

## Corpo estranho

### Sobre o romance de Adriana Lunardi

Haqira Osakabe  
*In memoriam*

Para a Maria Lúcia que me indicou essa leitura

O jacente  
é mais que um morto: habita  
tempos não sabidos  
de mortos e vivos.

O jacente  
ressuscitado para o silêncio  
possui-se no ser  
e nos habita  
(Orides Fontela)

Leio, logo na primeira página do romance:

Estendido no chão, coberto por um pedaço de vinil transparente, os olhos ainda abertos – ele, não, não é mais ele que se diz, censuro-me imediatamente e feito um gramático obsessivo, penso na mudança de linguagem que se opera nessa hora. Tudo sofre uma reforma lexical abrupta; novos vocábulos reverberam uma frieza técnica inesperada em nossa língua e, de repente, até a mais querida das pessoas passa a ser chamada de o corpo (p.7).

Nesse embate entre a comoção e a frieza, o trecho indica a crueldade tanto do acontecimento quanto das formas da linguagem em que a tradição exaure seus recursos para expressar o absurdo. Não tem jeito; língua nenhuma consegue recobrir o trajeto que liga esses dois momentos: ser e deixar de ser. Defrontamos com aquele resultado inacreditável: o esfriamento, o

## Corpo estranho

enrijecimento, a transformação repentina da ex-pessoa em matéria em decomposição. O que está diante de nós não é mais um ele ou ela. Transmutados, uma nova denominação se encarregará de tentar designar o que de novo passa a existir diante de nós: um esvaziamento da pessoa. “Corpo” talvez seja a forma mais benigna de renomeá-los. A partir de então, a questão para quem fica será bem outra: o sentimento da vida que em nós, apesar de tudo, tenta persistir, convoca o espírito para uma espécie de redenção ou vingança. Os sobreviventes, partimos para a aventura de redistribuir num outro quadrante a história que ficou. Enfim, com resignação, recusamos a frieza do momento que esculpe os gestos que insistem em fixar-se. Lembro que há séculos a nossa arte mortuária desistiu da tentativa de perenizar em pedra a majestade espiritual dos entes queridos e dignos de culto. As estátuas jacentes não passam hoje de memória do tempo em que a ressurreição dos mortos justificava a expectativa do mármore, à espera do Juízo Final que viesse a conferir-lhes a vida definitiva.<sup>1</sup> Mas, hoje, abandonados por Deus à nossa própria miséria e a nosso destino tão prosaico, tentamos valer-nos da memória, não tanto para recompor a vida, como para transcendê-la. A vontade voa num movimento espetacular de ambição e rapto na tentativa de desviar a rota do destino ou de recapturar aquilo que de repente se nos perdeu.<sup>2</sup>

O romance, *Corpo Estranho*, de Adriana Lunardi, vem a ser isso: uma lição de recaptura. Uma espécie de vingança contra

---

<sup>1</sup> Lembro aqui a notável composição que forma o conjunto dos túmulos de Inês de Castro e Dom Pedro, na abadia de Alcobaça, destacando-se, sobretudo, a inscrição com que o príncipe fez cingir a estátua da amada: “Até o Fim do Mundo”. Philippe Ariès (1982) faz uma interpretação muito precisa do valor dogmático das estátuas jacentes.

<sup>2</sup> Vattimo (2004) fala numa espécie de recomposição contemporânea do sagrado, justificando inclusive a afirmação de um fundamentalismo religioso. É possível que a recaptura da dimensão transcendente através da arte à qual acabo de me referir tenha a ver com esse processo, justamente por conta do sentimento de abandono em que se vê perdido o homem contemporâneo.

Haquira Osakabe

*In memorian*

aquela súbito *momento* em que uma fria notação científica, cartorial, vem desqualificar, por inútil, a esperança e a vida. Com isso, deixo levantada a hipótese de que o romance tenta não recuperar o perdido, mas, sobretudo, superar os limites do inexorável e do possível.

Daí que o prólogo termine com um propósito tão íntimo quanto discreto, mas decisivo: “A esse momento, ofereço o consolo de que tudo anda para trás, em direção ao passado; e a ele, que não é apenas um corpo, um nome, uma história”. O romance nasce da figuração desse movimento de recaptura ou de reencontro e todo ele estará pontuado por fulgurações que correspondem aos sobressaltos vários de uma ressurreição tão desejada.

