

02

RESENHA DE *O RASTRO DA LESMA NO FIO DA NAVALHA*, DE ADÉRITO SCHNEIDER. SÃO PAULO: PATUÁ, 2022

Bruno Anselmi Matangrano

Bruno Anselmi Matangrano

Tradutor, bacharel, mestre e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

Foi professor substituto na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e atualmente é Leitor de Língua Portuguesa na Escola Normal Superior de Lyon (ENS-LYON).

É membro do grupo de pesquisa “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, sediado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Autor dos livros *Contos para uma noite fria* (2014), *Os Ebálidas de Pseudo-Outis* (2022) e coautor do livro *Fantástico brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo* (2018), com Enéias Tavares.

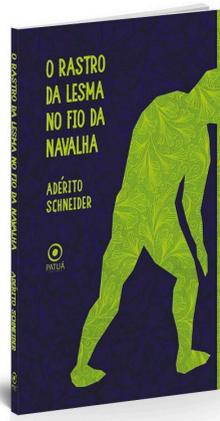
E-mail: bamatangrano@yahoo.com.br.

TIPOS DE FRIEZA, EXERCÍCIOS DE CRUELDADE

Primeiro livro solo do goianiense Adérito Schneider, conhecido por ter organizado as antologias *Cidade sombria* (2018) e *Cidade infundada* (2022), com Fernanda Marra, nas quais reuniu autores de seu estado natal, *O Rastro da lesma no fio da navalha*, cujo título evoca uma fala do filme *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, e revela uma preocupação com o detalhe e um pendor para o inusitado, mostra-se uma obra de curiosa atualidade. Recuperando a sensação do absurdo kafkaniano oriundo de um deslocamento entre a lógica e a prática, presente, por exemplo, em *O Processo* (1925), traz cenas de um cotidiano deturpado, onde a dita “realidade” parece superar os desafios da ficção, encarada com resignação, entre frieza e placidez, em um movimento perigoso que normaliza a violência e a crueldade, como diariamente vemos nos jornais.

Além disso, no atual contexto antropocênico, em que a espécie humana tem se visto vítima (mesmo se causa) de desastres ambientais a cada dia mais frequentes, como se resposta uma natureza tão maltratada, o livro de Adérito Schneider busca caminhos variados para demonstrar tal embate, ora encaminhando-se para universos distópicos, assustadoramente próximos do mundo contemporâneo, onde o concreto se sobrepõe a todo o espaço original, ora pelo confronto – físico e mental – entre homens e animais não-humanos¹,

1 Assumindo uma perspectiva ecocrítica e antiespecista, faremos sempre a distinção entre a espécie humana e demais espécies animais através da designação “animais



como tubarões, ratos, gatos ou, talvez o mais simbólico e o mais brasileiro, jacarés.

O livro se abre com um microrrelato bastante inquietante: a narrativa de um homem devorado por um tubarão. Embora o texto não tenha a estrutura esperada de uma introdução de fato, enquanto gênero pré-textual, pois, ao contrário, claramente já se antecipa como um “pré-conto”; revela-se, todavia, bastante efetivo para apresentar alguns dos tópicos centrais presentes nos textos que se lhe sucedem a partir de uma estrutura fragmentária². Dentre estes, destacam-se: 1) a ausência de referencialidade tempo-espacial da narrativa capaz de desestabilizar o leitor gerando situações absurdas, à maneira de Kafka, mesmo se, também no passo do mestre checo, nem sempre tal estranhamento fira as fronteiras do real, que se traduz, na maioria dos casos, em contos em *medias reas*, nos quais o leitor poucas vezes recebe o contexto inicial de bom grado, uma vez que este é, quando muito, sugerido e, nestes casos, de forma fragmentária; 2) o encontro entre o humano e a dita Natureza, como já antecipado, e, em particular, com a esfera dos animais não-humanos, ora recuperando uma proximidade ancestral, ora resultando em conflito visceral, como é o caso deste microconto; 3) a naturalização do absurdo, já evocado e nunca questionado, aos moldes de autores associados ao Realismo Maravilhoso, como Borges e Cortázar, ou ainda, Murilo Rubião e J. J. Veiga, em especial, outro autor de Goiás,

não-humanos”, na esteira das propostas por outros pesquisadores das animalidades, como Maria Esther Maciel (2011, 2016), cujas reflexões inspiraram em grande medida as considerações feitas nesta resenha.

