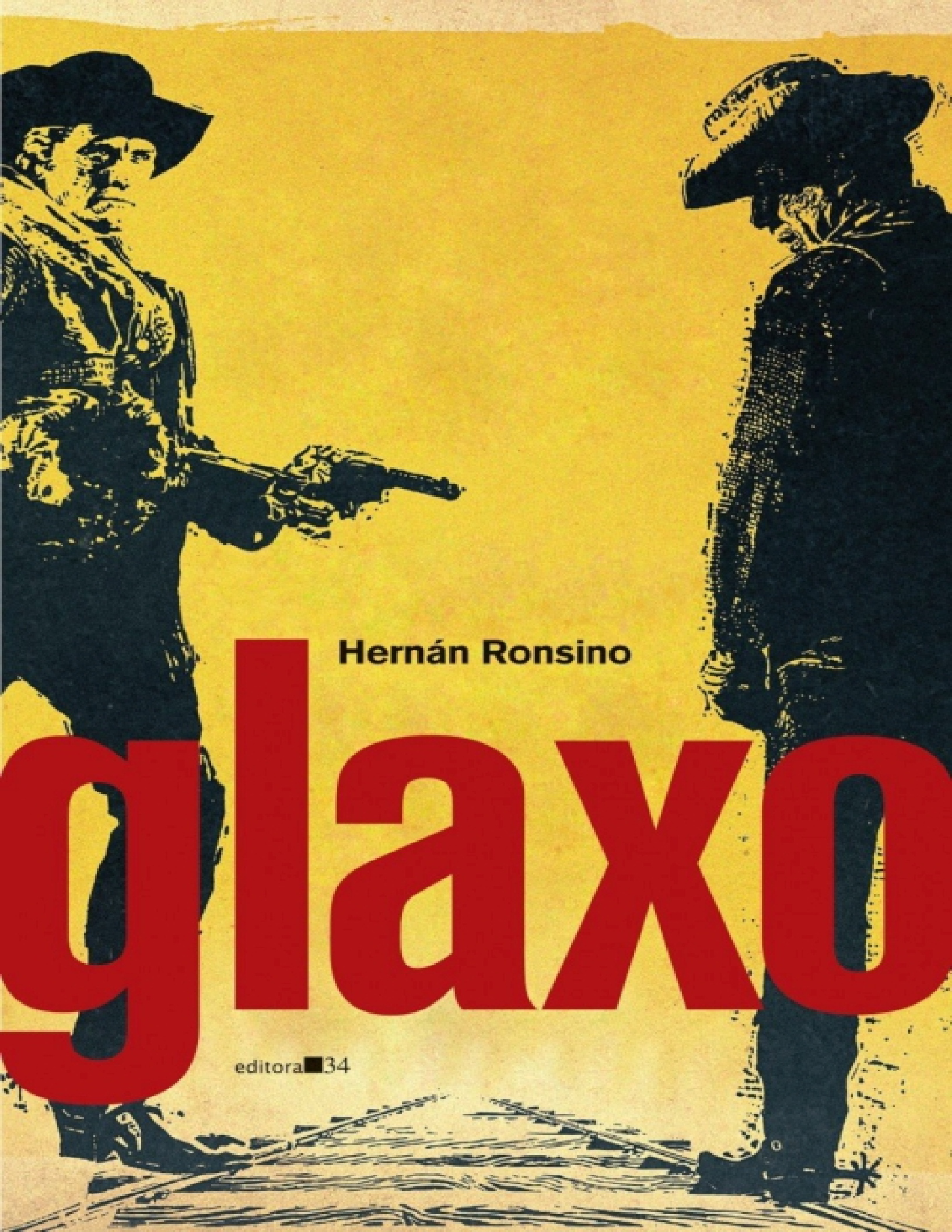


Hernán Ronsino

glaxo

editora 34

GLAXO

HERNÁN RONSINO

Tradução
Livia Deorsola

editora 34

“A ordem vem, fulminante.
— Mete bala, que este ainda respira!
Ouve três estampidos à queima-roupa.
Com o primeiro, brota um jato de pó rente à sua cabeça.
Então sente uma dor dilacerante no rosto e a boca se enche de sangue.
Os guardas não se agacham para comprovar sua morte.
Para eles, é suficiente ver esse rosto despedaçado e ensanguentado.
E vão embora, acreditando que lhe deram o tiro de misericórdia.”

RODOLFO WALSH, “Operação Massacre”

Sumário

Vardemann
Bicho Souza
Miguelito Barrios
Folcada
Sobre o autor
A seguir, a entrevista do autor:

VARDEMANN

Outubro de 1973

UM DIA OS TRENS DEIXAM DE PASSAR. Depois chega uma equipe de operários. Seis ou sete homens descem de um caminhão. Usam capacetes amarelos. Começam a arrancar os trilhos. Eu observo daqui. Observo-os trabalhar. Trabalham até as seis. Vão embora antes que os operários da Glaxo saiam. Deixam uns latões com fogo, para desviar o trânsito. Quando vão embora, fecho a barbearia.

Então começo a sonhar com trens. Com trens que descarrilam. Balançam, antes de cair. Os trilhos se rompem. Soltam faíscas. E depois vem aquele ruído, tão estridente, antes da freada. Que faz doer os dentes. Que comove. Como quando a navalha raspa a zona da nuca e a cabeça estremece, as costas estremecem, e não importa se é Bicho Souza ou o velho Berman, as costas se sacodem como os vagões de um trem descarrilando. Cala frio, é como chamam. Depois vem o ardor, na nuca. E o pinicar da escova cheia de talco rodeando o pescoço E uma primitiva calma.

Agora é uma tarde quente de sábado. Por isso os operários não estão trabalhando aqui em frente. Nada além dos latões, enegrecidos, onde arde um fogo que de dia parece não existir. Tomamos mate com meu pai. A ambulância municipal dobra com velocidade a esquina do açougue do Souza e para na frente da casa dos Barrios. Olho, com o mate na mão, por detrás da porta. Os médicos descem. Um deles entra na casa e é recebido pela mãe do Miguelito.

O outro baixa a maca e entra, empurrando-a. Meu pai, arqueado num canto, ausente e velho, consumido como um osso exposto, solta: Rápido aí

com o mate. Alguns minutos depois, saem os homens segurando a maca. A mãe do Miguelito tem um ataque de choro. Quem a acalma, com um abraço, é Juan Moyano. Miguelito Barrios agora viaja, outra vez, na ambulância, rumo ao hospital.

Esta é a segunda vez que chove desde que os operários começaram a trabalhar, arrancando os trilhos. O trem, dizem, agora toma outra ramificação depois de Gorostiaga e passa pela estação Sul, por onde antes passavam nada mais que os cargueiros que vinham de La Pampa. Cheios de trigo. Intermináveis. É a segunda vez que chove desde que os operários começaram a trabalhar, arrancando os trilhos. Os caminhões da prefeitura se enfiam no barro para serem carregados de dormentes; depois saem, deixando sulcos enormes, que, quando secos, a garotada vai pisotear como se fossem paredes de ranchos abandonados. Mas o problema é que o lamaçal se espalha por todos os lados. Essa pasta mole gruda em tudo. Nos sapatos das mulheres, nas bicicletas dos operários da Glaxo, nas botas dos homens que entram na barbearia, que sujam o piso — mesmo com jornais pelo chão para evitar o desastre —, que raspam as solas no descanso da cadeira principal, a reclinável.

Meu pai varre os cabelos ao redor da cadeira principal, a reclinável, pintada de azul-celeste. Três cortes hoje, até agora. Os cabelos de Tito Krause, de Luis Aragón e de um garoto que vive atrás dos silos se amontoam, se confundem, enquanto meu pai varre e arrasta tudo sobre os mosaicos de granito negro. Tornam-se um emaranhado confuso de castanho e amarelo, misturados a um barro seco, que teima em aparecer. Um homem da equipe, lá fora, em uma clareira no matagal, prepara um churrasco. Quando meu pai abre a porta, quando sai, encurvado, lento, com a vassoura para varrer uma calçada pisoteada, uma terra endurecida e seca, entra na barbearia aquele cheiro de carne assada que vem do outro lado, da clareira do matagal, e me desperta uma ansiedade descarnada, pungente. Por isso saio. O sol do meio-dia, firme, ofusca. A atmosfera do verão está amadurecendo. Apoio um braço no caixilho da porta. Meu pai varre, com dificuldade. O restante dos operários descansa sob a sombra dos pés de paraíso, onde funcionava "O As de Espadas". Estão sentados no chão, as

costas apoiadas contra a parede e as pernas cruzadas, estiradas sobre a calçada de tijolo.

Então Lucio Montes, levemente recostado na cadeira principal, fala da briga do domingo à noite, no Bermejo, fala de um tipo de Mechita, um valentão que brigou com Lavi, um tal Lavi da zona da Federação, e conta que, naquela noite, ele, Montes, não quis apostar, que não se animou porque é um cagão, afinal, tinha uma dica que era tiro certo, que o garoto Lavi, com um soco só, conseguiria parar o grandalhão de Mechita; então, enquanto Montes fala e eu trabalho em silêncio em cima de uns restos de cabelo sebento, lá fora, na esquina do Souza, outra vez se pode ver Miguelito Barrios, amparando-se no tapume sem reboque, andando com dificuldade, pálido e fraco, como meu pai. Eu me detenho, suspendo o movimento da tesoura. Montes não percebe nada, continua falando, diz que, embora Lavi parecesse um bobalhão de dar pena, ele, Montes, sabia que acabaria com o grandalhão. Começa a me procurar com os olhos apenas quando já se passou um tempo longo sem que a tesoura aja em seus cabelos; ele, Montes, me vê observar Miguelito Barrios, que agora entra no açougue do Souza. Quer dizer que ele voltou, digo com surpresa. Sim, mas parece que não há remédio, murmura Montes, em outro tom, como se estivesse com medo. E depois suspira e se esquece, só por um instante, do garoto Lavi e de toda aquela briga no clube Bermejo.

Abaixo a cortina de ferro. O ruído se prolonga pelas chácaras. Os latões, enegrecidos, iluminam à volta a pilha de dormentes que serão carregados, em seguida, nos caminhões da prefeitura. Dá para escutar alguns grilos no mato. A noite avança, sem trégua, pelo campo. Parece nos cercar. Passo o cadeado. Giro a chave, duas vezes. Verifico, antes de ir, se ficou bem fechado. Caminho rente à parede, que, durante a tarde, recebeu os raios de sol, e por isso, ao caminhar rente à parede por uns vinte metros, sinto, ainda, a quentura do sol desprendida pelos tijolos. Abro a porta e entro. A luz opaca e o ar enjoativo, cheirando a cebola frita, me atingem. Tiro o avental branco que uso para trabalhar. (O avental branco é parte da minha pele, penso.) Meu pai está ralando queijo sobre a mesa. Dona Marta, na cozinha, de costas, remexe uma panela que ferve. Terá colocado

o macarrão assim que escutou o ruído da cortina. Entro no banho. Mijo. O sabonete branco, de bateia, duro, fica quase escuro quando o esfrego entre as mãos, até que a água o limpa, mas mesmo assim fica uma mancha cinzenta, como um betume viscoso. Nos sentamos à mesa. Dona Marta diz ao meu pai, em tom de provocação, que não coma mais queijo. Dona Marta nos serve. Abro uma garrafa de vinho tinto. Meu pai estica o copo. Dona Marta diz: não abuse. Sirvo meu pai, que já tem diante de si o prato de macarrão: fios de fumaça sobem, com pressa, e embaçam seus óculos. Quantos foram?, pergunta meu pai, enquanto remexe o prato com o garfo. Seis, no total, respondo, enquanto arranco com a mão um pedaço de pão. Comemos em silêncio.

