

O navio fantasma atracou na terceira margem do rio

MARINA COLASANTI¹

“E O NAVIO FANTASMA atracou na terceira margem do rio”. Poderia ser um título criado para encaixar-se com precisão no tema desse 19º Cole, *Leituras sem margens*. Mas, na verdade, é um conto. Porque o pedido que recebi da organização foi que falasse do meu trabalho, escolhi para nomear esta conversa o miniconto que encerra meu livro mais recente, “Hora de alimentar serpentes”.

Seis palavras bastam para costurar um conto fora das margens. Com tão pouco, nos remete a cargas culturais, fala de mistério, diz da consistência do impalpável, e encerra uma viagem no imaginário. Um conto que sintetizando todo o conteúdo do livro o leva ao seu fim, e que, justamente, se intitula “Porto”.

E para que minhas intenções nesse livro ficassem claras já na abertura, o prólogo é, ele também, um conto de poucas palavras: “Enfiou a serpente na agulha. E começou a costurar”.

Desde o início, preferi a serpente a qualquer outro fio. Serpente, não pelo veneno mas pelo risco, serpente não pelo medo mas pela sedução, serpente porque coleante, viva, e inesperada.

1. Premiada escritora e poetisa brasileira que dispensa apresentações. Visite seu *site*: <http://www.marinacolasanti.com/>. Aqui apresentamos o texto de sua fala no 19º Congresso de Leitura do Brasil, organizado pela Associação de Leitura do Brasil, que aconteceu na Unicamp, entre os dias 22 e 25 de julho de 2014.

Escrever dentro dos limites rígid0s impostos pelas molduras estilísticas nunca foi o meu forte.

Meu primeiro livro, publicado em 1968 – depois de ter estado cinco anos à espera de um editor – foi recebido como um livro de crônicas. Não era. Embora atuando naquela época como cronista do *Jornal do Brasil*, em momento algum quis foi duplicar em casa aquilo que fazia na redação. Meu desejo buscava outros caminhos que, entretanto, não sabia nomear.

Em busca desses caminhos, e sem saber que estabelecia um padrão para o futuro, criei uma estrutura e comecei a escrever para atendê-la. Já não sei, passados tantos anos, como essa estrutura nasceu, mas era ousada, embora eu não me desse conta disso. E ousado era o tema, para uma jovem principiante.

Soube logo que não desejava escrever um romance – como não o desejei até hoje – nem exatamente contar uma história. Ou talvez quisesse contá-la, mas de outro modo, não linear, não óbvio, já que o linear e o quase óbvio eram meu prato cotidiano na redação. O tema que escolhi foi a Solidão, com o qual tinha alguma intimidade.

Minha intenção era mostrar como a solidão pode acompanhar uma vida desde o início, e sempre estar presente. A vida, pensava eu ao estabelecer a arquitetura que sustentaria o meu texto, é um fenômeno individual que em sua essência nos mantém sós, mesmo quando acompanhados.

Para dizê-lo usei minha própria vida, não com intenção autobiográfica, mas porque era o modelo que tinha. E trabalhei com alternância. Os capítulos pares do livro são flashes do presente. Os ímpares são relativos ao passado e avançam cronologicamente, começando na África, onde nasci.

Lembro com clareza que eu queria alcançar um efeito similar ao que se usava então nas boates – onde, diga-se de passagem, eu ia muito –, aquele cintilar em movimento provocado pela bola de espelhos girando no teto.

Com o título “Eu sozinha”, o livro, considerado de crônicas, teve até boa recepção. Ninguém percebeu estrutura alguma! Mas eu tinha posto o pé no caminho.

O curioso é que essa necessidade de estrutura, esse limite autoimposto, parece em desacordo com o conteúdo fortemente emocional do primeiro livro, e mais ainda com o imaginário desembestado com que trabalharia dali para a frente. Na verdade, eu a utilizava como uma proteção, como o guarda-mancebo que diminui o risco do marinheiro ao movimentar-se pelo convés em plena tempestade. Sentia a

necessidade de algo em que me segurar, para não entornar as palavras, para manter o domínio sobre o que estava escrevendo.

Publiquei em seguida um livro de crônicas, “Nada na manga”. As crônicas fogem a essa nossa conversa de sussurros e terceiras margens porque, ligadas à imprensa, têm sempre um pé, quando não os dois, no cotidiano, no real. Gosto muito de escrevê-las, mas hoje passo batida por elas.

E então descobri os minicontos. Meu inconsciente começava a falar comigo em voz clara.

