



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO**  
**CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO**

**TRADUÇÃO FEMINISTA E O CONTEXTO LATINO-AMERICANO DENTRO DA  
OBRA *SUÍTE TÓQUIO*, DA AUTORA BRASILEIRA GIOVANA MADALOSSO**

**IANA LOPES DA CRUZ PEREIRA BORGES**

**Brasília-DF**  
**2022**

**IANA LOPES DA CRUZ PEREIRA BORGES**

**TRADUÇÃO FEMINISTA E O CONTEXTO LATINO-AMERICANO DENTRO DA  
OBRA *SUÍTE TÓQUIO*, DA AUTORA BRASILEIRA GIOVANA MADALOSSO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Letras-Tradução Inglês  
da Universidade de Brasília como quesito parcial  
para a obtenção do grau de Bacharel em Letras  
Tradução Inglês.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Norma Diana Hamilton

**Brasília-DF  
2022**

**IANA LOPES DA CRUZ PEREIRA BORGES**

**TRADUÇÃO FEMINISTA E O CONTEXTO LATINO-AMERICANO DENTRO DA  
OBRA *SUÍTE TÓQUIO*, DA AUTORA BRASILEIRA GIOVANA MADALOSSO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Letras-Tradução Inglês  
da Universidade de Brasília como quesito parcial  
para a obtenção do grau de Bacharel em Letras  
Tradução Inglês.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Norma Diana Hamilton

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Norma Diana Hamilton (Orientadora)

Universidade de Brasília (UnB)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alessandra Ramos de Oliveira Harden (Examinadora)

Universidade de Brasília (UnB)

---

Prof<sup>a</sup>. Hislla Suellen Moreira Ramalho (Examinadora)

Universidade de Brasília (UnB)

**Brasília-DF  
2022**

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer aos meus pais por me apoiarem em mais uma etapa da minha jornada acadêmica. Sou muito grata pela importância que eles deram à educação durante toda a minha vida, me mostrando o quanto é importante evoluirmos por meio dos estudos. Concluir minha segunda graduação só foi possível graças a todos os obstáculos que meus pais tiraram do meu caminho enquanto eu trilhava essa jornada e me dedicava, em muitos momentos exclusivamente, aos meus estudos. Agradeço ao Arthur e aos meus amigos pelo incentivo que sempre me deram, principalmente nos momentos em que estive muito cansada. Sempre representaram momentos de respiro, em que pude encontrar energia para continuar. Agradeço profundamente à Universidade de Brasília e aos meus professores pelo ato de resistência que é ensinar e incentivar a pesquisa diante do que vivenciamos hoje no país. Agradeço, principalmente, à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Norma Diana Hamilton por todo o apoio e ensinamento durante esse processo. Vivi, entre idas e vindas, dez anos dentro dessa universidade e sou muito grata por tudo o que aprendi. Com certeza, não seria a mesma pessoa e não teria os mesmos pensamentos que tenho hoje se não fosse pela UnB.

*"Deixar o feminino visível na linguagem  
significa fazer com que as mulheres sejam  
vistas e tenham voz no mundo real. É disso  
que se trata o feminismo."*

Susanne de Lotbinière-Harwood

## RESUMO

Este trabalho pretende contribuir com a visibilidade das questões de gênero e da identidade dos diferentes feminismos além das fronteiras nos quais eles se encontram. Os objetivos específicos são: levantar bibliografia sobre o histórico e o desenvolvimento dos estudos da tradução feminista; observar a representação de gênero na obra *Suíte Tóquio*, da autora brasileira Giovana Madalosso; e discutir as estratégias usadas para a tradução de 40 laudas da obra. Para tal, utilizamos os conceitos desenvolvidos por Flotow (1991), Carrascosa (2015), Castro (2009), Venuti (1995, 2008), entre outros/as teóricos/as que oferecem a fundamentação teórica necessária para a discussão proposta neste trabalho. Os métodos escolhidos para a análise da tradução foram os estudos descritivos da tradução, proposto por Toury (1995), e a tradução comentada, como exposto por Torres (2015), Chesterman e Williams (2002). Concluimos que o uso de diferentes estratégias guiadas pelos estudos da tradução feminista foram importantes para destacar o gênero feminino no texto traduzido neste trabalho.

**Palavras-chave:** Feminismos. Tradução Feminista. Gênero. Identidade. Estudos da tradução.

## ABSTRACT

This work aims at contributing to the visibility of gender and identity issues of the different feminisms beyond the borders in which they are constructed. The specific goals are to search for literature on the history and development of feminist translation studies; examine the representation of gender in the novel *Suíte Tóquio*, written by Brazilian female author Giovana Madalosso; and discuss the strategies used for the translation of 40 pages of the novel. For such, we use the conceptions developed by Flotow (1991), Carrascosa (2015), Castro (2009), Venuti (1995, 2008) and others, that offered the needed theoretical basis for the discussion proposed in this work. The chosen methods for the analysis are descriptive translation studies, as proposed by Toury (1995), and commented translation, as developed by Torres (2015), Chesterman and Williams (2002). We conclude that the use of different strategies driven by feminist translation studies were important to highlight the feminine gender in the text translated in this work.

**Key words:** Feminisms. Feminist translation. Gender. Identity. Translation studies.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>1. CORPO TEÓRICO</b>	3
1.1 TEORIAS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO	3
1.2.1 Evolução dos estudos da tradução feminista	7
1.2.2 Estratégias de tradução	10
1.2 TEORIAS DA TRADUÇÃO	14
1.2.1 Perdas e ganhos	14
1.2.2 Recriação e reescrita	15
1.2.3 Fidelidade e subversão	16
1.2.4 Visibilidade do/a tradutor/a	17
1.3 TEORIAS LITERÁRIAS	17
1.3.1 Personagem	18
1.3.2 Foco narrativo	18
1.3.3 Vozes/discurso	19
1.3.4 Fluxo de consciência	20
<b>2. SOBRE A NARRATIVA</b>	22
2.1 MAJU	22
2.2 FERNANDA	24
2.3 O SEQUESTRO E SEU DESFECHO	26
2.4 MATERNIDADE E FEMINISMOS	28
2.5 SOBRE OS ELEMENTOS TEÓRICOS	29
<b>3. METODOLOGIA</b>	32
3.1 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO	32
3.2 TRADUÇÃO COMENTADA	33
3.3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO	35
3.3.1 Prefácio	36
3.3.2 Mudanças no léxico	37
3.3.3 Notas de rodapé	42
<b>CONCLUSÃO</b>	50
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	52
<b>ANEXOS</b>	56
ANEXO A – DEZ PRIMEIROS CAPÍTULOS DA OBRA SUÍTE TÓQUIO	56
ANEXO B – OUTROS CAPÍTULOS ANALISADOS	134

## INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende propor uma reflexão sobre a tradução do português para o inglês, presente em anexo, de 40 laudas da obra *Suíte Tóquio*, da autora brasileira Giovana Madalosso, publicado em 2020 pela editora Todavia. Até a publicação deste trabalho, o livro não tinha tradução para a língua inglesa. O trabalho focaliza os conceitos e discussões tratados pelos estudos da tradução feminista, desde a sua concepção pela escola canadense, no final dos anos 70 e início dos anos 80, até os feminismos trazidos pela terceira onda de tradução feminista, passando pela influência das questões de colonialidade e de gênero no Brasil. O objetivo é criar um diálogo entre a obra e teorias feminista.