Mas, para o meu desconforto e do leitor, ocorre que a partir do encerramento do prólogo, desaparece a primeira pessoa incisiva, transformada ela própria num ele (ou ela) numa espécie de mutação em que a força da emoção se neutraliza, ou melhor, como diria Pessoa, em que o sujeito consegue *outrar-se* e com isso domar até certo ponto sua emoção. Até certo ponto, é claro.

Como se se tratasse indiferentemente de Mariana ou Paulo, ambos testemunhas participantes do acidente que arrebataria a vida do “ele”, José, a narrativa vai tramar um novo evento com aquelas intromissões da memória que insistem em ressaltar-se. Um gesto aqui, uma palavra acolá, um desencontro mais adiante, e assim a narrativa incide sobre Mariana que agora se dedica a recompor sobre o papel a vitalidade de espécimes que testemunham a teimosia de uma natureza em renovar-se. É ilustradora para revistas científicas. Seu objeto hoje é a bromélia cuja verdade ela tenta reescrever, sobre o branco da folha de desenho. Nesse afã, entretanto, uma nova aventura se aproxima como a projeção de uma sombra, espécie de triste litania que inevitavelmente trará para ambos, ela e Paulo, a contemplação da cena de cuja memória os dois tentam resguardar-se, solitariamente. É uma espécie de segredo comum, mas incompartilhável. Cada um o reservou inteiro para si, durante

## Corpo estranho

mais de dez anos, período em que Mariana se muda em definitivo para a serra e Paulo, após uma longa viagem, estabelece-se no Rio. Escravo de uma ligação que o paralisa, nesses anos, tentou dar forma à casa que nunca conseguiu concluir e muito menos habitar e em que Mariana, apesar de vizinha, jamais terá entrado. É uma inútil teimosia a de Paulo em fazer de Mariana não apenas sua companheira de desgraça, mas também de tentar partilhar da memória que egoisticamente ela se reserva em um mutismo condenatório. É nesse clima que incidirá a ação narrada que fará, por caminhos fortuitos a recomposição decisiva da experiência que ambos terão vivido. Antes, porém, relembro dois elementos que fazem essa ponte na direção do incontestável. Manu, a mensageira, e a Pedrera, a casa que Paulo viera ao longo dos anos de ausência construindo como se esperasse que ali viesse recuperar o ente amado e desaparecido. Na verdade, a Pedrera tem exatamente a mesma função da casa em que Mariana passou a residir após o acidente e após haver liquidado com a vida urbana. Em ambos os casos, trata-se do lugar de um sonho que venha a corrigir um trajeto tão dolorosamente falhado. O corpo do sonho. Cruamente, seu cadáver. Em ambos os casos ocorre o ressentimento de que um teria sido roubado pelo outro e cuja única vingança possível será a negação da partilha da dor e das lágrimas. Manu aparece como a jovem mensageira incômoda. Ao mesmo tempo em que é portadora da tinta que falta a Mariana para o término da gravura da bromélia, revela-se ter sido testemunha de um tempo em que a mesma ficara excluída da intimidade entre Paulo e José. Uma espécie de cúmplice involuntária do segredo que o irmão dividia com Paulo, mas não com ela. Como poderia Mariana perdoar isso? Como perdoar a Paulo ou a Manu? Como não sentir um travo de ressentimento em relação ao irmão amado desaparecido entre contendores tão implacáveis?

Mas o percurso do romance é mais do que a revelação desse drama. É o retorno constante de perguntas absurdamente lógicas: por que ele, José? Por que, daquele jeito tão sem sentido

Haquira Osakabe

*In memoriam*

quando o acidente nem tão violento assim o fora. Enfim, por que tudo acontecera? E aqui reside a grande dubiedade do texto; ele parece sugerir que todas as interrogações nascem da perplexidade e do ressentimento de Mariana, ao passo que a Paulo, no máximo, caberia apenas a mágoa de não ser reconhecido por ela como um legítimo fruidor do sofrimento da perda. Logo, pela narrativa, a própria terceira pessoa narradora parece usurpar a ele o direito à dor. Tudo se diz como se Mariana ocupasse em momentos precisos aquela primeira pessoa anunciada pelo prólogo.

