

4

Morte

Estou deitada no sofá da salinha de televisão. Casa da minha avó em Copacabana. Ela, da cadeira de balanço, estica o braço para me dar a mão. Estamos de mãos dadas. Minha avó está morta. A televisão ligada anuncia as tragédias da política nacional. Eu e minha avó fazemos comentários, até rimos. Minha avó está morta. Depois almoçamos a comidinha caseira feita pela Genu, dessa vez silêncio. Hoje ela senta na cabeceira, onde meu avô sempre sentou. Minha avó está morta.

Abro a caixa de viagem, a memória me leva para o que ainda não aconteceu. Para o que virá. Minha avó morta. Seu corpo gelado e rijo. Eu e minhas irmãs cuidamos de limpá-lo, manipular com nossas próprias mãos o corpo morto. O cheiro de espanto e morte se espalha pelo ambiente e nos revira o estômago em ânsia de vômito. Um vestido branco florido, desses que ela usava nos almoços de família, é a sua última veste. E como é difícil levantar a cabeça inerte, os braços já sem vida. O peso da morte atrapalha o ritual fúnebre inventado. Minha avó em um caixão, calada, olhos de prata, dois algodões, um em cada furinho do nariz, pele esverdeada. Essa imagem ainda não vista, nem mesmo imaginada, é a primeira lembrança que encontro.

Morte: quando um corpo cessa de emitir luz no espaço cósmico.¹

O fim da vida da velha avó, o desfecho natural. A vida foi gasta, viveu-se até o último minuto como quem não só raspa o prato, mas o revira e lambe para não sobrar nenhum resto, migalha, sabor. A morte natural, incontestável e inevitável.

Mas ainda cabe o olhar de espanto diante do óbvio? Vasculhar a banalidade? Debruçar-se sobre o irrefutável? Principalmente quando falamos da morte de um ser amado? Essa morte que lhe diz respeito, que é sentida na carne. A avó desaparece e com ela o espaço físico onde morou e pouco mudou ao longo de quase quarenta anos. Aqueles mesmos quadros, os cheiros, os pratos de louça presos na parede, os móveis de madeira escura, uma penteadeira com tampo de mármore

¹ Definição da palavra morte: (HOUAISS, 2001)

herdada da antiga fazenda que se acomoda no aperto de Copacabana. Vão desmontar tudinho. Ou melhor, teremos de desmontar tudinho, peça por peça.

É preciso, então, voltar à imagem inventada – minha avó morta – para seguir adiante, abrir a morte, que às vezes fica perdida dentro de uma caixa. O que há dentro?

Memórias de infâncias, fotos familiares, antigas imagens, fragmentos de cartas e verbetes em latim dentro de um livro-caixa: assim é *Nox*, publicado pela poeta canadense Anne Carson, em homenagem ao irmão, morto no ano 2000 em Copenhagen, Dinamarca. Ele fugiu do país em 1978 para não ser preso por tráfico de drogas e, ao longo de vinte e dois anos, mandou poucos cartões-postais, conta Carson, sempre sem endereço do remetente. Sete anos antes da sua morte, não enviou nenhuma notícia. Nessa espécie de epitáfio, a poeta traz, de alguma forma, a experiência do luto e da não convivência com o irmão. Como enterrar um parente muito próximo de quem pouco se conhece a história?



Figura 5: Foto livro *Nox* de Anne Carson (crédito Uirá Fornaciari)

“I wanted to fill my elegy with lights of all kinds. But death makes us stingy. There is nothing more to be expended on that, we think, he’s dead. Love cannot alter it. Words cannot add to it. No matter how I try to evoke the starry lad he was, it remains a plain, odd history. So I began to think about history.”²

A poeta diz: “Palavras não podem acrescentar nada”, “Não há nada mais para gastar nisso”. Mas Carson segue adiante. Mesmo que o amor não possa mudar a morte, ela gasta palavras, imagens e reflexões, junta cacos de memórias, fragmentos de cartas, monta um desencaixado quebra-cabeça dos rastros que o irmão deixou. No seu canto fúnebre, no lamento da morte do irmão, o trajeto da vida é o que importa. Os países cujas fronteiras ele cruzou com o passaporte falso, os selos das cartas, o diário com escritos e fotos encontrado pela viúva, os cartões-postais sem remetente e os presentes enviados no Natal, notícias e fotos do seu amor: uma garota que aparece sempre nua com algumas joias.