O livro de ficção *Suíte Tóquio*, ambientado em São Paulo, trata do sequestro da menina Cora pela babá Maju, sendo narrado tanto pela perspectiva da mãe da menina, Fernanda, quanto da babá. São retratados, sem seguir uma ordem cronológica, acontecimentos do presente narrativo, momento em que o sequestro se desenrola, e do passado narrativo. As situações vividas pelas protagonistas influenciaram a vida de cada uma delas e as levaram até o tempo atual narrado na obra. *Suíte Tóquio* retrata a heterogeneidade entre ser mulher no Brasil e nos países da língua de chegada, o inglês, a partir de diferentes raças e classes.

A análise literária dessa obra a partir da discussão de teorias feministas e dos estudos da tradução feminista visa, assim como fizeram as escritoras canadenses no final dos anos 70, “reinscrever feminilidade à linguagem e desconstruir discursos hegemônicos centrados na figura masculina a partir da manipulação consciente da linguagem” (SANTAEMILIA, 2017, p. 15, tradução nossa)<sup>1</sup>. Isso busca levar em conta o entendimento da tradução de significados e não de palavras. A tradução feminista explora as diversas formas de traduzir os feminismos, considerando a heterogeneidade entre as próprias mulheres; e se coloca como um instrumento de visibilidade para mulheres silenciadas pela visão da escrita como uma atividade masculina, regida por um cânone patriarcal.

Os objetivos específicos deste trabalho são: levantar bibliografia sobre o histórico e o desenvolvimento dos estudos da tradução feminista desde a escola canadense até a discussão da terceira onda feminista; discutir as estratégias usadas para a tradução de 40 laudas da obra *Suíte Tóquio*, da autora brasileira Giovana Madalosso; e observar a representação de gênero na obra.

---

<sup>1</sup> No original: “[...]whose experimental texts attempted to reinscribe femininity in language and deconstruct hegemonic male-centric discourses through conscious manipulation of language.” (SANTAEMILIA, 2017, p. 15)

Para uma análise da obra selecionada para a tradução, dentro da teoria feminista, serão discutidos conceitos como interseccionalidade, lugar de fala e colonialidade de gênero a partir de autoras como Maria Lugones e Sueli Carneiro. Nos estudos da tradução feminista, serão discutidas estratégias para a realização da tradução apresentada neste trabalho, conforme debates de autoras como Luise von Flotow, Olga Castro, Luciana Carvalho Fonseca. Já para a análise da obra literária e para a realização da obra *Suíte Tóquio*, a teoria da reescrita será abordada.

Perante esses aspectos expostos, este trabalho busca apresentar uma tradução da obra *Suíte Tóquio*, de modo que o resultado final saliente os feminismos contidos no texto original, levando em conta as diferenças entre as mulheres narradas na obra da escritora brasileira Giovana Madalosso. Além disso, este trabalho pretende ser instrumento de divulgação da obra e da autora para além das fronteiras nas quais o idioma atual pode as limitar, além de contribuir para os debates sobre questões de gênero, raça e feminismos.

## 1. CORPO TEÓRICO

Para servir aos objetivos do nosso estudo, os tópicos sobre os quais nos debruçaremos neste capítulo incluem as teorias feministas da tradução, conforme os conceitos discutidos por Flotow, Ergun, Castro, entre outros/as pesquisadores/as, e a evolução destas teorias diante do cenário latino-americano e caribenho, como proposto por Carrascosa, Castro, Alvarez, Costa, entre outros pesquisadores/as.

Abordaremos também neste capítulo algumas questões gerais da teoria da tradução, importantes para a discussão da tradução como instrumento político, assim como exposto pelas teóricas e pesquisadoras dos estudos da tradução feminista. Dessa forma, serão abordados os conceitos de perdas e ganhos; recriação e reescrita; fidelidade; e a visibilidade do tradutor. Neste tópico, traremos as propostas e discussões de Bassnett, Venuti, Lefevere, entre outros/as pesquisadores/as. Esses conceitos buscam compreender a importância do/a tradutor/a como um agente de disseminação de culturas não-hegemônicas, por meio da interferência no processo tradutório.

Por fim, por este trabalho se tratar também da análise da tradução de uma obra literária, discutiremos conceitos da teoria literária: personagem, foco narrativo, vozes e fluxo de consciência de acordo com os conceitos apresentados por Culler, Eagleton, Li, Oliveira e Santos. Dessa forma, podemos analisar as características que constroem as protagonistas da obra. Na nossa visão, entendê-las melhor é essencial para que suas identidades sejam preservadas no processo tradutório.

### 1.1 TEORIAS FEMINISTAS DA TRADUÇÃO

Os estudos feministas da tradução tiveram início em Quebec, no Canadá, no final dos anos 70. Essa área de estudo surgiu como uma prática política e interdisciplinar, que analisava a ligação entre políticas de tradução e de gênero. O objetivo era “[...] reinscrever feminilidade à linguagem e desconstruir discursos hegemônicos centrados na figura masculina a partir da manipulação consciente da linguagem” (SANTAEMILIA, 2017, p. 15, tradução nossa<sup>2</sup>). Segundo as pesquisadoras turca e espanhola, respectivamente, Ergun e Castro (2017), a tradução feminista surgiu como uma prática dominada pela cultura ocidental e assim permaneceu até a virada do século.

---

<sup>2</sup> No original: “[...] reinscribe femininity in language and deconstruct hegemonic male-centric discourses through conscious manipulation of language.” (SANTAEMILIA, 2017, p. 15)

A partir de então, houve um crescimento desses estudos na América Latina e no Oriente Médio, como discutiremos adiante em relação às contribuições das feministas latinas. Atualmente, as teorias feministas dentro da tradução colaboram para a discussão de feminismos plurais, destacando "simultaneamente a natureza interligada de sistemas locais e globais de opressão, assim como a interdependência transfronteiriça de discursos e movimentos de resistência contra a opressão" (CASTRO; ERGUN, 2017, p. 2, tradução nossa<sup>3</sup>).