Um caminhão da olaria de Bustos bate na fila de latões, enegrecidos, que ardem até as sete e meia, hora em que os operários descem do baú de um Bedford desconjuntado e, antes de começar a trabalhar, antes de colocar os capacetes amarelos, esfregam as mãos, falam entre si, murmurando; um deles, quem sabe, solta uma piada, caçoa do outro, riem, de leve, e então começam a apagar os latões, enegrecidos, e os guardam na clareira do matagal. Um caminhão da olaria de Bustos, ao que parece, bate, então, antes que a equipe apareça, na fila de latões, e parte dessa carga de tijolos ocos cai sobre o caminho que leva a Fogón.

Dona Marta pendura umas calças do meu pai na corda que passa em cima da horta. Sorvo um mate amargo, debaixo da parreira, e olho para ela. Arqueia as costas e, quase na ponta dos pés, com um pregador na boca, acomoda uma perna da calça cinza, que goteja, na barra, um líquido espumoso. A equipe, que pela manhã trabalhou nas margens dos trilhos, agora descansa sob os paraísos d'O Ás de Espadas. De debaixo da parreira, pode-se ver a terraplenagem da ferrovia que se embrenha pelo campo até chegar à estrada 5, quando, a partir daí, começa a ir pela estrada por uns bons quilômetros. Então dona Marta, sob o sol, termina de pendurar a roupa. Joga a água com sabão, que tinha sobrado no balde, entre as varas que sustentam os tomates verdes. Ela se aproxima de mim. Pede um mate. Sirvo.

Ela espera, sentada. Seu pai está dormindo, me diz, me olhando nos olhos, enquanto usa apenas a língua para sorver o mate. Dona Marta tem as unhas das mãos pintadas de vermelho. Não para de me olhar, enquanto chupa a bomba. O mate resmunga. Resmunga duas vezes. Ela me passa de volta. Diz: gostoso. Levanta-se e passa perto de mim; quando passa perto de mim, enfio a mão entre suas pernas. Dona Marta para. Não dá a volta nem diz nada. Para. Agarro-a por trás e, como sempre, sem que eu precise falar, dona Marta levanta o vestido, abaixa a calcinha, abrindo as pernas, se inclina um pouco, segurando-se no respaldo de uma cadeira, para a frente. Primeiro meto um dedo. Dona Marta solta um sussurro esquisito. Então, depois, devagar, com dificuldade, penetro. Enquanto sente a dureza que entra devagar, dona Marta se agarra com força no respaldo da cadeira. Os nós das mãos, que, hoje têm as unhas pintadas de vermelho, ficam pálidos.

Então começo a sonhar com trens. Com trens que descarrilam. Balançam, antes de cair. Os trilhos se rompem. Soltam faíscas. E depois vem aquele ruído, tão estridente, antes da freada. Que faz doer os dentes. Que comove. Como quando a navalha raspa a zona da nuca e a cabeça estremece, as costas estremecem, e não importa se é Bicho Souza ou o velho Berman, as costas se sacodem como os vagões de um trem descarrilando. Calafrio, é como chamam. Depois vem o ardor, na nuca. E o pinicar da escova cheia de talco rodeando o pescoço. E uma primitiva calma.

De folga, me diz Juan Moyano, enquanto acata a ordem que lhe dou de se inclinar para a frente, um pouco mais, a cabeça, e Juan Moyano acata (como todos) as indicações que dou.

A cada dois meses, Juan Moyano entra na barbearia, cumprimenta todos amavelmente, senta-se na cadeira de palha (caso eu esteja atendendo alguém), pega um exemplar do Gráfico, cruza as pernas, vira as páginas devagar. Quando o convido a se sentar na cadeira principal, a reclinável, pintada de azul-celeste, ele me aperta a mão; para protegê-lo, eu o cubro com um pano azul, que sacudi antes, e ele me diz: O de sempre, Vicente, dá um tapa no gramado. Como andam as coisas?, pergunto em seguida. E

Juan Moyano balança a cabeça, direciona a resposta para questões de trabalho e de política: A coisa está ficando pesada, vem coisa feia por aí. Agora me diz que está de folga. Conta sobre o sistema de trabalho rotativo: uma semana de dia, uma folga, outra semana de noite, outra folga, assim, o mundo gira, o tempo todo, me diz Juan Moyano, sereno. Trabalha há quinze anos na fábrica de azeite. É difícil dormir de dia, qualquer barulhinho bobo te acorda. E eu, que tenho sono leve, me diz. Ainda mais, digo, com esses aí (referindo-me aos trabalhadores que agora carregam os caminhões da prefeitura de terra). Juan Moyano balança outra vez a cabeça branca e diz: Melhor você nem me lembrar disso. Então penso que Juan Moyano é um bom sujeito, um sujeito legal, um trabalhador. E me pergunto: por que será que se juntou com a mãe do Miguelito Barrios, quando a mãe do Miguelito Barrios ficou viúva. Parece que vão derrubar o matagal e vão fazer, ali onde passa a via, uma rua que vai se conectar com a estrada 5, uma saída nova para a estrada, uma diagonal, diz Juan Moyano com certo entusiasmo. Termino meu trabalho. Pronto, digo, tirando dele o pano azul, e, enquanto o sacudo, Juan Moyano enfia a mão direita no bolso da calça e me pergunta: Quanto é? O de sempre, respondo.

E Juan Moyano paga. Antes de abrir a porta da rua, para e me diz, com temor: Vicente, Miguelito quer que um dia desses você vá vê-lo. Depois sai. A cabeça branca de Juan Moyano resplandece sob o sol da manhã.

É domingo e chove. Dona Marta não trabalha hoje. Dona Marta prepara a comida. Cuida do meu pai. Cuida de nós. Tomo mate e olho, enquanto escuto rádio, como chove.

A água parece dar uma pele oleosa às paredes da Glaxo. E a terra torna-se avermelhada por causa dos tijolos ocos de Bustos, caídos há alguns dias. A princípio, quando começou a chover, as chaminhas dos latões, enegrecidos, serpentearam um pouco, para sobreviver.

Mas o aguaceiro se desatou depois do meio-dia. E dos latões enegrecidos se desprendeu uma fumaça breve e contundente. Meu pai dorme a sesta. Tosse, uma tosse forte, que retumba em toda a casa. A tosse

vai crescendo, cada dia mais esquisita, como uma voz desconhecida. Então vejo alguém aparecer na clareira do matagal. É o filho do Bicho Souza. Está ensopado. As pernas enlameadas. Arrasta um carrinho. Detém-se na clareira, empunhando uma escopeta verde, de plástico. Se joga no chão, o corpo na terra. Vejo isso de trás da janela da minha casa, enquanto tomo mate, e pela rádio se escuta o bandonéon de Pedro Maffia, e a chuva dá uma pele oleosa às paredes da Glaxo e faz com que na terra se forme um barro avermelhado, que amanhã terei que suportar e enfrentar na barbearia e que, com certeza, vão raspar no descanso da cadeira principal, a reclinável, pintada de azul-celeste; vejo, então, o filho do Bicho Souza, sozinho, movendo-se sob a chuva, com uma escopeta verde, de plástico, brincando de guerra, enfrentando, por fim, esses fantasmas do matagal, infindáveis.

Primeiro escuto a respiração seca do Miguelito Barrios. Escuto-a enquanto caminho atrás de sua mãe, em direção ao quarto. Quando entro, vejo um vulto coberto por umas mantas, na penumbra de um dormitório que cheira a remédios e a desinfetante. Quando me vê, começa a tossir. E o ruído estrangeiro da tosse me faz lembrar do meu pai, em frente, também deitado, acompanhado por dona Marta, sentada em uma cadeira, junto à cama, arrumando as unhas vermelhas. Obrigado, emite a voz seca de Miguelito Barrios. Solto apenas um trejeito, um sorriso medido. Não sei o que falar, nesses casos. Ainda mais quando se trata do Miguelito Barrios, me olhando com tristeza, tentando me dizer algo; algo que o fere, tanto ou mais que a tosse, estrangeira, que lhe brota, inesperadamente, e faz trovejar os pulmões e o corpo e as mantas da cama que se enrugam sobre os futuros restos do Miguelito Barrios. Mas não diz nada. Começo a cortar seus cabelos. As pontas claras, secas, caem sobre um pano azul que coloquei em cima dos lençóis. Lá fora já se nota o barulho da equipe, trabalhando nos últimos detalhes. O calor começa a subir. Penso se Miguelito aguentará até as festas de fim de ano. Penso, então, em meu pai e no verão, e penso em dona Marta e no verão. Miguelito Barrios agarra meu braço. Nervoso. Tem a mão úmida, transpira. Não fale nada, digo a ele. Não se preocupe. E essas palavras o ferem mais. Solta um choro

breve. Murmura o início de uma explicação, o início de um pedido de desculpas. Imponho-lhe minha voz, sã, poderosa, para apagar a presença dele. Digo: Miguel, tudo bem, já se passou muito tempo. Eu o penteio, repartindo o cabelo de lado. Preparo-o para o adeus. Em seguida saio da casa dos Barrios pensando se é justo perdoar um moribundo. Cruzo a sombra dos paraísos. Os operários acabam de carregar as ferramentas nos caminhões da prefeitura. O matagal já não existe, foi desfeito, e por onde passavam os trilhos, agora há um caminho novo, uma diagonal, que mais parece uma ferida costurada. Esse caminho parece, então, a recordação de um talho, irremediável, na terra.

