agente americana (Patricia Schartle Myrer tinha acabado de cortar relações com Pat por causa de suas maquinações nos bastidores relativas às comissões internacionais) e com a maioria dos editores. Segundo Keel, ela estava "muito infeliz", então ele sugeriu que ela ligasse para seu representante legal em língua alemã em Zurique, Rainer Heumann, enquanto ela ainda estava lá, e conversasse com ele sobre representá-la em mais lugares.

"Ele já é seu agente na Alemanha", Keel disse, "e trabalha muito bem. Ele vai transbordar de felicidade [ou algo assim], se puder representar seus direitos mundiais."

Então Daniel Keel ligou para Mr. Heumann — era quase meia-noite, e Pat estava sentada ao seu lado —, e Heumann "gritou" do outro lado: "Você está maluco?! Eu não quero saber *nem* dela nem de seus direitos internacionais. Ela é muito difícil e, por favor, não me acorde mais à meia-noite!".

Keel diz que Heumann "tinha medo do temperamento difícil dela" e teve de se esforçar para que a resposta do agente não fosse ouvida por ela. Então o editor se ofereceu para cuidar dos direitos mundiais de Pat, e o acordo para a Diogenes tornar-se a representante mundial de Pat foi resultado de um "acidente", cujos termos finais Pat negociou com firmeza nos sete meses seguintes. Ela pedia conselhos constantes a Alain Oulman e, ansiosa para preservar sua capacidade de tratar diretamente com a Calmann-Lévy, devolveu ao menos um contrato para a Diogenes sem assinatura. Por fim, os papéis foram assinados em março de 1980, o mês que a *douane* invadiu sua casa em Moncourt.[1762]

Marianne Liggenstorfer conheceu Pat quando foi trabalhar no departamento de direitos internacionais da Diogenes, em 1981. Pat se afeiçoou bastante à sua nova representante autoral e, apesar de Marianne dizer que não tinha consciência de nenhum sentimento especial por parte de sua autora, Pat começou logo a pedir para falar com Marianne Liggenstorfer toda vez que telefonava de Aurigeno para a editora. Liggenstorfer tentava reorganizar a complicada lista de representações de Highsmith, centralizando e revendendo seus livros para apenas um editor em cada país. "Sempre tentávamos obter as melhores ofertas para ela e então ela comentava como era alto o valor da casa e se não seria possível conseguir mais dinheiro."[1763]

Sendo excepcionalmente paciente, Marianne Liggenstorfer diz que sempre teve de desvendar o comportamento de Pat: "Era muito indireto; ela não me dava exatamente ordens... Era muito importante, ao tratar com Pat, não apressá-la. Ela precisava de bastante tempo para se acostumar com você e se sentir confortável".[1764]

Marianne acompanhou Pat em dois compromissos de divulgação na Espanha, a convite do editor espanhol dela: uma vez em Barcelona e a outra no festival de cinema de San Sebastian, onde Pat foi a convidada de honra numa homenagem a *Plein soleil*, a versão para o cinema que René Clément tinha feito com base em *O talentoso Ripley*. Elas ficaram quase dez dias cada uma das vezes, e, apesar de Pat "explodir e se acalmar vinte vezes por dia", elas se divertiram. Pat desenhou o tempo todo, nas duas viagens: "Ela ia para o quarto, sentava à janela e ficava fazendo esboços". Ela bebia cerveja sem parar e, Marianne diz com cuidado, "quando bebia um pouco além da conta, às vezes ria de um jeito estranho, uma risada reprimida, não muito alta". Essa era Pat se divertindo do seu jeito. No festival, Pat respondeu amigavelmente a muitas perguntas e depois, fascinada como sempre por um grupo de travestis no saguão do hotel, ficou no bar observando, bebendo e falando sobre eles.[1765]

Quando Liggenstorfer se casou com um diretor da Diogenes, Pat foi ao casamento e, para o espanto de todos, dançou tanto com Daniel Keel como com o pai de Liggenstorfer. (Há uma foto de Pat na pista de dança, apoiando uma mão enorme no ombro do sorridente pai da noiva para descansar.) E, quando Pat deu uma festa de inauguração da Casa Highsmith em Tegna, em 1989 ("a casa era ela", diz Marianne), Marianne Liggenstorfer (Fritsch, depois do casamento) foi com o marido e passou a noite na casa, sofrendo porque tinha esquecido seu remédio para alergia e os gatos de Pat estavam por todo lado. Fazia parte do tratamento especial que a Diogenes dispensava a Pat Marianne nunca ter dito uma só palavra sobre o "pesadelo" que a alergia lhe tinha causado naquela noite: ela queria poupar os sentimentos da escritora pela casa nova.[1766] O contrato com a Diogenes a deixaria multimilionária numa época em que um milhão de dólares ainda era uma boa definição do Sonho Americano.

Mas se tornar uma cidadã suíça — um processo longo e árduo de documentação que pode custar catorze anos — era outro assunto, e Pat parecia alternar o desejo por isso (ela achava que a cidadania suíça ajudaria com seu imposto de renda nos Estados Unidos) com o medo de perder a cidadania americana, uma de suas identidades cruciais. Os Estados Unidos ainda eram o país que comandava sua imaginação, o país com o qual tinha os laços emocionais mais fortes. No final de 1991, ela escreveu para um de seus conselheiros jurídicos: "Por razões sentimentais, não quero renunciar à minha cidadania americana".[1767] E a profundidade de sua ligação com o país natal poderia sempre ser medida pelos impropérios que continuava dizendo sobre ele. Quando escreveu para Kingsley a respeito de sua campanha para se tornar cidadã suíça, usou termos que refletiam essa ambivalência: "Estou pensando seriamente em mudar para uma cidadania suíça... Se isso acontecer, vou provavelmente ficar dois dias de cama por causa do choque emocional".[1768] [1769]

Se os Estados Unidos permaneceram o ponto focal de muitos sentimentos de Pat, sua casa em Moncourt, na França, permanecia a sede de seus sonhos e remorsos.

Em 1988, depois de sete anos sem um jardim em Aurigeno, Pat olhava para "vinte envelopes de fotos na minha escrivaninha"[1770] — eram fotos de seu jardim de Moncourt — e permitia que envolvessem com um ar de nostalgia seu sentimento pela casa. Ela escreveu para Monique Buffet

sobre isso.

"Devo dizer que fiquei tocada ao ver aquele jardim colorido. Nada pode substituir um belo jardim (oculto por paredes) e amigos maravilhosos por perto. Não me demorei nas fotos; apenas levo isso a sério; não a seriedade que leva às lágrimas, nada disso."[1771]

Talvez Pat, uma leitora noturna de dicionários, soubesse que a palavra "paraíso" é derivada da palavra persa para "jardim murado".

Em 1992, a casa em Moncourt não saía de sua cabeça quando ela escreveu para Barbara Skelton, em Seine-et-Marne:

"Quanto olho para trás, como dizem, penso que deveria ter tentado chegar a um acordo com os sapos em 1980. O período de 1971 a 1980 foi o tempo mais feliz da minha vida para trabalhar, o jardim, os gatos, os amigos. Para que mais serve a vida?"[1772]

Mas a casa de Moncourt fora vendida havia muito tempo, e a morte tiraria de suas mãos a espinhosa questão da cidadania. Ela morreu como cidadã americana, e sua contadora americana, residente em Genebra, Marylin Scowden, foi a última de todas as pessoas a visitá-la. Pat a encontrara pela primeira vez em Genebra, na noite do dia 1º de abril de 1992, quando fora à casa de Peter Ustinov em Rolle para uma entrevista dupla para a *Vogue* alemã.[1773] Ustinov tinha convidado Pat para almoçar com ele, para a entrevista, e ela estava muito impressionada tanto com o anfitrião quanto com as pinturas expostas na casa.[1774]

Apesar de Pat gostar de Marylin Scowden e de até confiar nela (não, com certeza, a respeito de assuntos pessoais), e apesar de Scowden ter ido a Tegna para tratar de questões financeiras importantes com sua cliente (Pat fez seu último testamento apenas três dias antes de morrer), provavelmente preferiu a maneira como essa hóspede final se aproveitou da hospitalidade da Casa Highsmith, chegando, como Scowden fez, pouco *depois* de Pat ter sido levada ao hospital em Locarno. Sobre as visitas anteriores a Pat em Tegna, ela diz: "Acho que ela ficava feliz quando eu chegava e *muito* mais quando eu ia embora".[1775] Nessa ocasião — a última em que teve companhia —, Pat não foi forçada a dividir a casa com sua visitante.

E há fortes indícios de que ela tampouco queria dividir seu quarto de hospital. Quando Scowden chegou a Tegna, ela teve um encontro obrigatório com o gerente que cuidava da conta bancária de Pat na casa dela e depois foi direto para o hospital em Locarno com documentos para Pat assinar.

> Eu disse a Pat: "Isso pode esperar até amanhã", e ela disse: "Não, não, eu quero assinar agora". A intuição dela a fez sentir que era preciso assinar os documentos: sua insistência venceu... Ela estava tomando morfina, sentia-se muito incomodada e dizia: "Minhas pernas doem", e eu tentei massageá-las, e não existiam mais músculos.[1776]
>
> Mas Pat não suportava essa atenção pessoal. "Você deve ir, você deve ir, não fique aqui, não fique", disse várias vezes para mim, profundamente preocupada.[1777]

E então, sem nenhuma indicação dos médicos de que aquela seria a última noite de Pat, Marylin Scowden saiu do quarto.

Em janeiro de 1980, no terceiro ou quarto dia depois de ter sido hospitalizada em Nemours,

na França, devido a uma hemorragia nasal catastroficamente forte, Pat pediu para uma enfermeira deixar a porta do quarto aberta. Ela estava com medo de morrer sozinha, e essa era uma perspectiva iminente: estava "perdendo" mais sangue do que "recebendo". Ela achou então que "talvez... [fosse] um sinal de vitalidade ou fraternidade desejar falar com alguém no final de tudo e dizer 'Fique comigo um minuto, por favor: estou morrendo'". A enfermeira recusou o pedido de deixar a porta aberta porque as crianças naquela ala ficavam "muito *impressionadas* com sangue", e Pat, sangrando copiosamente nas últimas duas horas, estava coberta de sangue. Ela ficou brava com a enfermeira, mas também estava "envergonhada por causa do medo de morrer sozinha, já que sempre pensei na morte como um ato individual. Prometi para mim mesma que na próxima vez estaria mais preparada".[1778]

Talvez sua insistência na Suíça, uma década e meia depois, quando estava morrendo de verdade, ao pedir que sua última visitante fosse embora do hospital — esse é o último ato documentado de Pat Highsmith —, fosse o que ela queria dizer com "mais preparada". Mas, tendo por tanto tempo a companhia de seus muitos gatos a quem observara de perto, Pat também deve ter percebido que, quando um gato do campo está mortalmente doente, ele começa sua instintiva despedida da vida indo para o mato a fim de morrer sozinho.

É marcante o contraste entre a rica descrição da viagem à Suíça que Pat fez em seu caderno, em 1953 — cheia de elogios, prazeres e cores locais —, e as anotações tristes, amargas e cinzentas escritas quando de fato se mudou para a Suíça no começo dos anos 1980 (para a casa em Aurigeno que Ellen Hill, com a ajuda do arquiteto Tobias Amman, tinha escolhido para ela). Pat não experimentava tanta paz e silêncio desde que tinha deixado seu chalé em Earl Soham, em 1968 — e o efeito dessa quietude sobre ela foi que sua inspiração diminuiu e a depressão aumentou. Ela viveu "alguns dos momentos mais soturnos da minha vida quando, a cada quinze minutos, eu sentia que tinha caído numa armadilha bem infeliz".

Parte do problema era a falta de luz. A casa de veraneio do século xvii, feita de pedra, que Ellen tinha escolhido para Pat, ficava no vale Maggia, na face mais sombria da montanha Dunzio; no inverno, a casa recebia a luz do sol talvez duas horas por dia. As janelas eram pequenas (e algumas ficavam trancadas), e as paredes tinham em torno de meio metro de espessura, de modo que, mesmo quando havia sol, a casa era escura e fria.

Daniel Keel diz: "As pessoas vêm para Ticino por causa da luz, e ela se meteu na casa mais escura e confinada, sem cômodos, sem qualidade de vida; ela não oferecia nada aos hóspedes, mas também não dava nada para si mesma. Era a casa mais desconfortável do mundo com as montanhas ao lado, cortando as duas horas de sol diárias que a cidade tinha".[1779]

"É aqui que eu escrevo", Pat disse a Keel mostrando a escrivaninha num canto. Sua escrivaninha, como sempre, ficava de frente para uma parede e era acompanhada pela "cadeira mais desconfortável" da casa.[1780]

Num artigo esquisito — *muito* esquisito — intitulado "Inverno em Ticino" (o cantão onde ficavam tanto Aurigeno como Tegna), Pat escreveu que em Aurigeno ela tinha optado por

confraternizar somente com alemães ou suíços alemães, mesmo morando na parte da Suíça onde se falava italiano. Ela descrevia sua casa como um "submarino", mas um submarino dentro de uma pedra, e não da água, e citava as peculiares emanações minerais oriundas das altas concentrações de granito nas montanhas, as quais produziam um "efeito magnético" que supostamente esgotavam a energia vital das pessoas. Pat parecia gostar dessa ideia e aceitá-la com fatalismo: "Como alguém consegue escapar da densidade da pedra?".[1781]

Apesar de Pat ter inaugurado sua residência em Aurigeno oferecendo um coquetel no terraço um dia antes da abertura do Festival de Cinema de Locarno (um convidado fala dos canapés: "Ovos cozidos, cortados pela metade, maionese fora da embalagem, a comida era terrível e nada atraente; quem quer que a tenha feito não era exatamente um esteta em questões de culinária"), [1782] sua descrição da vida social que levava era soturna: "Há somente uma americana na região, uma viúva aposentada, e ela vive em Ascona". (Era Ellen Blumenthal Hill.) "Há pouco tempo vi um inglês", ela continuou, como se fosse uma ornitóloga e tivesse acabado de vislumbrar uma espécie rara. Ela "até que gostava de sossego", escreveu, mas a cidade parecia "não ter habitantes". (Contando Highsmith, a população era de 106 pessoas.) Ela era um tripulante de submarino vivendo numa cidade-fantasma.[1783]

Havia com certa regularidade um jantar semanal, em Aurigeno, em que o vinho e a comida desempenhavam um papel central. "A comida é importante aqui", um amigo disse para ela certa vez, "porque não há mais nada que seja divertido." Esses jantares semanais rendiam acaloradas discussões políticas até as "duas da manhã", animadas pelos convidados, "alegres por causa do vinho".[1784] (Eles seriam infelizes sem o vinho?) Mais uma vez, Pat encontrou alguém que fizesse favores e pequenas tarefas para ela — uma vizinha gentil e consideravelmente sobrecarregada na cidade, Ingeborg Moelich, uma ex-cantora de ópera que tinha carro, mas pouquíssimo dinheiro, e que não foi, segundo os vizinhos, adequadamente recompensada por seus esforços. Ela fazia compras para Pat, costurava e lavava as roupas dela, além de cuidar de várias outras providências que dependiam de um carro. E Ingeborg continuou, fielmente, a ir à casa de Pat em Tegna durante sua doença terminal. Foi Ingeborg Moelich quem levou Pat, escorada em Julia Diener-Diethelm no banco traseiro do seu carro, na última ida da escritora ao hospital em Locarno, no comecinho de fevereiro de 1995.

Pat também fez amizade com o único homem na cidade que tinha lutado ao lado dos alemães na Segunda Guerra Mundial, um cavalheiro idoso e rabugento com quem ninguém mais falava. Ela achava o velho soldado do exército de Hitler bastante interessante. Mas, quando o homem morreu, Pat, como todo bom nova-iorquino, imediatamente começou a especular sobre a possibilidade de comprar a casa dele, situada na planície rochosa logo acima da dela.[1785]

Alguém disse a ela: "Nada está vivo. Você notou?". Ela tinha notado.[1786]

E então, ao modo de uma mulher com uma imaginação turbulenta que passa o tempo numa casa escura, falando sozinha, Pat mais uma vez começou a criar pequenas invenções para se distrair. Ela imaginou um "Minivac — um pequeno aspirador de pó manual... para limpar a parte de cima dos livros numa prateleira".[1787] Mas isso foi nove anos depois de seu país natal ter

produzido o ubíquo aspirador de mão Dust-Buster com seus milhares de acessórios irritantes: Pat não tinha informações sobre os lançamentos de seu país de origem. Idem para a ideia do "pequeno espremedor... para cozinha, para extrair patê de fígado do tubo que ficou na geladeira" — um artefato que ela achava muito útil em qualquer casa.[1788] Seus dedos, artríticos, não conseguiam espremer o patê dos tubos resfriados, e ela tinha de colocá-los no chão e usar os pés. Mas, outra vez, a invenção era obsoleta: isso já tinha sido fabricado nos Estados Unidos para extrair a última dose de creme dental dos tubos teimosos.

Em 1º de março de 1983, pouco depois de Pat se mudar para Aurigeno, Arthur Koestler, que Pat conhecia havia 35 anos e que estava então morrendo de leucemia e de um incapacitante mal de Parkinson, matou-se em sua casa em Londres. Sua esposa, Cynthia, seguiu-o, num aparente pacto suicida. Pat não via Koestler desde 2 de maio de 1978, quando ela havia levado Tabea Blumenschein à casa londrina dos Koestler para exibi-la. Tabea preocupara-se porque não tinha lido nada do autor, mas Pat logo a acalmou: "Não se preocupe, querida, a última coisa que os escritores querem falar é sobre seu trabalho".[1789] Pat estava na casa de Peter Huber, em Zurique, quando recebeu a notícia sobre Koestler, e estava sozinha no dia seguinte quando soube que a mulher dele também tinha morrido. Ela ficou furiosa: "Meu primeiro pensamento foi que ele a tinha delicadamente persuadido; meu sentimento era de pura raiva".[1790]

Pat escreveu para todo mundo sobre o suicídio dos Koestler, mas sobretudo para sua simpática tradutora alemã, Anne Uhde. Assassinato — autoassassinato nesse caso — sempre incendiou a imaginação de Pat, e ela, enquanto escrevia para Uhde sua descrição, não foi capaz de se conter e recriou a cena do "crime", modificando-a com relativo pudor para adequá-la ao seu gosto e repetir, indiretamente, sua própria breve narrativa de terror e sangue, um conto intitulado "Woodrow Wilson's necktie".

> Sim, a notícia sobre Koestler me abalou muito, devo dizer... Eu me senti péssima, com raiva... Lamento sobretudo por Cynthia.
>
> Eu conhecia a sala de estar deles muito bem, conhecia as poltronas que eles sempre usavam, então posso imaginar a cena. Eles provavelmente tomaram os comprimidos depois de um belo jantar juntos. Sei exatamente onde deixaram o bilhete para a empregada, dizendo "Não suba as escadas. Ligue para a polícia...". Então fico pensando na sala de estar e — absurdamente — pensando que eles deveriam ter feito isso deitando-se em duas camas separadas, com certeza vestidos, como se tivessem caído no sono lendo o jornal. Penso que bonecos de cera os representarão muito bem naquela sala (foi a primeira vez que uma ideia dessas passou pela minha cabeça) e serão do museu de Mme. Tussaud, em Londres, e não quero vê-los. Francamente, não vejo razão para Cynthia ter morrido, e tenho a sensação, talvez equivocada, de que K. a convenceu.[1791]

Um ano depois, o suicídio dos Koestler ainda estava na cabeça de Pat, e agora ela culpava os dois: "Cynthia era como uma parreira carente e apegada... Arthur nunca se ligaria a uma mulher ambiciosa, voluntariosa, com uma personalidade forte".[1792]

A falta de luz em Aurigeno deixava Pat exaurida; a montanha de contorno irregular era ameaçadora — a vista da montanha da casa de Aurigeno é tão exagerada que quase causa vertigem. Pior ainda, todas as casas de pedra em Aurigeno têm telhados pontiagudos, então o próprio vilarejo parece uma cadeia de montanhas em miniatura. Mesmo no verão, a trilha de pedras bem sólidas que levava à casa de Pat na encosta era escorregadia, e as janelas trancadas

eram proibitivas. Pat escreveu que a montanha produzia "um efeito depressivo, a sensação de estar enclausurada, com o consequente favorecimento da autossuficiência, da tendência ao orgulho, talvez ao alcoolismo, para personalidades voltadas a isso... Eu noto entre os estrangeiros que, como eu, moram aqui que se perde um grande tempo contando visões reais ou imaginárias, insultos, negligências, atitudes, para qualquer amigo ou conhecido que se disponha a ouvir. Talvez porque a comunidade é pequena e haja pouco sangue novo no ar. Ou é Ticino que deixa as pessoas nervosas?".

"Nada vivo?" Personagens autossuficientes bebendo sozinhas em casas escuras e taciturnas, com "visões imaginárias, insultos, negligências"? Um "efeito depressivo, uma sensação de clausura", um lugar que deixa as pessoas "nervosas"? Estamos novamente no País Highsmith, o único país do mundo com uma população permanente de apenas uma pessoa. Mas, para seu único procriador, viver no País Highsmith era menos confortável do que imaginá-lo. Nas sombras, cercada de granito, Pat deixava para trás muito do que a tinha definido no passado. A mulher que na adolescência e entre os vinte e os trinta anos insistia que a leitura era sua principal "droga" parou de ler em Aurigeno, por mais de dois anos. Ela continuava a serrar e martelar em sua oficina, mas pela primeira vez não tinha jardim, e nada florescia para ela a não ser os brotos de um ocasional caroço de abacate atravessado por um palito de dentes e suspenso num copo d'água. A própria casa não ficava — como quase nenhuma de suas outras residências — próxima da visão ou do som da água. Em todos os sentidos, ela havia se enclausurado na pedra.

A cada poucos dias, Pat ligava seu rádio Grundig portátil para "restaurar a sanidade" com um pouco de música clássica. "Percebo que posso estar chegando ao ponto em que acho todo mundo louco, menos eu. O que as pessoas falam de mim pelas costas? Será que eu conseguiria aguentar, se soubesse?"[1793]

Ela recomeçou a se aplicar alguns pequenos testes de sanidade. Era capaz de acompanhar o sentido desse programa de Serviços Universais? Era. Mas seu humor só melhorava quando viajava ou com novos conhecidos — e ainda assim por pouco tempo.

Um dos novos conhecidos de Pat era David Streiff, que tinha recentemente assumido a direção do Festival de Cinema de Locarno e estava ocupado em melhorar o perfil do evento. Streiff escreveu para Pat, oferecendo-lhe um "Cartão de Honra" — um passe livre para o festival, que ele também ofereceu para outros notáveis na área, como Luise Rainer, a atriz de cinema que Pat tinha conhecido em Nova York, em 1948, no salão dominical de Leo Lerman. Pat "ficou orgulhosa de ter o Cartão de Honra", satisfeita por ter sido escolhida e, naturalmente, feliz por não ter de pagar ingresso.[1794] Ela nunca gostava muito dos filmes.

No feroz calor de agosto de 1983, durante as apresentações do Festival de Cinema de Locarno, David Streiff convidou Pat para ir ao Grand Hotel, em Locarno. "Ela não quis o menu, mas pediu uma pizza", ele diz, "que eles tiveram de trazer de algum outro lugar, e ainda assim ela comeu só os tomates." Toda vez que jantaram juntos depois, iam sobretudo ao pequeno restaurante preferido de Pat em Tegna, ao lado do cemitério, e ela sempre pedia espaguete. E Streiff sempre pagava as refeições.

> O ritual era o seguinte: eu ia à casa dela, bebíamos alguma coisa lá, eu cerveja, ela uísque, íamos no carro detonado dela até o restaurante. Eu aceitava o fato de que ela comia apenas umas poucas colheradas e o resto ia para as famosas embalagens para viagem [para] os gatos... e então ela me levava de volta para Locarno... Ela não dirigia muito bem, era distraída, não era prática [mas] sempre achava o caminho de volta para casa e enviava um postal ou telefonava para eu saber que tinha chegado viva... Ela dirigia com [uma garrafa de *scotch*] no carro.[1795]

Ele diz que ela continuava uma "personalidade" forte — ou seja, dominadora —, mas, conforme a relação entre eles progredia, mais ela se revelava. Eles sempre conversavam em "inglês americano", e Pat, nunca muito satisfeita em acatar uma opinião fechada sobre qualquer coisa, recorria ao conhecimento de Streiff sobre cinema, enviando os contratos de filmes que a Diogenes negociava para seus livros para que ele desse um parecer. Com base nos comentários dela sobre os filmes que via, Streiff não acha que Pat sabia o que era "bom ou ruim com respeito ao próprio trabalho dela em cinema". Eles tinham um "contato fácil" porque ele também era gay, e ela parecia, ele diz, "de certo modo orgulhosa" de ter feito algum tipo de "contribuição" com *Carol*, mas ela nunca falava com ele sobre suas relações ou fantasias — tudo o que tinha sobrado para ela, nessa época, de sua vida amorosa. Exceto, claro, as inevitáveis reclamações sobre Ellen Hill.[1796]

"Eu me sentia aprendendo, estava orgulhoso de ter contato com uma escritora famosa e de ser íntimo dela", diz David Streiff. E Pat também estava orgulhosa: ela costumava dizer para as pessoas que Streiff se deu ao trabalho de visitá-la quando ela se mudou para Tegna. Umas poucas semanas antes de morrer, Pat, estimulada por Daniel Keel, telefonou para Streiff, que era então diretor do Departamento Nacional de Cultura da Suíça, para perguntar sobre a possibilidade de depositar seus manuscritos e documentos pessoais no Swiss Literary Archives. No dia em que Streiff sentou para discutir os termos de aceitação com Daniel Keel, 4 de fevereiro de 1995, Pat morreu.[1797]

Em 1991, quando Streiff se aposentou do Festival de Cinema de Locarno, foi feito um documentário de televisão sobre ele, e Pat foi convidada a aparecer. A julgar pela gravação não incluída no filme, ela realizou sua performance habitual diante da câmera como a heroína rebelde e muda de um vídeo de reféns. E deu um jeito de dizer que "não conhecia David Streiff muito bem" e então, ofendendo-se com uma pergunta, se recusou a continuar a filmagem.[1798]

Em seu trigésimo caderno, logo depois de se separar de Caroline Besterman em 1968, Pat escreveu: "Viver sozinha, sentir uma depressão ocasional. Muito da dificuldade é *não* ter outra pessoa próxima para quem criar uma apresentação — se vestir bem, ter uma expressão agradável. O desafio, o desafio às vezes difícil, é manter o moral sem outra pessoa, sem o espelho".[1799]

Na Suíça, Pat tinha encontrado um editor que a apoiava e uma representante mundial, na figura de Daniel Keel e da Diogenes, um público de língua alemã ávido por seu trabalho e nem uma única pessoa, de fato, com quem ela pudesse desempenhar o papel de seu "self". O "desafio difícil" de que ela falava — o de manter o moral sem a presença de outra pessoa parecida com ela (bom, talvez não exatamente "outra pessoa"; a definição de Pat de "outro" é a de Narciso, ou seja:

um "espelho") — foi algo que ela nunca controlou.

Instalada na casa de pedra de Aurigeno, no país mais imaculado do mundo (e continuando a enfatizar o fato de como a Suíça era "limpa"), Pat voltou naturalmente a cabeça para imagens de câncer, lixo tóxico, os efeitos da radiação, veneno, estupro, tortura e os horrores da guerra nuclear.

Não que sua imaginação não tivesse se concentrado nesses temas antes. Mesmo em seu primeiro romance, *Pacto sinistro*, o arquiteto Guy Haines, numa série de reflexões que levam a uma conclusão inevitável ("Há também uma pessoa exatamente oposta a você, como a sua parte obscura, em algum lugar do mundo, e ela está à sua espreita"),[1800] começa com a noção de que "a fissão do átomo foi a única destruição verdadeira, a quebra da lei universal da unidade... Talvez Deus e o Diabo dancem de mãos dadas ao redor de cada elétron!".[1801] E *Carol*, com suas referências a abrigos nucleares e jovens físicos, é tão despreocupadamente encoberto pela bomba atômica como qualquer romance americano dos anos 1950, uma era em que todas as crianças norte-americanas estavam sujeitas a treinamentos especiais nos quais (ao som de campainhas/sinos, como o alarme da peça *Dias felizes*, de Samuel Beckett) aprendiam a se jogar debaixo das carteiras para se abrigar da chuva de átomos divididos que — a qualquer momento — chegaria de Moscou.

Os cadernos de Pat na França durante os anos 1970 estremecem diante dos desperdícios do mundo e são pontuados por seus planos excêntricos para melhorar a vida na Terra. As coletâneas de contos que resultaram de sua estada relativamente feliz na casa no Loing Canal no número 22 da *rue* de la Boissière, em Moncourt (*Little tales of misogyny* [1974], *O livro das feras* [1975], *Vagarosamente ao vento* [1979], *The black house* [1981 na Inglaterra, 1988 nos Estados Unidos]), abordavam a questão da malignidade, tanto a concentrada no personagem, como a do tipo de desastre que destrói pequenas ecologias e instituições menores: uma lagoa vingativa, doninhas assassinas, pais violentos, uma rede sutilmente tóxica de amigos liberais, um arranha-céu permanentemente infestado por pestes.

"The terrors of basket-weaving", a melhor história em *The black house* e um dos contos mais evocativos de Pat, torna a situação de uma assessora de imprensa de classe média, bem empregada, sem filhos por opção, algo um pouco maior: a narrativa se mostra um estudo dos perigos da própria criação. Com precisão enigmática e exatidão histórica inexplicável, e uma habilidade que não sabia possuir, Diane Clarke conserta uma cesta estragada que encontra numa praia. Ela começa a ficar cada vez mais temerosa desse "talento oculto" que não sabe explicar. "O que ela sente quase com certeza não é culpa, apesar de ser algo igualmente problemático e desagradável... Diane sente que perdeu a si mesma."[1802] Logo ela pede licença do trabalho e tem a sensação de que "um monte de outras pessoas está aqui dentro, além de mim mesma".[1803] Ela por fim destrói a cesta e "não fica nenhum pouco mais feliz" depois de fazer isso. "Ela constata que, por uma semana, percebera algo e então, deliberadamente, se livrara daquilo."[1804] O ato da criação abalou permanentemente sua vida, assim como "The terrors of basket-weaving" abala nossa concepção do que "criar algo" significa para um artista.

"Please don't shoot the trees", conto escrito entre 1976 e 1977 e incluído em *Vagarosamente*

ao vento, é outro exemplo da maneira como a cabeça de Pat transitava das falhas nos personagens para as crises do cosmos. É um texto marcado pelo tom zombeteiro, a prosa rasteira, a ciência de história em quadrinhos, mas também por sua antevisão profundamente perturbadora. Em suas notas, Pat imaginava que a natureza "se revolta — quando é estuprada, quando tem o curso dos rios revertidos e as árvores cortadas — e explode em vulcões, afunda em terremotos, engolindo, queimando e esmagando as pessoas por todo lado".[1805] Os Estados Unidos estão divididos em "grandes fortalezas", as grandes cidades são "prisões sem supervisão para pobres e negros... Nova York e San Francisco [são] palavrões", e todas as árvores estão atirando uma seiva inflamável — algo como *napalm* — nos habitantes humanos do mundo. As árvores desestabilizam o mundo, e uma "massa de terra, grande como um continente" (a América do Norte) mergulha "nas águas azul-escuras".

Uma veia de pura e vingativa maldade — uma qualidade literária subestimada, mas, apesar de tudo, uma qualidade literária — percorre boa parte do trabalho que Pat produziu na Europa. No final de 1976, em Moncourt, quando começou a tomar notas para o seu "quarto Ripley" (*O garoto que seguiu Ripley*), a confiança dela estava "escapulindo pelos lados, como um pássaro que sai do campo de visão". Ela não conseguia se concentrar, tinha dado início a muitos projetos, e sua vida era uma "espécie de escuridão cheia de sombras incertas e vazias". Ela não podia aguardar que suas ideias clareassem porque "ter paciência [seria] apagar todo o orgulho e a satisfação pelo trabalho diário". E a cópia legível do manuscrito de *O garoto que seguiu Ripley* testemunha essa indecisão quase paralisante: cheio de folhas intercaladas, riscadas e sobrescritas, é o seu manuscrito mais ansioso.

Na primeira fase difícil de concepção do romance (antes de a primavera de 1978 lhe oferecer outra dificuldade: Tabea Blumenschein), era o dinheiro e os impostos, de novo, que a faziam se sentir fútil. Ela continuava trabalhando porque *precisava*, obtendo alguma estabilidade com uma trama para seu romance que tinha a ver com dinheiro e vingança. (O outro título dela para o livro era *Ripley and the money boy.*) Esse era outro trabalho profético: em *O garoto que seguiu Ripley*, Pat imaginou um relacionamento para Tom Ripley com um admirador muito jovem. Nos dezoito meses seguintes, ela mesma teria dois desses relacionamentos. O primeiro, com Tabea Blumenschein, impediu-a de trabalhar no romance, enquanto o segundo, com Monique Buffet, permitiu-lhe terminá-lo. A vida e o trabalho de Highsmith sempre teriam a aparência de um número de equilibrista.

As anotações iniciais de Pat para *O garoto que seguiu Ripley* se centram na jovem figura de Frank, que, atraído pela reputação dúbia de Ripley, fugiu de casa para vê-lo depois de empurrar seu "tio-avô de um terraço", nos Estados Unidos. (Pat depois mudou a vítima para o avô de Frank, e então para seu pai.) "Tom fareja o terror do garoto por ter dinheiro, e também o fascínio." Frank — e ele não é nada *além* de franco no início — é o herdeiro de uma enorme fortuna da indústria alimentícia (há aí um indício do desconforto de Pat com comida), e "tão forte" é a "adesão a Tom" de Frank (o adjetivo whitmaniano é de Pat) que a esposa de Tom, Heloise, suspeita que o jovem Frank seja um "*tapette*", uma "bicha". Ripley, Pat notou com base em amargas experiências

pessoais, “não pode de fato vencer H[eloise] porque se ele se intromete muito na privacidade dela é exagero e, se não se intromete, é um sinal de indiferença”.[1806]

Nos primeiros dias de 1977, Pat também estava pensando nos esforços de Dostoiévski, mas não lendo, para “reconciliar o desejo de Deus com a indiferença de Deus” e chamando isso de “besteira”. Dinheiro e impostos estavam agora no centro dos seus pensamentos. “Artistas, escritores e alguns cineastas”, ela escreveu com aspereza, “como Ingmar Bergman terminam como começaram... escrevendo por amor, trabalhando por amor, não por dinheiro, porque os impostos levam quase toda a remuneração. Um ciclo estranho.”[1807] No final de 1977, ela estava escrevendo que Cristo (ainda uma pedra de toque para ela e a única divindade com quem ela nunca brigou) tinha sorte “por não poder ver essa comunidade católica não cristã, sem caridade e desonesta em que vivo”.

Mais uma vez, Pat tinha decidido que estava cercada por inimigos ladrões e — uma variação mais leve — que seus amigos eram escroques também. Ela descreveu seu vizinho Desmond Ryan como um criminoso — “um adúltero alcoólatra que furta a lenha que comprei para os pobres” — e depois o amaldiçoou violentamente para Barbara Skelton, cujo marido, o médico milionário Derek Jackson, tinha sido um “velho amigo de escola” de Ryan.[1808] Todo mundo, ela pensava com a satisfação que a familiaridade traz, a enganava. Pat estava confortavelmente abrigada num de seus temas mais antigos.

A expatriação e os desertos sem amor nas quais ela finalmente vagou na Suíça não melhoravam em nada essa visão, e árvores lançando *napalm,* doninhas assassinas e lagos letais não eram os únicos organismos vingativos nas histórias que Highsmith produziria: a autora também começava a desferir uma vingança quase bíblica contra todos os *milieux* que tinha abandonado (e pelos quais se sentia abandonada) nos Estados Unidos. Em 1977, Pat tinha narrado a queda lenta da americana Edith Howland rumo à insanidade em *O diário de Edith*, acompanhando-a com os confusos, mas merecidos, sermões de Edith sobre os Estados Unidos e a Guerra do Vietnã. (O “pensamento” político de Edith é o de um artigo escrito com base em fontes inconsistentes; suas ideias são resumos na maioria das vezes superficiais.) Pat estava entrando num longo período em que focaria seus talentos em alvos maiores do que os escondidos nos corações dos homens.

36
O bolo em forma de caixão
Parte 3

Antes de se mudar para a pacífica, intocada e ordenada Suíça, Pat nunca fora tentada a tornar o declínio e a queda da Terra um foco de sua atenção artística. Nem tinha abordado a decadência do mundo de modo mais substancial, além de trazê-la como uma atmosfera ao redor dos protagonistas de seus romances (como a família suburbana disfuncional de Edith Howland em *O diário de Edith* ou os efeitos brutais das férias de Howard Ingham em Hammamet durante as quais sua identidade se dissolveu, em *The tremor of forgery*), nem explorado esse tema em algo mais sério do que alguns contos caricaturais. Mas o 36º caderno de Pat, que abarca sua vida em Aurigeno, Suíça, de agosto de 1983 a agosto de 1988, explode numa série de horrores apocalípticos. A maioria do *Keime* nesse diário — aqueles "germes" criativos que inspiravam e infectavam seu trabalho — é viral, carcinógeno e radioativo.

Ela imaginou (e depois riscou essa anotação do diário) um "pequeno país no Leste da África, composto de negros e hispânicos misturados", onde "a crueldade contra os mais velhos provoca o riso" e enfermeiras e filantropos são "todos assassinados e estuprados".[1809] Outra anotação riscada: "Começar a história com um elevador preso, com vinte cadáveres dentro, apodrecendo".[1810] Outra ideia: "Uma bactéria contagiosa, *E. coli*, é extraviada. Diarreia devastadora... praias, hotéis, resorts abandonados... Enguias triunfam nas praias, comendo até mesmo os cadáveres de... nadadores. Envenenamento por mercúrio... uma linda nadadora engole uma porção de excremento humano".[1811] Outra nota: uma história chamada "Mass unemployment", que detalha uma série de desastres em que os "sobreviventes da raça humana fugiram para a Suíça", onde esperavam respirar um ar despoluído. "Mas até mesmo a Suíça foi bombardeada."[1812]

No final de 1984, dois anos depois de aparecer o revolucionário álbum *Thriller*, Pat considerou brevemente a ideia de transformar Michael Jackson num conto. Ela via algo metastático em Jackson, alguma coisa que ela reconhecia, compreendia e a atraía. Ela começou — astutamente, dada a quantidade limitada de informações que tinha sobre ele — a analisar a personalidade do astro pop. Como muitos outros de seus assuntos naquele momento, sua breve recriação de Michael Jackson voltou-a para a questão do dinheiro.

"Um tipo como Michael Jackson, [de gênero ambíguo], apaixonado por si mesmo. Imagem excelente perante o público. Esquizo, no fim. Ele fala sozinho enquanto se veste. Ele se torna duas pessoas dentro dele. Os amigos são conscientes disso — mas o menino é uma máquina de fazer dinheiro."[1813]

Junto com uma anotação incomum para um romance sobre protagonistas que matam, roubam, e/ou trocam culpas por amor, e o ocasional sumário de uma trama sobre relações tóxicas num

pequeno círculo de pessoas, Pat, enclausurada em seu refúgio de pedra na Suíça, continuava a ampliar o escopo à custa da profundidade: em sua imaginação, acusava instituições internacionais (como a Igreja Católica) em seu conto "Pope Sixtus vi" — sobre o qual o católico convertido Graham Greene (que, de acordo com Muriel Spark, "não ficava feliz se não estivesse pecando") [1814] escreveu para Pat uma carta de aprovação. Em outros contos, como "Nabuti: warm welcome to a UN Committee", ou em sua crua paródia da presidência de Ronald Reagan, "President Buck Jones rallies and waves the flag", ela destruía civilizações inteiras.

Pat já tinha publicado os resultados rancorosos de sua mudança para a Suíça em *Um rosto na noite* (1985), um romance que abala as premissas de seu outro conto de fadas subvertido de Manhattan, *Carol*. Dessa vez, a garota amável e ingênua por quem todos se sentem atraídos (e que apimenta o casamento de Jack e Natalia, o jovem casal que vive no velho apartamento de Highsmith em Grove Street) vem para Manhattan "tentar a sorte" e é brutalmente assassinada na frente do que parece ser o prédio de Buffie Johnson em Greene Street. (Ver "A Nova York de Patricia Highsmith".) E a rede na qual qualquer personagem é ambiguamente capturado é a consciência paranoica da insegurança e do fracasso. Ralph Linderman: em grande parte um produto da mesma Pat Highsmith que, quarenta e tantos anos antes, tinha criado o sujeito de orelha atrofiada, morador de uma quitinete, Archie, em sua primeira história publicada, "Uncertain treasure". (A romancista Anita Brookner, numa resenha de *Um rosto na noite* para a *Spectator*, chamou Linderman de "chato e tedioso. Num país de descontraídos, ele é um intruso".)[1815] Homens solteiros em quitinetes sempre foram uma especialidade de Highsmith.

A devolução honrada de uma carteira por Ralph (como vimos, Pat tinha um grande desejo de devolver uma carteira; essa era a prova cabal de honestidade, exigida por sua mente criminosa) e o julgamento que ele faz de Manhattan como uma cidade pecaminosa assolada por minorias irritantes e depravados sexuais se divertindo são o mote de *Um rosto na noite*. Pat omitiu do romance o horrendo minidicionário étnico que tinha feito para Ralph, mas ela ainda lhe permitiu usar um epíteto repugnante para os judeus e imaginar os negros americanos como macacos pulando em árvores.

Mas o fato de Ralph Linderman ser tanto o "centro moral" do livro (todas as suas previsões puritanas de desastres acabam se realizando) *quanto* um maluco obsessivo que interpreta as coisas sempre do jeito errado atesta com força que a ambivalência de sua criadora se manteve ativa, criativa e produtiva. Entre as tantas coisas que esse romance "acha na rua" está uma assassina que também é uma "lésbica masculinizada" e oferece de longe uma descrição mais caricatural do lesbianismo do que aquela que tanto irritara Pat no romance de 1950 de Marc Brandel, *The choice*. A irmandade nunca foi um tema para Highsmith.

Como todos os escritos de Pat que se passaram nos Estados Unidos nos anos 1970 e 1980, *Um rosto na noite* esteve sujeito ao seu desconhecimento da cultura que tinha deixado para trás. As comidas e bebidas no romance são da Nova York dos anos 1960, não da Manhattan dos anos 1980; sua recriação dos hábitos dos jovens casais hippies no Greenwich Village é irreconhecível; e as cenas sociais em que ela insere esses personagens parecem ser dramatizadas por alguém que

esteve observando Manhattan de outra galáxia, para não dizer de outra era. O editor francês de Pat, Alain Oulman, educadamente achou o relacionamento do jovem casal, Jack e Natalia, inacreditável — "Eles não falam nem agem como se fossem marido e mulher", ele escreveu para Pat — e ele estava correto: é difícil acreditar neles.[1816]

Ainda assim, Pat dividiu entre Jack e Natalia suas próprias peculiaridades pessoais: Jack, que está trabalhando em alguma coisa parecida com uma *graphic novel*, tem, como Pat, a tendência a preferir fotos de mulheres às mulheres reais, enquanto Natalia tem casos lésbicos secretos e adora marcar passagens em livros do jeito que Pat fazia, com pequenos colchetes. E Pat dotou o excêntrico Ralph Linderman com mais do que alguns de seus próprios preconceitos étnicos: uma prova, talvez, de que o self artístico dela estava mais "avançado" do que o self que cultivava os preconceitos. Estranhamente — essa sempre foi uma característica de Highsmith — as disjunções sociais do romance e sua falta de compreensão cultural acrescentam outra camada de fascínio horripilante ao que já é uma obra decididamente horripilante.

Foi a publicação americana de *Um rosto na noite*, em janeiro de 1988, que estimulou as considerações lúcidas e elogiosas de Terrence Rafferty ao trabalho de Highsmith na *New Yorker* daquele mesmo mês (ele o qualificou de "inigualavelmente problemático — não grandes pesadelos catárticos, mas sonhos banais ruins que nos mantêm inquietos e 'fritando' o resto da noite" — e caracterizou a prosa dela como "grosseira e direta como uma busca corporal por armas escondidas").[1817] O artigo parece ter dado a Pat, que ainda em 1969 tinha histórias, poemas e cartuns rejeitados pela *New Yorker*, o maior prazer que já havia sentido com uma crítica jornalística desde a pesquisa ímpar que Francis Wyndham havia feito da obra dela (uma parte da longa resenha dele sobre *O grito da coruja*) para os leitores ingleses em 1963. Wyndham escrevera:

> Sua peculiar espécie de horror decorre menos da inevitabilidade do desastre do que da tranquilidade com a qual ele poderia ter sido evitado. A maldade de seus agentes é respondida pela impotência de seus pacientes; isso não é a atração dos opostos, mas, de uma forma sutil, a atração entre semelhantes Quando eles finalmente colidem na catástrofe final, a satisfação do leitor pode advir de fontes tão obscuras como aquelas que motivam os destruidores de Patricia Highsmith e suas vítimas fascinadas.[1818]

Nove anos depois de publicado o artigo de Wyndham, Julian Symons, decano dos escritores de suspense britânicos, biógrafo de seu interessante irmão mais velho, A.J.A. Symons (Pat gostava e com certeza se indentificava com o tema da inovadora biografia de A.J.A. Symons, o Baron Corvo, excêntrico sem fazer a menor força), e um crítico que regularmente elogiava e de vez em quando criticava os romances de Pat na imprensa, levou ao conhecimento do público a dualidade dela.

"Não há agonia mais genuína na literatura moderna do que a sofrida pelos casais nos livros dela, que estão juntos e infelizes, não gostam um do outro e até se odeiam, e estranhamente há amor nisso."[1819]

Symons compreendeu como a violência era necessária para Pat: "A ameaça ou a realidade dela produz sua melhor ficção".[1820]

Dois meses depois de o artigo de Terrence Rafferty ter sido publicado, a jornalista americana Joan Dupont viajou de Paris para Aurigeno para entrevistar Pat, com toda a simpatia, para o *New York Times* — cortando os comentários mais destemperados de Pat sobre Israel, para a irritação desta. Mas nem o ensaio de Rafferty nem o artigo de Dupont ajudaram o novo romance de Pat nos Estados Unidos: *Um rosto na noite* vendeu menos de 5 mil exemplares.

Depois desse romance, a próxima carta de Pat da Suíça para o mundo foi uma coletânea de contos escritos no espírito de seus primeiros trabalhos com os quadrinhos: *Catástrofes (nem tanto) naturais* (1987). Pat nunca perdeu o interesse por cartuns e chegou a enviar algumas ideias para Gary Trudeau para sua tirinha *Doonesbury*, de distribuição nacional, enquanto viveu em Aurigeno. Ela também mandou a Trudeau um exemplar de *Catástrofes (nem tanto) naturais*, achando que essas histórias poderiam ser matéria-prima para um cartunista político.[1821] E poderiam ter sido mesmo: cada história em *Catástrofes* é tão distorcida pela repulsa quanto uma caricatura expressionista.

A maior parte da coletânea poderia também ter sido publicada pela mais estranha das revistas *pulp* americanas, *Weird tales* (ver "Alter ego: parte 1") — especialmente a história mais bizarra, "The mysterious cemetery". Inspirada pelo caso do câncer de mama vivido por sua amiga Anne Morneweg e pelo humor negro com que ela lhe descreveu sua experiência,[1822] "The mysterious cemetery" conta a história de um cemitério secreto perto de um hospital, infestado por tumores metastáticos que vêm dos pacientes com câncer do hospital submetidos a experiências ilegais e enterrados no local. Os tumores se propagam e florescem, e Pat os compara às "ruínas impostas pelo ser humano à sua própria alma, a uma insana manipulação da natureza, como a que resultou na maldita bomba atômica".[1823] Ela imagina que os estranhos florescimentos se tornarão objetos de culto, artefatos reverenciados, inspirando o trabalho de artistas, cientistas e escritores.

"The mysterious cemetery" poderia ter sido a versão de Highsmith para uma amarga dialética "ambiental", mas a voz de contraponto, a antífona da dialética, está faltando. E então o conto, como todos os demais de *Catástrofes*, permanece outro item no Museu Highsmith de Doenças Contemporâneas. O mesmo impulso — o de atacar — tinha inspirado *Little tales of misogyny*, mas os contos dessa coletânea (apesar de ali Pat enquadrar as mulheres como "tipos") são mais amargos e mais pessoais: são dirigidos contra mulheres, e em alguns casos contra mulheres vivas específicas. Os contos de *Catástrofes* são dirigidos contra o mundo inteiro.

Depois de uma viagem de divulgação por Manhattan no final de outubro de 1987 (ver "O bolo em forma de caixão: parte 5"), Pat foi de Nova York para Londres para promover *Catástrofes (nem tanto) naturais*. Além do giro habitual de entrevistas e encontros com amigos e colegas (ela convidou uma jovem escritora — que tinha acabado de acompanhá-la num evento no Green-Wood Cemetery, no Brooklyn, e estava indo para Londres — para um almoço "no qual Patricia Losey chegou com as cinzas do marido [o diretor de cinema Joseph Losey] numa urna"),[1824] Pat fez uma participação incomum no programa de televisão da bbc2, *Cover to Cover*, apresentado pela poeta e romancista australiana Jill Neville. Outros participantes da atração incluíam a biógrafa

Victoria Glendinning, o jovem ator Jack Klaff e Kenneth Williams, comediante, crítico e estrela cáustica da série de filmes *Carry on.* Os diários mordazes de Kenneth Williams faziam os próprios diários de Pat, cheios de reclamações, parecerem crônicas de irrefreável felicidade.

Três livros estavam na programação do *Cover to Cover* naquela noite, e a coletânea de contos de Pat vinha em segundo lugar, a ser seguida pela biografia de Oscar Wilde escrita por Richard Ellmann, um trabalho que mais tarde constaria na lista de leituras do próprio Tom Ripley. Pat só leria o trabalho de Ellmann em abril de 1990; ela de fato não estava lendo nada em Aurigeno. Mas, quando enfim o leu, ela reuniu em sua cabeça Oscar com seu herói espiritual favorito — "A história de Oscar me lembra a de Cristo" — e então forjou a destrutiva relação dele com Bosie numa parábola de sua própria vida: "A arte não é sempre saudável", ela escreveu, "e por que deveria ser?".[1825]

A lembrança do convidado Jack Klaff sobre a gravação do *Cover to Cover* era "muito forte".

> Havia essa escritora lendária, não apenas com um livro para ser discutido, *Catástrofes (nem tanto) naturais*, como ela na verdade *estaria* lá... Acho que estávamos todos esperando histórias de crime e coisas assim, e então ela apareceu com essas histórias sobre consciência social. Quando uma escritora dessa estatura produz algo assim, você presta atenção, mesmo que essas histórias sejam levemente confusas.
>
> Minha impressão [de Patricia] foi que ela estava muito ensimesmada... Lembrava um texugo ou uma toupeira. Estava empoleirada na ponta da mesa, recurvada, com os olhos tristes, antes mesmo de começar... Ela parecia uma pessoa que passou a vida toda só escrevendo.

Kenneth Williams, na outra ponta da mesa no cenário, estava

> sentado empertigado, os braços cruzados, as pernas cruzadas, mal podia esperar pela biografia de Wilde escrita por Ellmann... Acho que faltavam dois meses para ele morrer. Ele não estava de bom humor, não se sentia bem e foi para a maquiagem em mau estado. E Pat tinha feito aquele enorme estardalhaço por causa de Kenneth Williams na maquiagem; todo mundo ficou com a impressão de que ela adorava os filmes, o trabalho de teatro dele; houve aquela enorme expectativa para ele devolver o elogio. E ele apenas a bombardeou. Disse que o livro era um monte de merda... Não tenho certeza se ele na verdade disse que o livro deveria ser jogado na lata do lixo, mas disse que tinha gostado de *O talentoso* "isso" e *Pacto* "aquilo", e ficou claro que ele tinha detestado este livro...[1826]
>
> Mas com enorme respeito por sua dignidade, e do jeito mais educado possível, ela de fato não esboçou nenhuma reação... Ela simplesmente respondeu ao que ele tinha a dizer... Ela dizia que talvez Mr. Williams queria dizer isto ou aquilo... Se o autor está presente, ele em geral se defende. Ela não fez isso, ela simplesmente absorveu. Talvez estivesse intimidada por aquele homem... Nós todos tínhamos sido educados sobre o livro, em alguns casos até entusiasmados, mas Kenneth Williams achou que era responsabilidade dele dizer o que disse. Foi muito desconfortável...
>
> Bom, eles editaram muito o programa; cortaram muitos dos comentários mais pesados de Williams.[1827]

Na verdade, o elogio de Victoria Glendinning a *Catástrofes (nem tanto) naturais* é o que surge de mais proeminente na versão editada do programa. Glendinning comparou-o a *A revolução dos bichos* e o descreveu, com precisão, como um estudo da "psicopatologia do mundo inteiro". Mas a dignidade pessoal de Pat se impõe com a mesma força. Nem mesmo seu comportamento constrangido pôde esconder a tranquila distinção de suas respostas.

Portanto, foi da Suíça que Pat lançou sua última reversão criativa de valores. Inconscientemente como sempre, ela recanalizou o pensamento calvinista de correção do mundo que sua avó cultivava (bem como pequenas teorias intolerantes de aperfeiçoamento do ser humano

que tinha começado a elaborar em Moncourt nos anos 1970, como o curso projetado para "crianças de dez anos" sobre "os problemas da vida", um curso que ela tinha certeza de "que seria muito popular entre crianças")[1828] numa destruição imaginada da Terra, um planeta que ela então via como envenenado e sufocando com seus próprios refugos.

Não há sugestões para melhorar o mundo em *Catástrofes (nem tanto) naturais*, que era, afinal, uma crônica da decadência, mas a escrita de Pat, tanto a boa como a ruim (e, em sua fase final, improdutivamente alimentada pela exaustão de seus recursos internos e pelo conhecimento distorcido das condições sociais), ainda era marcada por uma habilidade sobrenatural de antever o futuro. A instabilidade, a consciência despedaçada, os ódios mortiferamente reprimidos que ela estava acostumada a detalhar em relacionamentos e psicologias, ela agora projetava em sociedades inteiras e em grandes instituições. Do seu próprio jeito, e com a sua própria voz, Pat estava abandonando o particular pelo geral, "largando" a psicologia em favor da cosmologia. Isso teve consequências interessantes para o trabalho dela.

Uma dessas consequências parece ser a crescente "relevância" social dos últimos e menos satisfatórios trabalhos de Pat. Entre as razões de esse trabalho final continuar a ser significativo é que os "fatos" da vida contemporânea agora começam a imitar suas "ficções". O planeta, em sua rápida decadência, está finalmente alcançando a imaginação de Patricia Highsmith.

Em 1987, numa anotação no diário que nunca virou uma narrativa, Pat voltou por um momento à visão dupla de Mãe Mary, reescrevendo o início de sua relação com a mãe em tom resoluto e se colocando, como fez em outra história sobre ela, "No end in sight", no papel de um filho. Usando suas suspeitas de que a amiga e ex-vizinha de Mary em Fort Worth tinha um filho que estava pilhando as coisas de Mary (ver "O real romance dos objetos: parte 1"), Pat imaginou um adolescente homossexual, um ladrão, cuja mãe "zombava por ele ser tão efeminado". A mãe negocia o testamento de sua "vizinha maluca" e então tenta fazer o filho matar a velha, empurrando-a escada abaixo. O garoto se rebela e mata a mãe em vez disso, porque num "breve momento de confiança, espontaneidade, [a maluca que] falou com o garoto como se soubesse desde sempre que ele era homossexual e lhe perguntou sobre um rapaz por quem ele está apaixonado. Isso abre as portas do amor, da humanidade, para o garoto".[1829] Dividir Mãe Mary em dois personagens — tanto a mãe má como a vizinha maluca — era um alívio momentâneo da caracterização usual que Pat fazia da mãe como a Cadela do Seu Inferno Particular. Mas Pat nunca transformou essas notas numa história.

Em vez disso — e cada vez mais irritada por ter de desembolsar 1.100 dólares por mês para custear os cuidados de Mary no Fireside Lodge, em Fort Worth —, Pat colocou Mary no ambiente implacável de "No end in sight", uma história que incluiu em *Catástrofes (nem tanto) naturais*.

Em *As viagens de Gulliver*, Lemuel Gulliver fica intrigado ao ouvir falar de uma linhagem de humanos, os Struldbruggs, que não podem morrer. Ele fica menos interessado quando descobre que continuam a envelhecer e vivem "sem gostos ou apetite". ("Aos noventa, eles perdem os dentes e o cabelo... Quando conversam, esquecem os nomes de seus amigos e parentes mais próximos.")

Naomi Barton Markham, a personagem principal de “No end in sight” (“Uma mulher de 190 anos, alguns dizem que ela tem 210, sem um final à vista”), cujo filho fiel, Stevey, morreu “há 110 anos”, é uma Struldbrugg legítima. Uma Struldbrugg numa casa de idosos, em Oklahoma.

Apesar de Pat não estar lendo Jonathan Swift, seu Swift interno podia sempre ser atiçado ao pensar em Mãe Mary e no dinheiro que ela, Pat, estava “desperdiçando” com ela, e o conto emana o ressentimento e a repugnância da filha, disfarçados como os sentimentos do filho. Pat é o “filho” confesso de “No end in sight”, assim como era o “filho” na história que ela chamou de “Under a dark angel’s eye” (publicada em *The black house*) sobre a nefanda atuação da casa de repouso e da comunidade em que uma mãe mal-amada é internada. Em “No end in sight”, Pat focou seu ressentimento na sua obsessão vigente, repetindo *ad infinitum* que Naomi Barton Markham é um “tubo” inerte em que enfiam dinheiro sem cessar, no Old Homestead Nursing and Rest Home. [1830]

Na história, Pat também inseriu uma astuciosa referência a um rádio Atwater-Kent — a companhia do pai de sua velha namorada Ginnie Kent Catherwood — e acrescentou uma pequena anedota real criminosa, extraída dos dias cada vez mais tristes de Mary no Fireside Lodge. Para impedi-la de sair vagando, ela era frequentemente amarrada a uma grande cadeira de adultos no salão. Quando não estava amarrada, costumava se esgueirar nos quartos dos outros moradores, pegar as caixas de dentadura e escondê-las no meio dos cobertores do quarto dela.[1831] Naomi Barton Markham faz a mesma coisa.

Pat deu muita atenção às funções e às disfunções corporais de Naomi e de quanto isso custa: “Essas fraldas úmidas, fedorentas e sujas!”. Apesar de praticamente não ter mais raciocínio, Naomi é caracterizada como falsa e espertinha, e os funcionários do asilo a detestam (“Ela é um horror!”). Pat dá à personagem a mesma história de gravidez de Mary Highsmith, mas com um toque malicioso: em “No end in sight”, é Naomi quem deseja um aborto, mais do que seu primeiro marido. (No casamento dos Plangman, na verdade foi o contrário.) Naomi se divorcia do primeiro marido, dá à luz seu filho, deixa-o com sua mãe e vai para Chicago tentar uma carreira no *vaudeville*. E então vive para sempre no asilo, “insana”, escreve Pat, e incomodando os funcionários por falar “com um sotaque sulista”. “Você vai acabar com todos nós, Naomi”, assim Pat termina o conto, “você vai nos enterrar a todos... Como se sente esse íncubo, deitado de costas com um anel de borracha sob a corcunda, para evitar escaras?”[1832]

“No end in sight” é inteiramente motivado pelo nojo (o oposto da paixão física) e por ódio (o oposto do amor). E Pat o escreveu no estado unilateral e artisticamente “desequilibrado” para o qual tinha voltado em sua própria “casa negra” em Aurigeno.

Independentemente do que Pat tenha dito sobre isso, a longa vida quase vegetativa de Mary, sua perda da razão, seu mergulho numa quase mudez e, enfim, na imobilidade eram uma fonte constante de dor e raiva para Pat. Aquele mesmo senso de confusão de “selfs” entre mãe e filha — a fusão psicológica de Pat e Mary que violou as fronteiras do corpo das duas e de seus respectivos desejos, levou a mãe a imitar a filha para alguns jornalistas franceses no saguão de um hotel em Paris em 1959 e deixava Pat incapaz de trabalhar quando sua mãe estava brava, doente ou pobre

— sobreviveu em Pat, exausta, muito depois de Mary ter perdido a maior parte de sua memória. Em 1985, Pat escreveu para Kingsley que Mary estava "pior" desde a operação no quadril em março, e que "tudo isso simplesmente me deprime... e acaba com a concentração de qualquer um". [1833]

Na última vez em que Pat viu sua mãe no Texas (no final de setembro de 1974), Mary estava tendo um de seus "maus" dias e, Pat disse com pesar, "ela não tinha olhado" para a própria filha; em vez disso, ficou vendo televisão. Nessa visita, Pat ainda tentou reaver aquele "relógio Hamilton" que estava com Mary (Ver "O real romance dos objetos: parte 1") e ficou profundamente aflita com a "desordem total" em que encontrou a casa da mãe: "Pratos de dias atrás na pia, jornais velhos, cartas, envelopes no chão da sala de estar, o cachorro gorducho cheio de pulgas, o forno lotado de pratos pela metade". No retorno a Manhattan, onde Pat parou no caminho de volta para Moncourt, sua prima Millie Alford lhe deu uma carta de Mary, uma carta com a qual ela encerrava o longuíssimo bate-bola de amor e agressões que ela e a filha tinham mantido por tanto tempo. A carta atenua a fronteira entre as duas, expressa os mesmos sentimentos que Pat tinha com relação a ela e pode ser lida como a mensagem de uma namorada decepcionada, cheia dos travessões que Mary sempre usava para recuperar o fôlego entre as emoções.

> Bem, você conseguiu — partiu o meu coração —, mas me deu uma liberdade que eu não sentia havia anos... Que você tivesse usado comigo a palavra que usou para descrever o homem que você pediu para lhe adotar... É bom que você não tenha tido filhos — eles a criticariam para sempre e nunca cuidariam das suas necessidades. Você só pensa em si mesma... Não responda — não quero.[1834]

A identificação de Pat com o estado mental da mãe era séria o suficiente para levá-la a escrever cartas culpando-a por sua própria demência. Ela tinha tanta prática no assunto que brigava com os amigos que aconselhavam "gentileza" para com os aflitos ou os doentes.

Quando Caroline Besterman disse que achava que as pessoas em coma deveriam ser mantidas vivas porque os sonhos delas poderiam ser agradáveis, Pat ficou com raiva outra vez. Quando Christa Maerker escreveu para contar para Pat que tinha se mudado com o objetivo de morar com a sua mãe adorada e muito doente e cuidar dela, Pat respondeu com "uma carta incrivelmente horrível... dizendo que era loucura tomar conta da mãe". A carta era tão brutal que Christa ficou "muitos anos" sem falar com Pat depois de lê-la.[1835]

Em março de 1987, morando num apartamento no Brooklyn, Jeva Cralick, a espirituosa e sensata ilustradora de moda que tinha sido a amiga mais próxima de Mary Highsmith em Nova York, "um membro efetivo do clã Highsmith... desde que Pat tinha cinco ou seis anos"[1836] e que manteve uma afetuosa correspondência com Pat por décadas, escreveu para Dan e Florine Coates, em Weatherford, Texas, sobre a piora nas condições de Mary e sobre o que isso significaria para Pat.

"Sabemos a pessoa vibrante, talentosa e falante que Mary era. E como ela sentia orgulho de Pat e quanto a adorava. Pat nunca vai saber ou prefere ignorar, mas ela deve perceber quanto herdou da mãe. Bom, Pat é Pat."[1837]

E era assim que a família Coates, favorável ao “deixa-disso”, costumava explicar as cartas cada vez mais beligerantes de Pat sobre a mãe. “Bom, Pat é assim” tornou-se a resposta-padrão para tudo que ela dizia ou fazia.

37
O bolo em forma de caixão
Parte 4

Em janeiro de 1988, depois de cinco anos em Aurigeno, Pat estava de novo tratando dos problemas de Tom Ripley nas anotações para a última participação de Ripley num romance. (Talvez o artigo favorável de Terrence Rafferty na *New Yorker* tivesse algo a ver com o ressurgimento do personagem.) Tom Ripley, um mestre da fuga, estava começando a fugir "para dentro de outra pessoa. Uma forma de esquizofrenia... Tom sente estar... tocando a loucura, experienciando-a de um jeito que não poderia fazer na presença de Mme. Annette [sua devotada governanta] e de Heloise". Como Pat, Ripley estava se voltando para fora, matutando sobre a "variedade de horrores que o homem inventou para si mesmo, *contra* si mesmo: correntes, chicotes, sadismo — sim, em casamentos, as esposas irritantes e infiéis, os espancadores de esposas. Os torturadores de animais. Tom achava que essa raiva destrutiva dos homens... parecia igual à beleza da arquitetura, da pintura, da música... Era como um equilíbrio dramático", Pat escreveu. O equilíbrio que ela havia sido capaz de manter em seu trabalho (e, mais precariamente, na vida) estava agora, sem o amor para contrapor-se a ele, pendendo fortemente em favor da queda e da destruição. Tom estava apenas acompanhando o ritmo dos sentimentos de sua criadora.

Com certeza um estímulo para terminar *Ripley debaixo d'água* — ela havia deixado o manuscrito de lado por um tempo — foi a viagem que Pat finalmente decidiu fazer para visitar Buffie Johnson no Marrocos, em meados de agosto de 1988. Pat, que havia muito começara uma correspondência com Buffie e a visitara no apartamento da rua 43 Leste e depois no loft em Greene Street, em Nova York, sabia que a amiga tinha herdado de Maurice Grosser, amante do compositor Virgil Thompson, a escritura do apartamento de Jane Bowles no Immeuble Itesa, em Tânger (no andar abaixo do apartamento de Paul Bowles). A ideia de reencontrar Paul passava pelos planos de viagem de Pat, e Buffie tinha suspeitado no início que ele era a principal razão da visita de Pat. Não era. Mas Bowles de fato se tornou a principal razão de ela ter apreciado a viagem.

Paul Bowles era o tipo de homem que interessava a Pat: um viúvo homossexual, oriundo de um meio que ela conhecera em Manhattan, cujo estilo requintadamente gélido e o exílio contínuo lhe haviam dado uma espécie de charme internacional — apesar de o estilo nunca ser o melhor caminho para cair nas graças de Pat. Ela manteve uma correspondência leve (vinte cartas) com Gore Vidal, amigo de Bowles, desde 1978, fazendo de seu primeiro bilhete para Vidal um pedido modesto para que ele mandasse "um comentário" para a publicação de *O garoto que seguiu Ripley* pela Lippincott de Nova York. ("Se você disser um simples 'não', vou entender... Mas você pode até gostar do livro...", ela havia escrito com timidez e coragem para Vidal.)[1838]

Quando Pat voltou para a Suíça de sua viagem a Tânger, ela e Paul Bowles desenvolveram o hábito mútuo de trocar cartas com elogios e mexericos (Pat tinha 36 cartas dele), muito focadas em Buffie Johnson, mas também carregadas com as reclamações comuns de escritores sobre traduções, dinheiro, exílio, venda de arquivos e a total traição dos editores. A correspondência foi estimulada pelo envio, da parte de Pat, de dois de seus livros para Paul quando ela voltou para Aurigeno e por um artigo que ela havia escrito sobre o encontro com ele. E Bowles admirava os textos de Pat: ele lhe disse que mesmo quando leu pela terceira vez *Pacto sinistro* "ficou chocado e desapontado" com o fato de o herói ser preso. "É um livro muito bom", ele escreveu.[1839]

Vale a pena notar que a coleção de Pat de frases elogiosas de escritores muito conhecidos fez muito bem a ela. A frase que Gore Vidal mandou para a Atlantic Monthly Press, em 1988, dez anos depois de Pat ter escrito para ele pela primeira vez[1840] ("Uma das nossas maiores escritoras modernistas", foi a frase) — e que ela pedira a ele —, e a citação na introdução de Graham Greene para uma coletânea de contos ("A poeta da apreensão", era a frase de Greene) — uma introdução pela qual ela o pagou — são reproduzidas com mais frequência do que qualquer outra coisa já escrita sobre o trabalho dela.

Mas ninguém cita o comentário inteiramente espontâneo feito por Arthur Koestler para Cyril Connolly, numa entrevista de 1965 no *Sunday Times* de Londres, por ocasião do sexagésimo aniversário dele. Koestler disse: "Patricia Highsmith pertence a uma classe muito alta". E Connolly respondeu: "Eu não a conheço". "Não?", pergunta Koestler. "Você tem uma alegria à sua espera."[1841]

Prática como sempre, Pat ganhou uma comissão do *Sunday Times* para escrever um artigo sobre Tânger antes de deixar Aurigeno (o artigo foi rejeitado, mas dele ela extraiu o texto muito mais curto sobre Bowles que publicou no *Le Monde*) e, entusiasmada, voou para o exótico porto do Norte da África "onde", conforme Buffie disse depois, "a intriga é uma maneira de viver", e Pat "queria ver tudo no Marrocos". Buffie não estava em seu apartamento no quinto andar quando sua ilustre hóspede chegou — tinha ido a uma aula de ioga —, então Pat confirmou com o porteiro o número do apartamento de Paul Bowles e subiu para o sexto andar, batendo na porta dele. Ela o encontrou na cama, comendo e sendo servido por seu protegido, Mohammed Mrabet. Quando Buffie voltou, Pat estava "refestelada no apartamento de Paul, bebendo *scotch*".