Barbara Godard, uma das primeiras tradutoras feministas canadenses, destaca que a prática da tradução feminista é "a reapropriação da palavra pela mulher, e a denominação da vida do corpo como experimentada pelas mulheres" (GODARD apud FLOTOW, 1991, p. 70, tradução nossa<sup>4</sup>). As teóricas canadenses se preocupavam em desconstruir a etimologia do vocabulário visto como tradicional e explorar as experiências das mulheres que ainda não haviam sido colocadas no papel.

A teoria feminista que nasceu no Canadá acreditava que a linguagem patriarcal precisava ser desconstruída para que as palavras das mulheres se desenvolvessem e fossem ouvidas. As tradutoras feministas canadenses analisaram as características do francês – que explicita constantemente o sexo da pessoa citada – e do inglês – que, por sua vez, é composto por mais palavras neutras e epicenas – "para encontrar novas fórmulas de expressão que não apagassem as marcas de gênero do original" (CASTRO, p. 222, 2009).

Segundo Flotow (1991), as práticas de tradução feminista só são possíveis a partir do momento em que a autoridade do autor/obra original deixa de ter a única força autoritária sobre o texto. Essa mudança em relação à autoridade do autor/obra original ocorreu com os discursos pós-estruturalistas e desconstrucionistas. Nos novos enfoques dados aos estudos da tradução, a dimensão cultural passa a ser priorizada no lugar da transferência linguística. Esses novos enfoques ocorrem a partir da "virada cultural" na tradução dos anos 1980, como discutiremos a seguir. As mudanças na tradução foram proporcionadas pelos trabalhos de Lefevere, Bassnett, Venutti e outros, que começaram a estudar as dimensões culturais e ideológicas da tradução. Ao surgirem questionamentos sobre o papel invisível da pessoa que traduz, torna-se cada vez mais impossível a concepção de uma tradução equivalente à original:

Para esses novos focos, não se traduzem palavras, mas significados; e estes não se encontram nem no texto original, nem na intenção autoral, mas são fruto de negociações dentro do sistema social no qual o texto é produzido e consumido. Assim,

---

<sup>3</sup> No original: "[...] *simultaneously the interlocking nature of local and global systems of oppression, as well as the cross-border interdependence of discourses and movements of resistance against oppression*" (ERGUN, CASTRO, 2017, p. 2)

<sup>4</sup> No original: "*The repossession of the word by women, and the naming of the life of the body as experienced by women*" (GODARD apud FLOTOW, 1991, p. 70)

somente se pode ser fiel à interpretação que cada tradutor/a realiza (do original ou de sua autoria) através de sua leitura (CASTRO, 2009, p. 220).

Quando a tradução feminista ganha força, no discurso teórico da década de 80, os debates sobre equivalência, fidelidade e objetividade já tinha sido superados, segundo Castro (2009). Questões culturais e ideológicas estavam no centro da discussão. Fica entendido que, ao não se discutir de forma consciente a ideologia na tradução, se dá espaço para que a ideologia dominante – a patriarcal – continue sendo perpetuada. Além disso, "boa parte dos discursos teóricos sobre tradução foram baseados em concepções misóginas sobre os papéis de gênero" (CASTRO, 2009, p. 226). A metáfora das "belles infidèles", cunhada pelo autor francês Gilles Ménage no século 17, é um exemplo dessas concepções misóginas, conforme discutido pela pesquisadora francesa Lori Chamberlain. A expressão aponta que as traduções são como mulheres: bonitas, mas infiéis.

A tradução foi, por muito tempo, ligada ao papel feminino, por seu caráter de reprodução, segundo Castro (2009). Havia a descrição da tradução como "uma atividade passiva e subserviente que simplesmente reproduz o verdadeiro trabalho de outra pessoa" (FLOTOW, 1991, p. 81, tradução nossa<sup>5</sup>). É possível perceber a desvalorização da mulher também ao observar que, mesmo sendo um trabalho designado às mulheres, apenas homens podiam traduzir obras de prestígio (CASTRO, 2009).

De forma tradicional, segundo Flotow (1991), a tradução ressalta a diferença de valor entre o original e a reprodução, a partir do "uso rotineiro de metáforas de estupro e violência contra as mulheres e do controle patriarcal" (FLOTOW, 1991, pp. 81-82, tradução nossa<sup>6</sup>). As teorias e práticas de tradução feminista, portanto, buscam oferecer uma alternativa para tais práticas de tradução, de forma que as mulheres sejam vistas e ouvidas. Flotow (1991) aponta que é preciso quebrar discursos opressores – como as ditas traduções fiéis –, a partir de abordagens criativas e não tradicionais, em que a presença da tradutora é sentida no texto.

O papel da tradução feminista também é o de ampliar a voz de autoras ignoradas pelo cânone patriarcal, que define a estética e o valor literário, e recupera trabalhos que não receberam a atenção devida por terem sido escritos por mulheres, e não homens. O ato deliberado de apagar a ação das mulheres é chamado pelos pesquisadores brasileiros Amorim

---

<sup>5</sup> No original: "[...] a passive and subservient activity that simply reproduces someone else's real work." (FLOTOW, 1991, p. 81)

<sup>6</sup> No original: "[...] routinely used metaphors of rape and violence against women and of paternalistic control[...]" (FLOTOW, 1991, pp. 81-82)

e Costa (2019) de "memoricídio feminino"<sup>7</sup>. Segundo Castro (2009), os estudos da tradução feminista exercem o papel de questionar quem decide o que é traduzido e com base em quais critérios. A importância dessa discussão vai além de colaborar com mulheres por uma questão de sororidade, que "está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma" (HOOKS, 2000, p. 36). As mulheres devem ser traduzidas porque suas obras são relevantes.

Com a tradução, é possível contribuir para a transformação do cânone literário contemporâneo, ao recuperar trabalhos de autoras silenciadas. Dessa forma, segundo Castro (2009), o campo da tradução seria enriquecido. No contexto da escrita de literatura e do decolonialismo, a tradução se torna um canal de comunicação além de suas fronteiras. No entanto, para Castro (2009), é preciso avaliar e evitar que essas traduções estejam a serviço dos interesses ocidentais. O interesse final é de que:

[...] o fato de que se traduzam textos de autoria feminina entre diferentes línguas e culturas colocará em contato experiências de mulheres muito distintas, contribuindo para dissolver a presunção patriarcal de que o homem é heterogêneo e a mulher homogênea, e a constatar que o gênero não é um princípio unificador para todas as mulheres, mas que apenas configura a identidade junto a outras variáveis. (CASTRO, 2009, p. 231)

Apesar de muitos textos teóricos ligarem o início da tradução feminista às teóricas canadenses, é preciso ir contra o "memoricídio feminino" ao recuperar a memória do trabalho de mulheres em textos que datam várias décadas e séculos atrás. Os pesquisadores brasileiros Amorim e Costa (2019) apontam que essas mulheres não se enquadram na ideia contemporânea de feministas, mas não por isso deixaram de contribuir com a prática da tradução feminista. Giuseppa Eleonora Barbapiccola, por exemplo, traduziu *Principia Philosophiae*, de Descartes, no século XVIII. Em seu trabalho, Barbapiccola usou o prefácio "para exaltar mulheres escritoras e cientistas de outras épocas, ressaltando que as mulheres não são inferiores aos homens e exortando os/as leitores/as a valorizá-las e permitir que mostrem sua capacidade" (AMORIM; COSTA, 2019, p. 1231). A tradução dessa obra leva, inclusive, o nome de Barbapiccola junto ao título.