De fato, é de Mariana, da falta que lhe faz o irmão, do amor que lhe roubaram, que fala o romance, pelo menos aparentemente. Tanto assim que grandes são os trechos em que o narrador explicita por ela e para ela tudo aquilo em que se teria transformado a partir daquela ausência. Muito curtas e indiretas são as partes que se referem ao sentimento de Paulo a quem tudo parece se resumir hoje num ressentimento contra o ressentimento e recusa que lhe dedica Mariana, como se de todo o vivido só restasse a condenação, o rancor a obliterar a memória e a sufocar os sentimentos. A casa que fizera construir cumprindo um sonho seu e de José (construída sobre as cinzas deste, como pensaria Mariana) responde por esse ressentimento: monumento ao vazio, fixação do inútil gesto de erigir junto a Mariana o ícone de sua solidão, de seu sonho esvaziado, talvez mais eloqüente do que a casa que esta povoa de uma vida amarga, mas vida.

Assim, ficamos com uma leitura primeira em que se ressalta a figura de Mariana no seu intento de cumprir a gravura da bromélia nas poucas horas em que dura ação do romance. Ao mesmo tempo, será de dentro dela que falará a voz ressentida que desde a morte de José, foi se recusando a Paulo até transformá-lo num mero passante de sua casa e de sua vida. Há nela algo como um amor incestuoso que se esconde nessa recusa e nessa contínua

## Corpo estranho

projeção sádica de fustigar sentimentos, acenar adiamentos e afirmar silêncios ofensivos.<sup>3</sup>

Nesse sentido, a presença de Manu, a enviada de Paulo, será até certo ponto uma espécie de vingança deste. Ela chega ali como mais uma testemunha daquele outro lado que José ocultava dela em dias de sintomática ausência. Portadora da tinta com que Mariana cercaria em definitivo os limites de sua bromélia sobre o papel imaculado, talvez fosse ela aquela divindade que finalmente viesse a cortar os laços de Paulo com Mariana, demônio acusatório, sonegadora da generosidade que em vão ele lhe implorava. Os ícones que se imprimem sobre Paulo e Manu são desalentadores. Ameaçada continuamente por crises hipoglicêmicas, Manu tem familiaridade espantosa com a experiência limítrofe do desaparecimento. Isto até o momento em que falidos os órgãos, acabará por ter de aceitar a sentença final (a hemodiálise) sobre um corpo coberto de estigmas que já não lhe responde aos estímulos para a vida.<sup>4</sup> Paulo, por sua vez, guarda no rosto a cicatriz que o marcou definitivamente desde o acidente. Uma espécie de sinal da amarga e disfarçada mudança que nele vem se processando nesses 20 anos. Por isso, quando, antes de ir ao encontro com Mariana (e com Manu), submete-se ele ao ritual da raspagem do corpo, como se pressentisse aquilo que finalmente iria acontecer: elimina a barba, os pelos do corpo e finalmente os cabelos. Revelado nele, Paulo, está um novo e desconhecido corpo também, sobre o qual se inscreve a amargura da cicatriz. O que lhe restou dos anos em que em vão tentou consagrar-se ao cumprimento do sonho, mesmo que este já simplesmente não mais existisse? Uma casa sobre cinzas, a Pedrera. Enorme e vazia, realizando a premonição da tese

---

<sup>3</sup> Há sem dúvida uma sustentação mítica na constituição dessa personagem. A referência mais clara vem a ser Antígona, protagonista da tragédia do mesmo nome, por conta da aproximação que farei a seguir.

<sup>4</sup> Talvez seja casual demais que a raiz de seu nome remeta a Emanuel, aquele que vem para cumprir as escrituras. De qualquer forma, é inegável seu estofo mítico tal qual o de Mariana.