Buffie e Pat entraram em desacordo sobre o que ver e fazer em Tânger. Buffie disse que tudo "que era normal para ela" era "novo" para Pat; esta se interessava por tudo em Tânger, exceto as ruínas pré-históricas — a única coisa que sua anfitriã não tinha explorado em seus cinco verões em Tânger. O apartamento de Buffie, num prédio solidamente construído pelos franceses, tinha uma sala de estar grande e dois quartos, um dos quais, o quarto em que Pat dormia, tinha sido transformado em ateliê de pintura. Buffie não gostou de parar de trabalhar enquanto Pat passou quase duas semanas no quarto. Pat, sem se preocupar, divertia-se sozinha usando a janela como moldura de um quadro: "A vista de Medina, ou a Cidade Velha, da minha arejada janela, seria uma maravilha para Braque — e já parece uma composição horizontal de Klee — quadrados de branco-giz de casas em tamanhos variados com mínimas janelas escuras neles, a cena encimada

pelo que parece ser uma caixa-d'água".[1842]

Buffie cumpriu o dever de mostrar tudo a Pat e, no terceiro dia depois da chegada dela, as duas foram levadas a um passeio privado pelo palácio de Barbara Hutton, herdeira da Woolworth. Pat, cuja observação foi estimulada pela estranheza de Tânger (e pelas partes da cidade que a faziam lembrar de Hammamet), reparou que as paredes do palácio de Hutton eram compostas de "quadrados de pedra branca, com mais ou menos 15 cm × 15 cm, esculpidos à mão com filigranas, todos idênticos. Diz-se que mil homens trabalharam ali ao mesmo tempo". Ela notou que as iniciais de Miss Hutton — "B. H." — estavam escritas com ladrilhos no fundo da piscina; depois, elas foram visitar o Museu dos Soldadinhos de Chumbo, do magnata Malcolm Forbes. Pat tomou alguns coquetéis no El Minzah Hotel (e perdeu muito tempo buscando lugares onde pudesse tomar cerveja) e viu que o fornecimento de água em Tânger era cortado às quinze horas todo dia e que a cidade e seus serviços tinham decaído consideravelmente "desde que os franceses tinham ido embora" — todas essas observações apareceriam em *Ripley debaixo d'água*, junto com a baía do Tânger, o clima e elementos da cor local, como esta descrição de um café que Pat fez num caderno: "Notas domésticas: La Haffa, o Buraco, no mar, um café-chá, arcadas onde se pode fumar *kif*, reclinar-se em esteiras, ter alguma privacidade. Alguns passos abaixo, e preste atenção em como você vai".[1843]

Pat não conseguia olhar para uma escada sem imaginar alguém caindo.

Durante o tempo que ela ficou com Buffie, Paul Bowles, cujo apartamento era a parada favorita para os escritores de passagem por Tânger, foi visitado pelo romancista e crítico Edmund White, que tinha vindo entrevistar Paul para a revista *Vogue* e para reunir informações para sua célebre biografia de Jean Genet. White saiu com uma impressão fugaz de Pat.

Patricia, segundo Edmund White se lembra, "era agradável, apesar de inchada, naturalmente", o que ele achou ser por causa do "álcool" — e ela "não estava inteiramente sóbria". Paul Bowles estava, como de hábito, "elegante", mas "alheio", porque fumava *kif* o dia inteiro.[1844] O recolhimento sempre fora o estilo de Bowles, e, em seu ensaio sobre ele, White citou a descrição de Jane Bowles a respeito do marido: "Há um desligamento. Ainda que ele esteja no mesmo piso, está num cômodo diferente".[1845] Gavin Lambert, roteirista, romancista e biógrafo britânico, um amigo próximo de Bowles que vivia então em Tânger, estava muito em evidência: ele foi visitar Buffie e Pat e as levou para jantar. E ele disse a Paul Bowles algumas coisas sobre o segundo marido de Buffie que Bowles relatou para uma Pat muito interessada.

Buffie, nervosa com os preparativos da publicação de seu livro sobre a história das deusas, achava que Pat "tinha então o olhar de alguém que já não aproveitava a vida". Ela disse que nunca aceitava os convites da amiga para visitá-la em Moncourt (ela tinha conhecido o vizinho de porta de Pat, Desmond Ryan, em Londres) ou na Suíça (onde ela morara enquanto se tratava com Carl G. Jung) porque "ao longo dos anos percebi que Pat tinha se afastado cada vez mais e eu não entendia por quê, mas comecei a me sentir desconfortável na companhia dela". "Pat", ela também disse, "tentava com todas as forças ser uma boa anfitriã", porém o dom de receber bem simplesmente não fazia parte da personalidade dela.

Enquanto isso, obcecada pela aparente autoabsorção de Buffie, Pat também tinha suas próprias queixas. Quando voltou para Aurigeno, ela escreveu no diário: "O que pensar de B. J.?... Fiquei incomodada com ela. Ela é lenta para reagir, falar, obcecada por comprimidos; por caminhar, por si mesma... Mas não superou a autoabsorção; o que Merck [o *Merck Manual*] menciona como mal de Alzheimer".[1846]

A viagem para Tânger — uma das muitas escapadas que Pat deu de Aurigeno — funcionou e, duas semanas antes de ir para Hamburgo, Pat fez copiosas notas que usou em seu "quinto [e último] Ripley": *Ripley debaixo d'água*. Depois, suas notas incluiriam, como sempre acontecia com os outros romances de Ripley,[1847] o tipo de música que poderia inspirar o protagonista em seus crimes: "O *Terceiro concerto para piano*, de Rachmaninof. Exuberante, lindo e forte. Não tão triste como o nº 2. Tom gostaria do *Terceiro*".[1848] Ela também escreveu para Kingsley, pedindo-lhe que achasse outro exemplar do livro de Karl Menninger, *A mente humana*, com seus casos de aberrações. Ela achava que o usaria em *Ripley debaixo d'água* e disse a amiga que, para ela, Menninger, o popularizador de Freud quando ela era jovem, era "mais inspirador do que Jung". Pat tinha acabado de ouvir Buffie Johnson falar bastante sobre Carl Jung.[1849]

Um pouco depois de retornar de Tânger, Pat recebeu a visita de um jovem diretor de cinema alemão, Peter Goedel, que queria filmar *The tremor of forgery.* Goedel tinha cumprido o usual, longo e complicado rito da correspondência tanto com a Diogenes como com Pat sobre a aquisição dos direitos autorais para fazer um longa-metragem baseado no romance. Ele conseguiu menos do que queria — e mais, também.

Quando Goedel ligou pela primeira vez para a Diogenes para falar de *The tremor of forgery*, foi instruído a mandar um projeto com suas intenções e soube que o mais importante seria a opinião de Highsmith sobre a proposta dele. Depois de apresentar a proposta, ele foi informado que Patricia gostaria de encontrá-lo pessoalmente e recebeu instruções sobre como entrar em contato com ela. Ele, nervoso, discou o número dela em Aurigeno e Pat ensinou-lhe o caminho para sua casa. "Ela nunca dava o endereço, mas dizia coisas como 'há uma velha fonte no centro da cidade e à esquerda dela uma antiga casa de fazenda, e há uma pequenina porta verde nessa casa e, se você bater, vou abri-la'."[1850]

"Era como um conto de fadas", diz Goedel, e, como um personagem de um conto de fadas, ele iria se encontrar três vezes com Patricia Highsmith. O primeiro encontro, na casa dela em Aurigeno, foi o mais longo. A porta verde era de fato pequena, e, quando Pat a abriu, Goedel viu uma mulher vestida em roupas escuras, com uma pequena corcunda causada pela osteoporose nas costas e um gato se enroscando no espaço entre os pés dela. A casa era muito escura e com janelas pequenas, "um caos, na verdade", com esculturas e ferramentas de trabalho espalhadas por todo lado. Goedel se sentiu como se estivesse entrando "na casa de uma bruxa".

Eram dez horas quando ele chegou, e havia muitas garrafas grandes de cerveja vazias — de uma marca suíça barata, Kalenda. (Fosse qual fosse o estado, província ou país em que Pat morasse, ela sempre conseguia descobrir e consumir a cerveja local mais barata.) Pat perguntou a

Goedel o que ele gostaria de beber. “Café”, ele disse, percebendo na mesma hora que tinha cometido um erro. Então ele terminou rapidamente o café e pediu uma cerveja, e ela ficou *muito* feliz de beber com ele às dez horas. Parece que isso “a deixou à vontade”.

Eles tiveram uma “excelente conversa”, Goedel diz, apesar de Pat não ter dito uma palavra sobre si mesma, mas, sim, sobre a viagem que tinha feito a Tânger “para ver Paul Bowles [ela não mencionou Buffie Johnson]”, por quem ela estava “muito impressionada”. Ela possuía fotos da viagem e de Paul Bowles e as mostrou com orgulho. Em 1990, ela as mostraria de novo, junto com as cartas de Paul, para Richard Schroeder, o fotógrafo francês que conseguiu capturar uma imagem de Pat numa pose de terrível hostilidade na frente de uma parede com seus serrotes e martelos pendurados. Mas tinha sido a própria Pat que alegremente sugerira o cenário.[1851]

O campo de força autoprotetor de Pat era muito forte, diz Peter Goedel. Ela estava interessada apenas na questão diante deles: o que ele pretendia fazer com o romance dela. Ela se sentou curvada para a frente, com uma perna cruzada sobre a outra, o corpo em posição defensiva, com a cabeça inclinada e olhando para ele por trás do cabelo. “Ela absolutamente fixava o olhar em você, era impossível evitá-lo, você ficava preso nele”, diz Goedel. Depois de três horas com Pat querendo entender como ele ia adaptar e filmar *The tremor of forgery*, Goedel estava exausto. Ele não estava acostumado a beber tanta cerveja de manhã; estava bêbado e ficou feliz de partir. Segundo ele, foi “excessivo”.

Quando Goedel terminou o roteiro e o enviou para Pat, ela respondeu que estava bom, que tinha gostado dele; então, três dias depois, veio outra carta dizendo que ela o havia mostrado a uma amiga, e a mulher tinha achado o roteiro horrível, e Pat estava retirando sua permissão para filmar. Eles ficaram nesse impasse por dois anos, e ele acha que Pat queria que um diretor mais famoso fizesse o filme. Ela queria: no final de 1988, o diretor espanhol Pedro Almodóvar revelou seu interesse em comprar o livro para fazer um longa-metragem.[1852] Pat, que não sabia então quem era Almodóvar, rapidamente decidiu que gostava dele.

Goedel, ainda ansioso para fazer o filme, foi atrás de Pat no Festival de Bayreuth, no verão de 1989. Ele a visitou no hotel por quinze minutos. Era um hotel velho, pequeno e obscuro, eles se encontraram no saguão, e esse segundo encontro foi uma repetição do primeiro. Pat estava vestida com propriedade, mas em cores sombrias, o cômodo era escuro, e ela foi evasiva outra vez: “Ah, não sei, tenho de pensar, tenho de pensar...” etc. etc. O roteiro como estava a irritava, ela disse para Monique Buffet; de fato Pat não gostaria de passar os direitos para ele.

Nesse intervalo de muitos meses sem nenhuma notícia, Goedel conseguiu a adesão de um produtor alemão, e eles se reuniram com Daniel Keel. E o diretor foi encaminhado para seu terceiro e último encontro com Patricia, que nessa altura tinha se mudado para a casa de Tegna.

A casa pareceu a Goedel o que parecia a todo mundo: sem janelas. Mas ele viu que as janelas estavam no alto, entre as paredes e o telhado, então a luz podia entrar, mas ninguém enxergaria nada de fora. A atmosfera da casa era muito diferente da dos dois últimos locais de encontros — paredes e teto brancos e uma atmosfera muito mais leve. A própria Pat, no entanto, era a mesma, seu jeito não mudara. Eles ficaram ali mais ou menos uma hora e Pat continuou dizendo: “Tenho de

falar com Daniel sobre isso". E Daniel Keel dissera: "Tenho de falar com Patricia sobre isso". O produtor alemão não se deu bem com Pat porque se recusou a tomar cerveja de manhã.

Finalmente, Goedel recebeu uma ligação da Diogenes dizendo que Pat tinha concordado com o filme, mas apenas para a TV, não um longa-metragem. (Na verdade, isso tinha sido ideia de Daniel Keel.) Goedel não ficou feliz com a evaporação de suas esperanças para um longa-metragem, mas decidiu ir em frente mesmo assim. Pat mandou várias sugestões para o telefilme dele e as apresentou em seu típico formato de listas: 1, 2, 3, 4. "Elas eram muito detalhadas e boas", ele diz.

Quando Goedel foi a Túnis filmar seu roteiro, procurou por um hotel de bangalôs para ambientar a ação, e, em Hammamet, ele finalmente achou um, que estava fechado. Quando contatou os donos, descobriu que aquele fora o local em que Pat tinha ficado com Elizabeth Lyne no verão de 1966, quando fazia anotações para *The tremor of forgery*. Goedel ficou impressionado: as descrições de Pat no livro eram tão precisas que ele fora capaz, inconscientemente, de selecionar o lugar exato que ela descrevera. Os proprietários se lembravam dela, bem como o dono do restaurante em Hammamet — Ashua (o Melik de *The tremor of forgery*) — aonde ela, Mme. Lyne, e o protagonista Howard Ingham iam todas as noites para jantar durante a estada delas.

Quando Pat finalmente viu o filme de Goedel para a televisão, no verão de 1993, ela lhe mandou um cartão-postal bastante característico. Nele, ela criticava os cintos e os sapatos de Howard Ingham.[1853] Não combinavam com ele. Além disso, ela nunca tinha gostado da decisão de Goedel de mudar a profissão de Ingham de escritor para arqueólogo e — um tema recorrente em suas cartas para outras pessoas — detestou o fato de Goedel usar seu título, *The tremor of forgery* (o título final dele foi *Trip to Tunis*), para o filme depois de ela ter lhe pedido que não fizesse isso.

38
O bolo em forma de caixão
Parte 5

Apesar de Pat revisitar todos os seus velhos temas na Suíça, suas notas e ficções publicadas continuavam a favorecer apenas metade de sua costumeira dupla obsessão por amor e assassinato. (E não era a metade do amor.) Naquele momento, suas anotações já não tinham muitas das referências em que ela costumava se ancorar em seu passado americano. E sua "vida noturna" estava confinada ao teatro dos sonhos que encenava para si mesma enquanto dormia. Muitos desses sonhos, impulsionados por temores com a própria saúde e por uma apreensão quanto às cirurgias a que começava a se submeter, aconteciam em estações de trem ou perto delas e tinham mais violência e menos sexo do que em qualquer outro período. Eis alguns deles:

Pat está com duas mulheres num trem e de repente é esfaqueada por um agressor. Ela corre para embarcar num navio. Ela recita para suas duas acompanhantes as estatísticas da profundidade que a faca deveria ter atingido para perfurar seu pulmão e diz que não sente dor.[1854]

Ela está jantando num restaurante com Tanja Howarth, sua agente na Diogenes em Londres, e Howarth volta do banheiro feminino com um dos pulsos cortado e sangrando.[1855]

Pat vê "um rapaz que parece espanhol" e que olha diretamente para o rosto dela e diz: "Não tenho coração". Ela fixa os olhos no peito dele e vê que no lugar do coração há apenas "vasos sanguíneos se cruzando em forma de x". O coração dele tinha sido eliminado.[1856]

Pat dá de cara com Tabea Blumenschein numa estação de trem "disfarçada como um valentão de dezoito anos" que "está apaixonada" por um rapazinho. O garoto confronta Pat segurando um escudo "de um jeito hostil". Pat tem de "bater nos dedos da mão direita dele várias vezes até que sangrem, e ele se desequilibra antes de baixar o escudo e ser derrotado. É por um triz". Ela termina esse sonho descendo uma escada de metal denteado com uma parte faltando.[1857]

Pat está num "hotel movimentado" e quer telefonar para uma garota cujo nome ela não consegue se lembrar, uma garota muito atraente que a convidou para se deitar com ela numa cama e descansar. Mas Pat tem de "cuidar" de alguns jornalistas primeiro e observa um relógio se arrastando em direção a um prazo relacionado com a garota. Ela perde o prazo, perde a garota e continua sem conseguir lembrar o nome dela: "Sinto uma perda e estou infeliz".[1858]

E foi na Suíça que Pat teve seu sonho ilustrado com a Mãe Mary no "humor assassino de Lady Macbeth", decepando a cabeça de Tabea Blumenschein e cobrindo-a "completamente" com cera transparente.[1859]

A identidade dupla — tão crucial para toda a obra de Pat e para todos os personagens que a habitaram — estava colapsando numa única pessoa. Sexo e amor, Deus e o diabo dançando de mãos dadas ao redor do elétron em *Pacto sinistro* já não estavam presentes para contrabalançar

sua propensão à violência. Ela começou visivelmente a encolher; o encurvamento dos ombros e a corcunda eram notados por muita gente. Suas referências à vida sexual dos outros eram rudes: ela se enfureceu com o fato de a filha "artística e de ar angelical" de sua atenciosa amiga Ingeborg Moelich ter um namorado fixo e de longa data, referindo-se ao homem com vulgaridade e frequentemente como "a última trepada"[1860] da moça. Ela esperava que seu "quinto Ripley", o último, *Ripley embaixo d'água*, concluído em 1990 — um esforço débil, azedo, mas ainda reconhecivelmente "ripleyiano" —, estivesse focado, de modo mais nítido ainda, nas relações de poder que sempre a fascinaram. "*Ripley embaixo d'água* é meu romance s&m", ela escreveu para Kingsley, em setembro de 1990.

Em sua carta para Kingsley, Pat também incluiu alguns conselhos inconscientemente divertidos para sua afilhada, filha de Kingsley, recolhidos da experiência pessoal mais ou menos s&m da própria Pat com mulheres insistentes: "Diga para ela: 'Os homens gostam de fazer sua própria caçada. Não apenas gostam, eles fazem — senão, nada feito!'".[1861] "Não há problema em mostrar-se convidativa, de leve, mas, devido ao interesse legítimo de Elby no Trabalho Deles, o interesse dela se torna forte demais."[1862] O conselho de Pat para os apaixonados era muitas vezes dado do ponto de vista do macho chauvinista. Atualmente, seria uma visão que muitos homens teriam vergonha de confessar.

Apesar do que Pat escreveu para Kingsley (e disse para Peter Huber, que afirma que ela o interrogou sobre masoquismo como faria um professor de literatura ou um freudiano), *Ripley embaixo d'água* faz apenas vagas insinuações sobre violência conjugal entre os Pritchard, o casal de estranhos pouco atraentes que envolvem Ripley com a intenção de expô-lo. Pat ainda agia pelas laterais, recorrendo a alusões e com um evidente constrangimento. Embora tivesse a impressão de ter abordado diretamente a questão do fetiche do sadomasoquismo no romance, *Ripley embaixo d'água* é mais (e mais caracteristicamente) uma questão de desafio de classe do que o mal equipado, malvestido e nada atraente David Pritchard joga na presumida identidade de Thomas Ripley como o cavalheiro do castelo.

Pritchard, bastante parecido com Don Wilson, o fraco escritor de suspense em *Águas profundas* que atormenta por inveja o herdeiro Vic Van Allen, sente uma antipatia imediata por Ripley num aeroporto por causa das belas roupas dele. E decide que vai expô-lo como o assassino de Murchison (o colecionador de arte que Ripley assassinou com uma garrafa de Bordeaux *vintage* em *Ripley subterrâneo*). Ele chama Ripley de "escroque esnobe" na cara dele. Ripley, que chuta Pritchard nos testículos (pudicamente, Pat se refere a essa parte do corpo como o "meio" de Pritchard), despreza a grosseira autoapresentação de Pritchard, as roupas dele e seus móveis. Num final que se parece com uma paródia espontânea, Pritchard e sua esposa se afogam no lago raso atrás da casa deles depois de serem interrompidos num jogo s&m. Ripley ri feliz enquanto ouve os berros deles pedindo socorro.

Em sua casa em Aurigeno, em 1987, nunca satisfeita com o jeito como seus livros eram tratados no cinema, Pat tinha escrito sobre seu desprazer inicial com o filme de Wim Wenders sobre Ripley, *O amigo americano*: "Eu estava mais ou menos feliz com o filme de Wenders, e não

gostei do final com Ripley rindo diante de um carro em chamas. Wenders mudou muito meu personagem para um tipo moderno, maconheiro e sem limites, como você viu".[1863]

Em 1990, o "próprio" Ripley de Pat estava rindo descontroladamente enquanto ouvia seus inimigos se afogarem devagar no próprio laguinho. Mas Pat era fã das risadas inapropriadas desde que tinha escrito "Quiet night" no Barnard e então, no verão de 1948, enquanto trabalhava em *Pacto sinistro* em Yaddo, tinha colado um recorte de jornal com a foto do jovem e sorridente assassino Robert Murl Daniels em seu 17º caderno e escrito o nome "Bruno" debaixo dele. Assim como sua criadora, muitos dos protagonistas de Pat eram culpados de uma risadinha na hora ou no lugar errado. "Um viva à risada maníaca", Pat escrevera em 1970. "As pessoas que não gostam disso rotulam de vazio. *Tant pis*."[1864] A intensa absorção de Tom Ripley em tudo que estivesse obcecando Pat sempre o tornaria uma espécie de visão distorcida das ânsias de sua criadora. Conforme os conflitos internos da própria Pat começavam a exauri-la, conforme ela ia sendo levada cada vez mais para a superfície de sua psicologia, Ripley também começava a definhar e se tornar quase um rascunho do personagem complexo e fascinante que ela havia lançado em *O talentoso Ripley*. Mas Ripley permanece fiel a sim mesmo. Até em sua participação mais pálida e destoante, *Ripley embaixo d'água*, ele nos leva a torcer mais por ele do que pelas forças sem estilo da justiça.

O livro deu a Pat uma desculpa para até visitar Buffie Johnson em Tânger. Ela precisava de uma locação em Tânger para seu romance e nessa altura provavelmente precisava também do contato com uma velha amiga. Pat tinha se distanciado de tantas pessoas que as duas Barbaras em Islington estavam preocupadas, pedindo para Heather Chasen escrever para Pat de novo porque achavam que ela tinha afastado todo mundo.[1865] Alex Szogyi, o professor universitário (gay e judeu) nova-iorquino com quem Pat manteve uma de suas correspondências mais longas, francas e amigáveis, foi cortado da vida dela por causa, segundo ele, da irritação de Pat diante da crescente amizade dele com Jeanne Moreau — a quem Pat o havia apresentado.[1866] Szogyi, que não sentia senão admiração por Pat, achava, por conta das constantes reclamações dela sobre suas namoradas, que ela era uma "heterossexual frustrada".[1867] Mas, a seu modo, Pat também era uma "homossexual frustrada" — exceto em sua ficção, onde ela era tudo o que quisesse.

Pat tinha confiado sua "querida escrivaninha" a Alex quando saiu dos Estados Unidos em 1963; ela permitira que ele fizesse seu horóscopo em 1973 (ver caderno de imagens), "referindo-se ao horóscopo com interesse crescente" em várias cartas, pois as previsões dele pareciam a ela se tornar verdadeiras; e, na confusa sequência do primeiro encontro com Tabea Blumenschein em Londres, em 1978, ela havia pedido para Alex analisar a caligrafia de Tabea.[1868] Alex fez o tipo de análise grafológica que também elogiava Pat por sua escolha: ele escreveu que Tabea era "uma grande personalidade. Eu imagino que ela não leve desaforo para casa... Uma mulher superior, na verdade".[1869] Pat gostava tanto de Alex que escreveu para Lil Picard: "Todo mundo o adora... Gosto tanto dele, quase que vale a pena voltar para NY só para vê-lo uma vez por semana!".[1870] (Encontrar uma pessoa uma vez por semana era a ideia de Pat para uma amizade íntima.) Mas naquela época Pat já tinha cortado Alex Szogyi *e* Lil Picard de sua vida.

As pessoas com quem Pat passava o tempo na Suíça, além de Ellen Hill e de seu editor Daniel Keel, eram novos conhecidos. Eram gentis, cultas, inacreditavelmente prestativas e gostavam muito de Pat, mas não havia nada que as ligasse ao rico grupo de associações que haviam governado o passado dela — o *fons et origo* de sua ficção —, e ela nunca dividiu com elas os segredos de sua vida. Sua mudança para Tegna, em dezembro de 1988, mesmo tendo enchido sua vida com uma luz muito necessária, não apaziguou seu inquieto espírito. Depois de pensar sobre isso por cinco ou seis meses, ela comprou um pedaço de pasto não cultivado em Tegna, em abril de 1987, pagando, como todo mundo disse, um preço alto por ele: 490 mil francos suíços. A terra dava para o belo Centrovalli, e havia um riacho depois dos fundos da propriedade. Ela ouvira falar da propriedade por meio de Peter Huber,[1871] que, com a família da irmã de sua esposa, os Diener, alternava o uso de uma casa de férias ao lado.

"Eu só falei para ela [sobre o terreno]", Huber diz, "porque achei que fosse absurdamente caro. Ele tinha sido oferecido a nós dez ou quinze anos [antes] por 30 mil francos suíços e depois por 500 mil. E você sabe o que Pat disse? Vou comprar. Simplesmente isso. Ela estava desesperada."[1872]

Mesmo enquanto sua casa estava sendo construída, Pat preocupava-se com a "numerosa família Huber" ao lado, mas ela se consolava lembrando que seus vizinhos usariam a casa apenas setenta dias por ano.[1873] Porém, quando eles estavam lá, Pat aparecia todas as noites, exatamente como tinha feito com os Ryan, em Moncourt: "No momento em que acendíamos a luz à noite", diz Huber.

Junto com tudo que Pat levou de Aurigeno para Tegna estava uma pilha de lenha que ela já tinha transportado de Moncourt para Aurigeno. "Mas", diz Peter Huber, "não era nem lenha de verdade, era madeira de construção, coberta com gesso, ripas com pregos enferrujados... Fiz uma fogueira com um monte de jornais. [Pat tinha lhe pedido para fazer isso.] Poucas chamas se acenderam ali, e ela pegou um pedaço grande [de madeira] que tinha decidido sacrificar para a ocasião e bateu com ele contra uma pedra. E eu disse: 'Pat, pare, você vai apagar o fogo!'. E ela me lançou um olhar dolorido."[1874]

Depois disso, foram bem poucas as vezes em que se acendeu a lareira na Casa Highsmith; afinal de contas, Pat tinha pagado "um bom dinheiro" pela madeira e não queria "desperdiçá-la". O fogo, como a comida, era um dos confortos de sustentação da vida que Pat passou seus últimos anos rejeitando. A jovem escritora pobre que queria tanto uma lareira em 1943 a ponto de ter pintado uma imagem perfeitamente enganadora na parede de seu modestíssimo estúdio na rua 56 Leste era agora uma escritora famosa e dona de uma lareira de verdade numa casa cuja construção fora dispendiosa — e ela simplesmente não se permitia usufruí-la. A lareira falsa de sua quitinete em Manhattan teria tido mais serventia.

Na primavera de 1991, Pat procurava um jeito de fugir de sua casa nova, escrevendo para Kingsley em Nova York para perguntar se ela não gostaria de unir forças e comprar um apartamento em Londres. "Minha casa aqui é agradável, mas às vezes cansativa, no aspecto social,

o que já é bem ruim... Então, ter um apartamento grande o suficiente em Londres e poder ir para lá é um belo sonho... Mas eu gostaria de saber a sua opinião."[1875]

Kingsley também sonhava em morar em Londres; ela havia trabalhado lá como produtora de televisão para a cbs News e estava com muita vontade de voltar. Mas estava desempregada então, sem dinheiro, por isso disse para Pat que só tinha condições de ser inquilina. Pat disse que não gostaria de ser senhoria — e o assunto parou por aí.

Um mês depois, entre as ideias de Pat para um romance, estava uma sobre um homem que "desejava poder tomar um comprimido a fim de parar de se apaixonar".[1876] Depois de um ano em Tegna, Pat, alegrando-se um pouco nessa casa mais clara e mais iluminada (os fundos, ao contrário da frente proibitiva, eram abertos à luz), voltava superficialmente ao amor e à morte e rascunhou uma ideia para uma jovem "no extremo de um caso de amor associado a uma crise profissional [que] pensa em suicídio jogando-se de uma janela sobre um afloramento de rochas". Depois ela começou a esboçar *Small g*, seu último romance, ambientado no bar-restaurante "para gays" chamado Jakob's Bierstube, em Zurique (o *g* minúsculo é a designação que os guias gays usam para indicar que a clientela "mistura" gays e héteros), e baseado parcialmente num homem de 45 anos que ela havia conhecido lá, "R", um amigo de Frieda Sommer. Na primeira versão do enredo, "R" gosta de fingir roubos-assassinatos para seu namorado adolescente, "deixando-se ficar na cama com o rosto ensanguentado quando o garoto entra no apartamento com sua chave". Quando ele entra no apartamento do garoto e "o encontra com o rosto ensanguentado, na cama", pensa que ele está fingindo, e então há "uma cena horrível" quando ele percebe que seu amante está morto de verdade.[1877]

A luz que batia nos fundos da Casa Highsmith e deslizava pelas frestas das janelas no alto estava aparentemente fazendo bem a Pat; ela estava de novo percebendo seu caminho de volta à imitação, imaginando como forjar um crime. Para Pat Highsmith, ainda olhando o mundo de modo invertido, ser capaz de falsificar significava ser capaz de ser autêntica. "Falsificar" era sua maneira de se aproximar de "si mesma". Uma reaproximação que não durou.

Em novembro de 1985, Pat mandou para seu antigo noivo, Marc Brandel, então morando em Santa Monica, na Califórnia, um cheque de 8 mil dólares para encorajá-lo a desenvolver um roteiro cinematográfico para *The blunderer*. Em uma das tantas conversas confusas que Pat teve com agentes, estúdios, produtores e a Diogenes, sobre os direitos autorais para a adaptação para o cinema de seus romances, ela indicou o nome de Brandel para trabalhar nisso com *The blunderer* depois de ter assinado um contrato de filme para o livro com um produtor inglês em Nova York, no final de 1983. Em 1956, Brandel tinha adaptado *O talentoso Ripley* para um especial televisivo de uma hora pela Studio One (a mais duradoura — de 1948 a 1958 — e mais significativa antologia de séries dramáticas na história da TV americana), e Marc e Pat começaram a se corresponder depois de se encontrar "por um dia" em Moncourt, em 1979. Ele só tinha palavras afáveis sobre a ex-noiva, e, quando o negócio com o produtor de cinema fracassou, Pat mandou para Marc seu cheque pessoal, assim ele poderia continuar o trabalho no roteiro. Eles tinham um acordo muito

claro de que ela receberia o dinheiro de volta se o filme não desse certo, ou se Marc recebesse diretamente algum dinheiro de outro produtor interessado.

A "charmosa, jovem, educada e talentosa" diretora de cinema Kathryn Bigelow (descrição de Pat), que ela havia conhecido no Festival de Cinema de Locarno em 1981 (Bigelow vivia em Groove Street, no Greenwich Village, o que aumentava o interesse de Pat) e que estava "doida" por *The blunderer*, também escrevera um roteiro baseado no romance, só por exercício. O roteiro de Bigelow não deu "em nada", mas, em abril de 1990, Pat, que também vinha se correspondendo com Patricia, viúva de Joseph Losey, sobre produzir *The blunderer*, estava tão interessada no "sucesso" de Bigelow com o filme *Jogo perverso* que pressionou Kingsley para que achasse o endereço atual da diretora.[1878]

Ao contrário de sua reputação, Pat muitas vezes tentava se envolver tanto na publicidade quando nas manobras de bastidores para promover e produzir sua obra. ("Você gostaria de resenhar *Resgate de um cão* para o *NY Times Book Review*?", ela escreveu para Alex Szogyi em uma das muitas sugestões que faria. "Posso fazer essa recomendação para o meu editor Bob Gottlieb.")[1879] Seu precoce e entusiasmado endosso das maneiras pelas quais os autores podem promover suas próprias carreiras (a amizade com tradutores, escrever cartas regularmente etc.) fora mostrado para todo mundo em sua autobiografia artística, *Plotting and writing suspense fiction.*

Sem que fosse exatamente surpreender, o cheque de 8 mil dólares que Pat mandou para Marc Brandel causou alguns problemas. Pat ficou aborrecida com o fato de o agente de Marc tê-lo descontado (ele queria os 10% de comissão imediatamente), e, em janeiro de 1987, Marc se desculpou pelo "mal-entendido" sobre o adiantamento e prometeu devolver o dinheiro caso alguém comprasse o roteiro.[1880]

O roteiro de Brandel nunca foi produzido, mas uma passagem inocente numa carta que ele escreveu em resposta a algo que Pat perguntou sobre suas filhas (ela inquiria todo mundo sobre os filhos) mostra que a atração dela por Marc Brandel em Yaddo, em 1948, foi mais apropriada do que parecia. Ele nunca quis um filho, escreveu, e ficou muito aliviado de ter tido apenas filhas. Ele quase acreditava que, se *tivesse* tido um filho, teria "desejado que ele fosse gay".[1881]

Quando Pat voltou para Moncourt para procurar outra propriedade para comprar, no verão de 1986 — Aurigeno já a estava cansando muito —, ela não achou nada de que gostasse tanto quanto a casa que finalmente tinha vendido em meio a um turbilhão de aflitiva ambivalência. Enquanto estava em Île-de-France, ela deu um jeito de ofender sua antiga vizinha, a temperamental Barbara Skelton, com uma pergunta sobre a língua francesa. Skelton devolveu dizendo que o francês de Pat era "abominável". Pat ponderou com amargura (e ciúme) sobre a habilidade de Skelton de "provar que estava vivendo na Inglaterra quando estava na França e vice-versa, evitando, portanto, todo tipo de imposto de renda". E então Pat acrescentou a categoria "trapaça no imposto" a uma lista de coisas de que não gostava, tornando novamente política uma questão pessoal.[1882]

No começo de abril de 1986, Pat teve uma consulta em Londres com um médico na Harley

Street, John Batten, para tirar uma radiografia e pedir uma opinião. A consulta tinha sido marcada muito rapidamente por Caroline Besterman depois de uma ligação desesperada de Pat. A fiel vizinha de Pat em Aurigeno, Ingeborg Moelich, a levou até o aeroporto de Zurique, e Pat deu entrada no Brompton Hospital para uma biópsia do pulmão direito: suspeitava-se de um tumor canceroso.

Pat passou a noite no hospital, e, quando estava indo embora, o médico correu até ela, disse que a biópsia "fora feita rapidamente" e pediu para ela se sentar. Ela notou — Pat nunca parou de notar as coisas — que ele desviou os olhos dela por um instante antes de lhe dizer: "Nós achamos que ele deve ser tirado e esperamos que você concorde". "Isso soou como uma sentença de morte para mim", Pat escreveu, "como se eu nunca tivesse ouvido falar de alguém que sobrevivera àquilo, ou alguma outra coisa, não por muito tempo." Ela concordou com a operação, foi levada para uma sala com cinco homens, um deles Mr. Paveth, "que tinha operado a princesa Margaret por (quase) a mesma coisa". Ele "afundou a ponta dos dedos fortes" na base do pescoço dela. Roland Gant, seu editor na Heinemann, veio do escritório para buscá-la. Eles saíram no carro dele e foram tomar cerveja com uma dose de uísque para acompanhar.

Pat estava se "sentindo péssima" em Aurigeno desde dezembro de 1985. Ela vinha sofrendo com uma perpétua série de resfriados e constipações, enquanto uma disputa entre a Diogenes e a Heinemann por *Um rosto na noite* (a Diogenes queria um adiantamento mais alto e "ameaçava quebrar o contrato", enquanto a Heinemann estava "contratando advogados") a tinha forçado a ir a Londres a "negócios" e acabara com seus nervos. Quando voltou para a Suíça, no auge do inverno, "sem roupas de baixo quentes" e usando os jeans de sempre, ela removeu com uma pá a neve de seu carro e teve uma violenta crise de bronquite. Durante seu segundo *check-up* por causa disso, o médico em Locarno sugeriu uma radiografia de pulmão, "porque você fuma". Foi detectada uma mancha no pulmão direito, foi feita uma biópsia de agulha, e, antes que saísse o resultado, Pat foi para Paris por seis dias para divulgar a publicação pela Calmann-Lévy de *Um rosto na noite.* Estranhamente, dado seu hábito contumaz de reclamar, Pat não disse uma única palavra sobre seus "problemas médicos e *Angst*" às pessoas em Paris. O assunto era tão sério que ela o guardou só para si.

Em sua volta para Ticino, o médico em Locarno disse a Pat que o resultado da biópsia era "inconclusivo" e que "outros exames precisariam ser feitos". Ellen Hill, ainda firmemente entrincheirada como inspetora-geral da vida de Pat, deu-lhe uma ordem para agir: "Não perca tempo em Locarno; vá para Londres".

E Pat ligou para Caroline Besterman para pedir ajuda.

Então, como Pat escreveu no seu caderno de número 37 muito tempo depois, ela foi operada em Londres em 10 de abril de 1986 e teve alta na semana seguinte, com os médicos dizendo — "talvez genuinamente", ela notava desconfiada — que tinham havido "progressos rápidos". Ela saiu com uma cicatriz de trinta centímetros ao longo de sua quinta costela e, depois "de 31 dias em Londres", voltou para casa em Aurigeno. Fez uma pequena lista dos amigos que mandaram presentes para o quarto dela no hospital, e depois da operação "os meses foram um tanto cheios de

Angst também, pois não sabia se o câncer voltaria ou não". Ela parou de fumar enquanto esperava pelo passo seguinte, mas isso não a acalmou. E todo dia descansava, disciplinadamente, uma hora depois do almoço. Porém estava "bastante incapacitada para qualquer trabalho criativo, apesar de na minha casa sempre haver muito a ser feito. O medo mental necessita de mil palavras para ser descrito. [No entanto Pat não as providenciou.] É como se a morte estivesse bem ali — de repente —, mas não se sente dor, fala-se com voz calma com amigos e médicos".

Em 12 de julho, três meses após a operação, Pat voltou a Londres e, acompanhada por Caroline Besterman, foi ao Brompton Hospital fazer outra radiografia com Mr. Paveth e o dr. Batten. Eles a deixaram esperando enquanto examinavam o filme por dez ansiosos minutos, durante os quais ela "quase" esvaziou uma pequena garrafa de vidro — presente de Bettina Berch — tirada da bolsa. Ela podia ouvir a voz de Caroline Besterman chamando por ela; ela respondeu, mas, como o fantasma que devia estar se sentindo então, não foi ouvida. A enfermeira finalmente disse para ela sair do banheiro, e, junto com Caroline, Pat cruzou o corredor em direção ao consultório de Mr. Paveth, onde a radiografia estava pendurada no painel iluminado.

"Paveth disse: 'Perfeito', em voz calma, uma palavra que eu nunca esperava ouvir. É como uma suspensão temporária da morte."

E então o médico disse que o tumor era glandular e poderia ter ocorrido se ela fumasse ou não. Pat ficou tão feliz que, quando olhou para o registro do dr. Batten (ele era australiano, então naturalmente ela o chamava de Sydney), disse "Olá, Sydney" e estendeu a mão para esse estranho com "grande prazer".[1883]

Em circunstâncias que teriam surpreendido seus vizinhos suíços — vida e morte entre elas —, Pat Highsmith ainda se sentia feliz ao apertar a mão de alguém.

Um ano depois da operação, no outono de 1987, o entusiasmado editor Gary Fisketjon, que tinha publicado ou relançado nove dos livros de Pat na Atlantic Monthly Press,[1884] ajudou a conseguir uma viagem para ela para Nova York, em virtude da publicação pela Atlantic de *Um rosto na noite*. "Eu estava publicando todos os livros disponíveis de Highsmith e tentando fazer algo por eles nos Estados Unidos", ele diz. "Funcionou marginalmente bem, mas não tanto quanto eu esperava."

Fisketjon e Pat tinham um relacionamento alegre, intermediado por Anne-Elizabeth Suter, representante da Diogenes em Nova York, que era "muito simpática e gostava bastante de Pat", diz Fisketjon. (Suter, como muitos dos agentes de Pat, tentava protegê-la das rejeições que seus contos estavam recebendo e só conseguia irritá-la.)[1885] Pat e Gary eram ambos obcecados pela Guerra Civil e gostavam de beber juntos, e Pat, ainda fascinada pelas relações entre pais e filhos, continuava perguntando sobre o caçula de Fisketjon e mandando cartões e desenhos no aniversário do garoto, que quase sempre chegavam, diz Fisketjon, "exatamente no dia, e ela nunca esquecia a data". (Enquanto isso, os parabéns para sua própria afilhada normalmente consistiam em pedidos de desculpas de sua "madrinha maldosa" por ter esquecido o aniversário.) Gary Fisketjon e Pat se encontravam raramente.

"Eu gostava muito dela", diz Fisketjon. "Era muito fácil; nunca houve nenhuma dificuldade... Passávamos muito tempo em restaurantes, mas bebendo e fumando, não para comer." Ele a levou ao restaurante Odeon, no SoHo, em Nova York, quando ainda estava "na moda", e ela "estava muito interessada em registrar a boemia do centro da cidade. Ela meio que se alegrava com isso". Pat, por sua vez, apresentou a Fisketjon um de seus intrincados planos de melhoria social. Ela vinha insistindo que os "sem-teto" de Nova York "não eram sem-teto" de verdade, eles estavam "morando em hotéis". E Fisketjon tentava explicar para Pat os horrores de ocupar os quartinhos de hotel que a cidade usava para abrigar seus sem-teto. "E Pat tinha um conceito particular segundo o qual o problema dos sem-teto poderia ser resolvido porque, ela imaginava, a maioria dessas pessoas vinha da África, onde se pode ter muitas esposas. Então, se a bigamia fosse legalizada, as pessoas não fugiriam o tempo todo deixando essas mulheres e crianças abandonadas e sem-teto."[1886]

Entre suas viagens a Nova York para promover *Um rosto na noite*, Pat, que tinha evitado ir aos funerais de toda a família, teve uma pequenina experiência com um cemitério. Um suplemento do *New York Times*, "The world of New York", queria encomendar um passeio a pé pelo famoso e antigo Green-Wood Cemetery, no Brooklyn. Ruth Rendell tinha sido a primeira escolha do editor para escrever o artigo (Pat não soube disso), mas ela não estava em Nova York, e Pat estava e disse que adoraria fazer isso. Perguntou se alguém poderia acompanhá-la, e os editores acharam que seria bom mandar quem conhecesse a obra dela, e então Phyllis Nagy, uma dramaturga principiante que trabalhara como pesquisadora para o *Times*, acompanhou-a. Pat estivera morando fora dos Estados Unidos por mais de 25 anos, e foi esta a impressão que causou na jovem pesquisadora:

> Eu nunca tinha visto uma foto dela, então não sabia quem eu iria encontrar, só que era uma mulher de sessenta anos. Quando finalmente identifiquei quem eu esperava, vi que ela usava sua capa de chuva favorita amarrotada, com a cabeça curvada, e que tinha mãos e pés enormes. É do que me lembro. Eu não sabia o que esperava, mas não era aquilo. Ela talvez fosse um pouco mais alta do que eu, mas era muito curvada para a frente e calçava alpargatas de brim branco que faziam seus pés parecerem ainda maiores. Nada ali sugeria trajes femininos. Ela estava com uma jaqueta de tweed. E o cabelo a fazia parecer ter 43 mil anos. A cabeça abaixada, uma voz grave. Era fascinante e completamente sem nenhum sinal de sotaque europeu. Mas seu sotaque americano era muito esquisito, difícil de localizar. Ela não era localizável. E era muito rabugenta, foi como encontrar algum velho famoso. "Olá." Aperto de mãos. Muito quieta. Muito pouco foi dito. Pensei por que ela iria querer falar com uma criança.
>
> O *Times* contratou uma limusine preta enorme para nos levar ao Green-Wood [parecia um carro funerário] e chovia, garoava, e acho que a limusine a deixou desconfortável. Foi muito inadequado. E ela não disse uma palavra. Ela ficou de um lado e eu do outro, e ela ficou olhando pela janela, eu de fato não sabia o que dizer... Por fim, ela se virou para mim e disse: "Eles" — e vai saber quem seriam "eles" — "me disseram que você quer ser uma dramaturga." "Sim, é verdade", confirmei. "Hummm", ela resmungou. "Hummm." Silêncio. Mais olhares pela janela, carros passando. "O que você acha de Eugene O'Neill?" Eu pensei: não sei o que ela quer ouvir, então acho melhor dizer o que eu penso. E respondi: "Não gosto muito". E ela disse: "Hummm. Bom". Mais janela. Dez minutos se passaram entre uma fala e outra dela. E então ela disse: "Tennessee Williams. O que você acha dele?". Então retruquei: "Eu gosto". "Hummm. Bom", Pat concordou. E enquanto estávamos entrando no cemitério ela disse: "Outro dia, vi uma peça chamada *Fool for love*, de um sujeito chamado Sam Shepard. O que você acha?". E eu: "Bem, é uma peça muito interessante". E ela mais uma vez concordou: "Sim, eu também achei".
>
> Com isso, começamos nosso passeio pelo Green-Wood. Em total e completo silêncio; ela não disse uma palavra. Andamos por ali mais ou menos uma hora e meia. Ela soltou uma vaga exclamação quando chegamos ao túmulo de Lola Montez e depois havia um mausoléu dos Steinway na forma de um teclado, e ela pensou e disse: "É terrível". Foi isso. E então fomos ao crematório, onde nos sujeitamos a pequenas brincadeiras aterrorizantes, como enfiar a mão num punhado de cinzas ainda

quentes, e ela pareceu gostar muito disso. Finalmente saímos, e a manhã estava acabando. Ela tirou uma garrafinha da capa e falou: “Não sei quanto a você, mas eu preciso de um gole”. Ela carregava uma garrafinha e a estendeu para mim, e eu sabia que era um desafio, embora não soubesse o que ela estava oferecendo, então tomei um gole, e era *scotch*.

Voltei para a limusine, e ela disse:

“Acho que você não está livre para almoçar.”

E eu respondi: “Ah, estou”, e voltamos para o hotel dela, e a bebida estava meticulosamente arrumada na mesinha. “Você quer um *scotch* ou prefere cerveja?” “Cerveja”, eu disse, e Pat abriu o pequeno frigobar do hotel, que estava cheio de cerveja. Budweiser, eu acho.

E esse foi o almoço.[1887]

39
O bolo em forma de caixão
Parte 6

Uma das muitas maneiras de Pat buscar companhia na França e na Suíça foi retomar suas velhas amizades nos Estados Unidos. Ela fez isso voltando a se corresponder com amigas antigas, *muito* antigas na verdade; as mulheres que tinha conhecido em todos aqueles lugares nos anos 1940 e 1950 aonde as mulheres iam atrás de companhia: Manhattan, Fire Island, New Hope, Provincetown, Santa Fé, Snedens Landing, a ilha de Capri. O círculo de mulheres — a maioria delas lésbicas e muitas amantes, amigas ou rivais umas das outras — estava agora, como Pat, envelhecendo e adoecendo. A maioria delas ainda tinha gatos; algumas tinham perdido as companheiras por morte ou por algum infortúnio; algumas bebiam muito e se sentiam desprezadas pela vida. Mas todas prontamente disseram como admiravam Pat por suas conquistas e como aguardavam o próximo livro dela. O que quer que tivesse acontecido (ou não) entre essas mulheres e Pat, todas elas faziam parte, de um jeito que os seus então vizinhos nunca fariam, de um pedaço importante do passado dela.

Como Rosalind Constable escreveu para Pat quando explicou por que ela achava difícil fazer amigos verdadeiros em sua nova casa no Novo México: "Amizades simplesmente precisam ter raízes. Nossas raízes, minha querida, remontam à China".[1888]

E então Pat, sem nada na Suíça que de longe lembrasse um espaço onde armazenar seus sentimentos mais profundos, voltou a se corresponder com seu passado. Talvez fosse para se lembrar dos dias, dos amores e das situações que tinham passado, mas quase com certeza também serviu para se atualizar das fofocas. Com aquelas velhas amigas lésbicas cujos casos de amor, dados os costumes e a época, tinham de ser mantidos muito abaixo do radar social, era a fofoca que tomava o lugar dos registros históricos. A fofoca era tanto o mais trivial quanto o mais importante registro que essas mulheres deixariam de suas vidas. E Pat, recordando-se do próprio passado, estava ávida por ela. Calada, opaca e cheia de censuras com relação à vida sexual alheia em sua velhice na Suíça, Pat tinha sido, durante a juventude em Manhattan e para a consternação de muitas pessoas, uma tagarela fofoqueira e, nas circuntâncias certas, uma verdadeira Patricia Malícia.

Portanto, nos Arquivos Highsmith há uma série de cartas das mulheres que Pat conhecia havia décadas, escritas em resposta às enviadas por ela; cartas em que os dois lados evocam os belos e malucos tempos de antigamente e oferecem descrições das pequenas satisfações que essas mulheres estavam vivendo naquele momento. De modo muito semelhante a Proust e sua Última Passada pelo salão de Guermantes no volume final de *Em busca do tempo perdido*, ao escrever para suas antigas amigas e namoradas nos Estados Unidos, Pat reavivou seu emocionante passado

afetivo e o convidava a trilhar o frágil solo emocional de seu presente. Sua história começou a desfilar diante dela na forma de notícias nostálgicas e tocantes sobre mulheres cujos nomes haviam tido um vívido significado quando o futuro ainda estava à frente dela.

Betty, a confidente de Pat em Fire Island nos dias que se seguiram à tentativa de suicídio de Ellen Hill em 1953, escreveu que era vizinha de sua própria antiga namorada, Margot; ela escreveu contando que Lynn Roth, o sulfuroso amor de Pat em seu verão em Manhattan mais complicado, tinha se aposentado devido a um enfisema e vivia em Long Island com uma companheira de muitos anos; também se lembrou de como ela mesma, Betty, e Pat tinham "se tratado com muita hostilidade em seu último encontro e que, na próxima vez, teremos de ir mais devagar", e que "a pobre e velha Ellen Hill" tinha acabado de convidá-la para ir ao seu apartamento em Nova York e então tentado, impositivamente, vender-lhe um casaco velho que era muito grande para ela. (Pat tinha tentado exatamente a mesma manobra com Peter Huber, seu vizinho em Tegna, e conseguiu fazê-lo comprar um par de sapatos muito pequenos para ele. "Nunca discuti com Pat", Huber diz, acrescentando: "Com certeza, essa seria uma maneira de desprezá-la".)[1889] Betty opinou que Ellen Hill devia estar "com um parafuso a menos" e deu vários exemplos divertidos do "pão-durismo" de Ellen.

Sem trabalho depois de ter sido insultada pelo seu "patrão de 26 anos", Betty tinha acabado de descobrir a cantora Patsy Cline e estava inteiramente arrebatada depois de assistir três vezes ao filme romântico sobre lésbicas *Corações desertos*. ("Talvez alguma coisa antiga tenha se acendido em mim", ela escreveu.) Ela mencionou seu choque ao saber da morte da fotógrafa Berenice Abbott — uma grande figura da juventude de Pat e dela mesma — e riu do fato de que na exposição do trabalho de Abbott na Biblioteca Pública de Nova York, em seus noventa anos e "parecendo um milhão..., ela abraçou Margot... e sussurrou em seu ouvido: 'Olá, minha linda, como está?'. Todas aquelas pessoas olhando sem entender nada!".[1890]

"Meu Deus", Betty escreveu em sua última carta para Pat em 1993, "só não tire minha bebidinha!"[1891]

Gert Macy, a produtora teatral e namorada da famosa atriz Katharine Cornell, escreveu de Snedens Landing para dizer que ouvia falar "de Doris de vez em quando" (a Doris que fora namorada de Pat), que sempre se esquivava de "escrever sobre a morte de Kit" e que colaborava (com Tad Mosel) numa biografia de Cornell.[1892] Lynn Roth escreveu para recusar o convite de Pat para ir à Suíça (Pat convidava todo mundo de quem se lembrava para ir a Aurigeno) e para dizer que, mesmo não sendo muito boa para escrever cartas, ficaria feliz de ver Pat se ela fosse a Long Island.[1893]

Natalia Danesi Murray, viúva de Janet Flanner, disse que foi uma "surpresa prazerosa e inesperada" ter notícias de Pat, que tinha visto o nome dela no *Publishers Weekly* e que se perguntava onde ela estaria morando, e que a publicação de seu próprio livro, *Darlinghissima: letters to a friend* (1985), uma coletânea das cartas de Janet Flanners para ela desde 1944, "foi uma decisão difícil, mas, afinal, por que não? Fico imaginando o que você acha disso".[1894] (O que Pat achava é que Natalia deveria ter lhe enviado um exemplar de presente.)

Gina, uma editora de fotografia que tinha vivido com Natica Waterbury (ex-amante de Pat) e tinha feito algumas fotos para orelhas de livros de Pat, respondeu que estava num asilo na "cidade jeca" de Ithaca, em Nova York, e que, "infelizmente", seu neurocirurgião tinha sido muito bom. ("Fiz uma cirurgia bastante séria na cabeça e vou tomar remédio até ir desta para melhor.") Ela contou que "Emmanuelle" (uma mulher que as duas conheciam) tinha sido internada por causa de alcoolismo, e que Annie Duveen, que tinha apresentado Pat às Barbaras de Islington, estava morrendo de câncer. A namorada de Annie tivera um derrame. Gina se perguntava por que Pat não lhe tinha enviado o endereço de Annie Duveen ("Ela é minha favorita"), acrescentando que ela e Mary Ronin (antiga namorada de Pat) "se correspondem o tempo inteiro" e que Mary gostaria de saber de Pat. Ela disse que Mary estava vivendo do dinheiro que Natica Waterbury tinha deixado para ela, e que a antiga namorada de Mary — a mulher por quem ela havia abandonado Pat muitos anos antes (e que, com isso, inspirou o romance *Este doce mal*) — tinha morrido.[1895]

Polly Cameron, a amiga designer responsável pelas capas dos primeiros livros de Pat, que vinha morando no celeiro reformado que Pat tinha alugado no passado com Doris em Palisades, Nova York, mais de três décadas antes, mandou para Pat uma foto de sua árvore de Natal de 1990, instalada no "Banco Highsmith" — "um maravilhoso banco de pau-brasil cru" que Pat tinha feito para o jardim do celeiro, no final dos anos 1950. Polly levou-o para sua nova casa em Snedens Landing. "Eu disse para mim mesma: 'Highsmith vive ao longo do Hudson', como de fato você vive." Agora, havia basicamente mortes para noticiar: Polly disse que sentia muita falta de Gert Macy, mas que Doris estava com todo o conforto estabelecida com "uma pintora rica e atraente, habilmente cuidando dos negócios e do dinheiro dela, tenho certeza".[1896]

Betty Curry, uma prima da artista Jean Tinguely que era dona de uma agência de viagens em Nova York, respondeu para dizer que de fato "se lembrava muito bem daquele fim de semana em New Hope. Parecia uma realidade paralela... um ambiente paradisíaco com um inferno lá dentro. Natica [Waterbury] se comportando como o Toad, de Toad Hall... E eu me lembro de Pat Highsmith zanzando de um quarto para outro, sombria e preocupada". Natica estava com Betty Curry então, e Betty estava cuidando dela enquanto ela morria lentamente de câncer na garganta provocado, Betty achava, "pelo excesso de cigarro e por muitos anos de alcoolismo".[1897]

Talvez tenha sido essa década e as notícias de amigas e ex-namoradas umas cuidando das outras na velhice que impulsionou Pat a enviar para a necessitada Daisy Winston em New Hope aquele cheque inesperado de 5 mil dólares, em abril de 1992.[1898] Daisy respondeu que se sentia como se tivesse ganhado na loteria.

De qualquer maneira, Daisy sempre tivera muito a dizer e fazer por Pat, que lhe pedia inúmeros favores. Mas Daisy nunca fizera esses favores calada e, ao contrário de quase todo mundo, nunca teve problemas para dizer o que pensava para a sua exigente e antiga amiga: "Li o seu artigo 'First love' no *London Times* — depois de ele ter circulado por New Hope... na minha opinião — pareceu afetado".[1899] "Diverti-me quando você falou de sua aposentadoria como se fosse uma bagatela — meus problemas seriam mínimos se eu sacasse aquela quantia em vez da *minha* bagatela de 384 dólares."[1900]

Quando Daisy enviou outro par de sapatos americanos para os pés enormes de Pat, ela acrescentou seus comentários no pacote: “Nesse tamanho eles tinham de vir com remos!”. Quando Pat lhe enviou uma carta agressiva, Daisy retorquiu imediatamente: “Sua carta nociva e cheia de insultos não poderia ter vindo em pior momento... Posso tomar as providências que você pede, mas não sou sua empregadinha e não quero mais receber uma carta tão degradante como essa”.[1901] Em janeiro de 1985, Daisy estava ocupada procurando uma casa em New Hope para Pat — mais uma das desesperadas e inconclusivas ideias de escapar das pedras de Aurigeno e voltar para os Estados Unidos. E Daisy reprovava Pat pela temperatura desumana em que ela mantinha suas casas: “Agora, por que você se deixa morrer de frio? Você parece ir de uma casa gelada para outra... Eu de fato não entendo — você não sabe que 14 ºC é um gelo???”.[1902]

E, no final de 1991, ao folhear cartas e papéis antigos, Daisy achou, conforme escreveu para Pat, recordações do namoro de um ano delas: “Um envelope com alguns pequenos bilhetes — datados de 1961 —, alguns muito lindos, alguns bem-humorados, mas todos trouxeram boas lembranças. Porém você nunca me mandou flores — ah, bom, não vou culpá-la por isso. Não tenha medo — tudo isso já virou fumaça”.[1903]

Buffie Johnson, que tinha respondido às perguntas de Pat sobre a venda das várias casas que Pat teve em mãos nos anos 1970, continuou a responder às perguntas dela sobre as antigas amizades depois que Pat foi para a Suíça. Buffie disse que *tinha* conhecido Jane Bowles e que seu relacionamento com ela tinha sido curto. Jane gostava de ser “mimada”, Paul Bowles sabia como fazer isso e, ademais, ela gostava de mulheres mais velhas. E, de qualquer forma, foi provavelmente o entusiasmado consumo de gim que a matou, e não os conselhos da mulher árabe que foi a última amante de Jane.[1904]

Buffie tinha apenas conhecido “[Natica] Waterbury”, mas tinha ajudado a escritora feminista Kate Millett e outras mais jovens. Buffie era solidária com a falta de sol para Pat em Aurigeno e a convidou a ir a Tânger, e Pat finalmente aceitou em 1988. Ela mantinha Pat informada sobre suas exposições artísticas e contou para ela que tinha achado Janet Flanner “uma graça” e que acreditava que podia enviar uma cópia xerocada da fotografia dela feita por Karl Bissinger, além das de Gore Vidal, Tennessee Williams, Donald Windham e Tanaquil LeClercq, “todos almoçando num jardim quando éramos jovens e adoráveis”. Ela pediu que Pat criasse uma frase para a orelha do seu livro sobre as deusas (que enviou uma resenha do livro para o *Le Monde*) e confiou a ela os terríveis problemas que estava tendo com sua propriedade em Manhattan.[1905]

Quando Pat se convenceu de que a jornalista Joan Dupont iria escrever uma biografia dela, ou usaria de maneira não autorizada algumas entrevistas que tinha feito com ela (depois de ser entrevistada para a televisão por Dupont em outubro de 1989, Pat começou a suspeitar que a jornalista fosse um “abutre ao seu redor”),[1906] ela passou uma noite no final de 1989 fazendo uma lista das pessoas próximas que queria “advertir sobre o perigo [de falar com] Dupont”.[1907] Buffie estava na lista, assim como a jornalista francesa Noëlle Loriot, Alain Oulman, Gary Fisketjon e Tanja Howarth.[1908]

A correspondência de Buffie e Pat sobreviveu à visita desta a Tânger em 1988 e, quando

aquela finalmente desistiu do apartamento de Jane Bowles em Tânger ("Os árabes [estão ficando] tão hostis que já não é mais agradável"), ela continuou, de seu apartamento em Nova York, a escrever para Pat — cujo principal interesse em responder da Suíça era retomar seu passado.

Com certeza, Ellen Hill não tinha necessidade de escrever para Pat. Ela passou a maior parte do tempo na Europa (entre 1975 e 1985, ela não voltou aos Estados Unidos) e, com apartamentos tanto em Ticino como em Zurique, vivia perto o suficiente de Pat para vê-la regularmente. Até o final de 1988, Pat e Ellen continuaram sua beligerante amizade, encontrando-se, trocando telefonemas e se irritando com tanta regularidade quanto sua mútua mesquinharia lhes permitia. Mas, em 1978, pouco depois de Pat ter parado de falar com Lil Picard, Ellen escreveu consolando Lil e com surpreendente simpatia por Pat: "Não se preocupe com Pat, ela foi louca por mim durante anos e agora esqueceu disso. Ela tem uma vida dura, estou certa de que ela vai ceder logo".[1909]

A longa amizade de Lil Picard com Pat produziu cartas amorosas ("Querida Lil", Pat com frequência escrevia, e sua despedida era quase sempre "muito amor"), repletas de demonstrações de reconhecimento de Pat pelo trabalho artístico da amiga. Em resposta a um pedido que Lil fez de um depoimento para publicidade no final de 1975, Pat escreveu: "Lil Picard é engraçada. Eu a conheço e ao trabalho dela há 28 anos, e ela continua engraçada. Ela é incapaz de fazer um quadro ou um desenho tediosos".[1910] Pat e Lil tiveram muitos encontros (e brigas) na Europa e em Nova York, e então uma separação completa, causada sem dúvida por uma de suas violentas discussões políticas.

Em 1976, Pat fazia sua segunda viagem para Berlim. Lá ela ouviria (sem entender muito) Allen Ginsberg declamar seus poemas, e Susan Sontag se arrastar por um artigo de trinta páginas sobre sua recente viagem à China. Dessa noite, Pat saiu concordando apenas com a firme declaração de Sontag de que ela não pertencia e nem pertenceria a nenhum grupo de escritores.[1911] (Sontag depois sucedeu Hortense Calisher na presidência do pen American Center, o mais influente "grupo de escritores" nos Estados Unidos: veja no que deu aquela promessa.) Pat e Lil Picard ficaram no mesmo hotel em Berlim e isso deu a elas a oportunidade de se irritar mutuamente. Pat continuava chamando os comunistas de "bastardos", e Lil chamava Pat de "racista" e "fascista". Elas conseguiram até mesmo bater boca a respeito do roteiro de Wim Wenders para *O amigo americano*: Pat achava que ele tinha criado Ripley como um "arruaceiro"; Lil zelosamente lembrou Pat que os "arruaceiros [são feitos] pela sociedade".[1912] O ano seguinte, 1977, quando Pat cortou relações com Lil, foi o mesmo em que o interesse dela pelo Oriente Médio começou a assumir uma atitude mais bem caracterizada como obsessiva. Mas Lil ainda não tinha sido esquecida por Pat quando esta se mudou para Tegna.

Pat escreveu para Kingsley em março de 1991, descrevendo Lil como "outro vulcão que me fez companhia". Porém Pat estivera próxima o suficiente de Lil para responder com um surpreendente afeto e entusiasmo à ideia de Lil de tê-la como colaboradora num livro sobre a vida de Lil. Apesar de Pat estar ansiosa para participar do projeto e escrever para Lil várias vezes sobre isso, esta parece nunca ter enviado as gravações autobiográficas que disse estar fazendo. E

então Pat, em 1991, de seu desenraizado presente na Suíça, perguntou a Kingsley: "Você poderia dar uma olhada na lista telefônica e ver se Lil Picard ainda mora na rua 10 Oeste, 40 ou talvez no mesmo número da rua 10 Leste?". Lil ainda morava no número 40 da rua 9 Leste, mas a memória de Pat estava a apenas uma esquina de distância e, ao que parece, ela estava pensando em escrever para Lil de novo. Lil viveu até 1994, morrendo, como Mary Highsmith, aos 95 anos.

Rosalind Constable tomou a iniciativa de localizar Pat em 1967 e retomou a correspondência entre elas. Ela continuou escrevendo para Pat nas duas décadas e meia seguintes, sobre as artistas lésbicas ricas e viajadas que as duas conheciam. "Você parece pensar muito em Natica [Waterbury]. Qualquer notícia sobre ela que tiver mais de uma semana está provavelmente obsoleta... Sou totalmente fascinada por ela, mas acho que ela é pura destruição", Rosalind escreveu em 1968.[1913] E Rosalind tinha muito mais a dizer.

> Estou bastante feliz por você ter falado a Janet [Flanner] sobre o meu artigo, já que estou com medo de que ela desista de mim por ser encrenqueira. Eu estava bem bêbada na última vez em que a vi e lamento muito, já que a admiro mais do que qualquer outra mulher no mundo. Se eu a visse de novo, provavelmente ficaria bêbada de novo. Você sabe como desgraças assim acabam com a gente… Mercedes de Acosta, sinto muito contar, morreu há mais ou menos um ano.[1914]
>
> Estou com uma leve ressaca de um jantar que ofereci na noite passada: Janet [Flanner] e Natalia [Danesi Murray], Sybille Bedford, Eyre de Lanux [artista, escritora, desenhista de móveis, dona de uma beleza famosa e suposta modelo para a personagem epônima no romance *The roman spring of Mrs. Stone,* de Tennessee Williams], Maria Vogt etc. Um jantar delicioso que me custou dois dias para preparar e um vinho de excelente qualidade, ou melhor, dois vinhos, trazidos por Sybille, que é um Chevelier du Tastevin. Foi uma bela festa.[1915]

Rosalind continuava aconselhando Pat sobre a longa e tempestuosa rede de sentimentos de Pat por Caroline Besterman. Pat estava pensando em se aproximar de Caroline de novo como namorada, anos depois de o relacionamento delas ter terminado.

> Acho que você tem um problema em sua vida emocional, e não sei como vai resolvê-lo. Eu diria que talvez você sempre escolha a pessoa errada, mas sinceramente não sei que tipo de pessoa serviria para você...
>
> Jo Carstairs [a herdeira da Standard Oil, campeã de lanchas de corrida e ex-amante de Marlene Dietrich, uma bem conhecida sedutora no circuito internacional de lésbicas que Pat conhecia vagamente] passou aqui dois dias, e toda vez que eu a via me lembrava da lei rígida que ela estipulara: "Nunca se envolva com uma mulher casada". (Pois, no caso dela, com certeza, ela provavelmente teria de pagar uma indenização de 10 milhões para o marido ultrajado.)[1916]

Vale a pena frisar que, na penúltima anotação do último caderno em que escreveu — o Caderno 37 —, Pat ainda tentava compreender a personalidade de Caroline Besterman. Na véspera do Ano-Novo de 1992, trinta anos depois de ter se apaixonado violentamente por Caroline, Pat escreveu uma "nota final" — amargurada — sobre ela. Foi a última observação longa que Pat fez no caderno. E a anotação final em seu último diário — a última sentença do Diário 18 — também foi um retorno a um tema antigo: "A bizarra Suíça apaixonada por locomotivas".[1917]

Rosalind Constable também escreveu para Pat com o objetivo de falar do derrame da pintora e galerista Betty Parsons; ela escreveu para dizer que, não, ela de fato não achava que Natica Waterbury se parecia com Greta Garbo (Pat achava que todas as mulheres que a atraíam, inclusive

Mãe Mary, se pareciam com a atriz); ela escreveu que Natasha von Hoershelman tinha feito uma visita com "sua amante", Eyre de Lanux, e logo depois que "sua esposa", Katherine Hamill, morrera. (Era outra Katherine Hamill, não Kathryn Hamill Cohen por quem Pat se apaixonara em 1949.) Eyre, disse Rosalind, estava agora com "88 anos e muito fraca".[1918]

Enquanto as observações sobre política de Pat ficavam mais destemperadas e frequentes, Rosalind respondia gentilmente: "Agora, você parece muito mais interessada nos assuntos do mundo do que antes".[1919]

Em 1992, de sua casa no Novo México, Rosalind finalmente enviou a Pat a pequena escultura de madeira com que Pat a presenteara nos anos 1940 envolvida por sua primeira onda de amor e admiração por sua heroína. (Ver "O real romance dos objetos: parte 2".)

> No caso de você se perguntar por que estou abrindo mão disto e, também, num futuro possível, despachando por correio aéreo minha coleção com os seus desenhos, é porque estou pondo minha casa em ordem. Eu acho que em breve, se não for já, alguém vai escrever a história da sua vida, e essas evidências do que você faz nas horas vagas podem ser importantes.[1920]

Esse círculo, sobretudo de mulheres lésbicas — todas tendo desenvolvido seu potencial e fazendo o melhor para se manter em contato e cuidar umas das outras, após terem se resignado a viver com os reduzidos prazeres e as grandes indignidades da velhice —, foi de fato o único "clube" a que Patricia Highsmith pertenceu em toda a sua vida. Mas seus laços com ele eram ambivalentes, e ela sempre guardou a carteirinha de membro perto do coração.

40
O bolo em forma de caixão
Parte 7

As pessoas sentem atração pelo fechamento e o exigem (muitas vezes em vão) na arte e na vida. Então, os relatos sobre a morte de Pat Highsmith, sua cremação e o velório na igreja católica de Tegna — bem como as lembranças indistintas despertadas por esses acontecimentos — tendem a ter um clima de obituário. São histórias leves, contadas no descer das cortinas, que dão uma versão final amenizada sobre a psicologia abalada e as paixões assassinas, os motivos ruins e as boas intenções, a filiação infernal de paradoxos, hesitações, crueldades, seduções, sucessos, preconceitos e surpreendentes gentilezas que constituíram a personalidade da talentosa Highsmith. Otto Penzler, ex-editor de Pat, foi uma exceção entre os editores ao emitir sem ambiguidade alguma uma opinião desfavorável sobre a morta, mas houve ainda outra exceção: o importante editor americano e homem de letras que se inclinou para mim numa livraria em Paris e sussurrou, comovido, anonimamente: "Eu a *detestava*".