Outra mulher que contribuiu para os estudos da tradução feminista antes mesmo de sua concepção formal foi Carmen de Burgos. Ela usou de sua posição como tradutora para contestar posições preconceituosas e machistas no texto *Über den physiologischen*

---

<sup>7</sup> "Memoricídio" se trata da "destruição da memória". O termo "memoricídio feminino" foi usado pela professora brasileira Dra. Constância Lima Duarte, no XVIII Seminário Internacional Mulher & Literatura, para referir-se ao apagamento das escritoras da História e da Literatura com o intuito de silenciá-las e invisibilizar suas produções intelectuais.

*Schwachsinn des Weibes*, de 1900, texto de um neurologista austríaco que defendia que as mulheres eram seres intelectualmente inferiores. Burgos usa sua tradução do texto para o espanhol para rebater as ideias postas na obra original, consciente de que exerce um papel na disseminação de ideias.

No Brasil, várias tradutoras também merecem destaque por seus trabalhos de tradução que, menos não sendo subversivos como o de Burgos e Barbapiccola, foram essenciais para a difusão do movimento feminista no Brasil (AMORIM; COSTA, 2019). Entre elas estão Francisca Izidora Gonçalves da Rocha, Josefina Álvares de Azevedo e a afro-brasileira Nísia Floresta. Ao impactarem no movimento feminista como um todo, essas tradutoras mostram que "a prática de tradução feminista não se restringe à criação de teorias ou à reflexão sobre o ato tradutório, mas também à própria tradução de textos feministas, criando pontes entre mulheres ao redor do mundo" (AMORIM; COSTA, 2019, p. 1234).

As pesquisadoras brasileiras Alencar e Blume (2015) citam os trabalhos feitos pela pernambucana Francisca Izidora Gonçalves da Rocha, tradutora das obras de Lord Byron, Ossian, Lamartine e Campoamo no Brasil. Já Nísia Floresta afirmou ter trazido ao Brasil, por meio de uma "tradução livre", a obra *A Vindication of the Rights of Woman*, de 1792, escrita por Mary Wollstonecraft. No entanto, a historiadora brasileira Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke aponta que a tradução, na verdade, foi sobre "um tratado mais radical de 1739, intitulado *Woman Not Inferior to Man*, escrito por uma pessoa (nunca devidamente identificada) que se escondera sob o pseudônimo de 'Sophia, a Person of Quality'", como exposto no artigo *Travessura Revolucionária*, publicado em 2020 na revista *Piauí*.

Na sequência, discutimos mais contribuições do contexto latino-americano para o pensamento feminista.

### 1.2.1 Evolução dos estudos da tradução feminista

Os estudos da tradução feminista continuam envolvendo, a medida que as teorias feministas também seguem se desenvolvendo. Em um primeiro momento, por exemplo, a tradução feminista proposta pelas teóricas canadenses é relacionada "com uma atitude essencialista baseada numa cultura feminina distintiva que apaga as diferenças entre as próprias mulheres, e com uma definição universal e estável das mulheres como grupo oprimido" (CASTRO, 2009, p. 224). Busca-se, então, considerar a diversidade entre as próprias mulheres, para que diversas formas de traduzir o feminino surjam.

A terceira onda do feminismo seria uma das bases de estudo para essa mudança, segundo Castro (2009). A pesquisadora chinesa Yu (2015) também aponta que a inclusão gerada pela terceira onda abriu uma porta para que as traduções feministas fossem revisadas. Como destacado por Mills (2003 e 2008), a terceira onda evita análises isoladas que coloquem homens e mulheres em generalizações universais, para realizar:

[...] análises sempre contextualizadas que permitam entender rigorosamente como se estabelecem os limites de significação; e rechaça considerar as categorias mulher e homem exclusivamente, para concebê-las junto a outras variáveis (idade, raça, classe, etc.) com as quais sempre interagem (CASTRO, 2009, p. 238).

Essa linha de raciocínio concorda com o conceito de interseccionalidade, proposto pela feminista negra estadunidense Crenshaw (1989), que "refere-se ao reconhecimento da diferença a partir das categorias interseccionadas, em que raça e gênero, por exemplo, são apresentadas como eixos de subordinação que em algum momento foram separados, com algum nível de autonomia e que logo são interseccionados" (CURIEL, 2018, p. 44). As mulheres do mundo enfrentam diferentes tipos de opressão que podem ou não se ligarem ao seu gênero, classe, raça, sexualidade, idade, região de origem, entre outros aspectos. Esses diferentes pontos de opressão podem se interligar de acordo com a realidade de cada mulher e, a partir dessas intersecções, podemos analisar as estruturas sociais de determinada região.

No século 21, Yu (2015) aponta que muitas mulheres pesquisadoras de diferentes regiões se juntaram aos estudos da tradução feminista, colaborando para um maior escopo. Novas perspectivas de discussão surgiram, tais como novas possibilidades de tradução e gênero, feminismo e orientalismo na tradução, semelhanças entre feministas e tradutores decoloniais, entre outros. Além disso, a discussão se expandiu para culturas fora dos Estados Unidos e Europa, chegando à América Latina, Japão, China, Oriente Médio, África, entre outros locais, de acordo com Yu (2015). "O início da segunda década do século 21 testemunhou uma explosão nos estudos de tradução feminista, com pelo menos oitenta e oito artigos e livros publicados em menos de 4 anos, mais da metade do que foi publicado na [década anterior]" (YU, 2015, p. 32, tradução nossa<sup>8</sup>).

Houve também a evolução dos estudos da tradução feminista a partir da discussão fora do eixo canadense, no contexto das mulheres latino-americanas e caribenhas. Neste caso, a tradução pode ser vista como "política e teoricamente indispensável para forjar alianças políticas e epistemologias feministas em prol da justiça social, antirracistas, pós-coloniais e

---

<sup>8</sup> No original: "*The beginning of the second decade of the twenty-first century witnessed a boom in feminist translation studies, with at least eighty-eight papers and books published in less than 4 years, more than half of what was published in the last decade*" (YU, 2015, p. 32).

anti-imperialistas" (ALVAREZ, COSTA, 2013, p. 580). Isso ocorre diante da necessidade, cada vez maior, de que feministas participem de diálogos além de fronteiras pré-determinadas e encarem "pontos de controle migratório" (ALVAREZ, COSTA, 2013, p. 580), normalmente impostos por culturas hegemônicas, como a estadunidense e a europeia.

