



Detalhes

ALGUNS ANOS ATRÁS, ouvi uma história verdadeira que me pareceu perturbadora, intrigante e estranhamente animadora, porque trata em parte do poder da narração de histórias – e do detalhe. Talvez a razão por que ela continua a me intrigar seja que nunca a compreendi inteiramente.

A história me foi contada por um amigo cuja vida artística consistia basicamente em contar versões da verdadeira história de sua vida. Ele fora contratado pelo Instituto Esalen, da Nova Era, em Big Sur, Califórnia, para conduzir uma oficina sobre narração de histórias de vida verdadeiras. O objetivo era ajudar os participantes (admitidos com base em cartas que demonstravam que eles *tinham* o que contar) a encontrar maneiras melhores de contar suas histórias.

No primeiro dia de aula, meu amigo pediu um voluntário, e uma mulher levantou a mão. Logo que ela começou a falar, meu amigo se lembrou da carta que ela escrevera. Essa mulher tinha perdido uma perna por conta de um câncer na infância, mas seguira em frente e se tornara campeã mundial de esqui. Sua história era um relato da perda e do triunfo – não apenas sobre uma doença, mas sobre várias doenças potencialmente mortais que não só não a derrotaram como a deixaram mais forte. De fato, ela ganhava a vida como treinadora motivacional, revitalizando vendedores exaustos e executivos apáticos com uma mensagem de encorajamento baseada em sua própria experiência: eu fiz isto, então você pode fazer aquilo.

Depois que ela contou sua história, meu amigo perguntou se ela nunca tinha tido vontade de ir para algum lugar e gritar. Ela disse que não. Não tinha nenhum interesse em gritar. De fato, era importante para ela não entrar em contato com seu lado sombrio.

Na segunda aula, um dos homens se ofereceu para começar. Era um corretor de investimentos ou ex-vendedor de títulos, alguém que ganhara milhões e depois abandonara a carreira das altas finanças para frequentar oficinas espirituais em toda a Califórnia. Ele esperou até que a sala estivesse em silêncio e depois pronunciou, numa espécie de rosnado, um tipo de ato sexual que gostava de fazer com a esposa. Como início da narrativa – ou do que fosse aquilo –, foi de extrema eficácia, comunicando que a história seria não só confessional e pornográfica como agressiva.

Ele de fato contou então uma história extremamente confessional, pornográfica e (segundo meu amigo) agressiva sobre sua vida sexual com a mulher. Fui poupada dos detalhes, mas meu amigo disse que a história foi tão bem contada que ele não conseguiu se mexer, mal respirou durante todo o tempo em que o sujeito falava. Quando a história terminou, a classe ficou em silêncio

sepulcral, e, não sabendo o que mais fazer, meu amigo tomou o que chamou de “via técnica” e disse ao homem que sua história fora muito bem contada.

Foi um grande alvoroço. Muitos alunos ficaram furiosos, especialmente as mulheres, várias das quais tentaram explicar por que estavam tão perturbadas, dizendo que haviam experimentado a história não apenas como pornografia (assunto sobre o qual tinham ideias divergentes), mas como agressão pura. Muito sobre comportamento, sobre a psicologia do tabu, do sexo e também da confissão é revelado pelo fato de que teria sido permissível (em alguns casos apropriados) que o sujeito contasse uma história sobre como atormentava a mulher, mas ultrajante descrever como fazia sexo com ela em cenários improváveis. Suponho, porém, que não se pode culpar os alunos por não quererem pagar um curso do Esalen para se verem atuando como funcionários não remunerados de um serviço de telessexo.

O narrador da história tinha pretendido atíçar a turma e dar trabalho ao professor. Quando terminou, sentou-se, de braços cruzados, satisfeito, deliciado.

No terceiro dia de aula, a mulher sem uma perna perguntou se podia contar outra história. Disse que era uma confissão, algo que nunca contara a ninguém exceto sua terapeuta. Mas o fato é que mentira, no primeiro dia, sobre o modo como perdera a perna. A verdade envolvia sua irmã, extremamente perversa, e o gato preto desta, que mordeu a narradora na perna quando ela era criança: um ferimento que ela se recusou a tratar, e que infeccionou e ulcerou.