Sem mais nem menos, me disse : “Uma mulher tinha uma passarinho na cabeça. Queixava-se. O passarinho batia asas, a cabeça doía. Ninguém lhe deu atenção. Parou até de se queixar. Gemia, conversava com o passarinho que a habitava. Morreu sufocada, o nariz entupido de alpiste.”

E eu não tinha ideia do que fazer com isso.

Está certo, era ignorância da minha parte, mas naqueles idos em que nem se falava em minicontos justificava-se.

Quase constrangida com aquelas poucas linhas que me pareciam não servir para nada, mas me intrigavam, fui mostrar minha perplexidade a meu marido, certa de que ele, professor de literatura, saberia me orientar. É um conto!, disse Affonso eufórico. E me entusiasmou a escrever mais, a pensar em um livro. Do entusiasmo dele e do meu resultou “Zooilógico”.

COMO UMA MANCHA DE ÓLEO

Dessa vez, a minha estrutura de apoio havia sido o tema. Um tema com ampla possibilidade de expansão, que utilizava o animal para falar do humano, da metamorfose, do tempo. E que me permitia ironias. Ironias até mesmo com a tradição literária, pois naquele tempo em que ainda se exigia de um conto que tivesse princípio, meio, e fim, fiz um, “História com princípio, meio e fim”, o outro, “História só com princípio e fim”, ambos derrisórios.

Sem nada saber de intertextualidade, já nesse livro incluí elementos oriundos de outras leituras.

Eu descobria meu bem querer pela economia verbal, e o encantamento com aquele tipo de absurdo que só é absurdo na aparência, pois remete a sentimentos e vivências profundamente reais.

Helio Pellegrino, psicanalista e homem de grande sensibilidade, autor da apresentação do livro, percebeu isso tudo sem que eu lhe dissesse. “O surrealismo, domado, se rende à estrutura” – escreveu –. “O insólito irrompe, e nos assombra, no grave espaço aberto pelo exato – e enxuto – discurso de...etc. etc.” Por coincidência – mas haverá coincidências? – Helio termina dizendo: “livro... (adjetivos). Na terceira margem do rio.”

É minha margem favorita.

Diz Bachelard que o valor de uma imagem se mede pela extensão da sua *auréola imaginária*. Sempre me interessa mais pela auréola do que pela imagem. Ou melhor, sempre me interessa mais por aquelas imagens que apresentam possibilidade de auréola. E as observo e as questiono, deixando que sua auréola se expanda como uma mancha de óleo, até tornar-se mais importante que a imagem. É então, que ela me conta uma história.

Três anos depois de “Zoológico”, publiquei “A morada do ser”.

Eu trabalhava naquele tempo em publicidade, e a minha conta mais importante era imobiliária. Durante oito anos vivi mergulhada em plantas, lançamentos, pontos de venda, metragens. O mercado imobiliário era a minha morada. E podia ser sufocante. A necessidade de abater paredes de concreto que estavam se tornando opressivas, aliada ao conhecimento que tinha delas, ditou o tema.

Agora, entretanto, eu não precisava mais de guarda-mancebo, havia aprendido a andar solta no convés. Tema e estruturas ganhavam outra finalidade.

A intenção do primeiro livro, de traçar um discurso complexo através de textos breves, tornava-se mais determinada e mais clara. Considerando a extrema brevidade dos minicontos, havia-se tornado evidente para mim que não os queria apenas como pequenos fragmentos intelectuais, um punhado de moscas, mesmo que interessantes, com que o leitor ficaria ao fim do livro. O que eu queria era usar os minitextos para construir um painel mais amplo, exatamente como os fragmentos de um mosaico. Ao terminar o livro, o leitor teria atravessado, ainda que sem dar-se conta, uma reflexão sobre o tema, um ensaio.

Mas um ensaio exigiria estruturas mais complexas, fundações, colunas, vigas de sustentação, como os prédios, justamente. E precisão. Comecei a ler algo de história, e coisas relativas a moradia, simbólicas e antropológicas, a re-frequentar o que havia apreendido em meus próprios anos de análise.

Tudo isso parece muito distante da terceira margem, dos universos etéreos que nos interessam aqui. Mas localizar a terceira margem só é possível quando se conhecem as outras duas. E eu precisava demarcar o espaço, para poder abrir as velas.