Fonseca, Reis e Silva (2020) discutem mulheres e a tradução no eixo sul do continente americano a partir do conceito de "experiência" de Joan Scott (1999):

[...] experiência é, nessa abordagem, não a origem de nossa explicação, mas aquilo que queremos explicar. [...] interroga os processos pelos quais sujeitos são criados, e, ao fazê-lo, reconfigura a história e o papel do/a historiador/a, e abre novos caminhos para se pensar a mudança (SCOTT apud FONSECA, REIS, SILVA, 2020, p. 212).

Colonização, catolicismo e autoritarismo são as três experiências de opressão, que marcaram e moldaram a geração de mulheres na América Latina e Caribe e também estariam marcadas na forma de tradução na região, conforme as definições de Joan Scott. São considerados gênero, raça e classe como questões que, ao se integrarem, tornam mais complexa a situação dessas mulheres e que impossibilitam que haja uma única mulher latino-americana e caribenha.

Segundo Fonseca, Reis e Silva (2020), o colonialismo na região foi responsável por questionar a atuação de mulheres indígenas como tradutoras e intérpretes. "No que tange a tradução, a colonialidade nega à primeira vista toda tradutografia realizada por mulheres, especialmente as indígenas" (FONSECA, REIS, SILVA, 2020, p. 215). Houve questionamentos quanto à qualidade e a fidelidade daquilo que estava sendo traduzido pelas mulheres. A partir do estudo desse cenário, Fonseca, Reis e Silva (2020) apontam a motivação para a emancipação teórica das teorias feministas da tradução.

A segunda experiência estudada é o catolicismo, que trouxe para a América Latina o paradigma da mulher "silenciada pela história de um homem, sem voz própria em sua narrativa, símbolo da maternidade e da feminilidade, passiva, submissa e realizada em seu papel" (FONSECA, REIS, SILVA, 2020, p. 216). Enquanto o corpo da mulher era sexualizado, o seu intelecto deveria permanecer dormente. A mulher, então, permanece fora da esfera pública e política, tendo suas reflexões silenciadas. Fonseca, Reis e Silva propõe a tradução como uma forma de reverter esse cenário, aplicar a voz dessas mulheres e criar uma conexão entre os feminismos.

Por último, discute-se a experiência do autoritarismo na América Latina e Caribe. Durante o período de ditadura em vários países latino-americanos e caribenhos, entre as décadas de 60 e 80, houve limitações no avanço da luta pelos direitos das mulheres. No período, houve também um isolamento dos países, por falta da tradução de conteúdos de outros locais,

como aponta Fonseca, Reis e Silva (2020). Com a redemocratização, surgiu um momento de luta por direitos. "No que concerne à tradução e à circulação de textos traduzidos, o período da redemocratização traz à tona a influência estadunidense tanto do ponto de vista teórico quanto comportamental e cultural" (FONSECA, REIS, SILVA, 2020, p. 220). Só a partir do fortalecimento da experiência latino-americana e caribenha é que se torna possível a percepção de uma identidade e da produção de conhecimento protagonizadas por mulheres. Segundo Fonseca, Reis e Silva (2020), é a consciência sobre a identidade da mulher da América Latina e Caribe que orienta os trabalhos de tradução.

A tomada de consciência desses fatores permite que traduzir na América Latina e no Caribe também seja "um exercício ético, à medida que as experiências tragam consciência e importância sobre o fazer tradutório localizado e gendrado" (FONSECA, REIS, SILVA, 2020, p. 221). A tradução se torna um compartilhamento de saberes tanto dentro quanto fora das fronteiras latino-americanas e caribenhas: "Traduzir é mirar para dentro das mulheres latino-americanas, para as mulheres latino-americanas; é conhecer e dar a conhecer as mulheres latino-americanas" (FONSECA, REIS, SILVA, 2020, p. 218)

### 1.2.2 Estratégias de tradução

Quanto às estratégias de tradução, Flotow discute três práticas feministas de tradução em maior profundidade: suplementação, prefácio e notas de rodapé, e "sequestro". Para explicar o que chama de suplementação, Flotow cita o teórico Walter Benjamin e "A Tarefa do Tradutor". Benjamin destaca que o que é imutável para a obra se torna o oposto na tradução, que será guiada pelas mutações da própria língua. Dessa forma, a tradução permite a sobrevivência de uma obra original a partir do momento em que prolonga e continua a vida dessas. "De acordo com Benjamin, o texto de partida é suplementado por sua tradução, amadurecido, desenvolvido para então receber uma vida após a morte" (FLOTOW, 1991, p. 75, tradução nossa<sup>9</sup>). A diferença é que, na tradução feminista, conforme Flotow, o/a tradutor/a está consciente do viés político contido em seu papel como mediador/a entre duas línguas. Na suplementação, o elemento que define algo como feminino é acrescentado à língua de chegada caso se perca quando vindo da língua de partida. Castro (2009) também chama atenção para os problemas que surgem "quando um texto menciona explicitamente o sexo da/o referente, mas a língua

---

<sup>9</sup>No original: "According to Benjamin the source text is supplemented by its translation, matured, developed, and given an afterlife" (FLOTOW, 1991, p. 75)

alvo não requer, embora possa, torná-lo explícito (“escritora” como “writer” ou “woman writer”)" (CASTRO, 2009, p. 239).

A segunda prática discutida por Flotow é o uso de prefácios e notas de rodapé. Esses elementos são utilizados para que o/a tradutor/a interfira no texto, sem que o texto de partida seja modificado em seu corpo. "Ela é cúmplice do autor ou da autora que mantém a estranheza do texto de partida e procura, ao mesmo tempo, comunicar os seus múltiplos significados que, de outra forma, ficariam 'perdidos na tradução'" (FLOTOW, 1991, p. 77, tradução nossa<sup>10</sup>). Ou seja, a preferência do/a tradutor/a é que o texto de partida permaneça mais próximo à estrutura do original. As partes em que sente necessidade de explicar algo, seja quanto à questão linguística ou quanto à cultural, são acrescentadas como notas de rodapé ou no prefácio. Dessa forma, o/a tradutor/a se transforma no que Flotow (1991) chama de "ferramenta educacional".

Por último, Flotow discute a prática de "sequestro" (nossa tradução) – hijacking, em inglês. O termo foi apropriado da fala de um jornalista e tradutor canadense que criticou a autora e tradutora Susanne de Lotbinière-Harwood por supostamente interferir excessivamente em suas traduções. Segundo o jornalista, Lotbinière-Harwood interferia tanto no texto que "sequestrou" a obra *"Lettres d'une aut"*, da autora Lise Gauvin. Também foram julgados excessivos os usos de notas de rodapé e o cunho didático de sua tradução – práticas defendidas por Flotow nas duas práticas anteriores. O jornalista completa sua crítica afirmando que a tradução de Lotbinière-Harwood havia se tornado um "texto informal da cultura contemporânea de Quebec" (FLOTOW, 1991, p. 79) e ideologicamente correto além da intenção da autora. Em resposta, a tradutora afirmou que seu público-alvo vinha de outra cultura, por isso as notas de rodapé explicativas eram justificáveis. Além disso, seu trabalho foi feito em consulta com a autora, que permitiu as interferências e "correções" do texto.