Logo após a morte de Pat, Barbara Skelton, a tempestuosa *femme fatale* que tinha sido vizinha dela na Île-de-France, "recebeu a visita de uma pequena coruja de intensa beleza, cujos olhos brilhavam de sabedoria". A coruja desceu pela chaminé da casa de Skelton em Seine-et-Marne e se empoleirou no peitoril da janela, onde ficou por dois dias. Skelton pensou que a coruja poderia ter algo a ver com Pat e que estaria trazendo uma mensagem dela: "Não tenha medo! Esta é a minha vida depois da morte e, portanto, não é tão ruim, não!".[1921]

Daniel Keel escolheu um pungente e breve poema sobre uma árvore em flor, tirado de *O diário de Edith*, para colocar no programa do funeral de Pat e leu outro poema escrito por ela — um texto pouco comum em que celebrava os esforços dos marginais (mas de marginais bem-sucedidos como Van Gogh) — durante a própria cerimônia. Em seu elogio fúnebre, o crítico Peter Ruedi encerrou uma distinção sem diferença que tinha persistido atrelada à obra de Pat desde que *Pacto sinistro* fora publicado em 1950: "Então não vamos mais desperdiçar nenhuma palavra com a ridícula diferenciação entre *thriller* de suspense e literatura. É algo que nunca incomodou seus leitores, mas apenas essas pessoas que tentam se iludir e dizer que preto é branco". E então ele citou a descrição da obra de Robert Walser feita pelo grande filósofo da literatura Walter Benjamin como "o que existe de mais apropriado a ser dito sobre o mais admirável dos personagens de Highsmith: 'Eles emergem, do escuro da noite, onde está o seu lado mais negro, uma noite veneziana se você quiser, uma noite iluminada pelas pálidas lanternas da esperança, com traços de uma centelha festiva nos olhos, mas tão confusa e tão triste que faz você chorar'".[1922]

Tanja Howarth, a ex-representante de Pat na Diogenes em Londres, numa tentativa de "conhecer melhor quem havia sido Pat" depois de sua morte, teve uma noite terrivelmente difícil

no Storchen Hotel em Zurique, onde Pat costumava se hospedar. O quarto em que se instalou — o mesmo em que Pat sempre ficava e que os funcionários diziam pertencer à "senhora com a máquina de escrever" — estava assombrado, Howarth tinha certeza, pelo espírito de uma irritada Highsmith, que não tinha ficado nada satisfeita com essa tentativa de intimidade pós-morte. Mas Howarth também conta que, durante o funeral em Tegna, o pequeno trem para Domodosilla passou bem ao lado do cemitério da igreja e todos os jovens "estrangeiros no trem" acenaram alegremente para cumprimentar os amigos, fãs e autoridades que tinham se reunido para homenagear Pat.[1923]

O dia do funeral de Pat, 11 de março de 1995, foi um "dia agradável, frio e revigorante, o tipo de dia que nos faz pensar: eu gostaria de ser enterrado num dia assim? Céu azul e ar frio combinavam muito bem com Pat".[1924]

A pequena igreja em Tegna estava cheia: os moradores do vilarejo compareceram, e Daniel Keel cuidou para que *publishers*, editores e jornalistas viessem de toda a Europa. Segundo um dos presentes, foi "uma enorme comoção",[1925] com as editoras de Pat na Itália, na Suíça, na França, no Reino Unido e na Alemanha todas representadas, mas não as dos Estados Unidos, onde o último editor americano de Pat, Gary Fisketjon, "depois de arrancar os cabelos por causa disso", tinha finalmente rejeitado *Small g* em julho de 1994. "Era o pior dos piores", ele diz arrependido. "Descuidado e malfeito... publicá-lo seria uma regressão."[1926] Pat escreveu em sua resposta que não tomaria a rejeição "como algo pessoal", mas ela lhe lembrou — já que Fisketjon estava agora na Knopf, e Pat ainda estava contabilizando — que aquela era, a propósito, sua "segunda rejeição" pela Knopf.[1927]

Peter Huber — como seu tributo fúnebre — ostentava o colete vermelho que Pat tinha comprado para ele na L. L. Bean para usar em 1o de agosto, o dia nacional da Suíça — "Muito vermelho", ele diz, "a cor nacional da Suíça".[1928] Pat também tinha comprado um colete igual para ela, da mesma maneira como tinha guardado sua jaqueta igual à de Daniel Keel. O duplo era o tema de sua vida, como tinha sido o tema de sua obra.

A única ex-namorada que poderia ter ido ao funeral de Pat — a única que tinha sido convidada — era Ellen Blumenthal Hill, e ela se recusou a comparecer, dizendo à jornalista Joan Dupont que havia tido "problemas com Miss Highsmith" nos últimos anos. Daniel Keel, que organizou o funeral, e os amigos locais de Ticino, que tinham enviado alguns convites, não sabiam quase nada do passado de Pat. Kingsley Skattebol, a última ligação de Pat com seu passado americano e sua amiga mais antiga, também tinha ficado de fora de muitos dos casos e afetos dela: nunca conheceu a maioria das amigas e ex-amantes com quem Pat estava se correspondendo então e sabia apenas dos fatos que lhe diziam respeito — e mesmo alguns aspectos foram uma surpresa para ela após a morte da amiga. A maior surpresa de todas, diz Kingsley, foi ter descoberto que Pat fizera parte da Juventude Comunista quando elas estavam juntas no Barnard College. Kingsley jamais suspeitara disso.

"Pat e eu estávamos na mesma sintonia, mas não na mesma órbita", diz Kingsley. Uma caloura sonhadora de dezesseis anos quando conheceu a veterana de dezenove e ar superior que era Pat

Highsmith no Barnard College em 1940, Kingsley "soube na mesma hora que Pat era brilhante". Sessenta e tantos anos depois, ela ainda classificava a amiga como "o relacionamento mais importante da minha vida".[1929]

Os resultados do silêncio de Pat sobre seu passado tornaram-se bem visíveis no funeral: a escritora que tinha passado tanto tempo morrendo (metaforicamente) de amor e também matando (simbolicamente) por causa dele não tinha nenhum membro da família nem nenhuma ex-namorada em seu funeral realizado em Tegna. Nenhuma das mulheres que Pat tanto amara e odiara nos Estados Unidos, na França, na Inglaterra ou na Alemanha estava lá para homenageá-la. Foi Kingsley, a amiga fraternal de Pat por 55 anos, quem carregou a urna com as cinzas na procissão até o columbário. Bert Diener achou que foi uma "[solenidade] de tirar o fôlego, a coisa mais impressionante que um ser humano pode presenciar. Ela andava em transe, quase flutuava". Para Tanja Howarth, Kingsley parecia uma "das mulheres do Corpo de Paz de Greenham Common", embrulhada em seu enorme *anorak*. Ela a viu "colocar a urna dentro da capa e fechar o zíper. Era como se carregasse um bebê, e ela chorava enquanto levava a urna e a depositava no pequeno nicho". Kingsley, que diz que com Pat como amiga ela não "precisava de mais ninguém", achava que estava chorando em silêncio, não abertamente, enquanto carregava a urna em procissão solene e que a ida até o columbário "foi de todo modo um dos piores momentos da minha vida".[1930]

Mas, na igreja, *havia* alguém que chorava abertamente por Pat, e essa pessoa era um estranho na multidão, um desconhecido. Sem ser convidado, ele colocou uma fotografia emoldurada da escritora acariciando um de seus gatos no nicho onde a urna estava sendo lacrada. Quando alguém perguntou, ele respondeu que não, que nunca tinha se encontrado com Patricia Highsmith, mas tinha "lido todos os livros dela". *Por isso* ele estava chorando tanto.[1931] Três décadas antes de sua morte, Pat, ela mesma uma estranha e uma desconhecida em relação a quase tudo, tinha feito uma peregrinação parecida. Em pé diante do túmulo de Oscar Wilde no cemitério Père Lachaise, num dia claro de julho de 1962, os olhos dela encheram-se de lágrimas enquanto lia "aquelas maravilhosas e amarguradas linhas" inscritas na lápide de Oscar: "E lágrimas estranhas vão encher para ele / A urna da compaixão há muito quebrada / Pois seus pranteadores serão homens proscritos / e os proscritos sempre choram".[1932] Liz Calder, a editora de Pat na Bloomsbury, que tinha tomado o trem em Zurique com Tanja Howarth, distribuiu exemplares em inglês do último romance de Pat, o postumamente publicado *Small g*. Então todos voltaram para casa com o programa do memorial e "com algo que *era* Pat".

Daniel Keel, visando a posteridade, conseguiu que a cerimônia fosse filmada para a televisão alemã, assim como tinha levado um documentarista, Philippe Kohly, à casa de Pat antes que ela fosse desmontada. Havia cabos estendidos por todo lado na pequena igreja, e, segundo um convidado, "o pessoal da televisão corria de um lado para outro, como ratos. A urna ficou sobre a mesa simples do refeitório, e eu achei que eles iriam derrubá-la com seus cabos. E pensei como isso seria a cara da Pat, suas cinzas espalhadas por todo lado. Mas não aconteceu". Frieda Sommer, uma das executoras literárias de Pat e outra de suas "pessoas honestas", a mulher que tinha feito grande parte da pesquisa em Zurique para *Small g*, era a mais visivelmente abalada pela

morte de Pat. Tanja Howarth, curiosa sobre os trâmites do enterro, fez algumas perguntas pertinentes para os funcionários locais sobre como se consegue um nicho num muro de um columbário suíço. As respostas que eles deram parecem uma paráfrase dos problemas com seus bens que Pat enfrentou a vida toda.

"Você precisa ser um membro importante da comunidade", é o que Howarth afirma ter ouvido, "precisa pagar uma boa soma de dinheiro e, com certeza, a urna por trás da sua tem de ser retirada, de modo que você está desalojando alguém. Eles não podem furar a montanha para sempre."[1933]

Não há informação disponível atualmente que diga se a urna de Patricia Highsmith ocupa ou não o lugar que tinha sido previamente o local de descanso eterno de algum bom cidadão suíço. Mas há algo de apropriado em se levantar a possibilidade de uma substituição dessas. A troca de uma urna por outra é um *Keime* do qual Pat teria feito um belo uso artístico; a urna funerária (com um viés) seria um belo tema para um conto de Highsmith.

Outro tema igualmente bom para um conto highsmithiano teria sido a pequena comédia de erros oficiais ocorridos logo após a morte de Pat. Bert Diener, na casa ao lado, recebeu uma ligação às 6h30 de sábado, 4 de fevereiro, anunciando a morte de Pat. Quando morre o proprietário de uma casa na Suíça, o conteúdo da casa deve ser avaliado e registrado por razões tributárias, e a casa é imediatamente lacrada com cera — como uma carta que nunca será enviada. Então Diener-Diethelm ligou para uma espécie de "Síndico" local logo cedo para informar a morte de Pat, provocando com isso um "incidente" com as autoridades, que acharam que não poderiam fechar a casa com Marylin Scowden, a contadora de Pat, ali hospedada. Dois dos três funcionários queriam deixar Scowden para fora. "Políticos locais", diz Bert Diener, "achavam que a casa estava cheia de dinheiro e de riquezas além da imaginação."[1934]

A vida de Pat Highsmith foi repleta de repetições, e esse último pequeno contratempo sobre propriedade e posse parece ter sido mais uma, reprisando a incômoda inspeção da *douane* na casa dela de Moncourt, quinze anos antes. Mas dessa vez, como se para confirmar a formulação marxista, a história voltou como farsa, e não como tragédia, e a Casa Highsmith resistiu à invasão como se ainda estivesse habitada pelo espírito de sua proprietária. Onde quer que os funcionários tentassem colar o lacre, que estava aparentemente com o tipo errado de cera — nas paredes, nas guarnições das portas e janelas, nas próprias portas —, ele não grudava; a substância deslizava toda molenga até o chão. No final, diz Diener, eles "desistiram". Colocaram as coisas que julgavam ter algum valor — escolhas excêntricas, incluindo os muitos volumes da *Encyclopaedia Britannica* encadernados em couro — num aposento e penduraram "uma espécie de cordão oficial na maçaneta".[1935] E foi isso.[1936]

Exceto, naturalmente, que não foi assim tão simples. Passaram-se oito longos anos até que o espólio de Mary Patricia Highsmith fosse concluído, o que — com as reviravoltas e mudanças nas leis tributárias e as taxas inesperadas, os entraves fiduciários, os investimentos desconhecidos de Pat em vários países e fundos variados em múltiplas moedas, seus subscritores "estrangeiros" que

tinham simplesmente sido incapazes de fazer o mais "simples" e doar o espólio para Yaddo antes que ela morresse — fez a situação ficar tão excêntrica quanto a vida de sua proprietária.[1937]

Pat deu um jeito de deixar todo mundo sem saber quanto dinheiro possuía. Quando Vivien de Bernardi foi convidada por Pat para ser a administradora financeira de seu espólio (a então companheira de Vivien, Renata, era banqueira), ela "não tinha ideia" do que significava o inocente pedido.

"'Você seria minha executora? Tenho uma conta com 10 mil dólares, é suficiente?' E então", diz Vivien, "eu descobri mais tarde que ela possuía 6 milhões de francos suíços![1938] Todo mundo tinha somente uma visão parcial do quadro. Pat nunca mostrou a situação toda para ninguém."

Donald Rice, o advogado tributarista e administrador de Yaddo, que passou muito tempo "guiando" Pat em sua herança para a instituição, diz: "Eu tinha sido informado de quanto Pat tinha — mas em que acreditar e saber onde aquilo estava é outra história".

Foi Pat quem lançou as tratativas tipicamente complicadas que ela teria com a Yaddo em seus três últimos anos de vida, as quais lhe davam o tipo de diversão de que ela mais gostava, o que vira tudo de cabeça para baixo. Pat escrevera para a então diretora de Yaddo, Myra Sklarew, perguntando se aceitaria a doação testamentária de sua nova casa em Tegna como uma espécie de "Yaddo na Suíça". Então, "aos poucos", diz Sklarew, "ela começou a enviar cheques em envelopes velhos".[1939] Myra Sklarew passou a sugestão de Pat para Don Rice, com quem, em 1992, Pat teve intensas conversas sobre questões financeiras, e Rice disse que a casa de Tegna não serviria como uma colônia: era muito pequena, muito excêntrica e não havia dinheiro para mantê-la. Quando Mike Sundell assumiu a direção da Yaddo, ele entrou em contato com Pat por uma questão de cortesia. Desconfiada, ela disse a ele "sumariamente que 'não iria aumentar sua contribuição para Yaddo'". Sundell respondeu que "ela já estava sendo muito generosa" e, a propósito, ele e sua esposa, a historiadora da arte Nina Sundell, estariam na Itália naquele verão e gostariam de convidá-la para almoçar. Pat ficou "satisfeita" com o convite.[1940]

O ano em que a relação de Pat com a Yaddo começou a se estreitar, 1992, foi também o ano em que ela começou a trabalhar com afinco em *Small g*, o único romance que ambientaria na Suíça. Ela escrevera esperançosamente para Liz Calder, dizendo que a cidade no centro do livro que estava planejando, Zurique, "podia ser uma cidade violenta",[1941] mas, antes de começar o livro, em março, foi confrontada com uma séria notificação de morte próxima: outra operação. Era o prelúdio de uma longa série de temporadas hospitalares.

Pat vinha sentindo fortes dores na perna esquerda, "sua perna de fumante", por algum tempo e, em janeiro de 1992, ela finalmente foi para Londres para examinar isso. Sua amiga, a atriz Heather Chasen, acompanhou-a ao Royal Free Hospital para um *check-up*, e então Pat foi ver uma exposição de Toulouse-Lautrec. A única coisa que ela observou sobre as obras foi que cada uma delas tinha um selo quadrado ou redondo "para que os ladrões não pudessem levá-las":[1942] ela ainda estava atenta para identificar as pequeninas trapaças da vida. Em 19 de janeiro, Chasen ofereceu um chá em sua casa-esconderijo, perto de Harley Street, pelo 71º aniversário de Pat.

Entre os convidados estava o filho de Heather, Rupert, com quem Pat travou "uma conversa interessante"; o ator Jonathan Kent, que tinha assumido a diretoria do Almeida Theatre; a escritora Jill Robinson, filha do ex-presidente do estúdio M-G-M, Dore Schary; e quatro ou cinco outros convidados. "Não eram amigos de Pat", diz Heather Chasen; "não tinham sobrado muitos."[1943] Liz Calder foi buscar Pat no chá e a levou para jantar em sua casa. Pat fez uma anotação sobre o papagaio "verde-claro" da editora — "talvez 38", ela supôs a idade dele, ainda fascinada por números — e mais nada.[1944]

Durante a operação em sua perna no dia seguinte, a artéria femoral esquerda de Pat tinha inchado (ela anotou, como sempre, uma descrição minuciosa do procedimento), mas a operação foi um sucesso, e o cirurgião dela, Mr. Hamilton, disse: "Bom, você estava com sorte". "Eu *tenho* sorte", Pat replicou.

De volta a Tegna, Pat começou a escrever *Small g* na primavera de 1992, mandando cartas para sua antiga vizinha Julia Diener-Diethelm, que tinha uma confecção em Zurique (e que consertava as roupas de Pat sem cobrar), sobre o aprendizado da moda e sobre heranças, já que o livro tratava da herança de um negócio de moda. Frieda Sommer foi a pesquisadora de Pat na cena gay de Zurique.

Em 10 de outubro de 1992, Pat voltou para os Estados Unidos para visitar "o irmão Dan" em Box Canyon Ranch, "agora a única casa ligada à minha família no Texas"[1945] e, como sempre fazia no conservador estado, vestiu a capa de "liberal" para externar suas opiniões políticas. Ela criticou Dan e sua esposa, Florine, pela falta de livros, pelos hábitos antiquados e, mais agudamente, pela visão política conservadora, a qual a própria Pat adotava instantaneamente quando ficava frente a frente com alguém que lhe parecesse um "liberal" nova-iorquino. Pat tinha expressado grande admiração por Margaret Thatcher e tinha votado em George Bush em sua primeira eleição para a presidência, dizendo a uma jornalista britânica que tinha a esperança de que Bush "fosse mais realista sobre a situação na Palestina".[1946] Um mês depois de visitar Dan e Florine, ainda horrorizada pela violência dos tumultos em Los Angeles em abril de 1992, após a surra que a polícia deu em Rodney King (o homem, na condicional por roubo, tinha um histórico de agressão à esposa e embriaguez no volante), Pat "votou em Perot [um texano, independente e conservador fiscal], certa de que Clinton venceria".[1947]

Mas Pat já tinha experimentado "a gritante verdade" da violência americana um pouco mais perto de sua casa: seu "irmão Dan", que sofria de mal de Parkinson, tinha sido apunhalado em Weatherford, Texas, em 1990, "em sua propriedade" sem motivo aparente e por alguém que ele não conhecia. A temporada de Pat no Texas em 1992 tornou o incidente uma realidade para ela, que escreveu sobre ele como se tivesse acabado de acontecer, "criminalizando" e complicando o comportamento da polícia local do seu modo especial: "A polícia local teve (e tem) muito medo de levar o culpado à justiça porque ele é traficante de drogas, e ou a polícia recebe dinheiro deles, ou tem medo de arriscar a própria vida para resolver o problema".[1948]

Do Texas, Pat, que tinha sido convidada para aparecer no festival Harbourfront, em Toronto, voou para o Canadá em meados de outubro. Lá encontrou Margaret Atwood, um das poucas

escritoras cujo trabalho ela havia resenhado. (Pat achou que podia perdoar o feminismo de *O conto da aia* por conta do inegável poder do romance.) Mas o ponto focal de sua viagem para a América do Norte foram os nove dias que passou em Nova York antes de ir para o Texas e o Canadá. Três deles ela passou na casa de Marijane Meaker em East Hampton, Long Island, durante os quais se afundou no álcool; de acordo com Marijane, ela se comportou como uma terrorista social; e produziu uma série de observações que deixariam seus parentes texanos "conservadores" parecendo trotskistas de carteirinha.

Pat tinha decidido acrescentar Nova York ao itinerário da viagem para fazer mais um tratamento dentário e, no último momento possível, seu editor, Gary Fisketjon, chamou Bob Lemstrom-Sheedy, o publicitário da livraria Rizzoli no SoHo — um dos lugares "quentes" para fazer leituras em Manhattan no começo dos anos 1990 — para perguntar se ele podia pensar em algo para *Ripley debaixo d'água.* Seria o último compromisso profissional de Pat nos Estados Unidos.

A divulgação, segundo Bob Lemstron-Sheedy, foi feita numa terça-feira, a leitura na quinta, e a livraria estava completamente lotada. Pat chegou com uma amiga e leu partes de cada um dos quatro romances precedentes de Ripley, interpretando-as com sua "voz rouca e grave, profunda e maravilhosa". Ela não improvisou, leu notas que haviam sido datilografadas num pequeno pedaço de papel fino e transparente.[1949]

Ela começou apresentando *O talentoso Ripley*.

"Eu estava na varanda em Positano, de manhã bem cedinho, e lá embaixo na praia vi um rapaz caminhando, vestindo uma bermuda xadrez com uma toalha ao redor do pescoço; era" — aqui ela pausou dramaticamente, e todo mundo esperou que ela dissesse Tom Ripley, porque essa sempre tinha sido sua explicação sumária para a imprensa sobre como havia criado Tom — "Dickie Greenleaf!"[1950]

Pat era muito profissional quanto a autógrafos, e as pessoas esperavam ansiosas numa longa fila para obter sua assinatura. Ela sabia como se conduzir pessoalmente. "Não quero mais ficar sentada", ela disse, e foi assinar livros no bar, onde a livraria tinha organizado um pequeno coquetel. "Muito cansada", falou.[1951]

Então Gary Fisketjon levou todo mundo para jantar no Odeon, e Pat continuou falando com sua "voz maravilhosa". Ela bebeu muito uísque, pediu um hambúrguer com purê de batatas, armou sua confusão de sempre por causa da comida porque o purê estava "frio", segundo ela, e então encenou seu costumeiro *acte gratuite* em uma mesa de jantar: Bob Lemstrom-Sheedy a viu apagar seu sempre presente cigarro Gauloise nas batatas. Ainda assim, ele diz: "Já vi de tudo nos escritores, acredite, da obsessão à histeria, mas eu a achei impressionante, uma verdadeira profissional".[1952]

Pat também foi levada para a livraria Scribner's para uma sessão de autógrafos. A Scribner's era dirigida pela esposa de Lemstrom-Sheedy, Kaarin, que tinha acabado de ler *O diário de Edith* e disse a Pat que tinha achado o livro maravilhoso. E Pat disse imediatamente: "Sim, nem sei como o escrevi".[1953]

Como Pat estava pensando em deixar sua casa de Tegna para a Yaddo como uma colônia de artistas, aproveitou a oportunidade, enquanto estava em Nova York, para se encontrar com Don Rice na firma de advocacia dele. "Então", diz Rice, "enquanto falávamos sobre nosso assunto — ela fumou, violando todas as leis existentes, e ouvimos algumas reclamações das pessoas que passavam pelo corredor —, conversamos sobre a impossibilidade de isso acontecer e do interesse dela em se tornar uma doadora."

Enquanto Rice se familiarizava com Pat, ele começou a pensar que, em sua "apresentação pessoal", ela parecia alguém que tinha nascido "na região dos pântanos na Inglaterra. O jeito como estava vestida, com um casaco de tweed, muita roupa, em várias camadas, um forte cheiro de tabaco e a voz rouca. Quer dizer, eu gostei dela... e acho que ela confiou em mim".[1954]

O trabalho esporádico de Pat em *Small g* — o romance em que ela esperava contar uma história "atual" — era o de uma mulher doente e exausta quase o tempo todo; Pat escrevia em meio a diagnósticos hospitalares e às muitas intrigas que alimentava a respeito da distribuição de seus bens. *Small g* era outro dos "contos de fadas" de Highsmith cuja trama enfeixaria (mais do que dramatizaria) todos os temas dela. À luz do restante de sua obra, esse romance poderia ser considerado — não de maneira divertida — a "versão clássica em quadrinhos" de um romance de Highsmith.

Apresentando um desfile de personagens reconhecidamente highsmithianas, ele começa com um assassinato incidental, termina com uma morte acidental e o principal: relações bissexuais; uma série de identidades forjadas; a idealização sexual da juventude; situações cheias de embustes e armadilhas; o espectro da AIDS (outro embuste); e uma "bruxa" de pé torto, Renata Hagnauer, dona de uma confecção, um capanga deficiente mental e uma ligação semierótica com Luisa, a "princesa dos contos de fadas" que também é a bela e jovem aprendiz de Renata. O romance também traz o que é provavelmente um dos cães de Ellen Blumenthal Hill — o poodle branco. É o mesmo cão para quem Ellen, alguns anos após a morte de Pat, prepararia a mesma dose de pílulas suicidas que ela própria tomaria quando chegasse à decisão de que estava muito velha e muito doente para continuar vivendo.[1955][1956]

Mas *Small g*, como romance, evidentemente carece do que a própria Pat tinha então desistido: a ideia abrangente do "duplo".

Small g tem um final mais feliz do que o assassinato inicial promete: Rudi Markwalder, o protagonista gay idoso, *não* tem AIDS; todo mundo termina envolvido com alguém; e ninguém mata o cachorro. Além disso, Pat não hesita em assustar Renata Hagnauer, fazendo com que role pela escada e acabe morta — um assassinato acidental cometido pelo alegre bando de trapalhões do romance para que sua assistente, Luisa, possa herdar a loja de roupas. Assassinato e maldade não estão inteiramente apagados desse trabalho final, mas, como os outros sentimentos profundos da autora, estão meio extintos por causa das preocupações materiais do livro. Pat estava muito longe do verão de 1955, quando, "doente" de emoção e iluminada pela inspiração, escreveu o assassinato de Dickie Greenleaf por Tom Ripley como um ato indistinguível do amor.

Não obstante, o desejo de continuar à espreita e de guardar segredos, a obsessão por

perseguições e ameaças, o flerte com a falsificação e "sair ileso" — tudo que tinha sustentado a ficção de Pat por cinco décadas — ainda estavam vivos em sua imaginação. E foi com esses temas que Pat compôs o seu último e verdadeiramente característico trabalho, uma criação que é muito mais representativa de Highsmith no auge de suas habilidades do que esse mais recente, mais morno e mais oportuno romance — *Small g* —, cuja composição estava lhe custando tanto esforço. Foi um "viva!" final para Pat — esse reavivar de velhas obsessões —, e ela estava se divertindo muito. Mas, em vez de consignar sua inspiração às páginas de um caderno ou de uma ficção nova, ela a usou para reenergizar sua vida, representando, de maneira intermitente e fiel à própria personalidade, os motivos transgressivos que ela sempre despejava em tudo, inclusive no amor. E então Pat começou a encaminhar o relacionamento que brotava entre ela e a Yaddo na direção de todos os temas que tinha deixado em germe em *Small g*.

Exatamente como tinha feito enquanto escrevia *Carol*, Pat começou a fazer do jogo de assédio a Donald Rice, tornando a magnífica possibilidade de deixar sua herança para a Yaddo (foram, por fim, 3 milhões de dólares, a maior doação já deixada por um ex-residente de Yaddo, a pedra de toque da campanha de arrecadação de fundos da instituição e um estímulo para outros residentes terem gestos semelhantes), um elaborado estratagema de perseguição, fuga e disfarce. Por coincidência, Rice, que estava analisando a obra de Pat numa tentativa de conhecê-la melhor, leu *Carol*, que achou "brilhante e muito, muito tocante. Deve ser meu livro favorito dela. Foi quando me tornei consciente da sexualidade dela, e isso estava muito sutil no livro, retratado de maneira bonita".[1957]

Esse par improvável, Donald Rice e Patricia Highsmith, teve o mais improvável dos resultados: Pat conseguiu inspirar um advogado proeminente com seu romance mais pessoal e não convencional, enquanto Rice conseguiu conquistar para uma séria filantropia uma autora conhecida pela falta de magnanimidade. Naquele momento, Pat não queria que seus conhecidos lucrassem com a sua morte (essa era, afinal de contas, a mesma mulher que tinha escrito para a advogada de sua mãe *pedindo* para ser deserdada), estava ansiosa para não pagar nenhum imposto de execução testamental e queria conselhos gratuitos de Donald Rice que a ajudassem a coordenar todos os outros aconselhamentos gratuitos que ela estava solicitando. Mas, como sempre, também estava tendo o seu próprio e complicado tipo de diversão. E estava doente, sabia disso e de fato precisava de um lugar para colocar seu dinheiro. Então, começou lentamente a se desenvolver nela a ideia de deixar seus bens para a colônia de artistas — aquele "hospital supremo", como ela uma vez a chamou e onde tinha elaborado seu primeiro romance publicado —, o que pareceria tanto uma solução pragmática para seus problemas como o mais nobre dos nobres ideais com que tinha começado sua carreira de escritora. Pat Highsmith nunca fazia nada por uma única razão.

Mas, primeiro, Pat estava pronta para melhorar sua condição financeira fazendo uso de Donald Rice como conselheiro para seus esquemas intrincados. Rice achava que "comigo, ela estava numa missão". Na verdade, ambos estavam em uma missão.

Ela tinha a mente de um gênio do crime.... Ela poderia com certeza ter arranjado legalmente mais dinheiro para si mesma, mas

mergulhou em fantasias e telefonemas, que eu recebia sem parar depois de ela ter falado com alguém sobre isto ou aquilo, pedindo minha opinião sobre vários assuntos. Acho que era uma coisa que dava a ela enorme satisfação.

Pat telefonava para Don Rice "milhares de vezes" do que parecia a ele um telefone público, porque "ela achava que estava grampeada por pessoas atrás do dinheiro dela". E, quando Rice telefonava de volta, ela dizia que retornaria a ligação; ela não queria que ninguém ouvisse. "Era tudo fantasia", ele conta, "tudo parte da persoanlidade dela."[1958]

Enquanto isso, Mike Sundell, o então diretor da Yaddo, viajou no começo de junho de 1993, partindo de Isola dei Pescatori, na Itália, de ônibus, navio, trem e táxi, até chegar à casa de Pat em Tegna para levá-la para almoçar. Ele achou a Casa Highsmith "assustadora, tinha uma espécie de pureza majestosa, grotesca, mas ainda assim..." Pat, porém, "foi muito hospitaleira", o interior da casa era iluminado e confortável, e Sundell e Pat passaram horas juntos tomando *scotch* e falando sobre Yaddo, sobre amigos em comum, como Buffie Johnson, sobre a obra de Pat e sua recepção, e sobre os Estados Unidos e a Europa.[1959] A questão do dinheiro estava "fora de cogitação", diz Sundell, "apesar de estar na minha cabeça e provavelmente na dela".[1960] (E estava.) Pat falou a Sundell, "com uma risada", que o quarto que ela havia ocupado em Yaddo era agora chamado de "quarto da Sylvia Plath".

E ela revelou para ele que, quando trabalhou lá em *Pacto sinistro*, "ela datilografava toda noite e havia uma jovem, perto o suficiente para ouvir o barulho da máquina, que atravessava um bloqueio criativo e dizia a Pat melancolicamente que não entendia como ela podia datilografar sem parar. E Pat disse que tinha tentado explicar que estava na verdade apenas datilografando e revisando, para ver se a mulher se sentia melhor... Por fim, Pat colocou sua máquina sobre um travesseiro para que a vizinha não se incomodasse mais".[1961]

Cinco semanas depois da visita de Mike Sundell, Pat foi ver seu médico local, o dr. Del Notaro. Ela tinha sofrido com uma gripe debilitante durante toda a primavera enquanto terminava o problemático primeiro rascunho de *Small g*, estava tendo sangramentos nasais de novo e se sentia cansada; anêmica, como acabou os exames mostraram. Essa doença que tinha se escondido no sangue dela desde a adolescência, fazendo-a prestar atenção no sangue e na reprodução, se expressava agora com uma vingança. O médico a levou para o hospital na mesma hora, e ela recebeu uma transfusão. Havia a suspeita de que sua medula óssea também estivesse deficiente, e mais exames mostraram que havia carência de glóbulos brancos.[1962] Ela recebeu ordens de parar de beber, o que fez, na marra, por três semanas.

Em meados de setembro, ela foi para um hospital em Locarno, onde um pólipo grande e benigno foi removido de seu intestino delgado, e depois, em 10 de outubro, foi enviada para o Kantonspital, na Basileia, por sete dias, "um lugar grande e moderno que tinha um setor especializado em problemas de sangue". Ela havia perdido peso de um modo alarmante — "quinze quilos" — ao longo do último ano, e no Kantonspital ela foi tratada com injeções diárias para atacar o que os médicos achavam que fosse seu problema: uma deficiência nas células especiais que contêm e neutralizam as bactérias no corpo e uma falta de trombócitos. "Trombócitos", ela escreveu para Barbara Skelton com seu interesse clínico usual, "são os fatores de coagulação no

sangue, e em número insuficiente, a pessoa se torna hemofílica — como eu... Disseram que estou estável agora. Para mim, isso significa que não vou morrer nos próximos meses, algo que eu certamente achei que fosse acontecer no ano passado ou nos últimos meses."[1963]

Por fim — Pat afirmou que levou meses — foi feito um diagnóstico completo e, metaforicamente no mínimo, os resultados não surpreenderiam ninguém que entendesse alguma coisa sobre a vida e a obra de Patricia Highsmith. Ela estava sofrendo de duas doenças malignas e contraditórias: tratar de uma significava apressar a morte dela por causa da outra.

Em primeiro lugar, Pat tinha anemia aplástica, que significa que sua medula óssea tinha "ido dormir"; não produzia "hemoglobinas e trombócitos" que o sangue necessitava para se autorregenerar. (Ela continuava esperando que sua medula óssea "acordasse" e "voltasse a funcionar".)[1964] Em segundo lugar, um pulmão e uma de suas glândulas suprarrenais estavam marcados e perfurados com pequenos tumores possivelmente cancerosos, muito pequenos para serem removidos cirurgicamente. E os venenos que a ciência farmacológica moderna prescrevia como tratamento para os tumores — quimioterapia e radiação — não poderiam ser usados sem comprometer ainda mais sua já degradada medula óssea. Era o clássico tema highsmithiano vindo à tona: o Alter Ego, o Gêmeo Mau, a guerra civil interna. "Há também uma pessoa exatamente oposta a você, como a sua parte obscura, em algum lugar no mundo, à espreita", Patricia escrevera em *Pacto sinistro*. De repente, algo muito parecido com aquela emboscada atacava sua autora.

O trabalho e a vida de Pat tinham sempre sido produto de uma mente dividida, e agora sua morte estava sendo o resultado de duas doenças com tratamentos inconciliáveis. Era um fim que ela teria escrito para si mesma, tão grotescamente irônico quanto terrivelmente adequado.

Enquanto estava na Basileia, Pat tinha sido submetida a um pequeno e intensivo tratamento medicamentoso para impedir que seu corpo atacasse sua própria medula óssea e estimulasse a produção de novas células sanguíneas. Então ela voltou para casa em Tegna, onde seus vizinhos solícitos se alternavam para levá-la a Locarno para as transfusões que sua condição exigia, e uma jovem enfermeira ia à casa dela duas vezes por semana para fazer exames de sangue. O que ela não suportava eram os dias perdidos, e ela escreveu para Bettina Berch que se sentia numa coleira naquele hospital, "como se fosse um cão", e que a doença lhe "custa mais tempo do que quero pensar".[1965]

Na primavera de 1994, estava claro que Pat não poderia continuar vivendo sozinha na casa; ela precisava de um motorista que a levasse regularmente para os tratamentos de sangue e tambem oferecesse algum tipo de atenção em casa. Naturalmente, ela não queria pagar por isso. Bruno Sager, que tinha sido consultor de um teatro e de uma orquestra em Zurique, mas que estava então desempregado e recém-divorciado, tinha uma filha que trabalhava na Diogenes. E então foi por meio da editora que Sager foi sugerido como um possível acompanhante para Patricia Highsmith, dado o declínio de sua saúde. Sager veio para a Casa Highsmith no final de maio e teve sucesso em todos os testes de laser, radar e raios X que Pat lhe aplicou — "quando ela soube que eu tinha sido enviado pela Diogenes e que conhecia Daniel Keel, foi o suficiente", ele diz — e mudou-se para uma ala da casa, em forma de forquilha, em algum momento entre 7 e 10 de junho de 1994,

enquanto Pat ocuparia a outra ala: a parte dela. Pat pagava a Sager quatrocentos francos suíços (menos de 225 dólares) por mês; mas ele não tinha ido por dinheiro. Depois de seis meses com Pat, ele foi embora para um monastério.

"Não", disse Bruno Sager, sorrindo, "ela não foi a responsável por minha ida para o monastério." Ele já era um homem religioso, pensando em seguir essa possibilidade antes de conhecer Pat; ela sabia disso, e a Casa Highsmith foi a preparação de Sager para seu retiro espiritual. Ela lhe disse que não estava acostumada a morar com alguém, e que talvez fosse complicado. Pat tinha dois ou três telefones na casa, mas apenas uma linha: "Ela não queria pagar por outra". Na primeira noite que ele passou lá, Pat cozinhou "um enorme pedaço de rosbife" para "recebê-lo", mas ela o deixou "duas horas a mais no forno", e então, ele diz, "na semana seguinte, um dos meus deveres era terminar com ele". Depois disso, Sager, "apaixonado por culinária", cuidou da maior parte da comida. E Pat experimentou um pouquinho.

Sager também fazia as compras para a casa, e Pat fazia com que ele pagasse do seu próprio dinheiro todos os mantimentos, para depois reembolsá-lo, conferindo cada conta para ter certeza de que ele tinha comprado as melhores ofertas.

A conversa deles se limitava a amenidades, música — sobre a qual eles concordavam — e questões familiares — a questão da família *dele*, já que Pat, como sempre, era fascinada pela família dos outros. Quando a filha e depois o filho dele vieram jantar, Pat foi uma "perfeita anfitriã". Ela não recebia muitas visitas: Ingeborg Moelich, "uma pessoa alegre", vinha sempre, os Huber de vez em quando estavam na casa ao lado, os Keel vieram duas vezes de Zurique, e Vivien de Bernardi era uma visitante bastante ocasional. Ninguém pernoitou na casa de Pat enquanto Sager esteve lá, mas ela falava frequentemente ao telefone com Kingsley, a quem descrevia como "minha melhor amiga". Sager não conseguia discutir política com Pat porque "seus pontos de vista eram radicais, mais baseados em preconceitos do que em análises". Ele achou que ela não discutiria religião também, porém, com base nas conversas que tiveram, percebeu que Pat "era uma dessas pessoas atrás de algum tipo de deus ou de alma, mas que nunca poderia suportar os grilhões do catolicismo ou de qualquer outra religião. Ela não era ateia, de jeito nenhum".[1966]

Sobre todos os seus editores, exceto Daniel Keel, "ela era maldosa. 'Ah, ele é judeu, você sabe, ele é judeu', ela dizia sobre eles". E ela colocou uma cerca enorme para se separar dos vizinhos italianos, donos de um cão, do outro lado da casa.

Às vezes, Sager diz, Pat caminhava "ao redor da casa com uma expressão feroz no rosto". Quando ele veio para a Casa Highsmith, no início achava que ela estivesse sempre brava, mas depois concluiu: "Ela não tem consciência de que seu rosto ficou desse jeito". Porém havia momentos em que "seu rosto jovial voltava, quando a juventude retornava. Talvez quando ela assistia aos filmes baseados em seus romances. Então, como uma flor, ela se abria".[1967]

Sager diz que eles se deram bem: "Eu gostava dela".

"Eu não queria ser o criado dela... Estava morando com ela, fiz mais do que tinha de fazer, mas também me diverti, eu gostava de fazer bem-feito o que me cabia — e fiz aquilo por mim também."[1968]

Era provavelmente o melhor jeito de morar com Pat.

Quando Sager chegou, em junho, "o jardim estava péssimo, nunca tinha sido tratado, ela não queria contratar um jardineiro — muito caro". Então, na segunda-feira seguinte à sua chegada, ele começou a cuidar do jardim. Isso não fazia parte do trabalho para o qual fora contratado; ele apenas quis fazer aquilo. Por fim, ele conseguiu convencer Pat a deixar que ele aguasse a grama morta, marrom como um carpete àquela altura, porque ela não queria pagar a conta de água. Mas, quando ela viu a grama ficar verde de novo sob os cuidados dele, concordou que ele desse um trato no gramado. Ela ainda gostava dos caracóis no jardim, permitindo-se ser fotografada com eles para a reportagem de uma revista, certa vez quando Charlotte, a gata, que seria o animal de estimação retratado no artigo, intuiu duas horas antes que os fotógrafos estavam chegando e desapareceu por quatro dias. E Pat gostava das muitas pequenas aranhas que andavam pela casa, sempre pedindo para Sager levá-las para fora, mas não matá-las.

Porém não parecia se preocupar muito com Charlotte, sua "gata vira-lata" amarela e sem pedigree e o último animal doméstico a fazer companhia para ela. Charlotte continuava a parecer "um cachorro" para Pat.

"Ela não sentia afeto pela gata. Mas queria sempre saber onde ela estava: 'Você deu comida para a gata?'. Ela não era muito boa com Charlotte, mas a gata era importante para ela. Como um membro da família, imagino, com quem talvez ela não se desse muito bem, porém cujo bem-estar ainda a preocupava."[1969]

Sager deu a Pat a notícia de que tinha sido aceito num monastério mais ou menos um mês antes de ir embora. Nesse meio-tempo, Anne Keel tinha encontrado "uma moça espanhola de boa família" (os pais eram médicos, a garota tinha vinte anos) para ficar com Pat depois da partida de Sager. Não foi uma boa ideia. A garota ficou na casa de Pat por duas semanas, de 6 de dezembro até antes do Natal. Ela disse a Anna Keel que ficava com medo de sair do quarto — medo, talvez, porque Pat poderia ter intenções em relação a ela. A moça saiu antes do Natal "para os feriados" — e nunca mais voltou.[1970]

Quando Bruno Sager chegou à Casa Highsmith, Pat não disse o que havia de errado com sua saúde. Parecia a ele que ela "não estava doente, apenas aparentava muita fragilidade"; ela estava "fraca". No seu último mês na casa, em novembro de 1994, Pat parecia "muito mal".[1971] Quando soube da morte dela, seu primeiro pensamento foi que, se tivesse ficado um pouco mais, ela poderia ter vivido um pouco mais. Ele veio do monastério em março para ir ao funeral.

Pat estava fraca, terrivelmente cansada, mas mesmo assim viajou para Paris em novembro de 1994 por três dias (de 23 a 25) para uma comemoração do trigésimo aniversário do *Le Nouvel Observateur* (ela fora uma das autoras convidadas a descrever um "dia normal", para a edição de abril de 1994 dedicada a pessoas proeminentes) e para fazer algumas entrevistas pré-publicação para *Small g.* Ela pediu a um vizinho de Tegna, um homossexual rico da África do Sul, Bee Loggenberg — um homem de quem ela gostava, "exibido" e "engraçado", diz Sager — para acompanhá-la como cuidador. Mas, quando Jean-Étienne Cohen-Séat, da Calmann-Lévy, convidou-

a para ir novamente a Paris em 1995 para a publicação oficial de *Small g*, ela escreveu, lamentando, que hesitava em "fazer planos" então, porque "já não tenho as mesmas forças que tinha há um ano".[1972] Um ano antes, ela apenas *achava* que estava morrendo.

Pat foi confortavelmente instalada no Paris Ritz, no seu quarto favorito, na parte de trás do hotel. E foi lá que seu novo editor na Calmann-Lévy, Patrice Hoffman, encontrou-a pela primeira vez. Ele diz que estava muito empolgado por conhecer essa mulher que "era um mito na empresa". No final de 1993, Hoffman tinha recebido a versão final de *Small g*, e ele e François Rossot — "um grande tradutor" — se debruçaram com cuidado sobre o livro.

> Eu me senti muito honrado, sendo um jovem editor, de ter aquele manuscrito em mãos, mas, então, quando o vi... Para falar a verdade, ficamos muito desapontados com *Small g*. Havia aquele *ambiance bizarre* como as dos melhores livros de Highsmith. Nisso ela foi bem-sucedida, mas em nada mais... Eu podia perceber um grande número de questões ocultas por trás desse livro [mas] elas não combinavam.... Ela manteve seus personagens problemáticos, tudo isso era interessante, porém a dramaturgia era ruim e os diálogos, piores ainda. Trabalhamos por quase um ano na tradução, François tinha uma *très belle plume*, tentávamos cortar as redundâncias e elevar o nível dos diálogos. Muitos foram cortados, muitos, melhorados, [François] fez uma obra paralela... Com certeza, fiquei pensando se alguns de seus outros livros [traduzidos] tinham sido "melhorados".[1973]

Mas *Small g*, Hoffman achava, era uma exceção: "Ela estava doente havia muito tempo".

Quando o romance foi publicado na França, um mês depois da morte de Pat, vendeu 50 mil exemplares "porque", diz Hoffman, "era Highsmith, o mito. Ele teve resenhas incríveis; devem ter saído uns cinquenta artigos, e nenhum era negativo... Ela lucrou até com a própria morte".

Para Hoffman, a melhor parte do romance "foi a sorte de ter conhecido Highsmith antes de ela morrer". Ele esteve com a escritora "duas vezes no bar do Ritz e então... conversamos por uma hora, uma hora e meia". E ele esteve no quarto dela por meia hora, antes de os jornalistas chegarem. Pat "cuspia continuamente num lenço", e ele ficou maravilhado com a determinação dela.

"Morrendo, ela veio para o evento de divulgação... Parecia totalmente exausta, mas tinha um jeito muito direto de olhar, julgador, inquisidor. Era muito impressionante... Ela me observou com cuidado. Era uma mulher fascinante, como uma cobra hipnotizando sua presa."[1974]

Foi o último compromisso público de Pat como escritora.

Mas, na terceira capa do último caderno em que ela fez anotações, o Caderno 37, Pat deixou uma pista para uma performance futura que estava imaginando. Ainda jogando com opostos, ainda imaginando uma vida para o personagem a que tinha dado tanto significado desde que ele tinha entrado em sua imaginação numa praia de Positano tantos anos atrás, Pat escreveu dois novos títulos para um romance sobre o talentoso Ripley. Um desses foi *Ripley's luck.* O outro era *Ripley and the voices of the dead*. Foi o segundo título que Pat riscou e descartou.

41

O bolo em forma de caixão

Parte 8

O “primeiro cheque misterioso” de Pat para Yaddo — quase 30 mil dólares — chegou na colônia, emitido pelo banco dela na Suíça, sem nome, em julho de 1994. A carta enviada pelo banco dizia simplesmente “em nome de nossa cliente”. A cliente não estava identificada. O segundo — um cheque de 300 mil dólares — veio do mesmo lugar cinco meses depois, com a mesma mensagem: “Em nome de nossa cliente”, e Mike Sundell teve de olhar o número várias vezes para ter certeza de que não estava acrescentando alguns zeros da sua cabeça. Ele e Don Rice imaginaram que devia vir de Pat e providenciaram uma ligação telefônica a três, com ela, em Tegna. Pat admitiu ser a fonte do cheque, mas não quis falar sobre isso ao telefone com Mike Sundell. “Ela achava que mandar dinheiro a Yaddo evitaria que ela pagasse imposto. Era tudo muito misterioso e maluco, na verdade, mas ela ficou muito feliz de poder falar sobre isso depois.”[1975]

Quando Sundell consultou Pat sobre como usar o dinheiro, eles decidiram que metade iria para uma bolsa anual em Yaddo para jovens romancistas, e “ela meteu na cabeça a ideia de que seu nome de nascença devia ser usado. Então a bolsa se chama ‘Patricia Highsmith-Plangman Residency at Yaddo’. Pat achava que seu pai teria gostado”.[1976]

Mas as maquinações de Pat na vida raramente eram tão bem-sucedidas quanto na arte, e no passado muitas vezes o tiro tinha saído pela culatra. Assim, não surpreende que Donald Rice tenha ficado com um sentimento curioso sobre o patrimônio de Pat: a permanente sensação de que outros segredos se escondiam por trás dos que Pat revelava. De um jeito ou de outro, essa é uma impressão que perseguia todo mundo que conhecia Patricia Highsmith.

> A sensação de Rice era que os responsáveis por administrar o patrimônio de Pat até hoje talvez não estejam cientes de todas as contas [bancárias] que ela pode ter tido... Meu amigo, Paul Volcker [ex-presidente do U.S. Federal Reserve, sócio de Donald Rice] tinha trabalhado ativamente nas demandas das vítimas do Holocausto e aprendemos muito sobre o sistema bancário suíço. Não há lei de herança nas províncias suíças. [Quando o dono de uma conta morre, os bancos suíços], se ninguém reclamar o dinheiro, incorporam a conta ao seu próprio capital. Então, não faço ideia se alguém sabe de tudo, nós inclusive. Não creio que Pat trabalharia com apenas um banco.[1977]
>
> E para mim a ironia de tudo isso — e o disse a Pat em muitas ocasiões — é que ela era uma grande usuária de conselhos sobre contabilidade e direito. E as várias maquinações que ela pode ter elaborado quando tratava com pessoas honestas não se mostrariam capazes de evitar o que ela queria [ao mudar para a Suíça]... Na Suíça ela foi alvo de substanciais impostos sobre seu patrimônio. Se vivesse nos Estados Unidos e passasse algumas temporadas na Suíça, sem ter domicílio lá, ela não teria impostos a pagar.
>
> Nenhum imposto.[1978]

Mesmo ex-amigos que se magoaram com ela e os amigos de então que tinham sido penosamente testados conheciam o mar de aflições em que Pat acordava todo dia. Eles ficavam comovidos com sua fragilidade física — no final, ela era só pele e osso — e penalizados pelo

modo como envolvia sua fragilidade psicológica em camadas de raiva recobertas por álcool. Marylin Scowden diz: “Eu me lembro de uma pessoa magoada, meu coração ainda se abala. Acho que ela sempre deve ter sentido muita dor”. Anna Keel se lembra do “*fou rire*” de Pat, de sua risada selvagem, como a de uma “criança de doze anos que não consegue parar de dar risadinhas” e acha que, apesar “de Pat ter sido injusta com as pessoas na vida, nunca o foi nos livros”. (Eu, por outro lado, acho a procura de Highsmith por vingança pessoal em sua obra — uma espécie de vigilância literária — um de seus traços mais cativantes.) Daniel Keel guarda a recordação de Pat ruborizada como uma criança quando alguém sugeria que ela estava fazendo uma coisa errada. Ele avalia que ela era *pudique* e acredita firmemente no “gênio” dela, aquele tipo de genialidade que impõe aos leitores o mundo de suas ficções: “Ela é um dos raros autores de quem eu li todas as palavras”.[1979]

A maioria dos vizinhos suíços de Pat — desde que não se aproximassem muito (e Bert Diener, que tinha trabalhado no ramo da aviação, usava seu conhecimento das limitações humanas espaciais em aviões para conviver com ela) — afirma que sentia algo tocante em Patricia, uma “espécie de anseio por afeto, mesmo sem estar aberta para ele”.[1980] Eles eram ligados a ela, abriam grandes exceções para sua maneira de ser, valorizavam sua ligação com ela, e o mistério que a envolvia continuava tanto a intrigar como a frustrar. “Ainda tenho saudades de Pat e penso nela, tentando entender quem era”, diz Vivien de Bernardi; enquanto Bert Diener e Julia Diener-Diethelm, cuja discrição Pat apreciava tanto que foi para eles em Zurique, e não para seus vizinhos muito mais próximos em Ticino, que ela telefonou desesperada três dias antes de morrer (eles fizeram as malas e foram direto para o hospital ajudá-la), declara simplesmente: “Nós a amávamos de verdade”.[1981]

Mas, quanto mais passa o tempo desde a morte de Pat, mais seus amigos suíços, franceses e alemães pensam no que havia por trás das atitudes que observavam em silêncio. O sucesso com certeza constrói seu próprio muro contra respostas honestas, e a fama de Pat na Europa era tanto um elemento para seu pior comportamento permanecer incontestado, quanto um “fato” sedutor que atraía as pessoas. Anne Morneweg, que viu Pat pela primeira vez no Festival de Cinema de Berlim em 1978 e se hospedou nas casas dela em Moncourt, Aurigeno e Tegna, e para quem Pat “era muito agradável, uma amiga muito querida”, conta: “Éramos muito covardes diante do antissemitismo dela. Não falávamos com ela sobre isso [porque] estávamos *siderés*, arrebatados com ela. Nós o reputávamos ao fato de ela estar velha e doente. Antes, não aparecia tanto”.[1982] Pat dava um jeito de manter a maior parte de seus amigos mais antigos (e muitos dos mais novos) em compartimentos estanques, como se os houvesse arquivado em escaninhos separados de sua enorme escrivaninha. Nunca haveria o risco de um consenso.

Marylin Scowden, que ficou sozinha na casa de Pat após a morte dela, com a gata Charlotte que não parava de se lamentar — “Eu achava que talvez a gata soubesse”, Scowden diz —, achava que Pat não tinha amigos. “Quase nenhum. Mas fiquei impressionada com o número de pessoas que apareceram. Uma hora depois de a morte dela ter sido anunciada, já tinham aparecido oito pessoas [a maioria delas não conhecia as outras]. Fiquei impressionada como ela tinha conseguido aquilo,

manter todo mundo separado."[1983]

Mas a separação sempre fora o *modus operandi* de Pat com seus amigos; era uma cadeia de namoradas que ela costumava querer apresentar umas para as outras. Como seu herói-criminoso favorito, Tom Ripley, e como Carol e Therese, o casal de fugitivas de seu único romance sobre lésbicas, Patricia Highsmith escapulia com um monte de coisas, no final das contas. Apesar disso, ninguém poderia dizer que Pat não tinha tentado fazer o melhor no que mais importava para ela. Para ter certeza disso, ela se colocava em julgamento ao final de cada um de seus dias de trabalho.

"É impossível para mim viver um dia depois do outro sem me impor um autojulgamento — de alguma espécie. Trabalhei bem hoje? O que eu pretendia realizar hoje?"[1984]

Ela passou a vida escrevendo durante essas "manhãs loucas", durante orgias de bebida, apesar dos estados psicológicos "abalados", da autopunição, das esperanças, dos casos amorosos destrutivos. Suas incessantes mudanças de casa e de país, e suas insistentes e incansáveis viagens não a paravam; ela pegava o que precisava e lhes dava um bom uso em sua obra. Mantinha sua mágoa essencial — aquela terrível certeza de que tinha sido amaldiçoada ao nascer e que, na verdade, não era filha de ninguém — teimosamente intacta (não poderia ter agido de outro modo) e achava uma fonte de inspiração nisso, apesar de não haver beleza ou paz, por muito tempo. Com isso, conseguiu criar um Mundo Bizarro[1985] de valores invertidos e estados psicológicos instáveis que excediam até mesmo suas próprias instabilidades. Ela fez a sua parte.

Talvez, trabalhando tão intensamente quanto havia feito a vida toda, Patricia Highsmith tenha feito mais do que o que lhe cabia. Ela escreveu cinco ou seis dos mais perturbadores romances do século xx. Qualquer um que já tenha lido um desses com bastante atenção conquistou a cidadania no País Highsmith e recebeu um passaporte que nunca mais será revogado. Os livros são indelevelmente estranhos: *Pacto sinistro, Carol, O talentoso Ripley, The blunderer, O grito da coruja, Águas profundas* e *Este doce mal* são os meus favoritos. A própria Pat teria acrescentado *O diário de Edith* e *The tremor of forgery* à lista, e então mudado de ideia na semana seguinte. Mas, em todos os seus romances e nos seus melhores contos, há sempre algo ferindo, algo desorientando e algo que não encaixa — algo profundamente ameaçador para o leitor. Poucos autores eram tão ansiosos em morder a mão que os afagava.

Mesmo no finalzinho de sua vida, Pat não tinha certeza de qual era de verdade o seu sobrenome. Será que a ilegitimidade de Stanley Highsmith o credenciava ou a sua filha adotiva a usar o nome Highsmith? Ela havia de fato mudado legalmente seu nome aos 25 anos de um correto Plangman para um errado, para o nome ao qual não fazia jus, mas usava desde os tempos de escola em Nova York: Highsmith? Ninguém parecia saber, e os advogados suíços para os quais ela escreveu no final da vida não conseguiram, aparentemente, resolver essa questão para ela. Pat havia mencionado sua esperança de que Yaddo pudesse usar parte do seu legado para colocar uma placa com seu duplo sobrenome: Patricia Highsmith-Plangman. Mas não é política da Yaddo fazer placas, e sua urna fúnebre em Tegna exibe apenas o nome que a tornou famosa: Patricia Highsmith. Ela está enterrada sob um pseudônimo? Dado o corpo, o sangue e o significado de sua obra, essa é uma ideia sem dúvida fascinante.

E há mais uma coisa. Na morte, Pat Highsmith parece ter sido tirada da lenta dissolução de seus poderes em sua última década de vida e levada para um estado de vibração renovado: aquela ambivalência volátil que permitia a todas as suas emoções contraditórias e violentas se reunirem, se acasalarem e se tornarem arte.

Na pequena igreja católica em Tegna, Suíça, próxima aos trilhos de uma ferrovia em direção a Domadosilla e enfeitada com todos os símbolos coloridos da fé ortodoxa católica (afrescos desbotados, querubins voando, uma profusão de velas trêmulas e uma enorme estátua de Nossa Senhora), o nicho no columbário onde as cinzas de Pat estão guardadas está cheio de pedras *yahrzeit* deixadas por seus admiradores judeus. Depois de passar metade da vida recusando as religiões (e mantendo Jesus Cristo como um modelo espiritual e social), discursando contra "os judeus" (e dormindo com eles também), rejeitando amargamente um país atrás do outro (e desesperadamente procurando construir um lar em cada um deles), Pat está uma vez mais suspensa entre os polos de paixões opostas: enterrada em solo católico santificado, visitada pelos filhos de Sara e Abraão e presa de maneira definitiva ao país do qual nunca conseguiu obter propriamente a cidadania.

É possível imaginar (mas apenas na linguagem falada no País Highsmith) que Patricia Highsmith tenha forjado uma espécie de equilíbrio. *Seu* tipo de equilíbrio: o que inspirava a escrita.

A qualquer momento agora ela pode levantar de sua cadeira, curvar-se na mesa e pegar um Galoise *jaune* da beirada de um cinzeiro para uma última e inspirada tragada, depois erguer aquelas mãos enormes sobre o teclado da máquina de escrever Olympia cor café e começar a batucar com força nas teclas produzindo o som dos tiros de uma pequena pistola; ocupada, como sempre, com seu trabalho diário — o trabalho de uma escritora séria em sua intenção de adicionar um novo terror ao mundo.

Quando Pat tinha 26 anos e ainda estava empolgada com centenas de ideias novas a cada dia, ainda atraindo namoradas como um ímã, ainda escrevendo para revistas em quadrinhos, ainda se esbaldando na Manhattan em que o Sonho Americano estava vivo e vibrante, ela pegou a caneta nas primeiras horas do último dia de dezembro de 1947 e condensou suas esperanças para o ano vindouro numa única sentença. Ela chamou esse pequeno desafio — pois é disso que se tratava, uma primeira tentativa de uma jovem diante da Fortuna — "Meu brinde de Ano-Novo". Ela poderia ter igualmente dito "Meu epitáfio".

> 2h30. Meu brinde de Ano-Novo: a todos os demônios, tesões, paixões, ganâncias, ciúmes, amores, ódios, desejos estranhos, inimigos espectrais e reais, o exército de lembranças que enfrento — que eles possam nunca me deixar em paz.

Eles nunca deixaram.

Agradecimentos

Às muitas pessoas ao redor do mundo que me ofereceram tempo, ideias e materiais, devo mais do que é possível mencionar aqui. Este livro é o pagamento inicial relativo ao meu enorme débito com elas.

A conversa iridescente e o espírito radioso da falecida Theodora Keogh, minha melhor amiga, me sustentou ao longo de boa parte deste trabalho. Don Coates, o parente vivo mais próximo de Pat e uma fonte de inestimável valor, abriu seus arquivos, sua história familiar e suas conexões texanas sem nenhuma reserva. Kate Kingsley Skattebol fez o mesmo, colocando sua inteligência considerável à minha disposição e me dando uma clara ideia de quanto Pat teve sorte por contar com cinquenta anos de sua amizade e apoio. Jim Amash guiou-me através da Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos, apresentou-me aos criadores ainda vivos e generosamente compartilhou comigo sua pesquisa, seu conhecimento e seus clássicos dos quadrinhos.

Daniel Keel, fundador da Diogenes Verlag e administrador do legado literário de Pat, permitiu que eu lesse os diários e os cadernos dela, proporcionando-me com isso detalhes até então desconhecidos da vida de Pat, e publica esta biografia na Suíça. A experiência de Anna von Planta como editora de Pat na Diogenes e suas astutas sugestões críticas enriqueceram tanto o meu texto como as minhas ideias. Na St. Martin's Press, Tim Bent me introduziu no País Highsmith, e Michael Flamini adotou o manuscrito como se fosse seu, além de me dar o tempo necessário para eu escrever o livro que queria. Vicki Lame costurou os pontos soltos, Ellis Levine desatou os nós jurídicos, e John Morrone ofereceu soluções cruciais. O agenciamento de Russell Galen continua como sempre sendo o meu melhor apoio.

As seguintes pessoas me abriram suas coleções particulares, enriquecendo bastante o escopo deste trabalho: Jim Amash, o finado Jerry Bails, a falecida Ruth Bernhard, Ronald Blythe,

Monique Buffet, Frédérique Chambrelent, Donald Oscar Coates, Ruda Brandel Dauphin, Peter Goedel, Janine Hérisson e Henri Robillot, a falecida Buffie Johnson, Priscilla Senn Kennedy, Ogden Kruger e Nora Ellen Lewis, Noëlle Loriot, Marijane Meaker, Christa Maerker, Christopher Petit, Annebelle Potin, Janice Robinson, Francis Wyndham.

Pelas repetidas entrevistas nos Estados Unidos, no Canadá, no Reino Unido, na França, na Alemanha e na Suíça, sou muito grata a: Marion Aboudaram, dr. Gerald Albert, Jim Amash, Larry Ashmead, o falecido Mark Barty-King, a falecida Sybille Bedford, Daniel Bell, Pearl Kazin Bell, Bettina Berch, Caroline Besterman, a falecida Ginette Billard, o falecido Karl Bissinger, Ronald Blythe, Tabea Blumenschein, Monique Buffet, France Burke, Miriam Burstein, Philippa Burton, Camilla Butterfield, Liz Calder, Claire Cauvin, Heather Chasen, Sarah Clapp, o falecido Dan Walton Coates, Don Coates, Jean-Étienne Cohen-Séat, a falecida Betty Comden, Betty Curry, Ruda Brandel Dauphin, Vivien de Bernardi, o falecido David Diamond, Bert Diener, a falecida Julia Diener-Diethelm, Joan Dupont, Dorothy Wheelock Edson, o falecido Will Eisner, o falecido Vince Fago, Michael Feldman, Gary Fisketjon, Peter Goedel, Robert Gottlieb, a falecida Elizabeth Hardwick, Janine Hérisson, Patrice Hoffman, Tanja Howarth, a falecida Anita Huber-Speck, Peter Huber, Helen Kandel Hyman, Peter Hyun, Al Jaffee, Marc Jaffee, Olivia Kahn, Deborah Burstein Karp, Stanley Kauffmann, Daniel Keel, Priscilla Senn Kennedy, Jonathan Kent, a falecida Theodora Roosevelt Keogh, Everett Ray Kinstler, Jack Klaff, M. Knet, Ogden Kruger, Linda Ladurner, Marie-Jaqueline Lancaster, Alice Gershon Lassally, Ricky Leacock, Bob Lemstrom-Sheedy, Nora Ellen Lewis, Marianne Liggenstorfer-Fritsch, Noëlle Loriot, Robert Lumpkin, Christa Maerker, Marijane Meaker, Anne Morneweg, DéDé Moser, Patricia Schartle Myrer, Phyllis Nagy, Samuel Okoshken, Otto Penzler, a falecida Judith Conklin Peters, Patrick Peters, Christopher Petit, o falecido Phillip Lloyd Powell, H. M. Qualunque, John Rhodes, Donald S. Rice, Henri Robillot, Edward J. Roche, Barbara Roett, Florence Rosen, Jean Rosenthal, Juliette Ryan, Bruno Sager, "Sam", Josyane Savigneau, Richard Schroeder, Marylin Scowden, Rita Rohner Semel, Kate Kingsley Skattebol, Myra Sklarew, a falecida *Dame* Muriel Spark, David Streiff, Mike Sundell, Anne Elisabeth Suter, o falecido Alex Szogyi, Philip Thompson, Tereska Torres, Tommy Tune, Anna von Planta, Wim Wenders, Donald Windham, o falecido William Woolfolk, Francis Wyndham.

Por sua importante ajuda individual e institucional, estou em débito com: Constance A. Brown, arquivista do Barnard College; Donald Glassman e Astrid Cravens, arquivistas, Barnard College Archives (registros de Patricia Highsmith *et al*.), Nova York, Nova York; Elisabeth Laye, Calmann-Lévy Archives (dossiê Patricia Highsmith), Paris, França; Columbia University Rare Book and Manuscript Library (Arquivos Harper & Row), Nova York, Nova York; Maria Webb e Caitlin James, biblioteca da Fairleigh Dickinson University, Madison, Nova Jersey; Donna S. Kruse, Fort Worth Public Library (Arquivos *Fort Worth Star-Telegram*), Fort Worth, Texas; Gary Fisketjon, Alfred A. Knopf (arquivos do editor Fisketjon sobre Patricia Highsmith), Nova York, Nova York; Tara Wenger, Harry Ransom Humanities Research Center (Arquivos Alfred A. Knopf, Arquivos William Aspenwall Bradley, Arquivos Jane Bowles), University of Texas, Austin, Texas;

Birgitta H. Bond, James A. Michener Art Museum (registros Patricia Highsmith), Doylestown, Pensilvânia; Geraldine Amaranda, arquivista, Menil Collection (Arquivos Rosalind Constable), Houston, Texas; L'Office National Metéorologique, Paris, França; New York Public Library (Arquivos Yaddo, Registros *The New Yorker*), Nova York, Nova York; Mary Pisido, Public School 122 (Registros Patricia Highsmith), Astoria, Queens, Nova York; Ridgewood Public Library, Ridgewood, Nova Jersey; Chris Hayes, assessor da administração do município de Ridgewood, Nova Jersey; Stéphanie Cudré-Mauroux e Ulrich Weber, arquivistas, Swiss Literary Archives (Arquivos Patricia Highsmith), Berna, Suíça; Julie McLoone, arquivista, University of Iowa Libraries Special Collections Department (Papéis de Lil Picard, 1915-94), Iowa, Iowa; Tate Gallery Archives (Papéis de Barbara Ker-Seymer, 1925-81), Londres, Inglaterra; University of Maryland Libraries (Coleção Djuna Barnes), College Park, Maryland; The New York Society Library, Nova York, Nova York; Dean M. Rogers, Vassar College Library, Special Collection (Arquivos Mary McCarthy), Poughkeepsie, Nova York; Lesley Leduc e Candace Wait, Yaddo, Saratoga Springs, Nova York.

Pelas pesquisas, informações, ajuda com material visual, referências, citações, cartas gentis e outros favores, agradeço a: Phillippe Apeloig, Wynne Alexander, Deirdre Bair, Stanley Bard do Chelsea Hotel, a falecida Ginette Billard, Mary Blume, Edith Brandel, a falecida Hortense Calisher, Valérie Caillon-Gervier, Teresa Davidson, Marianne de Pury, Joe Goodrich, Madeleine Harmsworth, Sally Higginson Begley, Merlin Holland, Miles Hyman, Dannie Jost, Keith Kahla, Marlies Kornfeld, a falecida Paula Lawrence, Stan Lee, Robert Lumpkin, o falecido Norman Mailer, Judy McCombs, Honor Molloy, Michael Neal, Robert Nedelkov, Laurence Parade, Ned Rorem, Steven Rowe, David Scribner, Marian Seldes, Liz Smith, Jane Stevenson, Roy Thomas, Julia van Haaften, dr. Michael Vasallo, Gore Vidal, Allen Waddle, Camilla Wespe, a Village Voice Bookstore (Paris), o já desativado restaurante inside (Nova York), o Cornelia Street Café (Greenwich Village).

Pelas leituras prévias do manuscrito, agradeço a Deirdre Bair, Stéphanie Coudré-Mauroux e Ulrich Weber.

Pelas permissões a seguir, agradeço a Marion Aboudaram por sua fotografia; a Monique Buffet pelas fotografias e cartas de Patricia Highsmith; a Florence Sultan, da Calmann-Lévy, pelas citações do "dossiê Patricia Highsmith" da Calmann-Lévy; a Daniel Keel, da Diogenes Verlag, pelas citações dos romances, cadernos e diários de Patricia Highsmith; à Diogenes Verlag pela fotografia de Daniel Keel e Patricia Highsmith; ao Barnard College Archives pelas fotografias, transcrições acadêmicas e outros materiais; a Olivia Kahn pelas cartas de Joan Kahn; a Priscilla Senn Kennedy pelas fotografias de Kathleen Wiggins Senn; a Ruda Brandel Dauphin pelas fotografias de Marc Brandel e Patricia Highsmith; ao Swiss Literary Archives pelas fotografias relacionadas a Patricia Highsmith; ao Vassar College Library Special Collections pelas cartas de Mary McCarthy; à finada Buffie Johnson pelos textos e fotografias; à finada Ruth Bernhard pelo retrato de Patricia Highsmith; à University of Iowa Libraries pelas cartas e fotografias de Lil Picard; a Bettina Berch por sua entrevista não publicada com Patricia Highsmith; a Richard

Schroeder por seu retrato de Patricia Highsmith; a Annebelle Potin pelo “The Jeannot Album”; à Corporation of Yaddo pela fotografia da West House feita por Joseph Levy.

Apêndice 1
Apenas os fatos
(com notas da autora e comentários de Patricia Highsmith)

PATRICIA HIGHSMITH: DO BERÇO AO TÚMULO

1921. 19 de janeiro: Mary Patricia Highsmith nasce em Forth Worth, Texas, na pensão familiar de seus avós maternos, Willie Mae Stewart Coates e Daniel Oscar Coates, no número 603 da West Daggett Avenue. A mãe de Pat, Mary Coates Plangman, artista e ilustradora de moda, se divorcia do pai de Pat, Jay Bernard Plangman, um artista gráfico, nove dias antes de a criança nascer. Desde o nascimento, Mary e a família Coates são a única referência da pequenina "Patsy"; Jay Bernard Plangman desaparece da história da família até Pat completar doze anos.

1921-26. Pat passa seus primeiros anos de vida sob o carinho e a disciplina da avó Willie Mae, de ideias calvinistas e inclinação metodista e presbiteriana, enquanto Mãe Mary vai trabalhar como ilustradora. Pat vive na pensão da família com a mãe e seu primo mais velho e órfão, Dan Coates. Com três anos e meio, Pat é apresentada ao artista gráfico Stanley Highsmith, de Fort Worth, prestes a se casar com sua mãe. É ódio à primeira vista.

1924. 24 de junho: Mary se casa com Stanley Highsmith, ele passa a morar no número 603 da West Daggett Avenue.

1927-38. Os Highsmith levam Pat para a cidade de Nova York, onde estão trabalhando como artistas gráficos. Eles moram primeiro em Manhattan, na rua 103 Oeste, depois em Astoria, Queens, em dois endereços, de 1930 a 1933. Pat lê e se impressiona muito com *A mente humana,* de Karl Menninger, com as histórias de Sherlock Holmes, escritas por Arthur Conan Doyle, e com um livro de anatomia usado por seus pais artistas, *The human anatomy.* Ela não

esquece que seu aniversário — 19 de janeiro — coincide com o de Edgar Allan Poe. Em 1929, os Highsmith retornam a Forth Worth, onde Pat é matriculada por um ano na antiga escola elementar Sixth Ward (Austin Elementary), a mesma escola que seu pai biológico frequentou quando criança.

1930-33. Janeiro: os Highsmith se mudam para o número 1.919 da rua 21, em Astoria, no final de Queens County, perto de Wards Island (onde está localizado o maior hospital psiquiátrico do mundo), de Rikers Island (onde fica a maior prisão de Nova York) e da Hell Gate Bridge, a ponte ferroviária mais longa dos Estados Unidos. A família se muda para outro imóvel a poucas quadras, na rua 28, e Pat se torna aluna da P. S. 122 em Ditmars Boulevard, em fevereiro de 1930. Tanto a Hell Gate como o Ditmars Boulevard mais tarde despertarão a imaginação de Pat. Aos dez anos, ela se junta a um grupo de garotas e se recusa a aprender francês antes de estudar latim, porque, como diz, é essa a ordem clássica nas escolas inglesas.