Em um dado momento, Carson explica que gostaria de traduzir o poema que Catulo, um poeta romano que viveu algumas dezenas de anos antes de Cristo, escreveu para seu irmão que morreu. Nada se sabe dele, além da sua morte. Nada se sabe da morte do irmão de Carson, além da sua vida. Assim como a autora precisou viajar do Canadá para Copenhague para ir ao encontro do irmão morto, tudo indica que o poeta romano foi de Verona, na Itália, até a Ásia Menor para prestar sua homenagem diante do túmulo fraterno.

“I have loved this poem since the first time I read it in high school Latin class and I have tried to translate it in a number of times. Nothing in English can capture the passionate, slow surface of a Roman elegy”³

A autora mostra a dificuldade de transcrever para outra língua a beleza das palavras na língua original. A poeta revela nunca ter conseguido traduzir o poema 101, de Catulo, para o inglês, mesmo depois de anos trabalhando nele. Então, ela compara a tradução como um quarto escuro, onde alguém busca o interruptor de luz. Uma procura que nunca acaba. Um irmão que nunca acaba.

² Eu queria preencher minha elegia com luzes de todos os tipos. Mas a morte nos faz mesquinhos. Não há nada mais para gastar nisso, nós pensamos, ele está morto. O amor não pode alterar isso. Palavras não podem acrescentar nada. Não importa que eu tente evocar o rapaz iluminado que ele foi, isso continua uma simples e estranha história. Então eu comecei a pensar sobre história.” (CARSON, 2010, tradução nossa).

³ Eu amei esse poema na primeira vez que o li na aula de latim, na escola, e tentei traduzi-lo inúmeras vezes. Nada em inglês consegue capturar a apaixonada, e a lenta superfície dessa elegia romana.” (CARSON, 2010, p. 7.1, tradução nossa)

E ao longo do seu livro-caixa, Carson persegue lenta, tensionada, sorrateira pelas palavras certas, na sua tarefa infinita de buscar o significado, a luz que decifrará Catulo. No início, ela traz um pequeno trecho do poema 101 em latim. O poema que a encanta, em cuja tradução trabalha há anos. Mas a língua original, o latim, precisa ser decifrada, e para cada vocábulo de Catulo, ela escreve suas inúmeras possibilidades de significados em inglês. Assim, memórias vivas e tradução se costumam. Entre trechos sobre a vida do irmão, acontecimentos da infância, as palavras de um último telefonema, ela traz esses verbetes em inglês. Cada palavra latina gera dezenas de palavras inglesas. Um trabalho infinito. Um trabalho que não acaba.

Traduzir a dor da perda acaba? Traduzir na língua o próprio irmão acaba? E a avó? Mesmo que essa escrita seja infinita e impossível, ela segue adiante o seu rumo indecifrável. Mesmo interdita, proibida, a morte se escreve, significa, canta e lamenta. Na caixa de viagem, na caixa que não se pode abrir, no vazio que não se pode ver, encontramos a imagem silenciosa da avó morta, a não respiração da avó morta, os olhos que já não enxergam da avó morta.

Diante do túmulo, tiro os sapatos, me calo e os meus dedos começam a falar, enxergar mais do que eu mesma posso ver. Eles avançam para tocar a lembrança daquilo que será vivido e sentido. Olhar com as pontas dos dedos, dedos sobre o teclado. Ver só se experimenta em última instância na experiência do tocar. Ou ainda, escrever essa imagem que me abre para o vazio, um vazio que me olha, me constitui.