No prefácio dessa obra traduzida por Lotbinière-Harwood, a tradutora explica suas intervenções políticas:

Lise Gauvin é uma feminista, e eu também sou. Mas eu não sou ela. Ela escreveu no genérico masculino. Minha prática de tradução é uma atividade política destinada a fazer a linguagem falar pelas mulheres. Então, minha assinatura em uma tradução é: essa tradução usou de todas as estratégias de tradução possíveis para deixar o feminino visível na linguagem. Porque deixar o feminino visível na linguagem significa fazer com que as mulheres sejam vistas e tenham voz no mundo real. É disso que se trata o feminismo (LOTBINIÈRE-HARWOOD apud FLOTOW, 1991, p. 79, tradução nossa<sup>11</sup>).

<sup>10</sup>No original: "She is the author's accomplice who maintains the strangeness of the source text, and seeks at the same time to communicate its multiple meanings otherwise "lost in translation" (FLOTOW, 1991, p. 75).

<sup>11</sup>No original: "Lise Gauvin is a feminist, and so am I. But I am not her. She wrote in the generic masculine. My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible translation strategy to make the feminine visible in

Dessa forma, ao interferir ativamente na linguagem da obra, o/a tradutor/a deliberadamente se opõe à prática comum de tradução de ser transparente e silenciosa. Uma prática de "sequestro" exemplificada por Flotow (1991) é a de colocar o elemento feminino em primeiro lugar em frases como "mulher e homem", "dela e dele". De fato, o/a tradutor/a, ao adotar tais práticas, "sequestra" o texto e faz da obra um reflexo de suas intenções políticas.

Castro (2009) também propõe, com base na terceira onda do feminismo, analisar os problemas de tradução postos pela representação discursiva de mulheres e homens no texto original. Essa representação se materializa em palavras e frases em que não há marca de gênero textualmente, mas, implicitamente, se referem a mulheres ou homens. Castro exemplifica com a tradução de "filha" ou "filho" para "*children*", palavra neutra na língua inglesa, opção de tradução que tira a marca de gênero. É preciso ter atenção também no uso de palavras masculinas com valor genérico ou específico. A palavra "tios", dentro de um contexto específico, pode incluir tanto mulheres quanto homens, por isso é necessária uma análise para que a tradução deixe claro que, na verdade, se trata de "*uncles and aunts*". Há também problemas que surgem "quando um texto menciona explicitamente o sexo da/o referente, mas a língua alvo não requer, embora possa, torná-lo explícito ("pintora" como "painter" ou "female painter").

Apesar das propostas de Flotow e Castro serem possíveis para os objetivos deste trabalho, percebemos que não é o suficiente quando consideramos o contexto das mulheres latino-americanas e caribenhas. Isso porque, nesse caso, as estratégias de tradução precisam sempre considerar o que a pesquisadora afro-brasileira Carrascosa (2015) chama de "função-tradutor". Para a pesquisadora, o/a tradutor/a precisam usar "a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva" (CARRASCOSA, 2015, p. 65). Dessa forma, as estratégias de tradução apresentadas anteriormente podem ser utilizadas desde que se leve em consideração o conjunto de traços que definem a força de uma cultura. Esses elementos precisam ser transmitidos por meio da tradução para que a identidade passe da obra original para a obra traduzida.

Nesse contexto, em que a marca das diferenças culturais se mostra tão importante para a formação da identidade, acreditamos ser importante considerar o conceito de estrangeirização do teórico estadunidense Venuti (1995, 2008), descrito como "uma pressão etno-deviante

---

*language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about.*" (LOTBINIÈRE-HARWOOD apud FLOTOW, 1991, p. 79)

nestes valores para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, enviando o leitor para fora” (VENUTI apud SANCHO, 2020, p. 7). De acordo com os pesquisadores Hamilton e Melo (2020), a estrangeirização valoriza a cultura não-dominante – exemplo da cultura Latino Americana e Caribenha, foco do trabalho dos pesquisadores –, e colabora para que o leitor perceba a diferença cultural e linguística da tradução. "Isto deve ser conseguido através de um estilo de tradução não fluente, estranho ou heterogêneo, com o objectivo de realçar a identidade estrangeira do texto de partida" (HAMILTON, MELO, p. 452, 2020, tradução nossa<sup>12</sup>). A estrangeirização se opõe ao conceito de domesticação, em que a tradução serve para se adaptar ao cânone literário estadunidense e europeu. "Venuti pronuncia-se contra a prática de tradução de domesticação, pois envolve 'uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro a valores culturais distintos', traduzindo num estilo fluente e 'invisível', de modo a reduzir a estrangeirice do texto de chegada" (HAMILTON, MELO, p. 452, 2020, tradução nossa<sup>13</sup>).

Como destacado por Hamilton e Melo, Venuti considera os termos *domesticação* e *estrangeirização* como atitudes éticas em relação a um texto e cultura estrangeiras. Dessa forma, considerando o conceito de estrangeirização, a tradução mantém os elementos essenciais da cultura da obra original. Caso algo precise ser explicado, para que o leitor se situe mais profundamente a respeito de determinado elemento, isso pode ser feito a partir de estratégias já discutidas acima, como notas de rodapé.

Ainda levando em conta o contexto da América Latina e do Caribe, os estudos da tradução feminista exigem estratégias ligadas à tomada de consciência sobre a identidade das mulheres dessas regiões. Para Fonseca (2021), é preciso ter em mente a matriz colonial e as violências epistêmicas para "compreender a tradução como processo de subjetivação e possibilitar que a tradução seja um subsídio para uma pedagogia decolonial" (FONSECA, 2021, p. 35).

Fonseca (2021) propõe o uso da metáfora de fronteira para a criação de uma tradução feminista decolonial. Usando os conceitos de fronteira propostos pela feminista chicana Glória

---

<sup>12</sup> No original: "This is to be achieved by a non-fluent, estrang- ing or heterogeneous translation style with the purpose of highlighting the foreign identity of the ST" (HAMILTON, MELO, p. 452, 2020).

<sup>13</sup> No original: "Venuti speaks out against the translation practice of domestication, as it involves "an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values", translating in a flu- ent, "invisible" style so as to reduce the for- eignness of the TT" (HAMILTON, MELO, p. 452, 2020).

