

SIRI HUSTVEDT

O mundo em chamas

Tradução
Ana Ban



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2014 by Siri Hustvedt
Proibida a venda em Portugal.

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Título original

The Blazing World: A Novel

Capa

Rita da Costa Aguiar

Foto de capa

© Cheryl Molnar/ Corbis (DC)/ Latinstock

Preparação

Silvia Massimini Felix

Revisão

Angela das Neves

Adriana Bairrada

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Hustvedt, Siri

O mundo em chamas / Siri Hustvedt ; tradução Ana Ban — 1ª ed. —
São Paulo : Companhia das Letras, 2014.

Título original: The Blazing World : A Novel.

ISBN 978-85-359-2496-1

1. Romance norte-americano I. Título.

14-09448

CDD-813

Índice para catálogo sistemático:

1. Romances : Literatura norte-americana 813

[2014]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Harriet Burden

Caderno C (fragmento de memória)

Comecei a fazê-los um ano depois da morte de Felix — totens, fetiches, cartazes, criaturas parecidas com ele e não tão parecidas com ele, corpos estranhos de todos os tipos que amedrontavam as crianças, apesar de os dois estarem crescidos e não morarem mais comigo. Desconfiaram que aquilo fosse uma espécie de versão de luto-que-saiu-dos-trilhos, principalmente depois de eu resolver que algumas das minhas carcaças tinham que ser quentes, para que você sentisse o calor quando as abraçasse. Maisie me disse para ir com calma: Mãe, isso é demais. Você precisa parar, mãe. Já não é mais jovem, sabe como é. E Ethan, fiel ao seu eu de Ethan, expressou desaprovação ao lhes dar o nome de “os monstros maternais”, “as coisas do papai” e “*pater horribilis*”. Apenas Aven, netinha maravilhosa, aprovou as minhas bestas adoráveis. Ela ainda não tinha nem dois anos na época e se aproximou delas com sobriedade e delicadeza enorme. Ela adorava pousar a bochecha contra uma barriga radiante e arrulhar.

Mas preciso recuar e fazer a volta. Estou escrevendo isto porque não confio no tempo. Eu, Harriet Burden, também

conhecida como Harry pelos velhos amigos e por novos amigos selecionados, tenho sessenta e dois anos, não sou uma anciã, mas estou bem encaminhada para o FIM, e ainda tenho muito a fazer antes que uma das minhas dores se revele um tumor ou uma demência sem nome ou que um caminhão errante suba na calçada e me amasse contra o muro para que eu nunca mais respire. A vida é caminhar na ponta dos pés por cima de minas terrestres. Nunca sabemos o que está por vir e, se quer saber a minha opinião, também não temos muita noção do que ficou para trás. Mas, com os diabos, é claro que podemos tirar uma história disso e fritar o cérebro tentando acertar.

Inícios são charadas. Ma e Pa. O feto flutuante. *Ab ovo*. No entanto, existem diversos momentos na vida que podem ser considerados como sendo origem, apenas precisamos reconhecê-los pelo que são. Felix e eu estávamos tomando café da manhã, no antigo apartamento no número 1185 da Park Avenue. Ele tinha quebrado a casca do ovo quente, como fazia toda manhã, com um golpe certo da faca na casca, e tinha levado a colher com o seu conteúdo branco e amarelo escorrendo até a boca. Eu estava olhando para ele porque Felix parecia estar prestes a falar comigo. Ele me olhou surpreso por apenas um instante, a colher caiu na mesa, depois no chão, e tombou para a frente, a testa pousou numa fatia de torrada com manteiga. A luz da janela brilhava fraca na mesa com a sua toalha branca e azul, a faca descartada formava um ângulo com o pires da xícara de café; o saleiro e o pimenteiro verdes se localizavam a centímetros da sua orelha esquerda. Eu não devo ter registrado a imagem do meu marido desabado por cima do prato por mais que uma fração de segundo, mas o quadro ficou impregnado na minha mente, e eu ainda o enxergo. Continuei enxergando apesar de ter me levantado de um salto e erguido a cabeça dele, sentido seu pulso, chamado ajuda, feito respiração

boca a boca, rezado as minhas rezas embaralhadas e seculares, subido na parte de trás da ambulância com os paramédicos e ouvido a sirene berrar. Àquela altura eu tinha me transformado numa mulher de pedra, uma observadora que também era atriz na cena. Eu me lembro de tudo de modo vívido e, no entanto, uma parte de mim continua ali sentada à mesinha perto da janela, na cozinha comprida e estreita, olhando para Felix. É o fragmento de Harriet Burden que nunca se levantou nem seguiu em frente.