Uma noite, em um jantar de família – sempre uma ocasião tensa, pois o pai era um carnívoro apaixonado e a mãe uma vegetariana rigorosa –, o pai começou a gritar que a sala de jantar estava fedendo horrivelmente e que o cheiro era do tofu da mãe. Claro que o cheiro não era do queijo, mas sim da perna da filha, que gangrenara e teve de ser amputada.

Muitos leitores podem estar tendo dúvidas sobre essa história, como eu tive. Mas meu amigo me assegurou: a mulher a contou com resoluta convicção, e não houve uma pessoa na sala que não acreditasse em cada palavra.

Finalmente, ela chegou ao fim da narrativa. Esperou alguns momentos. Depois sorriu e disse que sentia muito, mas que havia inventado a história sobre o gato. Por um instante a turma ficou realmente chocada. Afinal, era uma coisa estranha a se fazer. Mas finalmente todos conseguiram aceitar essa nova virada da trama com humor e boa vontade.

Todos – exceto o homem que contara a história pornográfica. Ele se levantou e disse que haviam sido enganados, logrados, ludibriados, e que francamente não gostava daquilo. Além disso, acusou meu amigo – o condutor da oficina – de não passar de um mau ator. O sujeito deixou a classe; de fato, deixou o Esalen.

Desde o tempo em que Sherazade salvou sua própria vida contando ao marido as histórias de *As mil e uma noites* em fascinantes episódios seriados, não houvera uma prova tão conclusiva do poder da ficção. Que coragem singular a

dessa mulher, ao usar uma história sobre sua invalidez como um míssil guiado, uma arma de retaliação perfeitamente apontada. A parte que não consigo compreender é como ela pôde ter sabido que seu plano funcionaria tão bem, ou que de fato funcionaria, e por que o narrador da história pornográfica teria entendido a história do gato como o que pretendia ser, isto é, um ataque a ele.

Meu objetivo ao contar esse caso não é perturbar o leitor com seus aspectos desconcertantes, nem mesmo estimular aqueles de nós (eu inclusive) que temos trabalhado na solidão de nossos escritórios e águas-furtadas pensando se nossa ficção tem significado ou se pode *fazer* alguma coisa, se alguém realmente se importa... Conto-o por causa de algo que meu amigo disse. Segundo ele, a única razão pela qual a turma acreditou na história da mulher – uma extravagância gótica sobre uma mordida de gato gangrenada – foi o detalhe do amor do pai por bife e da paixão da mãe por tofu.

“Acredite nisto”, disse o meu amigo. “Deus está realmente nos detalhes.”

Se Deus está nos detalhes, devemos todos acreditar, em algum nível profundo, que a verdade também está ali. Ou talvez Deus *seja* a verdade. São os detalhes que nos convencem de que alguém está contando a verdade –

todo mentiroso sabe disso, instintivamente e por experiência própria. Maus mentirosos amontoam os fatos e os números, as provas corroborantes, as digressões improváveis, terminando em becos sem saída, ao passo que os bons (ou pelo menos os melhores) sabem que é o detalhe singular inestimável que salta da história e nos diz para relaxar; podemos deixar nossos enfadonhos papéis adultos de juiz e júri e nos tornar de novo confiantes como crianças, ouvindo o evangelho do conhecimento adulto sem uma só preocupação ou dúvida.

E que alívio é quando um detalhe nos assegura que um escritor está no controle e não caçoa de nós. Digamos que nos sentimos um pouco... incertos quando Gregor Samsa desperta de uma noite de sonhos perturbadores para se encontrar em sua cama transformado em uma barata gigante. Kafka nos diz que “não era sonho”, mas por que deveríamos acreditar nele? Os fatos da anatomia do inseto – “Ele estava deitado sobre suas costas duras, como que couraçadas, e quando levantou um pouco a cabeça conseguiu ver seu ventre marrom em forma de domo dividido em duros segmentos arqueados... Suas numerosas pernas, deploravelmente finas se comparadas ao resto de seu corpo, estremeciam impotentes diante de seus olhos” – são convincentes, mas, ainda assim, poderíamos estar lendo o roteiro de um filme de monstros japonês ou uma passagem de ficção científica de um iniciante brilhante mas demente. É só depois que Samsa examina seu quarto, o “quarto humano habitual, só que muito pequeno”, que perdemos nossas últimas desconfianças de que isso deve ser um sonho, e sabemos que só pode ser o mundo real de uma obra-prima de ficção.