Esse olhar que pousa sobre a tumba se abre em dois: por um lado há aquilo que vejo do túmulo, seu volume, o material do qual é feito, a cor, as inscrições na madeira. Por outro há aquilo que me olha: e o que me olha em tal situação não tem mais nada de evidente, uma vez que se trata ao contrário de uma espécie de esvaziamento, algo que não está posto no mundo dos artefatos ou do simulacro, mas sim que diz respeito ao inelutável por excelência: ⁴

“o destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim. E que, no entanto, me olha num certo sentido – o sentido inelutável da perda posto aqui a trabalhar.” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.37)

⁴ Nos dois últimos parágrafos, criação a partir do vocabulário de Georges Didi-Huberman no livro “O que vemos, o que nos olha”.

Casa da avó. Durante a madrugada, a prima americana mais velha, sempre rebelde, queria fazer brigadeiro. Teve a ideia de descer para comprar a lata de leite condensado. Minha avó, de camisola: “Fernanda, a chave está na porta, vai ficar aqui, mas você não vai a lugar nenhum. Começamos, então, a contar histórias de terror. Erámos oito primos.

Cada neta era uma rosa. Rosa de ouro porque é loira. De prata porque é morena. Rosa morena porque já tem a de prata. Rosa rosa minha irmã inventou. A outra prima pediu para ser Rosa de brilhante. Eu, Rosa branca, assim mesmo, só branca.

A panela enorme com água, uvas e açúcar. Tudo borbulhando e exalando um cheiro que perfumava a casa inteira. Minha avó fazia suco de uva.

Casa de campo. Pequenina, soltei a mão e fui descendo a ladeira da garagem. Abri o portão, fiz uma cara feia e anunciei: “Vou embora”. A avó, bem calma: “Pode ir, só cuidado com o cachorro da vizinha”. Cruzei os braços e comecei a chorar. “Que tal prepararmos um lanche?”

No álbum de fotos, a avó dormindo, os óculos tortos sobre o rosto, abraçando a boneca, como se fosse dela.

Minha irmã com três ou quatro anos usava óculos enormes, quadrados e marrons. Minha mãe sugeria um modelo mais infantil: rosa com formato de gatinho? Redondo dourado? “Não, eu quero um igual ao da minha avó”.

Durante o almoço, a avó: “Quero que ele fique bem e volte para a casa.” Eu: “Vó, o vovô não vai voltar para casa. Ele está morrendo”. Ela colocou as duas mãos no rosto e abaixou a cabeça.

Minha avó está morta. Começo a escrutar essa imagem, soçobrar, “vasculhar como se quisesse saber o que tem dentro” (BARTHES, 1988, p. 62). Começo a despedaçar o que vejo.

Mancha

Minha avó adentrou a recepção aflita, segurando a calcinha por trás com as duas mãos, o passo apertado. Três minutos antes, havia falado, “Marina, preciso chegar logo”. A recepção do pequeno hotel estava vazia, no azulejo branco com flores, as manchas marrons iam desenhando novas formas, após escaparem pela calça comprida.

Um cheiro insuportável tomou conta do ambiente, o ar ficou irrespirável. Minha avó caminhou em direção ao quarto e eu fiquei imóvel no meio da recepção. Ânsia de vômito. Do quarto, ela gritava: “Marina, cadê você?”. Respirei. Pedi que esperasse.

Era nossa primeira noite em Capri. Tomamos o ônibus, na Praça Vitória, para jantarmos num restaurante na parte baixa da ilha, perto da Marina Grande. Durante o trajeto, coleei o rosto na janela para observar o reflexo da lua cheia no mar. O vento fresco do fim do verão embaraçava meus cabelos e eu comprimia os olhos para conseguir ver a estradinha sinuosa. O coração começou a ficar quente, a alma leve, parecia que algo muito bom ia acontecer.

Limpei o chão com detergente para tirar o cheiro. O jovem italiano que tocava a pensão me ajudou a colocar as roupas da avó na máquina de lavar e trocamos meia dúzia de palavras sem muita animação nem da parte dele, nem da minha.

Quando cheguei ao quarto, minha avó esperava sentada na ponta da cama, cabeça baixa.

