

Percorrer uma biblioteca imaginária: uma leitura de *Não se pode morar nos olhos de um gato*, de Ana Margarida de Carvalho

Walk Through an Imaginary Library: A Reading of *Não Se Pode Morar Nos Olhos de Um Gato*, Ana Margarida de Carvalho's Novel

Carlos Henrique Fonseca¹ 

¹Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
Email: c.henrique.sf@gmail.com

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores Associados

Marlon Barbosa
Paulo Braz
Rafaela Cardeal

Recebido: 30/03/2025

Aceito: 13/05/2025

Como citar:

Fonseca, Carlos Henrique. Percorrer uma biblioteca imaginária: uma leitura de *Não se pode morar nos olhos de um gato*, de Ana Margarida de Carvalho. *Revista Diadorim*, v.27, n.1, e67734, 2025. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2025.v27n1a67734>

RESUMO

Ana Margarida de Carvalho é uma das autoras da Literatura Portuguesa Contemporânea que mais vem se destacado. Tomando como base a imagem de *biblioteca imaginária* (Silva, 2020), o presente trabalho pretende ser uma leitura crítica do seu romance *Não se pode morar nos olhos de um gato* (2016), percorrendo um caminho de análise que privilegie o diálogo com a *História Trágico-Marítima* e uma certa ambientação decorrente da tragédia grega. Assim, através da rasura e do palimpsesto (Figueiredo, 2023), a obra de Ana Margarida de Carvalho assume um compromisso com a *memória cultural* (Assmann, 2011), perpetuadora da experiência humana através do trabalho artístico.

Palavras-chave

Literatura portuguesa contemporânea; memória cultural; Ana Margarida de Carvalho.

ABSTRACT

Ana Margarida de Carvalho is one of the most prominent authors of Contemporary Portuguese Literature. Taking as a basis the image of an *imaginary library* (Silva, 2020), this work aims to be a critical reading of her novel *Não se pode morar nos olhos de um gato* (2016), following a path of analysis that privileges the dialogue with *História Trágico-Marítima* and a certain setting resulting from Greek tragedy. Thus, through erasure and palimpsest (Figueiredo, 2023), Ana Margarida de Carvalho's work assumes a commitment to *cultural memory* (Assmann, 2011), perpetuating human experience through artistic work.

Keywords

Contemporary portuguese literature; cultural memory; Ana Margarida de Carvalho.

Ao me deparar com a temática da revista, não pude pensar em outra coisa que não fosse na íntima relação entre *herança e memória*. Em tempos tão nefastos como os nossos, nunca se falou tanto sobre a importância da memória. Não cabe a mim fazer aqui uma longa dissertação sobre o conceito de memória – afinal, tantos nomes tão mais importantes já o fizeram e, felizmente, a bibliografia sobre o assunto é bastante perene e proveitosa –, mas talvez caiba iniciar a discussão *lembrando* que a memória é aquilo que nos permite atravessar o tempo. Esse pequeno exercício de rememoração que aqui faço, máxima que merece as devidas reiterações, vem a favor de, mais uma vez, pontuar que é também graças ao poder da arte que a experiência humana guarda alguma sobrevida no tempo: se o nosso corpo sucumbe e a nossa existência perece, as expressões artísticas podem vencer os limites de nossa carne ao eternizarem as experiências que o homem teve em seu devir histórico-social. Esse rigor crítico que o objeto artístico tem é reforçado, principalmente, nos momentos de grandes crises e quando a sombra da barbárie, sempre à espreita, aproxima-se de nós: como bem pontua Aleida Assmann (2011, p. 26), “a arte começa a se ocupar mais fortemente da memória justamente no momento em que a sociedade faz pressão para que a memória se perca ou seja apagada”.

Nas vagas da História, a arte faz a sua travessia pelos (des)caminhos da memória. Nessa recorrente postura de tomar para si um rigor crítico, o texto literário constantemente evocará, em suas malhas, não apenas a referencialidade histórico-social à qual os homens estão situados, mas também outros textos literários e outras formas de expressão artística que a tematizaram. Do dialogismo bakhtiniano ao conceito de intertextualidade, cunhado por Kristeva em 1966, muito já foi escrito; o que gostaria de ressaltar aqui é que, incapaz de se dissociar completamente à referencialidade que a cerca, a obra literária muitas vezes caminha para aquilo que Edson Rosa da Silva (2020, p. 32), brilhantemente problematizando uma alegoria de Malraux, intitulou como a *biblioteca imaginária*:

Ler para escrever. Citar para reescrever. Ver para recriar. A biblioteca e o museu, ou seja, esses espaços privilegiados em que se desenvolve ou se desenrola uma significação das obras são, pois, sobretudo, formas de diálogo entre as obras que, para significar, se iluminam umas às outras.

Assim, também é caro à Literatura um jogo de diálogos, palimpsestos e ressonâncias que colocarão o ato de escrita como algo sempre produtivo e, de certa maneira, indissociado do gesto de leitura: recorrendo à máxima tantas vezes repetida, um bom escritor não pode deixar de ser, ele mesmo, um leitor profícuo – seja do mundo ao seu entorno, seja das obras que o precederam e chegam a ele como *herança*. Retomando o que postulara Hans Robert Jauss (2003, p. 62), o texto literário “é muito mais como uma partitura, construída sobre as ressonâncias sempre renovadas das leituras, as quais arrancam o texto da materialidade das palavras e actualizam [sic] a sua existência”.

Um movimento ondular, parece-me. Movimento esse que, tomando de empréstimo a imagem de Georges Didi-Huberman, talvez seja o da própria História e seus fluxos de memória e esquecimento. Para o teórico francês, “a história [sic] é um mar: forma de dizer que, nela, a agitação nunca tem fim. Ou melhor, que ela é, incessantemente, *agitação*. Há ciclos e latências. Enfim, movimentos. Há maré alta e maré baixa, tempestades e períodos de calmaria” (Didi-Huberman, 2019, p. 123, grifo original). Dentre tantos escritores da Literatura Portuguesa Contemporânea que tematizam essas latências, destaco o nome de Ana Margarida de Carvalho, autora que vem ganhando cada vez mais prestígio em meio à crítica especializada. Caso me perguntassem, não hesitaria em defender que há – desde o seu primeiro romance, *Que importa a fúria do mar* (2013) – a presença dessa *biblioteca imaginária* e uma tendência a enveredar pela intersecção entre Literatura, História e Memória. No livro ao qual dedico a leitura feita neste texto, *Não se pode morar nos olhos de um gato* (2016), uma ideia de herança se desenha desde o título, verso pilhado do “Poema do desamor”, de Alexandre O’Neill, também uma das epígrafes do romance. Se o verso do poeta surrealista aponta para uma ideia de desabrido e das complexidades dos afetos, temas que perpassarão todo a narrativa, interessa-me aqui também destacar a outra epígrafe, trecho de “Canto dos torna-viagem”, de José Mário Branco: “tentemos então ver a coisa ao contrário / do ponto de vista de quem não chegou / pois se eu fosse um preto chamado Zé Mário / eu não seria quem eu sou” (*apud* Carvalho, 2018, p. 7). O paratexto do romance aponta para um outro caminho que será amplamente tematizado ao longo da diegese: partindo de um naufrágio de um navio negreiro clandestino, oito personagens – um escravizado, um capataz e seu ajudante, um padre, um estudante, um bebê e uma mulher abastada e sua filha – lutarão para sobreviver em uma praia inóspita, lutando contra um mar cada vez mais feroz e sendo assombrados pelos fantasmas de seus passados.