Acima da mesa em que uma porção de peças de roupa estava desembulhada e espalhada – Samsa era caixeiro-viajante –, pendia a gravura que ele cortara recentemente de uma revista ilustrada e pusera numa linda moldura dourada. Ela mostrava uma senhora com um gorro e uma estola de pele, sentada ereta e mostrando ao espectador um enorme regalo de pele em que todo o seu antebraço desaparecera!

Essa gravura é o detalhe perfeito, ao mesmo tempo surpreendente, inesperado, inventivo, imprevisível, mas inteiramente plausível, sério, de certo modo brincalhão, adequado – nem um pouco forçado ou propositadamente simbólico. A gravura de revista da senhora envolta em peles é exatamente o que, imaginamos, um caixeiro-viajante poderia escolher para alegrar seu quarto de solteiro: sexy, à sua maneira, mas não indecente a ponto de ser impróprio para ser visto pela criada ao fazer a limpeza. E acreditando nessa gravura, começamos a acreditar em Samsa e na possibilidade de sua transformação em inseto. Além disso, esse detalhe combina uma mistura convincentemente atrevida de ironia e plausibilidade, pois o detalhe ousado da mão desaparecendo no regalo de pele é quase perfeito *demais* para ser encontrado no quarto de um homem que já está tendo algum problema com limites anatômicos e identificação de espécie.

Grandes escritores constroem suas ficções esmeradamente com detalhes pequenos mas significativos que, pincelada por pincelada, pintam as imagens que procuram retratar, as realidades estranhas ou familiares de que esperam nos convencer: detalhes da paisagem e da natureza (os fatos da biologia marinha e da baleia em *Moby Dick*), do clima (o nevoeiro no início de *Bleak House* de Dickens), da moda (os manequins de alfaiate em Bruno Schulz, as pulseiras de hospital que os fregueses do bar do perdedor ainda estão usando em *Jesus' Son*, de Denis Johnson), de decoração doméstica (o antigo bolo de noiva no quarto de miss Havisham), de comida (o horrível *smorgasboard* de doces nojento de *Gravity's Rainbow*), de botânica (a planta da mãe de Collette), de música (a pequena frase que obseda Swann em *No caminho de Swann*), de esportes, arte, de todas as coisas com que nós seres humanos expressamos nossa complexa individualidade.

Muitas vezes, um detalhe bem escolhido pode nos dizer mais sobre um personagem – seu status social e econômico, suas esperanças e sonhos, sua visão de si mesmo – que uma longa passagem explanatória. Em *Franny e Zooey*, de Salinger, o roupão de banho de Bessie Glass não só descreve sua personalidade e todo o seu modo de vida como transmite muito sobre sua família, especificamente a inteligência e a afeição irônica que seus filhos tanto prezam e com que eles discutem e tratam a mãe e uns aos outros.

Ela estava usando sua roupa habitual de ficar em casa – que seu filho

Buddy (que era escritor, e em consequência, como ninguém menos que Kafka nos contara, não um homem simpático) chamava de uniforme de pré-notificação de morte. A peça principal era um venerável quimono japonês azul-escuro. Ela o usava quase invariavelmente por todo o apartamento durante o dia. Com suas muitas pregas de aparência misteriosa, ele servia de repositório para a parafernália de uma grande fumante e faz-tudo amadora: dois bolsos extragrandes haviam sido acrescentados na altura dos quadris, e geralmente continham dois ou três maços de cigarro, várias caixas de fósforos, uma chave de fenda, um martelo, um canivete de escoteiro que outrora pertencera a um dos seus filhos e uma ou duas torneiras esmaltadas, além de um sortimento de parafusos, pregos, dobradiças e rodízios – coisas que tendiam a fazer a sra. Glass tilintar levemente à medida que se deslocava por seu vasto apartamento. Por dez anos ou mais, suas duas filhas haviam muitas vezes, ainda que impotentemente, conspirado para jogar fora esse veterano quimono. (Sua filha casada, Boo Boo, sugerira que seria talvez necessário dar-lhe um golpe de misericórdia com um instrumento cego antes de enfiá-lo numa lata de lixo.)