Ronco

Naquela noite, a morte do meu avô, do outro lado da família, não saiu da cabeça. Um ano antes, ele havia chegado a Sevilha para encontrar meu tio e meus primos. Foram comemorar em um restaurante da cidade andaluza, comeram, beberam e deram boas gargalhadas. De volta ao hotel, ele começou a passar mal. Foi ao banheiro, vomitou e teve diarreia. O ar começou a lhe faltar. Com os dois olhos arregalados, gritava: “Gonçalo, vou morrer, vou morrer”. O hotel parou. Meu avô morreu.

A associação foi inevitável. Minha avó morreria naquela noite. Acionei o plano de saúde, que só poderia enviar um médico no dia seguinte. Passei a noite de vigília. O ronco da minha avó, que havia me deixado em claro na noite anterior,

era meu alento. Passei a noite vigiando seu ronco. Quando dava uma trégua, meu coração disparava, eu levantava assustada da cama, punha os ouvidos perto do seu rosto para me certificar de que ela respirava.

De meia-noite até sete da manhã, fiquei sentada na cama, olhando-a dormir. Escutando o sopro ruidoso que começava na altura do esôfago, se arrastava coçando toda a garganta e resultava num espasmo que fazia os dois lábios tremerem juntos num barulho alto e potente. Durante sete horas o que importava era a avó dormir, roncar e não morrer.

Morte: *imagem de um esqueleto humano armado de foice.*⁵

Nessa promessa de ausência, brinco com a linguagem como uma criança com um ioiô. A avó está morta no túmulo, na página seguinte, ela senta ao pé da cama para me contar uma história, ou me desafia com a cara lambuzada de sorvete em frente ao mar de Copacabana, cara risonha, noventa e um anos. A própria linguagem fazendo troça, me tira a avó e depois me devolve. A linguagem-memória que gira no carrossel, um tempo bagunçado, em círculo, ilógico, não há lógica nas memórias do afeto, na caixa de viagem. São só imagens desordenadas, aleatórias, elas vêm, eu escrevo.

Essa encenação linguística, diz Roland Barthes em *Fragmentos do Discurso Amoroso*, afasta a morte do outro. Decido, então, manipular letras e palavras, fazer manobras para alongar esse momento, brinco de ioiô, retardando tanto quanto possível o instante em que a avó poderia oscilar secamente da ausência à morte definitiva. Por enquanto, ela está morta só no papel, na página perdida onde decidi escrevê-la assim. É só encenação. Transformar a distorção do tempo em vaivém, produzir ritmo, abrir o palco da linguagem simulando a partida e a volta. A ausência se torna uma prática ativa, cria-se uma ficção de múltiplos papéis.⁶

Carson não chegou a tempo em Copenhagen para enterrar seu irmão. A viúva só encontrou o número do seu telefone semanas depois. Seu ritual fúnebre acontece em palavras, dentro da caixa, ao contar, cantar um canto fúnebre com as mãos, na escritura desse irmão indecifrável, nesse trabalho impossível da tradução. Busca a história do irmão e busca a origem dessa palavra: História vem do grego

⁵ Definição da palavra morte: (HOUAISS, 2001)

⁶ (BARTHES, 1988, p.29)

antigo e significa perguntar. Não uma pergunta qualquer, inútil, sem função. Trazer à tona uma questão sobre algo que sua vida sobreviveu a isso.⁷ História pode ser concreta e indecifrável. Há algo que falta aos fatos.

Herança

Eu tinha cinco anos: “Marina, quando eu morrer, você vai lembrar da avó?” “Vou”. Ela sempre repetia essa história e caía na gargalhada.

Aos vinte e cinco anos, eu pedi: “Vó, você deixa para mim o vestido mexicano e a panelinha da calda de chocolate?”. “Deixo”, e me deu de presente no Natal seguinte.

Há um ano, minha avó pediu para cada neto escolher um quadro. “Para dar menos trabalho quando eu morrer.” Meu irmão Arthur, de nove anos, escolheu o do dragão e colocou acima do beliche. Eu escolhi o da Torre Eiffel, mas não quis pegar.