Bicho Souza

Dezembro de 1984

A PESSOA É O REFLEXO DO QUE SÃO OS DEDOS DOS SEUS PÉS, penso, enquanto saio do Cine Espanhol, comovido. Paro, do lado de fora, diante do cartaz de "Last Train from Gun Hill" os rostos, jovens, de Kirk Douglas e Anthony Quinn, em cima de um trem que avança, me olham desafiantes. Acendo uma bituca. Vai se formando no hall, pouco a pouco, uma nova fila para a segunda sessão. Alguém me cumprimenta. Então enfim saio do filme (evito a cena final: o duelo na estação, o trem partindo, os corpos em um dos lados dos trilhos, mortos, e o olhar daquela mulher libertada). Volto à realidade e descubro uma cidadezinha diferente. Caiu um aguaceiro. Enquanto eu assistia ao filme, com outras oito ou nove pessoas, entre elas Sardoni, que estacionou o Gordini azul na esquina do Moulin Rouge, e também o casal Echeverría; caiu, eu dizia, um forte, abundante aguaceiro, que fez a temperatura baixar uns cinco graus. Agora o asfalto está molhado, é noite e refrescou. Então essa sensação estranha de dar com uma cidadezinha diferente volta a me bater na cara, como quando eu era garoto e saíamos da matinê — depois de ter passado quase quatro horas em outro mundo—, saíamos de noite, em pleno inverno, com os olhos cansados de ver tantos filmes. Essa breve renovação, da cidade e de quem está na cidade, agora volta a se produzir, porque eu não estava lá quando o temporal se instalou — estava fora do tempo —; não estava quando a cidadezinha foi embaralhada por este vento que, certamente, terá fechado as portas e as janelas, que terá levantado nuvens de terra que cegam os olhos. Cruzo a avenida. As luzes resvalam sobre o asfalto molhado. Sinto

que estou caminhando em outro lugar, que estou viajando, que procuro um restaurante para jantar, que há um rio por perto, uma orla bordejada de faróis que iluminam, com manchas, as margens do rio. Mas entro no Don Pedrín. E me sento à mesa que está junto ao janelão. Um garçom se aproxima. Deixa o cardápio e um cinzeiro. O garçom se parece com o filho de Anthony Quinn: o garçom se parece com o assassino. Em seguida entra o casal Echeverría, primeiro a mulher, depois Echeverría.

A mulher usa umas sandálias que deixam os dedos à mostra, e penso, outra vez, obsessivo, que a pessoa é o reflexo do que são os dedos dos seus pés.

Na semana passada, Luque decide repassar o filme "Last Train from Gun Hill". Foi uma surpresa. Tinha uma cópia guardada nos arquivos do cinema e, segundo disse no "La Verdad", é um dos filmes mais emocionantes que viu. Estreou em 1959. E foi projetado no Cine Espanhol na primavera do mesmo ano. Fui vê-lo com os garotos do bairro. Vardemann era fã de Kirk Douglas. E adorava imitá-lo. Era engraçado ver a cara do Flaco Vardemann copiando os gestos e o andar de Kirk Douglas. Ríamos no bufê do Bermejo. O finado Miguelito Barrios, coitadinho, por sua vez, fazia os passos de John Wayne tal qual. Aí, quando tomavam algumas, o Flaco Vardemann e Miguelito Barrios armavam um duelo imaginário; o Flaco saía para a rua, Miguelito sentava-se de costas para a entrada; e quando o Flaco Vardemann reaparecia, já não era mais o filho único do barbeiro da Glaxo, um cara insosso e troncho, agora o Flaco Vardemann era Kirk Douglas e com uns passos inseguros se aproximava, envolto num certo sorriso contido, para tocar o ombro de Miguelito, que a essa altura também tinha se transformado e agora era John Wayne; então o duelo se tornava inevitável. Apartavam-se uns vinte ou trinta passos. Era muito divertido ver Miguelito caminhando igual a John Wayne, cambaio, bamboleante e com uma expressão de ameaça nos olhos. Notava-se, por sua vez, a rigidez da postura do Flaco Vardemann, a ponto de se acreditar que eram os verdadeiros movimentos de Kirk Douglas. Era impossível, para quem não fosse da turma, saber que o que Flaco Vardemann fazia

nessa hora era uma imitação de Kirk Douglas, e não uma palhaçada. Então começava o tiroteio. Flaco gostava de se retorcer no chão. Fazia isso na maioria das vezes. Miguelito desembainhava e descarregava de balas o revólver imaginário em sua mão, depois o fazia girar, soprava a ponta e voltava a guardá-lo. Enquanto Miguelito fazia isso, o Flaco Vardemann fingia-se de moribundo, um ferido que se arrastava pelo piso do Bermejo (uma vez derrubou uma mesa cheia de garrafas); quase sempre morria do mesmo jeito: mastigava um lamento, dedicava algumas palavras que algum de nós, depois, tinha que encaminhar àquela que, naquela época, era sua namorada, Nelly Sosa, e em seguida morria soltando um sussurro áspero. Às vezes ficava lá, jogado no chão, por um bom tempo. Quanto a nós, começávamos a conversar sobre qualquer coisa; alguém colocava um tango para tocar; a brincadeira do duelo tinha terminado; então Flaco não tinha mais remédio senão ir se recompondo, voltar a ser o Flaco Vardemann, ocupar uma cadeira num canto do balcão do Bermejo, contemplar, em silêncio, as opiniões dos demais, afiar o olhar para o detalhe. Ou mastigar, metódico, pedaços de queijo.

Luque diz em "La Verdad" que mandou a cópia do filme a Buenos Aires para que recebesse um tratamento especial, para protegê-la. E disse que quando a película voltou, voltou em cores. Acabo de ver, então, no Espanhol, "Last Train from Gun Hill" em cores, embora eu me lembre de tê-lo visto, em 1959, sem cores. Mas é apenas uma lembrança. A fila para a segunda sessão, mais volumosa— deve haver vinte pessoas—, entra devagar e se perde atrás das cortinas bordô. O Gordini azul de Sardoni cruza na frente do cinema e dobra a esquina de La Farola. Atrás de Sardoni passa Lucio Montes, na caminhonete; enquanto passa, vejo que estica a cabeça para ver quem está no Don Pedrín; quando me vê, dá meia-volta. Estaciona na esquina. Ajeita um pouco a roupa ao descer e vem na minha direção. Quando abre a porta me dá uma piscada e depois passa o olho pelo restante do salão. Levanta a mão, cumprimenta o casal Echeverría. Senta-se à minha mesa. Bicho, querido, diz. Cheira a sabonete, está de cabelo molhado. Já jantou?, pergunto. Mexe a cabeça. Então peço uma pizza grande de mozarela e uma cerveja, bem gelada, com dois copos. O

garçom, o assassino da mulher de Kirk Douglas, anota numa cadernetinha. Parece que é novato. Montes diz que sua cara lhe é familiar. Você não sabe da última, começa, entusiasmado. Mal cheguei de Saladillo, adivinha com quem encontrei? Os olhos brilham, a boca, como diz Abelardo Kieffer, está desajustada. Não tenho ideia, irmão, mas que porra você foi fazer em Saladillo? Foi o velho quem te mandou? Seu pai disse para ir visitá-lo no fim de semana. Me pediu para te dizer isso, caso te encontrasse.

Passei a tarde no açougue, fui renovar o nicho da minha mãe, conta, melancólico, Lucio Montes. Mas adivinha com quem eu cruzei na entrada do cemitério de Saladillo? Faço um gesto, junto os lábios, levanto os ombros, enquanto o garçom, o assassino da mulher de Kirk Douglas, nos deixa dois copos e uma cerveja bem gelada. A Negra Miranda, dispara Montes, enquanto inclino um copo e faço com que a espuma suba sem derramar. A Negra Miranda?, digo, e lhe passo o copo, cheio. Montes bebe sem me esperar. Mexe a cabeça. Repete, enquanto saboreia a cerveja, a Negra Miranda. E então, agora que por fim chegou — contar que viu a Negra Miranda em Saladillo significa, por fim, ter chegado—, ele se apodera da mesa, estica as pernas, olha a rua, espera que agora eu comece a perguntar.

Por exemplo, se a mulher de Kirk Douglas, a índia, que avança por esses caminhos solitários em uma carroça, acompanhada de seu filho, digo, se essa mulher, que viaja para visitar a família, não tivesse agredido, golpeando com chicotadas o rosto do filho de Anthony Quinn, talvez nada do que se passou depois tivesse acontecido. Mas, se assim fosse, tampouco existiria o filme que hoje voltam a projetar no Espanhol, em cores, e que agora, sem dúvida, vai começar sua segunda sessão, com cerca de vinte pessoas dentro. Enquanto isso, aqui no Don Pedrín, Lucio Montes me fala de um fantasma, porque mencionar Negra Miranda é como mencionar um fantasma. Estalo os dedos de uma mão. Os ossos rangem. Eu a segui, diz Montes, ansioso. Queria saber em que estava metida, que tinha feito da vida todos esses anos, diz. O garçom, Rick, o assassino, coloca a pizza no centro da mesa. Então Lucio Montes lhe diz algo: Você não é o garoto do Salazar? E o garçom, que é novo e não tem, isso sim, a prepotência que

tem o assassino da mulher de Kirk Douglas, diz que não. que ele não é daqui, que é de Suipacha. Deixa-nos uma expressão tímida, trêmula, antes de se retirar. Mas Lucio Montes insiste, diz que conhece esse garoto, que de algum lugar o conhece.

Contra o vidro do janelão grudam-se umas gotas finas, sopradas por um vento cada vez mais fresco. Comemos. Lucio Montes, que mastiga com pressa e com a boca aberta, diz que está chuviscando. Penso em Ramón Folcada, penso em Anthony Quinn e em Ramón Folcada. Há algo que os irmana, a prepotência do poder, por exemplo, mas há também algo aparentemente distinto, um limite moral. Suponhamos que Pajarito Lernú me dirá que esse limite deixa de separá-los quando começam a questionar Anthony Quinn sobre as bases de seu poder. Com meu filho a justiça não se mete, sustenta Quinn. E então, o homem que tinha um limite moral, que era capaz de salvar a vida de seu melhor amigo, Kirk Douglas, é capaz até, quando este, seu melhor amigo, começa a questionar as bases de seu poder, de abrir duelo para impedi-lo, se for necessário. Portanto, suponho que Pajarito Lernú me dirá, não há tanta diferença entre Ramón Folcada e Anthony Quinn. Ambos estão parados sobre as mesmas pedras.

"A princípio não me reconhecia, nem pelo nome: Montes, lhe digo, da Glaxo, o do açougue do Souza. E eu tinha para mim que aquela rameira estava se fazendo de idiota, para me evitar. Como é que não ia se lembrar de mim? Tudo bem, lá se vão mais de vinte anos. Mas estou quase igual, um pouco mais gordo, só que gordo eu sempre fui. Quase igual. Não é que me transformei. Quem mudou foi ela. Isso sim. Eu a reconheci, como posso dizer, por uma expressão, uma coisa que ela tinha, de armar os lábios, como que mordendo, encobrindo o de baixo. E porque me deu a impressão. Sei lá eu. Essas coisas que não se explicam. Você a reconhece ou não. E eu confirmei a suspeita quando a Negra Miranda fez o gesto de morder o lábio, acho que fazia isso quando estava nervosa, quando servia as mesinhas de ferro na calçada, e estava nervosa. Se eu levava carne para ela, no bar, como não ia me reconhecer?

O senhor está me confundindo, ela me dizia, ora. Mas eu insistia: Você é a Negra Miranda, a mulher do Folcada. E quando disse isso, quando

disse Folcada, ela paralisou, ficou dura. Se transformou. Sei lá eu, deve carregar esse nome nas costas, pensei, como se fosse uma cruz."