Embora em geral qualquer uso de marcas comerciais em ficção me desagrade (é a maneira de um escritor preguiçoso “situar” um personagem, e nada pode datar uma obra mais rapidamente que a referência a uma marca de roupa de cama que não existe mais), é também verdade que certas escolhas do consumidor podem comunicar uma opulência de informação. Quem quer que tenha ouvido o programa *Car Talk*, transmitido pela NPR, terá notado o quanto os Irmãos “Click e Clack” podem dizer sobre cada ouvinte que telefona para lá com base no tipo de carro que dirige e na natureza de seu problema como o motor ou o tambor de freio. Uma vez, ouvi um homem telefonar para pedir a opinião dos irmãos: devia comprar um Jipe vermelho ou um Miata vermelho? A arguta resposta dada a essa pergunta foi: “Diga-me, quando foi que você conseguiu o divórcio?”

Na abertura do conto de William Trevor “Access to the children”, o protagonista, Malcolmson, “um homem claro, mais para alto, num terno de tweed azul que precisava ser passado”, chega a um apartamento (sentimos que não é a sua casa) num Volvo de dez anos. Quem dirige um Volvo de dez anos? Não um homem terrivelmente rico, que teria um carro de modelo mais novo e não tenderia a estar usando um terno amassado. Nem um muito pobre, que poderia estar dirigindo algo ainda mais velho e menos glamouroso. E o Volvo? É um carro de família, sugerindo um tipo de homem muito diferente do que poderia estar acelerando ao máximo num Lamborghini. Tudo que aprendemos sobre Malcolmson confirmará nossa primeira impressão. Ele anda um pouco

sem sorte, bebendo um pouco demais. Foi casado (nos seus dias de Volvo), mas agora está divorciado e vai passar o domingo em que tem direito à visita desfrutando seu “acesso às crianças”.

Mesmo aqueles escritores que podemos considerar acima dos detalhes, aqueles que parecem mais preocupados com estranhezas de linguagem e estados aberrantes de consciência que em criar cenas naturalísticas e diálogos plausíveis, mesmo Samuel Beckett escreveu – quase com as mesmas palavras que Tchekhov usou meio século antes: “No particular está contido o universal.” Os detalhes das 16 pedras que Molloy transfere de um bolso para outro à medida que tenta chupar todas igualmente, e as muletas que amarra à sua bicicleta, destacam-se como ilhas com picos altos naquele romance deprimente e hilariante que é *Molloy*.

Como muitos escritores, Tchekhov encheu seus cadernos não só com extensas observações sobre filosofia e a vida em geral – ideias do tipo que nunca aparece em seus contos, exceto na mente de um personagem, o pomposo, o crédulo, o desapontado, ou o esperançoso prestes a ser desapontado – mas também com bagatelas minúsculas que poderiam ter figurado em um de seus contos ou peças. “Um quarto. O luar que entra pela janela é tão claro que até os botões de sua camisola são visíveis” e “um pequenino escolar chamado Tractenbauer”. Suas cartas enfatizam a importância do detalhe único, bem escolhido.

Em minha opinião, uma verdadeira descrição da natureza deveria ser muito breve e ter o caráter da relevância. Lugares-comuns como “o sol poente banhava as ondas do mar escuro, derramava sua luz dourada etc.” – “as andorinhas voando sobre a superfície da água trinavam alegremente” – esses lugares-comuns têm de ser abandonados. Em descrições da natureza devemos nos agarrar a pequenos pormenores, agrupando-os de tal maneira que, na leitura, quando fechamos os olhos, temos a imagem.

Por exemplo, você obterá o pleno efeito de uma noite de luar se escrever que, na represa do moinho, um pontinho cintilava no gargalo de uma garrafa quebrada, e a sombra preta e redonda de um cão ou de um lobo emergiu e correu etc...