Lembrança

Uma amiga foi jogar as cinzas da mãe morta no mar do Leme. Sua dor era profunda e silenciosa. No ritual fúnebre, seus sobrinhos gritavam alegres: Tchau, vovó.

Como enterramos os nossos mortos? Qual a nossa atitude diante de tal situação? Como era antes? Encarando a morte de frente nesse canto fúnebre antecipado, na elaboração do futuro luto da avó amada, esse luto que observa a escrita à espreita, escondido atrás da porta, busco bibliografia histórica e psicanalítica sobre o tema, fazendo um pequeno recorte de questões que julgo importantes diante de um tema tão espinhoso e complexo.

Em “História da Morte no Ocidente”, Philippe Ariès mostra, que durante séculos e milênios, havia uma certa simplicidade que conduzia os ritos fúnebres. Encontrávamos um lamento, uma tristeza de despedida que caracterizava os cerimoniais, no entanto, sem excessiva dramaticidade e comoção.

O próprio futuro defunto era quem atuava como o protagonista de sua morte. Esperava seu fim no leito em silêncio e, quando era tomado de uma

⁷ (CARSON, 2010, p.1.1)

convicção íntima, anunciava aos presentes o aproximar da indesejada. Entre as passagens literárias que Ariès cita para exemplificar essa morte familiar está Dom Quixote que revela à sobrinha que vai morrer. Caso ocorresse a morte repentina no campo de batalha, o próprio sujeito conduzia seus rituais dentro das possibilidades da ocasião. Dispunha seu corpo em posição horizontal, as mãos de certa forma, cuidava para que a sua cabeça estivesse na direção correta seguindo, portanto, os preceitos da sua religião. Diante da morte, era sabido como se portar e o que fazer para se preparar.

Ariès aponta ainda o caráter público da cerimônia. Sabendo que morreria, o sujeito declarava quem ficaria com a sua galinha, o jumento e outros bens de valor. O quarto do moribundo estava sempre cheio, inclusive com crianças (hoje algo impensável), e ficava ainda mais povoado com a chegada do padre que, a caminho da casa do enfermo, estimulava a curiosidade dos transeuntes e carregava-os para assistir à morte ao vivo. Uma preparação calma e tranquila que o historiador chamou de morte domada, uma morte familiar.

A partir do século XVIII, tons mais dramáticos começam a se introduzir nos ritos fúnebres. O homem ocidental, analisa Philippe Ariès, dá um novo sentido à morte, passa a enxergá-la como uma brusca ruptura, principalmente, quando se trata da morte do outro. O caráter banal e costumeiro dá lugar a demonstrações de dor profunda, súplicas e emoções. “Naturalmente, a expressão de dor dos sobreviventes é devida a uma intolerância nova com a separação” (ARIÈS, 2012, p. 69). A saudade e a lembrança se transformam em homenagens, nos séculos XIX e XX, no capricho dos cultuados cemitérios e túmulos. A simples ideia do fim da vida passa a comover.

“A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome” (ARIÈS, 2012, p. 40)

Não dizer a morte. Reduzi-la ao silêncio. Sigmund Freud escreveu sobre o tema em “Nossa atitude perante a morte”, texto de 1915 onde o psicanalista pensa os efeitos da Grande Guerra na forma de encararmos o fim da vida. Quando a morte está na ordem do dia, quando não acontece isoladamente, mas aos milhares e

diariamente, uma nova forma de se portar diante dela se torna necessária aponta Freud.

Ele reflete justamente como o homem culto do século XX ficou desprovido de linguagem diante da morte. Qualquer menção e fala sobre o assunto foram deixadas de lado. Questões mortais, mesmo quando óbvias, foram silenciadas até no mais remoto pensamento. Passamos assim a não admitir a morte do outro sem nos considerarmos duros e malvados. Um tabu que ainda persiste nos nossos tempos.