Você é uma besta, digo, e o deixo desconcertado. Montes espera que eu fale outra coisa, que fique, por exemplo, interessado em sua história. Mas não. Digo que ele é um animal, uma besta, e ele segue sustentando com a boca um sorriso que se desarma aos poucos, e enquanto se desarma, o sorriso me deixa ver um par de dentes sujos com folhinhas de orégano. Ei, relaxa, o que foi?, me diz Montes. Limpo a boca com um guardanapo, reconheço também que Montes me incomoda, a presença de Montes, seu jeito invasivo, me incomoda, por isso reajo como reajo. Por trás do mau humor sempre tem alguma coisa, um incômodo não dito. Olho a rua, tomo um pouco de cerveja, enxaguo a boca. Como é que você vai falando isso pra ela assim, digo. Montes me olha como um menino que cometeu um erro, que fez bobagem. Montes tem o olhar de um menino que fez bobagem. Como vai pressionando ela assim?, digo. E Montes fica em silêncio, fica pensando. E diz: O quê? Fiz mal? Você é uma besta, volto a dizer, um animal, a mulher se assustou, não percebeu? Ela te evitava, não queria saber nada de você, nem da Glaxo. Sim, me diz Montes, isso ela me falou depois. Como depois?, digo. Sim, depois, ele diz, e volta, o desgraçado, a me enredar com seu relato.

"Me convidou para um café num barzinho de merda, perto do cemitério. Tem algo na cara, como se fossem outros lábios, um outro jeito de rir. Sei lá, vai ver operou os lábios, vai saber. Me olhava e ria. Do que você está rindo?, eu disse. De você, falou a vadia. E começou a rir com mais força. O "Monte negro", disse a vadia de merda, zombando de mim. Faz uma vida, um século que ninguém me chama assim. É estranho quando te desenterram essas coisas. O "Monte negro", assim me chamava Miguelito Barrios. Porque, uma noite, numa festa de carnaval, chovia a cântaros e cruzei com Miguelito numa esquina, nós dois corríamos, ele me viu com uma capa preta e começou a rir; depois disso, passou a me chamar de Monte negro. E o que você anda fazendo?, pergunto à Negra Miranda. Estou com o Papelito, me diz, no circo. Ah, não me venha com essa, digo eu. E a Negra Miranda, que tem o cabelo platinado e os olhos azuis, mas

que tem o jeito da Negra Miranda quando fica nervosa, o de encobrir o lábio de baixo, como se o mordesse, me diz que fala sério, que uma madrugada não aguentou mais: nessa noite Folcada a espancou e, enquanto a espancava, contou tudo o que tinha feito no matagal, contou o que Miguelito havia contado, e então, nessa mesma noite, ela escreveu uma carta enorme a Miguelito Barrios e a jogou por baixo da porta, jogou antes de ir embora, porque a Negra Miranda não aguentou mais e nessa madrugada se pendurou no trem leiteiro que freava nas portas d'O Ás de Espadas para carregar os cilindros na Glaxo, e disse que não parou para pensar, apenas se pendurou no trem com a roupa do corpo e partiu, virou fumaça, abandonou Ramón Folcada, que suava no quarto que dava para a rua, para os paraísos da rua. Folcada com certeza estaria roncando enquanto o trem levava a Negra Miranda para sempre. Então essa história, a versão que a Negra Miranda conta, é bem diferente da que, por sua vez, deu Ramón Folcada. A Negrita foi passar um tempo na casa da mãe, em San Fernando — dizia Folcada, convicto—, parece que minha sogra pode bater as botas a qualquer momento. Não lhe custava nada, ao Folcada, mentir, sustentar uma mentira. Há pouco tempo fiquei sabendo que um câncer devorou o filho da puta e o deixou pelado feito um osso, mas também há quem diga que os comunas lhe acertaram uma bomba e o deixaram fodido. Não sei qual das versões é a correta. O que é certo é que qualquer uma das duas mortes é justa. Renasci, Montes, ela me disse. Minha vida fez assim, me disse, e deu uma volta com uma das mãos, agora enrugadas e cheias de manchas no dorso, pelo tempo, pelos anos que tem a Negra Miranda. Uma mudança radical, me disse. Depois não quis contar mais nada.

Perguntou sobre mim, das minhas coisas, me perguntou como estava o bairro, a mãe do Miguelito, me disse que, um dia, quando pudesse, ia voltar a Glaxo, para fechar as feridas. Mas por enquanto me disse que não queria saber nada daquilo. Depois foi embora, sozinha, caminhando pela rua asfaltada que leva ao Centro. Não quis nem uma carona na caminhonete. Mais tarde, enquanto eu saía de Saladillo, vi, em um dos lados da estrada, que começavam a levantar a lona de um circo, do circo

Papelito. Percebe? Então comecei a pensar, Bicho, no que são as voltas que a vida dá."

Lá fora chove mais forte. O temporal traz um vento fresco. As luzes do Moulin Rouge, do cinema, crepitam contra a rua. Aos poucos, começam a sair, com guarda-chuvas, aos pares ou em grupinhos, as pessoas que viram, no Espanhol, na segunda sessão, "Last Train from Gun Hill"-, outros correm para buscar o carro, e as mulheres esperam na entrada. As coisas acontecem assim. Kirk Douglas, outra vez, partindo em um trem, como a Negra Miranda, penso, cada vez que conta essa história, que é sua história. Não sei por que me lembro dos pés de Ramón Folcada, em alguma tarde de verão, descalço, regando a rua com uma mangueira, me lembro dos pés torcidos pelo reumatismo, enlameados, e uns dedos montados por cima dos outros. A pessoa é o reflexo do que são os dedos dos seus pés. É assim que é. Montes vai ao banheiro. Seu prato está cheio de caroços de azeitonas mordiscadas.

É meia-noite e cinco. Já é 22 de dezembro. Caminho até o telefone público do balcão. Enfio duas fichas. Marco um número de Buenos Aires. Espero um momento, até que começa a chamar, a fazer aquele zumbido entrecortado. Quando atendem, a ficha cai, faz um ruído metálico, acomodo a voz, com a mão livre tapo a orelha livre, para me distanciar do ruído de pratos e vozes misturadas, aqui, no Don Pedrín, e digo: Federico, filho, feliz aniversário, che...

Miguelito Barrios

Julho de 1966

VOLTOU ONTEM. Desceu do trem com a cabeça raspada e a pele rançosa. Não se parecia com Kirk Douglas. Então pude ver com clareza a minha morte.

Há dias que me ponho a imaginar de que maneira os outros vão morrer. Porque todos vamos morrer de alguma forma.

Então, sentado na calçada de casa, no clube Bermejo, ou enquanto despacho as encomendas na estação, me ponho a imaginar a morte das pessoas que vejo. Essa ideia, há alguns anos, se tornou recorrente para mim. Apareceu depois de ter visto um filme no Savoy. E agora volta, como essa terra que penetra pelas fendas das portas e das janelas, e que, apenas um dia depois de a casa ter sido limpa, se assenta, essa terra, outra vez, sobre os móveis, sobre as coisas. Mas me distrai, digo, a insistência da ideia. Se a princípio me espantava, se me dava um pouco de medo pensar assim, agora, cada vez mais, vou me tornando amigo dela, porque pensar na morte dos outros me relaxa, me distrai.

O que eu não podia (como o ator do filme que passaram no Savoy), até ontem, quando vi Flaco Vardemann descer do trem, com uma bolsa puída e aquele passo sereno, quase hipnótico; o que eu não podia, naquele momento, era imaginar a minha morte.

Não concordo com quem, quando escolhe uma forma de morrer, prefere não se dar conta, ou deseja que a parca os pegue dormindo, ou que não os faça sofrer, como se a morte não fosse uma consequência da vida que se escolhe viver. Gosto desses filmes nos quais os sujeitos que vão ser fuzilados não demonstram nem um pequeno gesto de temor, estão

plantados diante do pelotão, valentes, e, ao contrário, são os algozes, são os covardes que apontam e que procuram esquivar o olhar daquele que espera.

Se minha velha me ouvisse, ou Bicho Souza, se me ouvisse também o novo homem da minha mãe, pensariam que estou louco, ou que quero me matar ou que fiquei traumatizado depois do acidente que meu pai sofreu em uma doma. Mas não. Não quero me matar, nem fiquei traumatizado com o acidente do meu velho. Por isso prefiro não ficar contando essas coisas. Guardo para mim, como um segredo que se tem, que se revela a si mesmo. Imagino que deve ser como quando um sujeito diz que viu um disco voador e viu de verdade. Imagino que é preciso ter colhões ou estar um pouco fora de si para contar coisas assim às pessoas. Porque se sabe que as pessoas não vão acreditar em você. Ou vão te tratar como um doente.

As pessoas são superficiais. Mas todos nós temos essas ideias na cabeça, aposto que todos; Efraín Bunge deve ter essas ideias na cabeça, ou os alemães do hotel Munich, ou o novo homem da minha mãe. Todo mundo tem essas ideias na cabeça, que são como segredos, pequenos tesouros de si mesmo. E assim.

Uma vez, não sei por quê, o assunto veio à tona e tive vontade de contar a ideia a Ramón Folcada. Desde que Folcada chegou, em 1958, íamos todos os sábados ao Fogón, para polir as selas e encilhar os cavalos. Folcada tinha dois cavalos. Um malhado rosado que era um sonho. E um gateado, velho e cansado. No malhado era ele quem andava. Eu montava no gateado. Saíamos pelo campo à tardezinha. Parecia um capataz de fazenda, Folcada. Tinha presença em cima daquele malhado. O animal se chamava Jugurta. Quando chegávamos, bastava reconhecer Folcada para Jugurta começar a relinchar de alegria. A gente conta essas coisas e ninguém acredita, como acontece com as ideias que tenho. E foi aí que o assunto surgiu. Contei sobre a ideia, recorrente, que me vinha sobre a morte dos outros. E Folcada me ouviu, respeitoso, e então me disse que as pessoas às vezes são muito levianas, que as pessoas logo julgam qualquer um por qualquer coisa. E que é preciso ser cuidadoso com o que se diz.

Este animal, me dizia Folcada, morre se eu deixo de vir. Este animal, dizia Folcada, como qualquer um de nós, precisa de um pouco de carinho.

Meu pai foi morto por um malhado rosado igual ao Jugurta, em uma doma em Huergo, em 56. Meu velho era um bom domador. Era o que diziam. Que era um bom domador.