Na esfera da psicologia, os detalhes são também o que importa. Deus nos livre dos lugares-comuns. O melhor é evitar descrever o estado de espírito do herói; você deve tentar deixá-lo claro a partir das suas ações.

Você compreende imediatamente quando digo: “O homem sentou-se na relva.” Compreende porque é claro e não faz nenhuma exigência à atenção. Por outro lado, não se entende facilmente se escrevo: “Um homem alto, de peito estreito, com uma barba ruiva, sentou-se na relva

verde, já pisoteada por pedestres, ficou sentado em silêncio, acanhado, e olhou timidamente à sua volta.” Isto não é imediatamente apreendido pela mente, ao passo que a boa escrita deveria ser apreendida de uma vez – num segundo.

Não podemos pensar nos contos de Tchekhov sem pensar em seus detalhes: um dos mais famosos é a talhada de melancia que Gurov come no hotel de Ana Sergueievna em “A senhora do cãozinho”. Há também, nesse mesmo conto, o detalhe das sobrancelhas da mulher de Gurov; do lornhão que Ana perde durante o serão que passa com Gurov; do esturjão que o amigo de Gurov diz estar um pouco “passado”; dos numerosos toques com que Tchekhov descreve o teatro da cidadezinha onde Gurov vê Ana novamente; do cabelo grisalho que Gurov percebe quando olha a própria imagem no espelho; da cerca em volta da casa de Ana, e assim por diante.

Alguns de seus contos menos importantes têm os detalhes mais assombrosos, por exemplo, a tábua de passar, o ferro e a batata cozida na cena culminante de “O assassino”. Matvei, um pobre operário de fábrica e fanático religioso, andou discutindo por causa de dinheiro e religião com o primo Iakov, um pobre dono de taberna e outro tipo de fanático religioso. Matvei mora na taberna com Iakov, a mulher deste, Aglaia, e sua filha retardada, Dachutka, todos os quais detestam Matvei e são detestados por ele. Em certa altura da história, vemos Matvei na cozinha, descascando umas batatas cozidas “que provavelmente guardara da véspera”. Uma página depois, Iakov passou por uma breve, mas histérica, crise espiritual sobre o tema da fé, da dúvida e do arrependimento, e novamente encontramos Matvei, “sentado na cozinha diante de uma tigela de batatas, comendo. ... Entre o fogão e a mesa a que Matvei se sentava, estava aberta uma tábua de passar; sobre ela via-se um ferro frio.”

Matvei pede à mulher de Iakov, Aglaia, um pouco de azeite para regar suas batatas, um pedido bastante simples, se não fosse a Quaresma e o azeite não fosse uma das coisas restringidas pelo jejum. Iakov grita que Matvei não pode pôr azeite na comida; eles se chamam um ao outro de hereges e pecadores e um ordena ao outro que se arrependa. Segue-se um tumulto, e a mulher de Iakov, pensando que o marido está em perigo, passa a mão na garrafa de azeite:

... e com toda a sua força baixou-a direto sobre o crânio do primo que detestava. Matvei cambaleou, e num instante seu rosto tornou-se calmo e indiferente. Iakov, respirando pesadamente, alvoroçado e sentindo prazer com o gorgolejo que a garrafa fizera, como uma coisa viva, ao atingir a cabeça, evitou que ele caísse e várias vezes (lembrou-se disso muito nitidamente) ordenou a Aglaia com o dedo que pegasse o ferro; e só quando o sangue começou a escorrer por suas mãos e ele ouviu o gemido alto de Dachutka, e quando a tábua de passar caiu com estrondo, e Matvei

desabou pesadamente sobre ela, Iakov parou de sentir raiva e compreendeu o que tinha acontecido.

“Deixe-o apodrecer...”, exclamou Aglaia ... ainda com o ferro na mão. O lenço branco manchado de sangue escorregou-lhe sobre os ombros e seu cabelo grisalho caiu em desordem. “Ele teve o que merecia!”