1933. Verão: ela é enviada por um mês para um acampamento perto de West Point, Nova York. Escreve cartas para a família. A instrutora de tênis, o ritual das garotas de nadarem nuas e o momento em que as monitoras e as acampadas trocam de roupas chamam a atenção de Pat. Suas cartas são publicadas em 1935 como um artigo na *Women's World Magazine.*

1933-34. Mary e Pat retornam para a pensão de Willie Mae em Fort Worth; Mary tinha prometido a Pat que se divorciaria de Stanley, que vem de Nova York para Fort Worth e convence Mary a retornar com ele para Nova York. Pat fica com Willie Mae por um ano para ir à escola em Fort Worth. Ela diz que comprou suas duas espadas dos "Confederados" (fabricadas em Massachusetts) durante essa temporada em Fort Worth; provavelmente não foi isso que aconteceu. Ela diz que esse foi "o ano mais triste da minha vida" — e nunca perdoará Mary pelo "abandono". Encontra seu pai, Jay B. Plangmam, pela primeira vez durante esse ano e cursa o primeiro ano do ensino médio na escola da South Jennings Avenue em Fort Worth, onde é a única menina na aula de marcenaria.

1934-38. Mary e Stanley vão buscar Pat no Texas em 1934 paara levá-la de volta a Nova York, onde os Highsmith se mudaram para o Greenwich Village, em Manhattan, e estão vivendo na One Bank Street. Pat frequenta a Julia Richman High School, um colégio só para meninas, com 8 mil alunas, na rua 67 Leste, onde Pat se apaixona por várias colegas de classe e faz amizade com Judy Tuvim (Judy Holliday).

Como Fiorello La Guardia, o prefeito meio católico e meio judeu de Nova York de 1934 a 1945, e como a própria cidade de Nova York, a maioria das alunas da Julia Richman High School é irregularmente dividida entre católicas e judias. As lembranças de Pat do ensino médio são ressentidas: "Nunca há um número suficiente de protestantes para se dar uma festa". Ela começa a circular pelos bares e cafés do Greenwich Village: seu favorito é o Jumble Shop, na MacDougal Street. Começa a tomar notas sobre a vizinhança e seus relacionamentos;

transcreve essas primeiras notas no Caderno 9.

1935. Pat começa sua primeira história. Ela foi perdida, mas, em 1968, Pat ainda se lembrava da primeira sentença: "Ele se preparou para dormir, tirou os sapatos e os colocou paralelamente, com o salto para trás, ao lado da cama". Ela dizia que essa sentença lhe dava "um senso de ordem, vendo os sapatos alinhados com capricho ao lado da cama, na minha imaginação".

1937. Junho: Pat escreve sua segunda história, "Crime begins", feita porque ela diz que se sentiu tentada a roubar um livro da biblioteca da Julia Richman High School, mas em vez disso escreveu um conto sobre uma garota que rouba um livro. "Crime begins" e "Primroses are pink" são publicados separadamente na *Bluebird*, a revista literária da Julia Richman High School.

1938. Pat começa seu primeiro caderno oficial com estas palavras: "O vulto indolente, branco e fantasmal de uma garota dançando uma valsa de Tchaikovsky".

1938-42. Pat frequenta o Barnard College, onde participa do comitê editorial do *Barnard Quarterly*, a revista literária da faculdade, e participa dos Jogos Gregos, como "atleta de corrida com barreira". Estuda zoologia, inglês, dramaturgia, latim, grego, alemão e lógica (em que recebe uma nota D) e obtém bacharelado em inglês. No Barnard ela conhece Kate Kingsley (futura Skattebol), que se torna sua amiga e correspondente por toda a vida. Pat entra para a Juventude Comunista, mas não por muito tempo. Durante sua fase como universitária, boa parte da vida social de Pat acontece fora da escola: ela vai a festas no estúdio da fotógrafa Berenice Abbott na Commerce Street, conhece a abastada pintora Buffie Johnson e a jornalista inglesa Rosalind Constable, o braço direito da organização Luce. Buffie Johnson, Rosalind Constable e a namorada de Constable, a pintora e galerista Betty Parsons, apresentam Pat a muitos nova-iorquinos influentes.

1939. Os Highsmith se mudam brevemente da One Bank Street para o número 35 da Morton Street, também no Greenwich Village.

1940. Os Highsmith se mudam para o número 48 da Grove Street, cheia de pianos-bares e residentes historicamente revolucionários. Eles vivem exatamente em frente à casa onde se diz que John Wilkes Booth tramou o assassinato de Abraham Lincoln.

1940. Pat começa o seu primeiro diário, "contendo o corpo".

1941. Setembro: Pat escreve "The heroine", rejeitado por todos — inclusive pela revista literária de sua própria faculdade, o *Barnard Quarterly*. O conto aparece pela primeira vez na edição de agosto de 1945 da *Harper's Bazaar* e é reimpresso no volume *O. Henry Prize Stories,* de 1946. Na primavera de 1941, o *Barnard Quarterly* publica "The legend of the convent of St. Fotheringay", uma história sobre um garoto criado como menina num convento (Pat dá ao garoto seu próprio prenome, Mary), que planeja uma fuga violenta para ser menino de novo.

1942. Pat se forma, desempregada, no Barnard em junho.

1942. Verão: ela começa uma amizade intensa com a grande fotógrafa imigrante Ruth Bernhard, conectada à amizade com outro fotógrafo imigrante, Rolf Tietgens. Tanto Bernhard como Tietgens fotografam Pat. Rejeitada pelas principais revistas em que esperava trabalhar, é empregada por Ben-Zion Goldberg na fff Publications, escrevendo material para a imprensa judaica.

1943. Dezembro: ela responde a um anúncio da Sangor-Pines Comics Shop no número 10 da rua 45 Oeste, uma empresa que produz e distribui quadrinhos. É contratada por Richard E. Hughes, respeitado editor do gênero, criador do super-herói Black Terror, e trabalha por um ano na equipe de roteiristas, escrevendo quadrinhos. Cria super-heróis com *alter egos*, "textos", "quadrinhos de animais bizarros", faroestes, quadrinhos de heróis de guerra, "histórias da vida real" e "tapa-buracos", e então passa os próximos seis anos como roteirista freelance para diferentes empresas do ramo. Sua empresa favorita é a Timely Comics, que depois viraria a Marvel Comics.

Vince Fago, o editor dela na Timely, tenta marcar um encontro entre ela e outro autor de quadrinhos, Stan Lee. Nem Lee nem Pat se interessam, então o Homem-Aranha (o super-herói que Stan Lee cocriou) perde a oportunidade de se encontrar com Tom Ripley (o anti-herói que Pat Highsmith criou). Pat e Mickey Spillane trabalham ambos na mesma revista, *Jap Buster Johnson*, em diferentes momentos. Pat é uma das poucas mulheres — talvez a única entre os roteiristas — a trabalhar com regularidade nesse mercado durante a Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos. Começa a fazer anotações mais extensas para o seu primeiro romance, *The click of the shutting*, que, como a maioria de seus trabalhos, é colorido pelo mundo dos *alter egos* dos quadrinhos. Completa um conto, "Uncertain treasure", também sob essa influência. Depois, apagará de seus arquivos todos os vestígios de seu trabalho com os quadrinhos.

1943. Maio: Pat se apaixona por uma jovem pintora, Allela Cornell: "Amo Allela e Deus que está dentro dela... Ela é a melhor!". Também se apaixona pela namorada de Allela, Tex Eversol. Allela pinta um retrato profético de Pat, que ela mantém por toda a vida. Durante a maior parte dos anos 1940, Pat não para de se apaixonar por mulheres — às vezes, por não mais que uma hora ou uma noite. Ela também experimenta alguns homens.

Agosto: o conto de Pat "Uncertain treasure" é publicado junto com alguns desenhos na *Home and Food*; é seu primeiro trabalho a ter como tema dois homens em mútua perseguição.

1943-44. Pat viaja para o México, na companhia da modelo loira e ainda casada com quem está tendo um caso passageiro. Elas se separam rapidamente e, de janeiro a maio, Pat vive em Taxco, trabalhando no romance *The click of the shutting*, nunca concluído. A viagem para o México é a primeira de muitas que ela fez ao exterior, e seu comportamento em Taxco

estabelece o padrão de todas as suas residências no exterior: correspondência intensa, anotações febris, a escrita de ficção, muita bebida e saudades de casa.

1944. Faz uma sinopse de *The dove descending*, um de seus três romances não terminados da década de 1940. Ela para depois de 78 páginas.

Verão: escreve mais roteiros de quadrinhos e tem casos simultâneos, incluindo a alcoólatra socialite loira Natica Waterbury, cujas aventuras arrojadas (ela pilota aviões) e cujos interesses literários (assistente de Sylvia Beach na Shakespeare & Company, em Paris) chamam a atenção de Pat. Mais tarde dedicaria uma coletânea de contos a Natica.

1945. Reflexão de Pat, em 27 de agosto: "O cinema americano destrói o senso refinado e raramente percebido da importância e da dignidade da própria vida". Seis meses depois, em 16 de dezembro, durante uma caminhada em Hastings-on-Hudson, Nova York, com seus pais, lhe ocorre a ideia para o romance *Pacto sinistro*, que vai se tornar um filme clássico nas mãos de Alfred Hitchcock. Ela vai para casa e rascunha a trama, chamando-a, entre outros títulos, de *At the back of the mirror.*

1946. Pat vê dois caracóis, entretidos num coito de horas de duração, numa loja de peixes em Nova York e leva seis deles para casa como animais de estimação. Também conta outra história para sua apresentação aos caracóis: em 1949, segundo escreve, viu um casal de caracóis "se beijando" e os salvou da panela. Ela diz achar "relaxante" vê-los copulando. "Admiro os caracóis por sua autossuficiência... Em geral levo comigo cinco ou seis dos meus preferidos quando saio de férias" (*Reveille*, 28 de abril-4 de maio de 1966). Quando vive em Suffolk, nos anos 1960, mantém trezentos. Empresta a Vic Van Allen, o herói-psicopata de seu romance *Águas profundas*, seu afeto pelos moluscos — e chama dois de seus preferidos de Edgar e Hortense. Pat diz, enfática, numa autoentrevista sobre o assunto: "É impossível saber qual é o macho e qual é a fêmea".

1946. Junho: Pat encontra mais uma vez a mulher com quem tinha cruzado numa festa de Rosalind Constable em 1944, Virginia Kent Catherwood. Virginia é uma socialite rica, alcoólatra e divorciada — apresentada à corte de Saint James — que ocupa uma posição elevada no Sonho Americano que Pat vem buscando. Pat se apaixona por Virginia e usa a história conjugal dela em *Carol.*

Setembro: Allela Cornell comete suicídio e sofre uma morte muito lenta: o fato não tem nenhuma ligação com Pat, mas ela se sente culpada. Virginia e Pat se separam em 1947 por causa de infidelidades, mas "Ginnie" se torna um dos "tipos" duradouros de Pat. Dois anos depois da morte precoce de Virginia Kent Catherwood, em 1966, Pat escreve em seu diário de 1968: "Ela é a Lotte de *The tremor of forgery* — a mulher por quem meu herói sempre se apaixona".

1946. "The heroine" é publicado na coletânea *O. Henry Prize Stories*.

1947. Dentro do elevador indo para uma festa gay Pat conhece Lil Picard, a jornalista de arte refugiada, designer de chapéus e artista performática da Alsácia-Lorena que se torna "uma das minhas amigas mais divertidas". (Picard é judia e marxista; ela considera Pat "fascista". Nos anos 1970, Lil Picard escreve uma famosa coluna de arte para o *East Village Other* em Nova York.) Pat começa a escrever um conto, "The snail-watcher", em que um homem é sufocado pela proliferação de caracóis que mantém como animais de estimação.

Abril: "The world's champion ball-bouncer" é publicado na *Woman's Home Companion*.

Em 23 de junho, ela começa a escrever *Pacto sinistro*; em novembro, se encontra brevemente com o escritor negro Owen Dodson, que lê a primeira parte do manucristo, diz que o texto tem uma "boa economia" e que pode ser "uma história *terrível*"; ele dá a um personagem o nome de "Deaconess Highsmith" em seu novo romance. Ela também mostra as primeiras oitenta páginas do livro para seu antigo chefe na fff Publications, Ben-Zion Goldberg, que lembra que ela já havia usado o tema dos dois homens antes em *The click of the shutting*, o romance que não conseguiu terminar no México.

1948. Pat conhece Truman Capote numa de suas visitas ao salão dominical noturno de Leo Lerman, e Capote a recomenda para a Yaddo, a colônia de artistas em Saratoga Springs, Nova York. Pat passa dois meses lá, bebendo muito, flertando com sucesso e fazendo sérios progressos em *Pacto sinistro*. Chester Himes tem um quarto no outro lado do corredor, Flannery O'Connor também é residente, bem como o romancista britânico Marc Brandel, que se torna o noivo "casa, não casa" de Pat.

1948. Novembro: Pat faz psicanálise (seu amigo, o compositor David Diamond, lhe recomendara dois analistas) por seis meses por causa de sua homossexualidade e da ambivalência quanto a se casar com Marc Brandel. Apesar de a análise freudiana da dra. Eva Klein lhe apresentar algumas novas percepções ("Estou agindo com base no que minha mãe me legou — o padrão de amor e abandono, a falta básica de simpatia e de afeição"), Pat logo se rebela contra as conclusões de Klein e, quando a terapeuta sugere que ela se junte a uma terapia de grupo com algumas "mulheres casadas que são homossexuais latentes", tudo chega ao fim. Pat faz uma observação sobre mulheres casadas: "Talvez eu me divertisse seduzindo algumas delas".

1948. 8 de dezembro: Mrs. E. R. Senn, esposa de um rico executivo de Nova Jersey, compra uma boneca com Pat, que tem um emprego temporário na seção de brinquedos da loja de departamentos Bloomingdale's. Esse encontro de "dois ou três minutos" se torna o "germe" para *Carol*. Pat vai para casa, apaixonada, e escreve de uma sentada o argumento todo do livro, auxiliada por uma febre e uma catapora. Ela nunca mais veria Mrs. Senn.

1949. Primavera: Pat vai de navio para a Europa, em sua primeira viagem por Londres, Paris, Marselha, Itália. Em Londres, apaixona-se por Kathryn Hamill Cohen, a esposa psiquiatra de seu editor londrino, e vive muitas outras aventuras. Em Marselha, visita um dos jovens

"protegidos" de Mãe Mary, Jean David, apelidado de "Jeannot", um artista aspirante que virou cartunista. Segue-se um flerte. Jeannot tinha sido hóspede na casa dos Highsmith em Nova York, convidado porque, depois de ver uma das ilustrações de Mary numa revista, escreveu para ela da França. Pat continua a ser uma *ami de maison* da família Jeannot.

1950. Pat trabalha no romance que se tornará *Carol* e redige o primeiro de suas muitas resenhas e artigos: uma crítica altamente favorável de *Meg*, de Theodora (Roosevelt) Keogh, um romance nova-iorquino sobre uma pré-adolescente que tem muitas características da infância da própria Pat, inclusive o fascínio por facas e um interesse precoce por adultos. Pat conhece o imigrante judeu austríaco e aventureiro Arthur Koestler, de quem se torna amiga.

15 de março: é publicado *Pacto sinistro*.

1951. *Carol* é rejeitado pela Harper & Brothers, mas publicado em maio de 1952 pela Coward-McCann. Pat vai para Paris, Londres, volta para Paris e então vai para Roma, depois de lá para Nápoles com Natalia Danesi Murray, amante de Janet Flanner, depois para Florença e Veneza — onde, na mansão de Peggy Guggenheim, Somerset Maugham lhe prepara um Martíni perfeito. Ela vai para Munique, onde acerta a publicação de *Carol* e trabalha no romance "perdido" de quatrocentas páginas, chamado então *The sleepless night*, depois intitulado *The traffic of Jacob's Ladder*.

Alfred Hitchcock termina a adaptação cinematográfica de *Pacto sinistro* (ele compra o livro por 6.800 dólares, mais um bônus de setecentos dólares), estrelado por Farley Granger, Robert Walker, Ruth Roman e a filha dele, Patricia Hitchcock. (Em 1958, Pat disse para sua editora Joan Kahn que o contrato de Hitchcock para *Pacto sinistro* tinha se perdido, jogado no lixo por engano por uma faxineira no escritório da A. S. Lyons, onde trabalhava sua agente Margot Johnson.) A versão de Hitchcock para essa transação: ele mudou seu nome e sua voz quando telefonou para Margot Johnson para poder pedir o livro por menos dinheiro. Mas os registros da agente indicam que ela sabia que estava tratando com Alfred Hitchcock. Raymond Chandler e depois Czenzi Ormonde são os roteiristas de Hitchcock. Chandler acha impossível trabalhar com o argumento do livro e diz que ele o está deixando doido. É demitido. Robert Walker, o ator que representa Bruno, morre logo depois da estreia.

1951. Outono: Pat conhece Ellen Blumenthal Hill em Munique e se apaixona. O namoro delas dura quatro anos e passa por muitas fases, durante as quais elas cruzam a Europa, uma parte dos Estados Unidos e boa parte do México. Sua amizade conflituosa vai até 1988, e Pat se muda para a Suíça no começo dos anos 1980 para ficar mais perto de Ellen Hill.

1952. Ellen Hill tenta se suicidar depois de ler os comentários no diário de Pat sobre ela. A agência de William Bradley começa a representar Pat na Europa; a lendária Mme. Jenny Bradley se torna agente de Pat.

1952. *The traffic of Jacob's Ladder* é rejeitado tanto pela Harper & Brothers como pela Coward-

McCann. O manuscrito, exceto pelas dez páginas finais, escritas de forma desajeitada, desaparece no final dos anos 1950: "Alguém disse", Pat escreveu, [que ele foi rejeitado porque] "o original era muito banal".

Maio. *Carol* é publicado pela Coward-McCann. Pat insiste em publicá-lo sob o pseudônimo de Claire Morgan.

Verão: enquanto viaja com Ellen Hill, Pat começa *The blunderer*, baseado em suas relações já "envenenadas" com Ellen Hill. O tema gira em torno de um homem, Walter Stackhouse, que se inspira pelo assassinato cometido por outro homem. Como Pat, o herói do romance, Walter, toma notas sobre as relações desiguais entre pares de amigos homens, um forte, o outro fraco. Pat mata Ellen ficcionalmente — um suicídio — na personagem da esposa de Walter.

Da sacada de seu quarto no Albergo Mirimare, em Positano, Itália, Pat vê, às seis da manhã de certo dia, um jovem "de shorts e sandália", com cabelos negros, caminhando na praia. A separação dele em relação a todo o contexto a intriga, e ele se torna um dos "germes" de Tom Ripley. Ela faz uma visita pouco agradável a W. H. Auden, que está perto de Positano, e depois lhe envia uma cópia de *Pacto sinistro.* Em seu apartamento na Cornelia Street, em Nova York, ele escreve para ela uma resenha não inteiramente favorável sobre esse trabalho.

1953. Julho: Ellen Hill tenta se matar de novo, na presença de Pat, que sai do apartamento. Ellen sobrevive, e elas se separam. Pat conhece várias namoradas em Nova York, entre elas uma loira de 28 anos, Lynn Roth, que deseja ser atriz e é um dos "tipos" de Pat.

Em setembro, Pat está em Fort Worth, onde trabalha em *The blunderer* até janeiro de 1954. Fica primeiro no apart-hotel de seu tio Claude e depois com sua prima Millie Alford, e continua a trabalhar no manuscrito. Ainda chama o romance de *The man in the queue* e *A deadly innocence* e lhe dá o título final em novembro de 1953, quando termina o primeiro rascunho. Ela está bebendo muito.

1954-55. Verão de 1954: Pat aluga o chalé de um agente funerário em Lenox, Massachusetts. Começa *O talentoso Ripley* — dois de seus títulos iniciais são *The pursuit of evil* e *The thrill boys* — lendo *A democracia na América,* de Tocqueville, para se preparar para o livro.

Setembro: encontra-se com Ellen Hill e começa a escrever a segunda parte de *Ripley* em Santa Fé, Novo México, onde mora com Ellen.

Dezembro: Pat, Ellen e o poodle de Ellen (Pat mata um poodle de mesmo nome em *Resgate de um cão*) viajam pelo México, brigando de El Paso até Acapulco e na volta também. Outra vez, seu relacionamento conflituoso produz a estrutura de um excelente romance, *Águas profundas* (publicado em 1958). "Quero explorar as doenças produzidas pela repressão sexual", Pat escreve sobre o romance. Ela faz isso.

Pat envia uma cópia da versão manuscrita de *O talentoso Ripley* para a avó, Willie Mae, que morre em 5 de fevereiro de 1955, e o manuscrito é perdido. Antes do final desse ano, Pat e

Ellen se separam, e Pat volta para o seu apartamento da rua 56 Leste, em Manhattan.

O talentoso Ripley é publicado pela Coward-McCann, em Nova York, em dezembro de 1955. Pat depois fará muitas observações que a levam a ser identificada com Tom Ripley: "Pat H., aliás, Ripley", "Eu muitas vezes senti que Ripley estava escrevendo" etc.

1955. Começa *The dog in the manger*, publicado como *Águas profundas* em 1957. Tem em comum com seu herói patológico o fascínio por caracóis.

1956. Junho: Pat começa a fazer anotações para *Um jogo para os vivos*. Ela desiste de seu apartamento no número 356 da rua 56 Leste depois de treze anos.

1956-58. Apaixona-se por uma redatora publicitária, Doris, e vai viver com ela em Snedens Landing. Elas escrevem um livro de rimas para crianças, *Miranda the panda is on the veranda*, que mais tarde faria Janet Flanner sentir "calafrios". Pat faz as ilustrações e dedica o livro a Mary Highsmith.

1957. Pat ganha Le Grand Prix de la Littérature Policière pela edição francesa de *O talentoso Ripley*, publicada pela Calmann-Lévy. Publica seu primeiro conto na *Ellery Queen's Mystery Magazine*, "The perfect alibi".

1958. Pat se une ao coro de uma pequena igreja presbiteriana em Palisades, Nova York. Escreveu com fervor sobre Jesus Cristo a maior parte de sua vida e continua a discussão com Deus que começou quando estava na casa dos vinte anos.

Verão: por sugestão de Doris, começa a rascunhar um romance sobre "um homem que cria uma segunda personalidade" e vive uma segunda vida. Ele se tornará *Este doce mal*. Embora continue vivendo com Doris, começa um caso secreto com Mary Ronin, uma artista publicitária que vive no Upper East Side de Manhattan com outra mulher. Suas fantasias com Mary Ronin vão parar no manuscrito. Pat e Doris se mudam para Sparkill, Nova York, em setembro, mas no final do ano o relacionamento delas acaba. Pat volta para Nova York sozinha, muda para o número 75 de Irving Place, em dezembro, em frente à Pete's Tavern. Continua a ver Mary Ronin.

O Prêmio Especial concedido pelo Mystery Writers of America vai para *O talentoso Ripley*.

1958. *Um jogo para os vivos*, seu romance mexicano construído de maneira muito estranha e que foi muito revisado, é publicado pela Harper & Brothers. Em maio, ela se convida para ser madrinha da filha de sua amiga Kingsley: "Me diga o que você acha de eu presentear a recém-nascida com uma *Bíblia*. Afinal, é uma tradição". Pat sai da agência literária de Margot Johnson (A. S. Lyons) e assina com Patricia Schartle (depois Myrer), então sócia na Constance Smith Associates. Schartle a representará nos próximos vinte anos.

1959. Pat escreve *Este doce mal* usando seus sentimentos por Mary Ronin como inspiração para as

ilusões do psicopata David Kelsey sobre a mulher casada com quem ele pretende construir uma vida e, para tanto, compra uma casa e cria uma segunda identidade. De novo, Pat dedica o livro a Mary Highsmith.

Mme. Jenny Bradley, agente europeia de Pat, vende os direitos de *O talentoso Ripley* para Robert e Raymond Hakim, que produzem a versão clássica do filme de René Clément, *Plein Soleil*, estrelado por Alain Delon, Marie Laforêt e Maurice Ronet.

Pat conhece a romancista *pulp* Marijane Meaker e começa um breve caso com ela. Depois vai para a Europa numa turnê de divulgação no final de setembro com Mãe Mary, que está se recuperando de uma forte depressão. Pat espera encontrar Mary Ronin na Grécia, mas ela não aparece. Mãe Mary e Pat brigam na viagem pela Europa; Mary se faz passar por Pat para dois jornalistas no saguão do hotel em Paris, dizendo depois que foi uma piada. "Acho que um psiquiatra daria outro significado a isso", Pat escreve para seu primo Dan. Pat continua suas viagens com a ex-namorada Doris. Vai para Marselha, volta para Paris, vai para a Grécia e depois para Creta.

1960. Fevereiro: Pat volta da Europa. *Este doce mal* é publicado. Em maio ela começa a tomar notas sobre a ideia de um fraudador americano que viaja para a Grécia, o início de uma tortuosa série de revisões que resulta no romance *As duas faces de janeiro.* (Outros títulos para *January: The power of negative thinking, Rydal's folly.*) Reacende seu romance com Marijane Meaker e se muda com ela para uma casa em Old Ferry Road, a dez quilômetros de New Hope, Pensilvânia, para um relacionamento turbulento de seis meses. Durante esse tempo, refaz parte de *As duas faces de janeiro* e escreve vários contos, entre eles "The terrapin" (publicada na *eqmm* em 1961). "The terrapin" vence o Raven Award do Mystery Writers of America. Ela produz vários rascunhos inadequados para *As duas faces de janeiro*. A editora dela na Harper & Brothers, Joan Kahn, relutantemente rejeita todos eles. Em maio de 1962, o relatório final do leitor crítico da Harper & Brothers submetido a Joan Kahn sobre o manuscrito contém a seguinte sentença: "Um clima muito pouco saudável cerca o texto... e eu o terminei com uma forte sensação de repulsa".

1960. Primavera: conhece Alex Szogyi, um professor na Wesleyan University, que admira o trabalho dela e se torna um amigo próximo. Quando ela se muda de vez para a Europa, em 1962, dá sua escrivaninha para ele. Eles continuam uma amizade prioritariamente epistolar até os anos 1980, quando ela se torna "possessiva" por causa da crescente amizade dele com Jeanne Moreau (Pat o apresentou a ela) e o relacionamento deles acaba.

1961. Janeiro: Pat começa a trabalhar em *Girls' book*, que se torna *First person novel*, sobre uma mulher contando suas experiências lésbicas para o marido por carta. Ela para o livro na página 59.

Primavera: Pat e Meaker se separam; Pat se muda para um apartamento e depois para uma

casa em New Hope, no número 113 de South Sugan Road. Começa um namoro de um ano com Daisy Winston, que se tornaria agente de viagens, mas então trabalhava como garçonete temporária no Odette's, uma casa noturna em New Hope. Daisy se torna uma amiga para o resto da vida.

Abril: Pat começa *O grito da coruja*, ambientado em Lambertville, Pensilvânia, do outro lado do rio de New Hope. Escreve para Kingsley que, com esse livro, "estou escrevendo para expulsar algo do meu organismo". Nele, novamente mata uma namorada: Marijane Meaker na personagem da ex-mulher patológica de Robert Forester. Um caso de catapora em junho ajuda no trabalho.

1962. Verão: viaja para a Europa, dividindo uma casa em Positano com Ellen Hill; na mesma hora elas recomeçam a brigar. Elas vão para Roma, e Pat viaja para Veneza, hospedando-se na Pensione Seguso, que usaria depois em seu romance veneziano *Os fugitivos.* Em julho, está em Paris, chorando sobre o túmulo de Oscar Wilde no Père Lachaise. Durante esse verão na Europa, conhece Caroline Besterman e se apaixona "como nunca antes". Volta para a Pensilvânia, com o coração partido.

Setembro: de volta a New Hope, Pat começa a escrever *Cela de vidro*, inspirada em parte pela correspondência com um condenado cumprindo pena na prisão de Chicago. Visita a prisão de Doylestown para sentir a atmosfera (mas não recebe permissão para entrar) e assimila alguns detalhes para o romance baseado num livro sobre um engenheiro injustamente preso que é pendurado pelos polegares na prisão e se torna viciado em morfina — detalhes que ela atribui ao herói, Philip Carter.

1962. Obcecada por seu amor por Caroline Besterman e incapaz de trabalhar, decide se mudar para a Inglaterra para ficar perto da casada Caroline.

1963. Fevereiro: Pat pega um navio para Lisboa, depois para Positano, onde Edna Lewis, sogra de sua amiga de New Hope, Peggy Lewis, tem uma escola de arte. Ela aluga a casa que ocupara um ano antes. Na festa de Edna Lewis, conhece o escritor Larry Kramer e passa o tempo com alguns artistas expatriados. Faz uma viagem rápida até Londres para ver Caroline, cujo marido fora informado do caso delas. Em Londres, Pat dá uma entrevista para o rádio com o escritor Francis Wyndham, a primeira pessoa na Inglaterra a escrever um texto maior sobre ela como uma romancista séria. (Maurice Richardson havia escrito sobre a obra dela para o *Observer* em 1957.) Wyndham escreve um artigo subsequente no *New Statesmen* que efetivamente apresenta a obra dela na Grã-Bretanha. Caroline volta com ela para Positano. Pat está tão apaixonada por Caroline que muda seu testamento, deixando metade de seus bens para a amante e metade para Mary Highsmith, e seus manuscritos para a amiga do Barnard College, Kate Kingsley Skattebol. Ela tem o hábito de mudar frequentemente o testamento, mas nunca deixara dinheiro para uma namorada antes — nem fará isso de novo depois. A profundidade de seu sentimento por

Caroline está contida nesta afirmação característica: "Eu me imagino me matando, estranhamente, com muito mais força agora do que com qualquer outra pessoa antes" (Diário 15, 3/5/1963).

Pat se muda para Aldeburgh, no número 27 da King Street, em Suffolk. Depois compra o Bridge Cottage, em Earl Soham, Suffolk. Caroline a visita nos fins de semana.

Escreve *O perdão está suspenso* (publicada como *The story-teller* nos Estados Unidos) e faz amizade com seu vizinho, o escritor Ronald Blythe, e o círculo dele, que inclui James Hamilton-Paterson, futuro autor de *Cooking with Fernet-Branca.*

1964. *As duas faces de janeiro* é por fim publicado pela Doubleday, nos Estados Unidos, e pela Heinemann, no Reino Unido, em 1965. O romance vence o Crime Writers Association of England's Silver Dagger Award, como melhor romance estrangeiro de suspense de 1964. Julian Symons é o presidente do comitê do prêmio e se torna outro de seus nomes de confiança na Grã-Bretanha, assim como a romancista e ativista política Brigid Brophy. Pat adiciona a Silver Dagger (é uma adaga de verdade) a sua crescente coleção de instrumentos cortantes.

1965. Começa a tomar notas para o romance que se tornaria *Ripley subterrâneo*, publicado em 1970. A ideia para a figura central, o artista morto Derwatt, ocorreu-lhe em 1952 quando, passeando pela Riviera com Ellen Hill, ela escreveu um texto memorialístico sobre o estúdio de Allela Cornell em Washington Square, com "Allela como Cristo, voltando para ser uma pintora. Quem pode estar na presença dela sem se sentir inundado de alegria e contentamento...? Em algum momento, quero escrever um texto permeado por essa atmosfera idílica de uma vida criativa e de criação no estúdio dela, destruída pelo suicídio precoce (foi o suicídio de x [Cristo]), mas vivendo para sempre no coração das pessoas que a amavam" (Caderno 21, 4/5/1952).

Maio: vai para Veneza com Caroline Besterman: "Minhas primeiras férias em dezenove meses". Faz muitos desenhos e é esnobada por Peggy Guggenheim, que recusa o convite dela para irem ao Harry's Bar. Pat nunca desperdiça uma viagem, e não desperdiçaria essa, dizendo mais tarde para Mike Sundell, diretor de Yaddo, que elaborou *Os fugitivos* com base em seus mapas de Veneza. De outubro de 1965 a março de 1966, trabalha nesse manuscrito sobre perseguições intermináveis, paranoicas e topograficamente exatas.

Novembro: começa a pensar em *Ripley subterrâneo* como uma peça para televisão: *Derwatt resurrected*. "Uma peça religiosa para a televisão, baseada no efeito de um amigo (Jesus) sobre um grupo de pessoas. A figura de Jesus morre, algo parecido com um suicídio, e então sua influência aumenta." Seus pensamentos sobre Jesus Cristo, sempre presentes, começam a achar formas criativas.

1966. Escreve uma "história de fantasma" por sugestão de Caroline Besterman, "The Yuma baby", e uma de suas histórias sobre caracóis, "The quest for blank claveringi". Faz algumas mesas de

madeira.

Junho: Pat dirige até Marselha com sua antiga amiga, a designer Elizabeth Lyne. Elas pegam um navio para Túnis, onde ficam num hotel em Hammamet por algumas semanas, e depois navegam para Nápoles e vão por terra para Alpnach, na Áustria. As notas de Pat da parte tunisiana de sua viagem entram em *The tremor of forgery* — assim como seus sentimentos sobre a população árabe de "pequenos ladrões".

Agosto: Caroline Besterman se junta a Pat por cinco dias, em Paris.

Setembro: na casa de Annie Duveen em Cagnes-sur-Mer, Pat vê, pela primeira vez, a ex-fotógrafa Barbara Ker-Seymer e sua companheira, Barbara Roett. Pat está no Sul da França porque o cineasta Raoul Lévy deseja que ela colabore no roteiro de *Águas profundas*. Ela termina o roteiro, mas Lévy se mata com um tiro na véspera do Ano-Novo, e o filme não é feito. Pat volta para Earl Soham.

Outubro: Pat e Caroline se separam; Pat diz que está vivendo "a pior época de sua existência". Continua a se referir ao relacionamento em seus cadernos (mas não em sua ficção) por quase todo o resto de sua vida.

Pat faz anotações sobre escrever um Ripley "mais intelectual e engraçado". Claude Autant-Lara filma *The blunderer, Le Meurtrier*. A "autobiografia" de seu processo de composição *Plotting and writing suspense fiction* é publicada nos Estados Unidos.

1967. Janeiro: Pat começa o ano com uma acusação sobre o comportamento de Caroline Besterman — e se muda para a Île-de-France. Nos anos seguintes, aluga uma casa perto de Fontainebleau, depois compra uma casa em Samois-sur-Seine com a velha amiga de Nova York, a designer e pintora Elizabeth Lyne, a seguir aluga outra casa em Montmachoux. A sociedade com Lyne não dá certo. Pat achava que ela teria "o que era conhecido como a Mente de um Homem". Em vez disso, descobre que é apenas uma "Mulher Comum". A discussão delas sobre a propriedade comum termina na Justiça.

Pat começa *The tremor of forgery*, baseado em sua viagem para a Tunísia com Lyne. Originalmente planejando dar ao seu "herói", o escritor divorciado Howard Ingham (que está escrevendo um livro chamado *The tremor of forgery),* um caso com um rapaz árabe, em vez disso se contenta em desenraizá-lo de outras maneiras. Ele mata um árabe intrometido com sua máquina de escrever e oculta o ato. A ex-esposa de Ingham — que nunca aparece no livro — é baseada nos sentimentos remanescentes de Pat por Ginnie Catherwood e Lynn Roth. O livro é concluído em fevereiro de 1968. Ambientado durante a Guerra dos Seis Dias entre árabes e israelenses, é dominado por sentimentos políticos contraditórios. Rolf Tietgens diz que a política de *Tremor* "é a parte mais fraca do livro".

1967. Daniel Keel, cofundador da Diogenes Verlag em Zurique, toma de Rowohlt o posto de principal editor de Pat em alemão com a publicação alemã de *Os fugitivos*. Keel, que viu o

filme de Hitchcock, *Pacto sinistro*, quando jovem e ficou no cinema até que os créditos mostrassem o nome do autor do livro, incluiria a obra de Pat em sua famosa série de suspense "amarela e negra" em 1974. Depois de sete meses do que Pat chamou de uma negociação "dura" entre ela e Keel (1979-80), Daniel Keel se tornou o representante mundial de Highsmith e seu principal editor. No final da vida, Pat o nomeou seu executor literário. Keel e a Diogenes Verlag são responsáveis por grande parte da fama e da fortuna de Pat.

1968. Março: em Paris, Pat janta com Janet Flanner e almoça com Nathalie Sarraute, com quem debate a "feminilidade" de Colette. (Pat não acredita que Colette seja feminina.) "[Sarraute] era absolutamente encantadora e escreveu uma dedicatória maravilhosa" em seu romance, que, tipicamente, Pat tomou emprestado de Elizabeth Lyne. Pat começa um caso de um ano com uma jovem jornalista, Madeleine Harmsworth, que vai a Samois-sur-Seine para entrevistá-la para a revista *Queen*.

Abril: Pat constrói uma casa em Montmachoux e se muda de Samois-sur-Seine. De 25 de abril a 6 de maio: hospeda-se com Barbara Ker-Seymer e Barbara Roett na região norte de Londres, voltando para a França a tempo de ficar ultrajada com a revolução dos estudantes de maio de 1968.

20 de junho: muda-se para Montmachoux e trabalha numa peça chamada *When the sleep ends* para um produtor londrino. Está escrevendo o papel principal para sua amiga, a atriz Heather Chasen. Esta mais tarde observaria que Pat era incapaz de escrever diálogos, e, de qualquer modo, a personagem que Pat está criando para ela é "uma perfeita desgraçada". A peça nunca foi produzida.

1968. Outubro: Pat começa a produzir notas para o livro que vai se tornar *Ripley subterrâneo*, centrando o argumento em torno de Derwatt, o pintor morto "semelhante a Cristo" (inspirado em Allela Cornell) e no comércio internacional de falsificação que o agora casado Ripley (ele fica "verde" de terror em seu casamento) mata para proteger. Também é inspirada por Hans van Meegeren, o homem que enganou Hermann Göring com suas falsificações de Vermeer. Apaixona-se por "Jacqui", uma parisiense que a desaponta o tempo todo. Pat toma emprestados alguns traços de Jacqui para Heloise Plisson, a esposa de Tom Ripley em *Ripley subterrâneo.*

1969. Madeleine Harmsworth termina com Pat.

Julho: Pat visita Arthur e Cynthia Koestler, em Alpnach.

1970. Fevereiro: pensando em voltar para os Estados Unidos, Pat voa para Nova York e viaja para Fort Worth, onde suas brigas com Mãe Mary resultam em cartas como aquela em que Mary diz: "Meus médicos dizem que se você tivesse ficado mais três dias eu teria morrido".

Março: Pat vai para Santa Fé ficar com Rosalind Constable por duas semanas, terminando as correções do manuscrito de *Ripley subterrâneo.*

Maio: começa a redigir *Resgate de um cão*, revivendo seu interesse por cartas escritas com

canetas envenenadas. Ela dá ao cão em questão, um poodle, o nome do de Ellen Hill (Tina) e o mata. Dá a Greta Reynolds, uma das donas ficcionais de Tina, alguns traços de Lil Picard. Esse romance é seu discurso contra uma Nova York corrupta e "corruptora"; suas confusões são resultado do fato de que seu contato principal com os Estados Unidos está limitado à leitura diária do *International Herald Tribune*. Ela concentra a história num jovem policial idealista que se torna contaminado pela venalidade contra a qual espera lutar. Pat não conhece nenhum policial e confia na pesquisa de Kingsley Skattebol sobre os procedimentos da polícia de Nova York. O romance é interpretado na Europa como uma expressão da habilidade de Pat em achar o surreal na realidade e é muito elogiado.

Verão: a Doubleday publica sua coletânea de contos *The snail-watcher and other stories*: Pat paga quatrocentos dos quinhentos dólares da remuneração de Graham Greene para ele escrever a introdução. Ela fica completamente satisfeita com o que Greene escreve: "Uma prosa agitadamente trivial, mas não ruim, presumo".

1970. Outubro: durante sua permanência na França, Pat é apoiada de todas as formas por seu editor na Calmann-Lévy, Alain Oulman, com quem desenvolve uma amizade calorosa e uma extensa correspondência. Ele a apresenta a James Baldwin e a Colette de Jouvenel, filha da escritora Colette. Colette de Jouvenel e Pat são vizinhas em Île-de-France e têm um interesse comum por gatos e pela mãe de Jouvenel.

14 de novembro: muda-se para um *hameau* em Moncourt, comprando uma casa no número 21 da *rue* de la Boissière, ao lado dos jornalistas anglo-irlandeses Desmond e Mary Ryan, que ela já conhecia e dos quais gostava. Como sempre, a proximidade diminui seu afeto. Ela conhece muita gente interessante por meio dos Ryan, inclusive Isabella Rawsthorne, musa de Francis Bacon.

1971. Março: a afilhada de quase treze anos de Pat, filha de sua colega de faculdade Kingsley, vem passar uma quinzena com ela em Moncourt e depois viajar. Pat a leva a Londres, mas não se mostra uma anfitriã muito simpática, observando numa carta para Ronald Blythe que sua afilhada tem menos de 1,60 m e 70 kg, e que ela temia pelas vitrines no Museu Britânico toda vez que a garota se inclinava sobre elas. Pat regularmente se chama nas cartas que manda para a garota como a "fada madrinha má", "a velha bruxa" e a "madrinha delinquente".

Junho: Barbara Ker-Seymer e Barbara Roett visitam Moncourt e vivem a experiência comum a vários hóspedes de Highsmith: se querem comer, têm de comprar a comida. Em outra visita, Pat apanha um rato morto do jardim e o atira pela janela do quarto de suas visitas: sua ideia de brincadeira.

1971. Outono: Pat deixa a Doubleday, editora de seus últimos livros nos Estados Unidos, quando o editor, Larry Ashmead, recusa *Resgate de um cão*, que é depois aceito pela Knopf. O editor dela lá, Bob Gottlieb, sugere alterações, assim como a editora na Heinemann, Janice

Robertson. Pat não deseja fazer alterações.

Novembro: ela começa a tomar notas para o livro que vai se tornar *O jogo de Ripley*. Uma de suas ideias iniciais é que Tom poderia empreender uma série de assassinatos de vingança para uma escritora de sessenta anos (Pat está com cinquenta). Ela chama essa ideia de "um diálogo comigo mesma".

1972. Janeiro: continua a desenvolver *O jogo de Ripley* e começa a anotar algumas ideias para a coletânea de contos que vai se tornar *O livro das feras*.

Setembro: Stanley Highsmith morre. Pat pede — e recebe — o relatório da autópsia. Pat e Mary começam uma longa correspondência sobre o relógio e a corrente que Pat deu ao padrasto quando tinha doze ou treze anos. Ela os quer de volta. Não consegue.

1973. 26 de maio: "Eu adoraria encontrar Francis Bacon alguma vez. Imagino que ele seja uma figura 'perturbadora', no sentido de como os mentalmente degenerados podem ser perturbadores. Posso estar muito errada. É provável que ele seja bem organizado aparentemente. Os artistas reagem a esses temperamentos de imediato — uma sensação que sempre descrevi como 'avassaladora'".

"Avassaladora" é a palavra que Pat usa na maior parte das vezes para descrever o efeito que Mãe Mary causa nela. Em sua casa em Tegna, Pat mantém um postal com o *Study Number 6* de Francis Bacon — um dos seus papas que gritam — sobre a mesa.

1974. O diretor de cinema Joseph Losey está interessado em adaptar o romance de Pat, *The tremor of forgery*. O projeto não dá em nada, mas se desenvolvem relações cordiais entre Pat e Losey e sua esposa Patricia, também ela escritora e produtora.

28 de junho: Wim Wenders e Peter Handke visitam Pat em Moncourt. Eles levam um presente de Jeanne Moreau (que Pat conheceu quando a atriz estava estrelando uma peça de Handke em Paris): uma bola ígnea sobre um pedestal, "negra e límpida". Handke diz para Pat: "Quando começo qualquer um de seus livros, sinto que você ama a vida, que ama viver". Comentário de Pat no Caderno 33: "Isso foi muito bonito!". (Dez anos depois, em novembro de 1984, Pat escreve para sua tradutora de alemão, Anne Uhde: "A propósito, acho a prosa de Peter Handke muito tediosa quase o tempo todo", e então continua dizendo que Ellen Hill considera as peças dele brilhantes.) Wim Wenders diz que foi Handke quem apresentou Pat ao costume europeu de o editor ser o agente. Pat dá a Wenders um manuscrito do livro que acabara de terminar, *O jogo de Ripley*, e ele fica com vontade de filmá-lo.

Agosto: o germe de *O diário de Edith* — Pat planeja um livro sobre "uma intelectual moderna" tão desapontada com a família e com "seu sonho lindo da América" que cria um mundo melhor em seu diário. (Isso leva a algumas questões interessantes sobre a "veracidade" dos diários da própria Pat.) Edith, mal desenvolvida como personagem "intelectual", fica louca enquanto seu diário desenvolve um mundo mais são, muito mais burguês do que aquele que ela

habita. Pat pega o filho de uma ex-amante como modelo para Cliffie, o filho criminoso e psicologicamente enigmático de Edith (outra das vinganças "literárias" de Pat), e escreve para Lil Picard pedindo sugestões de posições políticas para uma Edith cada vez mais lunática. "As ideias de Edith são parcialmente minhas", Pat diz. Edith é empurrada do alto de uma escada e morre (um dos pesadelos recorrentes de Pat) por causa do peso do busto do filho que ela estava esculpindo. Pat dá a Edith sua citação preferida de Thomas Paine: uma lembrança de uma placa falando de Paine na Grove Street, a um quarteirão de distância de onde a família Highsmith viveu em Manhatan de 1940 a 1942.

Setembro: Pat vai para Fort Worth e encontra a casa de Mãe Mary em terrível desordem e ela piorando muito. "O que me assusta é a insanidade, é saber que só vai piorar. Ela não come direito. A comida está apodrecendo... o cachorro está com sarna... [a visita] é 'avassaladora'."

Pat para em Nova York, onde fica com amigas. "Impressão geral: extroversão, estímulo constante, causando 'ressentimento' ou 'reações' como 'Estou me escondendo este fim de semana' ou 'Vou curtir com minhas amigas'. Nenhuma dessas frases é realmente dita. Diversidade — com certeza, em Nova York. Aqui se passa do que há de melhor no mundo da arte para o pior da humanidade". Como de hábito, ela percorre o Greenwich Village, achando a Jane Street ainda "muito legal" e a rua 8 "um lixão e uma favela. Que vergonha! Eu me lembro do lugar iluminado, com lojas lindas" (Caderno 33). Ela se encontra com Robert Gottlieb, que vai editá-la na Knopf.

Dezembro: Marion Aboudaram, uma romancista e tradutora parisiense, procura Pat para uma entrevista em Moncourt (ninguém encomendara a entrevista a Aboudaram, ela só queria conhecer Pat).

1975. Janeiro: Marion e Pat se tornam amantes. Pat trabalha em *O diário de Edith*.

Abril: ela vai para Estocolmo para uma viagem de divulgação, notando, como sempre, a quantidade de álcool em oferta. Outra anotação em seu caderno: "27/7/1975 — 60 mg a 100 ml, a quantidade de álcool permitida aos motoristas de carro no Reino Unido".

"Um dia para lembrar — talvez. Em 6 de agosto, minha mãe acidentalmente colocou fogo em sua casa no Texas — com uma bituca de cigarro." O lugar é destruído, o cão morre, e Mary é colocada numa casa de repouso, Fireside Lodge, por seu prestativo sobrinho Dan Coates. Pat se mantém de fora, mas paga parte das despesas de Mary.

Setembro: junto com Michael Frayn e Stanley Middleton, Pat é convidada pela Associação Suíça dos Professores de Inglês, em Hölstein, Suíça, para fazer uma série de seminários durante uma semana. Ela discute *Cela de vidro* — "suas origens e dificuldades" — e conhece Peter Huber e Frieda Sommer. Ele será vizinho dela em Tegna; ela, uma de suas executoras.

Jay Bernard Plangman, pai de Pat, que manteve amizade com Mary Highsmith, oferecendo-lhe lições de direção, morre em Fort Worth, Texas. Pat não comparece ao funeral do pai.

1976. Junho. *O diário de Edith* é rejeitado pela Knopf.

1977. Wim Wenders faz um filme baseado em *O jogo de Ripley*, *Der Amerikanishe Freund (O amigo americano),* com roteiro de Peter Handke. É estrelado por Dennis Hopper e Bruno Ganz e apresenta sete diretores de cinema interpretando papéis menores. "Lamento muito pelo que fizeram com o meu Ripley", Pat escreve para Ronald Blythe. Wenders diz que Pat por fim afirmou ter gostado do filme. *Little tales of misogyny* vence o Grand Prix de l'Humeur Noir em Paris para Pat e seu ilustrador, Roland Topor. Hans Geissendörfer faz um filme baseado em *Cela de vidro*, *Die gläserne Zelle.* Pat gosta dele.

Maio: *O diário de Edith* é publicado pela Heinemann em Londres e, mais adiante nesse ano, pela Simon & Schuster em Nova York.

Claude Miller faz um filme baseado em *Este doce mal*, *Dites-lui que je l'aime* (com Gérard Depardieu e Miou-Miou). Pat não gosta do resultado.

Belle Ombre, uma peça adaptada de dois contos de Highsmith — "When the fleet was in at mobile" e "The terrapin" —, é produzida por Francis Lacombrade no Théâtre de l'Épicerie, em Paris.

1978. Pat é eleita presidente do júri do Festival de Cinema de Berlim, outra experiência pública infeliz. Trabalho em equipe não é o forte dela e de fato ela não queria o cargo. Reencontra a atriz e designer de moda Tabea Blumenschein e o diretor de cinema Ulrike Ottinger, em Berlim.

Primavera: Pat se apaixona por Tabea Blumenschein. É um relacionamento curto, e ela fica arrasada no final; é como se tivesse encontrado a própria juventude num espelho e a perdido em seguida. As duas trocam cartas por alguns anos, encontram-se com pouca frequência, depois silenciam. A violência de seus sentimentos por Tabea a afetará por muitos anos.

Agosto: começa um caso de poucos meses com uma jovem professora francesa de inglês, Monique Buffet — é o último namoro da vida de Pat. Ele gera muitas cartas, boas relações e uma amizade satisfatória, e permite que Pat conclua o romance que fora interrompido pelo rompimento com Tabea, *O garoto que seguiu Ripley.* Ela dedica o livro a Monique.

1979. *Vagarosamente ao vento (Leise, leise im Wind),* uma coletânea de contos muito perversos, é publicada na Inglaterra pela Heinemann e, em Zurique, pela Diogenes.

1980. 26 de março: a autoridade fiscal francesa, a *douane*, faz uma busca na casa de Pat em Moncourt, atrás de evidências de evasão fiscal. Ela fica profundamente perturbada com isso. Diz que essa busca é a razão para a compra de uma casa em Aurigeno, Suíça, mas, seguindo o conselho de Ellen Hill, ela havia escolhido uma casa em Aurigeno *antes* que a *douane* a investigasse. Trabalha numa nova edição de *Plotting and writing suspense fiction* para a St. Martin's Press e começa algumas histórias que vão aparecer na coletânea *The black house* (publicada em 1981 no Reino Unido e em 1988 nos Estados Unidos).

Outubro: começa a trabalhar em *Uma questão de moral*, publicado em 1983 no Reino Unido e em 1985 nos Estados Unidos.

1981. Janeiro: Pat viaja para os Estados Unidos a fim de observar a questão do fundamentalismo cristão como assunto para *Uma questão de moral.* Vai para Nova York, onde vê Larry Ashmead, agora na Simon & Schuster, e então vai para Indianápolis, onde fica com seus amigos, o pianista de concerto Michel Block e Charles Latimer, ex-diretor de marketing da Heinemann. Assiste aos programas de catequese na tv por uma semana, fazendo pesquisa para o livro. Viaja para Fort Worth e Los Angeles. A viagem inteira dura três semanas.

Fevereiro: Pat se muda para Aurigeno, Suíça, mas não em definitivo. As autoridades fiscais francesas solicitam que ela passe seis meses fora do país e seis meses no país, e é o que ela faz, alternando entre Moncourt e Aurigeno por vários anos, não conseguindo se decidir se vende ou não a casa de Moncourt. Anuncia a casa de Moncourt no *New York Review of Books* por 100 mil dólares, reduzindo o preço depois para 75 mil, e recebe manifestações de intenção de compra de Peter Handke, Hedli MacNeice (sua vizinha em Moncourt e ex-mulher do poeta Louis MacNeice) e de um "belo solteirão". Em suas ausências, ela não aquece direito a casa, e os aquecedores estragam.

1983. *Uma questão de moral* é publicado na Inglaterra. *The black house* e *Uma questão de moral* são rejeitados pela Harper & Row. Ela fica sem editor nos Estados Unidos por dois anos.

Abril: viaja para Paris para divulgar *Uma questão de moral.* A cineasta e jornalista Christa Maerker a visita em Aurigeno; Pat friamente mostra para ela o local da estrada de ferro onde recentemente seu carro se chocou com um trem.

Junho: começa a planejar *Um rosto na noite*, um romance que se passa no Greenwich Village, seu bairro antigo. Ela dá a dois dos protagonistas seu velho endereço em Grove Street, e a heroína é assassinada no endereço de Buffie Johnson em Greene Street. O acontecimento que dá início à história é a devolução de uma carteira — Pat sempre sonhou com devolver uma carteira —, e "metade dos personagens", ela escreve para sua antiga correspondente Barbara Ker-Seymer, "é gay ou meio gay". (Pat nunca teve de fato a oportunidade de devolver uma carteira, mas, em Paris, em 1952, sua própria carteira foi devolvida. Ela não ficou muito agradecida.) A heroína é uma jovem que inspira sonhos de amor em todos os personagens principais, mas somente a esposa do protagonista consegue dormir com ela. Nesse trabalho, a descrição de Pat do ambiente de Manhattan do início dos anos 1980 é baseada em interessantes equívocos transculturais.

A Naiad Press, uma editora fundada na Flórida por Barbara Grier e Donna McBride e voltada para obras lésbicas, compra os direitos para reimprimir *Carol.* Na primavera de 1989, Pat escreve um novo prefácio para essa edição da Naiad.

Novembro: viaja para Nova York para fazer mais "pesquisas" para *Um rosto na noite*, fica

em East Hamptom e passa alguns dias no Greenwich Village no famoso Hotel Earle (atualmente Washington Square Hotel). A estada dela inspira o conto da barata em *Catástrofes (nem tanto) naturais*. Conhece tanto Otto Penzler, fundador da Mysterious Press, que lhe diz que deseja publicar seus livros, como Anne-Elizabeth Suter, que representa os autores da Diogenes nos Estados Unidos.

1984. Junho: Bettina Berch, que leciona no Barnard College, visita Pat em Aurigeno e faz uma entrevista reveladora com ela.

Outubro: Pat vai para Istambul escrever um artigo de viagem sobre o Expresso do Oriente; é outra de suas experiências agradáveis com trens. Agora ela só viaja se for paga por isso, ou a menos que possa usar a viagem para um livro ou um artigo.

1985. *Um questão de moral* é publicado pela Simon & Schuster nos Estados Unidos. Após 1985, Pat fica sem editor nos Estados Unidos. É Otto Penzler que se encarrega de publicá-la em sua Mysterious Press, e ele solta seis títulos entre 1985 e 1988. Ele admira a obra dela, mas acha seu comportamento odioso.

Maio: Marc Brandel visita Pat em Aurigeno com sua terceira esposa para discutir o roteiro dele para a adaptação cinematográfica do romance *The blunderer*. Em 1956, Brandel tinha adaptado *O talentoso Ripley* para o programa de tv de Nova York *Studio One*. Ela adianta para ele 8 mil dólares de seu próprio bolso para que ele faça o roteiro. O filme nunca é feito.

Em março, ela lista "Vinte coisas de que eu gosto" e "Vinte coisas de que eu não gosto" para a Diogenes Verlag. Entre as de que não gosta: "um aparelho de tv na minha casa", "pessoas que acreditam que um deus ou outro tem controle sobre tudo, mas ainda não o está exercendo", "fascistas" e "ladrões de galinha e arrombadores que se especializam em prataria". Os gostos dela incluem: "canivetes suíços", "coisas feitas de couro", "fabricar algo com madeira", "canetas-tinteiro com pontas de verdade", "a literatura de Kafka" e "ficar sozinha". Em maio, ela responde ao Questionário Proust para o *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (10 de maio de 1985 "*Fragebogen*"): diz que sua melhor qualidade é a "perseverança", seu maior defeito é a "indecisão", que gosta de "inteligência" nas mulheres, que sua cor favorita ainda é o "amarelo" e que, no momento, os pintores de que ela gosta são "Munch" e "Balthus". (Em março, seu pintor favorito era "Kokoschka.") Cita Noël Coward: "Trabalhar é mais divertido do que brincar".

"A única coisa que faz alguém se sentir feliz e vivo é buscar algo que não pode obter" (Caderno 36, 5/8/1985).

Setembro: *Mermaids on the Golf Course* é publicado pela Heinemann.

1986. Fevereiro: *Um rosto na noite* é publicado pela Heinemann e pela Calmann-Lévy em Paris.

10 de abril: ela faz uma operação bem-sucedida para retirar um tumor canceroso do pulmão

no Brompton Hospital em Londres. "Você não deve achar que eu tive de despender algum esforço para parar de fumar", ela escreve para Patricia Losey (com cujo marido, Joseph Losey, Pat vinha falando de um filme) em 12 de junho de 1986; "foi o medo que me fez parar".

Junho: Pat finalmente vende a casa no número 21 da *rue* de la Boissière em Moncourt: ela nunca foi dona de outro imóvel por tanto tempo, dezesseis anos. No dia em que a vendeu, tentou, sem sucesso, adquiri-la de volta por 125 mil francos a mais do que lhe tinham pago. Em agosto, volta para Moncourt para procurar outra casa para comprar; não consegue achar nada adequado.

Envia a primeira das muitas cartas para o *International Herald Tribune* criticando Israel. A maioria dessas cartas é assinada por um dentre no mínimo quarenta pseudônimos; essa é assinada por Edgar S. Sallich e é publicada em 9 de julho. Ela volta para o Brompton Hospital para um exame em julho e fica sabendo que não há reincidência do câncer e que o tumor era glandular e sem ligação com o tabagismo. Acende um cigarro imediatamente.

1987. *Catástrofes (nem tanto) naturais* é publicado no Reino Unido. É seu livro mais político. Grande parte da sátira nas histórias não tem cabimento (ver "President Buck Jones rallies and waves the flag"), apesar de profética em suas análises. Um dos contos, "No end in sight", é uma meditação revoltada sobre a situação de Mary Highsmith no Fireside Lodge, a casa de repouso em Fort Worth. No conto, simbolicamente, Pat dá a Mary um filho, que ela diz ser ela mesma. Pat tem vontade de escrever uma sequência ainda mais revoltada para "No end in sight" chamada "The tube". Nunca faz isso.

Abril: Peter Huber fala para Pat de um terreno à venda ao lado da casa de veraneio que ele e a esposa dividem com Bert Diener e Julia Diener-Diethelm. Ela o compra e trabalha com o arquiteto Tobias Amman, que reformara a casa dela em Aurigeno, para projetar a "Casa Highsmith": uma casa branca, que aparenta não ter janelas, dividida em duas "alas", cujas reclusões e divisões correspondem à imaginação dela. Chama-a de "fortaleza". É uma variação da antiga pensão dos Coates em Fort Worth, cujo projeto ela consultou durante a construção da casa. Assina um contrato com a Atlantic Monthly Press para publicar seus livros nos Estados Unidos. Gary Fisketjon se torna o editor.

Claude Chabrol escreve e dirige uma adaptação francesa de *O grito da coruja*, *Le Cri du hibou* (estrelando Christophe Malavoy, Mathilda May, Virginie Thévenet, Jacques Penot).

Pat muda sua editora inglesa da Heinemann para a Bloomsbury.

29 de outubro: Pat aparece em excelente forma no *New York Book Beat*, o programa de entrevistas com escritores de Donald Swaim na rádio cbs. Ela veio divulgar a recente publicação de *Um rosto na noite* pela Atlantic Monthly e faz algumas afirmações reveladoras (para ela).

1988. Janeiro: "Ripley flerta com a loucura", Pat escreve num caderno. Começa a fazer anotações

para seu quinto livro de Ripley, *Ripley debaixo d'água*. Ele se torna o último e mais confuso da série, com uma trama à base do fascínio dela por relações sadomasoquistas e de sua viagem para Tânger para visitar Buffie Johnson (e Paul Bowles). Ripley mais uma vez ri inadequadamente diante da dupla morte do "casal estranho" que o irrita e mais uma vez lança evidências incriminadoras no Loing Canal, o canal que margeava a adorada casa de Pat em Moncourt.

Agosto: Pat visita Buffie Johnson em Tânger, onde ela está vivendo e pintando no apartamento de Jane Bowles no Immeuble Itesa, um andar abaixo do apartamento de Paul Bowles. Faz longas notas sobre a vida em Tânger que usará em *Ripley debaixo d'água* e se torna amiga de Paul, que conhecia vagamente dos anos de Nova York. Paul Bowles e Pat iniciam uma correspondência. As ideias de títulos para contos e romances no final de seu caderno se tornam mais amargas: *Sweet smell of death, King of garbage, The bearer of bad tidings, Bright murder, Dull knife.* E as piadas bilíngues ficam piores: *Creepy school* (*Crepuscule*), *A fete worse than death.*

Setembro: recebe o Prix Littéraire do American Film Festival em Deauville, França.

Dezembro: muda-se para sua casa nova em Tegna.

1990. Pat recebe o título de Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, da França.

1991. 12 de março: Mary Highsmith morre aos 95 anos.

1992. Janeiro: *Little tales of misogyny* é encenado no teatro pela Companya Teatre de Barcelona.

Primavera: Pat visita a casa de Peter Ustinov em Rolle para uma dupla entrevista para a *Vogue* alemã. Ela passa a consultar uma contadora americana em Genebra sobre um assunto que nunca sai de sua cabeça: o problema da tributação dupla. Começa a escrever *Small g.*

Outubro: viaja para os Estados Unidos numa turnê de divulgação para *Ripley debaixo d'água*, publicado pela Knopf. Faz uma leitura na livraria Rizzoli em Nova York e conhece o presidente do comitê de Yaddo para discutir a possível doação de sua casa em Tegna, que seria convertida em retiro de artistas. É dissuadida dessa ideia — não é prática — e começa a pensar em outras maneiras de ajudar Yaddo. Vai para Box Canyon Ranch, em Weatherford, Texas, para visitar Dan e Florine Coates, depois viaja para Toronto para fazer uma leitura no festival Harbourfront em 18 de outubro. Tendo iniciado uma correspondência com Marijane Meaker depois de 27 anos de silêncio, Pat passa três dias na casa dela, em East Hampton. A visita não dá muito certo.

1993. Julho: Pat é diagnosticada com anemia grave e recebe a instrução de parar de beber. Faz isso — fogo de palha — por três semanas.

1994. Outono: Faz uma última viagem promocional a Paris, acompanhada por uma vizinha suíça; lá conhece seu novo editor na Calmann-Lévy, Patrice Hoffman.

1995. 4 de fevereiro: Pat morre num hospital em Locarno vitimada por duas doenças incompatíveis, anemia aplástica e câncer, e morre como cidadã americana. A última amiga com quem fala no hospital é sua contadora, Marylin Scowden, na noite de 3 de fevereiro. Seis semanas antes de morrer, Pat mudara seu testamento, nomeando Daniel Keel, já seu editor e representante internacional, como seu executor literário; ele substitui Kingsley Skattebol. Os bens e royalties dela ficam para Yaddo. Seus cadernos e diários são encontrados num armário de roupas de cama.

6 de fevereiro: Pat é cremada no cemitério de Bellinzona.

11 de março: um memorial para Pat, organizado por Daniel Keel e filmado pela televisão alemã, é realizado numa igreja católica em Tegna. Seus editores de toda a Europa viajam para se unir aos amigos e prestar suas últimas homenagens. Nenhum editor dos Estados Unidos comparece; ela já não tem editores em seu país de origem. As cinzas de Pat ficam no columbário da igreja.

Fevereiro: *Small g* é publicado postumamente. O tema mais implausível da trama — um homem gay recebe a notícia falsa de que está contaminado por aids porque o seu médico quer assustá-lo e obrigá-lo a fazer sexo seguro — é tirado da vida real: a amiga de Pat, Frieda Sommer, que pesquisou detalhes para o livro em Zurique, tem um amigo sobre o qual a vida do personagem Rikki Markwalder é vagamente baseada. O romance é como uma versão em quadrinhos de todos os temas prévios de Highsmith, mas numa tentativa de ser "atual", esforçando-se para tratar de inclusão e modernidade. Até mesmo o cão no romance — os cães, na ficção de Highsmith, são na maior parte das vezes raptados ou alvejados — é um poodle charmoso que leva uma vida feliz. O velho amigo de Pat em Florença em 1952, Brian Glanville, escreve na *European Magazine* que desejava que o livro "não tivesse saído". Josyane Savigneau, outra amiga, é mais condescendente no *Le Monde*: diz que o livro poderia ser pensado como um tipo de testamento, "prejudicado, contudo, pelo evidente desejo de um final feliz" (*Le Monde,* 17/2/1995).

1996. Os arquivos de Pat são vendidos para o Swiss Literary Archives em Berna, Suíça, onde se tornam o maior bem da biblioteca.

A organização do espólio de Pat demora oito anos.

Apêndice 2
A Nova York de Patricia Highsmith

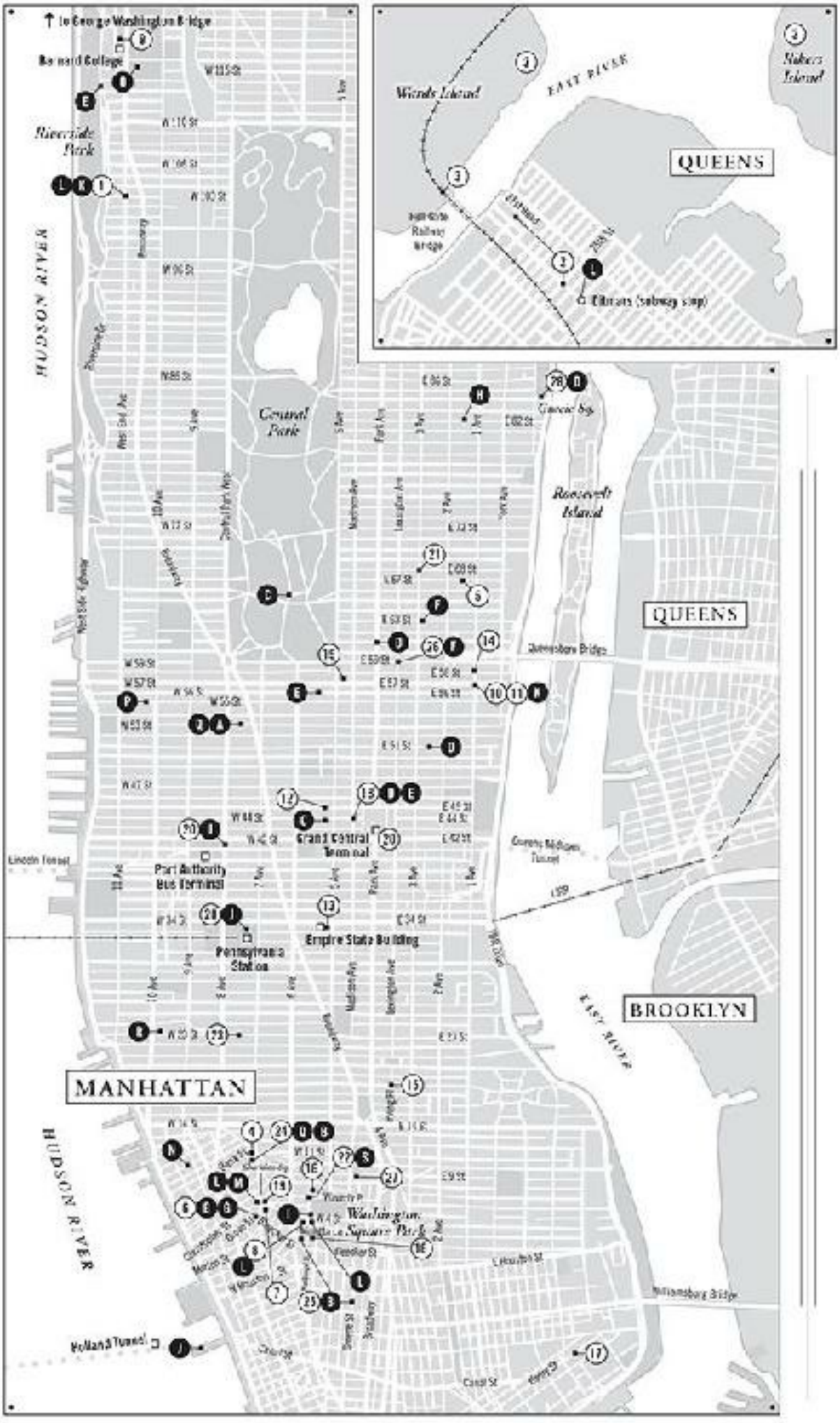
De 1927 a 1960, com pequenos intervalos, Patricia Highsmith e seus pais tiveram apartamentos na cidade de Nova York. Pat estudou em Nova York, começou seus cadernos e diários lá e iniciou tanto sua carreira "secreta" como roteirista de histórias em quadrinhos como sua carreira pública de autora de ficção em Manhattan.

Independentemente do país onde estava morando, Pat continuou a ambientar muitos de seus romances e contos em Nova York ou em pequenos e imaginários municípios suburbanos — em Massachusetts, na Pensilvânia, em Connecticut e no estado de Nova York — sempre à distância de uma viagem de trem saindo da cidade. Nova York era um tipo de terminal para essas narrativas, e a imaginação dela ia e vinha o tempo todo.

Este mapa mostra alguns endereços "reais" da vida urbana de Patricia Highsmith e alguns endereços "fictícios" que aparecem em seu trabalho. Muitas vezes os dois coincidem, especialmente quando Pat tinha um assassinato na cabeça.

FATO

1. Manhattan: O primeiro apartamento dos Highsmith em Manhattan na rua 103 Oeste.
2. Astoria, Queens: apartamentos dos Highsmiths nas ruas 21 e 28.
3. Hell Gate Railway Bridge; Wards Island: o maior hospital psiquiátrico dos Estados Unidos; Rikers Island: a maior prisão do estado de Nova York. Esses dois lugares são muito próximos dos apartamentos onde Pat passou a infância, em Astoria.