Nesse sentido, os versos de José Mário Branco vão de encontro a uma narrativa que, pela *rasura* e pelo *palimpsesto* (Figueiredo, 2023), está intimamente relacionada à herança em Língua Portuguesa que foram os textos que tematizaram as viagens e os deslocamentos, especialmente os relatos compilados por Bernardo Gomes de Brito (1998) na *História Trágico-Marítima*. Dispondo de uma técnica narrativa singular, a enunciação do romance começa pelo discurso da santa que está, em efígie, disposta na embarcação:

Olhem, que vos digo eu, a iniludível providência na queda de um pardal. Ou de outro pássaro qualquer, o céu que se abate debaixo dos nossos pés, tumulto impávido, que vos digo eu, mulher de pau invertida, ao mar arremessada. Olhem os meus peitos rasos de donzela por entre um rasgão nas vestes, molho de trapos insuflados, Ofélia louca e desgrehnada, as minhas pernas de idosa, ao alto, encardidas dos séculos e do unto baboso dos dedos de tantos homens, que as percorreram lascivos de devoção, que aqui largaram as marcas abertas de pus e sangue, a deixar um lastro de fel por minhas coxas acima, olhem, que vos digo eu, o último olhar lânguido que lhes deita um moribundo...

Ai, dona fea, foste-vos queixar que vos nunca louvo em meu cantar...

[...] Bebam daí a vossa sorte, pelas sete dores de Maria, pelas sete vagas do mar. Que cada um sabe de si, negra morte vos surpreenda. E cedo morram na força, aqueles a quem o mar não cerra a boca. Olhem, que vos digo eu. Me levam as águas e é de meu grado. E que abocanhe o peixe aquilo que vê, já os meus pecados se dissolverão. E nem ao Senhor eu peço conselho. Aqui no mar não é o seu reino. Olhem agora, vos digo eu, que não poderia haver melhor. Liberto-me das vossas manhas, purifico-me das vossas mazelas, apaziguo-me dos vossos pesares, dos vossos escarros de raiva, dos vossos vômitos de vilania, dos vossos enjoos de embarcadiços, que sempre clamam pela santa, Nossa Senhora de Todas as Angústias, quando o céu vos cai aos pés,

ora pro nobis (Carvalho, 2018, p. 9-10).

Tal qual a imagem, dessacralizada e rasurada, o discurso de Nossa Senhora de Todas as Angústias também opera pela rasura, recuperando aquilo que Monica Figueiredo (2023) apontou como uma das constantes na obra de Ana Margarida de Carvalho. A santa, “de fios entrançados de cabelo de índia, arrancado o escalpe, a moça ainda viva, estuprada por mais de vinte” (Carvalho, 2018, p. 10),

denuncia a violência da lógica colonialista ao convocar o olhar do leitor como testemunha e apresenta o mar como um espaço privado da presença divina, ratificando o adjetivo *tumbeiro* atribuído a esses navios de tráfico escravagista. Não é involuntário, portanto, que haja no discurso da santa as ressonâncias da cantiga de maldizer de João Garcia de Guilhade: para além de esse diálogo ratificar a dessacralização da santa, o tom satírico – como na época dos trovadores galego-portugueses – é uma estratégia de denúncia às estruturas de poder dominantes; neste caso, a permanência da violência colonialista e a subjugação pelo gesto escravagista.

O discurso da santa não deixa de recuperar a ambientação funesta presente na *História Trágico-Marítima*, em constante diálogo e advertência ao leitor: “ele [o mar] tem obscuros mistérios, medonhos intentos, que não quereis desvendar. [...] Um mar seco de deserto. Tórrido presságio. Por isso, digo-vos eu, não o desafieis” (Carvalho, 2018, p. 14). Toda essa operação narrativa que perpassa o romance de Ana Margarida de Carvalho é associada a um exímio gesto atento de leitura que percebeu uma certa recorrência nos relatos de naufrágio compilados por Bernardo Gomes de Brito. Como recorda Maria Alzira Seixo (1996, p. 167):

[...] o espaço cenário é cósmico-mítico, lugar e acontecimento do previsível em função dos erros humanos e da fraca qualidade material dos objectos expostos à resistência, cena de uma luta entre o homem e a natureza que os Portugueses desde há muito se habituaram a travar e a seguir suas peripécias e desfechos, mas mantém-se espaço da sacralidade decisiva das contingências do quotidiano, dividida entre uma religiosidade punitiva que se aceita como redenção e o inexplicável de uma atitude divina ela mesma indecifrável e de resolução sempre em manifesta expectativa.

Assim, a santa e seu discurso são verdadeiramente a *rasura* desse espaço cósmico-mítico e é a justeza da ficção que faz com que nós, leitores convocados a uma espécie de testemunho ao lado de Nossa Senhora de Todas as Angústias – único nome possível para essa figura que acompanha a violência de um navio tumbeiro clandestino por mares tão ferozes –, vislumbremos a cena do naufrágio:

O finopiar dos pulmões perfurados, como uma chaleira ao lume. Corpos a cair borda fora, o som da água a crescer no porão e a invadir a coberta, as bombas roceiras meio entupidas que não dão vazão, o crepitante das chamas, o clamor insuportável da nave a estalar, as madeiras a quebrarem-se num rangido de meter dó, o estrondo do mastro que tomba, o tronco que continha a seiva daquela embarcação a entornar-se no mar, diluir-se o sangue, o pus, os fluidos, os óleos, os vinhos, os corpos, as cinzas, só as madeiras ficam à tona, a arderem até ao encontro com a água...

Alija! Alija tudo ao mar!

[...] E os homens, uns na aflição do engasgo, outros dando urros para garantirem a ordem e procurarem dilatar a vida. Trabalham em construir uma jangada, enquanto as águas engolem metade do nosso azarado batel, quebrado em dois, nas suas mais escuras entranhas. Faltam as forças a uns por feridos, faltam a outros por queimados, faltam a outros por sufoco, faltam a outros por falência e resignação. Estes são os que rezam amontoados, em tão lastimosos prantos, pedem e assim se atordoam e se deixam ir, encomendados a Outra proteção...

Se queres aprender a orar, entra no mar! (Carvalho, 2018, p. 41-44).