Haquira Osakabe

*In memoriam*

acadêmica de José sobre *A Crônica da Casa Assassinada*. Nesta obra, todas as personagens, é bom lembrar, sem exceção, se deixariam minar pela tentativa de viver o amor apenas através de seu poder corrosivo (Cardoso, 1996). José pressentiu em sua tese o grande papel que lhe reservava a vida, ou melhor, a perda dela: provocar com sua ausência o poder de danação dos afetos, mesmo os mais puros. E aí veio a viagem e com ela o baque frio e cortante do choque dos autos. A casa, a partir de então, se erigiria como uma homenagem à ausência. Nem José, nem Paulo e nem Mariana. A Pedrera seria a própria casa assassinada. A Casa da Morte. Enquanto Mariana vive do perverso jogo de assassinar Paulo pela negação ao acesso à fonte de afeto de que acredita ser a única dona, este humilha-se e durante anos tentar postar-se do seu lado, como a tentar provar a ela a inocência de um afeto do qual foi privado também. Nesse jogo, ao negar-se a dividir sua dor com Paulo, nesse misto de ressentimento e sadismo, Mariana sabiamente tentava fazer de Paulo um estranho a ela e ela uma estranha a ele. Com isso, estaria tentando o assassinato definitivo, excluindo José da vida de Paulo. Queria que este cruzasse o caminho do esquecimento e a deixasse sozinha com o irmão. Teria conseguido? Em vão Paulo se pergunta por que teriam falhado, se tão profundo afeto marcava o terreno comum aos dois. O caso é que a Mariana só interessava a recuperação completa da posse.

Nesse nível da análise convém parar um pouco. Como o diz o próprio narrador, Mariana só admitiu Paulo em seu convívio para não perder José. Desaparecido este, não haveria porque manter convivência tão áspera. Até aí, tudo claro. Ocorre que José não desapareceu para Mariana, apenas se ofereceu, com sua morte, a possibilidade de retê-lo, fixá-lo exclusivamente para si. A bromélia em fixação na folha em branco representa claramente esse desejo de posse. Um objeto cujos contornos ela conhece e reconhece e reproduz com fidelidade minuciosa e exclusivamente sua. Não a divide com mais ninguém. Ao contrário da Pedrera, projeto fracassado de Paulo, seus desenhos acabam – com a

## Corpo estranho

nomeação definitiva do *espécimen*. Cada desenho encerra-se em sua finitude. É o que quer para si: o irmão que agora se dispõe exclusivamente para a vontade dela. Não chegou nem mesmo a conhecer a Pedrera, mas Mariana o faz habitar esse universo repleto de surpresas botânicas e que se deixam imolar pelo seu pincel fino, mas implacável. Nesse sentido (por que não dizer?), Mariana se beneficiou do acidente. É a cruel face do trajeto sinuoso dessa espécie de sentimento que na falta de outro nome, denomina-se amor. Por alguma oculta razão, o acaso quis que fosse ela e não outra pessoa que estivesse dirigindo à hora do acidente. Aqui se afirma o lado destruidor do afeto. Aquele mesmo que justifica o nome do romance escolhido por José, para o cumprimento de sua tarefa acadêmica: *Crônica da Casa Assassinada*.

Penso que desse modo vem confirmar-se a hipótese de que Mariana é o agente que trama, antes e depois do acidente, o movimento de astúcia e ressentimento que vai fazer dela o centro irradiador de incômodas ironias e ásperos desacertos. Mas, é justamente no plano narrativo que sua posição de primeira pessoa subentendida no narrador acaba por trair sua própria fragilidade. Se, depois de anos, Paulo anuncia sua desistência nessa batalha (“Mariana, vou vender a casa” [p.264]), de modo imperceptível, ele vai se apropriando da narração até que se chega finalmente ao momento maior em que as falas ensaiam tocar o indizível. Mariana pensa: “O acidente, a manhã em que ocorreu, seria possível terem-se passados tantos anos?” (p.264) É quando “volta a olhar a funda cicatriz [no rosto de Paulo] para ter certeza de que tudo aquilo tinha mesmo acontecido” (p.264). Lembra-se, a seu lado, sentou-se Paulo. José foi para o banco detrás acabar de dormir. De repente, um sólido vermelho se avoluma pelo retrovisor e veio o baque nem tão violento. Mariana consegue lembrar-se do diálogo com o médico já na ambulância que lhe disse: “Ele não sofreu nada. Deslocou a terceira vértebra, o conjunto todo das primeiras vértebras”. “Mas ele está bem?” (p.266) É a pergunta que nasce das lacunas daquela informação.