Feitas as leituras necessárias, organizei um modo de trabalho singular. Desenhei numa prancheta um mapa imobiliário, como aqueles com que estava familiarizada na agência. Um mapa imobiliário, para quem não sabe, é o desenho de um retângulo dividido em tantos andares quantos são os do prédio em questão, cada andar dividido em tantos quadrados quantos são os apartamentos que se pretende vender. E o agente imobiliário vai espetando tachinhas verdes ou vermelhas indicando a situação da venda, se em andamento, ou fechada.

Estabeleci para o meu prédio/livro 9 andares e 3 coberturas. Em cada andar, 7 apartamentos. E entre cada andar, uma área coletiva, portaria, elevador, play etc. Coloquei o quarto de empregada como área coletiva, indicando que não fazia parte do núcleo familiar.

E passei a preencher os quadrados.

Não com contos, ainda. Eu apenas anotava no quadrado o fator preponderante que deveria habitá-lo. Lembro que à noite, quando a casa alheia iluminada se torna mais visível, eu ficava do alto da minha cobertura olhando os prédios e tentando penetrá-los. As luzes azuis correspondiam à televisão ligada. E eu anotava, aqui e acolá, tv. E havia sala acesa e vazia. E eu anotava, solidão. Gente na cozinha, e eu, fome. A minha prancheta foi ficando habitada.

Chegou o ponto em que me vi livre para enlouquecer, e escrever os contos correspondentes às anotações. Fiz um desfile de 7 de setembro atravessar um apartamento, com os cavalos deixando seu rastro de bosta fumegante. Fiz uma obra no piso de um banheiro desencavar o crânio de um pitecantropo. Fiz sofás e poltronas se sentarem no colo dos seus proprietários, para assistirem tv. Fiz o deserto se infiltrar por baixo de uma porta, e a infiltração gerar uma ilha no andar inferior. Mas por baixo disso, falei da casa como continuidade do corpo, abrigo e útero, necessidade primeira. E falei da perda de privacidade, da distância entre quem dorme lado a lado, dos rituais domésticos e da sua ausência, da vida.

O livro teve dois sumários, um no começo e outro no fim. Do primeiro, desenhado como o mapa, só constavam os números dos apartamentos, que eram também os títulos de cada conto. Eu queria que o leitor se movesse às cegas, como em um edifício de que não se conhecem os moradores. Por isso também exigi que as páginas não fossem numeradas, detalhe que enlouqueceu o primeiro editor e foi eliminado pelo segundo. No segundo sumário, ao final do livro, quando o leitor já conhecia todos os habitantes, havia títulos em lugar de números.

Para o seguinte livro de minicontos, que escrevi oito anos mais tarde, depois de vários outros livros, e cujo tema era o amor, fiz tanta pesquisa para montar a estrutura que, antes dos contos, acabei escrevendo um ensaio.

ALÉM DOS SENTIDOS

O que é abstrato, e o que é concreto? Desde Kant, nos acostumamos a acreditar que concreto é aquilo que se percebe com os sentidos. Mas as capacidades sensoriais humanas se alteraram ao longo dos séculos e da evolução, e mesmo hoje apresentam grandes variações individuais. Uma pessoa ruiva, por exemplo, é segundo a ciência muito mais sensível à dor física que os outros mortais. Cegos conseguem distinguir cores pelo tato. E as mulheres costumam ter mais papilas gustativas – responsáveis pela percepção dos sabores – do que os homens.

Os sentidos dependem de células específicas nas quais receptores reagem a determinados estímulos, enviando-os ao cérebro. Sabedores de que o cérebro humano não é sempre igual, nem reage sempre do mesmo modo, como podemos fazer dos sentidos medida exata para a realidade?

A realidade sonora do cão, que tem capacidade auditiva muito superior à humana, é então mais real que a nossa?

Há alguns anos escrevi em um ensaio, que o que me interessa é a realidade expandida. De um objeto, não considero real somente seu corpo físico, aquele que posso palpar, ver ou até cheirar. Igualmente reais são para mim o seu entorno, a sombra que ele projeta, a sua procedência, o material de que é feito e a maneira com que foi feito, o uso a que se destina e o uso que podemos lhe dar, suas origens e seu destino. Nada disso é palpável, embora seja a latência vital daquele objeto. O sentido que nos aproxima dessa multiplicidade de elementos é um sexto sentido formado pela soma dos outros cinco, aliado à experiência, à curiosidade, àquele tanto de doação de si que é indispensável para ir ao encontro do outro. Para simplificar o

chamamos “sensibilidade”. E o que a sensibilidade nos revela pode ser, muitas vezes, mais real do que aquilo que a realidade nos apresenta.