Como lembra Eliane Robert Moraes (2014, p.150), a presença de “naus errantes, navios fantasmas e botes perdidos na imensidão do mar” foi constante ao longo da história literária. O que há em comum nessas tematizações, em que o homem embarcado está em demanda com um mar feroz, é que “a convivência faz o seu acerto de contas com a sobrevivência, chamando a atenção para a inevitável precariedade da existência humana, a lembrar que [...] talvez não sejamos realmente muito mais do que naufragos em terra firme” (Moraes, 2014, p. 150). Nesse sentido, o primeiro capítulo de *Não se pode morar nos olhos de um gato* – brilhantemente intitulado “Capítulo primeiro, em jeito de concludo: e se já vão mortos porque temem o naufrágio?” – lembra a dor indissociável do devir histórico-social experienciado pelo homem, nem sempre capaz de ser salvo pela Providência, e a inexorabilidade de sua vida. Evidentemente, tudo isso não está dissociado de uma precariedade imposta pela lógica colonialista, que precarizava não somente os marinheiros explorados naquela embarcação, mas sobretudo as vidas que eram submetidas à escravização.

Angélica Madeira (2010, p. 136) insiste na leitura da *História Trágico-Marítima* como contracanto ao discurso laudatório das Navegações, apontando que os narradores dos relatos o fazem “por um ângulo inusitado, tendo sempre a grande história como contraponto, e invertem as posições hierárquicas, mostrando os portugueses como perdedores e necessitados”. Ao lermos a compilação organizada por Bernardo Gomes de Brito (1998) no século XVIII, percebemos o quanto as consequências das Navegações foram funestas para o povo português – fato, aliás, já presente n’*Os Lusíadas*, se lembrarmos a cena do Velho do Restelo, por exemplo. Assim, esses relatos serviram também como lápide para os corpos naufragados e como memória para aqueles que foram vitimados pelas estruturas sociais e materiais que se impunham a essas embarcações. Penso que uma das passagens mais dolorosas que ilustra isso se encontra no relato de naufrágio da Nau São Tomé, escrito por Diogo do Couto:

Vendo D. Joana de Mendonça que lhe ficava a filha na naus, a qual via estar no colo da sua ama, que de lá lha mostrava, mostrando-a com grandes prantos e lástimas, foram tantas as mágoas e cousas que disse, que moveu a todos a chegarem à nau e pedirem a menina à ama, dizendo-lhe que a amarrasse a uma cassa e a lançasse abaixo, o que ela não quis fazer, dizendo que também a tomassem senão que a não havia de entregar; e nunca a puderam persuadir a outra cousa, por muito que sua senhora lho pediu com lágrimas e piedades, que puderam mover um tigre, se tivera a criança em seus braços. E porque nisto houve detenção e a moça estava emperrada e a nau dava uns balanços cruelíssimos, foi forçado a afastarem o batel porque se não metesse no fundo, o que foi com grande compaixão da triste mãe, que estava com os olhos na filha, com aquela piedade que todas as costumam pôr nos seus que muito amam. E vendo entregar àquelas cruéis ondas, que pareciam que já a queriam tragar, virou as costas para a nau, e pondo os olhos no céu ofereceu a Deus a tenra filha em sacrifício, como outro Isaac, pedindo a Deus misericórdia para si, porque sua filha era inocente e sabia que a tinha bem segura. Este espetáculo não deixou de causar em todos gravíssima dor naquele estado em que cada um tinha bem necessidade de compaixão alheia, se ali houvera ânimos livres para a poderem ter dos maldes doutros (*apud* Brito, 1998, p.346-347).

Recorrendo a metáforas religiosas e narrando de maneira que a cena se torna contemporânea aos olhos do leitor, Diogo do Couto ilustra em seu discurso o desespero daqueles que enfrentavam um mar revoltoso e o desespero pela sobrevivência, capaz de fazer com que a ama utilizasse a menina como moeda de troca para que a sua vida tivesse uma chance de ser poupada e que a mãe, obrigada a superar qualquer ímpeto, somente pudesse confiar a Deus a alma de sua própria filha, entendendo a impossibilidade de a criança ser salva. Essa dolorosa passagem é recuperada no romance de Ana Margarida de Carvalho (2018, p. 47-48):

A passageira é toda ela um grito, uma enorme boca aberta, grita sem cessar, baldados os esforços de enternecer os homens com as suas lágrimas, revolve os braços atados, tenta liberta-se em espasmos de pavor, ninguém liga, ou repara, ou cuida das suas palavras. Só eu, nesta aridez revolta e ondulada, a entendo. Clama pelo filho, convoca todos os santos, eu também vou na multidão de intimados em auxílio do menino, pede a todos os homens, com promessas de mil entregas, que lhe vão buscar a criança, serena, carinha grave, sem sinal de perturbação ao colo da ama, que permanece de pé no navio que se afunda, de olhar fixo no bote que se salva.

E a mãe julga ter-lhe visto um esgar, um princípio de sorriso na boca inerte. Depois desapareceram atrás de uma onda, ela e o menino, enquanto a barca se afastava para escapar ao redemoinho do afundamento do navio. E levou com ela a derradeira vingança. Quem chora por último também chora com mais sentir...

Hei'de Entregá-lo ós anjos, p'ra lembrar qu'é pequenino.

A passagem do romance não somente evoca a cena do relato narrado por Diogo do Couto, mas também redimensiona os sentidos. Em primeiro lugar, o discurso da santa, sempre dessacralizado, atesta que qualquer clamor seria inútil contra um mar que se revolta pelos crimes derradeiramente humanos: esta Nossa Senhora é, ao fim e ao cabo, a padroeira de Todas as Angústias, e não uma figura redentora. Feita de cabelos de índia escalpelada e estuprada, presa a uma embarcação de tráfico escravagista, é testemunha e denuncia os horrores que singram por aquele mar, mas nada pode contra eles. Além disso, a ação da ama é retratada aqui como um ato de vingança às estruturas dominantes que a exploraram, fazendo com que essa passageira – que descobriremos, ao avançar da narrativa, que se chama Teresa – vislumbre, em sua própria carne e pela perda de seu filho, os horrores que impunha àqueles que por ela eram dominados. Nesse sentido, é muito presente em *Não se pode morar nos olhos de um gato* a crueldade; entendendo este conceito em sua origem etimológica: “crueldade vem do latim *cruor*, palavra que significava ‘tirar sangue’, ‘expor a carne crua sob a pele’. Um limite – a pele – é rompido, uma anormalidade é exacerbada, uma dor que foge ao tolerável aparece” (Santos, 2004, p. 41).

Maria Alzira Seixo (1996, p.165) aponta que os relatos da *História Trágico-Marítima* se dividem na seguinte sequência narrativa: “tempestade, naufrágio, e itinerário dos sobreviventes ao longo da costa (ou pelo interior, ou ainda no mar, em embarcações em busca da salvação”. *Em desvio*, o romance de Ana Margarida de Carvalho, que termina o primeiro capítulo com o naufrágio, não se ocupará apenas do itinerário do grupo de sobreviventes na falésia que encontraram, mas, pela analeipse, apresentará ao leitor as vidas dos integrantes daquele grupo antes de se encontrarem no clandestino tumbeiro. Por esse movimento, percebe-se que o horror não é apenas *marítimo*, mas também *terrestre*: todos os personagens do grupo de sobreviventes são ecos, refluxos e, de certa maneira, cartografias do horror de seu tempo referencialmente histórico. Teresa, por exemplo, que é apresentada como uma fidalga altiva no primeiro capítulo, posteriormente tem a sua trajetória revelada ao ser exposto que é filha de um casal outrora pobre que enriqueceu como engordadores de escravizados. Assim, todo investimento que os pais faziam para que tivesse ares de fidalga não retiravam de Teresa o interesse pelo tenebroso ofício que estava presente nos alicerces de sua casa:

Apesar da reclusão, Teresa não tivera uma infância enfadonha. Pelo contrário, recebera as mais instrutivas lições. A janela do seu quarto, logo ao lado da saleta [...], dava para o pátio, onde assistia aos ciclos da vida e da morte, ali, na primeira fila, em directo, sem ser por manuais ou interpostas narrações, tão elucidativos que não carecia de explicações. [...] Das frinchas do barracão, fechado a cadeado, Teresa adivinhava pelos ofegares e gemidos, e até pelos silêncios, se era homem, mulher ou criança, muitos ou poucos, aqueles que padeciam, doentes e subnutridos, no primeiro estágio do tratamento. Para ela, era a coisa mais natural deste mundo. Sabia que a origem da vida provinha sempre de uma outra que a precedia, e quase estava tentada a decifrar o sentido dela (Carvalho, 2018, p. 166).