Haquira Osakabe

*In memoriam*

Ela se lembrava de tê-lo visto, na mesma posição de antes, dormindo. E para ela, dormindo ele teria ficado. E é tudo o de que consegue lembrar-se. Como diz a narração:

Sua defesa ficará para sempre presa na nebulosa daquela manhã, quando os olhos não serviram para ver nem a memória para registrar. Aquele é um acontecimento sem tempo, e que, portanto, ainda está acontecendo (p.267).<sup>5</sup>

Ao pensar nisso agora, ela não suporta a dor no peito e finalmente diz: “Eu vi o carro vermelho se aproximando. E aí foi tudo”. A palavra se ancora no que antecede. “O que houve é um acontecimento sem tempo”.

Voltando ao prólogo, lembremos que ali a narrativa breve do acidente revela um outro momento. É justamente aquele que falta à memória de Mariana, para quem José continua dormindo. Não há nenhum transporte entre a imagem que vira havia pouco, o irmão ressonando, e a mais recente, o irmão continuando a dormir. Sem um hiato, o momento é o mesmo. Nada passou. Continua até hoje acontecendo. O sujeito do prólogo, ao contrário da desmemória de Mariana, tem bem claro o sentido daquele momento: José não é mais José. É um corpo envolto no vinil, lábios tingidos de púrpura e mãos frias como antes nunca o foram.

---

<sup>5</sup> Não será de todo despropositada uma aproximação com a figura de Antígona. Em primeiro lugar, por conta do obsessivo amor pelo irmão. Em segundo lugar, pelo tema do corpo insepulto. Como se lembra, o grande drama de Antígona era o de conseguir dar ao corpo do irmão uma sepultura digna, e não deixá-lo ao relento, às aves e animais de rapina. No caso do romance em questão, faltou a Mariana ter olhos para o corpo morto para poder conceder a José a dignidade do seu luto e de sua sepultura. Nesse acontecimento sem tempo que é seu adormecimento, José permanece ao relento das lembranças da irmã que não consegue conceder-lhe o direito da partida. Ao contrário da contraposição entre as leis do Estado, representado por Creonte, e as leis da natureza, representada por Antígona, no caso de *Corpo Estranho*, tem-se a curiosa contraposição entre a lei da natureza, representada por Paulo (o direito de cumprir o ritual de devolver à natureza o corpo morto) e a lei do desejo, representada por Mariana, tentando superar os limites da vida e da natureza.

## Corpo estranho

As palavras que prosseguem essa descrição remetem à antecipação dessa hora em que, após um mero baque, José se reduzia a apenas um corpo. O que quer dizer: uma ausência, um tempo que só agora começa. Como aquele momento, de manhã, quando de repente a Paulo fora dada a chance da antecipação daquela falta, ao ver vazia a poltrona que José ocupara até instantes atrás. Vivera naquela hora a irreversível falta, como naquele exato *momento* diante do corpo estendido na manhã chuvosa. É no vão daquele descontínuo que vai ele mergulhar na tentativa de recapturar alguém que lhe é “mais que história e mais que um corpo” (p.9).

Abre-se assim uma interrogação que se coloca no plano narratológico. Como se lembra, o prólogo termina dizendo: “a esse momento, ofereço o consolo de que tudo anda para trás, em direção ao passado; e a ele, que não é apenas um corpo, um nome, uma história”. A pretexto de narrar a aventura de um tempo presente, a narração tenta mergulhar na possível origem daquele instante que aparta dois tempos inconciliáveis. A narração subjacente do romance irá contra o tempo da história na sua caminhada para o futuro e seguirá o tempo da ausência em direção ao passado, rumo ao princípio. A partir daí, a primeira pessoa desaparece como se resignadamente desse lugar à onisciência de um narrador a quem caberia responder as perguntas lançadas: por que ele? por que daquela forma inexplicável e inofensiva? por que, havendo sido o primeiro a tocar o corpo frio e a constatar o inexorável, lhe era negado fecundar-se na dor daquele momento? E aqui está mais uma possível explicação para a mágoa ressequida de Mariana: a Paulo foi oferecida a oportunidade da contemplação do morto, a possibilidade de reconhecer a ação definitiva daquele instante. O toque no rosto frio era a definitiva confirmação da recente descoberta: estava diante de um corpo, da “unidade biológica formada por cabeça, membros e tronco”. O que estava ali não era mais ninguém. O vinil que o envolvia era-lhe a mortalha possível, necessária ao íntimo réquiem, à despedida silenciosa. Mas a