Philippe Ariès acrescenta que o silêncio diante da morte, típico do século XX, mais especificamente a partir de 1930, passa a barrar inclusive as condolências aos parentes do morto

“Quando alguém se desvia de você porque você está de luto, está dando um jeito de evitar a menor alusão à perda que você acaba de sofrer, ou de reduzir as inevitáveis condolências a algumas palavras apressadas; não que a pessoa não tenha coração, que não esteja comovida, pelo contrário, é por estar, e quanto mais comovida estiver, mas esconderá seu sentimento e parecerá fria e indiferente.” (ARIÈS, 2012, p. 210)

Outra mudança ocorrida a partir do século XX, explica Ariès, é destituir o futuro morto de qualquer informação e protagonismo. O silêncio não se limita às condolências que os mais próximos devem prestar aos parentes. Uma doença fatal ou a velhice que anuncia a morte não são comunicadas. E, ainda, o futuro defunto é destituído de qualquer direito e decisão sobre seu fim, será, inclusive, tratado feito criança. O natural pesar diante de alguém que fatalmente está se despedindo da vida será encenado como uma ilusão, algo inexistente.

A morte no ambiente familiar, a cerimônia pública, a confortável posição de liderança do futuro morto parece estar cada vez mais distante da forma como morremos, atualmente, em pleno século XXI. O quarto do defunto foi substituído pelos frios e anódinos centros e unidades de terapias intensivas hospitalares. Ali o morto fica dias, meses, anos, longe dos seus, com aparelhos que os mantêm num estágio intermediário entre a vida e a morte. Dificilmente, seus entes estarão por perto quando da sua última respiração. Dificilmente, uma mão familiar segurará a sua nesse momento.

Em 1915, Freud refletia sobre como a guerra influía na nossa atitude perante a morte. Questionava que, sendo a guerra um fato, admitindo que ela não

pode ser eliminada, não estaria na hora de mudarmos o comportamento diante do fim. Ele pergunta:

“Não seria melhor dar à morte o lugar que lhe cabe, na realidade e em nossos pensamentos, e pôr um pouco mais à mostra nossa atitude inconsciente ante a morte, que até agora reprimimos cuidadosamente?” (FREUD, 2010, p. 246)

O fato é que até hoje não sabemos qual o lugar da morte. Como devemos nos portar diante de tal situação? E, de certo modo, estamos cada vez mais desaprendendo a morrer. Lendo o texto do início do século passado, as semelhanças da atitude humana persistem diante de tal mistério. Seja num período de guerra e extermínio, seja nos tempos mais primitivos. Freud mostra que quando da morte de alguém muito amado – parceiro ou parceira, filho, pai, mãe ou amigo muito próximo - ficamos mergulhados no total colapso, profunda tristeza e desesperança.

“Enterramos com ele todas as nossas esperanças, ambições, alegrias, ficamos inconsoláveis e nos recusamos a substituir aquele que perdemos. Nós nos comportamos como os *asra*, que morrem, quando morrem aqueles que amam.” (FREUD, 2010, p. 232)

A total ruína que experimentamos com a perda de um ente querido, segundo Freud, ocorre desde os homens primevos. Este, assim como nós, escreve o pensador austríaco, enxergamos a própria morte como irreal e inimaginável, mas na dor de perder um ser amado aprendemos a morrer, pois cada um desses amores seria um pedaço de nós mesmos.

Não à toa, no sombrio cenário da guerra, no ano seguinte desse texto sobre morte, Freud publica um verdadeiro elogio à efemeridade. Nele, enaltece a importância de desfrutarmos da beleza, os breves acontecimentos, a breve vida mesmo tendo em vista a finitude. Em “A Transitoriedade”, de 1916, somos levados pelas mãos do psicanalista a um passeio com ele, um amigo e um poeta alemão durante um dia de primavera. Diante da linda paisagem, o poeta, conta Freud, mostrava-se inconsolável. Afligia-lhe o fato de que logo o inverno chegaria e daria fim às flores, plantas e tudo o mais que eles viam, “e assim também toda a beleza humana e tudo de belo e nobre que os homens criaram e poderiam criar”. (FREUD, 2010, p. 248)

No entanto, mesmo diante do assombroso cenário de extermínio, Freud reclama maior valor à efemeridade. Segundo ele, o momento torna-se ainda mais

precioso por ser breve. Completa que a raridade no tempo é característica a ser louvada, celebrada e não digna de lamento. Lembra que como o valor de tudo que é belo e perfeito é determinado pelo significado que tem para a nossa vida não precisa, portanto, de sobreviver a ela, independe da duração absoluta para ser saboreado.