Cercada por uma desumanização, Teresa não é capaz de *considerar* (Macé, 2018) aquelas vidas em estado precário. Para ela, todas as pessoas que ali sofriam o jugo da escravização não passavam de meros estudos de caso, negando-lhes o direito ético à existência. Alimentada por esse gosto pelo horror, Teresa não passa de mais um instrumento de perpetuação da violência colonialista: se aprendia com seus pais a garantir alguma sobrevida aos escravizados, fazia-o somente com o objetivo de continuar lucrando com a exploração. O naufrágio, no entanto, faz com que esse conhecimento advindo de sua experiência tenha alguma serventia: em um espaço deslocado e marcado pela luta incessante pela sobrevivência, será Teresa, que “não aguentou tanta incompetência junta” (Carvalho, 2018, p. 185), a responsável por não os deixar perecer, seja ao não se aterrorizar por ver um dos cavalos da embarcação chegar morto à falésia em que se encontravam, seja por amamentar um bebê escravizado – nomeado Henrique por um dos sobreviventes, o criado José – que escapara ao naufrágio:

Teresa não se deixou impressionar, apalpou, avaliou, que da alcatra do cavalo ainda se poderia retirar alguma carne comestível, do resto fariam isco para os peixes. E foi ela mesma que, com o facalhão do capataz, separou a carcaça, com a saia manchada numa poça de sangue pútrido, a esfolar, a limpar, a separar, o que poderia ter préstimo para o estômago deles [...].

Com a generosidade láctea da Lua [o padre Marcolino] viu Teresa com o peito descoberto, amamentava o pretinho, que lhe agarrava o dedo com a mãozita descarnada.

Podia tratar-se de um sonho ou não.

Fosse como fosse, absurdo tornara-se o nome dos seus quotidianos. Voltou-se para o lado e tornou a adormecer (Carvalho, 2018, p. 190-192).

A visão do padre Marcolino, um dos sobreviventes do naufrágio, marca que a ação de Teresa não está relacionada a qualquer tipo de redenção: nota-se que a luta pela sobrevivência do grupo é o que motiva a personagem, de maneira que o absurdo se torna parte do cotidiano porque, somente através de sua aceitação, é que aquela insólita comunidade formada poderia ter alguma chance contra um mar cada vez mais revolto e também contra a precariedade que enfrentavam. Ao fim e ao cabo, as ações de Teresa correspondem à frieza necessária para enfrentar as consequências do naufrágio e o seu conhecimento é, sobretudo, utilitário, incapaz de qualquer tipo de emancipação.

Dotada desse conhecimento utilitário, seduzida pela desumanização observada desde criança, Teresa não tem qualquer respeito pelas vidas subjugadas pela escravidão e o leitor descobre que ela fora incapaz de enxergar o horror que acontecia em sua própria casa: sua filha Maria Emiliana, apelidada Emina, era abusada sexualmente pelo próprio pai e, melindrada por aquilo que acreditava ser o único gesto de amor que recebia, entregava-se à relação incestuosa, ao ponto de engravidar dele. Assombrados por aquela gravidez inesperada e indesejada, o pai, sem saber dos fatos que sucederiam, mas com a esperança de nunca mais encontrá-las novamente, empurra-as ao futuro naufrágio:

Emina sempre manteve uma dolorosa e ressentida lealdade. Nunca o denunciou, mesmo quando a mãe a espancava, a suplicava com o cinto de arames à frente do marido, sem que este metesse um dedo para a deter. Pelo contrário, o pai esgueirava-se assim que podia, e foi com um enorme alívio, e uma diligência que até espantou Teresa pela prontidão, com que ele preparou, quase de um dia para o outro, a partida das duas, mais o filhinho e a ama, e a conveniência de não fazer perguntas nem interrogações, aceitando delas sem mais os propósitos súbitos da viagem num navio negreiro clandestino da sua frota. Talvez até com a secreta esperança de que fosse tudo por água abaixo, aquela carga purulenta de escravos, a ama abelhuda, aquela mulher adunca de quem se desgostara logo no dia a seguir ao casamento, a filha com seu monstro dentro, aquele segredo medonho, e ainda aquele empregado capitão, inglês empertigado, que desprezava os brasileiros e seu tráfico da liberdade e suor alheios, apesar de fazer fortuna à conta deles (Carvalho, 2018, p. 316-317).

A covardia do marido de Teresa é uma das violentas faces da lógica colonialista que apoiou a elite brasileira de então e que, até os dias de hoje, se faz presente. Tendo abusado de sua própria filha, o pai não assume as consequências de seu ato incestuoso e condena, mesmo sem saber os fatos que sucederiam, sua família e a mulher escravizada que os servia, única a saber do segredo entre ele e Emina, à morte e ao naufrágio.

A violência da família de Teresa – que não foi suficientemente perspicaz para ver o que se passava no íntimo de seu seio familiar – vai desde o que acontecia entre o espaço doméstico ao sustento econômico, fruto do tráfico de pessoas escravizadas. Antes do desastre marítimo, a terra ruía por ser dominada por aqueles que reproduziam a violência no microcosmo de seu próprio lar.

Há, no grupo de sobreviventes, uma outra mulher que teve o seu corpo explorado por essa violência pertencente à lógica colonialista: Maria Clara, que descobrimos ser a verdadeira identidade do criado José, acompanhante do misterioso capataz. Reafirmando a sua astúcia, Teresa a desmascara por conta de as minúcias de seus gestos denunciarem a sua verdadeira natureza feminina: “os homens não pegam numa criança aninhada contra si, mas de frente, já para enfrentar o mundo. Os homens não entrançam cabelo de mulher. Os homens não costuram camisinhas de bebé” (Carvalho, 2018, p. 262). Órfã, vivendo nas ruas de Coimbra, por infortúnio escapara do convento que posteriormente lhe abrigou e fora obrigada a prostituir-se desde cedo, vendo no degredo em África a possibilidade de, talvez, ter uma vida melhor:

Iriam embarcá-las, teriam de prestar serviço aos homens do mar, e depois aos praças sediados numa fortaleza, interposto de escravos em África. Maria Clara até se animou, nada a prendia, também nada a soltava, tudo continuava na mesma, ensinaram-lhe no convento que o paraíso fica sempre do outro lado do deserto, fosse este feito de areia ou de água. E talvez os homens do mar fossem diferentes.