Talvez fosse algo semelhante a isso, que Bachelard tinha em mente ao falar de *auréola imaginária*.

SEM ABRACADABRA

Foi nesse ponto do meu percurso autoral que dei de cara com os contos maravilhosos. Ou talvez seja mais justo dizer que os contos maravilhosos me saltaram em cima.

Eu poderia usar a expressão contos de fadas, mas não quero enganar ninguém. Em mais de 100 desses contos que escrevi até agora, aparece uma única fada, que nem fada é, mas feiticeira. Fiquemos, então, com “maravilhosos”.

Como toda menina, e ainda mais menina europeia, recebi os contos clássicos junto com papinhas e mamadeiras. Adiante, foram meus primeiros livros. Mas embora na infância tivesse versificado “A princesa ervilha”², nunca desejei ou sequer imaginei escrevê-los. Pareciam-me pertencer a outro universo. E se entraram na esfera dos meus desejos, onde se estabeleceriam para sempre, foi por puro acaso.

Começo de abril de 73, a ditadura comendo solta. Ana Arruda – que viria a ser Callado –, editora do Caderno I (infantil) do *Jornal do Brasil*, é presa. Sei a data precisa porque no dia 15 escrevi uma crônica emocionada que para passar na censura resultou tão metafórica, a ponto de ninguém entender de que falava. Alberto Dines, editor do jornal, me pede para substituir Ana na editoria do Caderno I. Por razões éticas, e porque não tenho idéia de como lidar com essa área, decido deixar tudo como está, tocando apenas o barco para a frente. E, tocando, chega o dia em

2. “La principessa pisello”. Era una notte di gran tempesta/ma la regina era ancor desta/ pensava al figlio che sposar vuole/una ragazza di regal prole/ Ecco che a un tratto udí bussare/ ed una vocè senti gridare./”Aprite aprite per carità/mi bagno tutta se resto quà!/Son principessa di sangue reale/fatemi entrare mi sento male!!”/Aprí La porta la vecchia regina/e lesta entr`o la principessina/la regina La fece riposare /e poco dopo le diede da mangiare./Poi in un letto di noce sei materassi mise/ e sotto ad essi nun pisello nascose/ quando a letto la fecero andare/la principessa non poteasi addormentare/che in quel morbo letto avea una spina/e faceva soffrire la sua pelle si fina./Al dí seguente appena fu mattina/con gentilezza disse alla regina/ questa notte non potei dormire/ che qualcosa nel letto mi faceva soffrire./Veramente tu sei principessina/ disse in quel mentre la vecchia regina/un pisello nascosi nel tuo letto/e dissi tutto al mio figlioletto.S`e principessa lo dovrà sentre/s`e principessa ne dovrà soffrire./Questo disse la furba regina,/ed uní il príncipe e la principessina.

que tenho um “buraco”, ou seja um espaço sem matéria correspondente, que terá que ser resolvido até o dia seguinte.

Tento pensar como uma professora primária, decido que dar algum trabalho para os pequenos leitores será ótimo. Já em casa, escolho reescrever um conto clássico trocando a ordem, para que as crianças o re-arrumem. A ilustração, eu mesma farei. E porque estou contente de ter achado a solução, sento de alma leve diante da minha Olivetti 22 e começo a reescrever “A bela adormecida”.

É aí que sou fisgada. Pois ao terminar de escrever, percebo ter gerado outro conto. Pensando continuar sentada no meu escritório, eu havia me transferido para aquele universo ao qual nunca havia imaginado pertencer. E a maravilha é tanta, que não quererei mais abandoná-lo. O conto ganha o título de “7 anos e mais 7”. Assim tem origem o livro “Uma idéia toda azul”.

Para levá-lo adiante, porém, teria que superar num obstáculo consistente: eu não sabia como havia entrado nem como voltaria àquele universo. Havia caído dentro dele por acaso, distraída, como uma Alice na toca do coelho, e quando depois, cheia de entusiasmo e com a consciência alerta, tentava escrever algo do mesmo gênero, obtinha apenas mesmices, pastiches dos contos tradicionais, estereótipos.

Não havia palavra mágica, nenhum abracadabra. Eu me sentia travada.