Atravessei a ponte e comprei um prédio no Brooklyn, um bairro que naquele tempo era mais sujo do que é agora. Queria fugir do mundo da arte de Manhattan, aquele glóbulo incestuoso, endinheirado e rodopiante composto de pessoas que compram e vendem *objets* estéticos. Nesse microcosmo alquebrado, é justo dizer que Felix tinha sido um gigante, marchand das estrelas, e eu, a esposa artista de Gargântua. No entanto, esposa se sobrepunha a artista e, com a ausência de Felix, os habitantes daquele lindo mundo não se importavam nem um pouco com a possibilidade de eu ficar ou de abandoná-los em troca da região remota conhecida como Red Hook. Eu antes tinha dois marchands; ambos me largaram, um depois do outro. O meu trabalho nunca tinha vendido muito e era pouco discutido, mas, durante trinta anos, eu servi de anfitriã para todos eles — os colecionadores, os artistas, os jornalistas —, um clube de dependência mútua tão ensimesmado e vaidoso que as identidades pareciam se confundir. Quando eu me despedi de tudo isso, os novos nomes “da hora”, recém-saídos da faculdade de arte, tinham começado a parecer todos iguais para mim, com o seu filme ou a sua arte performática e a sua lenga-lenga pretensiosa e as suas referências teóricas truncadas. Pelo menos, a garotada tinha esperança. Pegavam dicas com os desesperançados — aqueles idio-

tas que escreviam para a *Art Assembly*, a revista hermética que com regularidade servia na mesa os restos frios da teoria literária francesa aos seus leitores ávidos, igualmente ignorantes. Durante anos, eu me esforcei tanto para segurar a língua que quase a engoli. Durante anos, eu deslizei ao redor da mesa de jantar usando várias vestes da variedade inteligente e excêntrica, na frente do Klee, orientando o tráfego com sinais hábeis e sorrindo, sempre sorrindo.

Felix Lord me descobriu parada na galeria dele num fim de tarde de sábado no SoHo, contemplando um artista que há muito desapareceu, mas que teve um momento de glória na década de 60: Hieronymous Hirsch.¹ Eu tinha vinte e seis anos. Ele tinha quarenta e oito. Eu tinha um metro e oitenta e oito. Ele tinha um metro e setenta e oito. Ele era rico. Eu era pobre. Ele me disse que eu parecia uma sobrevivente de choques elétricos com aquele cabelo, e que eu devia tomar uma providência.

Foi amor.

E foram orgasmos, muitos deles, em lençóis macios e úmidos.

Foi um corte de cabelo, bem curto.

Foi casamento. Meu primeiro. O segundo dele.

Foi conversa — pinturas, esculturas, fotografias e instalações. E cores, muito sobre cores. Elas tingiram nós dois, preenchem o nosso interior. Foi ler livros em voz alta um para o outro e conversar sobre eles. Ele tinha uma voz linda, com um raspado dos cigarros que nunca conseguiu parar de fumar.

¹ Não existe evidência documental de nenhum artista com esse nome. Não se sabe por que Burden distorce o nome do pintor flamengo do século xv Hieronymous Bosch (c. 1450-1516), assim transformando em ficção uma história autobiográfica. No Caderno G, ao escrever sobre *O jardim das delícias terrenas*, Burden comenta: “Talvez o maior artista de fronteiras corporais e os seus significados idílicos. Ele e Goya”.

Foram bebês que eu adorava olhar, os pequenos Lord, delícias palpáveis de carne molenga e fluidos. Durante pelo menos três anos, eu vivi lavada de leite e cocô e xixi e regurgitação e suor e lágrimas. Foi o paraíso. Foi exaustivo. Foi um tédio. Foi doce, emocionante e às vezes, curiosamente, muito solitário.

Maisie, narradora maníaca do fluxo da vida, o pio da confusão estrondosa e chiada. Ela ainda fala muito, muito, muito.

Ethan, criança de método, primeiro um pé e depois o outro num quadrado do assoalho, a contemplação ambulatória rítmica do corredor.

Foram conversas sobre as crianças tarde da noite e o cheiro de Felix, a sua colônia fraca e o xampu de ervas, os seus dedos magros nas minhas costas. “Minha Modigliani.” Ele transformava o meu rosto longo e sem graça num artefato. *Jolie laide*.

Babás para que eu pudesse trabalhar e ler: a gorda Lucy e a musculosa Theresa.