Cuidava do campo de Fresedo, em La Rica. Eu o via a cada quinze dias, quando ele saía de folga e aparecia em casa, à noite. Quando era menino, eu o esperava na calçada, esperava que a caminhonete dobrasse a esquina do Souza; então, quando a caminhonete dobrava a esquina do Souza, explodia dentro de mim uma alegria profunda; o bairro todo, para mim, se comovia com a chegada do velho. Mas, depois, já grande, quando o via dobrar a rua com a caminhonete, e eu colocava as coisas em seu preciso lugar — ao fundo, a barbearia de Vardemann, a Glaxo com o rumor das máquinas, o bairro quieto e alheio, e meu velho estacionando a caminhonete entre os pés de paraíso, cansado, vestido com a roupa de trabalho, barbudo, as mãos ásperas; então reconhecia a nostalgia da minha alegria, e não entendia como era possível que essas ações rotineiras, quase mecânicas, que aconteciam a cada quinze dias, pudessem ter me despertado, alguma vez, uma sensação parecida com a felicidade, ao ver uma caminhonete, desconjuntada, com um tipo rude e seco dentro, dirigindo-a, a quem eu chamava de meu velho.

Depois que meu velho morreu, então, comecei a trabalhar na estrada de ferro. No escritório de correspondências postais. Quem me colocou lá dentro foi Alfonso Galli, um primo do Bicho Souza. Tive de deixar a escola, o uniforme branco do terceiro ano, e substituí-lo por um macacão azul que no bolso do peito leva o emblema dos Ferrocarriles Argentinos. É um trabalho tranquilo. Gosto dele. Entro às sete da manhã, meia hora antes que saia o primeiro trem de passageiros. Depois, até o meio-dia, não chega nenhum outro trem a não ser o das dez. E nos encarregamos de colocar em ordem os pacotes que vêm de Buenos Aires e das cidadezinhas da região. Preparamos tudo e, à tarde, saio na bicicleta de entrega e distribuo a encomenda. Gosto de ser aquele que entrega ou despacha pacotes que ninguém espera ou que alguém, há tempos, deseja feito louco. E lá estou

eu, batendo na porta de alguma casa, levando uma mensagem definitiva. Ou uma notícia inesperada.

Quando termino de distribuir a encomenda, vou ao Bermejo. Para tomar alguma coisa com os rapazes. Antes, às sextas-feiras ou aos sábados, íamos ao cinema. E depois aos bailes de piscina ou àqueles bailes de campo.

Mas faz um tempo que as coisas mudaram.

E as coisas começaram a mudar em uma manhã de 1958, outubro de 58. O trem das dez chegava devagar, como sempre; a máquina soltava a fumaça preta e espessa que tapava os silos dos moinhos. Desse trem desceriam, minutos depois, Ramón Folcada, calorosamente aguardado por um grupo de policiais na plataforma principal, e sua mulher, a Negra Miranda, com vinte e oito anos recém-completados e umas pernas inesquecíveis.

Então abriram "O Ás de Espadas" ao lado da minha casa. Folcada havia sido transferido como suboficial ao comissariado da cidade. E ela, a Negra Miranda, que era portenha, ficou responsável pelo bar. Cozinhava para os operários da Glaxo e para os que, pouco a pouco, iam conhecendo o lugar e preferiam deixar as pensões da estação Norte, pedalar ao meio-dia até a Glaxo, olhar para as pernas da Negra Miranda, ter fantasias com essa mulher que não se parecia com nenhuma outra da cidadezinha.

Mais ou menos na mesma época, do outro lado das vias, dois pedreiros começaram a edificação de uma casinha bem simples, que, no fim de 58, foi ocupada por quatro mórmons. Saíam sempre cedo, em umas bicicletas pretas com dínamo. Cumprimentavam cada vez que passavam por mim. E voltavam à noitinha, enquanto, por exemplo, Ramón Folcada, que regava a rua de terra antes que passasse o trem das oito da noite, soltava alguma sacanagem para cima deles.

Poucos dias depois de ocupar a casinha, um dos mórmons foi embora no trem da manhã.

Eu o vi na estação, sentado em um banco, com duas malas pretas. Lia um livro pequenino, a bíblia dos ianques, segundo a explicação de Galli. E, de vez em quando, o mórmon chorava. Galli, enquanto fazia cálculos e

completava planilhas, me dizia que os ianques têm uma bíblia própria que lhes permite andar pelo mundo, divulgar a mensagem daquele deus deles, me contava Galli, um pouco confuso. Mas havia algo concreto, algo que estava ali, à vista de todos, o sujeito, o mórmon, sozinho, chorando, enquanto lia uma bíblia ianque, esperando um trem que o tiraria de uma cidade perdida no pampa argentino.

Então, não sei por quê, talvez pela fragilidade do mórmon, tão loiro, tão alheio a Galli, a mim, a esta cidadezinha, chorando no banco, sob o sino, imaginei, e esta foi uma das primeiras vezes que passou pela minha cabeça a morte do sujeito: mas a imaginei em um hotel, em Mercedes, de madrugada, um ataque de asma, o mórmon enrugando a colcha da cama do hotel, em Mercedes, no silêncio da madrugada de Mercedes, querendo saber, por exemplo, e sem conseguir, que lugar era aquele, em que cidade estava morrendo.

Os outros três, no entanto, permaneceram mais um ano na casinha construída do outro lado das vias; continuaram saindo de bicicleta, de manhã cedo, para voltar ao entardecer; cada vez que passavam, insistiam no cumprimento, sem receber resposta; e, quando os via, Ramón Folcada continuava a xingá-los baixinho; até que, uma manhã, encontraram um deles, o mais miúdo, um tal de Clifton Morris, assim se chamava, no matagal, com um tiro na cabeça.

No verão, n'O Ás de Espadas, tinham o costume de colocar as mesinhas de ferro batido na calçada. Inclusive, à noite, sob os paraísos, as mesas se confundiam com as cadeiras da minha mãe e do novo homem da minha mãe, que se sentavam na calçada para tomar um pouco de ar. E nós ali, nas mesinhas de ferro batido, n'O Ás de Espadas, sob os paraísos. Bicho Souza e sua mulher Ângela, o Flaco Vardemann e Nelly Sosa, o gordo Montes e eu: tomando cerveja Danúbio e comendo amendoim com casca.

No fim de janeiro de 59, tive que viajar para Buenos Aires por causa de umas encomendas. Era a primeira vez que ia a Buenos Aires. A trabalho, ainda por cima. Estava nervoso. Galli preparou um mapa com os endereços e os telefones de que eu precisava. Me disse para ir tranquilo,

que Buenos Aires não tinha comido, até o momento, ninguém. Nisso, tínhamos opiniões diferentes.

Quando o trem passou devagar pela Glaxo, a primeira coisa que vi, ao fundo, foi a esquina da barbearia de Vardemann; depois, de um lado, os paraísos; uma mesinha de ferro batido, fora, encostada na parede d'O As de Espadas; e, entreaberta, a porta da minha casa. Tive a sensação de estar fugindo. Mas o mais surpreendente foi deixar a imagem fixa e congelada desse lugar; ver através do movimento, que o mundo se ampliava passando a ponte da estrada estadual; e que essa pequena porção de terra, rodeando a Glaxo, não era mais que um instante mínimo, quase insignificante — não fosse pelos anos que eu tinha vivido ali—, na longa travessia da viagem.

Foi antes de chegar a Suipacha que senti as pernas da Negra Miranda me roçando, no banco de madeira que ao meu lado, estava livre.

Viajava para a casa da mãe, a Negra. Viajava sozinha.

Até então, Buenos Aires era para mim como um animal faminto. Um animal voraz, perigoso, como o dos filmes que passam aos sábados no Savoy, aqueles de monstros enormes que andam pelas ruas e que, se você se distrai, te arrancam um pedaço; desse jeito é que eu imaginava a cidade, disse à Negra Miranda quando o trem começava a cruzar os primeiros amontoados de edifícios e o descampado ia diminuindo, comido pelo animal selvagem.

Você tem medo, ela me disse, rindo, com aquele vozeirão tão característico da Negra. Então me propôs uma coisa. Me acompanhar na entrega das encomendas, para que eu não perdesse tempo. Foi o que ela disse.

Ao descer do trem, respirei um ar estranho. Dizem que é o típico cheiro de Buenos Aires, carregado de fritura, gases e umidade. Fui me acostumando aos poucos. Percorremos a cidade de ônibus. Viajamos de metrô. O caso é que, às três da tarde, eu tinha terminado o trabalho. Fomos aos bosques de Palermo. E depois a Negra quis pegar um dos botezinhos do lago, dar uma volta. Eu conhecia o lugar por causa de algum filme. Me sentia um ator de cinema, pedalando nos lagos de Palermo, com a Negra

Miranda ao meu lado. Foi ela que procurou o beijo. Terminamos na cama de um hotel, em frente à estação Once.

Naquela tarde voltei sozinho, no último trem do dia. Um pouco perturbado. Não conseguia parar de reviver aquele momento no hotel. A Negra ficou em Buenos Aires por uma semana, na casa da mãe.

Quando cheguei à estação Norte, senti que algo estava diferente.

As coisas estavam diferentes. Apesar de tudo, continuei a montar com Folcada aos sábados. Naquele ano, em outubro, me sortearam para o serviço militar, e Folcada, que tinha contatos, me livrou de cumpri-lo.

Quando a Negra Miranda voltou, passamos a nos encontrar às terças, na hora da sesta, aproveitando que ela, para que ninguém suspeitasse, agora limpava os quartinhos do Munich da estação Norte (um bico desnecessário, dizia Folcada). Os encontros foram se instalando como um costume, como uma espécie de ato religioso.

Há uma noite de que me lembro com clareza. Foi no desfile de carnaval de 1959, no Prado Español. Ela foi vestida de odalisca, eu tinha uma roupa de pirata. Naquela noite Folcada quase nos pega. Consegui escapar, pular o tapume do Prado Español, sair correndo e, enquanto saía correndo, começou a chover. A chuva batia no meu rosto. Sempre me lembro e sinto falta dessa sensação, correndo pelas ruas da cidade, à noite, e a chuva acariciando meu rosto.

Tudo foi muito rápido: de um dia para outro, em meados de 1960, a Negra desapareceu. Deixou de ir aos encontros que tínhamos às terças no Munich. Uma tarde, o homem da minha mãe me entregou uma carta que ele havia encontrado, numa manhã, debaixo da porta. Disse que minha velha não estava a par das coisas. Essa carta era inacreditável. Lancinante.

A Negra Miranda me contava por que tinha ido embora. Por que abandonara tudo. Contava o que Ramón Folcada tinha feito. Ela não conseguia acreditar como eu tinha sido capaz de participar de uma coisa como aquela. Dizia que preferia fugir em vez de ficar convivendo com abutres. Disse abutres, a Negra Miranda. Depois comecei a escutar o que Folcada dizia cada vez que alguém perguntava por ela; Folcada dizia que ela havia ido para a casa da mãe, em Buenos Aires, porque a mãe estava

para morrer a qualquer instante. A cada dia que passava, esperei com mais ansiedade a volta dela. Inclusive, depois de umas semanas, planejei uma viagem a Buenos Aires para encontrá-la, uma viagem que nunca fiz. Isso foi poucos meses depois de acordarmos no bairro com O As de Espadas fechado. Passaram-se vários dias e a coisa seguiu igual. Ainda hoje continuamos sem saber nada nem de Ramón Folcada nem da Negra Miranda. Sabemos apenas, pelo que vemos, que "O Ás de Espadas" é, cada dia mais, um lugar abandonado, com uma cadeira de ferro batido na calçada que vai se oxidando a cada chuva, que vai se afundando, pouco a pouco, na terra, e por entre a cadeira de ferro batido—é o que vemos, porque não podemos nos fazer de distraídos — vão se juntando um matinho e umas trepadeiras silvestres que se metem entre as fendas, nas junções das paredes. Nisso é que, faz alguns anos, foi se transformando, inevitavelmente, "O Ás de Espadas".