Anzaldúa<sup>14</sup> e da pesquisadora argentina María Lugones<sup>15</sup>, Fonseca aponta que a metáfora da fronteira possibilita um "visual dual", que rejeita a realidade do opressor como a verdade, ao mesmo tempo que reconhece que essa realidade ainda exerce algum nível de dominação sobre as vidas das mulheres latino-americanas e caribenhas. Assim, o resultado dessa tradução não se submete à opressão, mas a reconhece e a subverte. A tradução é plural, ao ser "entendida como a passagem *de e para* tantas quantas forem as línguas em questão" (FONSECA, 2021, p. 28).

## 1.2 TEORIAS DA TRADUÇÃO

Diante da importância da tradução para a visibilidade da identidade das mulheres em espaços além das fronteiras latino-americanas e caribenhas, faz-se necessária a discussão de algumas questões gerais da tradução. Serão abordadas neste tópico tanto questões em relação a tradução em si quanto ao papel do/a tradutor/a dentro do processo tradutório.

### 1.2.1 Perdas e ganhos

A teórica inglesa Susan Bassnett aborda a questão de perdas e ganhos na tradução. Para Bassnett, a tradução pode ganhar com o trabalho do/a tradutor/a, a partir do momento em que ele/a é capaz de enriquecer ou esclarecer pontos do texto original durante o processo tradutório. Quanto às perdas, Bassnett discute principalmente o que diz respeito às dificuldades encontradas pelo/a tradutor/a perante termos ou conceitos da língua de partida que não estão presentes na língua de chegada. Essa dificuldade levaria a questões de intraduzibilidade. Citando Catford, Bassnett divide a intraduzibilidade em duas categorias: linguística e cultural.

Ao nível linguístico, a intraduzibilidade ocorre quando não existe na LC [língua de chegada] um substituto léxico ou sintático para um dado item de uma LP [língua de partida]. [...] a intraduzibilidade cultural deve-se à ausência na cultura da LC de um traço situacional relevante presente no texto da LP. (BASSNETT, p. 64, 2005).

No quesito estrutural, a intraduzibilidade linguística não seria um problema, pois a organização sintática ou tempos verbais, por exemplo, podem ser adequadamente traduzidos

---

<sup>14</sup> "Segundo Anzaldúa, a fronteira é lugar de movimento, espaço racializado e uma 'ferida aberta'." (FONSECA, 2021, p. 27) É um constante estado de transição, em que residem "zambaios, perversos, queer, atormentados, mestiços, mulatos, sem raça definida, semi-mortos; em suma, todes que cruzam, passam e atravessam os confins do 'normal'" (ANZALDÚA apud FONSECA, 2021, p. 28).

<sup>15</sup> Para Lugones, "estar na fronteira, ou no *limen*, é ter uma concepção de "nós mesmas" não definida exaustivamente pela condição de dominação, pois estar na fronteira é ter consciência da dominação e resistir a ela" (LUGONES apud FONSECA, 2021, p. 28).

para uma segunda língua, seguindo as regras gramaticais desta. As duas versões seriam, portanto, divergentes quanto à estrutura linguística.

Por outro lado, há palavras que não possuem o mesmo sentido ou não existem em línguas diferentes. Neste caso, se discute a intraduzibilidade cultural, que traria problemas maiores, segundo Bassnett. Certas palavras, apesar de terem traduções para outras línguas, podem perder seu sentido original quando traduzidas. Bassnett cita o caso da palavra democracia. Apesar do termo existir no léxico de diversos idiomas, "o contexto guiará o leitor na seleção dos traços situacionais apropriados. O problema é que o leitor dará ao termo um conteúdo baseado no seu próprio contexto cultural e aplicará essa acepção particular" (BASSNETT, p. 66, 2005).

No entanto, a intraduzibilidade pode ser resolvida levando em consideração o conceito de estrangeirização, proposto por Venuti e discutido anteriormente. Elementos culturais de uma determinada região permanecerão na tradução tal como se apresentam na língua de partida para que haja valorização da cultura que, assim como neste trabalho, não é dominante. Para que o leitor se situe em relação a essas diferenças, serão oferecidas explicações e contextualizações, o que Bassnett considera como ganhos do processo tradutório.

### 1.2.2 Recriação e reescrita

Após a virada cultural, na década de 80, diversos teóricos da tradução, entre eles o belga André Lefevere, passaram a defender que a tradução vai além da equivalência linguística e fidelidade. É preciso levar em consideração as culturas, identidades, ideologias e histórias, como apontam Hamilton e Melo (2020). O processo tradutório precisa considerar todos esses quesitos, ao invés de ser uma prática isolada.

Para Lefevere (1992) e outros teóricos, tradução é manipulação. Diante dessa concepção, Lefevere propõe o conceito de "reescrita", ou seja, tradução como uma criação ou uma projeção da imagem do texto original:

Nessa concepção, textos são vistos como tradução dentro de um quadro ideológico imposto, que assegura o seu funcionamento como pretendido em uma determinada sociedade. [...] refere-se aos aspectos ideológicos e poetológicos em que a tradução está em concordância ou em oposição à ideologia e à poética dominante (HAMILTON, MELO, p. 450, 2020, tradução nossa<sup>16</sup>).

---

<sup>16</sup> No original: "In this conception, texts are seen as being translated within an imposed ideological framework that ensures that they function as intended in a given society. [...] it refers to the ideological and poetological aspects when the translation is conforming to or rebelling against the dominant ideology and poetics." (HAMILTON, MELO, p. 450, 2020)

A pesquisadora brasileira De Bruchard (2012) aponta que tradução como recriação aparece, por exemplo, na diferença das práticas entre tradutores/as medievais e renascentistas que, recorrentemente, optavam por ampliar, esclarecer e acrescentar elementos em seus processos tradutórios.

Emancipando-se das exigências medievais de literalidade, que resultavam em textos pesados, deselegantes, o objetivo dos tradutores renascentistas era transmitir de maneira agradável. Assim, em nome da elegância e da clareza, davam-se a liberdade de recriar, adaptar, num gesto de apropriação, o vocabulário e estilo dos textos originais (DE BRUCHARD, p. 13, 2012).

A reescrita, como meio de apropriação, "permite a assimilação do saber de uma cultura pela outra" (DE BRUCHARD, p. 3, 2012). A prática permite inovação, assim como o desenvolvimento da literatura e de uma cultura. No entanto, ao mesmo tempo, é capaz de "censurar, mal-interpretar, distorcer", segundo De Bruchard.

### 1.2.3 Fidelidade e subversão

O conceito de fidelidade vem se opor ao da tradução como recriação. Para Lefevere (2007), "fidelidade é apenas uma estratégia de tradução [...] Longe de ser [sic] 'objetivas' ou 'livres de valor' como seus defensores querem nos fazer acreditar, 'traduções fieis' são com frequência inspiradas por uma ideologia conservadora" (LEFEVERE apud DE BRUCHARD, p. 4, 2012). Lefevere defende que os/as tradutores/as têm de ser traidores/as, a partir do momento que suas escolhas são pautadas pelas culturas onde nasceram.