Tudo foi terrível. Dachutka sentou-se no chão perto do fogão com o fio nas mãos, soluçando e vergando-se sem parar, emitindo de cada vez um som arfante. Mas nada pareceu tão terrível a Iakov como a batata no sangue, em que tinha medo de pisar, e havia mais uma coisa terrível que o oprimia como um sonho mau e parecia o pior perigo, embora ele tenha levado um minuto para entendê-la. Era o garçom, Serguei Nikanoritch, de pé na soleira com o ábaco na mão, muito pálido, contemplando com horror o que acontecia na cozinha.

“Pensamos em generalidades”, escreveu Alfred North Whitehead. “Mas vivemos no detalhe.” Ao que eu poderia acrescentar: lembramos em detalhe, reconhecemos em detalhe, identificamos, recriamos – policiais raramente pedem da testemunha ocular descrições vagas e gerais do criminoso. Certa vez, quando ainda estava no primário, meu filho tentava se lembrar de um mito grego e ficou se referindo à história das sementes de romã, até que descobrimos que ele tinha em mente a história de Perséfone: esqueça o sequestro por Plutão, a metade da vida no inferno, os meses embaixo da terra, esqueça a dor da mãe, intensa o bastante para fazer as estações mudarem. Meu filho estava se referindo a um detalhe que eu mesma havia esquecido: o número de meses que Perséfone concordou em passar com o marido nas entranhas da terra foi determinado pelo número de sementes de romã que comeu enquanto estava lá.

Uma marca do escritor extremamente habilidoso e competente, mas não de primeira ordem, é que podemos lembrar vividamente um detalhe de seu romance, mas não o resto do livro, ou mesmo o título. Podemos lembrar da cena de um thriller de Elmore Leonard em que a mãe de Teddy Majestyk alimenta seu papagaio com comida tirada da própria boca, sem conseguir lembrar se foi nesse livro que tantos personagens parecem ser empurrados de janelas altas.

Se duvidamos por um momento de quanto nossa memória para detalhes pode ser confiável e usada para nos revelar o sentido de uma história, basta considerar o detalhe do chapéu da mãe de Julian em “Everything that rises must converge”: “Era um chapéu pavoroso. Uma aba de veludo roxo descia de um lado e subia do outro; o resto era verde e parecia uma almofada sem enchimento.” Novamente, é o detalhe perfeito, o chapéu perfeito para a mãe de Julian, e, tal como ela (Julian conclui), “menos cômico que vistoso e patético”. Todas as esperanças e sonhos dela estão concentrados nesse chapéu, todos os seus esforços

desesperados para manter alguma aparência de estilo e posição social, para se apresentar como uma aristocrata decaída e obrigada a viver entre camponeses. Afinal, ela é a orgulhosa neta de um homem que tinha uma fazenda com duzentos escravos, em “melhor situação” que os negros com quem ela tem de ir de ônibus para a aula de emagrecimento na ACM e que, ela pensa, “deveriam melhorar de vida, sim, mas do seu próprio lado da cerca”.

Um pouco mais tarde na história, nossa atenção é novamente dirigida para “o chapéu ridículo” que ela usa “como uma bandeira de sua dignidade imaginária”. Assim, quando uma mulher negra entra no ônibus com “um chapéu horrendo. Uma aba de veludo roxo descia de um lado e subia do outro; o resto era verde e parecia uma almofada sem enchimento”, captamos a significação da coincidência alguns momentos antes disto:

A visão dos dois chapéus, idênticos, iluminou [Julian] com o esplendor de um brilhante nascer do sol. Seu rosto se alegrou de repente. Não podia acreditar que a Sorte impingira à mãe tamanha lição. Deu um riso alto para que ela olhasse para ele e visse o que via. Ela voltou os olhos para ele devagar. O azul neles parecia ter se tornado de um roxo de hematoma. Por um momento ele teve uma desconfortável percepção de sua inocência, mas isso só durou um segundo antes que o princípio o salvasse. A justiça o autorizava a rir. Seu sorriso endureceu até dizer para ela tão claramente quanto se estivesse falando em voz alta: “Sua punição é perfeitamente adequada à sua mesquinharia. Isto deveria lhe servir de lição para sempre.”

E, é claro, a lição que a mãe de Julian está prestes a aprender dificilmente poderia ser mais definitiva.