Haquira Osakabe

*In memoriam*

Mariana foi negada essa experiência fazendo-a crer no *continuum* de um tempo que indiferenciava as duas partes cindidas pelo acidente. Mais uma vez, Paulo era o depositário de um segredo cujas portas se vedavam para Mariana.

Paulo suspende-se como sujeito ao fim do prólogo. Nasce a partir daí a espécie de lenda sobre Mariana e sua bromélia, última cartada do jogo de negações que ela mais uma vez tenta impor ao suposto usurpador de sua história. Mas quando a ela a narração permite lembrar-se do que lhe ficou do dia sinistro, tudo se obscurece ali quando “os olhos não serviram para ver e nem a memória para lembrar”. Para ela, José continuava e continua dormindo, nesse momento que não acaba nunca. Para Paulo, cumpridas as exéquias à claridade sincopada da luz rotativa da ambulância, foi possível contemplar o plano dessa ausência, dispensando o plano de intenções falidas como a Pedrera e recapturar a ele, José, finalmente sem a condescendência de Mariana. Vai vender a Pedrera, enviou a Mariana o frasco de tinta para confinar em definitivo sua bromélia e conseguiu recuperar Manu para um resto de vida possível. Com ela acontecerá o que não pode ocorrer com Mariana: ele será capaz de, pela primeira vez, contar aquilo que aconteceu. (“Pela primeira vez, então, Manu pergunta pela cicatriz e ele diz que é uma longa história. Para isso, ao menos, tenho tempo, ela responde. Paulo pensa nos faróis piscantes da ambulância, no envelope de plástico onde jazia o corpo de José e, pela primeira vez, descreve o que aconteceu [p.270]”). A narrativa retoma o prólogo, justamente no seu início, com as referências às luzes da ambulância e ao envelope de vinil (repito: “Grossos pingos de chuva sobre o plástico marcam a batucada dos segundos que já não fazem falta. O farol rotativo da ambulância dilata e encolhe a cena, alternadamente. Estendido no chão, coberto por um pedaço de vinil transparente, os olhos ainda abertos, ele...”) e denuncia quem, na verdade, se esconde sob a máscara da terceira pessoa. Enquanto vai se desenrolando na progressão do tempo a narrativa sobre a lenda de Mariana e sua flor, o que se conta num plano mais profundo é o reverso

## Corpo estranho

disso. É a descoberta de Paulo do mito da gênese. Papel fundante cabe aí à Avó de Manu, símbolo de uma ancestralidade que se perde nos tempos. Manu é o princípio, aquilo que está na raiz de tudo, no abrigo dos ancestrais, testemunha dos primórdios de uma primavera interrompida, mas também ponto de ancoragem da vocação salvífica de Paulo.

A organização do romance obedece ao clássico movimento cíclico em espiral. Parte da constatação do irremediável por Paulo. Segue um tempo linear de superfície (é a narrativa sobre Mariana e sua flor), mas intersecta-se com um outro tempo narrativo ao reverso da progressão. O tempo de uma memória que ambos os contendores se negaram até hoje seguir, mas cuja contemplação não mais podem adiar. Mariana não consegue ir além da lembrança do irmão que prossegue dormindo naquele acontecimento sem tempo. Paulo, rompida a possibilidade de compartilhar essa ilusão com ela, apagados os sinais físicos da expectativa, e reconquistada sua missão salvífica, encoraja-se. É dele a evocação, no final do romance, da lembrança das luzes da ambulância. É dele a voz que cumpre o belo ritual fúnebre que compõe o Prólogo. A sensação que o romance passa com o confronto de suas primeiras e últimas páginas é de fato aquele retorno mítico em que, se o início pleno de espanto e falta enseja o fim, o fim glorificará o início com o toque de um réquiem comovido e discreto.