2 A estrutura deste e de outros microrelatos que compõem o livro de Adérito Schneider faz pensar nos curtos textos ficcionais de Lydia Davies, em seu livro *Tipos de perturbação* (2013), que inspirou o título da presente resenha.

cujas obras aliás, parecem reverberar nos contos de Adérito; 4) por fim, uma placidez – por vezes frieza – desconcertante ante o horrível e o cruel, muitas vezes, acentuando-se até o grotesco.

O primeiro e os dois últimos itens acima listados se manifestam de forma ainda mais intensa em “A Menina Morta (1)³”, o conto *oficial* de abertura, enquanto a questão do embate animal humano e não-humano se soma às demais em “Tarde de chuva no quintal”, o texto que se lhe sucede. O primeiro é um conto que poderíamos interpretar como distópico, no qual um narrador-personagem digressivo se depara com um corpo de menina, cuja identidade e relação com o protagonista não chegamos a decifrar (ao menos, não com apenas a leitura deste texto), ao qual de alguma maneira lhe cabe a tarefa de dar um destino digno, embora nem ele mesmo saiba “exatamente por que” (p. 15). Esse encontro semi-inesperado resulta numa longa caminhada com o corpo, e depois na árdua tarefa de fabricar-lhe um caixão, apesar da escassez de madeira naquela cidade chuvosa e concretada, onde achar um pedaço de terra parece impossível. A história se encerra com o enterro do jovem cadáver já fora da cidade e o protagonista finalmente sucumbindo à avalanche de sentimentos sufocados até então: chora, sem sequer saber “mais porque ou por quem” (p. 24).

Percebe-se, pois, a intensão de desestabilizar o leitor que não chega a saber as motivações das personagens, mas, ainda assim, comove-se do mesmo jeito, ante o desespero de uma situação absurda. Este sentimento, também se manifesta em “Tarde de

3 Como há três contos intitulados “A Menina Morta”, optou-se por identificá-los por um número entre parênteses segundo a ordem em que aparecem no livro.

chuva no quintal”, uma história singular sobre um homem preso a um casamento indesejado com “trinta e sete filhos que brotaram desse relacionamento em pouco mais de cinco anos após a primeira noite de núpcias” (p. 27).

Se em “A Menina Morta (1)” o elemento insólito irrompia pouco a pouco do absurdo da sequência de situações, neste segundo, o elemento de viés fantástico é dado, sem qualquer reflexão ou estranhamento, como nos contos de Murilo Rubião, em um contexto de Realismo Maravilhoso. O enredo em si é muito simples: o narrador-personagem conta um dia monótono de domingo, no qual é obrigado a “suportar” seus inúmeros filhos. Contudo, aos poucos, tudo vai se revelando cada vez mais estranho à medida em que descreve sua rotina e relação com as crianças: estas, crescem “como erva daninha e em questão de poucos meses são capazes de correr como cachorros loucos” (p. 28). A descrição não é fortuita, mas um indicativo do caráter não-humano dessas crianças, sempre descritas e associadas a outros seres sejam animais, vegetais ou mesmo fungos, como se lê no trecho a seguir, em que se evidencia um retorno a um estado primevo de comunhão com o natural – quase como no conto “Demônios” (1893), de Aluísio de Azevedo, cuja imagem de desumanização progressiva parece evocada, mesmo se não explicitada –, não sem suscitar imensa repulsa:

Olhando para baixo, nessa gleba em forte declive, é possível perceber um chão de terra preta misturada a arbustos baixos, raízes e folhas secas e escuras, como os restos de uma floresta morta, úmida, asquerosa e, acredito, fétida. Mas o quintal, ao contrário do que pode parecer num primeiro

momento, é extremamente fértil, pois abundante em adubo. E olhos acostumados conseguem muito rapidamente perceber gatos e cachorros ou outros animais semelhantes deitados sobre a superfície, misturados à terra e à vegetação. Deitados de lado, patas estendidas, servem como camas a bebês que, nus, dormem sobre seus corpos, a eles ligados, portanto, a partir deles atados à terra, pois é tudo uma coisa só. Crianças de pele clara, porém escurecidas pelo negrume da terra e das folhas mortas, pela umidade e pelos fungos, em uma espécie de simbiose humano-bicho-vegetal como raízes do mundo. (p. 31)

A história se encerra quando uma chuva torrencial despenca, o que faz com que todas as crianças se recolham e o protagonista possa usufruir de agradável tranquilidade, andando na chuva, da mesma forma como o fez, mas sem a mesma satisfação, o narrador do conto anterior.

“Mordida de rato”, por sua vez, retoma o célebre mote do conto fantástico onírico do século XIX, em que sonho e realidade se confundem de modo que personagem e leitor não conseguem mais discernir a tal ponto que tudo pareça irreal. A história começa com o narrador sendo mordido por um rato, opondo como em “Introdução” e “Tarde de chuva no quintal”, as esferas do humano e do animal não-humano. Nesta cena, ambos se encaram profundamente como se, mesmo reconhecendo a alteridade que os separa, identificassem algum elo por via do olhar, tema cada vez mais recorrente em obras que trabalham a questão da relação humanos/bichos, como o conto “Uma história de ratos”, de John Berger, recentemente lançado em português no volume *Por que olhar para os animais?* (2021), que traz uma

troca de olhares parecidíssima com a descrita por Adérito. Em ambos os textos, esse momento de interação parece se alongar enquanto os respectivos personagens humanos refletem sobre a possibilidade de os roedores de fato terem consciência do que sucede conforme suas pupilas parecem revelar⁴. Logo, porém, tal encontro é esquecido, pois o conto vai se interrompendo conforme o sonho se transforma. Na cena final, o protagonista se vê numa “rua familiar” com sua esposa, cercados por árvores e seguindo a esmo sem saber onde estão ou para onde vão, outra vez trazendo um mote comum das histórias fantásticas, nas quais “a floresta”, enquanto espaço não-humano e, portanto, não civilizado, passa a ser vista com hostilidade, comumente sendo retratada como ambiente propício ao sobrenatural, ao mágico, ao perigo e, sobretudo, revelador do desconhecido.

O onirismo retoma no conto “...”, cujo título evocando silêncio antecipa seus acontecimentos. Mais do que um sonho, o leitor se depara com um verdadeiro pesadelo, ao acompanhar o narrador protagonista em um rio de corpos distópico-apocalíptico, de origem incerta, no qual este cai e se afoga. A história começa em *medias res* como as anteriores, mas de forma ainda mais drástica, pois o início abrupto não se opera apenas pelo enredo, mas também de forma semântica e sintática: lê-se primeiro uma

4 A conclusão de ambos, no entanto, é bastante diferente: no conto de Adérito o narrador logo abandona essa ideia de identificação (“Talvez pudesse falar que o rato me encara, mas, creio, isso seria inventar minha memória em demasia”, p. 37), mais preocupado com a mordida do que com o olhar senciante do rato, enquanto no conto de Berger a troca de olhares provoca empatia e termina por transformar a relação da personagem com aqueles pequenos animais que invadem sua casa. Ao fim, ele chega a batizar um, em um ato de nomear que humaniza a criatura, aproximando-os, como se lê no trecho a seguir: “[O rato ergue] a cabeça altivamente e olha para trás. Pela primeira vez o homem imagina um nome para o rato. Ele o chama Alfredo” (BERGER, 2021, p. 12).

reticência, como o título, e em seguida a conjunção aditiva “e”, em minúscula, reforçada pela locução “de repente”, que adiciona a história a uma anterioridade inacessível ao leitor. De forma cíclica, encerra-se com “E então...”, anúncio de algo que não é revelado, pois novas reticências fecham o texto, dando a entender que o protagonista de fato “afogou-se” no rio de corpos, cuja origem não chegamos a descobrir, o que só corrobora a sensação de sufocamento e angústia, mesmo se permeada por aceitação.