Engano seu, os marinheiros eram iguais aos da terra, só o suor era mais salgado, e a saliva empastava-se-lhes na boca. Em terras africanas ficou muitos anos, muitos mais do que os que viveu em Portugal. A vida não era tão dura, tinham sempre comida sobre a mesa,

Deem-lhes pão, vinho e candeia,
E cama, tudo de graça,
determinou um oficial.

Nem se esforçavam para se mostrar bonitas, ali ser branca bastava para atrair o macho (Carvalho, 2018, p. 283).

Com uma insólita crença de que talvez o degredo em África seria melhor, Maria Clara percebe que a violência do patriarcado se manteria, independente das distâncias. Essa personagem teve todas as suas travessias marcadas pelo infortúnio, muito antes do naufrágio que ocorre no começo do romance: a deambulação em Portugal explorou o seu corpo e atravessar o mar em direção a África também marca a perpetuação dessa exploração. Ainda que o básico fosse garantido a ela e às outras que a acompanharam, o seu corpo é constantemente marcado pela dor, até chegar ao ápice da ruína por apostar em um nada seguro método contraceptivo:

Tratavam-nas como se fossem um buraco na terra, enfiavam-se nelas até as deixarem derreadas, esmagadas, consumidas pelas suas fúrias. Um após o outro e outro e outro. Quando finalmente se saciavam, ou se embebedavam, elas saíam condoídas das tarimas e iam aliviar as dores umas das outras e começavam falando, logo outra cantando, e as mágoas silenciavam-se. Foi para não correr o risco de engravidar destes demónios que Maria Clara fez uso de um hábito local, introduziu um tubérculo no útero para impedir a fecundação. Por azar, a batata grelou e os seus interiores ficaram de tal maneira infectados que perdeu os sentidos, mesmo com um homem, desses, muito espasmódico, em cima dela (Carvalho, 2018, p. 284).

O desespero justifica a desmedida decisão. Doente, é o misterioso e impiedoso capataz quem a toma para si e a cura, “extra[indo] a batata de dentro dela, e com ela vieram atrás os ovários e o útero, num amálgama de pus, sangue e grelos de tubérculo apodrecido” (Carvalho, 2018, p. 285). O corpo de Maria Clara é, de certa maneira, punido pela simples razão de ser uma mulher colocada à margem, forçada a se prostituir porque era pobre e órfã. Tendo o seu corpo alterado, Maria Clara vai se recuperando e é, enfim, capaz de enfrentar o espaço mais uma vez, só que “vestida com as roupas velhas do capataz, e de cabelo tão curto que todos a julgaram homem. E a melhor maneira de escapar dos homens é tornar-se um deles. O capataz dirigiu-se a ela [...] com a maior das indiferenças e foi o primeiro a chamar-lhe José” (Carvalho, 2018, p. 286). Diadorim *rasurada*, Maria Clara/José entrega-se ao fluxo da vida e vai acompanhar o capataz, responsável pela sua cura, justificando a sua presença no clandestino navio tumbeiro: “era agora o criado, o ajudante do capataz, o que antecipava as suas vontades, as suas precisões, sem nunca pedir nada em troca. Seguia-o, acompanhava-o com a mercadoria nos navios negreiros e obedecia-lhe, surdo às súplicas dos escravos” (Carvalho, 2018, p. 287).

Como se pode perceber, há um *enredamento* na construção desses personagens que os empurra em direção à embarcação que fora naufragada, de tal maneira que recupera o sentido apontado por alguns críticos em a *História Trágico-Marítima* ser uma “poética da condição humana” (Moraes, 2014, p. 148), como se o Destino fosse uma força contra a qual é impossível lutar. Esse traço ganha mais força quando o leitor se depara com o ponto de vista de Julien, o único homem adulto traficado que sobrevivera ao naufrágio do navio. Julien e seus dois “irmãos” – Sébastien e Aurélien – foram, ainda na infância, comercializados para satisfazer os anseios de uma velha senhora e de engenho e, uma vez submetidos aos desejos dela, fizeram de seus atos a extensão da barbárie à qual eram acometidos:

Julien, Aurélien e Sébastien dominavam no seu castelo, dentro da casa grande mandavam, impunham castigos aos outros escravos, praticavam crueldades sem remorsos, escorraçavam quem lhes fazia frente, escolhiam as escravinhas mais bonitas, as mães vinham rogas que lhas devolvessem, e eles faziam pouco, exigiam resgate a quem apenas podia apresentar uma palma vazia, delinquentes dentro de um palácio, crueldade infantil de rédea solta e com poder, fazendo-se de meninos dóceis e submissos na presença da senhora, escondiam-lhe os gatos para depois os irem entregar e gozar das recompensas, e ela, reconhecida, descarregava neles todas as suas carências (Carvalho, 2018, p. 322).

Como boa parte dos personagens desse romance, Julien e seus companheiros são figuras complexas, longe de qualquer maniqueísmo: se, por um lado, gozam da crueldade em cometer tais atos; por outro, reproduzem em seus gestos a violência de ter a liberdade privada e sofrer um processo de desumanização. Evidentemente, tal ímpeto do trio não seria passível de perdão em um Brasil escravocrata, sendo punidos por ousarem ir além daquilo que lhes era submetido: “estiraram-nos aos três, no cepo, amarrados pelos pulsos, esquartejaram-lhes a pele das costas, rasgões em todos os sentidos, até ficarem numa lástima, só não podiam desmaiar e perder a força nas pernas, porque rompiam os tendões dos braços” (Carvalho, 2018, p. 324). Perdendo os privilégios concedidos pela senhora de engenho – e, posteriormente, morto Aurélien – percebem que são tão desumanizados quanto os outros e que só lhes resta a luta pela sobrevivência:

Foram fugindo, fugindo sempre, escapando por uma unha negra, chupando muita raiz, tragando muito pó das estradas, animando muitos urubus com o seu estado decrepito e deixando muita passagem para trás. Quando veio a lei do ventre livre, ninguém lhes deu conta, quando veio a abolição, ninguém os informou, trabalhavam numa mina, horas a fio debaixo da terra, vendo outros escravos soterrados pelas detonações e outros tão exaustos que morriam, como quem descansa, nas pausas para sentar. [...] Uma manhã saíram da senzala e não havia capataz, mas já estavam feitos mulas e cumpriram, em fila silenciosa, o caminho até à mina, desceram e estouraram-se de trabalho, dando falta, porém, dos gritos e dos xingamentos do costume. Quando subiram, já de noite, também não havia água nem comida. Estavam entregues a si próprios.

Caminharam e duvidaram, mas pelo menos puderam voltar a chamar-se pelos seus nomes, Julien e Sébastien, e foi um escravo da cidade que lhes contou da abolição, da república, do Brasil,

último país ocidental a acabar com a prática, e deste trabalho para negros libertos. Acender com óleo de baleia a iluminação pública da grande cidade de Salvador da Baía. Se algum candeeiro se apagasse eram castigados mas tinham folga nas noites de luar (Carvalho, 2018, p. 330).