Depois de várias tentativas infrutíferas, concluí que se a distração havia sido a chave de abertura, e se distração equivale a ausência de super ego, precisaria aprender a dar férias, ainda que momentâneas, a esse senhor. Teria que descobrir o modo de criar um espaço de vazio, uma espécie de *tokonoma* interior em que me refugiar, surdo aos ruídos e convocações do cotidiano, acolhedor apenas para chamamentos mais fundos. Enfim, um aprendizado difícil para quem não é zen, nem tem alma oriental.

Havia outras inquietações no caminho. Ninguém, que eu soubesse, escrevia naquele tempo contos ditos de fadas. Pelo contrário, passávamos por um período de execração do gênero, considerado alienante e excessivamente violento. E eu estava, além do mais, buscando uma linguagem completamente diferente da oralidade – ou da imitação linear da oralidade – que havia sido até então norma do gênero, e que era considerada a mais adequada para crianças.

Hoje, passados tantos anos, eu diria que meu processo para chegar a esses contos é de alguma maneira – distante, é claro, e nada científica – semelhante à sinestesia. Na sinestesia, o estímulo de um sentido desperta a sensação de outro sentido: a visualização de uma escultura é percebida como um cheiro, ou um cheiro traz a percepção

de uma cor. Ou seja, um estímulo funciona como disparador de outro. Foi mais ou menos o que aconteceu ao escrever o primeiro conto, quando o sono fantástico do conto original serviu para estimular meu inconsciente, levando-o a produzir outra narrativa em que o sono deixa de ser uma ausência, para tornar-se ativo.

Assim, meus contos maravilhosos me surpreendem como se não fossem meus, como se eu os recebesse de alguém, tocando-me apenas dar-lhes forma. Sei perfeitamente que não é isso, já que não trabalho com espiritismo. Eu apenas me debruço sobre uma frase, um fato, um quadro, abaixo as minhas defesas, e deixo aquela frase, aquele fato, aquele quadro se expandir, superar as fronteiras dos cinco sentidos. A razão está ausente. Eu, à espera. E se alguma história começa a surgir, a acompanho com passos felpudos, cuidando de mantê-la protegida para que vá adiante, seguindo o caminho que é seu e que eu desconheço. Às vezes vamos juntas até o fim. Outras vezes a história se parte como um fio, e se nega a proceder. Talvez eu não estivesse pronta para ela. Voltará adiante, ou a perderei para sempre. Impossível saber.

Escrever contos maravilhosos é, para mim, navegar em rio de uma única margem, a terceira. E navegar sem leme, na correnteza. Sem propósitos, sem planejamento, sem querer demonstrar coisa alguma, esquecendo a ironia. É querer, muito, ouvir novas histórias na cabeça. E contá-las.

Um único dos meus livros foge, ainda que parcialmente, a essa norma. Ao escrever “23 histórias de um viajante”, em que um viajante muito especial conta 23 histórias a um monarca e a seus cavaleiros, tive um propósito. Quis utilizar o esquema de “contos em moldura” – um conto central contendo todos os outros – que nasce junto com o primeiro livro de contos maravilhosos, o “Panchatantra”, e é retomado em “As mil e uma noites”. E o quis não só como homenagem, mas para afirmar o meu pertencimento a essa antiga grei de contadores.

Aproveito para fazer um esclarecimento. É comum dizerem que eu recrio os contos tradicionais. Minha sensação não é de *recriação*, é de *retomada*. Um mote me foi legado, e como um estafeta quero levá-lo adiante, criando novas histórias em harmonia com o todo, e em concordância com o meu próprio tempo.

Não tenho nem a doce voz do povo, nem a sua sabedoria ancestral. Modestamente urbana e moderna, procuro minha voz no farfalhar das plantas, no misterioso respirar das conchas, na buzinas, nas sirenes. E cuido de não dar conselhos.

UMA BATIDA NA PORTA

Eu já havia publicado 25 livros, quando atendi uma batida na porta. Era a poesia.

Que chegada estarecedora! Pois, se ao longo da vida eu havia ensaiado meu estro poético interiormente, lendo poetas tão diferentes e até casando com um deles, nunca havia me dado conta do processo. Frequentava a poesia alheia com reverência, considerando-a muito acima de mim, fora do meu alcance. Não rabisquei versos sequer no tempo dos primeiros amores. Na infância, alguma coisa pouca, mas como fazem as crianças, por puro encantamento verbal³. E eis que, de repente, ela vinha me exigir.

Tive medo, isso sim, porque eu já estava com a cara feita, e quebrá-la não teria sido nada agradável. Mas não precisei de muita hesitação, pois minha poesia começou logo com a voz que tão secretamente havia germinado, e que eu iria apenas aprimorar, ou me iludir de estar aprimorando, dali para a frente.