Estes primeiros cinco textos compartilham, portanto, vários pontos em comum: são contos sobre pessoas isoladas, mesmo se por vezes acompanhadas; deslocadas não só de suas sociedades, mas também de suas realidades. São personagens que sofrem sem saber ao certo o porquê, que passam por desafios absurdos sem nunca questionar o que as levou até ali. São contos reflexivos e intimistas, em que pesa uma angústia crescente oriunda não do desespero, mas da passividade e apatia dos cinco narradores-protagonistas.

Essa toada muda drasticamente com “Do fundo daquele lamaçal, eu tirei um jacaré e o matei”, pois embora seja um conto sobre o embate homem e animal não-humano e também seja narrado por uma personagem deslocada, seu tom mais prosaico e seu enredo mais tradicional (com começo, meio e fim), além da presença de outras personagens, tornam-no um conto mais clássico, quase uma breve novela. Além disso, diferentemente dos demais, não traz nenhum elemento que o possa relacionar ao insólito ficcional. Trata-se da história de um rapaz apático e sem grandes ambições que um dia, na casa de seus tios, percebe um movimento estranho na piscina imunda

tornada charco: um jacaré havia deslizado para aquela espécie de pântano artificial.

A presença do réptil causa um misto de repulsa e pânico nos moradores da casa que sem quererem se aproximar muito, ainda assim, ficam bastante curiosos para saber a origem e o destino daquele animal, cuja presença sentem como uma ameaça à própria sobrevivência. Incitados pelos mais velhos, o protagonista e o primo tentam laçar o bicho com uma vara, mas a tarefa acaba mostrando-se árdua e o narrador se vê numa luta com a criatura, imobilizando-a com braços e pernas, lutando pela própria vida. O combate termina com a morte do pobre réptil e a aclamação do jovem que, dali em diante, torna-se um herói efêmero, caçador de jacarés profissional, dando um sentido a uma vida que, até então, permanecia sem propósito. No entanto, sua fama passa logo e aos poucos seu feito é completamente esquecido, o que visivelmente provoca desgosto no narrador.

Curiosamente, tal como nos demais contos em que o confronto entre humanidade e animalidade se colocam, não há qualquer marca de preocupação ou empatia em relação ao bicho, como se sua vida não tivesse o menor valor, numa visão antropocentrada que nega a compreensão ante alteridades não-humanas. Ao mesmo tempo, reforça a ideia presente nas demais histórias de uma frieza onipresente que, por vezes, revela-se crueldade e/ou apatia, aos moldes do que já no século XIX, o escritor francês Villiers de l'Isle-Adam fazia em seus *Contos cruéis* (1883), nos quais não é raro ver animais sendo torturados e/ou maltratados em benefício humano, o que não deixa de ser um questionamento ético e político. Afinal, a opção por narrar esse embate interespecies, ou seja, a escolha

do recorte e do tema, já é em si um posicionamento – passível de ser interpretado como denúncia de tais práticas correntes – e dar aos animais não-humanos o devido destaque, mesmo se numa situação de inferioridade, já revela a importância e a presença dos demais viventes na sociedade retratada e na qual as histórias estão inseridas⁵.

A ideia de engajamento, aliás, é justamente o tema dos dois contos seguintes, que se deslocam do conjunto por trazerem forte viés político declarado, sem traços absurdos ou oníricas, sem reflexões sobre embates entre espécies distintas, sem recurso de *medias res* ou qualquer outro dos pontos levantados até aqui. “Magenta” é um conto fantástico mais tradicional: nele, encontramos Mateus, um jovem que por precisar de dinheiro, faz um trabalho extra imprimindo panfletos difamatórios de políticos de madrugada numa gráfica. Trata-se de um jovem de boa índole, que, assim como seu tio Magrão – um homem decadente que lhe provoca um misto de admiração e pena –, tem um pendor pela esquerda e pelas causas sociais. A vida, no entanto, o levou àquela situação de auxiliar de político corrupto, sendo logo interrompido por uma situação sobrenatural: a máquina começa a imprimir coisas que não estavam previstas e ao fim o jovem já não sabe se vale a pena viver num mundo onde é obrigado a fazer um trabalho daqueles. Cogitando suicídio e assustado pela situação insólita, só lhe resta chorar, por si, por seu tio e por seus ideais traídos.