A Antologia da Literatura Fantástica traz a história de uma dama que, no auge de sua juventude, comia e bebia alegremente e tinha tudo o que um coração podia almejar. Desejava, por isso, viver para sempre. “Nos primeiros cem anos tudo correu bem, mas depois ela começou a encolher e a ficar enrugada, até que não conseguiu mais andar, nem ficar de pé, nem comer, nem beber. Mas também não conseguia morrer.” Acabou dentro de uma garrafa de vidro, pendurada na Igreja de St. Marien, em Lübeck, na Alemanha, onde figura até hoje. (FRAZER, 2013, p. 185)

“Ocorre que essa exigência da imortalidade é tão claramente um produto de nossos desejos que não pode reivindicar valor de realidade. Também o que é doloroso é verdadeiro” (FREUD, 2010, p. 248)

Carta

Vó, minha dissertação é sobre você, sobre a nossa viagem, sobre escrever memórias. Já lhe falei isso, mas não sei se você guardou, entendeu direito. A velhice vai esfarelado os sentidos... Já me acostumei. Terça-feira, enviei à minha orientadora este capítulo que fala sobre morte. Ela sempre responde horas depois com comentários, correções e dicas. Dessa vez, demorou um pouco mais. Sua própria avó está em estado delicado de saúde, eu já sabia. Então, escreveu que lia a minha dissertação no hospital ao lado da avó dela: “É como se você estivesse me oferecendo a mão com as palavras.”

Senti uma urgência. Tomei coragem e comecei a revirar a casa inteira. Gavetas, caixas, estantes, bolsas. Eu precisava achar o CD com as fotos e vídeos de nossa viagem. Logo que chegamos da Itália, eu saí do emprego, foi no susto, e uma estagiária colocou todas as imagens do celular em um CD. A verdade é que eu achava que nunca o encontraria, que estava perdido. Você me cobrou algumas vezes, depois acabou esquecendo. Eu tinha um bloqueio. Não sei se tinha medo, se não estava preparada para rever essas imagens. Então, li os comentários da minha orientadora e a imaginei no hospital, sua avó entubada, num quarto frio, como o

vovô morreu em 2012 e como as pessoas costumam morrer hoje em dia. Imaginei que eu poderia ser ela, e que se isso acontecesse hoje, você nunca teria visto as fotos da viagem. Encontrei três CDs: um não abriu (fiquei gelada), o outro era de músicas (lindas por sinal). Abri o terceiro. Euabri o terceiro. Então, a caixa de viagem, em madeira, que era vazia por dentro, que não se podia abrir, avó minha, essa caixa vazia começou a se encher de cor, de sol, de mar azul, de rochas brancas sinuosas, de sorrisos, de igrejas lindas, essa é em Nápoles, a sorveteria!!!! Nós duas de mãos dadas em frente à Torre Eiffel, na Notre Dame, tem aquele restaurante que ficava no jardim, em Lucca, na Toscana, lembra? Esse dia foi adorável. Vários casais – acho que cinquenta – dançando foxtrote na praça principal de Florença, os ciclistas cruzando a cidade numa competição que nos pegou de surpresa, lembra da manifestação que cruzou nosso caminho em Siena? O vídeo da Torre Eiffel precisa estar aqui, o do teleférico. Vó, estava tudo ali. Esse dia, não escrevi uma linha da dissertação de mestrado, fiquei vendo e revendo. Você falando “Estou no ponto mais alto da Torre Eiffel, nunca achei que chegaria aqui”. “Hoje fomos conhecer a casa de Axel Munthe, achei que morreria sem ter estado aqui.” Viajei para Anacapri de novo vó, aquela vila tipicamente italiana que, no segundo dia, os moradores já nos conheciam e gritavam “la nona” quando você passava. Foram cinco dias em Capri, vó. Só cinco. Que duram até hoje.