To George Washington Bridge
Barnard College
Riverside Park
HUDSON RIVER
Central Park
Roosevelt Island
QUEENS
Queensboro Bridge
Grand Central Terminal
Port Authority Bus Terminal
Pennsylvania Station
Empire State Building
Lincoln Tunnel
Holland Tunnel
Williamsburg Bridge
Queens Midtown Tunnel
BROOKLYN
EAST RIVER
MANHATTAN
HUDSON RIVER
Washington Square Park
Ward's Island
EAST RIVER
Hell Gate Railway Bridge
Astoria
Astoria (subway stop)

4. O apartamento de Highsmith na One Bank Street no Greenwich Village (o local antes havia sido ocupado por um prédio de apartamentos de Willa Cather).
5. Julia Richman High School, no número 327 da rua 67 Leste.
6. O apartamento dos Highsmith no número 48 da Grove Street. O filósofo político radical Sidney Hook foi um vizinho; dizem que John Wilkes Booth teria tramado o assassinato de Abraham Lincoln na mansão do outro lado da rua.
7. Marie's Crisis Café: o piano-bar em Grove Street onde Tom Paine morreu fica a um quarteirão do apartamento de Highsmith no número 48 da Grove e ao lado do prédio onde ocorreu o assassinato que inspirou o filme *Sindicato de ladrões*. Pat adorava pianos-bares e comédias musicais; ela foi assistir aos Revuers — Judy Holliday, Betty Comden e Adolph Green — em todas as apresentações que fizeram em Manhattan.
8. Sublocação de Pat para o verão, em Morton Street (1940). "Considero minha experiência na Morton Street, meu contato com muitas pessoas de lá, inestimável."
9. Barnard College, "a torre de marfim" de Pat, 1938-42.
10. Apartamento de Mary e Stanley Highsmith na rua 57 Leste.
11. Apartamento de Pat no número 353 da rua 56 Leste.
12. Sangor-Pines Comics Shop, no número 10 da rua 45 Oeste.
13. Timely Comics (depois Marvel Comics), Empire State Building.
14. Café Nicholson, na rua 58 Leste.
15. Apartamento de Pat no número 75 da Irving Place.
16. Lugares mais frequentados no Village: The Jumble Shop, casa de chá nos tempos da Lei Seca, no número 176 da MacDougal Street, e o bar de lésbicas L's (or El's) no número 116 da MacDougal Street.
17. Henry Street Settlement House: onde Pat fez aulas de piano com a mãe de Judy [Tuvim] Holliday.
18. Brooks Brothers, Madison Avenue com a rua 45, o lugar preferido de Pat para comprar camisas e coletes.
19. Galerias de arte: Christopher Fourth: a galeria de arte no Village pertencente aos amigos de Pat em Manhattan e New Hope, Peggy e Michael Lewis. A Midtown Galleries, onde Betty Parsons trabalhava; a galeria própria de Betty Parsons, inaugurada em 1946.
20. Estações de trem e de ônibus: Pennsylvania Station: a velha Penn Station, projetada segundo as Termas de Calígula; Grand Central Terminal; Port Authority Bus Terminal.
21. Caso's Drugstore: esquina da Terceira Avenida com a rua 68, "onde eu costumava ir quando tinha quinze ou dezesseis anos, quando ia para a escola, a uma quadra dali... As crises que passei ali, os rostos que procurei, vi ou perdi, as tardes metamorfoseadas por algum acontecimento esmagador daquele dia na escola, dias que abalam completa e permanentemente

a vida de alguém, eu me lembro de tudo isso".

22. Hotel Earle: esquina da Waverly Place com a Washington Square (atualmente Washington Square Hotel); Pat se hospedou lá, Mary Highsmith também.
23. Chelsea Hotel: Pat se hospedou lá várias vezes nos anos 1960 quando estava fazendo anotações sobre suas antigas buscas no Greenwich Village.
24. Kingsley Skattebol, amiga de Pat desde os tempos de Barnard, tinha um apartamento na rua 11 Oeste.
25. Buffie Johnson, antiga amiga de Pat, tinha um loft no número 102 de Greene Street.
26. Bloomingdale's: na vida real, Pat conheceu Kathleen Senn enquanto trabalhava na seção de brinquedos e vivia na rua 56 Leste.
27. East Village e rua 9 Leste: respectivamente, domínio artístico e casa da escritora e artista performática Lil Picard, amiga de Pat por muito tempo.
28. Gracie Square: o endereço no Upper East Side onde Pat visitou a pintora Fanny Myers [Brennan], que, como a Cleo de *O talentoso Ripley*, pintava paisagens minúsculas.

FICÇÃO

A. *Pacto sinistro*: apartamento de Guy Haines na rua 53 Oeste que Charles Bruno, seu *alter ego*, persegue.

B. *Um rosto na noite*: apartamento de Ralph Linderman em Bleecker Street. Pat comete dois erros geográficos nesse livro: ela dá a Ralph um emprego numa galeria na Oitava Avenida no lado Oeste dessa via. A Oitava Avenida se torna a Central Park West na rua 59 e a própria galeria ficaria na parte oeste dos quarteirões das ruas 40.

Um rosto na noite: apartamento de Natalia e Jack Sutherland em Grove Street.

Um rosto na noite: Elsie Tyler divide um apartamento em Minetta Lane e trabalha num café na Sétima Avenida Sul. Ela é fotografada no Chelsea Hotel.

Um rosto na noite: o apartamento dos Armstrong na rua 11 Oeste. (Kingsley Skattebol tinha um apartamento nessa rua.)

Um rosto na noite: o apartamento de Elsie Tyler em Greene Street, onde ela é assassinada. (Buffie Johnson tinha um loft no número 102 dessa rua.)

C. *The blunderer*: rua 44 Oeste: escritório de advocacia de Walter Stackhouse, virando a esquina do escritório da Sangor-Pines.

The blunderer: Central Park, onde Walter Stackhouse acha que um estranho é Melchior Kimmel, mata-o e depois é ele mesmo morto pelo verdadeiro Kimmel.

D. *O talentoso Ripley*: rua 51 Leste, entre a Segunda e a Terceira Avenida, onde Tom Ripley divide um apartamento caindo aos pedaços com Bob, "um decorador de vitrines". Ali, ele recebe cheques extorquidos sob o nome de George McAlpin. Antes, Ripley vivia num apartamento de arenito na rua 45 Leste com um homem que gostava de abrigar rapazes.

O talentoso Ripley: Park Avenue: casa dos pais de Dickie Greenleaf, Herbert e Emily.

O talentoso Ripley: Gracie Square: a amiga de Ripley, Cleo Dobelle, que pinta retratos tão pequenos que somente podem ser vistos com uma lente de aumento, vive nesse endereço do Upper East Side.

O talentoso Ripley: Brooks Brothers: Tom Ripley compra ali roupas para ele e para Dickie Greenleaf.

E. *Este doce mal*: o restaurante Romeo Salta na rua 56 Oeste, onde David Kelsey, como seu *alter ego*, William Neumeister, aparece com sua namorada imaginária Annabelle e insiste em "Duas porções de tudo, por favor". O proprietário do Salta depois manda a Pat uma caixa de vinho em New Hope para agradecer.

Este doce mal: número 410 de Riverside Drive, o apartamento de onde David Kelsey/William Neumeister pula para a morte (perto do Barnard College, em Morningside Heights).

Este doce mal: Brooks Brothers: Kelsey/Neumeister quer fazer compras ali, mas não consegue.

F. *Carol*: a loja de departamentos Frankenberg (Bloomingdale's na vida real), na rua 59 com a Lexington Avenue, onde Therese conhece Carol, enquanto trabalha na seção de brinquedos.

Carol: a rua 63 Leste é onde Therese vive; é também onde Pat aluga seu primeiro quarto, depois de se formar no Barnard College.

Carol: loja de departamentos Frankenburg (Bloomingdale's na vida real). Pat faz uma vendedora roubar um bife de Therese do vestiário — "Lobos, ela pensou, lobos roubando um pedaço sanguinolento de carne" — do mesmo jeito que alguém roubara seu bife enquanto ela trabalhava na Bloomingdale's, em dezembro de 1948.

G. *O diário de Edith*: apartamento de Edith Howland em Grove Street, onde Cliffie tenta sufocar o gato da família.

H. *O grito da coruja*: o apartamento na rua 82 Leste onde Nickie Jurgen, a ex-esposa patológica de Robert Forester, vive com seu novo marido. Ela esconde o oponente de Robert, Greg Wyncoop, num hotel de baixo nível, "atrás da Quarta Avenida". A Quarta Avenida é também onde Carol, no final de *Carol*, arranja um emprego numa loja de móveis.

I. *The tremor of forgery*: o apartamento de Howard Ingham na "rua 4, perto da Washington Square" onde o diretor do filme que Howard está escrevendo, John Castlewood, se mata.

J. *Pacto sinistro, Carol, O grito da coruja, Este doce mal* etc.: em todos esses romances aparecem o Holland Tunnel, a George Washington Bridge, a Port Authority Bus Station e duas estações de trem de Nova York.

K. "The terrapin": Victor, que mata sua mãe artista (e tem as mesmas preferências de livros infantis que Pat), vive com a mãe em Riverside Drive (no Upper West Side, onde os Highsmith moraram ao chegar em Manhattan), depois na Terceira Avenida, perto do último apartamento de Mary e Stanley Highsmith em Nova York.

L. *Resgate de um cão*: Riverside Park, onde o poodle Tina é sequestrado e morto. Os donos do cachorro, Greta e Ed, moram perto, na rua 106 Oeste.

Resgate de um cão: rua 103 e West End Avenue, onde vive Kenneth Rowajinski, o assassino de cães e escritor anônimo. É o local do primeiro apartamento de Pat em Nova York. York Avenue, no setor leste das ruas 60: o local onde deve ser entregue o resgate pago fica perto do local onde Pat alugou um quarto pela primeira vez nessa região da cidade e perto da Julia Richman High School, na rua 67 Leste.

Resgate de um cão: Astoria: Clarence Duhamel, o bom policial, cresce em Astoria, lendo os autores que Pat lia: Krafft-Ebing, Freud, Dostoiévski e Proust. Ele também usa a mesma estação de metrô que Pat, Ditmars — que ela grafa errado no livro. MacDougal Street, no Greenwich Village, é onde ele fica com a namorada.

Resgate de um cão: Morton Street: local do apartamento para onde o sequestrador de cães Kenneth Rowajinski vai ao sair do Hospital Bellevue. Ele é morto ali.

M. *The click of the shutting*: Gregory Bullick vive num loft no Greenwich Village com o pai. A estação de metrô que usa é a mesma que Pat usava quando tinha a idade dele e vivia em Grove Street, a da Christopher Street, em Sheridan Square.

N. "Blow it" (em *The black house*): Jane Street, onde fica o apartamento de Harry Rowe no Greenwich Village, onde ele recebe separadamente as duas mulheres com quem não consegue se decidir a casar.

O. "The baby spoon" (em *Vagarosamento ao vento*): o dormitório universitário perto da Columbia (*alma mater* de Pat) onde Claude Lamm, o pomposo professor, é assassinado por seu ex-aluno Winston, que rouba a colher de bebê da esposa dele. "Claude suspeitava que Winston tivesse uma vaga queda homossexual por ele, e Claude tinha ouvido falar que homossexuais são propensos a roubar alguma coisa de alguém que importa para eles." Winston vive num "genuíno sótão na parte de cima de uma construção de arenito, na zona oeste das ruas 70".

P. "The romantic" (em *Mermaids on the Golf Course*): rua 55 Oeste: local do apartamento onde Isabel Crane toma conta de sua mãe inválida.

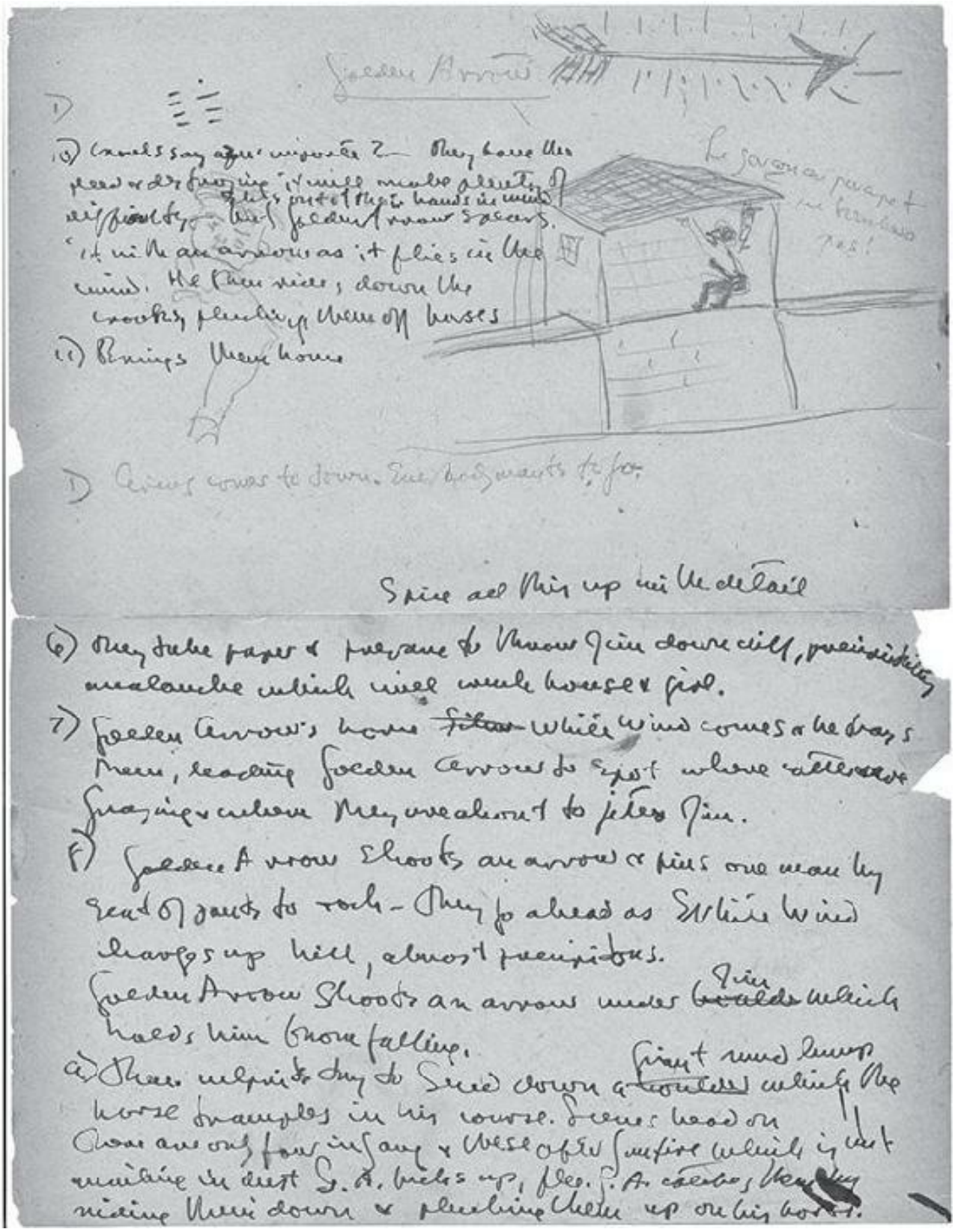
Q. "The network" (de *Vagarosamente ao vento*): "Sétima Avenida e rua 53" junto com "rua 11

Oeste, Gramercy Park, inclusive Yorkville" — todos considerados "corações da cidade" pela rede de amigos de Manhattan que Pat está retratando como parte do grande mercado de fraudes que é Nova York. O "East Village" é um lugar onde os negros "cortam fora os dedos dos outros, se não for fácil tirar o anel".

R. "The still point of the turning world": Mrs. Robinson vive no London Terrace Apartments na rua 23 Oeste. Philip e Dickie encontram-se no pequeno parque na West Side Highway.

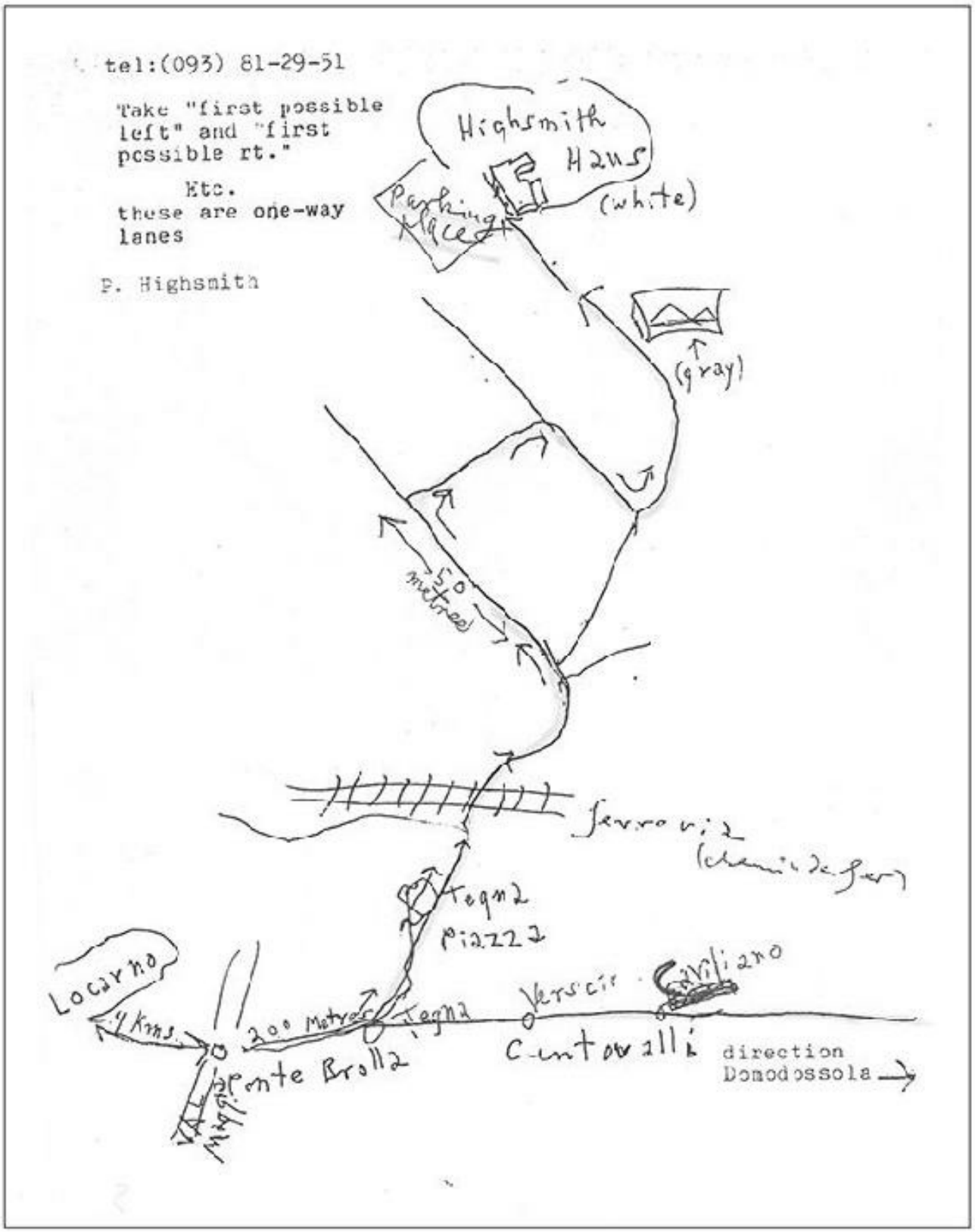
S. "Notes from a respectable cockroach": o Hotel Earle (Pat chama-o de Hotel Duke) inspirou essa história sobre baratas.

Apêndice 3
Gráficos, mapas, diagramas e plantas

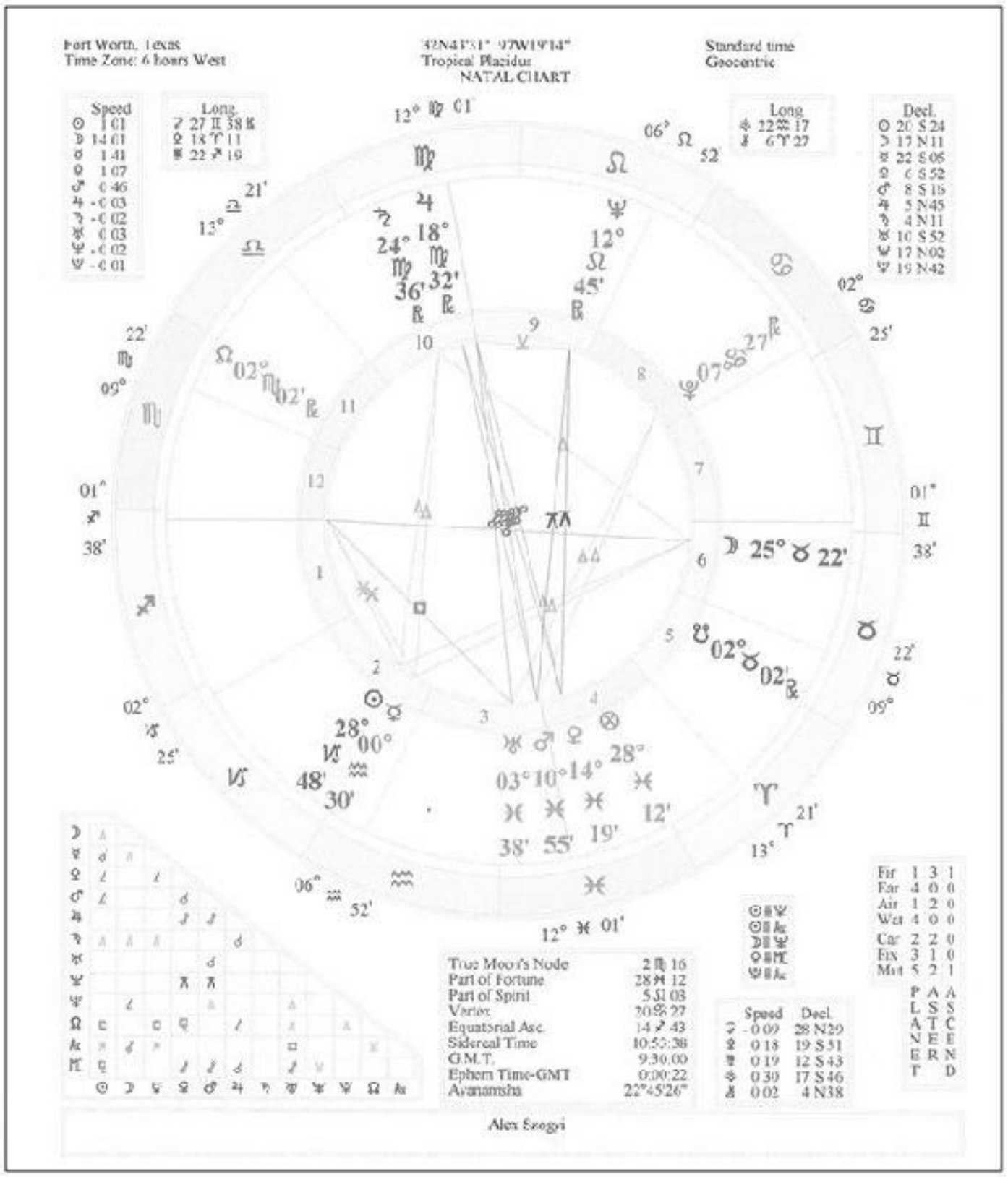


1. Diagrama “Golden Arrow”. Desenhado por Pat para ajudar no roteiro de uma história em quadrinhos.

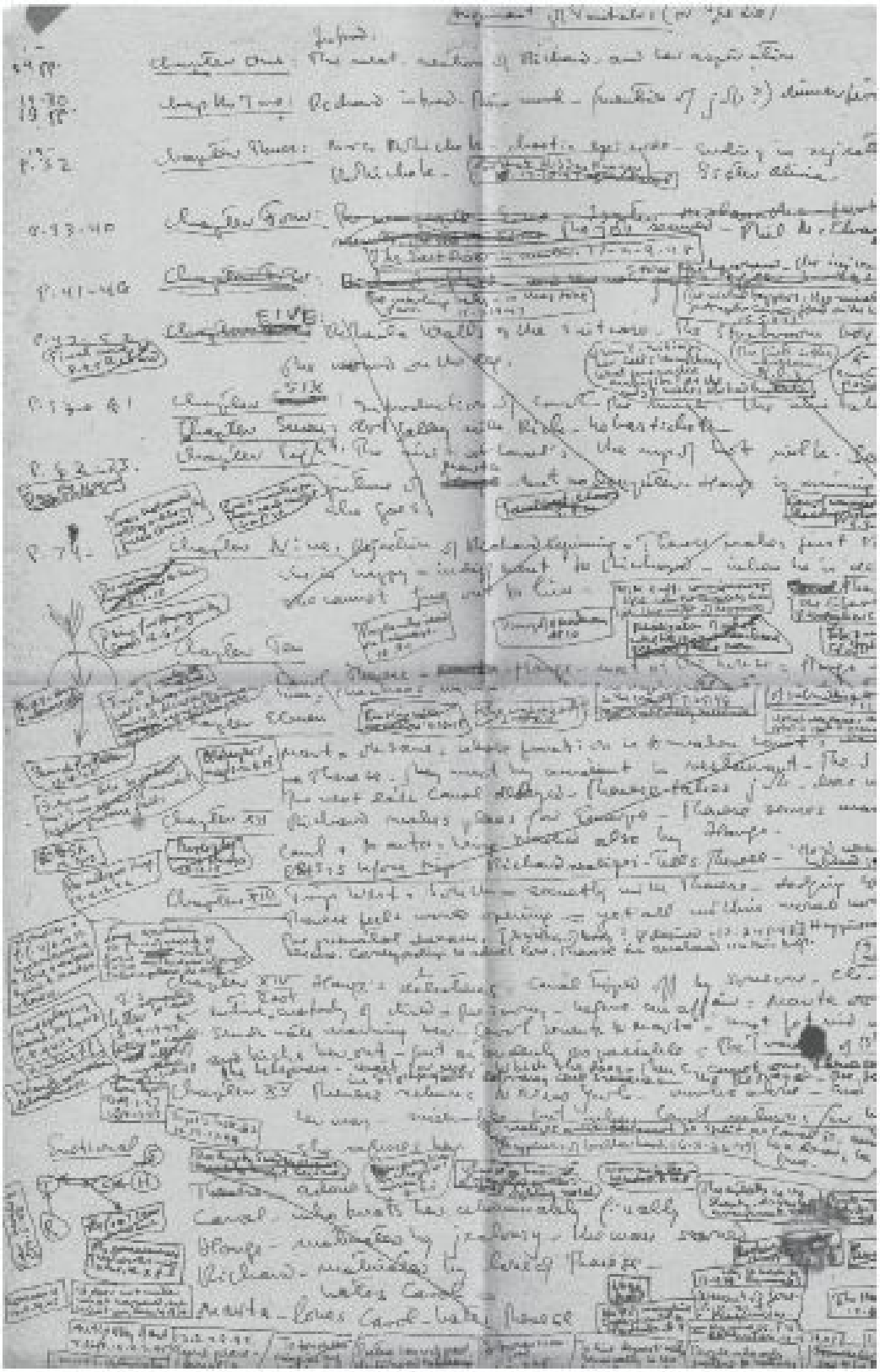
2. Planilha das namoradas. Essa é a que Pat Highsmith criou em 1945 para classificar e comparar suas namoradas. As iniciais das mulheres foram removidas para proteger a privacidade delas.



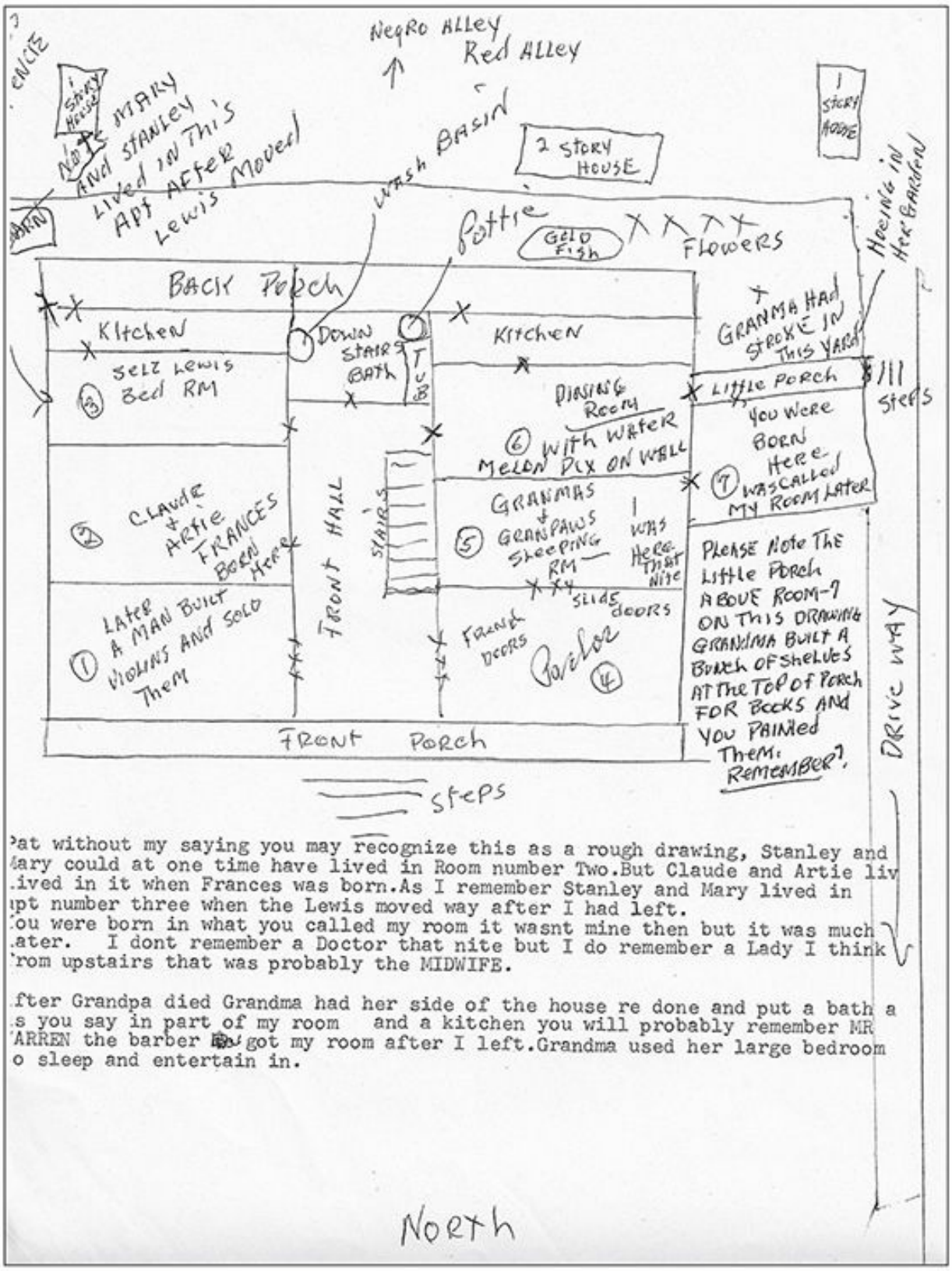
3. Mapa para a Casa Highsmith em Tegna, feito por Pat Highsmith para Monique Buffet.



4. Mapa astrológico de Patricia Highsmith, por Alex Szogyi.



5. Diagrama para *Carol,* chamado aqui de *Argument of Tantalus* (ou *The lie*).



at without my saying you may recognize this as a rough drawing, Stanley and ary could at one time have lived in Room number Two.But Claude and Artie liv ived in it when Frances was born.As I remember Stanley and Mary lived in pt number three when the Lewis moved way after I had left.
ou were born in what you called my room it wasnt mine then but it was much ater. I dont remember a Doctor that nite but I do remember a Lady I think rom upstairs that was probably the MIDWIFE.

fter Grandpa died Grandma had her side of the house re done and put a bath a s you say in part of my room and a kitchen you will probably remember MR ARREN the barber [illegible] got my room after I left.Grandma used her large bedroom o sleep and entertain in.

6. Planta da pensão de Willie Mae em Fort Worth, desenhada por Dan Oscar Coates.

Notas e Fontes

Patricia Highsmith usava o sistema de datação americano em seus cadernos e diários, com algumas exceções. Mantive o costume dela o máximo possível, usando os números e barras que ela empregava nas anotações dos diários e cadernos, e passando resolutamente ao sistema europeu para a datação de entrevistas, cartas, artigos e outras comunicações escritas. A menos quando for indicado, todas as fontes primárias (e grande parte das secundárias) vêm do Swiss Literary Archives em Berna, Suíça. As traduções do francês e do espanhol são minhas; as traduções do alemão são de Ulrich Weber, Anna von Planta e Ina Lannert.

As abreviações seguintes foram adotadas para instituições e nomes próprios citados nas notas:

bca — Barnard College Archives (registros de Patricia Highsmith: fotografias, transcrições, publicações acadêmicas), Nova York, Nova York

bks — Barbara Ker-Seymer

cla — Calmann-Lévy Arquivos (dossiê Patricia Highsmith), Paris, França

curb — Columbia University, Rare Book and Manuscript Library (arquivos Harper & Row), Nova York, Nova York

doc — Dan Oscar Coates

fwpl — Fort Worth Public Library (arquivos do *Fort Worth Star-Telegram*), Fort Worth, Texas

gff — arquivos do editor Gary Fisketjon de publicações a respeito de Patricia Highsmith; cortesia de Gary Fisketjon, Nova York, Nova York

hrc — Harry Ransom Humanities Research Center (arquivos Alfred A. Knopf, arquivos William Aspenwall Bradley, arquivos Jane Bowles), Universidade do Texas, Austin, Texas

jamam — James A. Michener Art Museum (registros Patricia Highsmith), New Hope, Pensilvânia

jbp — Jay Bernard Plangman

kks — Kate Kingsley Skattebol

mb — Monique Buffet

mc — Menil Collection (arquivos Rosalind Constable), Houston, Texas

mch — Mary Coates Highsmith

nm — L'Office National Metéorologique, Paris, França

nypl — New York Public Library (arquivos da Yaddo, registros *The New Yorker*), Nova York, Nova York

ph — Patricia Highsmith

ps 122 — Escola Pública 122 (registros Patricia Highsmith), Astoria, Queens, Nova York

sh — Stanley Highsmith

sla — Swiss Literary Archives (arquivos Patricia Highsmith), Berna, Suíça

tga — Tate Gallery Archives (papéis de Barbara Ker-Seymer, 1925-81), Londres, Inglaterra (cortesia Jane Stevenson)

uil — University of Iowa Libraries Special Collections Department (papéis de Lil Picard, 1915-94), Iowa, Iowa

uml — University of Maryland Libraries (coleção Djuna Barnes), College Park, Maryland

vcl — Vassar College Library Special Collections (arquivos Mary McCarthy), Poughkeepsie, Nova York

Para simplificar, toda comunicação escrita é chamada de "carta" e é seguida, sempre que possível, pela data de composição. Todas as entrevistas são indicadas pela abreviação cca, "conversa com a autora". Todas as entrevistas são datadas, exceto com Don Coates, Kate Kingsley Skattebol e Jim Amash, com os quais conversei tanto nos últimos anos que datar cada um de nossos contatos não faria sentido.

FONTES

Fontes primárias

Uma bibliografia completa da obra de Patricia Highsmith está além do escopo deste livro. O site para o Patricia Highsmith Papers, no Swiss Literary Archives em Berna, Suíça (http://ead.nb.admin.ch/html/highsmith.html), dará aos leitores interessados uma ideia da sua fúria produtiva. Em Berna, consultei mais de duzentos manuscritos "desconhecidos" dela (dúzias deles tinham sido publicados em versões diferentes na *Ellery Queen's Mystery Magazine*), olhei com cuidado os álbuns de fotografias e cadernos de desenhos e li todos os seus 38 cadernos (1937-94), os dezoito diários (1940-94), os catorze livros de recortes, os livros-caixa e os vários manuscritos de seus livros publicados.

As seguintes obras — o atual cânone de Highsmith — estão entre as fontes primárias desta biografia. Elas estão listadas junto com os detalhes da primeira publicação nos Estados Unidos. Usei várias edições das obras de Highsmith para escrever esta biografia; todas estão citadas nas notas finais.

Romances

Pacto sinistro [*Strangers on a train*] (Nova York: Harper & Brothers, 1950)
Carol [*The price of salt*] (como Claire Morgan; Nova York: Coward-Mccann, 1952)
The blunderer (Nova York: Coward-Mccann, 1954)
O talentoso Ripley [*The talented Mr. Ripley*] (Nova York: Coward-Mccann, 1955)
Águas profundas [*Deep water*] (Nova York: Harper & Brothers, 1957)
Um jogo para os vivos [*A game for the living*] (Nova York: Harper & Brothers, 1958)
Este doce mal [*This sweet sickness*] (Nova York: Harper & Brothers, 1960)
O grito da coruja [*The cry of the owl*] (Nova York: Harper & Row, 1962)

As duas faces de janeiro [*The two faces of January*] (Nova York: Doubleday, 1964)
A cela de vidro [*The glass cell*] (Nova York: Doubleday, 1964)
O perdão está suspenso [*The story-teller*; título britânico: "*A suspension of mercy"*]; (Nova York: Doubleday, 1965)
Os fugitivos [*Those who walk away*] (Nova York: Doubleday, 1967)
The tremor of forgery (Nova York: Doubleday, 1969)
Ripley subterrâneo [*Ripley Under Ground*] (Nova York: Doubleday, 1970)
Resgate de um cão [*A dog's ransom*] (Nova York: Knopf, 1972)
O jogo de Ripley [*Ripley's game*] (Nova York: Knopf, 1974)
O diário de Edith [*Edith's diary*] (Nova York: Simon & Schuster, 1977)
O garoto de seguia Ripley [*The boy who followed Ripley*] (Nova York: Lippincott & Crowell, 1980)
Uma questão de moral [*People who knock on the door*] (Nova York: Otto Penzler Books, 1985)
Um rosto na noite [*Found in the street*] (Nova York: Atlantic Monthly Press, 1987)
Ripley debaixo d'água [*Ripley under water*] (Nova York: Knopf, 1992)
Small g [*Small g: a summer idyll*] (Nova York: W. W. Norton, 2004)

Coletâneas de contos

The snail-watcher and other stories (título britânico: *Eleven*; Nova York: Doubleday, 1970)
O livro das feras [*The animal-lover's book of beastly murder*] (Nova York: Otto Penzler Books, 1986)
Little tales of misogyny (Nova York: Otto Penzler Books, 1986)
Vagarosamente ao vento [*Slowly, slowly in the wind*] (Nova York: Otto Penzler Books, 1979)
The black house (Nova York: Otto Penzler Books, 1988)
Mermaids on the Golf course (Nova York: Otto Penzler Books, 1988)
Catástrofes (nem tanto) naturais [*Tales of natural and unnatural catastrophes*] (Nova York: Atlantic Monthly Press, 1987)
The selected stories of Patricia Highsmith (Nova York: W. W. Norton, 2001)
Nada é o que parece ser [*Nothing that meets the eye: the uncollected stories of Patricia Highsmith*] (Nova York: W. W. Norton, 2002)

Não ficção

Plotting and writing suspense fiction (Boston: The Writer, Inc., 1966)

Literatura infantil

Miranda the panda is on the veranda (Doris Sanders, ilustrações de ph; Nova York: Coward-

McCann, 1958)

Fontes secundárias

Todos os periódicos, revistas, artigos, entrevistas publicadas ou inéditas (de e sobre Highsmith), gibis e sites estão citados nas notas no final.

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

Todos os livros estão datados conforme a edição usada, não conforme a data da primeira publicação.

Baldwin, Neil. *Henry Ford and the Jews: the mass production of hate*. Nova York: Public Affairs, 2003.

Bardin, John Franklin. *The John Franklin Bardin Omnibus*. Introdução de Julian Symons. Londres: Penguin, 1976.

Barnes, Djuna. *Nightwood*. Nova York: New Directions, 1961.

Bedford, Sybille. *A visit to Don Otavio*. Nova York: Counterpoint, 2003.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Editado por Hannah Arendt. Nova York: Schocken, 1969.

Blake, Nicholas. *A pen knife in my heart*. Londres: Perennial Library, 1980.

Bloom, Harold (ed.), *Lesbian and bisexual fiction writers*. Filadélfia: Chelsea House, 1997.

Brandel, Marc. *The choice*. Nova York: Dial Press, 1950.

Broyard, Anatole. *Kafka was the rage*: *a Greenwich Village memoir*. Nova York: Vintage, 1997.

Chabon, Michael. *The amazing adventures of Kavalier & Klay*. Nova York: Picador, 2000.

Clarke, Gerald. *Capote: a biography*. Nova York: Simon & Schuster, 1988.

Connolly, Cyril. *Enemies of promise*. Londres: André Deutsch, 1988.

Dillon, Millicent. *A little original sin: the life & work of Jane Bowles*. Nova York: Holt, Rinehart & Winston, 1981.

Dostoiévski, Fiodor. *Crime and punishment.* Londres: Vintage, 1993.

_____. *Notes from underground.* Londres: Vintage Books, 1993.

Eisner, Will. *The plot: the secret story of the protocols of the Elders of Zion*. Nova York: W. W. Norton, 2005.

Flanner, Janet. *Darlinghissima: letters to a friend*. Editado por Natalia Danesi Murray. Nova York: Random House, 1985.

_____. *Paris was yesterday*. Nova York: Penguin, 1979.

Foster, Jeanette Howard. *Sex variant women in literature*. Baltimore: Diana Press, 1975.

Freeman, Judith. *The long embrace: Raymond Chandler and the woman he loved*. Nova York: Pantheon, 2007.

Garber, Margery. *Vested interests: cross-dressing & cultural anxiety*. Nova York: Routledge, 1992.

Gide, André. *The counterfeiters*. Londres: Vintage, 1973.

Ginzburg, Natalia. *A place to live.* Nova York: Seven Stories Press, 2002.

Greene, Graham. *The quiet American*. Londres: William Heinemann, 1955.

_____. *The power and the glory*. Londres: Penguin, 1962.

_____. *The third man and the fallen idol*. Londres: Vintage, 2001.

Guggenheim, Peggy. *Out of this century: confessions of an art addict*. Nova York: Universe, 1987.

Harrison, Russell. *Patricia Highsmith* (United States Authors Series). Nova York: Twayne, 1997.

Hughes, Dorothy B. *In a lonely place*. Nova York: Feminist Press, 2003.

James, Henry. *The ambassadors*. Londres: Penguin, 1986.

James, M. R. *Collected ghost stories*. Hertfordshire, Inglaterra: Wordsworth Ed. Ltda., 1992.

Jamison, Kay Redfield. *Touched with fire: manic-depressive illness and the artistic temperament*. Nova York: Free Press, 1993.

Jones, Gerard. *Men of tomorrow: geeks, gangsters, and the birth of the comic book*. Nova York, Basic, 2004.

Kafka, Franz. *The penal colony*. Nova York: Schocken, 1972.

Katz, Jonathan Ned. *The invention of heterosexuality*. Nova York: Dutton, 1995.

Kazin, Alfred. *Alfred Kazin's America*. Editado por Ted Solatoroff. Nova York: HarperCollins, 2003.

Keogh, Theodora. *Meg*. Nova York: Signet, 1951.

Koestler, Arthur. *Darkness at noon*. Londres: Vintage, 1994.

Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. Nova York: Vintage, 1999.

Legman, Gershon. *Love & death*. Nova York: Hacker Art Books, 1963.

Lerman, Leo. *The grand surprise: the journals of Leo Lerman*. Editado por Stephen Pascal. Nova York: Knopf, 2007.

Maclaren-Ross, Julian. *Memoirs of the Forties*. Harmondsworth, Inglaterra: Penguin, 1984.

Meade, Marion. *Dorothy Parker: what fresh hell is this?* Nova York: Penguin, 1989.

Meaker, Marijane. *Highsmith: a romance of the 1950s*. São Francisco: Cleis Press, 2003.

Menninger, Karl. *The human mind*. Garden City, Nova York: Garden City Publishing, 1930.

Milford, Nancy. *Zelda*. Nova York: Harper & Row, 1970.

Mitchell, Margaretta K. *Ruth Bernhard: between art & life*. San Francisco: Chronicle Books, 2000.

Mitford, Nancy. *The letters of Nancy Mitford & Evelyn Waugh*. Editado por Charlotte Mosley. Londres: Sceptre, 1997.

_____. *Love from Nancy: the letters of Nancy Mitford*. Editado por Charlotte Mosley. Londres: Sceptre, 1993.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Nova York: Vintage, 1997.

Oates, Joyce Carol. *Uncensored: views & reviews*. Nova York: Ecco, 2005.

Osbourne, Lawrence. *The poisoned embrace: a brief history of sexual pessimism*. Nova York: Vintage, 1994.

Packer, Vin [Marijane Meaker]. *Intimate victims*. Nova York: Manor Books, 1963.

Phillips, Adam. *Houdini's box: the art of escape*. Nova York: Vintage, 2001.

Plimpton, George. *Truman Capote: in which various friends, enemies, acquaintances, and detractors recall his turbulent career*. Nova York: Nan A. Talese, 1997.

Poe, Edgar Allan. *Complete stories and poems*. Nova York: Doubleday, 1966.

Powell, Dawn. *The locusts have no king*. South Royalton, Vermont: Steerforth Press, 1999.

Proust, Marcel. *The captive & the fugitive*. Vol. 5, *In search of lost time*. Nova York: Modern Library, 2003.

Robb, Graham. *Strangers: homosexual love in the Nineteenth century*. Nova York: W. W. Norton, 2003.

Sanders, Marion K. *Dorothy Thompson: a legend in her time*. Boston: Houghton Mifflin, 1973.

Sanxay Holding, Elisabeth. *The blank wall*. Nova York: Pocket Books, 1950.

_____. *The innocent Mrs. Duff*. Nova York: Dell, 1946.

Schenkar, Joan. *Truly wilde*. Londres: Virago, 2000.

Shand-Tucci, Douglass. *The crimson letter*. Nova York: St. Martin's Press, 2003.

Smith, Jane S. *Elsie de Wolfe*. Nova York: Atheneum, 1982.

Solanas, Valerie. *scum Manifesto*. Nova York: Olympia Press, 1970.

Spark, Muriel. *A far cry from Kensington*. Nova York: New Directions, 1988.

Steranko, James. *Steranko history of comics*. Reading, Filadélfia: Supergraphics, 1972.

_____. *Steranko history of comics 2*. Reading, Filadélfia: Supergraphics, 1972.

Symons, A. J. A. *The quest for Corvo: an experiment in biography.* Nova York: nyrb, 2001.

Teachout, Terry. *The skeptic: a life of H. L. Mencken*. Nova York: HarperCollins, 2002.

Thurman, Judith. *Secrets of the flesh*. Nova York: Knopf, 1999.

Torres, Tereska. *Women's barracks*. Nova York: Feminist Press, 2005.

Vidal, Gore. *Palimpsest*. Londres: Penguin, 1995.

_____. *United States (Essays 1952-1992).* Londres: Abacus, 1993.

Walter, Eugene. *Milking the moon: a southerner's story of life on this planet*. Depoimento a Katherine Clark. Nova York: Three Rivers Press, 2001.

Wertham, Frederic. *Seduction of the innocent*. Nova York: Rinehart, 1954.

_____. *A sign for cain*. Londres: Robert Hale, 1966.

Wescott, Glenway. *The pilgrim hawk*. Nova York: nyrb, 2001.

Wilde, Oscar. *The complete Oscar Wilde*. Londres: Collins, 1990.

Wilson, Andrew. *Beautiful shadow: a life of Patricia Highsmith*. Londres: Bloomsbury, 2003.

Wineapple, Brenda. *Genêt: a biography of Janet Flanner*. Nova York: Ticknor & Fields, 1989.

Wingfield, Marshall. *General A. P. Stewart, his life and letters.* Memphis, Tennessee: West Tennessee Historical Society, 1954.

Wolff, Charlotte, M. D., *Love between women*. Nova York: St. Martin's Press, 1971.

Woolf, Virginia. *A room of one's own*. Londres: Harvest Book, 1989.

Yronwode, Catherine e Robbins, Trina. *Women and the comics*. Forestville, Califórnia: Eclipse Books, 1985.

ÍNDICE

Nota: ph significa Patricia Highsmith. Os nomes de personagens não estão invertidos na lista. Por exemplo, Tom Ripley (personagem) entra na lista na posição “T”. Artigos estrangeiros, como “La” e “Der”, também não estão invertidos.

A costela de Adão (filme)
A vida íntima de Sherlock Holmes (filme)
Abbott, Berenice
Aboudaram, Marion
Aboudaram, Mme. (mãe de Marion)
Acapulco
Addison, Joseph e Richard Steele
Adler, Stella
Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck (primeiro gibi nos eua)
África
Agência A. S. Lyons
Águas profundas (romance de ph)
Águas profundas (roteiro)
AIDS (tema)
Aimée (no bar Katmandou)
Alabama
Albert, Gerald
Alcott, Louisa May, *Mulherzinhas*
Aldeburgh, Sussex
Aldo’s, Greenwich Village
Aleichem, Sholem
alemã, língua
alemães

Alemanha
alemão, publicação em
Alford, Millie (prima de terceiro grau de ph)
Almodóvar, Pedro
Alpnach, Áustria
Alsop, dr.
alter egos (personagens de quadrinhos)
Ambach, perto de Munique
America's Best Comics
American Film Festival, Deauville, França
Ames, Elizabeth
amigo americano, O (filme)
Amis, Kingsley
Amman, Tobias
amour fusionnel
Andrews, Michael
Angelopoulos, Theodoros
animais de estimação, assassinatos por
Ann T. (amante)
antissemitismo de ph
árabes
Archers, The (programa de rádio)
Arendt, Hannah
argument of Tantalus, The (título de livro)
Aristóteles
Arthur, Esther Murphy
artistas americanos autoexilados na Europa
As duas faces de janeiro (romance de ph)
"As if dead" (conto inacabado)
Ascona, Suíça
Ashcroft, Peggy
Ashmead, Larry
assassinato, obsessão de ph por
Associação Suíça dos Professores de Inglês
Astoria Park
Astoria, Queens
Aswell, Mary Louise
At the back of the mirror (título descartado)
Atenas
Atlantic Monthly Press
Atwood, Margaret
Auchinclaus, Mrs. Samuel
Auden, W. H.
Auld, dr.

Aurigeno, Suíça
Austen Riggs instituição mental
Austen, Jane
Autant-Lara, Claude
autoajuda
autoexposição, em cadernos e diários
"avassaladora", uso frequente da palavra por ph
Ax-Bax bar
Babbin, Jaqueline
Babs (colega no Barnard)
"Baby spoon" (conto de ph)
Bach, J. S.
Bacon, Francis
Baer, Babs
Bagnold, Enid, *Call me Jacky*
Bails, Jerry
Baldwin, James
Balthus (Balthasar Klossowski de Rola)
baratas (tema)
Barbara (poeta)
Barbaras, as duas
"barbarians, The" (conto de ph)
Barcelona
Barnard College
Barnard Quarterly
Barnes, Djuna
Barney, Natalie
Barthes, Roland
Bartolini *pensione*
Barylski, Agnes
Barylski, Georges
Basel
Batman
Battefield, Ken
Batten, John
BBC
Beach, Sylvia
Beatles
Beats
Beaumont, Germaine
Beauvoir, Simone de
Bebendo nos anos 1940
Beckett, Samuel
Bedford, Sybille

Belcher, Muriel
Bell, Daniel
Belle Ombre (casa fictícia de Tom Ripley)
Belle Ombre (peça)
Bellinzona, Suíça
Bellman, Allen
Bellow, Saul
Bemelmans, Ludwig
Bemelmans, Madeleine
Benjamin, Walter
Benny, Jack
Bentley (personagem)
Bentley, Edmond Clerihew
Berch, Bettina
Berger, Jack
Bergler, Edmund
Bergman, Ingmar
Berkshire Hills, Mass.
Berlim
Berna, Suíça
Bernard Tufts (personagem)
Bernhard, Lucian
Bernhard, Ruth
Bernstein, Leonard
Besterman, Caroline (pseudônimo)
Betty (amante de Ann Smith)
Betty the Nurse (gibi)
Bíblia, presente de ph para um recém-nascido
Biblioteca Pública Queensborough , Astoria
Bigelow, Kathryn
Billie (namorada)
Binder, Otto
biógrafos, chamados de “urubus espreitadores”
“birds poised to fly, The” (conto de ph)
Bissinger, Karl
black house, The (coletânea de contos de ph)
Black Mask Magazine
Black Terror (gibi)
Blasphemy of laughter (título descartado)
Blitzstein, Marc
Block, Michel
Bloomingdale story, The (título descartado)
Bloomingdale’s
Bloomington, Indiana.

Bloomsbury
"Bloqueio de escritor, fracasso e depressão" (artigo de ph)
Bluebird (revista da faculdade)
Blumenschein, Tabea
Blumenthal, A. C.
blunderer, The (romance de ph)
– Filme de
– Roteiros para filme
Blythe, Ronald
Bob son of battle (livro infantil)
Boileau e Narcejac
Bois Fontaine
Bompiani, editora
Booth, John Wilkes
"Born failure" (conto de ph)
Boulanger, Nadia
Bowles, Jane
Bowles, Paul
Box Canyon Ranch, Weatherford, Texas
Boyle, Kay
Bradley, Mme. Jenny
Brandel, Marc
Brandt, Carl
"breeder, The" (conto de ph)
Brennan, Hank
Breton, André
Bridge Cottage. *Ver* Earl Soham
Bridgeman, George, *The human machine*
Brillheart, Florence
Broadwater, Bowden
Brompton Hospital, Londres
Brontë, Emily
Brookner, Anita
Brooks Brothers
Brooks, Louise
Brophy, Brigid
Brown, Rita Mae, *Rubyfruit jungle*
Browne, Sir Thomas, *Religio Medici*
Browning, Elizabeth Barrett
Browning, Tod, *Freaks — Monstros* (filme)
Broyard, Anatole, *Kafka was the rage*
Brunhoff, Jean de
Bruno (personagem). *Ver* Charles Anthony Bruno
Bryant, Anita

Buck, Joan Juliet
Bucks County Life revista
Bucks County, Pensilvânia
Buffet, Monique
Burke, France
Burra, Edward
Burroughs, William
Burton, Richard (pesquisador)
Bush, George H. W.
Butler, Nicholas Murray
Butterfield, Camilla (pseudônimo)
"button, The" (conto de ph)

cabelo de ph
Cache, Sonya
Cadernos de ph
Cadogan Hotel, Paris
Café de Flore, Paris
Café Nicholson, cidade de Nova York
Cagnes-sur-Mer
Cain, James M.
Calder, Liz
Califórnia
Calisher, Hortense
Calmann, Robert
Calmann-Lévy (editora)
Calmann-Lévy, Robert
calvinismo
Cameron, Polly
Campbell, Alan
Cannes
Cantando na chuva (musical)
Canter, John
Capitão América
Capitão Marvel
Capote, Truman
Capri
Captain Midnight (gibi)
"car, The" (Conto de ph)
caramujos
Carnegie, Hattie
Carol (romance de ph)
Carol (título europeu e brasileiro de *The price of salt*)
Carol Aird, a rainha do gelo (personagem)

Carroll, Lewis, *Alice no país das maravilhas*
Carstairs, Jo
cartas com a caneta envenenada (tema)
cartas de ph, mapas, listas e cálculos em
carteira, roubada, devolução de (tema)
Carter, Angela
Casa Highsmith, Tegna, Suíça
Castillo, Margot e Tonio
Catarina, a Grande
Catástrofes (nem tanto) naturais (coletânea de contos de ph)
catequese pela tv (tema)
Cather, Willa
Catherwood, Cummins
Catherwood, Virginia Kent ("Ginnie")
catolicismo
Cauvin, Claire
Cavendish Hotel, Londres
Cela de vidro (romance de ph)
cellar, The (roteiro para tv)
Cervantes
Chabon, Michael
Chabrol, Claude
Chambrelent, Benedicte
Chambrelent, Frédérique
Chambrelent, Mme. (mãe de Frédérique)
Champion, The (gibi)
Chandler, Raymond
Chanel, Gabrielle
Chaney, Stewart
Charles Anthony Bruno (personagem)
Charlotte (gato)
Chasen, Heather
Chasen, Rupert
Chaucer, Geoffrey
Cher, Patricia
Cheshire, Gato de
Chicago Daily News
Chicago
Child's Restaurant, Times Square, Nova York, Cidade
Chloe (modelo, namorada)
"Chorus girl's absolutely final performance" (conto de ph)
Christie, Agatha
Cidade de Nova York
Cidade de Nova York, residências de ph

Cidade do México
ciência cristã
cigarros Camel
Cinema Comics
Clapp, Susannah
Clara
Clarke, Gerald
clássicos gregos, estudo de ph dos
Claude (namorada de Rosalind Constable)
Clément, René
Cleo (personagem)
click of the shutting, The (romance inacabado de ph)
Cliffie (personagem)
Cline, Patsy
Clube Coach and Horses, Londres
Coates família
Coates Hotel, Fort Worth
Coates, Andrew Jackson
Coates, Casa
Coates, Claude (tio de ph)
Coates, Dan (primo de ph)
  (1943) visitas a Nova York
Coates, Dan Oscar (primo de ph)
Coates, Dan Walton (sobrinho-neto de ph)
Coates, Daniel (tio de ph)
Coates, Daniel Hokes (avô materno de ph)
Coates, Don (sobrinho-neto de ph)
Coates, Florine (esposa de Dan)
Coates, Gideon (bisavô de ph)
Coates, Mary. *Ver* Highsmith, Mary Coates
Coates, Robert M. (romancista, sem parentesco com ph)
Coates, Willie Mae Stewart (avó materna de ph)
Coats família, nome mudado para Coates
Coats' Bend, Alabama
Cocteau, Jean
Cohen, Dennis
Cohen, Kathryn Hamill
Cohen, Roger (inspetor francês)
Cohen-Séat, Jeanne-Étienne
coleções de ph
coletâneas de contos, de ph, lista cronológica de
Colette
Collins, Floyd
Collins, Wilkie

Colony Room, Londres
Columbia Pictures
Comden, Betty
comida, distúrbio de ph com
Companhia de Desodorantes Arrid
Companya Teatre de Barcelona
Compton-Burnett, Ivy
Comunistas
Condé Nast
Connolly, Cyril
Conrad, Joseph
Constable, Rosalind
Constance Smith Associates
Contemporary lesbian writers
contos de Grimm
convites de ph, funciona melhor nas brechas
Coogan, Jackie
Cook, Paul
Cooper, James Fenimore
Cooper, Lady Diana
Copenhague
Corações desertos (filme)
Cornell, Allela
Cornell, Katharine
Coros de igreja, ph cantando em
Corvo, Baron
Cosmopolitan, revista
Costello, Frank
Coventry, Stanley
Cover to cover (programa de tv)
Coward, Noël
Coward-McCann
Cowles, Fleur
Craig's wife (filme)
Cralick, Jeva
Crane, Hart
cravo, desejo de ph de tocar
Crepúsculo dos deuses (filme)
Cresset Press
Creta
"cries of love, The" (conto de ph)
"Crime begins" (conto de ph)
Crime Writers Association
Crisco and Jasper (gibi)

Criss cross (título descartado)
cristianismo
Crockett, Davy
crocodilos
Cuernavaca
Cummings, Constance
Cunard, Nancy
Curry, Betty
Curtiss, Mina Kirstein

Dahmer, Jeffrey
Dallas, Texas
Danesi, Ester
Daniels, Robert Murl
Dante
David Kelsey (personagem)
David, Jean ("Jeannot")
– enteada de
Davis, Bette
Davis, George
dc Comic Books (quadrinhos)
de Acosta, Mercedes
De Bernardi, Vivien
de Jouvenel, Colette
de Lanux, Eyre
de Monocol, Angelica
de Wolfe, Elsie
deadly innocence, A (título descartado)
Deauville, França
Decherd, Elizabeth (bisavó de ph)
Decherd, Ellen
Decherd/Deckerd family
Del Notaro, Dr.
Delon, Alain
Dennis, Patrick, *Auntie Mame*
Depardieu, Gérard
Der Amerikanische freund. Ver *amigo americano, O*
Derwatt (personagem)
Derwatt resurrected (ideia para uma peça televisiva)
Desert island Discs (show de rádio)
Destroyer, The (gibi)
Deutsch, Helene
"Dialogue between my mother and myself" (ensaio de ph)
Diamond, David

Dickens, Charles
Dickie Greenleaf (personagem)
Die gläserne Zelle (filme)
Diener, Bert
Diener-Diethelm, Julia
Dietrich, Marlene
dinheiro, obsessão de ph por
Diogenes Verlag
– série de suspense amarela e negra
Dione (namorada)
disfarces
dissimulação, gosto de ph por
Dites-lui que je l'aime (filme)
Ditko, Steve
Ditmars Boulevard
Dobrochek, Jim
Doctorow, E. L.
Dodge, Mabel
Dodson, Owen
Dog in the manger (título descartado)
dois homens psicologicamente unidos (tema)
Domodosilla
Donenfeld, Harry
Doris (redatora publicitária, namorada, ex de Lynn Roth)
Dorothy (sapo)
Dostoiévski, Fiodor
Doubleday
dove descending, The (romance inacabado de ph)
Doyle, Arthur Conan
Doylestown, Pensilvânia, cadeia
Dracula (livro infantil)
Dreiser, Theodore
Duchess bar, cidade de Nova York
Duncan, Isadora
Dupont, Joan
Duveen, Annie
Duveen, Sir Joseph

...E o vento levou (filme)
Earl Soham, Sussex
East Hampton, Nova York
East River
East Village Other
Eastern News/Eastern Color

Eddy e Ruthie
Eddy, Mary Baker
Edgar (caracol)
Edith Howland (personagem)
Ediths Tagebuch (filme para tv)
"Edna", "Jordy" e "Jeff" (dedicatórias)
Edson, Dorothy Wheelock
Edwards, Jonathan
Einstein, Albert
Eisner, Will
Eisner-Iger, loja de quadrinhos
El's (L's) bar, Greenwich Village
Eleven (coleção de minicontos de ph)
Eliot, T. S.
Elizabeth i da Inglaterra
Ellery Queen's Mystery Magazine (eqmm)
Ellmann, Richard, biografia de Oscar Wilde
Elsie's love of life (título na Alemanha de *Um rosto na noite*)
Emmanuelle (pseudônimo)
"empty birdhouse, The" (conto de ph)
Endless Caverns na Virgínia
Enough rope (filme)
"Entre Jane Austen e Philby" (ensaio de ph)
Entrevistas com ph
Epstein, Jacob, monumento para Oscar Wilde
eróticos, brinquedos
eróticos, desconforto de ph com
escrita, opiniões de ph sobre a
escritores de suspense, ph sobre os méritos dos
escrivaninhas de ph
Espadas de ph dos Confederados
Espanha
Este doce mal (romance de ph)
estilo de datilografar de ph
Estocolmo
Estudos americanos
European Magazine
Evening Standard (Londres)
Eversol, Tex
exit sociedade para a eutanásia
Expressionistas abstratos
Expresso do Oriente (tema)

fabricação de móveis por ph

Fago, D'Anne
Fago, Vince
Fairbanks, Douglas, Jr.
falsificação (tema central), 689
– de arte
Falsificação de ph de seus diários
fantasmas, histórias de ph de
Farson, Daniel
fãs de ph, comportamento peculiar dos
Fast, Howard
Fawcett companhia
Fawkes, Sandy
Fears, Peggy
Fedora, Greenwich Village
Feiffer, Jules
feminismo, estigma de ph do
Ferres, Al
Ferres, Betty
Festival de Bayreuth
Festival de Cinema de Berlim
– ph selecionada para presidente do júri
Feuillère, Edwige
fff Publications
Fiedler, Leslie
Field, Eugene, "The Duel"
Fighting Yank (quadrinhos)
Figueroa, Fidel (de Taxco)
Finale, Greenwich Village
Fine, Lou
Finger, Bill
Fire Island, Nova York
Fireside Lodge, Fort Worth
first person novel, The (romance inacabado)
Fisketjon, Gary
Fitzgerald, Scott
– *O grande Gatsby*
Flair
Flanner, Janet
Florença
Fontainebleau (floresta de)
Fontainebleau
Forbes, Malcolm
Ford, Charles Henri
Ford, Harry

Forio
Fort Worth Star-Telegram
Fort Worth, Texas
"Fortalezas da solidão"
Fortune, revista
Foss, Lukas
fotógrafos, observada por
Francês, idioma
Frank (namorado de Rolf Tietgens)
Frank Pierson (personagem)
Frankfurter Allgemeine Zeitung
Franklin, Benjamin, *Poor Richard's*
Fraser, Antonia
Frayn, Michael
French, clube, Londres
Freud, Lucian
Freud, Sigmund
freudianismo
Fröbe, Gert
Fromm, Erich
fruit tramp, The (título descartado)
"fully-licensed whore, The" (conto de ph)
fumo, de ph
fundamentalismo cristão (tema)
Further tales of misogyny (título descartado)

Gable, Clark
"Galahad in L. A., A" (ensaio de ph)
Galeno
Gamma, revista
Gant, Roland
Ganz, Bruno
Garbage (título descartado)
Garbo, Greta
Garden, Mary
Garnett, Constance
Garrigue, Jean
Gateways bar, Londres
gays, personagens
Geissendörfer, Hans
Gêmeo Mau
Genebra
Genet, Jean
genitália

Gênova
George Stephanost (personagem)
Gershon (Lassally)
Ghost (quadrinhos)
Gide, André
Gielgud, John
Gill, Trudi
Gina (morando com Natica Waterbury)
Ginsberg, Allen
Giordano's Restaurant, cidade de Nova York
Glanville, Brian
Glendinning, Victoria
Goedel, Peter
Goethe
Goetz, Augustus e Ruth
Goldbeck, Cecil
Goldbeck, Willis
Goldberg, Ben-Zion
Golden Arrow (quadrinhos)
Goldfarb, Alex (Josef Peters)
Goldfarb, Mickey
Goldman, Emma
Golem
Good Housekeeping, revista
Gordon, Dan
Göring, Hermann
"gossip, The" (conto de ph)
Gottlieb, dr. Arnold
Gottlieb, Robert
Gráficos de ph
Grafisk Ferlag
Graham, Martha
Gramercy Park, cidade de Nova York
Grand Prix de l'Humeur Noir
Grand Prix de la Littérature Policière
Granger, Farley
Grant (namorado)
Granta
Grécia
Green, Adolph
Green, Julien
Greene Street, cidade de Nova York
Greene, Graham
Greenleaf. *Ver* Dickie Greenleaf

Greenwich Village, cidade de Nova York
Green-Wood Cemetery, Brooklyn
Gregory Bullick (personagem)
Greta Reynolds (personagem)
Grier, Barbara
grito da coruja, O (romance de ph)
Grosser, Maurice
Grove Street, cidade de Nova York
Guardian, revista
Gucci
Gudrun (namorada)
Guerra Civil Espanhola
Guerra Civil
Guggenheim, Peggy
Gutheil, Dr.
Guy Haines (personagem)

Haggard, Rider
Hakim, Raymond
Hakim, Robert
Halma, Harold
Hamburgo
Hamill, Katherine
Hamilton, Mr. (cirurgião)
Hamilton, relógio e pulseira
Hamilton-Paterson, James
Hammamet, Tunísia
Hammett, Dashiell
"Hamsters *vs*. Websters" (conto de ph)
Handke, Peter
Harbourfront, festival, Toronto
Hardwick, Elizabeth
Hardy, Thomas
Hargreaves, Dorothy
Harmsworth, Alfred Charles
Harmsworth, Madeleine
Harnack, Curtis
Harper & Brothers
Harper & Row
Harper Novel of Suspense
Harper's Bazaar
Harris, Frank
Harrison, Barbara
"Harry: a ferret" (conto de ph)

Harry's Bar, Veneza
Hart, Moss
Hartley, L. P.
Hartman, Liena (bisavó paterna de ph)
Hartman, Minna (avó paterna de ph)
Hastings-on-Hudson, Nova York
Hattie e Alice (personagens)
Hauser, Ernst
Hawthorne, Nathaniel
Hayden, Therese
Hazelwood, Carl
hb Studios, Greenwich Village
Hearst, William Randolph
Heath, A. M.
Heinemann
Helen (colega de classe no Barnard)
Hell Gate Bridge
Hell Gate
"Hell on wheels" (conto de ph)
Heloise Plisson (personagem)
Hemingway, Ernest
Henry (dachshund)
Henry Street Settlement House
Herbert L. (namorada)
Herbst, Josephine
Hérisson, Janine
Hermès
"Heroine, The" (conto de ph)
Heróis-criminosos de ph
Heumann, Rainer
Hidalgo del Parral
High School of Music and Art, cidade de Nova York
Highsmith, família
Highsmith, Henry (negro, sem parentesco com Pat)
Highsmith, Mary (mãe de ph)
Highsmith, Stanley e Mary (como pais de ph)
Highsmith, Stanley
Hildesheimer, Wolfgang
Hill Country Arts Foundation
Hill, Ellen Blumenthal
Hill, Mr. (marido de Ellen Hill)
Himes, Chester
Hinduísmo
Histórias (peça inacabada)

Hitchcock, Alfred
Hitchcock, Patricia
Hitler, Adolf
Hoffman, Patrice
Hofmannsthal, Raimund von
Holding, Elizabeth Sanxay
Holliday, Judy (Judith Tuvim)
Holocausto
Hölstein, Suíça
Home and Food, revista
Homem-Aranha (personagem de quadrinhos)
homoerótica, fantasia (tema)
homossexuais, homens, romancistas
homossexual, conto de amor com final feliz
honestidade, ph sobre
Hook, Sidney
Hopper, Dennis
Hopper, Edward
Horney, Karen
Hortense (caramujo)
Hotel Earle, cidade de Nova York
Houdini, Harry
Howard Ingham (personagem)
Howard, Brian
Howard, Lewis
Howarth, Tanja
Huber, Peter
Hughes, Dorothy B.
Hughes, Langston
Hughes, Richard E.
Human anatomy, The (livro usados pelos pais artistas de ph)
Hutton, Barbara
Hyman, Stanley Edgar