5 Análise a crueldade para com os animais na obra de Villiers de L'Isle-Adam (e de outros autores a ele contemporâneos, como J.-K. Huysmans) em minha tese de doutorado (MATANGRANO, 2019) e na introdução da tradução comentada do conto “O Matador de Cisnes”, também de Villiers (MATANGRANO, 2016).

O conto que o segue é “O assalto” uma história bastante simples, que parece, a princípio, um tanto deslocada no conjunto. É um conto igualmente político, mas ao contrário de “Magenta”, não apresenta traço insólito que afete a mimesis da realidade circundante. Apesar disso, marca-se pelo absurdo da situação. Nele, lê-se a história de dois amigos, Felipe e Tomás, que fizeram um grande roubo após o qual se trancam em um hotel qualquer para deixar a poeira assentar. Tomás, porém, logo é tomado por um sentimento avassalador de arrependimento e começa a agir de forma bizarra, atraindo a atenção de toda sorte de pessoas igualmente desesperadas que terminam por não apenas tomar todo o saque da dupla, mas também por matar o bandido arrependido que acaba por ser encontrado com um sorriso no rosto, como se a justiça houvesse sido feita. Diante desse final, é curioso contrastar as duas faces de uma mesma reação: Tomás e Mateus são levados a cometerem crimes por conta das situações adversas da vida, mas, arrependidos, são levados a uma espécie de loucura que se manifesta para ambos de modos diferentes, mas convergindo para uma espécie de suicídio, embora distinto: ao fim, Mateus chora por seu fim indigno e Tomás, morto e pisoteado, sorri.

“Road movie”, a longa narrativa que se segue, surpreende por seu enredo inusitado, que, aos poucos, revela-se absurdo, numa atmosfera de *western*, e encerrando-se como uma história de *serial killer*, uma vez que a personagem termina por cometer uma série de crimes, sem qualquer pudor e com certo prazer estético pela violência. Não traz a profundidade psicológica e intimista das primeiras narrativas do volume, ou a preocupação político-social dos contos que o antecedem. É uma história mais dinâmica, na qual

o leitor acompanha um cinéfilo amalucado que confunde ficção e realidade, em uma viagem alucinada de carro por um cenário que evoca o velho oeste.

Já “Trem fantasma”, também escrito sob forte inspiração cinematográfica, afinal trata-se do texto de um roteiro nunca filmado, como explicitado pelo autor nas “Notas” finais, é uma interessante narrativa permeada por um fantástico sutil e todoroviano, que permite a dupla leitura, entre explicação racional e sobrenatural. Trata-se da história de amor de Marcelo, que trabalha vestido como monstro no brinquedo que dá título ao conto, e Cinthia, uma garota de programa. Ao longo da trama, acompanhamos os percalços que resultam do desejo de mudança do jovem para outra cidade onde há uma possibilidade de emprego muito melhor e o desejo de permanecer com a companheira. Marcelo, sempre que contrariado, é visto acompanhado pelo “monstro” que o assombra, uma espécie de alterego que se manifesta em seu íntimo e em cena – apesar de mais ninguém o vê-lo. O monstro dá vida – real ou imaginária – à fantasia que Marcelo veste em seu trabalho e ao leitor fica a dúvida se de fato tal criatura existe ou se é apenas uma projeção dos “fantasmas” internos da personagem. Ao fim, Marcelo decide abandonar tudo, emprego, família e namorada, e partir para o novo emprego, acompanhado de seu monstro particular.