Nota-se a contundente crítica que o romance de Ana Margarida de Carvalho faz em relação ao processo de abolição no Brasil, que, de tão malfeito, perpetuou o desabrigo e a marginalização que as pessoas escravizadas já enfrentavam. Mesmo que o poder oficial afirmasse que a escravização tivera um fim, a realidade contrastava com aquilo que era previsto pela lei. Ainda assim, e mesmo de forma cerceada, Julien e Sébastien poderiam desfrutar de alguma liberdade por não serem mais fugitivos e, enfim, tratarem-se pelos nomes com os quais se reconheciam. No entanto, a sombra de um desalento é sempre constante em *Não se pode morar nos olhos de um gato*, e uma briga por uma mulher (Emerenciana) que se relacionou com ambos e estava grávida, faz com que Julien, *em rasura* ao movimento de catábase dos heróis da mitologia greco-romana, volte ao submundo e retroceda em direção à total perda de liberdade:

Emerenciana ficou sem nenhum dos dois. O patrão também. Julien nunca mais foi avistado. Deixou de querer Emerenciana, no segundo seguinte a soltar o corpo de Sébastien, que se desprendia dos seus braços, com a navalha espetada no ventre, e agonizava, em sangue e dor. Tentou falar, Julien escutou-lhe as últimas palavras, o filho é meu,

e deu-lhe o golpe de misericórdia, uma facada por baixo do braço direito que cravou bem fundo para atingir o coração. Saiu da cidade, venceu muitas brigas, perdeu outras tantas, violou muitas mulheres, algumas de marido defunto, outras de homem vivo, forçado a observar, ficou sem rumo, sem chama

nem a das lamparinas de óleo de baleia.

Deixou-se cair, muito conscientemente, no embuste de um capataz que nunca ria, de rosto que parecia talhado com a catana que usara para decepar cana-de-açúcar. Este fazia-se acompanhar de um tosco homenzinho português e arrebanhava negros para trabalharem com remuneração. Não se admirou nem se sobressaltou quando, ao embarcar no navio, voltou a ouvir o som das correntes a correr nas argolas, e o empurraram para o porão, onde estavam olhos de pretos ignorantes, que não sabiam sequer falar e estúpidos que nem animais do mato. Muito mais se assustou, e isso, sim, torturava o seu pensamento naquela agonizante viagem de barco, ao deparar-se no convés com a santa,

Nossa Senhora de Todas as Angústias,

a mesma, a da senhora que lhes dera nome e abrigo, em criança, na fazenda, quando eram três (Carvalho, 2018, p. 333).

Como Teresa, que embarca com a ama e sua família no navio que fazia parte da frota de seu marido, e Maria Clara, que se vê no tumbeiro por ser auxiliar do misterioso e cruel capataz, parece que o Destino enreda Julien a estar fadado ao naufrágio dessa embarcação: não somente pelo contato com o capataz, que o envolve em um engodo, mas também por perceber que a presença fantasmática de Nossa Senhora de Todas as Angústias, santa de devoção da antiga senhora de engenho, está no convés do navio, testemunha de seu passado desgraçado e do naufrágio que sucederá. É como se os personagens, ali confinados, estivessem realmente destinados a passar pelo infortúnio. Em sua análise da *História Trágico-Marítima*, Maria Alzira Seixo (1996, p. 172) aponta que há, no compilado, “uma vertente trágica que lhe é conferida pelas noções de impossibilidade e de irremediável, uma espécie de perda absoluta que nenhuma prevenção pode deter”, ambientação que é recuperada pelo romance de Ana Margarida de Carvalho ao enredar a trama desses personagens ao desalento e ao fado que é se encontrarem naquele navio.

Nesse sentido, julgo que *Não se pode morar nos olhos de um gato*, de certa maneira e sempre pela *rasura*, recupera também alguns traços da tragédia grega ao retomar os temas da impossibilidade, do irremediável e da inexorabilidade das vidas. De acordo com as reflexões de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (2014, p. 3), um dos cernes da tragédia grega está relacionado a tomar “como objeto o homem que [...] é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar a sua ação num universo de valores ambíguos onde jamais algo é estável e único”. Evidentemente, as referencialidades histórico-sociais em que as tragédias gregas e o romance de Ana Margarida de Carvalho se passam são bastante diversas, mas penso que o tom adotado pela narrativa contemporânea, ao propor esse diálogo, não deixa de retomar algo que é presente nos textos clássicos: propor ao leitor/espectador “uma interrogação de alcance geral sobre a condição humana, seus limites, sua finitude necessária” (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. 219). Penso, também, que esse diálogo se dá, sobretudo, na figura da mãe morte de Nunzio, um estudante que faz parte da comunidade dos naufragos.

Desprezado por todos, a narrativa pontua que “nunca ninguém festejou os seus primeiros passos, nem rejubilou com as primeiras palavras. Nunca nenhum colo o aconchegou à noite, na hora dos monstros e dos pesadelos” (Carvalho, 2018, p. 86). Colocado sempre à margem, Nunzio “ganhou [...] perícias felinas em fazer-se despercebido, com a grande vantagem de saber conter a curiosidade” (Carvalho, 2018, p. 86), forma que encontrou para enfrentar o desprezo alheio, já que “não o haveriam de o fazer esquecer que ele era o intruso, passageiro clandestino, o irmão não destinado que deixara dez órfãos e uma casa sem governo” (Carvalho, 2018, p. 86).

Imposto ao desamor e tendo de se comportar sempre à sombra, à sua maneira um gesto felino, a construção do personagem recupera os versos de Alexandre O'Neill que são a epígrafe do romance. Contrariando a lógica patriarcal da sociedade colonialista, Nunzio é herdeiro direto de sua mãe, Annunziata, “que de italiano só tinha o baptismo e uma fome entranhada até aos ossos, que acompanhava gerações como se fosse já do convívio íntimo da família” (Carvalho, 2018, p. 55). A *anunciação*, prevista na etimologia do nome de ambos, parece apontar para uma herança ancestral de perda e dor que está sempre à espreita:

Da mãe, Nunzio só herdou metade do nome, um rosário muito antigo vindo de um antepassado italiano que ainda tinha rosas esculpidas em vez das contas, em que junto ao crucifixo a mãe tinha atado o tal amuleto de ervas secas dentro de um saquinho de gaze e de cheiro letal, e que fora desentrelaçado das mãos da morta antes de a ir enterrar. Ah, e aquele cabelo cor de açúcar mascavado, nenhum dos irmãos e irmãs tinha pegado o pigmento, todos eles façanhudos, atarracados e escuros, ainda com os genes árabes e negros pouco diluídos no sangue português (Carvalho, 2018, p. 70).