"I despise your life" (conto de ph)
identidades duplas
identidades secretas (personagens de quadrinhos)
Igreja Metodista de St. Mark, Fort Worth
Iídiche, jornais
Île-de-France,
Immeuble Itesa, Tânger
Impossible interviews (programa de rádio)
imprensa judaica
"In the Plaza" (conto de ph)

incesto (tema)
Indianápolis, Indiana
Infatuation of the blue sailors (filme)
Ingendaay, Paul
Inglaterra, escolha de ph para viver na
Inglês, idioma
inhuman ones, The (título descartado)
"Innocent witness" (roteiro de tv)
International Herald Tribune
Intifada
iro (International Refugee Organisation)
Isaacs, Leo
Isaacson, Bobby
Isherwood, Christopher, *Christopher and his kind*
Ísquia
Israel *versus* árabes, Guerra dos Seis Dias
Israel
Istambul
Itália, primeira viagem de ph a
Italianos (nos eua)

Jack e Natalia Sutherland (personagens)
Jackson, Derek
Jackson, Michael
Jackson, Shirley
Jacqui (amante parisiense)
Jaffe, Marc
Jaffee, Al
Jakob's Bierstube-Restaurant, Zurique
Jalapa
James i da Escócia (ancestral de ph)
James, Henry
James, Jesse
James, M. R.
James, William
Jamison, Kay Redfield
Jane Street, Greenwich Village, cidade de Nova York
Janssens, Abe
Jap Buster Johnson (gibi)
"Japanese wife joke, The"
Jean P. (namorada)
Jeanne T. (namorada)
Jebb, Julian
Jesus Cristo

jewish family year book
Jo (colega do Barnard)
Joan S. (namorada)
Jogos Gregos de 1939 (no Barnard College)
Johnson, Buffie
Johnson, Margot
Jones, Miss (de Chicago)
Joselin, Jean-François
Joyce, James
Joyce, Stanislaus
Jüdell, Hans Felix
Judson Boot Company
Julia Richman High School, cidade de Nova York
Jumble Shop, cidade de Nova York
Jung, Carl

Kafka, Franz
Kahn, Joan
Kandel (Hyman), Helen
Kane, Bob
Kane, Gil
Kanin, Garson, *Born Yesterday*
Katmandou bar, Paris
Katzenjammer Kids (tira de quadrinhos)
Kauffman, Stanley
Kaufman, George S.
Kay G.
Kazin, Alfred
Kazin, Pearl
Keats, John
Keel, Anna
Keel, Daniel
Kent, Arthur Atwater
Kent, Jonathan
Keogh, Theodora Roosevelt
Keogh, Tom
Kerouac, Jack
Ker-Seymer, Barbara
Keyes, Evelyn
Kierkegaard, Søren
Kiesler, Frederick
King, Rodney
Kingsley, Kate (depois Skattebol)
Kinsey Relatório

Kinstler, Everett Raymond (Ray)
Kipness, Rachel
Kirby, Jack
"kite, The" (conto de ph)
Klaff, Jack
Klein, dra. Eva
Kling, Mary
Knet, Monsieur
Knopf
Knox, John
Koestler, Arthur
Koestler, Cynthia
Kohly, Philippe
Kokoschka, Oskar
Krafft-Ebing, Richard von, xiii
Kramer, Larry
Krazy Kat (tira de quadrinhos)
Krim, Seymour
Kurtz, Midge

L'Express, revista
L'Histoire de M. Vieux Bois (antigo gibi)
La Casa Chiquita, Taxco
La Guardia, Fiorello
La Touche, John
Laboratórios Bell
Lacombrade, Francis
ladrão de bicicletas, O
Laffont, editora
Laforêt, Marie
lago Como
Lamarr, Hedy
Lambert, Gavin
Lambertville, Pensilvânia
Landshoff-Yorck, Ruth
Larry Webster (personagem)
Lassally, Alice Gershon. *ver* Gershon, Alice
"Last unmaidenly voyage of the S.S." (conto inacabado)
Latham, Minor
Latimer, Charles
Lawrence, D. H.
Lawrence, T. E.
Lazarus, Leon
Le Clercq, Tanaquil

Le cri du hibou (filme)
Le Gallienne, Eva
Le Jeu de Dames, bar, Paris
Le Meurtrier (filme)
Le Monde
Le Nouvel Observateur
Ledbetter, Huddie ("Leadbelly")
Lee, Harper
Lee, Robert E.
Lee, Stan
"legend of the convent of St. Fotheringay, The" (conto de ph)
Léger, Fernand
Legman, Gershon
Leise, leise im Wind (coletânea de textos curtos de ph)
Lemstrom-Sheedy, Bob
Lemstrom-Sheedy, Kaarin
Lênin
Lenox, Massachusetts
Leone, Sergio
Leopold, Nathan, e Robert Loeb
Lerman, Leo
Lesbian Herstory Archives
lésbicas, bares para, ph em
lésbicas, círculos
lésbicas, editoras para
lésbicas, *pulp fiction* para
Letitia (personagem
Leverson, Ada
Levin, Meyer
Lévi-Strauss, Claude
Levy, Julien
Levy, Raoul
Lewis, Edith
Lewis, Edna
Lewis, Michael
Lewis, Peggy
Lieutenant Diana Prince (personagem de quadrinhos)
Liga da Juventude Comunista
Liggenstorfer-Fritsch, Marianne
Lincoln, Abraham
Linda (garota conhecida)
Linea d'ombra, revista
Lippincott
literatura infantil de ph

little engine that could, The
Little tales of misogyny (coletânea de textos curtos de ph)
Livro das garotas (título descartado)
Locarno, Festival de Cinema de
Loggenberg, Bee
Loing Canal
London Life
London Magazine
London, Jack
Longworth, Alice Roosevelt
Loriot, Noëlle
Losey, Joseph
Losey, Patricia
Louis, Joe
"Love is a terrible thing" (conto de ph)
Lovecraft, H. P.
Lowell, Robert
Luce Publications
Luce, Henry
Lumpkin, Robert
Luzi, Alexander e Marguerite
Lyne, Mme. Elizabeth

MacDowell, colônia
Maclaren-Ross, Julian
MacNeice, Hedli
MacNeice, Louis
MacShane, Frank
Macy, Gertrude
Madame X (filme)
Mademoiselle, revista
Madison Avenue, cidade de Nova York
Maerker, Christa
Mailer, Norman
Maintenon, Mme. de
Maiorca
Malavoy, Christophe
Mallon, Mary ("Maria Tifoide")
Malraux, André
"Man's best friend" (conto de ph)
Manhatan
mansão dos Coats, Coats' Bend, Alabama
Mansfield, Katherine
manuscritos, inacabados, deixados com a morte de ph

Máquina de escrever de ph
Marbury, Elisabeth “Bessie”
Marge Sherwood (personagem)
Marlowe, Walter
Marrocos
Marselha
Marvel Comics
Matcha, Jack
Matta, Serge
Matthiesen, F. O., *American Renaissance*
Maud e Claud (personagens pombos)
Maugham, Somerset
Max und Moritz (tira alemã)
May, Mathilda
McBride, Donna
McCarthy, Mary
McCausland, Elizabeth
McCullers, Carson
McCullers, Reeves
McCullers, Rita
McCurdy, Mary
McFarland, Ann
McIntosh & Otis
Mdivani, David
Meacham, Anne
Meaker, Marijane
Melville, Herman
Mencken, H. L.
Menninger, Karl
Mermaids on the Golf Course (coletânea de contos curtos de ph)
Merrill, James
metodismo
México
Miami, Flórida
Michel Publications
“middle-class housewife, The” (conto de ph)
Middleton, Stanley
“mightiest mornings, The” (conto de ph)
“mighty nice man, A” (conto de ph)
Miller, Alice, *The prisoner of childhood*
Miller, Arthur, *A morte do caixeiro-viajante*
Miller, Claude
Millett, Kate
Miranda the panda is on the veranda (livro infantil de ph)

Mitchell, Margaret, ...*E o vento levou*
Mitford, Nancy
Modern Baby, revista
Moelich, Ingeborg
Moisés
Molière
Monash
Moncourt, França
Montbazon
Monterrey
Montmachoux, França
Montpellier
Moraes, Henrietta
Moreau, Jeanne
Morgan, Anne
Morgan, Claire (pseudônimo de ph)
Morneweg, Anne
Mosel, Tad
Moser, DéDé
"Mountain treasure" (título de trabalho)
Movimento Internacional das Mulheres
Mozart, W. A.
Mrabet, Mohammed
Mrozek, Slawomir
"Mrs. Afton, among thy green braes" (conto de ph)
Munch, Edvard
Mundo Bizarro
Munique
Murdoch, Iris
Murphy, Gerald
Murray, Mae
Murray, Natalia Danesi
Museu de Arte Moderna, cidade de Nova York
"My first job" (artigo de ph)
"My life with Greta Garbo" (artigo de ph)
Myers, Alice Lee Herrick
Myers, Fanny Lee (depois Brennan)
Myers, Johnny
Myers, Richard
"mysterious cemetery, The" (conto de ph)
Mysterious Press
Mystery Writers of America

Na cova das serpentes (filme)

Nabokov, Vladimir
"Nabuti: warm welcome to a UN Committee" (conto de ph)
Nada é *o que parece ser*
Nagy, Phyllis
Naiad Press
não ficção, trabalhos de ph
Naomi Barton Markham (personagem)
Nápoles
Narcejac
Natal
Nathan, George Jean
National Lampoon
nazismo
Nedor, quadrinhos
Nemours, França
Neue Zürcher Zeitung
Neville, Jill
New American Library
New Hampshire
New Hope, Pensilvânia
New Orleans Times-Picayune
New School for Social Research
New Statesman
New York book beat (programa de rádio)
New York Herald Tribune
New York Review of Books, The
New York Times Book Review
New York Times
New York University
New Yorker, The, revista
Newsweek
Newton, Colonel (de Taxco)
Newton, Dr. (de Taxco)
Nice
Nicholson, Johnny
Nietzsche, Friedrich
Nin, Anaïs
Nixon, Richard
"No end in sight" (conto de ph)
Norte da África
North Brother Island
"Notas sobre suspense" (ensaio de ph)
Nova Orleans
Novo México

O diário de Edith (romance de ph)
O garoto (filme)
O garoto que seguia Ripley (romance de ph)
O jogo de Ripley (romance de ph)
O livro das feras (coletânea de contos de ph)
O perdão está suspenso (romance de ph)
O talentoso Ripley (romance de ph)
O. Henry Prize Stories
O'Connor, Flannery
O'Dwyer, William
O'Neill, Eugene
Oates, Joyce Carol
Oaxaca
Observer Magazine, The
Observer, The
Obsessões de ph
Odeon, cidade de Nova York
Odette's, New Hope
Okoshken, Samuel
Oksner, Bob
Oldie, revista
Oliver, Mary
Olympia Portable Deluxe, máquina de escrever
"One is a number you can't divide" (conto de ph)
Ordre des Arts et des Lettres
orfanatos, ideia de ph para
Orlando, Flórida
Ormonde, Czenzi
Os fugitivos (romance de ph)
Os melhores gibis
other, The (título descartado)
Ottinger, Ulrike
Oulman, Alain
Owen Markman (personagem)
Oz, Amós

Pacto sinistro (filme de Hitchcock)
Pacto sinistro (romance de ph)
Paine, Thomas
País Highsmith
Palermo
Palestina
Palisades, Nova York

Paris Review
Paris
Parker, Dorothy
Parsons, Betty
Partisan Review
Paths of lightening (título descartado)
Patricia Highsmith-Plangman Residência em Yaddo
Paveth, Mr.
pedofilia (tema)
Pen American Center
Penot, Jacques
Pensilvânia
Penzler, Otto
"Pequenos crimes para pequenos bebês" (lista de ph)
perder tempo, ph se recusa a
Père Lachaise, cemitério, Paris
Perelman, S. J. e Laura
"perfect alibi, The" (conto de ph)
Perkins, Helvetia
Perot, Ross
Perrin, Elula
Pete's Tavern, cidade de Nova York
Peter (garota, colega de classe no Barnard)
Peters, Josef
Peters, Judith Conklin
Peterson *Caserne* (base do Exército americano em
Petit, Christopher
Phi Beta Kappa
Philby, Kim
Philip Carter (personagem)
Phillips, William
Phimister, Eveline
piadas de ph
Picard, Lil
Picasso, Pablo
Pif (cão)
Pines, Ned
Pissarro, Francisco
pistas
Plangman, família
Plangman, Gesina
Plangman, Herman ii (avô paterno de ph)
Plangman, Herman
Plangman, Jay Bernard (pai biológico de ph)

Plangman, Walter (tio de ph)
"Please don't shoot the trees" (conto de ph)
Plein soleil (filme)
Plotting and writing suspense fiction (texto de não ficção de ph)
Poe, Edgar Allan
poemas de ph
Point Summer Theatre
Pony Stable, restaurante, cidade de Nova York
"Pope Sixtus vi" (conto de ph)
Pope, Martha Clarissa
Pope, Mary Ann
Porter, Cole
Porter, Don
Porter, Katherine Anne
Portugal
portugueses
Positano, Itália
Pour Ellen, bar
Poussin, Nicolas
Powell, Dawn, *The locusts have no king*
Powell, Phillip Lloyd
power of negative thinking, The (título descartado)
preconceitos, de ph, raciais e étnicos
Prêmio Goncourt, ph comparece ao
presbiterianos
presentes para amantes de ph
"President Buck Jones rallies and waves the flag" (conto de ph)
"Primroses are pink" (conto de ph)
prisioner, The (depois *Cela de vidro*)
Pritchard, David e esposa (personagens)
privacidade, necessidade de ph de
Prix littéraire (American Film Festival)
Proibição
Proust, Marcel
– *Em busca do tempo perdido*
Provincetown Landing, bar
Provincetown, Massachusetts
"Prude, The" (conto de ph)
Pryce-Jones, Alan
pseudônimos, de algumas testemunhas neste livro
psicanálise, ph em
Public School 122, cidade de Nova York
publicidade, avidez de ph por
Publishers Weekly

Puebla
Purple noon (filme)
Pursuit of Evil, The (título descartado)
Pyroman (quadrinhos)

quadrinhos
Quality Comics
Qualunque, H. M. (pseudônimo)
Queen Mary (transatlântico)
Queen, revista
Queens, cidade de Nova York
"quest for blank claveringi, The" (conto de ph)
Questionário Proust
"Quiet night" (conto de ph)

R. J. Reynolds Tobacco Company
Rafferty, Terrence
Rahv, Philip
Rainer, Luise
Ralph Linderman (personagem)
Rand, Ayn, *Vontade indômita*
Ravel
Raven Award
Ray Garrett (personagem)
Reagan, Ronald
Real Life Comics (gibi)
Reed, Lou
Reed, Virginia
Reichardt, Wilfried
Reik, Theodor
Renata Hagnauer (personagem)
Rendell, Ruth
repetição, nos enredos de ph
resenhas e artigos, de ph
Resgate de um cão, O (romance de ph)
Revolução Americana
Revolução estudantil de 1968 em Paris
Revuers, os
Rice, Donald
Rice, Pierce
Richardson, Maurice
Richman, Julia
Rickenbacker, Eddie
Riefenstahl, Leni

Rikers Island
Rikki Markwalder (personagem)
Rimbaud, Arthur
rio Guadalupe
Ripley and the money boy (título descartado)
Ripley debaixo d'água (romance de ph)
Ripley subterrâneo (romance de ph)
Ripley subterrâneo (romance de ph), filme feito a partir de
Ripley, Dr.
Ripley, livros
Ripley, Robert, *Believe It or not,* cartum
Ripley, Tom (personagem). *Ver* Tom Ripley
Ripley's luck (título descartado)
Ritz Hotel, Paris
Rizzoli, livraria, SoHo, cidade de Nova York
Robb, Graham
Robbins, Jerome
Robert Forester, esposa de (personagem)
Robert Laffont, editor
Robertson, Janice
Robillot, Henri
Robinson, Jerry
Robinson, Jill
Roche, Ed
Roche, Ned
Rodgers e Hart, *Pal Joey*
Roditi, Edouard
Roett, Barbara
– citada
Rogersville, Tennessee
Rohner (Semel), Rita
Rolle, Suíça
Roma
Roman policier, prêmio
Roman, Ruth
romances de ph, lista cronológica dos
romancistas, homossexuais
"romantic, The" (conto de ph)
Romeo Salta's, bar
Romy Haag, bar
Ron (garçom negro)
Ronet, Maurice
Ronin, Mary
Roosevelt, Eleanor, *My day* (coluna)

Roosevelt, Franklin Delano
Rorem, Ned
Rosen, Sam
Rosenthal, Jean
Rosenthal, Renée
Ross, Barney
Rossot, François
Roth, Lynn
Roubicek, Dorothy
Rowohlt (editor)
Rua 8, Greenwich Village, cidade de Nova York
Ruby (prima de ph)
Ruedi, Peter
Rukeyser, Muriel
Ruskin, John
Ryan, Desmond
Ryan, Juliette
Ryan, Mary
Rydal's Folly (título descartado)

saboteurs, The (peça de ph)
sadomasoquismo (S&M)
Sager, Bruno
Saki, "Sredni Vashtar"
Sallich, Edgar S. (pseudônimo de ph)
Salzburgo
"Sam" (namorada de France Burke)
Samois-sur-Seine
San Antonio, Texas
San Sabba, campo de refugiados
San Sebastian, Espanha
Sanft, Myron
Sanger, Margaret
Sangor, Ben
Sangor-Pines
Sangue de crocodilo
sanidade, uma preocupação de ph
Santa Fé, N.M.
sapatos, fascínio de ph por
Saratoga Springs, Nova York
Sarraute, Nathalie
Saturday Evening Post
Saturday Review
Savigneau, Josyane

Sayre, Zelda (depois Fitzgerald)
Scarlett O'Hara (personagem)
Schartle, Patricia (depois Myrer)
Schiff, Jack
Schleissheim, campo de refugiados
Schorer, Mark
Schroeder, Richard
Scowden, Marylin
Scribner's livraria, cidade de Nova York
segredos
Segunda Guerra Mundial
Seine-et-Marne
Senn, Kathleen Wiggins (Mrs. E. R.)
"Será que a alma lésbica descansará em paz?" (sermão de ph)
Seres Superiores (personagens de quadrinhos)
Sergeant Bill King (quadrinhos)
Shakespeare, William
Shawn, William
"Sheila" (fotógrafa, namorada)
Shepard, Sam
Sherlock Holmes, histórias de
Show Spot, restaurante, cidade de Nova York
Shuster, Joe
Sidi Bou Said, Tunísia
Siegel, Jerry
Signoret, Simone
Silver Dagger Award
"silver horn of plenty, The" (conto de ph)
Simon & Schuster
Simon, Joe
Simone, dra. Barbara
Simpson, Babs
Simpson, Sloan
Simpson's-in-the-Strand, Londres
Sims, Agnes
Sindicato de ladrões (filme)
Sinnott, Joe
Sionismo
Sitwell, Edith
Sixth Ward, escola elementar, Fort Worth, Texas
Skattebol, Kate. *Ver* Kingsley
Skattebol, Lars
Skelton, Barbara
Sklarew, Myra

Sleepless night, The. Ver *traffic of Jacob's ladder, The*
Small g: (romance de ph)
Smart Set, revista
Smith, Ann
Smith, Liz
Smith, Margerita
Smith, Oliver
"snails, The" (conto de ph)
Snail-watcher and other stories, The (coletânea de contos de ph)
"snail-watcher, The" (conto de ph)
Snedens Landing, Palisades, Nova York
Soho, Londres
"Some Christmases — mine or anybody's" (artigo de ph)
Sommer, Frieda
sono, tendo o suficiente
Sontag, Susan
South Bank show, The (programa de tv)
Spark, Muriel
Sparkill, Nova York
Spectator
Sperber, Manès
Spewack, Samuel e Bella
Spider Highsmith (gato)
Spillane, Mickey
– *I, the jury*
Spirit, The (*graphic novel*)
Spivy's, bar
Sprague, Chloe
Spratling, William
Sprüngli doceria, Zurique
Spy Smasher (gibi)
St. Martin's Press
St. Moritz, Suíça
St. Regis Hotel, cidade de Nova York
Stálin
Standard Publications
Stanislavsky, Konstantin
Stauffer, Teddy
Stein, Gertrude
Stevenson, Robert Louis
Stewart família
Stewart, Charles (parente de ph)
Stewart, Gen. A. P. (parente de ph)
Stewart, Leonidas

Stewart, Martha (tia-avó de ph)
Stewart, Ninion (ancestral de ph)
Stewart, Oscar Wilkinson (avô paterno de ph)
Stewart, Samuel Smith
Stewart, William (bisavô de ph)
"still point of the turning world, The" (conto de ph)
Stockbridge, Massachusetts
Storchen Hotel, Zurique
Story-teller, The (*O perdão está suspenso*) (romance de ph)
straightforward lie, The (sátira de ph)
Straus, Roger
Streiff, David
Streitfeld, David
Struldbruggs
Studio One (programa de tv)
Sturtevant, Ethel
Südwestrundfunk, estação de rádio
Suíça
"Suicide of the moth" (título descartado)
suicídio, pensamentos de ph sobre
Sullivan, Mary
Sunday Times (Londres)
Sundell, Mike
Sundell, Nina
super-heróis (personagens de quadrinhos)
Super-Homem (personagem de quadrinhos)
Suter, Anne-Elizabeth
Sutherland
Sutherlands (personagens). *Ver* Jack e Natalia
Sutton Place, cidade de Nova York
Swaim, Donald
Swift, Jonathan, *As viagens de Gulliver*
Swiss Literary Archives, Berna, Suíça
Sylvia (namorada)
Symons, A. J. A.
Symons, Julian
Szogyi, Alex

Tânger
Tarrytown Castle, Tarrytown, Nova York
Taxco
Tchaikovsky, P. I.
Tchelitchew, Pavel
Tegna, Suíça

temas políticos de ph
Tennyson, Alfred
“terrapin, The” (conto de de ph)
“terrors of basket-weaving, The” (conto de ph)
Terry, Megan
Tessa (namorada alemã)
testamentos de ph
Tex (namorada de Allela Cornell)
Texas
Tey, Josephine
Thatcher, Margaret
Théâtre de l’Épicerie, Paris
Theatre de Lys, cidade de Nova York
Therese (personagem)
“These sad pillars” (conto de ph)
Thévenet, Virginie
Thomas, Dylan
Thompson, Marjorie
Thompson, Philip
Thompson, Virgil
Thoreau, Henry David
“Those awful dawns” (conto de ph)
“Three days with Patricia Highsmith” (artigo)
Three Steps Down, bar
“three, The” (conto de ph)
thrill boys, The (título descartado)
“thrill seeker, The” (conto de ph)
Ticino, cantão, Suíça
Tickner, Martin
Tietgens, Rolf
Time Out (publicação londrina)
Time, revista
Timely Comics
Times Square, cidade de Nova York
Tina (poodle)
Tity (amiga em Florença)
Tocha Humana (quadrinhos)
Tocqueville, Alexis de
Toklas, Alice B.
Tolstói, Leo
Tom Ripley (personagem)
Tomes Ltd.
Töpffer, Rodolph
Topor, Roland

toque, aversão de ph ao
Toronto, Ontário
Torres, Tereska, *Women's Barracks*
Toulouse-Lautrec, Henri de
traffic of Jacob's ladder, The (The sleepless night) (romance inacabado "perdido" de ph)

transformações, obsessões de ph por
transgressões, nos enredos de ph
Trask, Katrina
Trask, Spencer
travestis
tremor of forgery, The (romance de ph)
Trieste
Trudeau, Gary
Truffaut, François
"tube, The" (título descartado para um conto não redigido)
Tune, Tommy
Túnis
Tunísia
Tuvim, Helen
Tuvim, Judy (Judy Holliday)
Twain, Mark
"Two disagreeable pigeons" (conto de ph)
Tynan, Kenneth

Uhde, Anne
Um corpo que cai (filme)
Um jogo para os vivos (romance de ph)
Um rosto na noite (romance de ph)
Uma questão de moral (romance de ph)
"Uncertain treasure" (conto de ph)
"Under a dark angel's eye" (conto de ph)
universidade no Exílio
University of Texas, Austin
Upper East Side, cidade de Nova York
Ursula (namorada)
Ustinov, Peter

Vagarosamente ao vento (coletânea de contos de)
Vail, Lawrence
Vail, Sinbad
Val (fã de ph)
Valerie (namorada)
van Gogh, Vincent

van Meegeren, Hans
Vanderbilt, Anne
Velázquez, Diego
"Velhas histórias incompletas", *folder* de ph
Veneza
Vera Cruz
Vermeer, Johannes
Vic Van Allen (personagem)
vida, uma armadilha
Vidal, Gore
Viela dos Negros, Fort Worth, Texas
View, revista
Village Vanguard
Village Voice (jornal)
"Vinte coisas de que eu não gosto" (lista de ph)
"Vinte coisas de que eu gosto", (lista de ph)
Virginias, as
Vogel, Cosette
Vogel, Lucien
Vogt, Maria
Vogue, alemã
Vogue, revista
Volcker, Paul
von Hoershelman, Natasha
von Planta, Anna
vu, jornal

Walker, Robert
Wallace, Edgar
Walser, Robert
Walter Stackhouse (personagem)
Walter, Eugene
Wards Island hospital psiquiátrico
Wards Island
Washington Post
Waterbury, Natica
Waugh, Evelyn
Weatherford, Texas
Webber, Andrew Lloyd, *Phantom of the opera*
Weird tales
Wells, H. G.
Weltons, os (de Taxco)
Wenders, Wim
Wertham, Dr. Frederic

Wescott, Glenway
Wescott, Lloyd
Wesley, John
West Point, Nova York
“When the fleet was in at mobile” (conto de ph)
When the sleep ends (peça de ph, não produzida)
“whip, The” (conto de ph)
Whip, the (personagem dos quadrinhos)
White, Edmund
White, Sam
Who’s Who of American Comic Books
Who’s Who
Wilde, Dolly
Wilde, Oscar
Wilder, Billy
William Bradley Agency
William Wilson (personagem de Poe)
Williams, Kenneth
Williams, Tennessee
Wills, Nini
Willy Loman (personagem)
Wilson, Colin, *The outsider*
Windham, Donald
Wing Wang (cão)
Winnicott, D. W.
Winston, Daisy
“Winter in the Ticino” (artigo de ph)
Wolf, M.
Woman’s Home Companion
Woman’s World
Women’s Wear Daily
Women’s World Magazine
Wood, Mrs. Richardson
“Woodrow Wilson’s necktie” (conto de ph)
Woolf, Virginia
Woolfolk, William
“World’s champion ball-bouncer” (conto de ph)
Writer revista
Wyndham, Francis
Wynyard, Diana

Yaddo
Yorck
Young, Marguerite

“Yuma baby, The” (conto de ph)
Yves St-Laurent

Zsa Zsa (cão)
Zurique



A Mãe de Todos Eles: a indomável Willie Mae Stewart Coates e seu marido, Daniel. A mão na parede é da neta do casal, Patricia Highsmith. *(Swiss Literary Archives)*



A pequenina Patsy, toda enfeitada por Mãe Mary,
no jardim da pensão da avó em Forth Worth, Texas.
(Swiss Literary Archives)



Mary Coates Plangman Highsmith.
"Também sou extrovertida e nunca conheci
um estranho", Mary escreveu para uma das amantes de Pat.
(Swiss Literary Archives)



Jay Bernard Plangman. Antes do bigode,
do casamento e de desaparecer da vida de sua
única filha. *(Swiss Literary Archives)*



Mary e Stanley Highsmith, na lua de mel, em Galveston, Texas, 1924.
(Swiss Literary Archives)



Mary e Patsy em Galveston. Pat datou essa foto de “1925”, mas outras fotografias e outras evidências – incluindo o vestido incomum e a atitude abatida – indicam que ela foi feita durante a lua de mel de Mary e Stanley Highsmith, em 1924.
(Swiss Literary Archives)



Pat vestida como Jackie Coogan em *O garoto*.
Desde cedo, Pat se sentia um menino no corpo de uma menina.
(Swiss Literary Archives)



O belo Dan Coates, o “irmão Dan” de Pat,
famoso no Texas como locutor de rodeios por
conta de sua “voz de ouro”. Foi postumamente eleito para
o Texas Rodeo Cowboy Hall of Fame.
(Swiss Literary Archives)



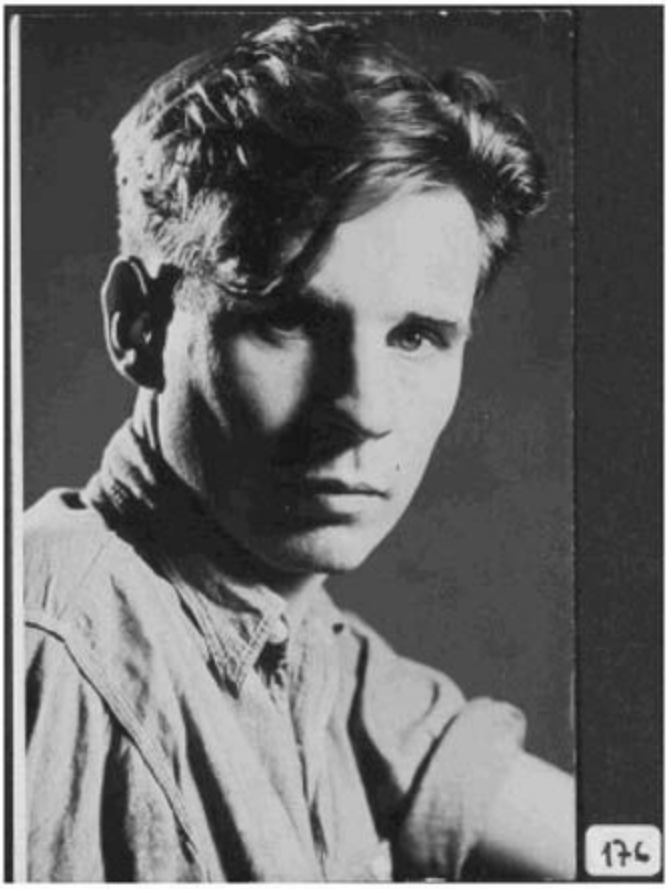
A adolescente Pat vestida
impecavelmente para montar
uma sela inglesa.
(Acervo Annebelle Potin)



Pat aos vinte e poucos anos: bonita, misteriosa e desejada por muitos.
(Swiss Literary Archives)



Patricia Highsmith, editora do *Barnard Quarterly*, cercada pela equipe, em 1942. À esquerda de Pat está Kate Kingsley (mais tarde Skattebol). *(Barnard College Archives, publicado em* The Mortarboard, *1943)*



Rolf Tietgens, o fotógrafo alemão
que queria se casar com Pat.



Pat, aos 21 anos, fotografada por seu
novo amigo Rolf Tietgens.



Judy Holliday. Pat e Judy eram muito amigas na Julia Richman High School; Pat guardava uma cópia dessa fotografia.



A espirituosa, rica e influente pintora Buffie Johnson, numa pose característica para Edward Weston. Ela e Pat se conheceram quando Pat estava no penúltimo ano no Barnard College.
(Acervo Buffie Johnson)



Rosalind Constable, uma conceituada jornalista de arte, os olhos e os ouvidos do império de revistas Luce e, por uma década, ídolo de Pat.
(Acervo Menil)



Lil Picard, estilista de roupas e chapéus, pintora, jornalista e artista performática que foi a "amiga mais inspiradora" de Pat por trinta anos.
(Acervo da Biblioteca da Universidade de Iowa)



A capa de 1943 feita por Alex Schomburg
para a revista em quadrinhos de super-heróis
The Black Terror #2. Pat escreveu bastante
para Black Terror e seu *alter ego* "bem-educado",
Bob Benton. O super-herói e seu *alter ego*
apareceram pela primeira vez em um gibi
da Nedor em janeiro de 1941 – e a semelhança
com o Superman e Clark Kent era
inteiramente intencional.



Página de apresentação de “The Fighting Yank” na edição de outubro de 1945 da *America's Best Comics*. Pat escreveu regularmente roteiros para o Yank, super-herói de segunda categoria.



Jap Buster Johnson, muito preconceituoso, derrota o exército japonês na Nova Guiné. Pat e Mickey Spillane escreviam para essa mortífera máquina de guerra humana, publicada pela primeira vez numa revista da Timely em dezembro de 1942.



Destroyer, outro super-herói com dupla identidade da época da guerra roteirizado por Pat. A primeira história do Destroyer foi escrita por Stan Lee para a Timely e publicada em outubro de 1941.



Allela Cornell desenha em troca de alguns dólares perto de seu estúdio no Greenwich Village. Durante o breve caso das duas, Allela pintou um retrato profético de Pat. *(Swiss Literary Archives)*



Pat no Circle Line, o barco que contornava Manhattan, nos anos 1940. Navegar sem rumo definido era o que ela mais adorava fazer. *(Swiss Literary Archives)*

o álbum “jeannot”: Jean David (“Jeannot”), cartunista francês de Marselha que era amigo de Mary e Pat Highsmith desde os anos 1930, tinha essas fotografias inigualáveis de mãe e filha – nunca antes publicadas – nas páginas de um álbum, que ele decorou para representar a vida delas. As notas manuscritas nas fotos são de Pat, o que sugere ter sido ela quem enviou as fotos para Jeannot.
(Acervo Annebelle Potin)




LES FAMEUX ECUREUILS
DE CENTRAL PARK
YEAHSIR
SHE LOVES
THEM !!
WING WANG
ME-TOO


CENTRAL PARK
NEW YORK CITY


LA PECHE À "JE NE SAIS PAS QUOI"...
AU TEXAS
DANS "LE NEW HAMPSHIRE


MARY C. HIGHSMITH.

CHRISTOPHE COLOMB..



_Yes je sais nager...!!



..DECOUVRIT L'AMERIQUE..





..ET MISS HIGHSMITH
SES JAMBES...

ROBINSON CRUSOE
et sa maman
dans l'ile deserte..



West House, em Yaddo. Foi no piso do pórtico dessa casa que Flannery O'Connor, para o desgosto perpétuo de Pat, disse que viu uma imagem do rosto radiante de Jesus. (*Acervo Corporação Yaddo, fotografia de Joseph Levy)*



Marc Brandel, “noivo” de Pat no final dos anos 1940, na praia em Provincetown, em 1955, um ano antes de ele adaptar *O talentoso Ripley* para o programa *Studio One* da tv americana. (*Acervo Ruta Brandel Dauphin)*



Kathleen Wiggins Senn, a mulher casada cujo encontro de dois minutos com Pat na Bloomingdale's, em 1948, inspirou o romance mais pessoal de Pat, *Carol. (Acervo Priscilla Senn Kennedy)*



Kathleen Wiggins, solteira e pilotando um avião. *(Acervo Priscilla Senn Kennedy)*



Pat na França com Sylvia David e o marido dela, o cartunista político Jean David (Jeannot). O desejo de Pat de ser uma "*ami de maison*" nem sempre era inocente. *(Acervo Annebelle Potin)*



Pat e seu gato favorito, Spider Highsmith, a quem *A cela de vidro* foi dedicado. Muriel Spark, que adotou Spider, observou: “Ele trouxe um pouco de Patricia Highsmith com ele”.

(Acervo Ogden Kruger)



Ellen Blumenthal Hill na cama da qual Pat tinha acabado de se levantar para tirar essa foto. O caso de quatro anos e a amizade de trinta e tantos entre as duas acrescentaram medos inéditos à palavra “relacionamento” – e trouxeram inspirações novas ao trabalho de Pat. *(Swiss Literary Archives)*



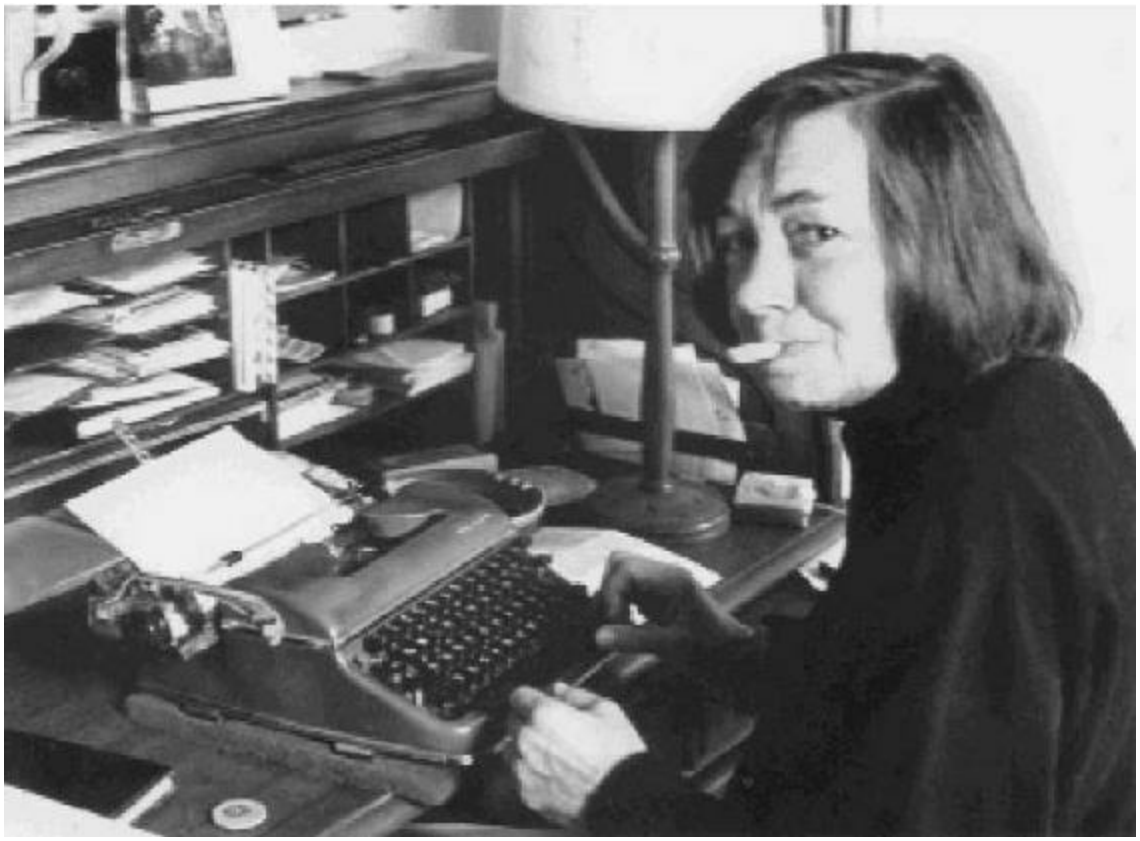
Dame Sybil Thorndike e Heather Chasen em *Call me Jacky*,
peça de Enid Bagnold sobre uma lésbica alcoólatra e homicida.
Chasen, que representou o papel-título, baseou o figurino e algumas
das características em sua amiga Patricia Highsmith.
(Acervo Heather Chasen)



Pat e Arthur Koestler em Alpnach, na visita dela aos Koestler no verão de 1969. Os dois tiveram uma convivência interessante. *(Swiss Literary Archives)*



Pat, usando o seu tradicional jeans Levi's 501, em Montmachoux em 1973, com George e Agnes Baryliski, os lavradores para quem ela dedicou *Ripley subterrâneo*. (*Swiss Literary Archives)*



Pat à sua escrivaninha em Moncourt com alguns objetos que estimulavam sua criatividade: um cigarro, um cinzeiro e sua máquina de escrever Olympia Deluxe 1956 cor de café.



A romancista Marion Abourdaran, amante de Pat na França de 1975 a 1978.
Pat deu a Marion sugestões para sua tradução de *Rubyfruit jungle*
de Rita Mae Brown, mas rompeu com ela para ficar com
Tabea Blumenschein.
(Acervo Marion Aboudaram)



Tabea Blumenschein garota. *(Swiss Literary Archives)*



Tabea Blumenschein garoto. *(Swiss Literary Archives)*



Pat e Monique Buffet no jardim de Pat em Moncourt. Monique “salvou” o romance de Pat, *O garoto que seguiu Ripley*; o livro é dedicado a ela. *(Acervo Monique Buffet)*.



Pat, Monique Buffet e Frédérique Chambrelent, num evento de moda no Maxim's organizado por Chambrelent. A pedido de Pat, Monique finge ser sua agente. *(Acervo Monique Buffet)*.



Pat feliz e tranquila com o gato de Francis Wyndham.
O artigo de 1963 de Wyndham no *New Statesman* significou a
primeira e melhor apresentação para o trabalho dela na Inglaterra.
(Acervo Francis Wyndham)



Pat, em 1980, na Diogenes Verlag, em Zurique, em reunião com Daniel Keel (ao centro) e Gerd Haffmans.
(Acervo Diogenes Verlag)



Ruda Brandel Dauphin apresenta Douglas Fairbanks Jr. a Pat no American Film Festival em Deauville, em setembro de 1987. Pat passou duas noites grudada no piano do bar do Normandy Hotel, cantando canções de Cole Porter.
(Acervo Ruda Brandel Dauphin)



Pat – que alegremente sugeriu essa pose nefasta na frente de suas ferramentas afiadas – fotografada por Richard Schroeder em Tegna, Suíça, em 1990.
(Acervo Richard Schroeder)



Pat e a amiga Jeanne Moreau, em sua última viagem de divulgação, em Paris, em 1994. *(Swiss Literary Archives)*



A Fortaleza da Solidão. Pat montando guarda nos fundos da Casa Highsmith/Highsmith Haus, em Tegna, durante a construção, em 1988-89.

(Swiss Literary Archives)

[1]cca Marylin Scowden, 1/9/2002.

[2] Diário 10, 14/6/1950.

[3] "É curioso que, nos períodos mais interessantes da vida, as pessoas não escrevam um diário. Existem algumas coisas que nem um escritor pode colocar em palavras (em determinado momento). Ele as deixa de lado. Que perda!" Caderno 22, 18/8/1953.

[4] "Eu me lembro de usar os livros como livros no lugar de drogas." Caderno 2, 27/5/1940.

[5] Caderno 22, 25/9/1953.

[6] Sobre o expatriado escritor norte-americano Julien Green, cujas raízes também eram sulistas e cujas preocupações religiosas e sexuais eram tão imersas em culpa quanto as dela, Pat escreveu: "Sinto uma rara aproximação com J. Green... Reconheço meus próprios pensamentos [nos dele]". Em *The counterfeiters*, de André Gide, ela via sua própria fascinação transgressiva pelos jovens — junto com novas formas de representá-la. Os diálogos cerimoniosos e os paradoxos confusos de Oscar Wilde eram pequeninos espelhos para a moça que acreditava que "as palavras 'médio' e 'normal'... eram as mais ridículas da língua inglesa". Henry James forneceu-lhe uma chance única: ela tomou a premissa central dele em *Os embaixadores* e virou-a de cabeça para baixo (a única forma como ela podia imaginá-la) e a contrabandeou para *O talentoso Ripley*. E tanto nos monólogos resplandecentes como nas faiscantes lembranças sensoriais de Marcel Proust (ela entendia Proust o suficiente para citá-lo de modo correto) Pat achou a explicação para sua vida amorosa.

[7] Pat muitas vezes registrava acontecimentos dias e semanas depois que tinham passado, como se as entradas em seus cadernos e diários fossem "atuais". Não eram. Ela forjava uma cronologia para dar ordem ao cotidiano, alterando o registro de sua vida e o propósito da escrita ao fazer isso.

[8] Virginia Woolf, Cadernos, Monk's House Papers, University of Sussex, citado por Hermione Lee em *Virginia Woolf* (Nova York: Vintage Books, 1999), p. 10.

[9] Carta de ph para Mr. Reichardt, 3/11/1970 (Montmachoux).

[10] Caderno 24, 15/12/1955.

[11] Diário 3, 17/9/1942.

[12] Carta de ph para doc, 26/12/1968.

[13] Diário 8, 10/5/1948.

[14] Caderno 28, 31/8/1966.

[15]ph, *Plotting and writing suspense fiction* (Boston: The Writer, 1966), p. 51.

[16] Caderno 26, 14/10/1960.

[17] Pat rascunhou essa frase numa carta de doc sobre sua mãe, Mary, em fevereiro de 1974, acrescentando: "Não tem fim nem esperança".

[18] Um único exemplo: uma das minhas agentes de teatro, já falecida — uma mulher brilhante, digna e experiente quando eu a conheci, na década de 1980 — tinha sido, algo que eu não sabia, namorada de Patricia Highsmith quatro décadas antes de se tornar minha agente. Em uma tarde ensolarada, no Swiss Literary Archives, em Berna, abri aleatoriamente um diário de Highsmith e achei os detalhes físicos muito explícitos de seu tórrido caso de amor. É uma descrição que ainda anseio esquecer.

[19] Pat também pensava isso sobre si mesma: "Outro consolo: meus males e doenças pessoais são apenas os da minha própria geração e os do meu tempo, exagerados". Caderno 20, 9/10/1950.

[20] Caderno 24, 3/1/1956: "E então, sozinho, desconsolado, alguém se regozija, de repente, por tomar parte nesse esporte puramente humano que é pensar. Finalmente, ele se torna membro da raça humana, da única maneira que pode sê-lo. Pensar, o pensamento é o único passaporte".

[21] Um material nunca antes publicado ou visto, fornecido por amigos, familiares, amantes, fotógrafos e cineastas, permite que nos aproximemos de Patricia Highsmith neste capítulo tanto pelo ato físico de escrever como numa linguagem que reflete alguns segredos de seu estilo: seu olhar de médico-legista para detalhes, sua hiperconsciência das maneiras como a atividade humana pode ser enumerada e as grandes refrações ópticas que ela era capaz de inserir em sua prosa basicamente trivial.

Aos vinte anos, enquanto Pat ainda estava apaixonada pelo texto de outras pessoas — e ainda misturando suas metáforas da mesma maneira que um barman novato mistura seus drinques —, ela sonhava em fazer a mesma coisa: "Se pudéssemos ficar por quinze minutos no escritório de Shakespeare em 1605, poderíamos observar cada um de seus movimentos, quão avidamente notaríamos o movimento de sua cabeça, o toque de sua mão na ponta do papel... o ângulo de suas costas enquanto ele escreve... Sabemos muito pouco sobre isso. O tempo é uma coluna de monóxido de carbono perdendo-se no esquecimento até o seu longínquo fim, como a extremidade de uma corda velha" (Caderno 6, 12/12/1941).

[22]cca Dr. Jerry Bails, 13/3/2002.

[23] Caderno 31, 15/8/1972.

[24]cca Don Coates, 20/4/2002. A própria ph escreveu para o presidente Jimmy Carter, para senadores e oficiais de gabinete com sugestões para melhorar o país.

[25] Caderno 28, 30/3/1966. Também ph, *Edith's Diary* (Nova York: Atlantic Monthly Press, 1989), pp. 94-5. Pat tinha um precedente para seus planos de mobilizar crianças: no começo dos anos 1940, quando estava escrevendo roteiros para quadrinhos, a lendária dupla de Simon e Kirby criou o *Boy Commandos*, uma tirinha sobre um grupo de crianças dos países aliados cujas ações patrióticas sigilosas muitas vezes impediram os piores planos de Hitler.

[26] Caderno 11, 14/10/1944.

[27] A outra pessoa nascida em 19 de janeiro — Pat mais tarde o chamaria de seu personagem histórico favorito — era o grande herói dos confederados: o general Robert E. Lee.

[28] "Qualquer manuscrito, mesmo um perfeitamente datilografado, parece completamente horrível... As páginas ficam com as pontas amassadas, quando não muito sujas, e com certeza o manuscrito não é mais algo que você teria orgulho de mostrar para os pais." ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 101.

[29] Caderno 3, 27/4/1941.

[30] Caderno 31, 30/1/1970.

[31] Caderno 32, 25/11/1973.

[32] Caderno 31, lista de títulos no fim do caderno.

[33] Em carta de 1989 para Kingsley Skattebol, ela ainda a chamava de "minha máquina de datilografar preferida".

[34]cca Phyllis Nagy, 26/6/2002.

[35]ph, *Plotting and writing suspense fiction,* p. 68.

[36]cca Josyane Savigneau, 1/7/2002.

[37]cca Henri Robillot, 6/11/2002.

[38]cca Linda Ladurner, 10/5/2003.

[39] Barbara Skelton, "Patricia Highsmith at home", *London Magazine,* ago.-set. 1995.

[40] Caderno 7, 12/6/1942.

[41] O clássico infantil americano de 1930 *The little engine that could* [*O pequeno motor que podia*], escrito por Watty Piper (um "pseudônimo da casa" usado pela Platt & Munk Publishers) e ilustrado por Lois Lenski. O Pequenino Motor Azul (caracterizado como uma mulher) puxa um vagão de trem com presentes de Natal através de uma montanha intransponível repetindo para si mesmo a frase animadora "Eu *penso* que posso, eu *penso* que posso, eu *penso* que posso". Lido por todos os estudantes dos Estados Unidos e impresso até hoje, *The little engine that could* está entre os melhores livros de autoajuda já escritos.

[42] Caderno 27, 10/9/1962.

[43] Caderno 5, 2/12/1941.

[44]cca Camilla Butterfield, 17/12/2003.

[45] Diário 1, 31/12/1941.

[46] Carta de ph para kks, 8/1/1965.

[47] Trata-se de um pseudônimo.

[48] Diário 13, 16/11/1962.

[49] Pat pode ter perdido a cabeça por Caroline Besterman, mas nunca perdia a consciência de detalhes e objetos; ela anotava com todo o cuidado a perda de um brinco. Ver "O real romance dos objetos: Parte 1".

[50] Diário 13, 12/11/1962.

[51] O Prêmio Goncourt de 1962 foi vencido pelo romance *Les bagages des sables*, escrito por André Langfus. Pat, no entanto, escreveu em seu diário que o prêmio foi "vencido por uma mulher".

[52] Diário 13, 16-20/11/1962.

[53] Diário 13, 26/11/1962.

[54] Caderno 27, 5/12/1962.

[55] Ibid.

[56] Caderno 27, 7/12/1962.

[57]cca Ronald Blythe, 20/9/2004. Ele disse que os dois, ele e Pat, tinham estúdios com piso de tijolo.

[58] Caderno 27, 13/12/1964.

[59] Ibid., 16/12/1964.

[60] Carta de ph para kks, 8/1/1965.

[61] Carta de mch para ph, sem data.

[62] Carta de ph para kks, 8/1/1965.

[63]cca kks.

[64] Carta de ph para Ronald Blythe, 25/7/1972 (Coleção Ronald Blythe).

[65] Ibid. (Coleção Ronald Blythe).

[66]cca Ronald Blythe, 20/9/2004.

[67] Ibid.

[68] Ronald Blythe ficou "surpreso" ao se ver incluído num documentário da BBC sobre Patricia Highsmith como um de seus "amantes". A ideia, segundo ele, é "ridícula".

[69] Caderno 5, 4/12/1941.

[70]cca Ronald Blythe, 20/9/2004.

[71]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[72] Ibid.

[73] Trata-se de um pseudônimo.

[74] Foi demolido por um amigo de Evelyn Waugh que esperava fazer algo melhor no lugar.

[75] Carta de ph para Alex Szogyi, 12/5/1965.

[76]cca Camilla Butterfield, 17/12/2003.

[77] Ibid.

[78] Ibid.

[79] Ibid.

[80] Ibid.

[81] Ibid.

[82] Carta de mch para ph, sem data.

[83] Carta de ph para doc, 13/5/1977.

[84] Carta de ph para Alex Szogyi, 10/7/1967.

[85] O amor de Willie Mae Stewart Coates, avó de Pat e mãe de Mary.

[86] Carta de ph para Ronald Blythe, 25/7/1972.

[87]ph, "No end in sight"; (*Catástofres (nem tanto) naturais*, Londres: Bloomsbury, 2005); numerosas cartas, observações.

[88] "Tenho comigo dois grandes envelopes de cartas de minha mãe, remontando a 1958. Elas são rotuladas apenas para médicos ou psiquiatras."

[89] Caderno 36, 28/5/1985.

[90] Carta de ph para kks, 27/7/1964.

[91] Carta de ph para bks, 17/2/1968.

[92] Caderno 2, dez. 1939. Itálicos adicionados.

[93] Carta de mch para Marijane Meaker, "Sexta de manhã 11" (nenhuma outra data).

[94] Diário 1/12/1941, p. 109.

[95] Ibid., p. 112.

[96] Caderno 26, 4/8/1962.

[97] Pat tinha boas razões para pensar que seu sobrenome não era legal. Em 16 de novembro de 1994, dois meses e meio antes de sua morte, ela ainda estava escrevendo para uma advogada suíça (dra. Barbara Simone) sobre a longa pendência de sua cidadania suíça e "a respeito da legalização de meu nome Highsmith", acrescentando de modo característico: "Espero não receber uma conta muito grande por causa disso ou pela legalização do meu nome".

[98] Ibid., 7/10/1961.

[99] Carta de Ginette Billard para a autora, 23/3/2002.

[100]cca Linda Ladurner, 10/5/2003. Cartas para a autora 12-16/5/2003.

[101] Ela colocou isso no Caderno 26 em 1960 e, dez anos depois, alterou a forma nos textos do pintor morto Derwatt em *Ripley subterrâneo*.

[102] Caderno 12, 6/4/1945.

[103] Henry James, "Preface to the New York edition", *Retrato de uma mulher* (Londres: Penguin, 2003), pp. 41-55.

[104] Gráfico de abril de 1945, inserido no Caderno 12.

[105] Ibid.

[106]cca Gary Fisketjon, 10/12/2002.

[107] Essa era Pat sendo teatral; como uma de suas antigas namoradas apontou com sensibilidade (e como seus nus fotográficos confirmam), os seios de Pat eram muito pequenos para esconder qualquer coisa. Seu método usual de contrabandear os caracóis era dentro de embalagens de papelão de queijo cottage.

[108]cca Larry Ashmead, 26/11/2002.

[109]cca Otto Penzler, 27/12/2002.

[110] Caderno 29, 28/1/1967.

[111] Caderno 16, 20/11/1947.

[112]ph, "My first job", *Oldie*, 1993.

[113] Carta de ph para kks, 1/12/1986.

[114] Caderno 9, transcrição de ph dos cadernos da escola, 1938.

[115]cca kks, 31/8/2005. Foi uma tatuagem no final da vida, e como Pat a adquiriu não se sabe. As últimas três namoradas de Pat, Marion Aboudaram, Tabea Blumenschein e Monique Buffet, dizem que ela não tinha tatuagem quando a conheceram. Kingsley Skattebol a viu em Tegna quando Pat uma vez desatou a correia do relógio para mostrá-la.

[116] Caderno 13, 30/8/1945.

[117] Ibid.

[118] Michael Haederle, entrevista com ph, *Houston Chronicle*, 3/2/1991.

[119] Diário 8, 22/12/1947.

[120] Caderno 25, 8/7/1958.

[121] Caderno 28, 12/9/1965.

[122] Caderno 5, 12/4/1941.

[123] Caderno 16, 4/10/1947.

[124] Caderno 17, 14/5/1948.

[125] A anotação de Pat no Caderno 21 em 2/4/1952 é um dos muitos exemplos: "E Ellen falando alegremente, alegremente com um sorriso que vai de um lado a outro do rostinho, que ela nunca foi mais feliz na cama com outra mulher do que comigo... Ah, as mulheres".

[126] Caderno 18, 21/10/1949.

[127] Ibid., 24/10/1949.

[128] Diário 10, 15/3/1950; 28/3/1949.

[129] Carta de ph para kks, 5/3/1958: "Entrei para o coro de uma igreja presbiteriana bem pequena aqui em Palisades. O único problema é que posso ser ouvida quando canto".

[130]cca kks, 20/5/2002.

[131]ph sobre o programa de rádio de Don Swaim, *Book Notes*, 29/10/1987.

[132] Diário 8, 22/6/1947.

[133] Caderno 17, 30/6/1948.

[134] "Between Jane Austen and Philby", ph, datilografado em: "Setembro de 1968, escrito para a *Vogue*, Londres". Junho de 1968. ms.

[135] Caderno 15, 8/3/1947.

[136]cca M. Knet, 6/11/2002.

[137] Caderno 27, 5/12/1962.

[138] A anfitriã de Pat em Londres informou-a num bilhete que um jornalista da *Harper's Bazaar* gostaria dos comentários dela sobre o homem "que tinha acabado de esfaquear o Poussin na National Gallery". Num pós-escrito, a anfitriã, uma mulher cosmopolita citando um antigo comentário de Highsmith, recomendou a Pat dizer ao jornalista "acertar isso".

[139] Caderno 35, 18/3/1981.

[140] A celebrada "fuga" de Harry Houdini das algemas presas por um cadeado Bramah de duas entradas no London Hippodrome, em 1904, parece ter sido o resultado de uma tramoia entre o proprietário do *Daily Mirror*, Alfred Charles Harmsworth, e o próprio Houdini. Harmsworth, coincidentemente, era conhecido de uma jovem namorada de Pat Highsmith.

[141]ph, *O garoto que seguiu Ripley* (Londres: Vintage, 2001), p. 183.

[142] Carta de ph para Alex Szogyi, 15/3/1969.

[143] Ibid.

[144] Caderno 32, 8/5/1972.

[145] Diário 4, 20/7/1943.

[146] Caderno 2, 2/1940.

[147] "Você pode facilmente perceber/A uma observação atenta/Há coisas neste livro/que pertencem a um diário/Mas há coisas em meu diário/(Que você nunca vai ver)/Que com modificações apropriadas/poderiam estar nesse livro" (Caderno 2, 13/7/1940).

[148]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[149] Gore Vidal, *Palimpsest* (Londres: Penguin Books, 1995), p. 5.

[150]cca Tabea Blumenschein, 15/6/2003.

[151] A ânsia de transformar é tão americana como ovidiana. Foi o primeiro estadista americano e inventor, Benjamin Franklin, cuja obsessão pela transformação da pobreza em riqueza produziu *Poor Richard's almanack*: o manual de autoajuda elaborado para instruir os americanos na arte útil de se reinventar. E foram os compatriotas de Franklin prontos a mudar — os colonos ingleses rebeldes em Massachusetts que falsificaram identidades como "índios", o que lhes permitiu lançar o chá pertencente à Companhia das Índias Orientais no porto de Boston e iniciar a Revolução Americana — que se transformaram nos primeiros cidadãos americanos.

[152] Diário 16, 20/8/1969.

[153] Cartas rascunhadas, correspondência de ph sob pseudônimo político.

[154]cca Christa Maerker, 21/7/2004.

[155] Ibid.

[156] Caderno 34, 22/3/1978.

[157]cca David Streiff, 20/1/2001.

[158] Carta de ph para Lil Picard, 20/8/1970 (uil).

[159]cca Christa Maerker, 21/7/2004.

[160]cca Susannah Clapp, 2/1/2003.

[161]cca Caroline Besterman, 19/12/2003.

[162]cca Marion Aboudaram, 23/9/2002.

[163]cca Linda Ladurner, 10/5/2003.

[164] Carta de ph para Lil Picard, 11/6/1969 (uil).

[165] Ibid.

[166]cca Susannah Clapp, 2/1/2003.

[167] Ibid.

[168] Gerald Peary, "Patricia Highsmith", *Sight and Sound* 75, no 2 (primavera, 1988), pp.104-5.

[169]ph, *Plotting and writing suspense fiction* (Nova York: St. Martin's Griffin, 1990), p. 57.

[170] Carta de ph para kks, 14/3/1968. Sarraute, que adorava americanos e deu a Highsmith uma recepção calorosa, disse que Colette era feminina demais para ela; Highsmith defende com vigor a virilidade de Colette.

[171] Caderno 34, 12-18/6/1979.

[172]cca Tabea Blumenschein, 15/6/2003.

[173]ph, *O garoto que seguiu Ripley* (Londres: Vintage, 2001), p. 90.

[174]ph, *O diário de Edith,* p. 251.

[175] Ela criou para Ripley exatamente a mesma aventura com Frank Pierson em *O garoto que seguiu Ripley.*

[176] Caderno 34, 22/3/1978.

[177] Caderno 12, 4/4/1945.

[178] Caderno 3, 10/2/1941; Caderno, 3, 12/4/1941.

[179]cca Tabea Blumenschein, 15/6/2003.

[180]cca Marion Aboudaram, 23/9/2002.

[181] Caderno 34, 11/4/1978.

[182] Duncan Fallowell, "The talented Miss Highsmith", *Sunday Times Telegraph Magazine,* 20/2/2000 (entrevista com ph realizada em 1987).

[183]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[184] Cartas de Alain Oulman para ph, 23/5/1985 e 25/9/1985 (cla).

[185]cca Susannah Clapp, 2/1/2003.

[186]ph, *Carol* (Tallahassee, FL: Naiad Press, 1993), p. 21.

[187] Ibid., Posfácio (sem paginação nessa edição).

[188] Caderno 20, 20/10/1950. "Agora, agora, agora, apaixonar-me por meu livro — nesse mesmo dia decidi não publicá-lo, não por um tempo indefinido. Mas continuarei a trabalhar nele nas próximas semanas, revisando-o e aperfeiçoando-o. Vou me apaixonar por ele agora de uma maneira diferente da que me apaixonei antes. Esse amor é eterno, desinteressado, generoso e impessoal. (p. de s.)"

[189] A publicação de *Women's barracks* por Tereska Torres em 1950 (Fawcett) abriu a porta da *pulp fiction* lésbica com a venda de seus 4 milhões de cópias, apesar de Tereska Torres ter sido e ser uma romancista séria, e *Women's barracks*, como *Carol*, não ser exatamente "*pulp novel*". Foi o marido de Torres, o escritor Meyer Levin — como Torres revelou a mim numa entrevista publicada na edição de aniversário de 55 anos de *Women's barracks,* em 2005 —, quem reescreveu seu romance em inglês (Torres o redigiu em francês) para incluir tanto a atitude antilésbica do narrador como o inventado "amigo macho" cuja "introdução" discretamente lúbrica enquadra o livro.

[190] Caderno 34, 4/4/1978.

[191] Ibid.

[192] Carta de ph para Christopher Petit, 19/4/1978 (Coleção Christopher Petit).

[193]cca Christopher Petit, 9/1/2004.

[194] Carta de ph para Christopher Petit, 19/4/1978.

[195] Carta de Christopher Petit para a autora, 29/1/2004 (Coleção Christopher Petit).

[196] Em outubro de 1977, legitimamente zangada, Pat enviou uma carta ao editor do *Evening Standard* em Londres, que tinha publicado um artigo de Sam White ("That lady from Texas", 30/9/1977) errando a idade e os gostos de Pat enquanto fazia insinuações sobre sua vida sexual: "Marcadamente masculina na aparência, ela parece ter ódio dos homens, uma espécie de mulher chauvinista". White também tinha (com menos precisão) deixado Nancy Mitford furiosa, que o satirizou como Amyas Mockbar em seu último romance, *Don't tell Alfred*.

[197] Pat fez isso de novo em março de 1989, quando reclamou em carta para o *Washington Post* que o escritor David Streitfeld não mencionou seu "ressentimento" contra Israel na entrevista que fizera com ela.

[198] Carta de Christopher Petit para a autora, 29/1/2004.

[199] Ibid.

[200] Carta de ph para Christopher Petit, 25/4/1978 (Coleção Christopher Petit).

[201] Carta de ph para Christopher Petit, 8/8/1978 (Coleção Christopher Petit).

[202]ph, *Este doce mal* (Nova York: Norton, 2002), p. 238.

[203]ph, *O garoto que seguiu Ripley* (Londres: Vintage, 2001), p. 178.

[204]ph, *Os fugitivos* (Londres, Hamlyn, 1985), p. 117.

[205] Caderno 28, 7/12/1962. Todas as citações subsequentes nesse capítulo, a menos que haja outra nota, são retiradas da entrada do caderno de Pat de 12 de julho.

[206] Joan Schenkar, *Truly Wilde* (Londres: Virago, 2000), p. 240.

[207] Anna von Planta, "Notes on stories" in ph, *Nada é o que parece ser* (Nova York: w. w. Norton, 2002), p. 451.

[208] Caderno 31, 5/6/1971.

[209]cca Janice Robertson, 22/6/2003.

[210] Carta de ph para Curt Johnson, editor da *Who's Who*, sem data.

[211] Carta de ph para *eqqm*, 5/1/1962 (curb).

[212]cca Janice Robertson, 22/6/2003.

[213] Barbara Skelton, "Patricia Highsmith at home", *London Magazine*, 1995.

[214] Caderno 18, 13/6/1949.

[215]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[216] Carta de mch para ph, jan. 1965.

[217]cca Tommy Tune, 14/1/2003.

[218] Ibid.

[219] Ibid.

[220] Ibid.

[221] Carta de jbp para ph, sem data.

[222] Carta de jbp para ph, sem data.

[223]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[224] Carta de jbp para ph, sem data.

[225] Em 24 de outubro de 1971, no Caderno 31, Pat escreveu: "Minha mãe me disse que viu meu pai pela primeira vez numa fotografia na janela de um fotógrafo de Ft. Worth e tentou (de alguma forma) chegar a conhecê-lo. A mim ocorre que prefiro as pessoas que querem me conhecer, mais do que aquelas que eu preciso fazer um esforço para isso. Acho que minha fascinação emocional se volta muito mais para as pessoas que fazem um primeiro movimento em direção a mim".

[226] Em 9 de abril de 1978, no Caderno 34, Pat escreveu um poema de amor para seu recente *coup de coeur,* a atriz de 25 anos Tabea Blumenschein: "Eu me apaixono não por uma pessoa de carne e osso/mas por uma foto...".

[227] Carta de ph, para jbp, 15/7/1971.

[228] Carta de jbp para ph, 30/7/1971.

[229]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003. Dan Coates, que disse que os membros da família Coates ainda usam botas de caubói Judson, estava ele mesmo usando um par delas quando conversou comigo.

[230] Joan Dupont, "The poet of apprehension", *Village Voice*, 30/5/1995.

[231]cca Don Coates, 14/4/2002.

[232]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[233] Carta de ph para mch, 12/4/1966.

[234] Carta de mch para doc, 1965, sem data.

[235] Carta de ph para doc, 13/5/1977.

[236] Carta de ph para doc, 12/12/1974.

[237] Carta de ph para jbp, 27/3/1972.

[238] Carta de mch para ph, sem data.

[239]cca Camilla Butterfield, 6/11/2003.

[240]cca Marijane Meaker, 1/2/2004.

[241] Caderno 36, 28/5/1985.

[242] De ambos os lados. Em seu jantar de aposentadoria, em Fort Worth, Jay B. Plangman teria dito que seus alunos de artes tinham de "memorizar oito coisas novas por dia".

[243] Carta de ph para doc, 11/11/1986.

[244] Carta de mch para ph, "Terça-feira de manhã" (sem data).

[245] Carta de mch para ph, 1/1/1965.

[246] Ibid.

[247] Ibid.

[248] Bettina Berch, entrevista inédita com ph, 1984 (Coleção Bettina Berch).

[249] Carta de mch para ph, "Terça-feira de manhã" (sem data).

[250] Filmes domésticos das famílias Coates e Highsmith realizados no Texas e em Nova York,1930-50.

[251] As linhagens das famílias Coates e Stewart eram as histórias familiares que Pat mais pesquisava. Ela continuava ligando muitas de suas características a elas, mesmo depois de ter resolvido se chamar de "chucrute". Suas pesquisas sobre a herança alemã luterana da família de seu pai, Jay B. Plangman, eram mínimas; limitavam-se, mais ou menos, a perguntar para seu pai e seu tio, Walter Plangman, se havia algum "sangue índio pele-vermelha" na família, porque eram todos, incluindo Pat, bastante morenos. Jay B garantiu a Pat que a compleição escura vinha da família de sua mãe, Minna Hartman, diretamente de sua avó Liena, que, com suas duas irmãs, fez parte da grande emigração de alemães para os Estados Unidos na década de 1850. As três irmãs Hartman, Jay B escreveu para a filha, "eram empregadas domésticas em casas ricas de Galveston". Os Plangman, Gesina e Herman, eram também emigrantes da Alemanha, e seu filho Herman Plangman casou-se com Minna Hartman e teve Jay Bernard Plangman. O irmão de Jay B,Walter, lembrava-se de que uma de suas avós tinha lhe ensinado alemão antes que ele aprendesse inglês. Ele deu essa informação enquanto respondia a outra questão de sua inquieta sobrinha Patricia sobre a avó alemã: "Ela definitivamente não tinha sangue índio", Walter escreveu.

[252] Ele foi auxiliado por Samuel Smith Stewart, o genealogista da família Stewart, que enviou toda a sua pesquisa para Pat.

[253] No final da vida, Pat foi se tornando obcecada pela genealogia dos Stewart. Mesmo tendo viajado tanto, ela nunca esteve nos países de origem dos Stewart, a Escócia e a Irlanda. Um dos primos com quem Pat se correspondia no final da vida era um patrulheiro, apaixonado pela obra de Tom Clancy e Len Deighton. "Herdei a leitura do meu pai e da minha mãe", ele escreveu para

Pat, acrescentando que estava "muito cansado de ver a morte". Mary Highsmith, com o mesmo interesse de Pat pela genealogia familiar, já tinha se correspondido com esses parentes.

[254] Loja Maçônica no 158, Winchester, Tennessee: entradas para William Stewart.

[255] História da família Stewart compilada por Samuel Smith Stewart, 1935.

[256] Marshall Wingfield, *General a. p. Stewart, his life and letters* (Memphis, tn: West Tennessee Historical Society, 1954), pp. 204-5.

[257] Obituário: "Mrs. D. C. Coates, 88, to be buried today", *Fort Worth Star-Telegram*, 7/2/1955.

[258] Wingfield, *General a. p. Stewart,* pp. 204-5.

[259] Como Oscar Wilkinson Stewart, os três irmãos de Daniel Hokes Coates lutaram na guerra entre os Estados, levando seus escravos pessoais junto e morrendo na batalha. Essencialmente uma rebelde extemporânea, Pat visitou os campos de batalha da Guerra Civil e se emocionou muito; ela repetia que Robert E. Lee, comandante do exército rebelde, era sua figura histórica favorita.

[260]cca Don Coates, 7/9/2002.

[261]cca Don Coates, 22/8/2003.

[262]*Houston Chronicle*, "Fisher dye works owner does pictures on paper by embroidery", 7/8/1955. "Ele muitas vezes via sua mãe, a finada Mrs. Willie Mae Coates, bordando um velho quadro da propriedade da família em Coates Bend, Alabama. Há mais ou menos seis anos ele também decidiu experimentar essa arte."

[263] Joan Dupont, "The mysterious Patricia Highsmith", *Paris Metro*, 9/11/1977.

[264]cca Don Coates, 22/8/2003.

[265] O horário oficial não estava na verdade "padronizado" nem era obedecido com rigor senão quando as grandes linhas de trem começaram a cruzar continentes inteiros no século xix: para pegar um trem, era preciso saber a hora exata em que ele saía. Foi mais uma informação para a imaginação de Pat Highsmith, que, sendo tão preocupada com o tempo, inseriu tantos trens em seus romances.