O texto seguinte retoma o primeiro, seja pelo tema, seja por ter o mesmo título. Todavia, “A Menina Morta (2)” não é uma continuação do primeiro texto, mas uma espécie de história alternativa (ou assim o leitor pode ser levado a crer em um primeiro momento), em que podemos reconhecer alguns

elementos do conto anterior, sem de fato, estarmos diante de um mesmo enredo. No limite, parece possível dizer que se trata de um “exercício de estilo”, aos moldes de Raymond Queneau, como se Adérito estivesse experimentando, a partir de uma única ideia, formas diferentes de contá-la, conclusão interpretativa que tende a se transformar ante a leitura das duas últimas variantes, ao fim do volume.

Nessa segunda versão, novamente vemos um narrador protagonista que se depara com uma menina morta; desta vez, já dentro de um caixão. Assim como seu homólogo do primeiro conto, ele também tem o ímpeto de pegar o caixão e carregá-lo no intuito de dar um destino ao pobre cadáver. Dessa vez, o destino do corpo não é num morro enlameado sob a chuva, mas a terra escondida sob o concreto que cobre toda a cidade distópica em que se passa o conto, quando o protagonista se reúne a um idoso que também tem um morto a enterrar, para romper o artificial concreto e chegar ao solo fresca.

“Biscoitos” é outro microconto, ainda menor do que a “Introdução”. É uma história de terror clássica e irônica que remete a João e Maria, uma vez que nos deparamos com uma velha canibal que, após ter matado engasgada – sem ter a intenção – uma menininha que, ao que tudo indica, era sua prisioneira, “lamenta não ter com quem dividir um delicioso banquete” (p. 149), feito, como fica sugerido, com o corpo da menina morta. É uma narrativa bastante simples que parece deslocada do conjunto.

Outra história de terror tradicional é “O dia em que Lázaro tirou a avó para dançar”, uma narrativa cemiterial, que parece evocar

o célebre poema “O Noivado no Sepulcro” (1850), do romântico português Soares de Passos; invertendo, porém, o papel das personagens, em um viés irônico e tragicômico, pois, em vez de trazer um casal apaixonado separado pela morte, como no poema lusitano, o conto apresenta Lázaro, um jovem que não aceita a morte da avó, cujo corpo desenterra e veste apropriadamente para uma dança macabra ao luar.

De volta ao tema das alteridades animais, o próximo texto parece dialogar com algumas histórias felinas de Neil Gaiman, mas diferentemente destas, em que os gatos acabam se revelando grandes heróis, como em “O Preço”, ou detentores de grande inteligência como no conto gráfico “O sonho de mil gatos”, em “O milagre da multiplicação de gatos”, por outro lado, os bichanos se tornam, acima de tudo, uma espécie nociva, que se comporta quase como uma peste, a despeito do carinho inicial do narrador por felinos.

Assim como alguns dos textos anteriores – em particular “Tarde de chuva no quintal”, cuja proliferação de crianças animalizadas parece antecipar os inúmeros gatos dessa história –, a história abre-se com uma espécie de desabafo do protagonista. Diferentemente do tom plácido e cansado, dos narradores das duas versões de “A Menina Morta”, aqui, deparamo-nos com um doutorando estressado que se sente acuado por seu orientador. A participação dos felinos no enredo começa de forma enviesada, pois, como o próprio protagonista admite: a princípio não gostava de gatos e, mais do que isso, sentia uma “aversão herdada de meus primos mais velhos, que não perdiam uma oportunidade de jogar álcool nos bichanos e tacar fogo” (p. 157), dentre outras

atrocidades que evocam a crueldade especista antes mencionada, quase como uma denúncia semivelada.