A herança de Nunzio se resume a um rosário que também é o das penas e tristezas às quais a sua mãe e os seus antepassados foram submetidos. A própria descrição do amuleto evidencia esse traço de morte: *letal*. A descrição de seu físico, tão parecido com o da sua mãe, que morrera quando o concebera, é como se fosse um alerta para a uma vida que seria tristemente interrompida. Com ares de maldição, esse rosário, aliás, é o que parece impedir que Pancrásia, filha de Emina e fruto do incesto, nascesse:

Entre o peito, o rosário da mãe Annuziata, retirou-lho com cuidado, ajeitando o cabelo, trança desfeita que se espalhava pelo peito de Julien. Emina abriu os olhos, fez-lhe um sorriso impossível, a Nunzio pareceu derradeiro, uma despedida. Depois, tudo se precipitou como num sonho, sem obstáculos nem lógica sequencial, Emina soltou um agudíssimo guincho, melodiosos, o seu canto estridente de cetáceo, como sempre fazia em alturas de crise, e a ninguém admirava. A mãe detectou qualquer coisa a escorrer, ajoelhou-se à sua frente, e de entre as suas pernas, numa golfada, saiu um pedaço de carne que Maria Clara mal teve tempo de amparar, e um rio de sangue que deixou toda a poça de água doce avermelhada.

É uma menina (Carvalho, 2018, p. 307).

Ao retirar o rosário, Nunzio elimina a chance de mais uma morte acontecer no momento do parto e de mais uma criança carregar o seu infortúnio. Seja pelo rosário, ou pelos vislumbres que tem, Annunziata sempre é evocada ao longo da narrativa nesses momentos de terror, como se viesse cobrar uma dívida antiga por matricídio ou lembrar a seu filho que ele pertencia à estirpe dos desvalidos, não tendo qualquer direito à sobrevivência. Não é involuntário, portanto, que a sua presença fantasmática esteja presente no momento em que Nunzio enfrenta o naufrágio:

No momento em que chegava a hora, revolviam-se-lhes os interiores de pavor, a rigidez da cara da mãe, nunca a imaginara assim... Severa, sim, de pouco riso, não tão implacavelmente serena. Talvez uma Erínia, daquelas que leu nos livros, afinal sempre existiam, de cabelos de serpentes, asas de morcego, nascidas das gotas de sangue de um Deus castrado. Vinham elas, com procuração da mãe, em busca de vingança. E encaracolou-se sobre a barriga, de joelhos na areia, e despejou o que lhe ia dentro, uma espécie de urina espessa, água do mar, areias, algas e um pedaço de corda que teve de puxar, arranhando a glote, entre muitas tosses e bolçares em seco, cavernosos, de fazer adivinhar o monstro irado dentro de si, que já não lhe vinha nada do estômago moído de tão esvaziado (Carvalho, 2018, p. 72).

Nunzio tem uma dívida ancestral que o empurra à morte. Carregando o peso de uma genealogia da *derrota*, não encontra espaço possível de sobrevivência em um mundo tão feroz como aquele. *Enviesadamente*, a narrativa aproxima a história de Nunzio à parte final da *Oréstia*, de Ésquito: *rasurando* a grandeza de um personagem como Orestes, Nunzio não deixa de ser ambíguo, “ao mesmo tempo culpado e inocente” (Vernant; Vidal-Naquet, 2014, p. 118) como o personagem da peça de Ésquito. Operando sempre pela subversão, a construção narrativa do romance de Ana Margarida de Carvalho recupera o jogo entre caça e sacrifício presente na *Oréstia* ao colocar Nunzio em demanda com essas forças ancestrais, anteriores ao próprio tempo referencialmente histórico em que se desenrolam as ações de *Não se pode morar nos olhos de um gato*: se, para os antigos gregos, o sacrifício de um animal caçado “de uma maneira geral [...] está ligado a divindades rebeldes à cidade, divindades de natureza selvagem” (Vernant, Vidal-Naquet, 2014, p. 105), essa questão aqui se apresenta pelo fato de Nunzio ser caçado por essas forças cósmicas que escapam à compreensão humana, concentradas na figura fantasmática materna, que enxergam em seu sacrifício uma forma de sanar essa dívida ancestral.

Não é involuntário, portanto, que ele seja um dos personagens a morrer ao fim do livro, quando a comunidade de náufragos consegue, por fim, enfrentar o mar revoltoso em busca de uma sobrevivência. Antes de sua morte, porém, vislumbramos a cena final do misterioso e impiedoso capataz: “as farpas aguçadas [...] da santa tinham-se-lhe espetado no ventre na investida de uma onda. Estava de pálpebras semidevoradas pelos peixes, condenado a ter escancarados os olhos para a eternidade” (Carvalho, 2018, p. 363). O personagem morre no mar que ele mesmo ajudou a ser feroz, uma vez que muito contribuiu para o tráfico de escravizados: nem mesmo a boa ação que tivera com Maria Clara seria capaz de salvá-lo e a madeira da santa, também ela parte da embarcação clandestina que tanto privou muitos à liberdade, é a responsável por dar fim à sua vida. De certa maneira, o corpo do capataz replica a destruição do navio em meio a um mar revoltoso, condenando-o a ter os olhos abertos para todo o sempre, para que ele, Prometeu *enviesado*, nunca descanse e nunca se esqueça do horror que ajudou a perpetrar.

Um fim que recupera a ambientação da tragédia grega, insisto. E semelhante acontecerá com Nunzio: ferido pela dolorosa travessia, a sua permanência no grupo poderia atrapalhar a luta pela sobrevivência. Lembremos que a comunidade dos náufragos é “instável por excelência, já que segue flutuando em alto mar, [...] fundada sob o princípio da insuficiência e fadada à incompletude” (Moraes, 2014, p. 153). Unidos pelo desespero, a compaixão nem sempre será o caminho a ser adotado:

Julien estacou de repente e dirigiu-se à beira-mar. Apanhou um pedregulho e quando se voltou vinha com olhos de urgência, aquela que às vezes se confunde com inclemência.

Com ele desfez em três golpes a cabeça de Nunzio, derreado no chão, o seu sangue a formar uma poça em seu redor, tingindo os seus cabelos de açúcar mascavo [...].

Julien desatou a correr e apanhou o grupo, Emina perguntou se Nunzio estava bem. Que sim, respondeu-lhe Julien, se está morto, já nada podemos fazer por ele, carregando com Emina e com a pequena Pancrásia cada vez mais depressa, sobre areia que ia amolecendo debaixo dos pés (Carvalho, 2018, p. 369-370).

Essa passagem marca o final daquele grupo de náufragos: Nunzio é deixado na praia, morrendo, e, quanto aos outros, não podemos ter certeza alguma de sua sobrevivência, apenas que lutam contra areia que parece querer engoli-los; afinal, o náufrago “representa por excelência o sujeito do presente, flagrado no instante do acontecimento:

alguém que ainda vive, mas ainda não é um sobrevivente e, sobretudo, pode nunca vir a sê-lo" (Moraes, 2014, p. 151). Para Angélica Madeira, a *História Trágico-Marítima* se caracteriza por apresentar "uma narrativa eivada de alegorias de grande força poética e poder emocional" (2010, p. 138), potência essa que é recuperada pelo diálogo proposto pelo romance de Ana Margarida de Carvalho: se no final do primeiro capítulo, através do discurso da santa, a morte no mar é retratada como uma espécie de volta ao útero materno – "olhai o lirismo do momento, as vossas células a acolherem a água, anfítrioes do mar, de regresso ao estado líquido do ventre da mãe" (Carvalho, 2018, p. 50) –, a longa digressão de Nunzio, em tom metaficcional, no último capítulo – brilhantemente intitulado como "Capítulo último em jeito de iniciando: falênciā geral dos órgãos", marcando o tempo cílico desse destino imposto – também traz forte carga poética e é capaz de comover até o mais duro dos leitores:

Não morro porque não me conformo, ainda não acabei o meu papel nesta vida,

nem neste livro,

ainda só estava no primeiro acto. [...] Por que vos desinteressais do meu destino, se ele se fica incompleto? [...] Não padeço de excessivo amor à vida, não tomeis o meu pedido de prorrogação do prazo por ganância. Apenas uma forma de dar sentido à Vossa obra, agora que Vos estou sonhando com tanto vigor e propriedade. Para que a tragédia possa ser a minha morte, e não a minha vida. [...]