No quarto que eu chamava de meu microestúdio, construí casinhas minúsculas com muitos escritos nas paredes. “Cerebral”, disse Arthur Piggis, que uma vez se deu ao trabalho de olhar.² Silhuetas gelatinosas pairavam perto do teto, presas por arames quase invisíveis. Uma delas segurava um cartaz que dizia: *O que estes desconhecidos estão fazendo aqui?* Eu escrevia ali — as exclamações que ninguém lia, as maluquices que nem Felix entendia.

Felix para o aeroporto. As suas fileiras de ternos no guarda-roupa. As suas gravatas e negociações. A sua coleção.

Gato Felix. Estamos à sua espera em Berlim na semana que vem, enlouquecidamente, deliciosamente. Com amor, Alex e Sigrid. Bolso interno do paletó a caminho da lavanderia. Rachel

² Veja Arthur Piggis, *Notes on Artists, 1975-1990* (Nova York: Dreyfus Press, 1996).

disse que a negligência dele era uma maneira de contar sobre aquilo tudo sem me contar. *A vida secreta de Felix Lord*. Podia ser um livro ou uma peça. Ethan, o meu menino autor, poderia ter escrito se soubesse que o pai dele passou três anos apaixonado por um casal. Felix com os olhos distantes. E por acaso eu também não adorava a sua ilegibilidade? Por acaso ela não tinha me atraído e me seduzido da maneira que ele seduzia os outros, não com o que estava lá, mas com o que faltava?

Primeiro a morte do meu pai, depois a morte da minha mãe, com um ano de intervalo entre as duas, e todos os sonhos doentios, enxurradas deles, a noite toda, toda noite — os flashes de dentes e ossos e sangue que vazavam de baixo de portas incontáveis que me levavam de corredores a quartos que eu devia reconhecer, mas que não reconhecia.

Tempo. Como é que eu posso estar tão velha? Onde está a pequena Harriet? O que aconteceu com a cabeça grande, deselegante e frisada que estudava com tanto afinco? Filha única de professor e esposa — filósofo e esposa, TFP e judia — casados nem sempre com tanta felicidade assim no Upper West Side, os meus pais com tendências leves de esquerda, frugais, cujo único luxo era me mimar, a sua *cause célèbre*, o seu fardo cabeludo de tamanho descomunal que os decepcionava em alguns pontos e em outros, não. Assim como Felix, o meu pai caiu morto antes do meio-dia. Certa manhã no escritório, depois de ter tirado a *Monadologia* do seu lugar na estante na frente da mesa de trabalho, o coração dele parou de bater. Depois disso, a minha mãe, que era barulhenta e agitada, foi ficando mais quieta e mais lenta. Eu assisti ao definhamento dela. Parecia que encolhia dia a dia, até que eu quase não pude mais reconhecer a silhueta minúscula na cama de hospital que no fim chamava não pelo marido nem por mim, mas pela mamãe dela — repetidas vezes.

O meu luto pelos três foi agitado, parecia um animal grande e inquieto que andava de um lado para o outro. Rachel diz que nenhum luto é simples, e eu descobri que a minha velha amiga, a dra. Rachel Briefman, tem razão em quase tudo a respeito dos feitos estranhos da psique — o dom dela é a psicanálise — e é verdade que o primeiro ano que vivi sem Felix foi furioso, vingativo, uma implosão de tristeza a respeito de tudo que eu tinha feito de errado e tudo que tinha desperdiçado, um dilema de ódio e amor para nós dois. Certa tarde, joguei fora pilhas de roupas caras que ele tinha comprado para mim na Barneys e na Bergdorf's, e a pobre Maisie com a sua barriga saliente olhou dentro do guarda-roupa e choramingou algo sobre guardar os presentes do papai e como eu podia ser tão cruel, e eu me arrependi daquele ato estúpido. Escondi o máximo que pude das crianças: a vodca que me fazia dormir, a noção de irrealidade enquanto eu vagava pelos cômodos que conhecia tão bem e uma fome terrível de algo que eu não era capaz de nomear. Não conseguia esconder o vômito. Eu comia, e a comida explodia para cima e saía de mim, salpicando a privada e as paredes. Era impossível evitar. Quando penso naquilo agora, sinto a superfície lisa e fria do assento da privada que agarro, os paroxismos violentos de ânsia da garganta e das entranhas. Estou morrendo também, eu pensava, desaparecendo. Exames e mais exames. Médicos e mais médicos. Nada a ser encontrado. Daí, a última parada do chamado distúrbio funcional, para uma possível reação de conversão, para um corpo que usurpa o discurso: Rachel me encaminhou a um psiquiatra-psicanalista. Chorei e falei e chorei mais um pouco. Mãe e pai, o apartamento na Riverside Drive, Cooper Union. As minhas antigas ambições acachapadas. Felix e as crianças. O que eu fiz?