A situação muda, no entanto, quando convive com o bichano de uma ex-namorada e ao passar a morar sozinho decide que terá um como companhia. Sua vida vai se deteriorando, pois, não conseguindo terminar sua tese, sente-se cada vez mais estressado, entrando num estado depressivo e paranoico – outra denúncia semivelada em relação à saúde mental dos pós-graduandos brasileiros? Tudo muda, porém, quando, ao cochilar, sonha com um gatinho. Qual não é sua surpresa ao acordar e descobrir que a criaturinha onírica havia transpassado para a realidade. Uma coincidência, é claro. Ou assim, pensa a princípio. O fenômeno repete-se na noite seguinte e na outra e na outra. Logo, passa a lutar contra a vontade de dormir ou a tentar evitar a sonhar com gatos; tudo em vão. Seu cotidiano é soterrado por gatos que ocupam todos os espaços físicos e mentais da vida da personagem. À beira da loucura, passa a viver num ambiente atulhado de gatos, em meio a um desespero crescente. O conto se encerra com a visita de seu orientador preocupado com o sumiço do aluno. Este, já totalmente transtornado, o recebe com um sorriso no rosto e uma faca escondida, prometendo um café e sugerindo ao leitor que as ligações incessantes de seu professor cessarão em definitivo.

Vale comentar que em vários momentos, os animais do livro de Adérito parecem simbolizar bodes expiatórios, sejam gatos, cães ou jacarés. Uma pedra é tacada numa criança-gato no conto “Tarde de chuva no quintal” e há a mesma intenção em “Outro conto de vampiro”; um cão é atropelado em “Road Movie”; jacarés são assassinados sem sequer tentarem atacar alguém; um gato é

tacado pela janela em “O milagre da multiplicação dos gatos”. Os exemplos são variados. É como se os animais não-humanos simbolizassem os problemas dos protagonistas desses contos, que – a exceção da personagem apática tornada caçador de jacarés – compartilham entre si a insatisfação com a própria vida e o desespero a meio caminho de se tornar insanidade – quando já não nasce da própria loucura. Sem poderem fazer nada para amenizar suas agruras, descontam raiva e frustração nas criaturas não-humanas ao redor.

O antepenúltimo conto traz a terceira versão de “A Menina Morta”, só que, desta vez, a narrativa se inicia metalinguisticamente, pois o personagem-narrador diz ter crescido ouvindo “a história da Menina Morta, uma lenda do bairro”. Ou seja, se antes o leitor tem acesso a duas tramas sutilmente distópicas do encontro de um homem com um cadáver ao qual se sente estranhamente ligado e impelido a proporcionar-lhe um funeral digno, agora o próprio protagonista é como o leitor: alguém que teve acesso a essa história e que reflete sobre ela, já não mais em um mundo *atópico* e *acrônico*, mas em uma cidade com ares mais reais e em uma década bem definida – e conhecida por uma proliferação patológica de lendas urbanas – os anos 1990. Então ele começa a contar de aparições da menina morta, motivo de obsessão entre os locais de seu fatídico bairro, já não mais um cadáver que comove, mas um fantasma trajado de branco que não apenas assombra, mas também é capaz de matar. Claramente, não traz o mesmo enredo das demais, mas o título dá margem a comparações.

“Outra história de vampiro” é uma narrativa de bebedores de sangue, mas às avessas. Narrada em terceira pessoa

(particularidade só compartilhada com “Magenta”, “Biscoitos” e “O dia em que Lázaro tirou a avó para dançar”, os outros três contos do livro que podem ser categorizados como narrativas de terror⁶) e protagonizada por uma mulher (traço só presente em “Biscoitos”), começa acompanhando Raquel em sua volta para casa em plena madrugada. A atmosfera sugere uma atmosfera de terror, logo desfeita, pois uma vez em casa a protagonista, pouco dada à leitura, decide ler uma obra ao acaso e depara-se com um romance de vampiros, o tipo de livro que despreza. Seu riso, contudo, torna-se desespero e, sem entendermos exatamente o porquê, acompanhamos seu pranto angustiado, em meio a livros jogados ao léu. Tudo sugere um forte vício em álcool e o leitor é informado que Raquel quase não se alimenta, embora continue a beber. Num jornal, ela nota uma frase sensacionalista que atribui a vampiros “mais um assassinato ocorrido no centro da cidade” (p. 178). É como se o tema a perseguisse. Bêbada e atordoada, não ouve, então, o momento em que seu apartamento é invadido nem os “passos felinos no corredor” – uma descrição tipicamente vampírica. Abrindo os olhos, vê um jovem de sobretudo e cabelos longos e chega a rir com desdém do fato de o suposto vampiro se trajar como um personagem típicos dessas histórias. Contudo, no momento em que esperamos a mordida: uma reviravolta. O jovem crava-lhe uma estaca no coração, sugerindo que todo o tempo