Mas os detalhes não precisam ser extremos ou inusitados – uma batata ensanguentada ou um chapéu pavoroso – para enriquecerem um conto ou romance. Henrietta, a garotinha em *The House in Paris*, de Elizabeth Bowen, carrega um macaco de pelúcia. Como isso é banal, poderíamos pensar. Mas o macaco, cujo nome vem a ser Charles, torna-se um personagem, sempre presente, provocando uma variedade de reações nos outros. E a relação de Charles com Henrietta nos diz algo sobre certos aspectos de sua vida que nenhuma outra coisa revela.

Mas miss Fischer, fazendo um esforço, tocou em uma das patas costuradas do macaco.

“Você deve gostar do seu macaco. Brinca com ele, suponho?”

“Hoje em dia não muito”, respondeu Henrietta polidamente. “Só o levo para todo lado.”

“Como companhia”, disse miss Fisher, lançando para o macaco um olhar pensativo, ausente.

“Gosto de pensar que ele aprecia as coisas!”

“Ah, então você brinca com ele!”

Henrietta não teve condições de dizer: “Realmente não podemos discutir isso agora.”

Se quisermos escrever algo memorável, talvez convenha prestar atenção ao que lembramos e como lembramos. Os detalhes são o que permanece conosco, como compreendi após assistir a um notável documentário intitulado *Mob Stories*, um filme em que cinco mafiosos se revezam contando a história de suas carreiras. Cada história era precedida por um título – “Família”, “Motim”, “Vingança” etc.

Depois, lembrei-me dos seguintes detalhes. Tentando explicar como seu chefe era “mórbido”, um homem disse: “Ele costumava ler sobre *serial killers* e ficar muito impressionado com a maneira como o sujeito conseguia escapar impune depois de liquidar 28 pessoas. Sabe como é, quando você anda com sujeitos bons da cabeça, nunca vê ninguém admirando *serial killers*...” Um sócia de Rodney Dangerfield atuou como advogado de si mesmo e de seus amigos e venceu o caso conquistando a simpatia do júri com piadas sujas sobre sua mulher. Agora ele voltou para a cadeia sob outra acusação, e a câmera mostra esse homenzarrão fazendo graciosos exercícios de tai chi chuan no jardim da prisão.

O último homem contou como costumava cometer atos brutais para ganhar as boas graças dos chefes para os quais trabalhava como um humilde cobrador de dívidas. Aos 40 anos, ele se casou e se apaixonou pela mulher, teve dois filhos e deu novo rumo à sua vida; conseguiu levantar um quarto de milhão para comprar sua saída da quadrilha e agora era um pregador renascido.

O detalhe a que ele retornava a todo momento era a pior coisa que costumava fazer: acorrentava um sujeito, algum caloteiro, no para-choque traseiro de seu carro e o arrastava pela rua. Repetiu esse detalhe várias vezes, espantado com seu eu anterior, com a vida que levava, e com aquela ponta de nostalgia que sempre acompanha a lembrança. E foi esse detalhe – o homem, a corrente, o para-choque – que me fez acreditar em cada palavra da história de pecado e arrependimento desse sujeito.

Relendo este capítulo, fiquei horrorizada com os detalhes. Uma esquiadora sem uma perna, uma mordida de gato gangrenada, um duelo de histórias, uma foto

recortada de revista ao lado da cama de um inseto gigante, uma batata ensanguentada no chão da cozinha, um sujeito são dirigindo pela estrada com um caloteiro amarrado a seu para-choque.

Mas por que eu deveria estar surpresa? Não é somente Deus que está nos detalhes, mas o tempo em que vivemos. Os detalhes não são apenas os tijolos com que uma história é construída, são também as pistas para algo mais profundo, chaves não apenas para nosso subconsciente, mas para nosso momento histórico.

Há mais um detalhe, um detalhe final, que sinto-me obrigada a acrescentar. Vários meses depois que a oficina do Esalen terminou, e algumas semanas antes de meu amigo me contar o caso do duelo de histórias, ele recebeu uma carta da esquiadora de uma perna só. Ela lhe contou que na véspera do Ano Novo tinha ido para o deserto, jogado a cabeça para trás e gritado com todas as suas forças; queria lhe contar isso e dizer que estava se sentindo muito melhor.