O mais importante, no entanto, aconteceu ontem. E isso é preciso contar. Com a cabeça raspada e uma pele rançosa, ele desceu do trem. Não se parecia com Kirk Douglas.

A princípio não o reconheci, vi um sujeito magro, alto, que me observava do fundo da plataforma principal, com as mãos tensas na altura dos bolsos. A fumaça da máquina nos rodeava. Parecia uma cena de algum western: me lembrei de "Last Train from Gun Hill", mas o Flaco Vardemann não se parecia com Kirk Douglas. E quando a plataforma ficou vazia, eu o reconheci. Deixaram que ele saísse antes, pensei. Mas se ainda lhe faltavam mais de cinco anos. O Flaco desembainhou um revólver imaginário. Como fazíamos no Bermejo — eu me fazia de John Wayne e ele imitava mal Kirk Douglas—, disparou na minha direção. Depois esboçou uma careta. Soprou a ponta do dedo. E saiu caminhando perto da via, com aquela passada larga e serena, quase hipnótica. Dessa vez não se jogou no chão, não quis se fazer de moribundo. Dessa vez Flaco Vardemann estava ocupando outro lugar, o lugar do algoz ou o da vingança. E é assim que é: é preciso contar. Então, desde ontem, e não estou mentindo, posso ver com clareza a possível forma que irá tomar a minha morte.

Folcada

Dezembro de 1959

ALGUÉM ESTÁ TREPANDO COM A NEGRA MIRANDA. Aposto o que tenho e o que não tenho. Assim é. Vi alguma coisa no desfile de carnaval. Cravaram o ferrão em mim. A dúvida, me meteram. Desde então a Negra se faz de tonta. Eu jamais disse algo a ela. Não quero levantar a lebre. Quero que se denuncie sozinha. Ela está na minha mira. Isso sim. Ela está na minha mira. Assim que bobearem, voo no pescoço deles. Vi alguma coisa no desfile de carnaval. E por isso sei que é um otário. Um moleque. Vi os dois de longe. Ainda por cima estavam fantasiados, disfarçados. Na guerra de Jugurta havia uns caras disfarçados. Isso é o que diz o livro que o tenente Segovia me deu de presente numa noite, na escola de polícia. Eu estava de plantão de madrugada. O tenente aparece de pijama. Estava com insônia, o tenente. Disse: Folcada. Senhor, respondo, porque é preciso respeitar as formalidades. Mesmo o tenente estando de pijama. Isto é para o senhor. E foi embora. Me deixou esse livro sobre a guerra de Jugurta. Me deixou o livro porque sabia que eu gostava da história. As grandes aventuras.

Os guerreiros, gosto deles. Então comecei a devorar o livro, que tem umas mil páginas. Agora sei quase de cor. E numa cena, na guerra, há soldados de Jugurta disfarçados que traem um dos generais do exército inimigo. Uma armadilha. Algo assim. A traição é a base do poder. Dessa maneira avança a história. Eu olho para eles e penso nos mares do Sul, diz Jugurta montado em seu cavalo, enquanto vê como o exército inimigo — os romanos são o exército inimigo — espera, e Jugurta não sabe que esse exército inimigo vai acabar com ele. Vocês me olham, Jugurta diz aos

inimigos, e eu penso nos mares do Sul, ele diz. Por isso podem estar me traindo. Por trás de um disfarce, sempre se está tecendo, lentamente, uma suave traição. Por isso, o que não se pode negar é que a Negra Miranda, faz um tempo, está diferente. Distante. Me olha e não sorri como antes. Quando me olha, morde o lábio, isso sim. E a Negra morde o lábio quando está nervosa. Está escondendo alguma coisa. No Prado Español eu a vi com um sujeito. Não consegui ver que fantasia vestia, aquele sujeito. Mas fizeram bem. Me deixaram em dúvida. E é isso que cresce a cada dia. Me deixa carcomido.

A dúvida. Porque algo ela me esconde. Agora, ainda por cima, tem gente falando do assunto lá de Suárez. Não lembro como a notícia chegou até mim. O que sei é que não dizem meu nome. Contam como são as coisas. Me dá raiva que se apresentem a todos como se fossem anjinhos. Não são todos anjinhos. O nome do Chefe, esse sim, eles falam. A distorção é que se mostram a todo mundo como se fossem anjinhos. Existia uma revolução. Impedimos uma revolução. E fizemos isso como tínhamos que fazer. Tudo bem, alguma coisa deu errado, porque senão eu não estaria nesta cidadezinha, nem o Chefe em Mar del Plata, e muito menos estariam falando do assunto agora. Alguma coisa deu errado, porque depois mandaram cada um para um lado. Eu escolhi essa cidade. Quando era criança, eu frequentava o sítio dos meus avós. Meus avós morreram e o sítio foi vendido.

Sempre tive uma linda recordação dessa cidadezinha. Foi naquele sítio que aprendi a montar. Por isso, a primeira coisa que fiz depois, quando cheguei, foi comprar um cavalo. Batizei: Jugurta. É um malhado rosado. Sempre gostei desse tipo de cavalo. Jugurta tinha um malhado rosado. Lutava montado nesse animal. Quando vi as pernas da Negra Miranda pensei no cavalo de Jugurta. Não sei por quê. Será que existe uma explicação lógica? Vi as pernas dela num baile, num quartel de bombeiros em La Boca: vi suas pernas e pensei no cavalo de Jugurta. Minha boca ficou dura como a de um cavalo quando vi as pernas dela. Uma morena infernal. A Negra me faz lembrar da morena de Abasto. Não pelo físico, mas pelo modo de ser. Às vezes lhe sussurro isso na hora da sesta. Não há

nada mais lindo que estar nu em pelo com a Negra. Na hora da sesta. No verão. Mas em qualquer sesta. No verão, melhor, com o ventilador e a persiana entreaberta. Apenas cobertinhos com um lençol fresco e limpo. É a coisa mais linda que existe. Se esfregar no corpo da Negra. Tocar suas pernas. Enquanto lá fora se escutam pássaros. Escutam-se crianças que falam baixinho. E que correm com estilingues e os bolsinhos cheios de bolinhas de paraíso. E, enquanto nos esfregamos na cama, a Negra e eu, também se escuta o resfolegar de Jugurta. O rabo espantando alguma mosca, ele amarrado em algum pé de paraíso. Tudo isso vem de fora. Enquanto o ventilador nos refresca. E a Negra e eu nos esfregamos nus em pelo. É a coisa mais linda que existe. Mais linda. Tita Merello, digo a ela. Você é igual a Tita Merello em "La morocha de Abasto". E ela não gosta. Se faz de ofendida. Diz que Tita Merello é feia. Mas a Negra tem essa personalidade. Uma mulher com esse gênio e esse corpo em uma cidadezinha como esta. Claro que vai chamar a atenção. Por isso é fácil que alguém trepe com ela. Com certeza tem alguém trepando com ela. E não é nenhuma loucura pensar que a Negra se excita com algum otário. Algum otário que pega a Negra e come como se comesse a Marilyn Monroe. Claro. Uma baita fêmea como a Negra. E a Negra deve gostar de ser comida por um otário. E que o otário coma ela com um fogo daqueles na cabeça. A Negra fica toda prosa que o otário coma ela como se ela fosse uma baita fêmea. Como se fosse a Marilyn Monroe. Isso deve deixá-la toda prosa. E o otário foi pego pelo tesão. O otário deve estar apaixonado. É assim que funciona. Aposto o que tenho e o que não tenho. Então quem come a Negra é um otário que está apaixonado por ela e que come ela como se estivesse comendo a Marilyn Monroe.

Isso não quer dizer que o otário coma a Negra direito. Porque eu sim como bem a Negra. Nas sestas, a Negra grita pra valer. Nus em pelo, nos esfregamos que é uma beleza. E o ventilador nos refresca. E apenas um lençolzinho recém-lavado roça nossos corpos. E a Negra grita.

A Negra gosta do jeito que eu como ela. O que estou falando é outra coisa. Que a Negra deve gostar de trepar com o otário. Não porque o otário coma bem. Mas porque o otário certamente come como se ela fosse a

Marilyn Monroe. E, por causa disso, o otário se apaixona. Quem será que pode se apaixonar desse jeito? Quem será que pode comer assim a Negra Miranda? Pode ser qualquer um. Mas são moleques do bairro, sem dúvida. Acho que o Miguelito não é. Miguelito tem a cabeça cheia de fantasmas. Me diz que pensa muito na morte. Me fala do pai. Me descreve, sempre que montamos, a forma como um malhado rosado, em uma doma, fodeu com ele. Parece que era um grandessíssimo filho da puta, o pai. Isso é o que se comenta. Que o pai do Miguelito era um grandessíssimo filho da puta. Mas então Miguelito não pode comer a Negra assim. Um sujeito que a todo momento pensa na morte não pode comer a Negra dessa maneira. Então quem? Bicho Souza? Acho que não.