O que me atrai para o verso não é a estátua equestre no pedestal da praça, não são as coisas grandiosas. É o gambá morto no degrau do jardim, o inaudível raspar de mínimas unhas no coração da madeira, o momento exato em que a folha se solta do galho ou a palavra se desprende da boca. Os espaços grandiosos me superam. Eu os procuro no pequeno.

Como escrevi em “Fino Sangue”, “Gosto de poema/que fala de ovo frito/ latido de cão/ e cheiro de queimado./ Poema que com pequenos cortes/ vara as coisas pequenas/ fura a casca/ o odre/ rasga a placenta/ e deixa gotejar/ o fino/ sangue”.

Curiosamente, meu processo criativo na poesia é oposto ao dos contos maravilhosos. Pois naquelas a história acontece sem qualquer contributo da razão, enquanto a linguagem respira debaixo do meu absoluto controle. E no poema há um intuito claro, algo que quero dizer, um toque de vista a expressar, mas a linguagem tem ditado próprio, foge da minha mão, escapa, se mete por frestas insuspeitadas, procura um caminho outro com o qual eu não havia contado, e muitas vezes sou obrigada a chamá-la – ou a chamar-me – à ordem, para não perder-me do tema. É como se nos dois processos houvesse uma inversão de domínios.

Tenho feito também poesia para crianças. Ao contrário do que o tom eventualmente jocoso pode levar a crer, é trabalho de muito empenho. E é absorvente. Enquanto trato de um livro de poesia infantil – nunca menos de dois anos –, a poesia

3. “Lungarno”- Lungarno un pescator solo soletto/avea pescato argênteo un pescioletto/ei lo poneva dentro un bianco cesto/rimirando la preda pel suo desco/egli era un fiorentino,/ma proprio un contadino/il pesce mai mangiava/apposta rimirava/la preda dentro al cesto/per il suo bianco desco.

adulta fica estacionada à espera num canto do pátio de manobras. Mas, além do prazer que me dá, estou pagando uma dívida importante, tentando fazer pelas crianças aquilo que poetas maravilhosos fizeram por mim na minha infância: apresentar a poesia.

O OLHAR QUE ESCREVE

Eu poderia seguir falando de escrita, porque é minha paixão e porque embora estejamos juntas há mais de 50 anos, ainda me leva para o desconhecido, e me surpreende, e me obriga a buscar o novo. Mas quero parar um instante sobre um outro ponto.

Sou minha própria ilustradora. E assim como a minha poesia é cheia de referências a quadros e pintores do meu bem querer, e como mais de um dos meus contos foi motivado por um quadro, assim também minhas ilustrações são cheias de citações de arte: uma personagem de Caravaggio, o detalhe de uma cidade medieval sobre a qual meu avô escreveu um livro, trajes inspirados em Bruegel, colunatas ou escadarias saídas dos livros de história da arte.

A escrita não é feita só de palavras. E a minha se aproveita do meu olhar de pintora.

Não é da mão, que quero falar, mas da ação do olhar.

O olhar não é absoluto e único, o mesmo para qualquer pessoa. Vemos de uma maneira global, é certo, mas cada olhar seleciona, do todo que vê, aquilo que mais lhe interessa, e é isso que armazena no cérebro. Me atrevo a dizer que o olhar é o mais individual dos cinco sentidos.

O olhar de um artista plástico, e foi essa a minha formação – pintura durante muitos anos, depois gravura em metal –, desenha interiormente. Avalia os volumes, seleciona os elementos para melhor organizar a composição, não descuida do fundo e, como um atirador que “dorme” na mira para não errar, se demora sobre luz e sombra.

Observadora da história que pretendo contar ou do momento que motivou o poema, presente na cena fantasmática, eu a desenho por trás dos olhos antes de escolher as palavras que, como nanquim, a traçarão no papel. A desenho primeiro como desenhista, decalcando-a depois, como escritora.

Italiana alimentada com a doce narrativa pictórica do século xv e a exuberância da Renascença, ainda assim preferiria escrever com o olhar econômico e preciso dos pintores japoneses. Poucos traços de tinta, e um feixe de bambus. Uma mancha diluída, e uma ave em voo. Difícil, quase impossível para quem não é zen, nem tem uma alma oriental. Mas esplêndido como meta.

Recebido em 05 de agosto de 2014 e aprovado em 15 de setembro de 2014.