E afinal, não é Emina que me leva o fundo, mas a santa, Nossa Senhora de Todas as Angústias, que nunca olhaste pela minha, [...] não é a santa, não, já reconheço

colo de mãe,

Annunziata,

Erínia grega, cabelos de serpente,

[...] tínhamos encontro marcado, mãe, nunca pensei que fosse tão cedo, nesse torvelinho de espuma. De repente, tudo faz sentido.

[...] Conheço bem essa cara, esse fundo de barriga negro, escuro que me suga agora, joia de vidro fosco, ventre insepulto, assim não morro nunca, desnaço, mãe, no antecedente tempo, acolhe-me no teu útero outra vez, finalmente se abre clareira no tumulto, a minha vida sempre foi o avesso do avesso de um sonho, mar que deságua no teu rio, aguardemos a sétima onda, ela sempre vem, mãe, a falênciā geral dos órgãos, junto com todas as horas que não viveste, e de repente uma espécie de vertigem feliz, um aroma tão familiar, tão enjoativo,

o teu jardim, mãe.

E Nunzio sentiu o cheiro de rosas secas (Carvalho, 2018, p. 373-376).

No começo da digressão de Nunzio, não sabemos exatamente se o personagem se dirige à autora, ao leitor ou à santa – talvez, aos três ao mesmo tempo. Com forte tom poético, o seu discurso marca que ele se dá conta de ser o sacrifício não apenas para o grupo continuar a lutar pela sobrevivência, mas também para quitar essa dívida ancestral que, desde o seu nascimento, o perseguia. Por quê? Resta o mistério que recobre toda existência: pilhando os versos de Caetano Veloso, *existirmos, a que será que se destina?* Sem pretender dar conta de tal interrogação e mantendo o caráter do romance de Ana Margarida de Carvalho como um incessante questionamento ao mundo, o *desnascar* apontado pelo discurso de Nunzio marca esse tempo cíclico das forças cósmicas que estiveram sempre à sua espreita. Julgo, também, que é esse forte tom poético e as constantes recorrências à metáfora que justificam o título do romance: Nunzio, que tal como um gato, se armou de métodos furtivos para passar despercebido a um tempo e a um espaço que o desprezava e rejeitava, conhecendo somente o desamor, olha para aquilo que não podemos apreender em sua completa-
tude – a última travessia, a morte. Não podendo morar nos olhos desse gato, resta a força poética da palavra para que tenhamos alguma consideração para essa vida assolada pelo desamor, fazendo do gesto de consideração aquilo que foi proposto por Marielle Macé: “olhar atentamente, ser delicado, prestar atenção, levar em conta, tratar com cuidado antes de agir e para agir” (2018, p. 29).

Penso que, nesse romance, as ressonâncias da *História Trágico-Marítima* e da tragédia grega se justificam pelo constante exercício proposto em refletir sobre a condição humana em tempos de crise – questionamento que a arte promove desde os tempos imemoriais. Assim, a *biblioteca imaginária* de Ana Margarida de Carvalho é, sobretudo, uma travessia que permite uma abertura

ao desejo de saber (a confrontação das obras, o diálogo, a intertextualidade). A questão que se coloca de obra a obra (o diálogo) e que se transforma de um tempo a outro (a *metamorfose* do conhecimento graças à experiência histórica do homem) faz da biblioteca [...] um grande *volumen* (cf. etimologia: *rolo, manuscritos que se enrolam e desenrolam*), um grande volume em constante enunciação, em relação de contiguidade, onde a presença de um, ao invés de substituir e anular, soma-se à do outro, diz e re-diz o outro. Cita o outro (Silva, 2020, p. 33, grifo original).

Pela (re)leitura, pelo diálogo, pela rasura e pelo palimpsesto, conforme apontara Monica Figueiredo (2023), a obra de Ana Margarida de Carvalho se constrói. Atenta ao rigor crítico que a obra de arte convoca, Ana Margarida de Carvalho assume o papel de herdeira a favor da permanência da memória cultural, esse enredamento de obras que garante que a experiência humana sobreviva ao tempo: se a inexorabilidade de nossas vidas fará com que, ao fim e ao cabo, sejamos destinados ao derradeiro cheiro de rosas secas, tal como Nunzio, talvez a obra de arte possa vencer a sombra de uma barbárie que sempre está à espreita e nos garantir alguma sobrevida nas infinitas estantes de uma biblioteca imaginária.

Referências

- ASSMANN, A. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BRITO, B. G. (org.). *História Trágico-Marítima*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores; Contraponto Editores, 1998.
- CARVALHO, A. M. *Que importa a fúria do mar*. Alfragide: BIS, 2019.
- CARVALHO, A. M. *Não se pode morar nos olhos de um gato*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, G. Ondas, torrentes e barricadas. *Serrote*, São Paulo, n. 33, p. 115-143, nov. 2019.
- FIGUEIREDO, M. Como as cartas de amor vencem os silêncios da História: a propósito da narrativa de Ana Margarida de Carvalho. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRAPLIP, 29., 2023, São Carlos. *Anais [...]*. São Carlos: ABRAPLIP, 2023.
- JAUSS, H. R. *A literatura como provocação (História da Literatura como provocação literária)*. Lisboa: Vega, 2003.
- MACÉ, M. *Siderar, considerar: migrantes, formas de vida*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- MADEIRA, A. Peregrinação e memória nos relatos de naufrágio. *Metamorfoses*, v. 10, n. 2, p. 133-145, 2010.
- MORAES, E. R. A comunidade dos naufragos. In: PENNA, J. C.; DIAS, Â. (org.). *Comunidades sem fim*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014. p. 145-154.
- SANTOS, J. F. Literatura,残酷 e produtivismo. In: DIAS, Â.; GLENADEL, P. (org.). *Estéticas da残酷*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004. p. 39-49.

SEIXO, M. A. O abismo sob o mar que se ergue. (A partir do relato da nau *Santiago*, com recurso aos relatos das naus *São Francisco* e *Conceição*). In: SEIXO, M. A.; CARVALHO, A. *A História Trágico-Marítima: análises e perspectivas*. Lisboa: Edições Cosmos, 1996. p. 161-188.

SILVA, E. R. *A reflexão da literatura*: ensaios sobre literatura francesa. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014.