Em breve vai ser pai. Já sei que isso não tem nada a ver. Mas ele é um tipo mais expressivo. Um artista. Um sujeito que come a Negra Miranda como se a Negra Miranda fosse a Marilyn Monroe, e se apaixona por ela, deve ter, ao contrário, uma personalidade reservada. Um sujeito fechado. Um sujeito que bate uma olhando alguma revista pornográfica. Algo assim. Então quando o otário fica diante das pernas da Negra Miranda não consegue fazer nada além de vê-la como se a Negra Miranda fosse uma daquelas fotos que o otário olha quando bate uma. É assim. Aposto o que tenho e o que não tenho nisso. Por isso Bicho Souza não é o sujeito. Não descarto ninguém. Mas ele não tem o perfil. Sobram dois. Qualquer um desses dois tem o perfil. Lucio Montes é um. Açougueiro. Gordo. Não anda com mulher nenhuma. Bisbilhoteiro. Vira-se para olhar a bunda de cada mulher que passa. É batata. Tem todo o jeito. E o outro é o filho do barbeiro. Vicente Vardemann. Este tem uma namorada. Mas também tem um olhar sombrio. É magro e alto. As mãos transpiram. É reservado e triste. Também é candidato. Se dependesse de mim escolher, eu primeiro diria que é o Gordo Montes. Mas às vezes também o óbvio acaba sendo o equivocado. Então pode ser qualquer um dos dois. E se alguém começa a pensar na Negra Miranda. Se alguém começa a pensar como é possível que a Negra Miranda dê bola para um desses dois sujeitos. Respondo o que dizia antes. A Negra gosta é que o otário coma ela pensando que está comendo uma baita fêmea, uma mulher inalcançável. Impossível. E ela

gosta disso, porque o otário deve dizer isso a ela. Enquanto come, deve sussurrar essas coisas no ouvido dela. Deve dizer que está apaixonado. Porque esse otário come ela da mesma maneira que bate uma com uma foto da Marilyn Monroe. Igual. O otário é um sujeito fechado. Obscuro. Perigoso, eu diria. Por isso preciso de alguém. Um informante. Pode ser Miguelito. Porque é o único que tenho certeza que não é. É o único que não pode ser. Além disso, confio nele. Um dia lhe faço uma proposta em Fogón. Cavalgamos pelo campo. Me fala da morte do pai. Me diz que vê gente morta. Posso dizer, mas não digo, que na verdade ele vê o pai morto, caindo de um malhado rosado em uma doma. É isso que Miguelito vê quando vê gente morta. Mas num sábado em que montamos e que está nublado e Miguelito perturbado me fala da morte, digo que vou livrá-lo dos milicos, porque Miguelito tirou um número altíssimo, o 931; com esse número, digo a ele, terá que ir para o sul. É batata. Então lhe proponho uma coisa. E Miguelito aceita antes que eu fale do que se trata. Aceita porque o garoto está com medo, está assustado. E também faço isso porque me afeiçoei a ele, ao rapaz. E faço isso, digamos, pela pátria. Um garoto assim não pode fazer parte do Exército argentino. Um rapaz com medo, que vê mortos por todos os lados, não pode ser um soldado. Então faço isso também por esse motivo. Proponho livrá-lo dos milicos se ele investigar uma coisa para mim. E ele aceita. Eu lhe digo "uma coisa". E ele aceita. Não tem ideia do que vai ter que investigar. Claro. Porque Miguelito não tem a mais puta ideia de que a Negra me chifra, que a Negra está dando para algum otário, enfim. Me diz que sim. Me diz que não tem problema. Que ele investiga o que eu quiser para se livrar dos milicos. Diz que me agradece, que vai ser grato a mim para sempre. E que posso contar com ele para seja lá o que for e a qualquer momento. Miguelito Barrios é um rapaz grato. Não gosto dos rapazes gratos. São cegos. Como é possível que um rapaz grato como Miguelito tenha saído de um pai como o pai do Miguelito, segundo dizem, um grandessíssimo filho da puta, patife, e de uma puta velha como é a mãe do Miguelito, que nem bem morreu o marido se juntou com aquele destrambelhado do Moyano, aquele tal de Moyano. Não tenho resposta. São coisas que acontecem. Um dia desses, a

Negra vai me dar um filho. Um bom macho. Não vou ter que livrar do serviço militar o filho que a Negra Miranda vai me dar. Não vou precisar. Porque o filho que a Negra Miranda vai me dar será um verdadeiro general. Terá colhões e ficará orgulhoso do Exército argentino. O Exército argentino ficará orgulhoso do filho que vai me dar a Negra Miranda. Então digo a Miguelito que eu o livro dos milicos, que movo alguns contatos que tenho, assim lhe digo, e o garoto abre os olhos, o que será que imagina Miguelito quando digo que vai ser algo simples, que basta mover alguns contatos?, será que vai pensar num tabuleiro de xadrez? Será que é isso que pensa Miguelito? Eu, por exemplo, movendo algumas peças num tabuleiro de xadrez. Esses contatos que tenho. E assim o livro. Mas o que é que ele tem que investigar para que eu o livre, movendo os contatos que tenho? E isso não é coisa que se pergunte, Miguelito, porque você é um rapaz grato, ou seja, um rapaz cego. Um simples telefonema, digo. O que será que vai pensar, então? Como quiser, me diz o rapaz. Então cravo os freios. Jugurta para. Olho nos olhos do garoto. Eu digo, eu te salvo se você me disser quem está comendo a Negra. O garoto fica branco. Em seguida olha para o outro lado. Olha longe, para o fundo do caminho. Um pequeno bosque, olha. Suas mãos tremem. Deve ter medo, o garoto, porque deve saber quem se deita com a Negra. Está branco como um queijo. Digo: Alguém da sua turma, algum amigo seu come a Negra. Tenho provas, lhe digo, para afligi-lo. O garoto fica mudo. Não sabe o que dizer. Não reage. Ou melhor, reage com medo, com silêncio. Então arremeto: Você me diz quem é e eu te livro. Simples. Fácil. Digo a ele. Ou é o Gordo Montes ou é o Vardemann. Você vai investigar para mim. Então, quando dou os nomes, o garoto me olha com violência, como quando se descobre o código da mensagem. Como quando alguém dá uma nota, mas o outro, que sabe qual é a nota, ainda não pode dizer nada. Então ter dado a nota o comove, o fere. Porque, é claro, acertei a nota. Disse o nome do Gordo Montes e o do Vardemann. E um dos dois. Para mim, pelo perfil, é o Gordo Montes. Mas nunca se sabe. Antes de terminar, esclareço umas coisas. Miguelito, digo, quero um vínculo de confiança, quero que isso se mantenha em segredo. Confio em você, digo. O rapaz responde, com temor. Um pouco menos

pálido. Um pouco menos idiota. Assim são as coisas. Então se passam os dias. Passam-se três ou quatro dias. Miguelito anda inquieto. Anda de lá para cá, nervoso. Isso está claro. O garoto tem que cometer uma traição. Se quer se livrar dos milicos, tem que vender um de seus amigos. À tardezinha se sentam às mesas da calçada. E eu de campana. Todos falam. Riem. Mas Miguelito busca o silêncio. Busca alguma resposta para me dar. E é no fim de semana, montado no gateado cansado, um pouco velho, que ele me diz que já sabe quem é. Olha para o outro lado quando me conta quem está comendo a Negra Miranda. E quando termina de me contar quem está comendo a Negra Miranda, sai voando com o cavalo, com o gateado velho. O rapaz sai com raiva. E até entendo, mas assim são as coisas. Então, uma vez que sei quem está comendo a Negra Miranda, começo a pensar. Procuro um plano. Olho para ele, para o otário que está comendo a Negra, n'O Ás de Espadas, sentado com os rapazes amigos. O otário não sabe que eu sei. Miguelito não está nessa mesa. Miguelito, escuto dizerem, está em casa, com tosse. Passo a noite inteira acordado, pensando em como atacar. Antes que amanheça, saio para o campo. Preciso montar o Jugurta. Respirar este ar fresco. Espairecer um pouco. Mas quando o sol começa a despontar, decido voltar. Volto com Jugurta. E confuso. Prendo o animal nos paraísos. Todos dormem ainda. Bebo mate sob as plantas. Jugurta está agitado, com certeza por causa do calor que fará mais tarde. Até que, por volta das sete, eu o vejo sair. Sai da casinha com a bicicleta a tiracolo. Passa diante de mim e me cumprimenta. Quando o mórmon me cumprimenta, tudo fica claro na minha cabeça. Aí eu chamo. Convido com o mate. Puxo papo. O mórmon não entende nada. Eu não entendo o que o mórmon diz. Digo a ele que espere. E entro. Procuro a pistola, lá dentro. E quando saio, com a pistola escondida entre a camisa e a calça, vejo o mórmon sentadinho debaixo dos paraísos, alegre, com o mate na mão. Me olha sorridente, o mórmon filho da puta. Então digo a ele que me acompanhe. E o mórmon me acompanha. Porque não tem ideia do que ele, ao me cumprimentar, acaba de me causar. A ideia que acaba de me dar. Então o mórmon, que confia, e não tem nem a mais

puta ideia do que acaba de passar pela minha cabeça, me segue. Caminhamos até o matagal.

O mórmon vai com a bicicleta a tiracolo. Eu vou uns passos à frente. E então nos enfiamos bem no meio do matagal, ali, de onde não se vê a rua, nem a Glaxo (só se vê a ponta da chaminé). Onde, inclusive, reina um pouco de silêncio. Onde aquele murmúrio da cidade se afoga. Então, quando estamos ali, olho para o mórmon, que é baixo e um pouco gordo, e que me olha, contente. E tem um nome escrito no bolsinho da camisa branca, que diz: Clifton Morris. Assim se chama o mórmon de merda. Então o faço largar a bicicleta. E quando o mórmon larga a bicicleta, meto-lhe um murro na cara. Quando enfio a mão na cara do mórmon, meu dedo mindinho dói um pouco. O mórmon, que não esperava pelo murro na cara, porque não tinha nem a mais puta ideia de que ao me cumprimentar tinha me dado um plano; quando recebe o soco que lhe dou no focinho, o mórmon cai de bunda no chão. Agora sim, com a cara torta. Surpreso. "What, what", diz o tal Clifton Morris. E quando ele está ali, no meio do matagal, caído de bunda, aponto a pistola e começo a falar. Porque ainda é cedo. Porque ainda faltam vinte ou trinta minutos para que passe o primeiro trem do dia. Você não tem nada a ver com a Negra, começo dizendo. Você não tem nada a ver com a Negra Miranda, mórmon filho da puta. Falo com ele, o entretenho. Mas se você é um espião ianque sujo, digo. Da CIA, é da CIA, você. Eu não tinha um plano, até que te vi. Então agora vamos esperar o trem. E sabe de uma coisa, mórmon de merda? Quando passar o trem não vou falhar como falhei naquela noite no lixão em Suárez. E por eu ter falhado naquela noite no lixão em Suárez, aquele negro peronista ficou vivo. E agora existe um livro. Nesse livro não dão meu nome. Contam de que maneira ele se salvou. Se salvou do massacre. Porque chamam de massacre. Mas o que aquele filho da puta não sabe é que ele se salvou porque eu falhei. E por causa desse erro é que agora estou aqui, nessa cidadezinha de merda. Já houve tempo em que amei essa cidadezinha de merda. Mas agora é uma cidade de merda. Sabe de uma coisa, mórmon filho da puta? Eu gostaria de saber por que caralho você está aqui. Porque com certeza você está aqui porque é um espião, é da

CIA, isso você é, mórmon de merda. Porque eu não tinha um plano. Então sete e meia passa o trem. O primeiro da manhã. O barulho do trem encobre o ruído do balaço que vou meter na cabeça do mórmon. Desta vez não falho.

O baixinho fica duro, com a cabeça afundada em um charco de sangue. Sempre quis me encarregar de um ianque. De um mórmon filho da puta. Que são espiões ianques.