De qualquer ângulo que se possa pensar *Corpo Estranho*, o tom amargo absorve o leitor num apelo à reflexão cujo tema escapa a um esforço mais analítico. Embora tudo se relacione com o tempo, não parece ser dele que se trata. Embora a grande questão que mobiliza a narrativa seja a morte, o núcleo central que convoca o leitor vai muito além da especulação em torno dessa experiência extrema. A questão parece residir não tanto num tema, mas na intermitente escavação ou tentativa de retenção de algo que venha a explicar a razão de tudo. São notáveis as passagens que testemunham isso. Esta que

Haquira Osakabe  
*In memoriam*

escolhemos para comentar, no entanto, parece a mais cristalina de todas:

Ao caminhar pela horta com Ramiro, que apresentava orgulhoso as novas mudas de manjerição italiano, Mariana mencionou sua preocupação; falou das horas e dos meses que se esgotavam rápido, numa secura de onde não se extraía mais o necessário. Enumerou as tarefas que sobravam, sem serem concluídas no prazo. O antigo tempo já não se acomoda no agora, ela disse, e pensou nos minutos como se fossem ácido sulfúrico jogado sobre seus dias. Após uma pausa que parecia lançar a constatação numa quietude filosófica, mastigando a fome de cronos em silêncio, Ramiro moldou no tom baixo das cordas vocais suas uma curta e áspera frase.

Não é o tempo Mariana. É você.

E na continuidade refletiria seu amigo: somos nós enfim... Antes eu levava uma manhã para fazer um canteiro igual a esse... Hoje preciso de um dia inteiro, mais uma parte do dia seguinte... A terra é a mesma, a quantidade de plantas, a duração das manhãs, tudo continua igual (pp.45-46).

A frase curta e decidida de Ramiro chama a atenção para a espécie de covardia de Mariana, nessa fuga de seu próprio campo de visão. Na verdade, somos nós que reduzimos nossa capacidade vital. Mariana se espanta com a frase de seu amigo e sentirá entre seus efeitos, o da perda de si: uma vez deslocada a questão para o plano do sujeito, o tempo e as coisas não contam e não têm culpa da sensação de fracasso que lhe tomam. Então, afinal, o que é que conta?

A tentativa de responder a essa questão é que sustenta todo o esforço especulativo da narração. As primeiras linhas do prólogo já indicam para isso quando ali se lê: “Grossos pingos de chuva sobre o plástico marcam a batucada triste dos **segundos que já não fazem falta**” (grifos nossos). A explicação óbvia de que diante da morte que se contempla, o tempo não conta, simplesmente

## Corpo estranho

reduz o drama à contraposição entre o contábil e o não contábil. A questão parece ser mais delicada porque coloca num mesmo plano aquilo que aparentemente contrapõe duas instâncias irreduzíveis da existência. No caso, mesmo para Paulo, o que “sobrevive”, os segundos não fazem mais falta. A morte do outro se introjeta no eu, projetado no paradoxo de ser testemunha e protagonista de um passamento. Agora, o mundo se lhe apresenta como tábua rasa. O destino, se algum lhe resta, é mais uma tarefa do que um dom: construir alguma coisa para a qual tenha sentido o transcorrer dos segundos. O sonho com a casa na serra, a ligação com Mariana através do irmão, Paulo dá-se conta, nesse instante, nada disso faz sentido. Para cumprir com rigor o grande consolo que hoje pode oferecer a José de que tudo anda para trás, será preciso reconquistar a urgência dos tempos, ir em busca da raiz vital, aquele ponto onde tudo começa. Como disse antes: Manu e seu corpo repleto de hematomas ou estigmas estão aí. Ainda viva, ela aguarda a intervenção que não foi possível a José. Mais do que a bromélia, perfeitamente reproduzida por Mariana, o que pulsa em Manu, no desencontro de uma aparência suicida, é o frescor vital, a vontade contínua de ressurreições.

### **Referências bibliográficas**

- ÁRIES, Philippe. *O Homem diante da Morte*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982 (1º volume).
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. Ed. Mário Carelli/ALLCA XX/Fondode Cultura Ecnômica, 1996.
- VATTIMO, Giani. *Depois da Cristandade*. Rio de Janeiro, Record, 2004.