E então, certa tarde, às três e dez, logo antes de a sessão terminar, o dr. Fertig olhou para mim com os olhos tristes, que

deviam ter visto tanta tristeza além da minha, sem dúvida tanta tristeza pior que a minha, e disse com a voz baixa, mas enfática: Ainda há tempo para mudar as coisas, Harriet.

Ainda há tempo para mudar as coisas.

O vômito desapareceu. Nunca permita que ninguém diga que palavras mágicas não existem.

Cynthia Clark

(entrevista com a ex-proprietária da Galeria Clark, Nova York, 6 de abril de 2009)

HESS: Você se lembra de quando conheceu Harriet Burden?

CLARK: Lembro sim, Felix a levou à galeria. Naquela época, estava divorciado de Sarah, e chegou com aquela moça gigantesca, do tamanho de uma casa, de verdade, com curvas impressionantes, mas com rosto tristonho e peculiar. Costumavam chamá-la de Amazona.

HESS: Conhecia o trabalho dela na época?

CLARK: Não, mas, para ser sincera, ninguém conhecia o trabalho dela. Agora eu vi as primeiras peças, mas a verdade é que ninguém no mundo da arte teria pegado aquele trabalho para representar na época. Era rebuscado demais, muito fora dos padrões. Não se encaixava em nenhum esquema. Havia muitas guerras na arte, sabe como é, no final da década de 60, início da de 70. Ela também não era nenhuma Judy Chicago, fazendo uma afirmação feminista. E acho que Felix também era um problema para ela. Ele não podia representá-la, afinal de contas; teria sido nepotismo.

HESS: Há alguma outra impressão sobre ela, além da aparência, que tenha ficado e que você gostaria de compartilhar para o livro?

CLARK: Uma vez, num jantar, ela causou uma cena. Foi há anos, por volta de 85, acho. Estava conversando com Rodney Farrell, o crítico — ele desapareceu, mas na época tinha certo poder —, mas, bom, algo que ele disse deve tê-la irritado, e esta mulher, que todos nós considerávamos muito quieta, explodiu e começou a discorrer a respeito de filosofia, arte, linguagem. Ela foi muito ruidosa, fez um sermão, desagradável. Acho que ninguém fazia a menor ideia do que ela estava falando. Sinceramente, achei que era papo furado. Todo mundo parou de falar. E daí ela começou a dar risada, uma risada louca, maluca, e saiu da mesa. Felix ficou incomodado. Ele detestava cenas.

HESS: E os pseudônimos? Você desconfiou de alguma coisa?

CLARK: De jeito nenhum. Depois que Felix morreu, ela desapareceu. Ninguém falava dela.

HESS: Você não ficou surpresa com a sofisticação do trabalho de Anton Tish? Ele só tinha vinte e quatro anos na época, pareceu ter surgido do nada, e em entrevistas era absolutamente inarticulado e parecia ter apenas ideias superficiais a respeito do próprio trabalho.

CLARK: Exibi muitos artistas que não eram capazes de dizer qual era o seu objetivo. Sempre acreditei que a obra deve falar por si só e que a pressão sobre os artistas para se explicarem é inapropriada.

HESS: Concordo com você, mas *A história da arte ocidental* é uma piada complexa a respeito da arte, cheia de referências, citações, trocadilhos e anagramas. Há uma alusão a Diderot numa tela de Chardin exibida na mostra anual Salon da Academia, tirada da edição francesa. Esse ensaio específico não tinha sido traduzido para o inglês. O garoto não falava francês.

CLARK: Olhe, eu já disse isto. É muito fácil olhar para trás agora e questionar como diabos nós nos deixamos levar. Você pode citar

todos os exemplos que quiser. Eu não estava ponderando a respeito de como Tish fez aquilo. Ele me deu o trabalho. Causou burburinho. Vendeu. Eu visitei o estúdio dele e havia obras em andamento por todos os lados. O que você teria pensado?

HESS: Não sei dizer com certeza.

CLARK: Não há nada preto no branco em relação a isto, sabe? É muito fácil argumentar que a pose, a performance, fazia parte da obra em si, que tudo anda junto, e, como você bem sabe, as peças daquela mostra assinadas por Anton Tish alcançam preços altos. Não me arrependo nem por um segundo por tê-las exibido.

HESS: Acho que a verdadeira questão é a seguinte: você as teria exibido se soubesse quem de fato as tinha feito?

CLARK: Acredito que sim. É, acredito que sim.