[266] Ibid.

[267]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[268] Ibid.

[269]cca Don Coates, 22/8/2003.

[270] Carta de ph para sh, 29/8/1970.

[271] Carta de Eugene Walter para ph, 14/9/1992.

[272] Carta de mch para ph, sem data.

[273] Carta de mch para ph, sem data.

[274] Diário 12, 23/1/1953.

[275] Carta de mch para ph, sem data.

[276] Caderno 36, 28/5/1985.

[277] Caderno 9, transcrição de ph dos cadernos de escola, 27/4/1938. "Mamãe me adverte sobre cartas para Cralick & Marj".

[278]cca Annabelle Potin, 24/3/2007.

[279] Carta de mch para ph, sem data.

[280] Caderno 16, 7/5/1947.

[281]cca Don Coates, 11/5/2002.

[282]cca Don Coates, 14/4/2002.

[283]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[284] Uma "órfã" com os pais vivos é uma útil descrição de Judith Thurman da biografia dela de Colette, *Secrets of the flesh* (Nova York: Alfred A. Knopf, 1999).

[285]cca Don Coates, 22/8/2003.

[286]ph, *Plotting and writing suspense fiction* (Boston: The Writer, 1966), p. 20.

[287] Ibid.

[288]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[289]ph, "An American book bag", *circa* 1974, seis páginas carbonadas, publicação desconhecida.

[290] Carta de mch para ph, sem data.

[291] Caderno 1, 2/7/1939.

[292]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[293] "Slimming sickness", *London Sunday Times*, 9/2/1969.

[294] Caderno 9, transcrições de ph dos cadernos de escola, 14/12/1937.

[295] Ibid., fevereiro de 1938.

[296] Caderno 9, transcrições de ph dos cadernos de escola, fev.-mar. 1938.

[297] Ibid.

[298]*The Book Programme*, bbc2, 11/11/1976.

[299] Carta de ph para sh, 29/8/1970.

[300] Caderno 20, 27/7/1951.

[301]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[302] Ibid.

[303] Carta de mch para ph, 26/11/1970.

[304] Caderno 3, 30/1/1941.

[305] Carta de ph para mch, 9/4/1971.

[306]cca Don Coates, 20/4/2002.

[307] Carta de mch para ph, maio, sem ano, provavelmente 1971.

[308] Carta de mch para ph, sem data.

[309] Diário 2, 11/6/1942.

[310] Caderno 31, 1/12/1970.

[311] Diário 12, 25/12/1952.

[312] Ibid., 27/1/1953.

[313] Ibid., jan.-fev. 1953.

[314] Ibid., 13/1/1953.

[315] Ibid., 23/1/1953.

[316] Ibid.

[317] Errando a data, Pat se refere aqui às três cartas que escreveu ao padrasto em 1970 para justificar o rompimento com sua mãe.

[318]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[319] Menninger, com seu pai e depois seu irmão, fundou a Clínica Menninger em Topeka, Kansas, e as práticas esclarecidas da clínica e suas sofisticadas relações públicas fizeram muito para legitimar e americanizar as teorias psicanalíticas freudianas nos Estados Unidos.

[320] Karl Augustus Menninger, *A mente humana* (Nova York: Knopf, 1930), p. ix.

[321] Ibid., p. 5.

[322]ph, "A try at freedom", sem data, inédito.

[323] Ibid.

[324] Caderneta escolar de ph, 1930-33, New York State Dept. of Education (p.s. 122, Queens, Nova York).

[325]ph, "A try at freedom".

[326] Ibid.

[327] Ibid.

[328] Carta de ph para Karl Menninger, 8/4/1989.

[329] Janet Watts, "Love and Highsmith", *Observer Magazine*, 9/9/1990.

[330]cca Janine Hérisson, 29/10/2002.

[331]ph, "Christmases-Mine or anybody's", com a marca "sent to *Granta* 23 March 1990".

[332] Caderno 13, 3/4/1946.

[333] Carta de Jeva Cralick para ph, sem data.

[334]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2002.

[335]cca Peter Hyun, 26/4/2008.

[336] Carta de Ned Rorem para a autora, 10/1/2008.

[337]ph, “E. 57th St. Tomboy”, *Saturday Review*, 1/4/1950.

[338] Carta de Karl Menninger para ph, 17/3/1989.

[339] Caderno 4, 29/8/1940.

[340]ph, *Plotting and writing suspense fiction,* p. 22.

[341] Ibid., p. 16.

[342] Caderno 31, 2/1/1970.

[343] Caderno 10, 5/1/1940.

[344]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 3.

[345] Ibid.

[346] Carta de ph para bks, 22/2/1972.

[347] Paul Ingendaay, Posfácio, *Não é o que parece ser* (Nova York: w. w. Norton, 2002), p. 442.

[348]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2002.

[349]ph, “Between Jane Austen and Philby”, *Vogue,* set. 1968.

[350] Ibid.

[351] Diário 10, 16/5/1950.

[352]ph, “Between Jane Austen and Philby”.

[353]ph, “Some christmases-mine or anybody’s”.

[354] Ibid.

[355] Ibid.

[356] Caderno 2, 8/7/1940.

[357] Ibid.

[358] Caderno 17, 8/3/1948.

[359] Ibid.

[360]ph, *The South Bank Show*, Episódio 125, 14/11/1982.

[361] Carta de ph para doc, Montmachoux, 26/12/1968.

[362] Caderno 19, 2/4/1950.

[363] Ibid.

[364] Caderno 13, 20/9/1945.

[365] No Texas, Dan Oscar Coates, empresário de rodeios, criador de gado e locutor de luta livre, foi apelidado de “o homem da Voz de Ouro” e ficou muito mais conhecido no Oeste do que sua prima romancista. A voz de Dan, como a de Pat, era linda: convincente, profunda e dramática. Dan Oscar Coates foi postumamente nomeado para o Texas Rodeo Cowboy Hall of Fame.

[366] Fita cassete gravada por doc e enviada para ph em Moncourt, ago. 1975.

[367] Carta de ph para doc, 31/8/1976.

[368] Carta de ph para Bettina Berch, 2/7/1983.

[369]ph, “A try at freedom”.

[370] Nome dado em homenagem a Julia Richman (1855-1912), a descendente de uma longa linhagem de rabinos de Praga e a primeira superintendente escolar distrital em Nova York.

[371] Caderno 9, transcrição de ph de cadernos escolares, ago. 1938.

[372] Ibid., 1937.

[373] Ibid., 7/8/1939.

[374] Ibid., 1938.

[375] Ibid., set. 1937.

[376] Ibid., 2/2/1938.

[377] Ibid., 4/2/1938.

[378] Ibid.

[379] Com Betty Comden e Judy Tuvim (Holliday), Adolph Green fundou o Grupo de Comédia Revuers, que atuava no Village Vanguard, no Greenwich Village, regularmente. (Leonard Bernstein era o pianista.) Betty Comden e Adolph Green, a dupla que atuou por mais tempo junta no teatro musical americano, escreveram as letras de algumas das mais celebradas comédias musicais da

Broadway.

[380] Ibid., set.-out. 1938.

[381] Ibid., set. 1937.

[382]ph, "A try at freedom".

[383]ph para Joan Dupont, citada em uma carta para kks, 14/3/1988.

[384] Ibid.

[385] Programa, Barnard College Greek Games [Jogos Gregos], 1939 (bca).

[386]bca.

[387] Arquivos, Julia Richman High School.

[388] Uma biografia anterior situou incorretamente o apartamento da família Highsmith na Grove Street no prédio onde está localizado o Marie's Crisis Café. O apartamento dos Highsmith era (e ainda é) do outro lado da rua e a um quarteirão a oeste do Marie's Crisis Café.

[389] Caderno 36, 29/12/1983.

[390] Ted Solotaroff, ed., *Alfred Kazin's America* (Nova York: HarperCollins, 2003), p. 45.

[391] Caderno 36, 29/12/1983.

[392]cca Alice Gershon Lassally, 22/2/2003.

[393]cca Helen Kandel Hyman, 16/2/2003.

[394]cca Alice Gershon Lassally, 22/2/2003.

[395]cca Helen Kandel Hyman, 16/2/2003.

[396] Ibid.

[397]cca Alice Gershon Lassally, 22/2/2003.

[398]cca Rita Rohner Semel, 18/2/2003.

[399] "A minute on the death of Miss Ethel G. Sturtevant", apresentado em um encontro no Barnard College pelo professor Cabell Greet, 28/10/1968.

[400] Caderno 6, 24/4/1942.

[401] Diário 1, 1-17/1/1940.

[402] Diário 8, 8/4/1947.

[403] Caderno 3, 6/1/1941.

[404] Caderno 24, 24/5/1957.

[405]cca kks.

[406] Caderno 5, 16/9/1941.

[407] Caderno 6, 17/12/1941.

[408]ph, *Carol,* p. 221.

[409] Caderno 6, 17/12/1941.

[410] Ibid.

[411] Ibid.

[412] Caderno 12, 12/11/1944.

[413] "Thrillers and crime fiction", entrevista com ph, 3/12/1972, bbctv.

[414] Caderno, 1/2/1938.

[415] Caderno 24, 7/2/1956.

[416] Caderno 1, ago. 1939.

[417] Craig Little, "Interview with ph", *Publishers Weekly*, 2/11/1992.

[418] Diário 1, 1941.

[419] Caderno 18, 20/8/1949.

[420] Ibid.

[421] Caderno 9, transcrição de ph de cadernos escolares, 1935.

[422] Caderno 18, 5/11/1948.

[423] Ibid., 29/7/1949.

[424]cca Caroline Besterman, 19/12/2003.

[425] Caderno 4, 19/9/1940.

[426] Caderno 24, 5/1/1956.

[427] Caderno 5, 10/9/1941.

[428] Caderno 4, 15/9/1940.

[429] Diário 3, 19/2/1942.

[430] Jim Amash, "I let people do their job", *Alter Ego,* novembro de 2001.

[431] Caderno 2, 22/5/1940.

[432] Ibid.

[433] Na entrevista para a rádio em Nova York com Don Swaim em 1987 sobre a publicação pela Atlantic Monthly Press de *Um rosto na noite*, Pat se referiu ao anúncio que tinha lido para uma vaga de "redator-revisor" num jornal e disse que pensou em se candidatar, mas então viu, no escritório, "pôsteres de *Black Terror* na parede".

[434] Carta de Will Murray para a autora, 6/8/2002.

[435] Citado em Jamie Coville, "The comic book villain, Dr. Frederic Wertham", *Integrative Arts*, 10, 11/2/2002.

[436] Dawn Powell, *The locusts have no king* (South Royalton, vt: Steerforth Press, 1999), p. 279. "Ele pensou de repente num antigo fragmento em latim chamado 'A aboborificação de Claudius'. A ideia o divertiu. Você poderia tentar fazer Al Capp ou Caniff começar com um garoto bobo chamado Claud que tinha a melhor das intenções, mas sempre fazia algo errado, o que o transformava numa abóbora, ele dizia, e depois de perceber a expressão indiferente de Miss Jones acrescentou 'Deixa para lá'."

[437]cca Everett Ray Kinstler, 10/7/2004.

[438]*The Fighting Yank*, *America's Best Comics* 16/1/1946.

[439] "Certo dia em 1943", Stanley Kauffmann me disse, "voltei para a Cinema Comics para almoçar com um amigo. Ele disse: 'Você quer se encontrar com sua substituta, Pat Highsmith?'. Dissemos 'Oi' — e isso foi tudo" (cca Stanley Kauffmann, 9/5/2002).

[440]cca Everett Ray Kinstler, 10/7/2004.

[441]cca Everett Ray Kinstler, 1/7/2004.

[442] Kahn depois falou para seu colega editor Keith Kahla que enquanto *Pacto sinistro* era um "bom livro", sua autora era uma "pessoa terrível".

[443]cca Marc Jaffee, 18/7/2003.

[444] Em 1958, Cecil Day-Lewis, sob o pseudônimo de Nicholas Blake, publicou *A penknife in my heart*, pela Harper Novel of Suspense, com um crime central similar ao de *Pacto sinistro*. Em nota do autor na edição brochura ele disse que não conhecia *Pacto sinistro* e se desculpou com "Miss Highsmith por ser tão elegantemente simpático ao dilema em que o longo braço da coincidência me colocou".

[445] Citado em Terry Teachout, *The skeptic*: *a life of h. l. Mencken* (Nova York: HarperCollins, 2002), p. 125.

[446] Carta de Patricia Schartle Myrer para a autora, 17/2/2003.

[447] Pat podia sofrer, no lado artístico, mas lucrou com as categorias de "crime" e "suspense" que serviam para rotular regularmente seu trabalho rebelde.

[448]*eqmm*, agosto de 1960.

[449] Diário 4, 8/7/1943.

[450] Pat citou Bellow como seu escritor favorito em um ensaio intitulado "My favorite Writer(s)", enviado para *Konkret Sonderhefte*, Hamburgo, Alemanha, 20/7/1987.

[451] Diário 10, 13/10/1950.

[452] Carta de William Shawn para ph com uma opinião anexa, 24/9/1942.

[453] Carta de ph para Joan Kahn, 3/2/1958 (curb).

[454] Diário 3, 1/12/1942.

[455] Diário 2, 28/5/1943.

[456] Ibid., sábado, 6/6/1942.

[457] Carta de ph para doc, 7/10/1976.

[458]cca Caroline Besterman, 6/11/2003.

[459] Carta de ph para Willie Mae Stewart Coates, sem data, mas provavelmente escrita quando Pat tinha entre oito e dez anos.

[460]ph, "Between Jane Austen and Philby".

[461] Caderno 9, 23/11/1942, "Sonny— (a real boy of L. Island)".

[462]ph, *Pacto sinistro* (NovaYork: w. w. Norton, 2001), p. 12.

[463] Ibid., p. 279.

[464]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, pp. 19-20.

[465] Caderno 22, 8/7/1951.

[466]cca France Burke e "Sam", 5/2/2003.

[467] Caderno 22, 3/1/1952.

[468]cca Julia Diener-Diethelm, 1/4/2003.

[469] Caderno 26, 1/12/1961.

[470] Caderno 5, 23/9/1941.

[471] Caderno 4, set. 1940; essa história de Ruthie e Eddy foi enfiada no meio do caderno sem uma data ou outra referência, e há uma anotação de ph, "interessante", em data posterior.

[472]ph, "Venice: the one and only", 7/6/1992 (manuscrito).

[473] O senso de moda de Pat tornava-se marcadamente excêntrico quando ela tinha de se vestir como uma "garota". Depois de terminar seu romance *Resgate de um cão*, em 1971, Pat foi a Viena visitar sua amiga Trudi Gill, uma pintora que também era esposa do embaixador americano no Panamá. Pat levou seu "único vestido Yves St-Laurent" — que deve ter causado um belo falatório nas três "festas da embaixada" nas quais ela o usou no frio novembro austríaco. O vestido era de "algodão laranja brilhante".

[474]cca Janice Robertson, 23/6/2003.

[475]ph, "Twenty things I like", uma lista feita para a Diogenes Verlag, 12/3/1983.

[476] Caderno 19, 22/7/1950.

[477] Caderno 17, 3/6/1948.

[478] Diário 3, 13/12/1942.

[479] Marijane Meaker no livro de memórias, *Highsmith: a romance of the 1950s* (San Francisco: Cleis Press, 2003), p. 9.

[480]cca Bert Diener, 1/4/2003.

[481]cca Caroline Besterman, 6/11/2003.

[482] Carta de ph para mch, 1/11/1969, 22 h.

[483]ph, *O talentoso Ripley,* p. 249.

[484] Carta de sh para ph, 3/3/1970.

[485]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[486]cca Caroline Besterman, 19/12/2003.

[487] Diário 2, 17/6/1942.

[488] Ibid.

[489] Sherill Tippins, *February house* (Boston: Houghton Mifflin, 2005).

[490]cca Daniel Bell, 24/8/2003.

[491] Carta de Emily M. Morison para ph, 8/8/1945, Arquivos Alfred A. Knopf (hrc).

[492] "The heroine" foi reimpresso em *O. Henry Prize Stories*, 1946, e em *Today's Woman*, março de 1948.

[493] Caderno 11, 19/8/1944.

[494]cca Daniel Bell e Pearl Kazin, 24/8/2003.

[495]cca Daniel Bell, 18/8/2003.

[496]cca Robert Gottlieb, 6/8/2003.

[497]cca Gary Fisketjon, 10/12/2002.

[498]cca Norman Mailer, 23/6/2002.

[499] Diário 1, 1940.

[500] Diário 2, 31/5/1942.

[501] Ibid., 4/6/1942.

[502] Ibid., 1/6/1942.

[503] Ibid., 6/6/1942.

[504] Donald Swaim, *Book Beat,* entrevista com ph, wcbs-Radio, Nova York, 29/10/1987. Pat disse a mesma coisa em entrevistas impressas.

[505] Caderno 20, 23/10/1950.

[506] Ibid.

[507] Caderno 17, 8/3/1948.

[508] Caderno 17, 23/2/1948.

[509] Diário 10, 17/11/1950.

[510] Ibid., 8/1/1943.

[511] Documento do Comitê Judaico Antifascista da urss, 21/6/1946, Library of Congress.

[512] Diário 2, 1/12/1942.

[513] Ibid., 26/6/1942.

[514] Ibid., 24/6/1942.

[515] Sholem Aleichem (nome real: Sholem Rabinowitz), 1859-1916, o escritor e humorista popular judeu ucraniano, foi um prodigioso autor de trabalhos em iídiche. A comédia musical *Um violinista no telhado* é baseada em sua coleção de histórias sobre Tevye, o leiteiro.

[516] Ibid., 3/7/1942.

[517]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 138.

[518] Diário 2, 31/7/1942.

[519] Ibid., 7/7/1942.

[520]ph, "My first job", *Oldie*, 26/3/1993.

[521] Ibid.

[522] Ibid.

[523] Carta de doc para ph, sem data.

[524] Pat acusou Miss Phimister, sua sublocatária no número 353 da rua 56 Leste, de ser "uma pequena patife" e "usar minhas coisas" — a reação usual de Pat a alguém que ela incumbia de cuidar de qualquer coisa que lhe pertencesse. Carta de ph para kks, 17/5/1951.

[525] Diário 5, 6/10/1943.

[526] Diário 5, 8/12/1943.

[527]cca kks, 14/11/2006.

[528]cca Buffie Johnson, 24/12/2002.

[529]cca Vince Fago, 28/11/2001.

[530] Bessie Marbury, uma personalidade grandiosa (em todos os sentidos) e defensora do Partido Democrático, inventou a profissão de agente teatral nos Estados Unidos, recebeu os direitos autorais de Oscar Wilde por ele enquanto esteve preso, produziu o primeiro musical de Cole Porter e também bancou uma peça da Broadway em que Kathryn Hamill Cohen, futura amante de Pat, apareceu.

[531] Em *O perdão está suspenso* (1965), Pat apresenta seu compositor assassino, Sydney Bartleby, à sua jovem e rica esposa numa festa em Sutton Place.

[532] Caderno 16, 24/10/1947.

[533] Caderno 8, 22/9/1942.

[534]cca Marion Aboudaram, 23/9/2002.

[535] Carta de ph para Elby Skattebol, 9/1/1983.

[536] Caderno 11, 18/10/1942.

[537] Caderno 8, 25/9/1942.

[538] Caderno 23, 14/2/1955.

[539] Diário 6, 28/12/1944.

[540] Caderno 18, 27/8/1949.

[541] Carta de ph para kks, 14/6/1952.

[542] Ibid.

[543]ph, *O talentoso Ripley* (Nova York: Vintage, 1992), p. 290.

[544]cca Everett Ray Kinstler, 10/7/2004.

[545] Ibid., 20/9/2004.

[546]cca Marijane Meaker, 5/12/2001.

[547]cca Everett Ray Kinstler, 10/7/2004.

[548] "Todo mundo já sabe, instintivamente", escreve Graham Robb em *Strangers: homosexual love in the Nineteenth Century*, "que Holmes é homossexual... Sem a paixão tensa e reprimida que o liga a seu biógrafo, Holmes é apenas um homem com um hobby interessante" (pp. 260-1).

[549] Carta de ph para "Elby", 15/6/1969.

[550] Ibid.

[551]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[552] Carta de ph para "Elby", 15/6/1969.

[553] Caderno 27, 14/7/1963.

[554] Jim Amash, carta para a autora, 4/12/2004.

[555]cca Gerard Albert, 15/1/2005.

[556] Diário 4, 24/8/1943.

[557]cca Kingsley Skattebol, 20/5/2002.

[558]cca Gerald Albert, 15/1/2002.

[559] Ibid.

[560] Ibid.

[561] Entradas do diário, jun. 1949.

[562] Entradas do diário, out. 1949.

[563]cca Jim Amash, 25/2/2007.

[564] O influente livro de Trina Robbins, *The great women cartoonists*, mostra as mulheres que fizeram carreira nessa área.

[565] Sem mencionar o fato de que os editores de quadrinhos para quem Pat trabalhava também produziam romances *pulp* e revistas com títulos sedutores, como *Spicy Detective Stories, Ranch Romances, Hot Tales* e (flertando com o nu frontal) *Pep Stories.*

[566] Gerard Jones, *Men of tomorrow: geeks, gangsters, and the birth of the comic book* (Nova York: Basic Books, 2004), p. 57, e cca Michael Feldman, historiador dos quadrinhos e fonte de *Men of tomorrow,* 20/9/2004.

[567] James R. Mellow, *Charmed circle: Gertrude Stein and company* (Nova York: Praeger Publishers, 1974), p. 393.

[568] Arie Kaplan, "How the Jews created the comic book industry", *Reform Judaism Magazine* 32, no 1 (outono de 2003).

[569]cca Jim Amash.

[570] Gerard Jones, *Men of tomorrow*, p. 237. Números oferecidos por Michael Feldman.

[571]cca Jim Amash.

[572] Carta de Will Murray para a autora, 6/8/2002.

[573] Caderno 30, 16/12/1968.

[574]cca Jim Amash e Steven Rowe, 4/12/2001.

[575] Junto com essas mesmas linhas está o desaparecimento dos cadernos do editor de Pat na Sangor-Pines, Richard e. Hughes, cujas informações seriam importantes para um valioso acréscimo à história dos quadrinhos e a esta biografia. Nesses cadernos, Hughes registrava meticulosamente as tarefas que atribuía e os escritores e artistas que as realizavam. Quando Hughes morreu, a viúva doou os cadernos para a *alma mater* dele em Nova Jersey. Num episódio que a própria Highsmith poderia ter imaginado, o edifício da biblioteca da universidade se deteriorou, e muito do conteúdo foi "revendido" — incluindo os cadernos de Hughes, que foram comprados por um homem que não vivia nos Estados Unidos e não informou à autora que agora era o dono dos cadernos. A história dos quadrinhos americanos continua a ser acossada por incidentes como esse.

[576] As empresas de quadrinhos mudavam de nome com tanta frequência quanto lançavam super-heróis; portanto, Mr. Hughes pode ter sido editor da Cinema, da Better/Standard ou da acg, entre outras, todas sob a tutela da Sangor-Pines, que proporcionava às várias companhias um centro de arte completo e equipado.

[577] A história de como o "Super-Homem" de Jerry Siegel e Joe Shuster foi vendido (por 130 dólares) numa transação quase tão lamentável quanto o acordo que os índios locais fizeram ao negociar a ilha de Manhattan por um punhado de miçangas e uns poucos dólares — e a subsequente narrativa de como o Clark Kent/Super-Homem de Siegel e Shuster foi copiado de uma forma ou de outra por todas as empresas de quadrinhos de Nova York — é uma das fábulas fundadoras da pequena, violenta e completamente arrebatadora história da Era de Ouro dos Quadrinhos Americanos.

[578] Kaplan, "How the Jews created the comic book industry".

[579] Frederic Wertham foi o psiquiatra que atendeu Zelda Sayre Fitzgerald na Clínica Phipps, em Baltimore, durante sua internação nessa instituição. Ele foi um dos primeiros psiquiatras a usar arteterapia em seus diagnósticos e encorajou Zelda a pintar. Em agradecimento, ela lhe deu onze aquarelas.

[580] Em 1940, quase dois anos antes de os Estados Unidos entrarem na guerra, o Super-Homem levou Hitler e Stálin diante da Suprema Corte, numa história em quadrinhos da dc. Em fevereiro do mesmo ano, o super-herói Sub-Mariner, da Timely Comics, enfrentou submarinos nazistas. E, em março de 1941, nove meses antes de Pearl Harbor, o super-herói de maior sucesso na *Timely*, o Capitão América, de Joe Simon e Jack Kirby, fez sua estreia numa revista sensacional de Jack Kirby (nome real: Jacob Kurtzberg) na qual o Capitão América atira Hitler para fora de um dos quadrinhos enfiando-lhe um belo soco na cara.

[581] Ibid.

[582] Uma palavra sobre a revista *Black Mask*. Foi fundada em 1920 pelos proeminentes críticos H. L. Mencken e George Jean Nathan para conseguir dinheiro para uma publicação sofisticada, *Smart Set.* A *Black Mask* publicou ficções "violentas" da maioria dos escritores da época, muitos dos quais bem mais conhecidos do que Pat, e a maior parte continuaria publicando na *Ellery Queen's Mystery Magazine* quando a *Black Mask* foi incorporada a ela. (O conto de Pat "The perfect alibi" apareceu na edição de março de 1957 da *eqmm* junto com textos de Alberto Moravia e Agatha Christie.) Ainda que tenha sido na *eqmm* que Pat mais publicou contos durante décadas, no final da vida ela não se preocupava em enfatizar sua conexão *pulp*, mesmo como ligação, com outros autores. Em 1950, Raymond Chandler, que publicou seu primeiro texto na *Black Mask*, passou por maus bocados ao tentar criar um roteiro baseado em *Pacto sinistro* para Alfred Hitchcock. Em 1977, na introdução que escreveu para um livro sobre Chandler, *A Galahad in L.A.*, Pat deliberadamente ignorou sua ligação *pulp* na *eqmm* com ele, mencionando a *Black Mask* só para dizer que ela "pagava um centavo por palavra" e aludindo apenas ao seu trabalho com ele no cinema, algo mais "respeitável".

[583] Entrevistas de ph para Don Swaim, *Book Notes*, wcbs-Radio, Nova York, out. 1987.

[584] Angelo S. Rappoport, *The folklore of the Jews* (Londres: Soncino Press, 1937), pp. 195-203.

[585] Kaplan, "How the Jews created the comic book industry".

[586] Jules Feiffer, citado na exposição *Masters of American Comics*, no Jewish Museum, Nova York, 15/9/2006-28/1/2007.

[587] Termo muito útil de Umberto Eco em seu prefácio para o último livro de Will Eisner, *The plot: the secret story of the protocols of the Elders of Zion* (Nova York: w. w. Norton, 2005).

[588] Diário 10, sexta-feira, 16/6/1950.

[589] Caderno 23, 1/10/1954.

[590] Caderno 23, 14/2/1955.

[591] O pintor americano Edward Hopper que, assim como Pat, era fascinado por arquitetura e alienação, trabalhou durante catorze anos como ilustrador publicitário. Seu trabalho na publicidade influenciava seus temas americanos na mesma medida em que o trabalho com quadrinhos — e os artigos de jornal que serviam de fonte para seus crimes ficcionais — influía no de Pat.

[592] O triunfo de Ripley é o oposto do destino de Raskolnikov, o soturno estudante de graduação de Dostoiévski com um complexo napoleônico, cujo *acte gratuite* em *Crime e castigo* era um dos crimes favoritos de Pat. Mas os assassinatos de Raskolnikov não o transformam no super-
-homem de seus sonhos; eles levam à perseguição, à confissão e à redenção cristã que Dostoiévski insistia ser o ponto real ao escrever *Crime e castigo*. Os leitores modernos dessa obra muitas vezes ignoram os temas cristãos no romance porque o uso da culpa de Raskolnikov em clima de suspense (Pat achava que Dostoiévski deveria ser considerado um escritor de suspense) é escrito de uma maneira muito mais envolvente do que a narrativa da conversão do soturno estudante ao cristianismo, num processo que levou oito anos para ser concluído, na terrível Sibéria por Sonia, a prostituta crente com coração de ouro.

Pat também fez o destino de Ripley ser o inverso do de Lambert Strether, o "embaixador" no romance epônimo de Henry James. Strether não se apropria de nada em benefício próprio, mas "falha" como embaixador na tentativa de fazer as coisas corretamente, enquanto Ripley escapa do fracasso fazendo as coisas erradas. O princípio operativo de Ripley — o vencedor leva tudo — é a versão de Pat para o famoso conselho que Strether dá para Little Bilham: "Viva tudo o que puder".

[593] Diário 4, 28/6/1943.

[594] Diário, 14/4/1949.

[595] Tudo isso, de acordo com muitas entradas do diário, eram títulos de super-heróis que Pat escreveu nos anos 1940.

[596] Entrevista de Bettina Berch com ph, 1984, inédita.

[597] Ibid.

[598] Entrevistas de Don Swain com ph, *Book Notes*, wcbs-Radio, out. 1987.

[599] "Uncertain treasure", *Home and Food,* vol. 6, no 21 (ago. 1943).

[600] Diário 4, 25/3/1943.

[601] Gerard Jones, *Men of tomorrow,* p. 237.

[602] "Primroses are pink" (existe em cópia manuscrita mais longa e mais confusa) dramatiza a fatal instabilidade despertada num

casamento quando um marido traz para casa uma pintura monocromática de um jóquei, manda a sela do jóquei ser pintada direito, e então trava uma discussão pesada com a esposa sobre qual cor é de fato um amarelo-claro: é o "rosa-amarelado" americano ou mais propriamente o "amarelo-rosado" inglês? (As calibrações de classe implicadas nesse conto sempre estiveram na cabeça de Pat — e o amarelo era sua cor favorita.)

[603]ph, "Primroses are pink", publicado na edição do outono de 1937 da revista literária da Julia Richman High School, a *Bluebird*.

[604] Caderno 4, 25/8/1940.

[605] Entrevistas de Don Swaim com ph, *Book Notes*, wcbs-Radio, Nova York, out. 1987.

[606] Caderno 9, 19/12/1942.

[607]*Real Life Comics* no 13.

[608]*Real Life Comics* no 18.

[609] Biblioteca pessoal de ph no sla; as traduções do russo são de Constance Garnett.

[610] Diário 3, 6/1/1943.

[611] Nota da editora da *Real Life Comics* "css", 2/1/1946, colada no Diário 6.

[612] Carta de "lhs", 13/5/1946, colada no Diário 7.

[613] Diário 4, 14/5/1943.

[614] Entrevista com Bob Oksner por Jim Amash, 4/12/2004 (Coleção Jim Amash).

[615]cca Gerald Albert, 15/1/2002.

[616] Caderno 11, 2/10/1944.

[617] Caderno 17, 17/2/1948.

[618] Diário 17, 25/11/1990.

[619]cca kks, 11/6/2004.

[620]cca kks, 21/4/2002.

[621] Diário 2, jan.-ago. 1942.

[622] Diário 4, 8/7/1943.

[623] Diário 3, jan. 1943.

[624] Ibid., 8/1/1943.

[625] Mas ela não havia lido o romance *Si j'étais vous,* de Julien Green, que um biógrafo anterior acredita ter influenciado *O talentoso Ripley.*

[626] Com um dos títulos descartados de *Pacto sinistro*, Pat achou um nome para esse território. O nome foi *The other* e ela pensou nele "como o melhor até agora" para seu livro.

[627] Várias entradas do diário, anos 1940.

[628] Entrevistas de Terry Gross com Stan Lee, *Fresh Air,* npr, 4/6/2002.

[629] Todos esses itens podem ser vistos nos Swiss Literary Archives, fundo Patricia Highsmith, em Berna, Suíça.

[630] Caderno e duas listas, sem data, coleção privada.

[631] Caderno 1, 21/8/1939.

[632] Desenho da "Flecha de Ouro", coleção privada.

[633] Carta de ph para Lil Picard, 20/2/1969 (uil).

[634] Andrew Wilson, *Beautiful shadow* (Londres: Bloomsbury, 2003), p. 286.

[635]cca Heather Chasen, 22/9/2002.

[636] Caderno 14, 18/12/1946.

[637] Muitos autores de quadrinhos foram escritores *pulp* "e gostavam ainda menos de quadrinhos do que do *pulp*, mas precisavam destes porque o *pulp* estava morrendo" (cca Jim Amash).

[638] Diário 9, 7/4/1948.

[639] Westchester County Surrogate Court, papéis de adoção de Mary Patricia Plangman, arquivados em novembro de 1946.

[640] Ibid.

[641]cca Everett Ray Kinstler, 10/7/2004.

[642] Diário 2, 3/1/1942.

[643]cca Don Coates, 20/4/2002.

[644] Carta de mch para ph, sem data.

[645] Diário 10, 10/8/1950.

[646] Ibid.

[647] Ibid.

[648] Ibid.

1) Constante autoconsciência — visual e mental: "O que o mundo — meus parentes etc. etc. — pensa de mim?"

2) Atitudes descordenadas — M[ary] B[aker] Eddy e espiritualidade *vs.* amor por aparecer; por exemplo, quando vai para o Texas, ela tenta "mostrar que tem dinheiro". Porém, ridiculariza todo mundo que cria seus valores por meio do dinheiro.

3) Expressão vaga, alheia, quando diz sem rodeios algo paliativo sobre uma situação que eu conheço bem: a situação financeira em casa. *Recusa a encarar os fatos* — para falar direta e seriamente sobre os assuntos que conhecemos bem.

4) Consideração equivocada pelos outros: carregar dois pratos por alguns metros até a cozinha, na casa dos Minot.

5) Preguiça intelectual. Sem vontade de se desafiar ao máximo por puro prazer em qualquer jogo ou quebra-cabeças, apesar de continuamente escapar da vida por meio de um jogo. Esquiva-se de uma questão controversa assim que a menciono para discutirmos.

6) Padrões de pensamento rígidos — sobre os negros, a homossexualidade; o "respeito pelos mais velhos", as pessoas que chamo de idiotas etc. etc.

[649]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[650] Diário 4, 31/7/1943.

[651] Caderno 29, 1/11/1967.

[652] Carta de Rolf Tietgens para ph, 7/8/1969. Ver fotografias de ph por Rolf Tietgens no caderno de imagens.

[653] Diário 4, 21/6/1943.

[654] Ibid., 20/5/1943.

[655] De acordo com o especialista em quadrinhos da Fawcett, Paul Hamerlinck, esse dialeto foi mais tarde removido pelo editor executivo da Fawcett, Will Lieberson. O único gibi *Jasper* que eu vi, que foi publicado em 1948, foi escrito no inglês do presidente, se não no do rei.

[656] "Invitation to death*", Jap Buster Johnson*, *usa Comics*, nº 14, outono de 1944.

[657] "Come back to the raft Ag'in, Huck Honey", Leslie Fiedler, *Partisan Review,* 15/6/1948.

[658]*Desert Island Discs,* bbc4, 21/4/1979.

[659] Cartas de ph para Bettina Berch, 7/1/1987 e 25/9/1987.

[660] Em 1949, Legman escreveu para Raymond Chandler, que logo seria o infeliz roteirista da adaptação de *Pacto sinistro* de Hitchcock, acusando-o, conforme disse Chandler, de "homossexualismo" em seus romances.

[661] Diário 4, 19/8/1943. Também 22/8/1943.

[662] Ibid., 30/5/1943.

[663] Ibid., 21/6/1943.

[664] Ibid., 7/1/1943.

[665] Caderno 9, transcrição de ph dos diários de escola.

[666] Diário 4, 13/6/1943.

[667] Diário 5, 15/10/1943.

[668] Diário 4, 6/6/1943.

[669] Diário 5, 11/10/1943.

[670] Ibid., 10-11/10/1943.

[671] Diário 4, 6/6/1943.

[672] Diário 5, 30/9/1943.

[673] Ibid., 18/10/1943.

[674] Diário 4, 19/9/1943.

[675] Diário 5, 27/10/1943.

[676] Ibid., 29-30/10/1943.

[677] Ibid., 27/10/1943.

[678] Ibid., 27/10/1943.

[679] Diário 5, 15/10/1943.

[680] Ibid., 25/10/1943.

[681] Diário 5, várias entradas, outono de 1943.

[682] Ibid., 11-17/10/1943.

[683] Ibid., 13/11/1943.

[684] Ibid., 11-17/10/1943.

[685]cca David Diamond, 18/12/2004.

[686] Ibid.

[687] Ibid.

[688] Em Paris, onde se encontrou várias vezes com Mercedes de Acosta, Pat também conheceu Germaine Beaumont, a romancista e crítica literária que tinha sido protegida de Colette (e talvez algo mais). Beaumont, que era amiga íntima de Janet Flanner (e via Flanner regularmente no salão literário de Natalie Barney), admirava os romances de Pat e escreveu sobre eles. Pat nunca captou direito a importância de ter alguém tão perspicaz quanto Germaine Beaumont aprovando seu trabalho. Em 24 de setembro de 1966, o relações-públicas da Calmann-Lévy em Paris teve de lembrar a Pat o "artigo extremamente bom a respeito de *Este doce mal*, escrito por Mrs. Germaine Beaumont, que é uma de suas fãs mais fiéis. Como ela própria é uma excelente escritora e membro do Jury Femina, sua apreciação tem grande valor". Pat teve uma experiência parecida com Edouard Roditi. Em 1967, ela foi parar no apartamento de Roditi em Paris, no número 8 da rua Grégoire-de-Tours. De novo, Pat não fazia ideia de quem fosse Roditi — poeta poliglota, autor de muitos livros e tradutor famoso de dez línguas. Ela achava que ele talvez fosse um crítico de arte, tentou adivinhar sua idade e notou apenas que um "arabezinho" (amante de Roditi) estava monopolizando o banheiro.

[689] Carta de Ethel Sturtevant no 5, cartas sem data, 1962-68.

[690]ph, "My life with Greta Garbo", 1990.

[691] Ibid.

[692] Joan Juliet Buck, "A terrifying talent", *Observer Magazine*, 20/11/1977.

[693] Entrevista de Bettina Berch com ph, 1987.

[694] Diário 2, 7/2/1942.

[695] Ibid., 17/2/1942.

[696] Ibid., 5/4/1942.

[697] Carta de mch para Marijane Meaker, sem data (Coleção Marijane Meaker).

[698] Diário 1, 23/7/1941.

[699] Diário 9, 22/7/1948.

[700] Diário 8, 27/5/1947.

[701] Diário 4, 24/6/1943.

[702] Lista de leitura de ph de 1950.

[703] Caderno 16, 4/9/1947.

[704] Caderno 33, 12/1/1974.

[705] Biblioteca pessoal de ph. *The art of loving* tem uma dedicatória dos pais dela pelo aniversário, 19/1/1967.

[706] Carta de ph para bks, 13/9/1983.

[707] Caderno 24, 25/3/1956.

[708]*After Dark*, Channel 4, 18/6/1988.

[709] Diário 4, 18/7/1943.

[710] Ibid., 28/6/1943.

[711] Ibid.

[712] Ibid., 22/8/1943

[713] Diário 5, 11/7/1943.

[714] Ibid., out. 1943.

[715] Ibid., 11/8/1943.

[716] Valor maior do que 4 mil dólares em poder de compra hoje, nos Estados Unidos, segundo estatística do Ministério do Trabalho, e consideravelmente ainda maior no México, em 1943.

[717] Diário 5, 11/8/1943.

[718] A grande escritora inglesa de origem alemã Sybille Bedford viajou pelo México com Esther Murphy Arthur no começo dos anos

1950. Pat conhecia Esther Murphy Arthur e encontraria Sybille Bedford em Roma e Paris. Com base em suas viagens, Bedford produziu o melhor livro já escrito sobre viagens pelo México: *A visit to Don Otavio* (1953).

[719] Sybille Bedford, *A visit to Don Otavio* (Nova York: Counterpoint, 2003), p. 286.

[720] "I got a scheme", entrevista de Saul Bellow por Philip Roth, *New Yorker,* 15/4/2005.

[721] Bedford, *A visit to Don Otavio,* p. 286.

[722] Ibid., p. 282.

[723] Diário 9 (Diário do México), dez. 1943.

[724] Ibid., dez. 1943-49, mar. 1944.

[725] Ibid., p. 27.

[726] Ibid., 19/1/1943.

[727] Ibid., dez. 1943-49, mar. 1944.

[728] Ibid., 11/3/1944.

[729]ph, "In the Plaza", *Nada é o que parece ser*. Primeiro rascunho escrito em abril de 1944.

[730]ph, "The car", ibid. Primeiro rascunho escrito em março de 1945, revisado em dezembro de 1962.

[731] William Spratling, um arquiteto americano que viveu em Taxco em 1929 e abriu uma loja de prataria, desenhava joias inspiradas em motivos mexicanos pré-colombianos. Credita-se a ele ter tornado Taxco o centro "da indústria da prata" do México, e ele ainda é conhecido como "o pai da prata mexicana". Pat, que conheceu Spratling de passagem, ficou impressionada: "*Was für ein Mann! Interessante Keime*", escreveu, "Que homem! Germes interessantes!".

[732] Joan Kahn, editora de ph na Harper & Brothers, sugeriu muitas mudanças para ela.

[733] Caderno 23, 26/6/1954 e 30/6/1954.

[734] Entrevista de Don Swaim com ph, *Book Notes,* cbs-Radio, Nova York, out. 1987.

[735] Caderno 11, 25/3/1944.

[736] Ibid., 16/4/1944.

[737] Ibid., 14/4/1944.

[738] Ibid.

[739] Caderno 8, 25/9/1942.

[740] Caderno 11, 14/4/1944.

[741] Francis Wyndham, "Sick of psychopaths", *Sunday Times* (Londres), 4/11/1965.

[742] Diário 2, jan. 1942.

[743] Caderno 9, 1/1/1943.

[744] Ibid., p. 1.

[745] O anel de sinete de Dickie Greenleaf — o anel que Tom puxa sobre a "junta arranhada" do dedo dele depois de matá-lo e então passa a usá-lo para sempre — é verde. Pat conhecia o "enorme anel verde de escaravelho" de Oscar Wilde pela leitura dos livros de Frank Harris sobre Wilde.

[746] Caderno 11, 24/12/1943.

[747] Nesse trecho de *Plotting and writing suspense fiction*, escrito exatamente no momento em que ela afirmava o contrário para Francis Wyndham, Pat admitiu: "O tema que sempre utilizo em meus romances é o relacionamento entre dois homens, muitas vezes de naturezas diferentes, muitas vezes obviamente o bem e o mal... Foi um amigo, um jornalista, que me mostrou isso, um cara que viu meu primeiro texto aos 22 anos [*The click of the shutting*], o livro que nunca foi concluído. Era sobre um rapaz rico e mimado e um garoto pobre que queria ser pintor. Eles tinham quinze anos no livro. Como se não fosse suficiente, havia dois personagens menores, um garoto atlético e durão que raramente ia à escola (quando ia era apenas para chocar os colegas com coisas como o cadáver inchado de um cachorro afogado...) e um garoto inteligente e frágil que dava risadinhas o tempo todo, o adorava e sempre lhe fazia companhia". (p. 145).

[748] Entrevista com e. l. Doctorow, *Time*, 26/2/2006.

[749] Shirley Jackson, *The haunting of hill house* (Nova York: Viking Press, 1959), p. 1.

[750] Caderno 8, 25/9/1942.

[751] Caderno 9, 19/12/1942.

[752] Ibid., 30/11/1942.

[753] Ibid., 29/12/1942. "Gregory muitas vezes se divertia, antes de dormir, imaginando as breves e efêmeras sensações de ser outra pessoa — alguém que naturalmente ele não conhecia — um rosto que estava inteiramente longe de sua cabeça."

[754] Margaretta k. Mitchell, *Ruth Bernhard: between art & life* (San Francisco: Chronicle Books, 2000), p. 75.

[755]ph, *The click of the shutting*, manuscrito, p. 138.

[756] Ibid., p. 134.

[757] Ibid., p. 170.

[758] Ibid., p. 5.

[759] Ibid., p. 4.

[760] Ibid., p. 5.

[761] Caderno 34, 17/12/1976.

[762] Ibid., 15/7/1978.

[763] Caderno 9, 23/11/1942.

[764] Ibid., 29/12/1942.

[765]ph, *The click of the shutting,* manuscrito, p. 144.

[766] Ibid., p. 67.

[767] Ibid., p. 70.

[768] Ibid., p. 217.

[769] Ibid., p. 139.

[770] Diário 9 (Diário do México), quarta-feira, 15/3/1944.

[771] Ibid., 11/3/1944.

[772] Ibid., segunda-feira, 13/3/1944.

[773] Ibid., segunda-feira, 20/3/1944.

[774] Ibid.

[775] Diário 2, 23/2/1942.

[776] Carta de ph para kks, 12/5/1944.

[777] Ibid.

[778]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[779] Caderno 1, sem data, 1938.

[780]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[781] Caderno 11, 29/9/1944.

[782] Jap Buster Johnson apareceu no *usa Comics* nos 6-15; *All Select Comics* nos 2, 8 e 9; *Complete Comics* no 2; e *Kid Komics* nos 6 e 8-10. (Informação fornecida pelo dr. Michael J. Vassallo.)

[783]cca Vince Fago, 30/11/2001.

[784] Ibid., 28/11/2001.

[785]cca Stan Lee via Roy Thomas, 29/11/2001.

[786] Pat devolveu o favor, se tiver sido um favor (uma busca na edição eletrônica da coluna "My Day" de Eleanor Roosevelt não confirma a história de Lazarus), em *O talentoso Ripley*. O melhor número de Tom Ripley em festas é uma imitação de Mrs. Roosevelt escrevendo sua coluna "My Day".

[787] Carta de Jim Amash para a autora, 10 abril, 2009, citando sua entrevista de 2005 com o finado Leon Lazarus.

[788]cca Will Eisner, 23/12/2002.

[789] The Whip apareceu pela primeira vez em *Flash Comics* no 1, em 1940.

[790]cca William Woolfolk, 15/12/2001.

[791] Ibid.

[792] Ibid.

[793] Carta de ph para sh, 1/9/1970.

[794]cca Elizabeth Hardwick, 12/4/2002.

[795] Roy Thomas, editor de *Alter Ego*, cita essa como uma carta ao editor de Pierce Rice que apareceu em uma edição de meados dos anos 1990 de *The Comics* de Robin Snyder, p. 56.

[796] Ibid.

[797] Uma observação feita por Mickey Spillane para um entrevistador britânico. Quando este perguntou como Spillane tratava sua

esposa, ele respondeu: “Estamos falando de ficção” (“Obituary, Mickey Spillane”, *Guardian,* 18/7/2006).

[798] Ibid.

[799] Caderno 22, 12/6/1953.

[800]cca Vince Fago, 28/11/2001.

[801] Ibid., 30/11/2001.

[802] Ibid.

[803]*Who's who of American comic books*, vol. 2 (1974), é a primeira menção a Patricia Highsmith.

[804] Em setembro de 1977, Pat tomou notas para um conto, “As if dead”, sobre um homem que exagera em seu *Who's who*, e então se suicida “depois de reler o que poderia ter sido, o que ele achava que *era*”. Ele é destruído por sua própria menção “porque era falsa... e, pior, algumas pessoas acreditam nela e lhe escrevem para cumprimentá-lo” (Caderno 34, 15/9/1977).

[805] Carta de ph para sh, 1/9/1970.

[806] Carta de ph para Anita Bryant, 13/5/1978.

[807]cca Jerry Bails, 3/12/2002.

[808] Ibid.; ver também *Who's who of American comic books*.

[809] No entanto, *Em busca do tempo perdido*, de Proust — com seu narrador-autor consumido pelo amor, pelo ódio e por investigações capilares dos fingimentos sociais —, divide certo território ficcional com os dândis demóticos e os sociopatas de classe média de Highsmith. E seu quinto volume — *A prisioneira* — foi lido como um paradigma das flutuações da vida amorosa de Pat: “[É] um erro falar de más escolhas no amor, já que, se houver uma escolha, ela só pode ser ruim”.

[810] Caderno 3, 23/12/1940. “Infelizmente, [Proust] escreveu sobre um tempo que já passou, mais como historiador do que como profeta... Um escritor como Steinbeck… pode escrever no presente, sobre o presente, sobre as paixões das pessoas.”

[811] Caderno 12, 6/4/1945.

[812] Ibid., 26/3/1945.

[813] Gráfico feito por ph e inserido por ela no Caderno 12, abr. 1945.

[814] Caderno 19, 23/11/1949.

[815] Ibid.

[816] Caderno 4, 2/9/1940.

[817] Caderno 29, 17/7/1968.

[818] Ibid.

[819] Telegrama de mch para ph (Coleção Annebelle Potin).

[820] Carta de sh para ph, 23/8/1970.

[821] Carta de ph para sh, 29/8/1970.

[822] Entrevistas de Don Swaim com ph, *Book Notes*.

[823] Caderno 13, 8/9/1945.

[824] Caderno 3, 30/10/1940.

[825] Diário 4, 31/5/1943-6/6/1943.

[826] Numa dessas coincidências de Manhattan, Fleur Cowles, quando era Fleur Fenton, foi responsável por reorganizar *Home and Food*, o pequeno periódico do Greenwich Village que publicou o primeiro trabalho “profissional” de Pat, “Uncertain treasure”.

[827] Caderno 9, transcrição de ph de cadernos da escola, 18/10/1937.

[828] Diário 2, quarta-feira, 8/4/1942.

[829] Eugene Walter, *Milking the moon* (Nova York: Three Rivers Press, 2001), p. 86.

[830] Francis King, *Oldie,* “Angry old woman”, set. 2003.

[831] Carta de Betty Curry para ph, 5/11/1977.

[832]cca Betty Curry, 26/8/2003.

[833] Liz Smith, *Natural blonde* (Nova York: Hyperion, 2000), p. 117.

[834] Carta de Patricia Schartle Myrer para a autora, 17/2/2003.

[835] Ibid.

[836]cca Caroline Besterman, 6/11/2003.

[837] Ibid., 19/12/2003.

[838]cca Camilla Butterfield, 17/12/2003.

[839] Ibid.

[840] Caroline Besterman cometeu um pequeno engano ao citar o poema infantil de Eugene Field, "The duel" (o cão xadrez e o gato malhado se sentavam numa mesa, não num tapete), mas ela acertou o sentimento. O cão xadrez e o gato malhado "Pulando aqui, dando cambalhotas dali/usando os dentes e as patas/do jeito mais horrível que se possa imaginar". O final: "Na manhã seguinte, onde os dois tinham sentado/não havia nem sinal do cão ou do gato…/Mas a verdade sobre o gato e o cão/é que um devorou o outro!".

[841] Um sentimento inteiramente não correspondido por Mrs. Simpson, uma elegante editora de moda da *Vogue*, cujo "círculo" incluía o decadente joalheiro Fulco di Vedura; Johnny Nicholson, dono do Café Nicholson; e a decoradora e esposa de Somerset Maugham, Syrie Maugham. A assistente de Mrs. Simpson na *Vogue* se lembra dela usando "apenas vestidos pretos e joias enormes" ("Lady Liberty", *Vogue*, agosto de 2006).

[842] Diário 8, 27/2/1949.

[843]cca Karl Bissinger, 3/12/2004.

[844] No auge de seu breve e intenso "período comunista" em 1941, Pat observou o trabalho de Ludwig Bemelmans e decidiu que "'artistas' como Bemelmans ainda poderiam trabalhar no Estado socialista, onde as pessoas, por pura necessidade de recreação e diversão, compram as coisas dele... Mesmo não sendo um grande artista e considerando que não escreve nem pinta coisas com significado social... Agora, Bemelmans é um mau exemplo porque suas coisas são na verdade as mais socialmente conscientes do mundo: *café society & hotel society*" (Caderno 5, 24/7/1941).

[845] Diário 2: *Vendredi le 13 juin*, 1941, "Berenice Abbot m'a invité à une soirée chez elle le vendredi prochain" [Berenice Abbot me convidou para uma festa em sua casa na próxima sexta-feira].

[846] Mitchell, *Ruth Bernhard*, p. 57.

[847] Diário 2, 22/1/1942.

[848] Diário 1, verão e outono de 1941; Diário 2, inverno de 1942.

[849]ph, *O talentoso Ripley,* pp. 245-7.

[850] Caderno 9, transcrição de ph dos cadernos escolares, set. 1938.

[851] Ibid., 21/12/1938.

[852] Ibid., 24/8/1939.

[853] Anatole Broyard, *Kafka was the rage* (Nova York: Vintage Books, 1997), pp. 7-8.

[854] Diário 1, 13/6/1941.

[855] Mitchell, *Ruth Bernhard*, p. 57.

[856] Diário 3, 9/8/1942.

[857] Ibid.

[858]*View* era uma revista surrealista de literatura e arte fundada por Charles Henri Ford em 1940.

[859] Caderno 8, 11/11/1942.

[860] Diário 5, 26-27/5/1943.

[861] Ibid.

[862] Ibid., 28/7/1941.

[863] Pat manteve a amizade com Mary Sullivan e sua companheira de muitos anos, Rose, escrevendo para uma de suas "pessoas de confiança" no Greenwich Village, Rachel Kipness, em 1974, que Mary tinha acabado de morrer depois de uma desastrada visita alcoólica à casa de Pat em Moncourt, França.

[864] Diário 1, 6/7/1941.

[865]cca Ruth Bernhard, 14/2/2003.

[866] Carta de ph para Bettina Berch, 22/12/1991.

[867]cca Donald Windham, 30/6/2004.

[868] Entrevista com Buffie Johnson com Romy Ashby, *Goodie*, no 3.

[869]cca Buffie Johnson, 14-16/11, 29/11, 1/12, 13/12/2001; e 26/4, 30/4, 24/12/2002; 26/8/2003; e lembranças sem data.

[870] Diário 1, 5/7/1941.

[871] Diário 2, 30/6/1942.

[872] Ibid., 9/2/1942.

[873]cca Sybille Bedford, 16/6/2005.

[874] Sybille Bedford, *Quicksands: a memoir* (Nova York: Counterpoint, 2005), p. 124.

[875]cca Daniel Bell, 18/8/2003.

[876] Carta de mch para Marijane Meaker, “Sexta-feira de manhã, 11” (sem outra data).

[877] Carta de mch para ph, datado “terça-feira, manhã”.

[878] Diário 4, 16-22/8/1943.

[879] Diário 2, 10/1/1942.

[880] Ibid., 3/2/1942.

[881] Carta de ph para sh, 1/9/1970.

[882] Diário 8/10/1947.

[883] Hortense Calisher, 26/2/2003, na homenagem de Yaddo a ph.

[884] Diário 2, 10/2/1942.

[885] Ibid.

[886] Ibid., 4/6/1942.

[887] Ibid., 6/6/1942.

[888]cca Dorothy Wheelock Edson, 7/6/2004.

[889] Kay Redfield Jamison, *Touched with fire* (Nova York: Free Press, 1993), p. 36.

[890]cca Phillip Lloyd Powell, 8/2/2003.

[891] Ibid.

[892]cca Heather Chasen, 22/9/2002.

[893] Ibid.

[894] Christian Gonzalez, “Jeanne Moreau: la vie me nourris”, *Figaro Madame*, jul. 2004.

[895]cca Phyllis Nagy, 26/6/2002.

[896] Carta de ph para doc, 14/10/1977.

[897]cca Vivien De Bernardi, 15/8/2002.

[898]cca Don Coates, 9/12/2005.

[899] Shirley Jackson, *The lottery — or The adventures of James Harris* (Nova York: Farrar, Straus, 1949).

[900] Diário 4, 24/6/1943.

[901] Diário 8, 17/3/1949.

[902] Nota da autora: antes de sua morte, em 2001, vi toda a obra de Fanny Brennan, talvez sessenta ou setenta quadros, pendurada no *closet* dela em Nova York. As pinturas eram tão pequenas que cabiam tranquilamente num pequeno *closet*, que tinha sido transformado numa pequena galeria de arte.

[903] Carta de ph para Lee Israel, 19/3/1974.

[904] Caderno 36, 16/5/1988.

[905] Ibid.

[906]cca Christa Maerker, 27/7/2004.

[907] Ibid.

[908]cca Betty Comden, 25/8/2003.

[909] Caderno 16, 9/12/1947.

[910] Ibid., 28/12/1947.

[911] Diário 8, 14/5/1947.

[912] Diário 10, 8/5/1950.

[913] Diário 8, 27/5/1947.

[914] Carta de ph para Millicent Dillon, 5/6/1977 (hrc).

[915] Diário 8, 27/5/1947.

[916] Desenho de Jane Bowles feito por ph, sem data.

[917] Diário 10, quarta-feira, nov. 1950.

[918] Carta de ph para Millicent Dillon, 5/6/1977 (hrc).

[919] Ibid.

[920] Ibid.

[921] Diário 8, 13/5/1947.

[922] Diário 10, 16/8/1950.

[923] Diário 8, 15-16/5/1947.

[924] Carta de Nancy Mitford para Evelyn Waugh, 3/12/1962. Citado em *The letters of Nancy Mitford & Evelyn Waugh*, ed. Charlotte Mosley (Londres: Sceptre, 1997), p. 469.

[925] Leo Lerman, *The grand surprise* (Nova York: Knopf, 2007), pp. 425-6.

[926] Ibid., p. 329.

[927] Ibid., p. 202.

[928] Grey Foy, falando sobre o salão de Leo Lerman, em *Truman Capote*, George Plimpton, ed. (Nova York: Anchor Books, 1997), p. 44.

[929] Carta de ph para Millicent Dillon, 5/6/1977 (hrc).

[930] Diário 10, 17/3/1950.

[931] Diário 8, 25/1/1948.

[932] Ibid., 13/2/1948.

[933] Ibid., 21/2/1948.

[934] Ibid., 26/2/1948.

[935] Ibid., 29/2/1948.

[936] Diário 9, 3/11/1948.

[937] Gerald Clarke, ed., *Too brief a treat: the letters of Truman Capote* (Nova York: Random House, 2004), p. 53.

[938]cca Donald Windham, 30/6/2004.

[939] Carta de Truman Capote para Elizabeth Ames, 2/3/1948 (nypl).

[940] Diário 9, 2/5/1948.

[941]ph, Proposta de entrevista com caracol (consigo mesma), sem data.

[942] Diário 8, 6/3/1948.

[943] Carta de ph para kks, 2/6/1948.

[944] Carta de ph para kks, 30/6/1964.

[945] Carta de mch para Miss Townsend, 27/4/1948.

[946] Carta de ph para kks, 2/6/1948.

[947] Diário 8, 11-30/5/1948.

[948] Ibid., 11/5/1948.

[949] Não há evidências no arquivo de Pat em Yaddo de que ela tenha se candidatado de novo, mas Pat escreveu em seu diário que tanto ela como Marc Brandel tiveram seus pedidos para uma segunda temporada rejeitados. Ela achava que a ingestão pública excessiva de álcool e o fato de eles terem dormido juntos tenha tido algo a ver com essa rejeição.

[950] Caderno 15, 16/6/1948.

[951] Diário 8, 5/7/1948.

[952] Carta de ph para kks, 2/6/1948.

[953]cca Phyllis Nagy, 13/10/2002.

[954] Caderno 17, 21/6/1948.

[955] Caderno 17, 19/5/1948.

[956]cca Ruda Brandel Dauphin, 31/1/2009.

[957] Caderno 17, 19/5/1948.

[958] Diário 8, 17/6/1948.

[959] Ibid., 22/12/1947.

[960] Caderno 17, 25/7/1948.

[961]ph, *Pacto sinistro*, p. 181.

[962] Ibid., p. 180.

[963] Ibid., p. 274.

[964] A frase de Arthur Rimbaud é: “Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens” [O

poeta se faz mediante um longo, imenso e raciocinado desregramento de todos os sentidos].

[965] Bruno, que lê apenas gibis e histórias de detetives e é obcecado pela criação de "crimes perfeitos", penetra nos pesadelos de Guy Haines como uma criatura que parece muito com o Batman. Guy sonha com Bruno como "uma figura alta, com uma grande capa como uma asa de morcego" que escala a parede de sua casa e "invade" o quarto dele. Antes de tentar enforcá-lo, Guy pergunta: "'Quem é você?'; 'Você', Bruno responde finalmente" (ph, *Pacto sinistro*, p. 181).

E Bruno se imagina unido a Guy, dois heróis voando no céu: "Ele queria que Guy estivesse com ele agora. Ele seguraria a mão de Guy, e que o resto do mundo fosse para o inferno! Os feitos deles são únicos! Eles varrem o céu! Como duas labaredas que surgem e desaparecem muito rápido, todos param e se perguntam se de fato os viram" (ibid., p. 167).

"É um pássaro? É um avião? É o Super-Homem" é o refrão que a fantasia de Bruno sugeriria a muitos americanos da metade do século — por mais sofisticados que fossem seus gostos literários. A partir de 1940, aquela frase abria um programa de rádio extraído dos gibis do *Super-*
-Homem (e depois usada nos próprios gibis) e ficou tão disseminada e acessível como a frase "O acredite ou não, de Ripley" — outro dito da cultura popular americana que teria lugar nos romances de Highsmith.

[966]ph, *Pacto sinistro* (Nova York: Bantam Books, 1951), p. 257.

[967] Diário 9, 21-28/2/1949.

[968] Ibid., maio-jun. 1948.

[969] Carta de ph para sh, 1/9/1970.

[970] Ibid.

[971] Diário 9, 30/9/1948.

[972] Ibid., 14-25/11/1948.

[973] Exercendo certa licença poética no posfácio que por fim escreveu para *Carol*, Pat ampliou os contextos temporais para enquadrar os efeitos do encontro com Kathleen Senn, a mulher que inspirou o argumento desse livro, e da catapora que sofreu enquanto estava fazendo as primeiras anotações para o romance. Na verdade, ela encontrou Senn em 8 de dezembro e não adoeceu com catapora senão dez ou doze dias depois. E não está inteiramente claro quando ela na verdade rascunhou o argumento de *Carol*; talvez tenha sido no dia em que conheceu Mrs. Senn. Mas a parte da febre alta era verdadeira — e a inspiração para o romance veio mais ou menos disso, no mínimo metaforicamente, como ela mesma disse.

[974] Diário 9, 22-29/12/1948.

[975] Edmund Bergler, "The myth of a new national disease: homosexuality and the Kinsey Report", *Psychiatric Quarterly* 22 (jan. 1948).

[976] Diário 9, 22/12/1948.

[977] Carta de ph para sh, 29/8/1970.

[978] Diário 9, 11/1/1949.

[979] Carta de ph para sh, 29/8/1970.

[980] Diário 9, 27/1/1949 (14a visita à psicanalista).

[981] Ibid., 1/3/1949.

[982] Ibid., 22 e 24/2/1949.

[983] Ibid., 1949 (22a, 24a e 29a visitas).

[984] Ibid., 3/5/1949.

[985] Ibid.

[986] Ibid., 6/5/1949.

[987] Ibid.

[988] Ibid., 18/5/1949 (45ª visita).

[989] Ibid., 24/5/1949 (47ª visita).

[990] "Uma chuva forte dissolveu ontem a maior parte dos dez centímetros de neve da quarta-feira e deixou muitas vias públicas escorregadias, aqui e nos subúrbios." "The Weather Bureau", *New York Times,* 12-17/12/1948.

[991]ph, prefácio, *Carol*.

[992] Ibid.

[993] Ibid.

[994] Diário, 10/6/1950: "Queira Deus que ela nunca se dê ao trabalho de procurar meu nome. (Depois do cartão de Natal.)".

[995] Ibid.

[996] Ibid.

[997]ph, *Carol* (Londres: Bloomsbury, 1990), p. 260.

[998] Ibid.

[999] Ibid.

[1000] Caderno 26, 18/6/1961. “Como sempre, acho a febre benéfica para a imaginação e encontrei um fim para o meu livro.”

[1001] Diário 10, 23/12/1949.

[1002]ph, *The dove descending*, manuscrito inédito.

[1003]ph, *The first person novel,* manuscrito inédito.

[1004]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 143.

[1005] Caderno 26, 21/1/1961.

[1006] Ela também usou a narrativa em primeira pessoa em dois contos sobre animais: “Chorus girl’s absolutely final performance” — a história fê-la chorar — e “Notes from a respectable cockroach”.

[1007]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 89.

[1008] Diário 10, 24/10/1950.

[1009] Ibid., 19/1/1951.

[1010] E ela usou o nome Senn em seu derradeiro romance, *Small g*, o romance que é tanto um resumo como uma paródia de sua carreira. Senn é, convenientemente, um nome suíço, e em *Small g* foi usado para Thomas Senn, um detetive de Zurique, loiro e forte. Em 1995, Pat já tinha uma longa experiência com o amor obsessivo.

[1011] Caderno 18, 12/9/1948.

[1012] Ibid., 9/12/1948.

[1013] Ibid., 9/9/1948.

[1014] Carta de Priscilla Senn Kennedy à autora, citando a prima falecida de Kathleen Senn, 14/2/2009.

[1015] “Um pouco conto de fadas, um pouco castelo” foi o comentário de Pat sobre a casa de Mrs. Senn na Avenida Murray, em sua segunda ida a Ridgewood, Nova Jersey, para espioná-la.

[1016]ph, *Carol* (Nova York: Bantam Books, 1958), p. 197.

[1017] Ibid., p. 174.

[1018] Ibid., p. 136.

[1019] Estritamente falando, não há assassinato no romance de Pat de 1965, *Os fugitivos*, mas o suicídio de Peggy Garrett, esposa e filha, respectivamente, dos dois protagonistas masculinos (e um culpa o outro pela morte dela), antecede a ação, permeia a obra e é o motivo das intermináveis perseguições que conduzem a narrativa. O assassinato está lá — e não está: um jeito bastante highsmithiano de ver as coisas. E no final de *O perdão está suspenso*, Sydney Bartleby, o escritor que tinha assassinado apenas em fantasia, por fim (e de maneira pouco convincente) força o amante de sua mulher falecida a tomar comprimidos para dormir a fim de dar cabo de sua vida. É outro assassinato highsmithiano que está lá — e não está.

[1020] Caderno 19, 28/6/1950. Escrito um dia antes de dar mais um retoque final no romance.

[1021] André Gide, *The counterfeiters*, trad. Dorothy Bussy (Nova York: Vintage Books 1973), p. 123.

[1022] Diário 10, 10/12/1949.

[1023] Listagem de imóveis em Ridgewood, Nova Jersey, classificados em 1940: Livro: 8.052, p. 533. Bloco: 1.811, Lote: 21.02. De acordo com o catálogo, o endereço tornou-se North Murray Avenue em 1952 (Ridgewood Public Library).

[1024] Diário 10, domingo, 21/1/1951.

[1025] Ibid., 5/6/1950.

[1026] Ibid., 8/6/1950.

[1027] Ibid., 30/6/1950.

[1028] Ibid.

[1029] Ibid., 12/6/1950.

[1030] Ibid., jul. 1950.

[1031] Ibid., 2/7/1950.

[1032] Ibid.

[1033] Ibid., 24/10/1950.

[1034] Caderno 19, 6/6/1950.

[1035] Diário 10, 17/5/1950.

[1036] Ibid., 17/10/1950.

[1037] Ibid., 27/10/1950.

[1038] Ibid., 6/9/1950.

[1039] Alfred Hitchcock fez um filme para a televisão com base em outro romance de Highsmith, *Este doce mal*, mas Pat nunca se encontrou com ele. E *Um corpo que cai* (1958), o filme de Hitchcock adaptado do policial *D'entre les morts,* de Boileau e Narcejac (Narcejac se correspondeu com Pat na década de 1970 quando ela morava na Île-de-France), tem um herói azarado, Scottie Ferguson, que está presente nas três mortes (duas delas da "mesma" mulher). Os temas voyeurísticos e as mortes acidentais em torno do personagem de Ferguson são sugestivos daquilo com que Pat revestiria o infeliz Robert Forester em *O grito da coruja* (1962).

[1040] Caderno 13, 27/8/1945.

[1041] Diário 1952-54, 25/2/1953 (Trieste). Dan Walton Coates, o filho mais velho do "irmão Dan", que ia à casa de Willie Mae brincar com Pat em Fort Worth, sempre que Pat passava pelo Texas lembrava algo sobre os dentes dela que o alarmavam. Ele pensava que isso estava ligado ao seu temperamento "artístico" e a como os sentimentos a obrigavam a disfarçar sua bela fisionomia. Mas primeiro ele quis falar sobre como se divertia com Pat. Quando ela era jovem, Dan disse, ela era "muito otimista e falava palavrão" como um marinheiro, e claro que eu gostava de vê-la falar palavrão quando éramos crianças, mas vovó não podia ouvir, pois não iria gostar. A gente se divertia muito naquele tempo".

Tanto Pat como Mary Highsmith ajudaram o jovem Dan com seu trabalho artístico — ele se tornou consultor de investimentos, rancheiro e pintor e escultor de temas ligados ao faroeste — e Mary, segundo Dan, foi "muito paciente" com ele. "Muitas das coisas de Pat estavam ainda na casa de vovó, cadernos de desenho e outros objetos", e a maioria das conversas de Dan com Pat era sobre arte. Pat e Mary compravam para ele cadernos de desenho e analisavam o trabalho dele com seriedade, como se ele já fosse um artista, e Dan mantém uma lembrança forte da beleza de Pat, que, durante "esses anos, era muito linda. Os olhos, os cabelos pretos cortados curtos deixavam-na muito bonita". Era sua lembrança da aparência marcante de Pat nos anos 1940 que tornara sua experiência posterior de Pat tão chocante.

"Bom, ela foi para a Europa e acho que foi cinco, talvez dez anos depois — não sou muito confiável para datas — e juro por Deus que não consegui acreditar. Ela parecia a ira de Deus... Por alguma razão que só Pat sabia, ela tinha afiado os dentes. Eles pareciam pontudos e daquele momento em diante os problemas dentários de Pat pioraram." (cca Dan Walton Coates, 22/11/2003).

[1042] Carta de ph para kks, 25/1/1974.

[1043] Caderno 19, 19/12/1949.

[1044] Carta de ph para kks, 3/10/1988.

[1045] Carta de ph para kks, 20/8/1970.

[1046] Ibid.

[1047]cca Caroline Besterman, 6/11/2003.

[1048] Caderno 20, 13/8/1951.

[1049] Caderno 19, 19/12/1949.

[1050]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[1051] Diário 11, 24/9/1951.

[1052] Diário 10, 22/8-6/9/1950.

[1053] Ibid., 29/10/1950.

[1054]cca Jean-Étienne Cohen-Séat, 26/6/2007.

[1055] Diário 10, 29/10/1950.

[1056] Ibid., 21/10/1950.