Os mórmons são espiões ianques, da CIA, isso são. Então, às oito, entro na barbearia. Sou sem dúvida o primeiro cliente. Quem me atende é o velho Vardemann, que escuta o rádio. Peço que me faça a barba. O velho me prepara. E antes de me barbear, entra em um quartinho, procura algo, algo que rumoreja, o velho Vardemann. Aproveito e guardo a pistola em uma gaveta do móvel que está debaixo dos espelhos. A ponta do cano ainda está quente. O tango que o rádio cospe se chama "Pichona mia", e quem canta é Livio Brangeri. Depois, quando saio barbeado, cheirando a colônia, a manhã já tem vida: por exemplo, na esquina do Souza tem um grupo de pessoas. Bicho Souza desce de um carro. Ele e o pai se abraçam. Quando me vê, cruzando a rua, me cumprimenta. Está contente. A mulher do Bicho Souza tem uma criatura nos braços. Isso quer dizer que nasceu o filho do Bicho Souza. E a família Souza está feliz. Dão a ele as boas-vindas. Atrás da família Souza, que está feliz, a Negra Miranda, descalça, acaricia o lombo do Jugurta. O que falta agora é fazer uma ligação, penso enquanto caminho até os paraísos, onde Jugurta está amarrado, onde está a Negra Miranda, descalça, que acaricia o lombo do Jugurta. O que falta agora é simples: esperar que cheguem os policiais e levem preso, por homicídio, o Flaco Vardemann.

Fábula: do verbo latino 'fari', "falar", como a sugerir que a fabulação é extensão natural da fala e, assim, tão elementar, diversa e escapadiça quanto esta; donde também falatório, rumor, diz que diz, mas também enredo, trama completa do que se tem para contar (acta est fabula, diziam mais uma vez os latinos, para pôr fim a uma encenação teatral); "narração inventada e composta de sucessos que nem são verdadeiros, nem verossímeis, mas com curiosa novidade admiráveis", define o padre Bluteau em seu Vocabulário português e latino-, história para a infância, fora da medida da verdade, mas também história de deuses, heróis, gigantes, grei desmedida por definição; história sobre animais, para boi dormir, mas mesmo então todo cuidado é pouco, pois há sempre um lobo escondido (lupus infabula) e, na verdade, "é de ti que trata a fábula", como adverte Horácio; patranha, prodígio, patrimônio; conto de intenção moral, mentira deslavada ou quem sabe apenas "mentirada gentil do que me falta", suspira Mário de Andrade em "Louvação da tarde"; início, como quer Valéry ao dizer, em diapasão bíblico, que "no início era a fábula"; ou destino, como quer Cortázar ao insinuar, no Jogo da amarelinha, que "tudo é escritura, quer dizer, fábula"; fábula dos

poetas, das crianças, dos antigos, mas também dos filósofos, como sabe o Descartes do Discurso do método ("uma fábula") ou o Descartes do retrato que lhe pinta J. B. Weenix em 1647, segurando um calhamaço onde se entrelê um espantoso Mundus est fabula-, ficção, não ficção e assim infinitamente; prosa, poesia, pensamento.

A SEGUIR, A ENTREVISTA DO AUTOR:

Estadão – 26 de dezembro de 2017

Entrevista - Hernán Ronsino, escritor argentino - "Violência reprimida"

Por Ubiratan Brasil

Em uma modorrenta cidade industrial no pampa argentino, a monotonia é quebrada pela narrativa de quatro homens que descrevem a história de uma traição silenciosa.

O curioso é que a trama é contada em quatro momentos distintos (1973, 1984, 1966, 1959), formando um coro de vozes que apresenta perspectivas fragmentárias do ambiente dessa cidade (pacífica apenas na aparência). Essa estrutura de saltos temporais é um dos vários trunfos de Glaxo, pequeno romance do argentino Hernán Ronsino, agora publicado pela Editora 34.

"Glaxo" é o nome da fábrica daquela cidade, marcada também pela retirada dos trilhos do trem para a construção de uma estrada. E os narradores são o resignado filho do barbeiro, o açougueiro cinéfilo, o funcionário da estação ferroviária e o suboficial transferido.

A solução de um crime logo fica em segundo plano quando o leitor observa a hábil escrita de Ronsino: austera, mínima, redonda, apresenta vozes muito bem diferenciadas pela sintaxe e pelo ritmo, cuja fala revela uma violência reprimida, que só explode em poucos, mas marcantes momentos. Como observou Carolina Esses, do jornal La Nación, "a meticulosidade poética com que ele constrói o ritmo de cada frase, somada

ao lento colapso que inunda suas novelas, resulta em uma prosa particular e claramente reconhecível".

Fiel à tradição de seus escritores admirados (William Faulkner, Samuel Beckett, Juan José Saer e Rodolfo Walsh), Ronsino conversou por e-mail com o "Estado".

— Sua literatura dialoga com o mais típico da tradição argentina, mas também com Samuel Beckett e William Faulkner. Como essa mescla literária interfere com sua escrita?

Hernán - Em "Glaxo", em particular, há uma intertextualidade clara com "Operação Massacre", de Rodolfo Walsh. Eu diria que é um livro central na literatura do século 20 na América Latina. É um livro central na literatura argentina. De lá, emerge uma espécie de fragmento que articula a narrativa em "Glaxo' e outras formas da tragédia. Além disso, os autores que você mencionou me marcaram fortemente. O mundo de Faulkner, seu poder narrativo e, no caso de Beckett, a liberdade de explorar, com o idioma, as profundezas do ser.

— A epígrafe de Glaxo, aliás, traz um belo trecho de "Operação Massacre". Como se conecta com a escrita fascinante de Walsh?

Hernán - A relação entre a escrita de "Glaxo" e Walsh, acredito, não está tanto no plano de uma influência na escrita – embora eu realmente goste de suas histórias, sua brevidade e condensação –, mas sim na referência a certos episódios políticos que são fundamentais na história argentina. A queda de Perón em 1955 e a perseguição sistemática ao movimento operário e popular após o golpe militar. Walsh narra, em "Operação Massacre", de que forma o estado militar avança sobre os direitos dos cidadãos, subjuga-os, os suprime; há nesse episódio que Walsh conta um precedente do que, em 1976, será organizado na forma sistemática de um genocídio e do qual Walsh, como tantos outros, foi vítima.

— "Glaxo" tem uma trama que leva você a avançar uma vez que há um trabalho muito delicado com a frase. Como foi o trabalho de escrever esse romance?

Hernán - O romance surgiu como necessidade de contar uma história que se distanciou do modo de ser do meu primeiro romance, "La Descomposición". Essa novela tinha uma estrutura mais dispersa, mais fragmentada. E, em "Glaxo", em vez disso, queria contar uma história que, embora montada em fragmentos datados de forma desordenada, era uma história que se concentraria em certos eixos de articulação. Portanto, dessa lógica se desprendeu também uma

construção específica da frase. Frases curtas. Concretas. E é, de sua parte, um romance de várias vozes. Isso também me interessou muito: trabalhar com pontos de vista.

— Os romancistas têm uma obrigação moral para seus personagens e seus leitores?

Hernán - Não creio que, na hora de escrever, o autor tenha de ordenar sua busca em função de certos princípios morais. Na verdade, em "Glaxo", um dos quatro narradores é um personagem sinistro. Um policial da repressão. E ele narra na primeira pessoa. Estou interessado em suspender qualquer tipo de julgamento de valor e entrar na literatura a partir de personagens que sejam os mais opostos e distantes da minha maneira de pensar.

— Que tipo de relação existe entre os escritores e as pessoas que criam nas páginas?

Hernán - Os personagens, no meu caso, funcionam e os sinto como esquemas perceptivos que me permitem expressar o mundo com outro olhar, diferente do meu. São esquemas, construções.

— Provocar simpatia e compreensão pela dor humana é mais fácil por meio da literatura?

Hernán - Não sei. Como eu disse antes, no meu caso a pesquisa literária passa por uma experimentação com o idioma.

— Quão importante é a perspectiva do narrador? Há uma conexão entre a perspectiva e a verdade?

Hernán - No caso de "Glaxo", eu estava interessado em trabalhar com quatro narradores. Quatro pontos de vista diferentes. Nesse sentido, o romance não tem um narrador clássico que tudo conhece e tudo conta. Aqui, cada ponto de vista conta a sua verdade ou a sua mentira. E há silêncios, segredos, e o que não se diz é justamente aquilo que o leitor deve articular. A verdade é sempre subjetiva e, quando é apresentada como absoluta, estamos frente à verdade do poder.

© Hernán Ronsino, 2009 edição original ©Eterna Cadência, 2009

Título original: Glaxo

Tradução: © Livia Deorsola

Preparação: Rafaela Biff Cera

Revisão: Beatriz de Freitas Moreira

Projeto Editorial: Samuel Titan Jr.

Projeto gráfico: Raul Loureiro

Imagem de capa: Detalhe do cartaz de Last Train from Gun Hill, 1959

Esta edição © Editora 34 Ltda., São Paulo; 1ª edição, 2017.

Glaxo, São Paulo, Editora 34, 2017

A reprodução de qualquer folha deste livro é ilegal e configura apropriação indevida dos direitos intelectuais e patrimoniais do autor.

A grafia foi atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

A epígrafe reproduz a edição brasileira do livro de Rodolfo Walsh, “Operação Massacre” (São Paulo: Companhia das Letras, 2010), com tradução de Hugo Mader.

A tradutora agradece a Cristina Deorsola e Justo Albarracín.

CIP - Brasil. Catalogação-na-Fonte (Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, Brasil)

Ronsino, Hernán,

1975-Glaxo / Hernán Ronsino; tradução de Livia Deorsola — São Paulo: Editora 34, 2017 (1ª edição).

80 p. (Coleção Fábula)

Tradução de: Glaxo

ISBN 978-85-7326-677-1

I Literatura argentina. 1. Deorsola, Livia.

II Título, III. Série.

CDD-860A

EDITORA 34 LTDA.

Rua Hungria, 592

Jardim Europa CEP 01455-000
São Paulo – SP – Brasil
Tel / Fax (11) 3811 – 6777
"http://www.editora34.com.br"

Sobre o autor



HERNÁN RONSINO nasceu em 1975 em Chivilcoy e desde 1994 vive na capital argentina, onde leciona sociologia na Universidade de Buenos Aires. Estreou na literatura com os contos de “Te vomitaré de mi boca” (2003), seguidos pelos romances “La descomposición (2007), “Glaxo” (2009) e “Lumbre” (2013), traduzidos para diversos idiomas. Em 2017, publicou “Notas de campo”, livro de ensaios críticos. “Glaxo” é seu primeiro título publicado no Brasil.

Sobre a tradutora

LIVIA DEORSOLA nasceu em Ribeirão Preto, em 1979. Formou-se em jornalismo na UNESP e em letras hispânicas na USP. Como editora, trabalhou na Companhia das Letras e na Cosac Naify. Além de diversos títulos infantojuvenis, traduziu também os contos de “Grinalda com

amores", de Adolfo Bioy Casares (Globo, no prelo), e a novela "De duas, uma", de Daniel Sada (Todavia, 2017).

créditos:

Digitalização e revisão: Marisa Novaes

Janeiro de 2018

epub: ArmazémCultural