6 Há uma espécie de divisão tácita: os contos que se encaminham do absurdo e do onírico para um elemento insólito que pode ser lido na chave do Realismo Maravilhoso são sempre narrados em terceira pessoa, enquanto os contos de viés mais tradicional, passíveis de serem associados aos temas comuns às narrativas de terror são invariavelmente narrados em terceira pessoa. Mesmo “Trem fantasma”, que por se apresentar em forma de roteiro a rigor não tem um narrador, mas sim rubricas com indicações cênicas, não foge dessa regra: sendo um texto com mais pendor ao fantástico tradicional, pode ser lido como uma narrativa em terceira pessoa.

Raquel era uma vampira que se negava a beber sangue e tentava em vão saciar sua sede – e frustração – com vinho.

O livro se encerra com uma “Conclusão” tão inabitual quanto a introdução. Novamente, vemos um breve conto e não um texto paratextual. Desta vez, retomando a vertente do fantástico onírico e dialogando com o mote já conhecido da menina morta. O conto de fato serve para concluir, senão o livro, ao menos a trama da menina morta, pois de forma muito interessante amarra as pontas das duas primeiras versões à terceira. Começa de forma bastante tradicional a histórias de fantasmas com o narrador dizendo que sempre viu ou sentiu pessoas mortas ao seu redor e que certa vez viu a menina morta, vestida de branco, como descrita na terceira versão. Um tempo se passa e um dia ele acorda e vê em seu quarto um caixão pequeno. Tal como nas duas primeiras variantes, não há necessidade, como diz a personagem, de “abri-lo para saber que ali dentro estava a menina morta. E que eu precisava enterrá-la” (p. 187). Essa frase vincula-se de imediato à pulsão dos dois primeiros protagonistas que também se veem compelidos a proporcionar um sepultamento ao corpinho, sem saberem exatamente por que motivo. E, assim como nas duas primeiras versões, um desafio se coloca, pois onde a enterraria “se não existe mais um palmo de terra livre nesta cidade?” (idem).

Esse final ao mesmo tempo acena para os dois contos anteriores, retomando o aspecto distópico inicial de um mundo onde tudo foi tomado por concreto, e demonstra o caráter cíclico que acompanhamos ao longo de vários dos textos do livro. Tudo começa com a menina morta, cuja lenda pouco a pouco vamos conhecendo. Descobrimos que os narradores da

primeira e da segunda variante não são a mesma pessoa em mundos alternativos, mas duas pessoas diferentes assombradas pela mesma aparição. A menina morta, assim como os animais rejeitados na maioria dos demais contos e o absurdo onírico praticamente onipresente, ora flertando com o fantástico, ora com a loucura, ora com ambos ao mesmo tempo, dão coesão ao conjunto de narrativas que, se olhadas de forma isoladas, talvez possam parecer muito díspares, mas que lidas em conjunto apresentam um claro projeto: uma dissertação sobre a psiquê humana e seus desdobramentos em frieza e crueldade, por vezes culminando em desespero – e até suicídio –, por vezes desistindo em uma apatia desesperançada que, ainda assim, impulsiona a prosseguir.

REFERÊNCIAS

- BERGER, John. *Por que olhar para os animais?* Tradução de Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Fósforo, 2021.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/Escrever o animal – ensaios de zopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi. *Águias, cisnes e vermes: o imaginário animal na literatura simbolista e decadentista*. São Paulo: USP, 2019 (Tese de Doutorado). Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-07062019-110830/pt-br.php>. Acesso em 20 set. 2022.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi. “O Matador de Cisnes” – Um conto de Villiers de L’Isle-Adam traduzido e anotado. *Revista Non Plus*, ano 5, n. 10, p. 288-300, 2016. Disponível em: www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/130955/127435. Acesso em 17 set. 2020.
- SCHNEIDER, Adérito. *O rastro da lesma no fio da navalha*. São Paulo: Patuá, 2022.