[1057] Ibid. nov. 1950.

[1058] Ibid., 1/11/1950.

[1059] Ibid. 10, 8/11/1950.

[1060] Ibid., 11/11/1950.

[1061] Ibid., dez. 1950.

[1062] Sonya Cache é um pseudônimo.

[1063] Ibid., dez. 1950.

[1064] Ibid., dez. 1950.

[1065] Ibid., véspera de Ano-Novo, 1950.

[1066]*Wisteria Cottage*, também conhecido como *The night before dying* (1948), é um romance de Robert M. Coates, crítico de arte da *New Yorker* e provável criador do termo "expressionismo abstrato". A referência de Pat a Coates é uma de suas raras admissões de que lia ficção popular. Ela lia esse gênero por razões competitivas e conhecia todos os sucessos editoriais, mas preferia, como em relação ao seu trabalho nos quadrinhos, manter essa informação longe de seus cadernos.

[1067] Caderno 19, 1/7/1950.

[1068] Caderno 16, 7/9/1947.

[1069] Diário 10, 11/10/1950.

[1070]*Time*, 13/1/1941.

[1071] Ibid.

[1072] Carta de ph para kks, 19/4/1964.

[1073] Caderno 16, 4/9/1947.

[1074] Carta de ph para Virginia Kent Catherwood, 6/9/1947.

[1075] Diário 9, 4/1/1948.

[1076] Carta de ph para kks, 22/3/1952.

[1077] Em seu diário de 1968, Pat escreveu sobre Ginnie Catherwood: "Ela é Lotte em *The tremor of forgery* — a mulher por quem meu herói está sempre apaixonado".

[1078] "The private life and times of prince David Mdivani", no *site* Glamour Girls of Silver Screen, www.glamourgirlsofthesilverscreen.com.

[1079] Joan Kahn (1914-94) começou como revisora na Harper & Brothers, em 1946. Cass Canfield logo lhe ofereceu uma editoria; ela escolheu a de ficção policial e inaugurou o selo Harper Novels of Suspense. Depois, o selo virou Joan Kahn Harper Novels of Suspense e, por fim, simplesmente A Joan Kahn Book (cwc Olivia Kahn, 13/2/2003).

[1080] Caderno 18, 19/6/1949.

[1081] Diário 8, 26/6/1949.

[1082] Ibid., 1/7/1949.

[1083] Ibid., 27/7/1950.

[1084] Caderno 19, 12/12/1949.

[1085] Caderno 19, 27/2/1950.

[1086] Caderno 24, 17/11/1957.

[1087] Pat tinha uma explicação diferente: "Um artista vai sempre beber... porque ele sempre vai pensar na mulher que viu na semana passada, ou na mulher que está a cem ou a mil quilômetros de distância, com quem ele poderia ter sido feliz, ou quase. Se não pensasse nisso, ele não seria artista, sofrendo com sua imaginação" (Caderno 2, 29/3/1953).

[1088]cca Caroline Besterman, 19/12/2003.

[1089] Pat tinha uma lembrança específica dessa noite, registrada numa carta para seu amigo Ronald Blythe, que ela mandou de Moncourt, em 9-11 de abril de 1971: "Fui ao 'Gateways' com a jovem Barbara Roett, na noite de uma segunda-feira, quando estava lotado. Vi uma garota bonita... e, quando ela começou a falar, era uma suburbana, e foi duro, com todo aquele barulho (*juke-box*) até entender o nome dela. Era G[eorge] B[ernard] S[haw] mais uma vez e Pigmaleão" (Arquivo Ronald Blythe).

[1090]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[1091] Diário 11, 14/10/1951.

[1092]cca Joan Dupont, 7/11/2002.

[1093] Carta de ph para Alex Szogyi, 27/8/1977.

[1094]cca Marion Aboudaram, 2/10/2002.

[1095] Carta de ph para bks, 16/4/1968.

[1096] Ibid., 10/2/1969.

[1097] Carta de ph para Alex Szogyi, 18/2/1969.

[1098] Ibid., 4/11/1968.

[1099] Ibid.

[1100] Caderno 17, 29/2/1948.

[1101] Caderno 19, 11/8/1950.

[1102] O busto de Arthur Koestler foi removido da Universidade de Edimburgo, onde estão seus arquivos, quando acusações de estupro em série foram feitas contra ele por seu último biógrafo.

[1103] Diário 10, 13/10/1950.

[1104] Ibid.

[1105] Ibid., 15-16/10/1950.

[1106] Ibid., 13-14/10/1950.

[1107]*Small g* não é o livro sensível que pareceu a muitos críticos. A dominatrix de pé deformado, no centro das travessuras sinistras de *Small g*, morre num daqueles assassinatos highsmithianos que não são de fato um assassinato, mas o resultado de um esquema executado pelos arruaceiros que a desprezam.

[1108]ph, *Pacto sinistro,* p. 26.

[1109]cca Marijane Meaker, 17/4/2002.

[1110] Caderno 20, 14/9/1951.

[1111] Caderno 23, 13/6/1955.

[1112] Caderno 23, 11/11/1954.

[1113] Diário 11, 4/9/1951.

[1114] Diário 12, 24/5/1953.

[1115] Ibid.

[1116] Há também nus fotográficos de Pat em que, além dos seios pequenos, ela sempre parece ser andrógina. Uma dessas fotos — a única que mostra Pat de corpo inteiro — foi cortada pela metade na cintura, e sua genitália e a parte inferior do corpo se perderam. É um fragmento inquietante.

[1117] Diário 4, 8/8/1943.

[1118] Carta de Rolf Tietgens para ph, 7/8/1968.

[1119] Ibid., 12/3/1969.

[1120] Ibid., 22/2/1969.

[1121] Carta de Dorothy Wheelock Edson para a autora, 26/6/2004.

[1122] Ibid., 14/6/2004.

[1123] Diário 10, 17/7/1950.

[1124] Diário 11, 5/6/1951.

[1125] Carta de ph para Lil Picard, 2/6/1971 (uil).

[1126] Carta de ph para Ellen Blumenthal Hill, 8/7/1978 (uil).

[1127] Lil Picard (1899-1994) foi uma "figurinha carimbada" dos círculos artísticos do East Village de Manhattan e da Europa, conhecida tanto em Nova York como em Berlim por sua arte performática.

[1128] Carta de Lil Picard para ph, 21/10/1970.

[1129] Diário 9, 10/5/1947.

[1130] Carta de ph para bks, 12/4/1972.

[1131] Diário 12, anexo, 29/5/1953.

[1132] Diário 12, 1/6/1953.

[1133] Ibid., 23-29/5/1953.

[1134] Ibid., jun. 1953.

[1135] Ibid., 15/6/1953.

[1136] Ibid., 24/5/1953.

[1137] Ibid., 17/6/1953.

[1138] Carta de ph para kks, 14/6/1952.

[1139] Ibid.

[1140] Uma biografia anterior informou de maneira equivocada que esse sonho aconteceu em junho de 1952 em Florença. Mas o correto é que Pat sonhou em Nova York em 1953 — o que torna tudo ainda mais horripilante porque dias depois aconteceu a tentativa de suicídio de Ellen Hill.

[1141] Caderno 22, 18/6/1953.

[1142] Diário 12, 24/6/1953.

[1143] Willis Goldbeck, entrada no Internet Movie Database, www.imdb.com.

[1144] Diário 12, 24/12/1952.

[1145] Carta de ph para kks, 15/12/1952.

[1146] Patricia Schartle foi a primeira mulher a ser editora-chefe na história editorial americana (introdução de Brian Garfield ao Segundo Congresso Internacional de Autores de Livros Policias, 15 mar. 1978).

[1147] Diário 12, 24-28/6/1953.

[1148] Ibid., 1/7/1953.

[1149] Ibid.

[1150] Ibid.

[1151] Caderno 23, 12/6/1955.

[1152] Ibid. "Parei de escrever meu diário há quase um ano — mas pela boa razão de que eu sabia que alguém estava lendo (e. b. h., claro)".

[1153] Carta de ph para Monique Buffet, 8/4/1988 (Coleção Monique Buffet).

[1154] Essa não seria a única vez em que Pat se apaixonaria por uma judia que escondia suas origens. Daisy Winston, a pequenina ativista obstinada e espirituosa, com um nome irretocavelmente anglicizado e atitudes políticas "mais à direita do que a direita" e preconceitos sociais (incluindo o antissemitismo), que foi amante de Pat em New Hope entre 1961 e 1962, chocou todos os seus amigos na Pensilvânia após sua morte. Quando os amigos de Daisy viram sua certidão de nascimento, descobriram um segredo que ela tinha escondido de todo mundo. Ela era judia.

[1155] Diário 12, 3/7/1953.

[1156] Ibid., 4/7/1953.

[1157] Diário 11, 7/9/1951.

[1158] No mesmo caminho, Pat foi indulgente a respeito do bem pesquisado livro de Buffie Johnson, *Lady of the beasts: the goddess and her sacred animals* (1988), mantendo uma correspondência prolífica com Buffie sobre a obra. Guardando para si mesma o que poderiam ser suas ideias particulares a respeito do assunto, Pat lealmente enviou uma resenha para o *Le Monde* em Paris.

[1159] Caderno 20, 17/10/1951.

[1160] Diário 11, 19/7/1951.

[1161] Carta de ph para kks, 14/6/1952.

[1162] Diário 11, 2/9/1951.

[1163] Ibid., 3/3/1952.

[1164] Ibid., 23/8/1951. Citações seguintes de ph sobre sua vida privada são dos diários 11 e 12.

[1165]ph, resenha de *Meg*, *Saturday Review*, 1/4/1950.

[1166] Diário 11, 23/4/1951.

[1167] Ibid., 1/5/1951.

[1168] Ibid., 3/5/1951.

[1169] Ibid., 28/4/1951.

[1170] Ibid., 7/5/1951.

[1171] Ibid., 9-12/5/1951.

[1172] Ibid., 6-24/6/1951.

[1173] Ibid., 18/6/1951.

[1174] Carta de ph para Djuna Barnes, 1/1/1959 (uml).

[1175] Carta de Djuna Barnes para ph, 6/1/1959 (uml).

[1176] Diário 11, 1/10/1951.

[1177] Ibid., 3/7/1951.

[1178] Ibid., 23-27/7/1951.

[1179] Ibid., 29/7/1951.

[1180] Don Swaim, *Book Notes,* out. 1987.

[1181] Diário 11, 29/8/1951.

[1182] Ibid., 23/8/1951.

[1183] Caderno 20, 8/9/1951.

[1184] Carta de ph para kks, 13/8/1952.

[1185] Diário 11, 11/1/1951.

[1186] H. M. Qualunque é um pseudônimo.

[1187]cca h.m. Qualunque, 3/8/2004.

[1188] Caderno 31, 18/4/1971.

[1189]cca h.m. Qualunque, 3/8/2004.

[1190] Diário 8, 13/12/1947.

[1191]cca h.m. Qualunque, 3/8/2004.

[1192] Ibid.

[1193]cca Peter Huber, 20/4/2003.

[1194] Ibid.

[1195] Diário 11, 4/9/1951.

[1196]ph, *The blunderer* (Nova York: w. w. Norton, 2001), p. 23.

[1197] Haja vista os ferimentos dolorosos, as mutilações, os sequestros e as mortes repentinas de cães em *Este doce mal, Cela de vidro, The tremor of forgery, O grito da coruja, Águas profundas* e *Resgate de um cão*. Somente em *The blunderer* o cão sobrevive ileso; ainda assim, ele permanece em perpétuo luto, e Pat teve a satisfação de matar Ellen simbolicamente nesse livro. E apenas em sua última obra, *Small g*, o cão prospera, mas na época em que Pat escreveu esse, todos os seus sentimentos mais profundos tinham começado a amainar — em detrimento de sua escrita.

[1198] Diário 12, 9/7/1952. "Man's best friend" foi publicado postumamente numa versão muito posterior com um final diferente.

[1199] Diário 11, 16/11/1951.

[1200] Carta de ph para Alex Szogyi, 24-25/9/1969.

[1201] Carta de ph para bks, 2/6/1972.

[1202]cca Bettina Berch, 10/8/2003.

[1203]cca Christa Maerker, 3/8/2006.

[1204] Diário 11, 4/9/1951.

[1205] Ibid., 9/9/1951.

[1206] Ibid., 14/9/1951.

[1207] Caderno 16, 13/11/1947.

[1208] Diário 11, 3/12/1951.

[1209]ph, *Plotting and writing suspense fiction* (Nova York: St. Martin's Griffin, 1990), p. 81.

[1210] Diário 11, 30/9/1951.

[1211] Gerald Peary, entrevista em Toronto com ph, www.geraldpeary.com, 1988.

[1212] Diário 11, 22/10/1951.

[1213] Ibid.

[1214] Ibid., 28/10/1951.

[1215] Ibid., 25/10/1951.

[1216] Ibid., 5/11/1951.

[1217] Ibid., 3/12/1951.

[1218] Ibid., 11/1/1952.

[1219] Carta de ph para kks, 5/1/1967.

[1220] Carta de w. h. Auden para ph, datada "23 de março" e colada em seu caderno de rascunhos número 1, 1950-61.

[1221]ph, "Scene of the crime", *Granta* 29 (inverno, 1989). Também publicada em *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24/8/1991.

[1222] Caderno 21, 2/12/1952.

[1223] Andrew Wilson, *Beautiful shadow* (Londres: Bloomsbury, 2003), p. 182.

[1224] Diário 12, 5/12/1952.

[1225] Ibid., 27/11/1952.

[1226] Ibid., 1/12/1952.

[1227] Ibid., 5/12/1952.

[1228] Ibid., 17/12/1952.

[1229] Caderno 21, 2/12/1952.

[1230] Ibid.

[1231] Diário 12, 19/1/1953.

[1232] Ibid., 25/12/1952.

[1233] Ibid., 23/1/1953.

[1234] Caderno 22, *Keime*, entradas de 1952-53.

[1235] Diário 12, 12/2/1953.

[1236] Caderno 22, 15/2/1953.

[1237] Diário 12, 27/1/1953

[1238] Ibid., fevereiro, várias datas, 1953.

[1239] Caderno 21, 28/10/1952.

[1240] Caderno 22, 14/2/1953.

[1241] Diário 12, 15-16/7/1953.

[1242] Diário 12, julho e agosto, várias datas, 1953.

[1243] Ibid., 6-7/8/1953.

[1244] Ibid., 8/6/1953.

[1245] Ibid., 20/8/1953.

[1246]ph, *The blunderer* (Nova York: w. w. Norton, 2001), p. 189.

[1247] Ibid., p. 16.

[1248] Ibid., pp. 99, 93-4.

[1249] Carta de ph para Alex Szogyi, 17/8/1965.

[1250]ph, *The blunderer,* p. 97.

[1251] Ibid., p. 167.

[1252] Ibid., p. 97.

[1253] Ibid., p. 188.

[1254] Ibid., p. 148.

[1255] Paul Ingendaay, Prefácio de *Nada é o que parece ser* (Nova York: w. w. Norton, 2002), p. 446.

[1256] Caderno 23, 21/8/1955.

[1257] Diário 12, 26 e 31/8/1953.

[1258] Caderno 22, 27/10/1953.

[1259] Cartas de ph para kks, 27/10 e 24/12/1953.

[1260]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[1261]cca Annebelle Potin, 24/3/2007.

[1262] Diário 12, 16/3/1954.

[1263] Caderno 23, 14/4/1954.

[1264] Carta de ph para Lil Picard, 20/12/1967 (uil).

[1265] Caderno 23, 22/4/1954.

[1266] Ibid.

[1267] Jack Kerouac, *On the road* (Nova York: Viking Press, 1957).

[1268] Carta de ph para kks, 23/3/1953.

[1269] Ela fez a mesma coisa com o nome do escritor-assassino em seu romance de Suffolk, *O perdão está suspenso* (1965), Sydney Smith Bartleby. O narrador nos diz que Sydney é chamado assim por causa do escritor e clérigo inglês Sydney Smith, mas o próprio Sydney faz uma piada sobre seu sobrenome usando "Bartleby, o Escrivão".

[1270]ph, *O talentoso Ripley*, p. 174.

[1271]*Fort Worth Star-Telegram,* arquivos de 1931 (fwpl).

[1272] Caderno 23, 24/4/1954.

[1273] "Man 'buried' as fire victim seized as murder suspect", *New York Herald Tribune*, 16/4/1954.

[1274] Caderno 6, 23/2/1942.

[1275] Carta de ph para Rosalind Constable, 15/1/1968.

[1276] Ibid.

[1277]ph, *Plotting and writing suspense fiction* (Nova York: St. Martin's Griffin, 1990), p. 76.

[1278] Ibid., p. 75.

[1279] Ninguém jamais mencionou o belo conto de Willa Cather "Paul's case" (1906), ligando-o a *O talentoso Ripley*; talvez seja o momento de fazer isso. Pat admirava Cather, viveu por dois anos com seus pais num prédio erguido no mesmo local da residência de Cather no antigo Greenwich Village (Bank Street) e com certeza conhecia "Paul's case" como um dos melhores exemplos de um protagonista sexualmente dúbio na literatura americana. Há algo do artificial Paul em Ripley, em sua efeminação, seu hábito compulsivo de mentir, seu pendor para a contravenção, seu amor por belas roupas e a vergonha das precárias condições de sua família. Mas, como Anna Karenina, Paul termina sob as rodas de um trem, enquanto Tom Ripley acaba no melhor hotel de Atenas.

[1280]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 140.

[1281] Ibid., p. 123.

[1282] Em 4 de novembro de 1970, numa entrevista cautelosa enviada pelo correio, Pat escreveu: "Tom Ripley é meu personagem favorito nos meus livros... porque para mim é fácil escrever sobre ele. Portanto, posso dizer que *O talentoso Ripley*, meu primeiro romance sobre ele, é o meu favorito".

[1283]*Patricia Highsmith: Leben und Werk*, eds. Franz Cavigelli, Fritz Senn e Anna von Planta (Zurique: Diogenes, 1996). Peter Handke: "Die Privaten Weltkriege der Patricia Highsmith", pp. 169-80 (trad. Anna von Planta).

[1284] Berkshire Hills, no oeste de Massachusetts, sediava também Austen Riggs, uma das mais respeitadas e caras instituições privadas de saúde mental dos Estados Unidos. Pat teve algumas conversas com um dos psiquiatras de lá, ainda que não seja mais possível discernir se essas conversas foram pessoais ou profissionais. Mas a bibliotecária do local, Judith Conklin Peters, teve a impressão de que Pat era uma paciente de ambulatório em Austen Riggs.

[1285]cca Judith Conklin Peters, 1/6/2002.

[1286] Ibid.

[1287] Ibid.

[1288] Caderno 23, 13/6/1954.

[1289] Ibid.

[1290] Ibid., 27/5/1955.

[1291]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 74.

[1292]cca Ned Roche, 24/5/2002.

[1293]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 75.

[1294]ph, *O talentoso Ripley*, p. 131.

[1295] Ibid., pp. 137-8.

[1296] Diário 8, 12/5/1947.

[1297] Caderno 23, 1/10/1954.

[1298] Caderno 23, 7/3/1954.

[1299] Caderno 24, 29/9/1957.

[1300]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 50.

[1301] Caderno 26, 19/8/1960.

[1302]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 76.

[1303] Lisa Maria Hogeland, prefácio para *In a lonely place,* de Dorothy B. Hughes (Nova York: Feminist Press, 2003), p. 240.

[1304] Antonia Fraser, "The unsuitable suitor in the lake", *Spectator*, jun. 2003.

[1305] Carta de Patricia Schartle Myrer para a autora, 17/2/2003.

[1306] Carta de Dorothy B. Hughes para Joan Kahn, dez. 1958 (curb).

[1307] Don Swaim, *Book Notes*, outubro de1987.

[1308]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, p. 75.

[1309] Pat acrescentou o nome "Ripley" a uma carta para Barbara Ker-Seymer e fez o mesmo na dedicatória de um livro para Charles Latimer.

[1310] Caderno 23, 3/5/1954.

[1311] Ibid., 19/11/1954.

[1312] Duhamel era o nome de um dos tradutores franceses de ph.

[1313] Carta de ph para kks, 6/5/1970.

[1314]cca Dan Walton Coates, 11/5/2002.

[1315]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003.

[1316]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, pp. 23-4.

[1317] Caderno 23, 28/12/1954.

[1318] Ibid., "New Year's Eve", 1954.

[1319] Caderno 26, 30/8/1961.

[1320] Caderno 23, 6/12/1955.

[1321] Ibid., 26/6/1955.

[1322] Ibid., 3/7/1954.

[1323] Diário 10, 6/1/1951.

[1324]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, pp. 20-1.

[1325] Caderno 24, 29/2/1956.

[1326] Ibid., 28/1/1956.

[1327] Ibid., 13/1/1956.

[1328] "Books in brief", *The New Yorker*, 14/1/1956, p. 100.

[1329] "Criminals at large", Anthony Boucher, *New York Times Book Review*, 25/12/1955.

[1330] Caderno 24, 28/3/1956.

[1331] Ibid., 13/4/1956.

[1332] Ibid., 8/6/1956.

[1333] Ibid., 17/6/1956.

[1334] Ibid., 29/5/1956.

[1335] Carta de ph para kks, 23/9/1956.

[1336] Ibid., 4/6/1956.

[1337] Caderno 24, 31/7/1956.

[1338] Caderno 23, 4/6/1955.

[1339] Caderno 24, 21/10/1956.

[1340] Ibid., 23/11/1956.

[1341] Ibid., 27/11/1956.

[1342] Carta de ph para Joan Kahn, 14/9/1959 (curb).

[1343] Caderno 24, 7/3/1957.

[1344] Ibid., 1/5/1957.

[1345] Ibid., 22/5/1957.

[1346] Ibid., 15/1/1957.

[1347] Ibid., capa.

[1348] Carta de ph para kks, 24/9/1953.

[1349] Caderno 24, 27/8/1957.

[1350] Ibid., 30/9/1957.

[1351] Ibid., 3/1/1958 e 16/1/1958.

[1352] Ibid., 3/1/1958.

[1353] Caderno 23, 28/9/1955.

[1354] Caderno 24, 19/5/1957.

[1355] Ibid.

[1356] Em *Plotting and writing suspense fiction*, Pat contou que havia começado *Este doce mal* como a história de uma fraude de seguros.

"Eu queria que meu herói-criminoso estivesse instalado numa casa diferente com um nome diferente, uma casa para onde ele poderia se mudar quando seu 'eu' real estivesse presumivelmente morto e enterrado. Mas essa ideia não vingou. Um dia, apareceu a segunda; nesse caso, um tema muito melhor do que aquele que eu tinha cogitado até então: o amor."

Para Pat, o amor era um trunfo contra a fraude criminal, mas o amor também era inseparável do ato primordial de fraudar outro ser humano: o assassinato.

[1357] A agente de Pat e Marijane, Patricia Schartle Myrer, descreveu Marijane como "ofuscada" por Pat, em carta para a autora, 17/2/2003.

[1358] Marijane Meaker entrevistada por Terry Gross, *Fresh Air,* npr, 12/7/2003.

[1359]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[1360] Diário 11, 27/7/1951.

[1361] Liz Smith, *Natural Blonde* (Nova York: Hyperion, 2000), p. 258.

[1362] Pat estava mais uma vez seguindo os passos da lendária agente literária Bessie Marbury e de sua amante decoradora, Elsie de Wolfe. Antes de Sutton Place tornar-se um lugar da moda, Bessie Marbury e Elsie de Wolfe viviam numa casa no número 56 de Irving Place.

[1363]cca Megan Terry, 29/10/2006.

[1364]cca Jean Rosenthal, 30/10/2002.

[1365]cca Megan Terry, 29/10/2006.

[1366] Marijane Meaker, *Highsmith: a romance of the 1950s*, p. 1.

[1367] Ibid., p. 2.

[1368] Caderno 25, 28/9/1959.

[1369]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[1370] Marion Meade, *Dorothy Parker: what fresh hell is this?* (Nova York: Penguin, 1989), p. 266.

[1371]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[1372] Foi aqui, na Pensilvânia, que Spider Highsmith, o gato preto "sério" para quem Pat dedicaria *Cela de vidro*, começou as viagens que o terminariam levando a Muriel Spark, na Itália.

[1373] Ibid., 1/2 e 12/11/2003.

[1374] Caderno 3, 7/7/1940.

[1375] Ibid., 10/1/1940.

[1376] Carta de mch para Marijane Meaker, "Sexta-feira, 11 horas" (Coleção Marijane Meaker).

[1377] Ibid.

[1378]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[1379] Caderno 26, 1/12/1961.

[1380] Ibid., 23/3/1961. "Ela negou ter me perguntado, quando eu estava recolocando um martelo na prateleira, na noite passada: 'Você quer me bater, Pat?'. Eu disse 'claro que não' e pendurei o martelo."

[1381]ph, *Plotting and writing suspense fiction*, pp. 11-2.

[1382] Carta de Joan Kahn para Patricia Schartle, 21/2/1961 (curb).

[1383] Caderno 26, 3/3/1961.

[1384] Ibid., 14/3/1961.

[1385] Ibid., 22/3/1961.

[1386] Ibid.

[1387] Meaker, *Highsmith*; um tema do livro.

[1388] Caderno 26, 22/3/1961.

[1389] Meaker, *Highsmith*, pp. 20, 166. Meaker está citando Polly Cameron sobre hábito de beber de Pat.

[1390] Caderno 26, 22/3/1961.

[1391]cca Marijane Meaker, 1/2/2003.

[1392] Caderno 27, 28/12/1964.

Foi sem dúvida uma tragédia que vi
"Proibido" escrito como uma palavra em tinta vermelha,
"Pare", e eu podia lê-la, quando tinha seis anos,
Uma tragédia que aos dezesseis e aos dezoito,
O amor era ainda algo novo para mim, não oferecido porque não tomado,
Uma tragédia para a qual eu teria dado o melhor que tinha,
Melhor do que as pedras preciosas que eu conhecia dos livros.

É talvez uma tragédia eu ter de engolir minha pedra preciosa
Aos dezesseis, olhando à toa garotos e garotas
Andando de mãos dadas na rua,
Indiferentes ao que as pessoas pensavam deles
Enquanto eles tinham as próprias sensações,
andando no dia seguinte com outra pessoa.
meu ciúme se transformando em ódio
E o ódio em desdém...

[1393] Meaker, *Highsmith*, p. 179.

[1394] Diário 10, 24/11/1950.

[1395]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2002.

[1396]cca Phillip Lloyd Powell, 13/2/2003.

[1397] Ibid.

[1398]cca Nora Ellen Lewis, 14/2/2006.

[1399] Diário 13, domingo, 16/9/1962.

[1400]cca Marion Aboudaram, 23/9/2002.

[1401] Carta de ph para kks, 30/3/1988.

[1402] Carta de ph para Lil Picard, 23/1/1968 (uil).

[1403] Diário 15, 23/1/1968.

[1404]cca Linda Ladurner, 10/5/2003.

[1405] Carta de ph para Lil Picard, 23/1/1968 (uil).

[1406] Carta de ph para kks, 11/2/1976.

[1407]cca Frédérique Chambrelent, 19/5/2003.

[1408] Ibid.

[1409] Ibid.

[1410] Ibid.

[1411] Anthony Cronin, um dos biógrafos de Samuel Beckett, fala de um tempestuoso e beberrão Desmond Ryan, numa noitada com Samuel Beckett e Ralph Cusack em 1947, vomitando ao longo das centenas de degraus, descendo pela frente da segunda catedral mais conhecida de Paris, a Sacre Coeur.

[1412]cca Janine Hérisson, 29/10/2002.

[1413] Carta de Henri Robillot para a autora, 29/10/2002.

[1414] Carta de ph para mch, 3/5/1968.

[1415]cca Nora Ellen Lewis, 14/2/2006.

[1416]cca Larry Kramer, 14/6/2006.

[1417] Carta de Larry Kramer para ph, 10/2/1971.

[1418]cca Larry Kramer, 14/2/2006.

[1419] Diário 15, 11/8/1963.

[1420] Ibid., 31/1/1964.

[1421] Carta de ph para Lil Picard, 11/6/1969 (uil).

[1422] Ibid., 8/7/1969 (uil).

[1423] Ibid.

[1424] Caderno 26, 4/3/1961.

[1425] Ibid., 4/9/1961.

[1426] Ibid., 16/6/1961.

[1427]ph, *The cry of the owl* (Nova York: Atlantic Monthly Press, 1989), p. 27.

[1428] Carta de ph para kks, 6/2/1963.

[1429] Ibid.

[1430] Ibid., 3/5/1963.

[1431] Ibid., 4/6/1964.

[1432] Caderno 28, 15/12/1964.

[1433] Ibid., 3/3/1965.

[1434] Ibid., 23/4/1965.

[1435] Ibid., 12/7/1965.

[1436] Ibid., 5/8/1965.

[1437] Ibid., 15/1/1967.

[1438] Ibid., 12/4/1965.

[1439] Ibid., 12/4/1967.

[1440] A maior parte dos nomes dos personagens de *Os fugitivos*, como a maioria dos nomes de personagens da ficção de Highsmith, não são convincentes, parecem apelidos ruins. Se são produto de uma imaginação que passou um bom tempo criando para os quadrinhos, área em que há igualmente muitos nomes inacreditáveis, ou se são mero resultado do ouvido ruim de Pat, é difícil dizer. Se contrastamos, por exemplo, o nome Odile Masarati, a mulher no conto "The cruellest month", de Highsmith, que tem orgulho de ser fisicamente marcada na sua procura por um autor como Graham Greene, com qualquer um dos nomes impecáveis na lista de coleguinhas de classe de Lolita no romance de Vladimir Nabokov, a diferença entre um nome ficcional que parece real e outro que soa falso fica óbvia. Pat de fato pegou um sobrenome para *Os fugitivos* da história familiar de sua avó Willie Mae: ela chamou de Deckkard o malvisto senhorio de Ray e Peggy Garret em Maiorca.

[1441]ph, *Pacto sinistro* (Nova York: w. w. Norton, 2001), p. 270.

[1442]cca Janice Robertson, 22/6/2003.

[1443] Caderno 28, 15/1/1967.

[1444] Caderno 26, 3/2/1962.

[1445] Caderno 28, 11/7/1965.

[1446] No começo dos anos 1970, Nicole Stéphane, filha de um Rothschild, a mágica atriz de *Les enfants terribles* e também produtora de cinema, telefonou para a agente de Pat em Paris, Jenny Bradley, para dizer que estava "realmente interessada" em produzir *Ripley subterrâneo*, mas que desejava ver uma tradução para o francês antes de se comprometer. Nada decorreu de seu interesse.

[1447] Ibid., 7/2/1966.

[1448] Ibid., 30/3/1966.

[1449] Ibid., 13/7/1966.

[1450] Ibid., 7/7/1966.

[1451] Ibid., 19/7/1966.

[1452] Ibid., 19/7/1966.

[1453] Ibid., 21/7/1966.

[1454]ph, *The tremor of forgery*, p. 87.

[1455] Caderno 28, 27/1/1967.

[1456] Ibid., 16/1/1967.

[1457] Ibid.

[1458] Ibid.

[1459] Ibid., 2/1/1967.

[1460] Caderno 29, 27/1/1967.

[1461] Caderno 28, 28/3/1967.

[1462] Carta de ph para Alex Szogyi, 14/11/1969.

[1463] Ibid.

[1464] Anne Meacham (1926-2006) era amiga de Tennessee Williams e uma notável intérprete do trabalho dele no palco. Ela também apareceu na produção de 1964 de Eva Le Gallienne, *The seagull.*

[1465]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[1466] Diário 10, 27/1/1950.

[1467] Caderno 34, 9/4/1978.

[1468] Carta de ph para Alex Szogyi, 24/4/1978.

[1469] Caderno 35, 24/8/1980.

[1470]cca Phyllis Nagy, 26/6/2002.

[1471] Sally Vincent, “Wave from Afar”, *Observer*, 27/4/1980.

[1472]cca Francis Wyndham, 20/12/2003.

[1473] Carta de Francis Wyndham para ph, 4/11/1984.

[1474]cca Linda Ladurner, 10/5/2003.

[1475]cca Tabea Blumenschein, 15/6/2003.

[1476] Diário 9, 27/1/1949.

[1477] Carta de bks para Barbara Roett, 8/6/1978 (tga).

[1478] Meaker, *Highsmith*, pp. 189, 190.

[1479] Ibid., pp. 183-98.

[1480]ph, “Entrevista impossível” inédita com Yitzhak Shamir, 1990.

[1481]cca Christa Maerker, 21/7/2004.

[1482] Esse também foi o ano em que Pat recebeu uma carta de um homem em Bradford, Inglaterra, contendo uma fotografia de seu avô paterno, Henry Highsmith, um negro nascido na Carolina do Sul. O homem se perguntava se ele e Pat não seriam parentes. A resposta de Pat deixou muito claro que Stanley Highsmith não apenas não era parente de sangue dela, como não tinha sangue negro nem de “pele-vermelha”.

[1483]cca Phyllis Nagy, 26/6/2002.

[1484] Caderno 24, 30/9/1957.

[1485] Caderno 25, 19/11/1959.

[1486] Caderno 36, 3/4/1984.

[1487] Caderno 26, 22/12/1961.

[1488] Caderno 4, 15/9/1940.

[1489]cca Susannah Clapp, 2/1/2004.

[1490] Caderno 26, 25/8/1962.

[1491] Caderno 27, 19/1/1963.

[1492] Caderno 32, 17/6/1973.

[1493] Ibid.

[1494] Caderno 9, 29/9/1943.

[1495] Joyce Carol Oates, "Dark laughter", *New York Review of Books*, 15/11/2001; também em Oates, *Uncensored*: *views & (re)views* (Nova York: Ecco, 2005), p. 44.

Nada é o que parece ser, uma segunda coleção póstuma de contos de Highsmith escritos entre 1938 e 1989, não é uma coletânea que a própria Pat teria aprovado. As histórias apareceram em publicações como *Ellery Queen's Mystery Magazine, Alfred Hitchcock's Mystery Magazine, Woman's Home Companion, Cosmopolitan, Today's Woman* e *Home and Food*. Em carta para Kingsley Skattebol em 27/9/1994, quatro meses antes de morrer, Pat discordava enfaticamente da publicação de seus primeiros trabalhos: "Sou contra — já que você é minha executora literária — publicar meus textos inferiores... Minha questão é que isso é como ir atrás de raspa do tacho, só por alguns francos... Decidi hoje recusar a publicação e escrevi para V. Planta".

[1496] Pat disse que teve de reescrever "The Yuma baby" porque a primeira versão a deprimia. A segunda versão — uma história de terror para qualquer outro leitor — fez Pat rir de felicidade enquanto a escrevia.

[1497] Carta de ph para Alex Szogyi, 10-11/3/1969.

[1498] Por outro lado, escrever e ler "Chorus girl's absolutely final performance", em 1973, um conto em *O livro das feras*, seu livro sobre o sofrimento (e a vingança) dos animais, provocou-lhe uma reação contrária: "Escrevi... 'Chorus girl's absolutely final performance', que é a minha história do elefante, e tive de ler cinco vezes, a quinta sendo a revisão, e em todas as vezes chorei, então espero não causar a mesma reação no leitor" (carta de P. H. para Barbara Ker-Seymer, 3/6/1973).

[1499]cca Daniel Keel, 12/4/2003.

[1500] Ibid.

[1501]cca kks, 12/9/2003.

[1502]cca Marion Aboudaram, 21/9/2002.

[1503] Descrições da risada de Pat vêm de Vivien de Bernardi, Charles Latimer, Joan Dupont.

[1504] Carta de Patricia Schartle Myrer para a autora, 17/2/2003.

[1505] Carta de ph para Alain Oulman, 18/9/1982 (cla).

[1506]cca Jonathan Kent, 18/11/2003.

[1507] Ibid.

[1508] Ibid.

[1509]cca Peter e Anita Huber-Speck, 18/4/2003.

[1510] Carta de ph para bks, 11/9/1973.

[1511] Caderno 23, 2/5/1954.

[1512] Caderno 21, 30/11/1951.

[1513]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[1514] Ibid.

[1515] Ibid.

[1516]cca Marion Aboudaram, 21/9/2002.

[1517] Ibid., 23/9/2002.

[1518] Ibid., 25/9/2002.

[1519] Ibid., 23/9/2002.

[1520] Ibid., 25/9/2002.

[1521] Ibid., 23/10/2002.

[1522] Maurice Richardson escreveu pela primeira vez sobre o trabalho de Pat no *Observer*, em 1957.

[1523] Francis Wyndham, "Miss Highsmith", *New Statesman,* 30/5/1963.

[1524]cca Francis Wyndham, 20/12/2003.

[1525] Ibid.

[1526] Caderno 13, 6/9/1945.

[1527]cca Peter Huber, 22/4/2003.

[1528] Peter Handke, "Die Privaten Weltkriege der Patricia Highsmith", pp. 169-80.

[1529]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[1530] Carta de ph para kks, 26/10/1953.

[1531] Caderno 15, 16/4/1947.

[1532] Caderno 32, 20/10/1973.

[1533] Carta de Juliette Ryan para a autora, 8/11/2002.

[1534]ph, *Águas profundas* (Nova York: w. w. Norton, 2003), p. 84.

[1535]cca Juliette Ryan, 6/11/2002.

[1536] Judith Freeman, *The long embrace: Raymond Chandler and the woman he loved* (Nova York: Pantheon Books, 2007).

[1537]ph, Introdução a *The World of Raymond Chandler,* editado por Miriam Gross (Londres: Weidenfeld and Nicolson, 1977).

[1538] Ibid., p. 5.

[1539] Ibid., p. 2.

[1540] Carta de Raymond Chandler a Carl Brandt, 11/12/1950, *Selected letters of Raymond Chandler*, editado por Frank MacShane (Londres: Jonathan Cape, 1981), p. 247.

[1541]ph, Introdução a *The world of Raymond Chandler,* p. 3.

[1542] Carta de Edward Burra a bks, outono de 1971 (tga).

[1543]cca Noëlle Loriot, 5/7/2002.

[1544] Caso não haja especificação ao contrário, todas as citações foram retiradas de Noëlle Loriot, "Trois jours avec Patricia Highsmith", *L'Express*, 8/6/1979.

[1545]cca Noëlle Loriot, 5/7/2002.

[1546] Ibid.

[1547] Ibid.

[1548] Carta de ph para kks, 14/3/1968.

[1549]cca Peter Huber, 18/4/2003.

[1550]cca DéDé Moser, 2/8/2004.

[1551] Uma lista parcial de pessoas próximas a Pat que se enquadram no grupo dos que não gostam dos livros dela — ou que não os leem: Kingsley Skattebol, Ellen Hill, Caroline Besterman, Peter Huber e Anita Huber-Speck (com reservas), Vivien de Bernardi, Monique Buffet, Marion Aboudaram (com reservas), Tabea Blumenschein e Barbara Ker-Seymer.

[1552] Barbara Skelton, "Patricia Highsmith at home", *London Magazine*, ago.-set. 1995.

[1553]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2003.

[1554] Ibid.

[1555] Diário 17, 24/12/1989.

[1556] Ibid., 15/11/1991.

[1557] Ibid., 23/5/1992.

[1558] Mary Ford, "This is your second brain", *Sunday Telegraph,* 4/9/2005.

[1559]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2003.

[1560]cca Bert Diener e Julia Diener-Diethelm, 1/4/2003.

[1561]cca kks, 6/1/2003.

[1562] Carta de ph para kks, 14/6/1988.

[1563]cca Marion Aboudaram, 24/9/2002.

[1564] Carta de ph para kks, 23/3/1953.

[1565] Carta de ph para Mary McCarthy, 3/10/1972 (vcl).

[1566] Mary Kling se lembra de "dois ou três almoços [com Pat] — e eu sabia que, se ela quisesse ser minha cliente, eu não poderia recusá-la, mas... ela não era afável".

[1567] Carta de ph para Mary McCarthy, 9/9/1983 (vcl).

[1568] Ibid., 16/5/1983 (vcl).

[1569] Ibid., 10/10/1977 (vcl).

[1570] Arquivos Mary McCarthy (vcl).

[1571]cca Marion Aboudaram, 23/9/2002.

[1572]cca Monique Buffet, 7/4/2003.

[1573] O local do famoso Katmandou está agora ocupado por outro estabelecimento de luxo para mulheres: a loja francesa de bolsas Longchamp.

[1574] Carta de mb para a autora, 27/9/2004.

[1575]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[1576] Carta de ph para Ellen Hill, 10/7/1978.

[1577]ph, *O garoto que seguiu Ripley*, manuscrito.

[1578]cca Monique Buffet, 7/4/2003.

[1579]cca Tabea Blumenschein, 15/6/2003.

[1580] Diário 6, 14/11/1944.

[1581]cca Phyllis Nagy, 13/10/2002.

[1582] Carta de ph para Monique Buffet, 13/8/1978 (Coleção Monique Buffet).

[1583] Ibid., 23/8/1978 (Coleção Monique Buffet).

[1584] Ibid., 27/9/1978 (Coleção Monique Buffet).

[1585] Carta de ph para mb, 19/11/1978.

[1586]cca Barbara Roett, 18/5/2003.

[1587] Meaker, *Highsmith*, p. 48.

[1588] Carta de ph para Mr. Reichardt, 4/11/1970.

[1589] Carta de ph para kks, 16/3/1971.

[1590] Telegrama de Muriel Spark para ph, 1968.

[1591]cca Muriel Spark, 24/5/2005.

[1592] Muriel Spark, *A far cry from Kensington* (Nova York: New Directions, 1988), pp. 93-4.

[1593] Caderno 26, 3/7/1960.

[1594] Carta de ph para mb, 13/9/1978 (Coleção Monique Buffet).

[1595]cca Monique Buffet, 21/6/2003.

[1596] Ibid., 7/4/2003.

[1597] Carta de ph para mb, 6/9/1978 (Coleção Monique Buffet).

[1598] Carta de ph para Alex Szogyi, 18/2/1969.

[1599] Carta de ph para mb, 24/9/1992 (Coleção Monique Buffet).

[1600]cca Francis Wyndham, 20/12/2003.

[1601] Meaker, *Highsmith,* p. 60.

[1602] Joan Juliet Buck, "A terrifying talent", *Observer Magazine*, 20/11/1977.

[1603] Andrew Wilson, *Beautiful shadow* (Nova York: Bloomsbury, 2003). p. 286.

[1604] Francis King, "Angry old woman", *Oldie*, 6/1/2004.

[1605]cca Caroline Besterman, 6/11/2003.

[1606]cca Christa Maerker, 21/7/2004.

[1607]cca Alex Szogyi e Philip Thompson, 9/12/2002.

[1608]cca kks, 19/4/2005.

[1609] Caderno 3, 12/4/1941.

[1610]cca mb, 7/4/2003.

[1611]cca Bettina Berch, 10/8/2003.

[1612] Carta de ph para Alex Szogyi, 31/3/1969.

[1613] Ibid., 4/11/1968.

[1614] Ibid., 23/8/1970.

[1615] Caderno 36, 8/2/1988.

[1616]cca Monique Buffet, 5/12/2003.

[1617] Carta de ph para kks, 6/2/1989.

[1618] Caderno 36, 18/5/1988.

[1619] Um dos tios de Pat, irmão de Mãe Mary, chamava-se Claude, e ele e Mary foram coexecutores do espólio de Willie Mae Coates, o que levou Pat a se sentir enganada. (Ela não foi enganada, mas tampouco esqueceu o incidente.)

[1620]ph, "Two disagreeable pigeons", em *Nada é o que parece ser* (Nova York: w. w. Norton, 2002).

[1621] Caderno 19, 22/7/1950.

[1622] Diário 10, 4/1/1950.

[1623] Carta de ph para Ronald Blythe, 26/11/1966 (Coleção Ronald Blythe).

[1624]ph, "The view from my window", rascunho do artigo datado de 1980.

[1625]cca Josyane Savigneau, 1/7/2002.

[1626]*Ripley subterrâneo* (1970) inclui um porão em que um homem é assassinado e outro simula um suicídio. Do enorme porão de sua casa em Tegna, Pat escreveu para o arquiteto: "Os hóspedes podem ir ao porão". Nada de bom acontece nos porões da imaginação de Highsmith.

[1627] Caderno 23, 6/5/1955.

[1628] Carta de ph para kks, 27/10/1953.

[1629]*Craig's wife*, de George Kelly, tio de Grace Kelly. Quando foi adaptada para o cinema pela única diretora lésbica assumida de Hollywood, Dorothy Arzner, tornou-se um drama protofeminista.

[1630]cca kks, 12/6/2004.

[1631] Carta de Marijane Meaker para a autora, 7/11/2003.

[1632] Ibid. Mary respondeu para Meaker com um tsunami do Texas: cinco páginas datilografadas em espaço um, falando (1) do tratamento terrível que Pat dedicava a Mary nos cinco continentes; (2) da longa lista de mulheres mais velhas que Mary achava que corrompiam ou influenciavam Pat; (3) das antigas e glorificadas condições de vida de Mary que incluíam seu "criado filipino" ("ele era pequeno, magro, atraente e gracioso como um bailarino e se esforçava por me agradar em tudo") e (4) de uma autoavaliação: "Eu também sou extrovertida e nunca conheci um estranho". Mary — como sua filha — não tinha problemas para esvaziar a mente numa página, quando ela conhecia bem o assunto:

Em primeiro lugar, acho que você vai concordar — pat é doente. Ela é insegura, pouco convicta e completamente influenciada por mulheres mais velhas do que ela, que eu conheci e abominei na mesma hora — Rosalind [Constable], [Elizabeth] Lyne, [Lil] Picard, esse tipo de gente... Essa última é que tem influenciado Pat. Ela é exatamente como um camaleão mudando as cores e enfeitiçando uma boa amiga... Você pode imaginar como ela é... Eu acho que Pat está usando um corte de cabelo muito constrangedor que ela mesma inventou... Eu só posso esperar — ainda tenho esperanças em Pat, eu a criei e conheço o passado dela.

[1633]cca Josyane Savigneau, 1/7/2002.

[1634]cca Phyllis Nagy, 13/10/2002.

[1635] Ibid.

[1636] Carta de ph para kks, 31/5/1989.

[1637] Don Swaim, *Book Notes*, out. 1987.

[1638] Diário 1, 7/7/1941.

[1639] Carta de ph para Nini Wills, 9/3/1972.

[1640] Carta de mch para ph, 10/5/1972.

[1641] Caderno 36, 11/2/1987.

[1642] Carta de ph para mch, 9/4/1971.

[1643] Caderno 9, transcrição de ph de cadernos escolares, jul. 1937.

[1644] Carta de ph para doc, 26/12/1968.

[1645] Cartas de Alain Oulman para ph, 3/12/1979 e 8/2/1980. Cartas de ph para Alain Oulman, 21/8/1979 e 10/2/1980 (cla).

[1646] Carta de ph para Alex Szogyi, 23/8/1970.

[1647] Carta de ph para bks, 24-25/10/1970.

[1648]cca Claire Cauvin, 4/7/2002.

[1649] Carta de ph para bks, 1/3/1972.

[1650] Carta de ph para Alex Szogyi, 10/9/1973.

[1651]cca Vivien De Bernardi, 15/8/2003.

[1652]cca Marion Aboudaram, 23/9/2002.

[1653] Carta de ph para mb, 2/7/1980.

[1654] Caderno 34, 12/8/1978.

[1655]cca Phyllis Nagy, 13/10/2002.

[1656] Carta de ph para Florine Coates, 9/7/1994.

[1657]cca Vivien De Bernardi, 15/8/2003.

[1658] Carta de kks para a autora, 16/1/2003.

[1659]ph, *The traffic of Jacob's ladder*, fragmento manuscrito.

[1660] Don Swaim, *Book notes*, out. 1987.

[1661] Carta de ph para Bettina Berch, 17/5/1984.

[1662] Ela também escreveu uma carta tristonha para Monique Buffet quando chegou, em 7 de setembro, dizendo que Deauville parecia "encantadora" e "romântica". "Nunca estive aqui apaixonada. Bette Davis está no Hotel Royale de fato e eu espero encontrá-la lá, mesmo que brevemente; tenho um enorme respeito por ela." Pat encontrou brevemente Davis, e Douglas Fairbanks Jr. foi apresentado a ela pela segunda mulher de Marc Brandel, que era um dos organizadores do festival (ver caderno de imagens).

[1663] Carta de ph para Abe Janssens, pianista no Hotel Normandy em Deauville, França, 15/10/1987.

[1664] Caderno 30, 9/11/1969.

[1665] Carta de ph para Lil Picard, 11/6/1969 (uil).

[1666]cca Christa Maerker, 21/7/2004.

[1667] Caderno 21, 30/11/1952.

[1668] Carta de ph para Ellen Blumenthal Hill, 30-31/1/1982.

[1669]cca Bettina Berch, 10/8/2003.

[1670] Carta de ph para kks, 7/5/1989.

[1671] Carta de ph para Bettina Berch, 13/4/1984.

[1672] Donald Swaim, *Book notes*, out. 1987.

[1673]cca Bettina Berch, 10/8/2003.

[1674] Ibid.

[1675] Ibid.

[1676] Carta de ph para Bettina Berch, 21/7/1984.

[1677] Bettina Berch, introdução a uma entrevista inédita, "A talk with Patricia Highsmith", 15/6/1984.

[1678] Como uma mulher que escrevia no seu próprio quarto, cuidava do próprio jardim e fazia os móveis na própria oficina, Pat, nessa época, era muito reticente sobre "sair de casa". No final da meia-idade ela só saía por razões profissionais, médicas ou de urgência sexual.

[1679] Bettina Berch, "A talk with Patricia Highsmith", pp. 10, 17.

[1680]cca Vince Fago, 28/11/2001.

[1681] Carta de ph para Marijane Meaker, 18/10/1988 (Coleção Marijane Meaker).

[1682]cca Josyane Savigneau, 1/7/2002.

[1683] Carta de Patricia Schartle Myrer para ph, 21/8/1979.

[1684] Em 18 de outubro de 1973, a agência literária de Pat em Paris, William Bradley Agency, escreveu para ela: "De acordo com suas instruções finais, acabamos de pedir para a Morgan Guaranty Trust Co. transferir para a sua conta no s. r. m. Management, e. d. Sassoon, Nassau, Bahamas, o dinheiro recebido da Film Number One e da Glan Productions pelo filme de *The tremor of forgery*".

[1685] Carta de ph para kks, 25/8/1969.

[1686]cca Samuel Okoshken, 25/6/2003.

[1687] Carta de ph para mb, 14/1/1980 (Coleção mb).

[1688] Ibid., 9/10/1979 (Coleção mb).

[1689] Ibid., 14/1/1980 (Coleção mb).
[1690]cca Samuel Okoshken, 25/6/2003.
[1691] Carta de ph para mb, 14/1/1980 (Coleção mb).
[1692]cca Samuel Okoshken, 25/6/2003.
[1693]ph, *The tremor of forgery*, pp. 139-40.
[1694] Carta de ph para doc, 9/11/1969.
[1695] Carta de ph para kks, 9/7/1973.
[1696]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2003.
[1697] Pat datou errado em seu diário a invasão, como "10 de março de 1980", um claro sinal de aflição.
[1698] Carta de ph para bks, 31/3/1980.
[1699] carta de ph para mb, 29/3/1980 (Coleção mb).
[1700] Ibid.
[1701] Carta de ph para bks, 19/6/1980.
[1702] Ibid., 31/3/1980.
[1703]cca Samuel Okoshken, 25/8/2003.
[1704]cca mb, 7/4/2003.
[1705] Carta de Paul Bowles para ph, 23/2/1990.
[1706] Carta de ph para mb, 28-29/3/1980 (Coleção mb).
[1707]ph, *Plotting and writing suspense fiction* (Nova York: St. Martin's Griffin, 1990), p. 143.
[1708] Ibid.
[1709]ph, *O diário de Edith*, p. 296.
[1710] Carta de ph para mb, 28-29/3/1980 (Coleção mb).
[1711] Ibid.
[1712]cca Marion Aboudaram, 21/9/2002. Também cca Christa Maerker, 27/7/2008.
[1713] Caderno 31, 25/8/1971.
[1714] Ibid.
[1715]cca kks, 20/12/2002.
[1716] Caderno 31, 25/8/1971.
[1717] Carta de ph para mb, 9-10/4/1980 (Coleção mb).
[1718] Ibid.
[1719]cca Marylin Scowden, 1/9/2002.
[1720] Diário 16, 17/1/1970.
[1721] Carta de ph para doc, 9/11/1969.
[1722] Carta de Rosalind Constable para ph, 15/1/1968.
[1723] Caderno 30, 13/8/1969.
[1724] Caderno 30, 29/7/1968.
[1725] Carta de Rosalind Constable para ph, 3/3/1968.
[1726] Ibid., 14/11/1969.
[1727]cca mb, 25/8/2004.
[1728] Carta de ph para Bettina Berch, 4/9/1985.
[1729]cca Daniel Keel, 20/3/2003.
[1730]cca Alex Szogyi, 11/12/2001.
[1731]cca Robert Lumpkin, 1/8/2004.
[1732] Andrew Wilson, *Beautiful shadow* (Londres: Bloomsbury, 2003), p. 341.
[1733] Ibid., p. 388.
[1734] Caderno 35, 1/6/1983.
[1735] Carta de ph para Bettina Berch, 14/2/1986.

[1736] Barbara Skelton, "Patricia Highsmith at home", *The London Magazine*, ago.-set. 1995.

[1737]ph, *O talentoso Ripley*, p. 49.

[1738]ph, *O garoto que seguiu Ripley*, pp. 63-4.

[1739] Ibid., p. 64.

[1740] Caderno 13, 12/8/1945.

[1741]cca Phyllis Nagy, 26/6/2002.

[1742]*O livro das feras, Little tales of misogyny, slowly, Vagarosamente ao vento, Mermaids on the Golf Course, The black house*.

[1743] Penzler já estava com o romance de Pat, *Um rosto na noite,* diagramado e com a capa pronta quando Pat não lhe permitiu publicar o livro.

[1744]cca Otto Penzler, 23/12/2002.

[1745] Ibid., 27/12/2002.

[1746] Ibid.

[1747] David Streitfeld, "Highsmith's final twist", *Washington Post*, 8/3/1988.

[1748] David Streitfeld, *Washington Post*, 29/1/1989.

[1749] Carta de David Streitfeld para a autora, 2/1/2006.

[1750]cca Otto Penzler, 27/12/2002.

[1751]cca Daniel Keel, 12/4/2003.

[1752] Diário 17, 18/9/1988.

[1753] Cartas de ph para Tobias Amman, 1988-90.

[1754] Caderno 22, 1/3/1952 (erro de datação no Caderno; é 1953).

[1755] Ibid.

[1756] Ibid.

[1757] Ibid.

[1758] Ibid.

[1759] Carta de ph para mb, 11/10/1982 (Coleção mb).

[1760] Handke levou para ela um presente de Jeanne Moreau: uma esfera de magma num pedestal, "negra e límpida".

[1761]cca Wim Wenders, 20/9/2006.

[1762]cca Daniel Keel, 20/3 e 12/4/2003. Dificilmente teria escapado à atenção de Pat que, com Daniel Keel, ela adicionava outro Daniel à longa lista de homens com esse nome que tinha sido sua herança da família Coates.

[1763]cca Marianne Liggenstorfer-Fritsch, 20/3/2003.

[1764] Ibid..

[1765] Ibid.

[1766] Ibid.

[1767] Carta de ph para o dr. Girsberger, 19/12/1991.

[1768] Apesar de seu feroz desejo de guardar dinheiro (e de todas aquelas cartas "políticas" enviadas sob pseudônimo para os jornais de modo a não atrair a atenção do governo suíço), não teria sido "pouco característico" para Pat retirar seu pedido de cidadania suíça no último momento possível. Ela já havia tentado reverter a venda de sua casa em Moncourt; comportar-se com ambivalência era uma das maneiras de Pat viver.

[1769] Carta de ph para kks, 20/12/1987.

[1770] Carta de ph para mb, 2/2/1988 (Coleção mb).

[1771] Ibid.

[1772] Carta de ph para Barbara Skelton, citado em Skelton, "Patricia Highsmith at home".

[1773] Carta de ph para kks, 25/4/1992.

[1774] Liz Calder, "Patricia Highsmith", *Oldie*, mar. 1995.

[1775]cca Marylin Scowden, 1/9/2002.

[1776] Ibid.

[1777] Ibid.

[1778] Caderno 35, 15/1/1980.
[1779]cca Daniel Keel, 20/3/2003.
[1780] Ibid.
[1781]ph, "Winter in the Ticino", em *Ticking along with the Swiss*, editado por Dianne Dicks (Basel: Bergli Books, 1988).
[1782]cca David Streiff, 19/9/2002.
[1783]ph, "Winter in the Ticino".
[1784] Ibid.
[1785] Carta de ph para kks, 20/3/1984.
[1786]ph, "Winter in the Ticino".
[1787] Caderno 37, 10/6/1988.
[1788] Ibid., 5/12/1989.
[1789] Carta de ph para kks, 15/5/1978.
[1790] Ibid., 14/5/1983.
[1791] Carta de ph para Anne Uhde, 6/3/1983.
[1792] Carta de ph para Patricia Losey, 16/4/1984.
[1793]ph, "Winter in the Ticino".
[1794]cca David Streiff, 30/7/2002.
[1795] Ibid.
[1796] Ibid.
[1797] Ibid.
[1798] Documentário, David Streiff, tomadas externas, Suíça, 1991.
[1799] Caderno 30, 12/12/1968.
[1800]ph, *Pacto sinistro,* p. 251.
[1801] Ibid., pp. 180-1.
[1802]ph, *The selected stories of Patricia Highsmith* (Nova York: w. w. Norton, 2001), p. 410.
[1803] Ibid., p. 414.
[1804] Ibid., p. 416.
[1805] Caderno 34, 30/4/1977.
[1806] Ibid., 25/7/1977.
[1807] Ibid., 10/12/1977.
[1808] Skelton, "Patricia Highsmith at home".
[1809] Caderno 36, 18/10/1983.
[1810] Ibid., 24/3/1984.
[1811] Ibid., 16/4/1984.
[1812] Ibid., 7/4/1983.
[1813] Ibid., 12/10/1984.
[1814]cca Muriel Spark, 24/5/2005.
[1815] Anita Brookner, "Found in the street", *Spectator*, 19/4/1986.
[1816] Carta de Alain Oulman para ph, 19/8/1985 (cla).
[1817] Terrence Rafferty, "Found in the street", *The New Yorker*, 4/1/1988.
[1818] Francis Wyndham, "Miss Highsmith", *New Statesman*, 31/5/1963.
[1819] Julian Symons, *Bloody murder: from the detective story to the crime novel: a history* (Londres: Faber & Faber, 1972), p. 178.
[1820] Ibid.
[1821] Carta de ph para kks, 8/3/1988.
[1822]cca Anne Morneweg, 22/1/2004.
[1823]ph, *Catástrofes (nem tanto) naturais* (Londres: Bloomsbury, 2005), p. 19.

[1824]cca Phyllis Nagy, 13/10/2002.

[1825] Caderno 37, 21/2/1990 e 20/5/1990.

[1826] Tanto os diários de Kenneth Williams como os de Pat confirmam o fato de que Pat estava animada por conhecer Williams e que não ficou ressentida com as críticas: "Um gay 'atacado', mas m. agradável", foi como ela o descreveu mais tarde, e William escreveu que ela caminhou pela coxia e "me cumprimentou com a mão estendida" e que ele não conseguia acreditar que ela de fato conhecia seu trabalho de ator.

[1827]cca Jack Klaff, 14/1/2004.

[1828] Caderno 35, 24/11/1979.

[1829] Caderno 36, 15/4/1987.

[1830] Cada pessoa que conversou com Pat na fase final da vida dela fala de suas reclamações constantes por ter de pagar "para manter a mãe viva". Na verdade, com as pensões do governo de Mary e Stanley, Pat era responsável por apenas metade da conta do Fireside Lodge, a casa de repouso particular em Fort Worth para onde Mary tinha ido. A "parte" de Pat começou com mais ou menos 7.800 dólares por ano — mais, ela dizia, do que gastava consigo mesma — e terminou em 13 mil por ano. Mas o "irmão Dan" admitiu para seus filhos, no final de sua vida, que Pat não tinha feito regularmente os pagamentos relativos aos cuidados com Mary, e que ele às vezes tinha de pagar algumas contas.

[1831]cca Dan Walton Coates, 22/11/2003, e Don Coates, 20/4/2002.

[1832]ph, *Catástrofes (nem tanto) naturais,* p. 139.

[1833] Carta de ph para kks, 9/9/1985.

[1834] Carta de mch para ph, 31/9/1974.

[1835]cca Christa Maerker, 21/7/2004.

[1836] Carta de Jeva Cralick para Dan e Florine Coates, Natal, 1978.

[1837] Ibid., 12/3/1987.

[1838] Carta de ph para Gore Vidal, 6/7/1979.

[1839] Carta de Paul Bowles para ph, 15/12/1991.

[1840] Carta de ph para Gore Vidal, 29/1/1988.

[1841] Cyril Connolly, "Koestler at sixty", *Sunday Times*, 19/9/1965.

[1842] Caderno 37, 19/8/1988.

[1843] Ibid., 29/8/1988.

[1844]cca Edmund White, 19/8/2006.

[1845] Edmund White, "Paul Bowles", em *Arts and Letters* (San Francisco: Cleis Press, 2004).

[1846] Caderno 35, 9/1/1988.

[1847] Stéphanie Cudré-Mauroux, "Tom Ripley, collectionneur et psychopathe", *Studer, Bärlach, Ripley, Gunten & Co., Quarto*, revue des Archives littéraires suisses, 21-22, 2006.

[1848] Caderno 37, 5/12/1989.

[1849] Cartas de ph para kks, 16 e 28/10/1988.

[1850]cca Peter Goedel, 16/6/2002. Todas as citações subsequentes a respeito dos acordos de Goedel com ph são dessa entrevista de 16 de junho, a menos que outra fonte seja atribuída.

[1851]cca Richard Schroeder, 19/1/2004.

[1852] Carta de ph para Patricia Losey, 7/1/1989.

[1853] Postal de ph para Peter Goedel, sem data (Coleção Peter Goedel).

[1854] Caderno 36, 26/1/1987.

[1855] Ibid., 29/1/1987.

[1856] Ibid., 25/1/1987.

[1857] Ibid., 20/8/1987.

[1858] Ibid., 25/9/1987.

[1859] Ibid., 3/4/1984.

[1860]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2002.

[1861] Carta de ph para kks, 1/9/1990.

[1862] Ibid., 25/4/1990.

[1863] Ibid., 26/8/1987.

[1864] Caderno 32, 26/1/1970.

[1865]cca Heather Chasen, 22/9/2002.

[1866]cca Alex Szogyi, 11/12/2001.

[1867] Ibid.

[1868] Carta de ph para Alex Szogyi, 22/3/1973.

[1869] Carta de Alex Szogyi para ph, 19/6/1978.

[1870] Carta de ph para Lil Picard, 23/10/1974 (uil).

[1871] Carta de ph para kks, 1/12/1986.

[1872]cca Peter Huber, 18/4/2003.

[1873] Carta de ph para kks, 30/12/1987.

[1874]cca Peter Huber, 18/4/2003.

[1875] Carta de ph para kks, 27/5/1991.

[1876] Caderno 37, 30/6/1991.

[1877] Caderno 37, 14/3/1992.

[1878] Carta de ph para kks, 24/4/1990.

[1879] Carta de ph para Alex Szogyi, 22-23/1/1972.

[1880] Carta de Marc Brandel para ph, 6/1/1987.

[1881] Ibid., 17/11/1979.

[1882] Caderno 36, 27/8/1986.

[1883] Caderno 36, *Brompton account,* abr.-jul. 1986. A descrição inteira da cirurgia no pulmão de Pat foi retirada de duas páginas do Caderno 36, intituladas *Brompton account.*

[1884]*O grito da coruja, O diário de Edith, Um rosto na noite, Um jogo para os vivos, Catástrofes (nem tanto) naturais, Os fugitivos, The tremor of forgery, As duas faces de janeiro, Eleven.*

[1885]cca Anne Elizabeth Suter, 8/7/2004.

[1886]cca Gary Fisketjon, 10/12/2002.

[1887]cca Phyllis Nagy, 13/10/2002.

[1888] Carta de Rosalind Constable para ph, 21/2/1983.

[1889]cca Peter Huber, 18/4/2003.

[1890] Carta de Betty Curry para ph, 19/12/1991. Também cartas de 21/6/1974, 12/12/1986, 21/5/1989, 18/12/1991.

[1891] Ibid., 23/5/1993.

[1892] Carta de Gert Macy para ph, 22/11/1974.

[1893] Carta de Lynn Roth para ph, 20/6/1985.

[1894] Carta de Natalia Danesi Murray para ph, 1/12/1985.

[1895] Cartas de Gina para ph, 24/7/1978-22/9/1989.

[1896] Carta de Polly Cameron para ph, 23/12/1990.

[1897] Carta de Betty Curry para ph, 5/11/1977.

[1898] Carta de Daisy Winston para ph, 20/4/1992.

[1899] Ibid., sexta-feira, 22/3/(sem o ano).

[1900] Ibid., 1/11/1992.

[1901] Ibid., sem data.

[1902] Ibid., 16/1/1985.

[1903] Ibid., 28/12/1991.

[1904] Carta de Buffie Johnson para ph, 11/3/1986.

[1905]cca Buffie Johnson, 1/12/2001.

[1906] Carta de ph para kks, 20/10/1989.

[1907] Ibid., 28/11/1989.

[1908] Carta de ph para Alain Oulman, 27/11/1989.

[1909] Carta de Ellen Hill para Lil Picard, 2/1/1978 (uil).

[1910] Carta de ph para Lil Picard, 28/12/1975 (uil).

[1911] Caderno 34, 23/9/1976.

[1912] Ibid.

[1913] Carta de Rosalind Constable para ph, 7/4/1968.

[1914] Ibid., 16/9/1968.

[1915] Ibid., 3/9/1968.

[1916] Ibid., 28/9/1973.

[1917] Caderno 37, 31/12/1992.

[1918] Carta de Rosalind Constable para ph, 3/5/1982.

[1919] Ibid., 9/4/1989.

[1920] Ibid., 17/11/1992.

[1921] Skelton, "Patricia Highsmith at home".

[1922] Peter Ruedi, "For Patricia Highsmith, Tegna 11/3/1995".

[1923]cca Tanja Howarth, 22/10/2002.

[1924] Ibid.

[1925]cca Vivien de Bernardi, 15/8/2003.

[1926]cca Gary Fisketjon, 10/12/2002.

[1927] Carta de ph para Gary Fisketjon, 26/7/1994 (gff).

[1928]cca Peter Huber, 18/4/2003.

[1929]cca kks, 21/4/2002.

[1930] Ibid., 7/10/2007.

[1931]cca Tanja Howarth, 22/10/2002.

[1932] Caderno 26, 7/12/1962.

[1933]cca Tanja Howarth, 22/10/2002.

[1934]cca Bert Diener, 18/4/2003.

[1935] Ibid.

[1936] Os cadernos e diários de Pat foram achados guardados de modo organizado entre suas roupas de cama e mesa. Outro caso de vida que imitou a arte: Pat fizera Edith Howland, de *O diário de Edith,* esconder o diário entre seus lençóis.

[1937] Até mesmo o "último" testamento de Highsmith não seria o último. Havia outras revisões em vista, mas Pat não viveu para fazê-las.

[1938] Mais de 5 milhões de dólares hoje, embora seja provável que Pat valesse o dobro.

[1939]cca Myra Sklarew, 1/3/2004.

[1940]cca Mike Sundell, 4/3/2004.

[1941]cca Liz Calder, 9/5/2003.

[1942] Caderno 37, 2/8/1992.

[1943]cca Heather Chasen, 19/10/2002.

[1944] Caderno 37, 2/8/1992.

[1945] Caderno 37, 10-13/10/1992.

[1946] Lucretia Stewart, "Animal lover's beastly murders", *Sunday Telegraph,* 8/9/1991.

[1947] Ibid.

[1948] Caderno 37, 10-13/10/1992.

[1949]cca Bob Lemstron-Sheedy, 25/7/2003.

[1950] Ibid.

[1951] Ibid.

[1952] Ibid.

[1953] Ibid.

[1954]cca Donald Rice, 25/2/2004.

[1955] Pat era membro de carteirinha do exit, uma sociedade suíça em defesa da eutanásia, e grande defensora dessa prática — para as outras pessoas. Mesmo nos estágios finais de sua doença ela não parece ter pensado em nenhum momento em exercer o privilégio de ser membro do exit.

[1956]cca DéDé Moser, 2/8/2004.

[1957]cca Donald Rice, 25/2/2004.

[1958] Ibid.

[1959] Carta de Mike Sundell para a autora, 29/11/2007.

[1960] Ibid.

[1961]cca Mike Sundell, 4/3/2004.

[1962] Carta de ph para o dr. Stewart Clarke, 18/7/1993.

[1963] Skelton, "Patricia Highsmith at home".

[1964] Carta de ph para Bettina Berch, 19/3/1994; Carta de ph para Florine Coates, 9/7/1994.

[1965] Carta de ph para Bettina Berch, 19/3/1994.

[1966]cca Bruno Sager, 7/6/2003.

[1967] Ibid.

[1968] Ibid.

[1969] Ibid.

[1970]cca Anna Keel, 20/3/2003.

[1971]cca Bruno Sager, 7/6/2003.

[1972] Carta de ph para Jean-Étienne Cohen-Séat, 27/10/1994 (cla).

[1973]cca Patrice Hoffman, 26/8/2004.

[1974] Ibid.

[1975]cca Mike Sundell, 4/3/2004.

[1976] Ibid.

[1977] Já em 1948, a jovem Pat prudentemente dividia suas pequenas reservas entre dois bancos de Manhattan.

[1978]cca Don Rice, 25/2/2004.

[1979]cca Daniel Keel e Anna Keel, 20/3/2003.

[1980]cca Marylin Scowden, 1/9/2002.

[1981]cca Bert Diener e Julia Diener-Diethelm, 18/4/2003.

[1982]cca Anne Morneweg, 22/1/2004.

[1983]cca Marylin Scowden, 1/9/2002.

[1984] Caderno 35, 9/5/1980.

[1985] O "Mundo Bizarro" dos quadrinhos de *Super-Homem* é um planeta em forma de cubo chamado Htrae ("Earth" [Terra] ao contrário) onde os *doppelgängers* de Super-Homem, Lois Lane e outros personagens vivem exatamente o oposto de suas vidas terrenas. Eles odeiam a beleza, amam a feiura e criminalizam o desejo de perfeição. Tudo é ao contrário no Mundo Bizarro, exatamente como no País Highsmith.