O controle da tradução pela fidelidade ocorreria por meio da poética dominante, que determinariam o permitido e o proibido, segundo os pesquisadores brasileiros Moreno e Oliveira (2000). Neste sentido, haveria "expectativas quanto à 'transparência' do/a tradutor/a, cujo trabalho não deveria turvar a comunicação entre leitor e o original – embora essa comunicação só seja possível pela mediação do tradutor" (MORENO, OLIVEIRA, pp. 132-133, 2000).

Oposto ao conceito de fidelidade estariam as traduções subversivas, ou seja, aquelas que desafiam as normas instituídas por poderes dominantes. Segundo Moreno e Oliveira, as traduções feministas entram no grupo das traduções subversivas, ao alterarem textos originais postos como patriarcais ou se negarem a promover apagamentos das identidades das mulheres em virtude de culturas hegemônicas.

No entanto, apesar de não terem a obrigação de ser fiéis ao original, traduções subversivas são fiéis a uma determinada causa. "Em outras palavras, podemos dizer que a

tradução subversiva será fiel a certos aspectos do original não lidos ou não enfatizados em outras traduções" (MORENO; OLIVEIRA, p. 133, 2000). A fidelidade passa a ser vista por outro ponto que não o hegemônico.

#### 1.2.4 Visibilidade do/a tradutor/a

Distante da busca pela fidelidade e diante da visão de tradução como reescrita, como vimos anteriormente nas teorias propostas por Lefevere, o/a tradutor/a deixa de ser invisível no processo tradutório para se tornar um agente ativo e visivelmente manipulador, como cita Bassnett ao se referir à visão de Lefevere. "Nos anos noventa, a figura do tradutor subserviente foi substituída pela do tradutor visivelmente manipulador, esse artista criativo mediador de línguas e culturas" (BASSNETT, pp. 14-15, 2005).

Venuti defende a visibilidade do/a tradutor/a ao apontar que o/a tradutor/a é aquele/a que produz significados a partir do texto original, sendo sua visibilidade algo desejável, apontam os pesquisadores Moreno e Oliveira (2000). O conceito contrário, de invisibilidade, estaria inter-relacionado à ideia de uma tradução domesticadora, ou seja, aquela que transforma o texto original e apaga suas particularidades para garantir fluidez diante à uma cultura hegemônica.

Ao assumirem suas presenças no texto, "a tradutora e o tradutor pós-modernos passam também a assumir a responsabilidade autoral de suas interferências e começam a lutar pela conquista de um espaço profissional mais satisfatório e menos marginal" (MORENO; OLIVEIRA, p. 151, 2000). A visibilidade do/a tradutor/a, dessa forma, atua como instrumento político.

Na nossa visão, para este trabalho, a visibilidade do/a tradutor/a é importante para que a clara interferência no processo tradutório possibilite a exposição de elementos culturais que constroem as identidades das mulheres protagonistas da obra. Neste trabalho, por exemplo, utilizamos notas de rodapé para explicar elementos culturais e escolhas de tradução diante dos conceitos da tradução feminista. Estes paratextos, no entanto, não estão presentes na obra original e deixam claro a presença do/a tradutor/a na reescrita para o texto de chegada.

### 1.3 TEORIAS LITERÁRIAS

### 1.3.1 Personagem

Por este trabalho também propor a análise da tradução de obra literária, abordaremos conceitos teóricos da literatura. Entre esses conceitos, está o de personagem, ponto central dentro de uma narrativa e responsável pela apresentação da história que irá se desenrolar em uma obra. A identidade de um/a personagem é definida a partir do resultado de suas ações e dificuldades, ao mesmo tempo que é base e causa das ações do/a personagem, segundo Culler (1997). Essa identidade tem um papel importante na ligação com o leitor, já que "[...] os permite saber qual é o sentimento de estar em determinadas situações para, então, adquirir disposição para agir e se sentir de certas maneiras" (CULLER, p. 112, 1997, tradução nossa<sup>17</sup>). A identificação com o leitor é formada a partir do ponto de vista do/a personagem.

Para os pesquisadores brasileiros Oliveira e Santos (2001), um/a personagem é composto/a por um conjunto de características nas quais o leitor pode se identificar. Se espera unidade, consistência e certa possibilidade de atuação. Ao mesmo tempo, no entanto, "a personagem é o resultado de um processo no qual se imagina um ser que transita nas fronteiras do não-ser" (OLIVEIRA, SANTOS, p. 28, 2001). Dessa forma, é possível criar um/a personagem em equilíbrio com esses dois vetores – reconhecimento e estranhamento –, determinando a verossimilhança do texto. Como verossimilhança entende-se uma narrativa coerente, que segue uma lógica específica, não necessariamente parecida com o mundo real.

Personagens também podem ser definidas como planas ou esféricas. Na primeira categoria, estão personagens "superficiais, quase caricaturas, marcados por traços fortes e invariáveis" (OLIVEIRA, SANTOS, p. 29, 2001). Já no segundo caso, são narrados personagens com um maior grau de complexidade, com várias camadas. A partir do estudo da Psicologia e da Psicanálise, o entendimento de que a mente do ser humano é extremamente complexa passa a influenciar na construção de personagens na esfera ficcional. "Tais estratégias seduzem também o artista, que passa a investigar formas narrativas capazes de traduzir a complexidade conflituosa e contraditória dos pensamentos, sensações e desejos de suas personagens" (OLIVEIRA, SANTOS, p. 29, 2001).

### 1.3.2 Foco narrativo

---

<sup>17</sup> "[...] enabling them to know how it feels to be in particular situations and thus to acquire dispositions to act and feel in certain ways." (CULLER, p.112, 1997)

O foco narrativo diz respeito à localidade que o/a narrador/a ocupa em relação a estória. De acordo com Oliveira e Santos (2001), a partir da classificação proposta pelo ensaísta Jean Puillon, existem três pontos de vista possíveis em uma narrativa: “visão por detrás”, “visão com”, e “visão fora”. Na “visão por detrás”, o/a narrador/a é onisciente e sabe tudo sobre as personagens. De maneira predominante, esse ponto de vista é narrado em terceira pessoa. A “visão com” diz respeito ao ponto de vista em que o/a personagem narra a história em primeira pessoa, ou seja, há presença de um/a narrador/a-personagem. "Nesse tipo de literatura, o narrador conhece – ou finge conhecer – tanto quanto as personagens" (OLIVEIRA, SANTOS, p. 7, 2001). Por último, na “visão de fora”, o/a narrador/a age como se soubesse menos que as personagens. Eliminam-se análises e juízos explícitos e o/a narrador/a é posto como uma testemunha da narrativa.

O/A narrador/a em primeira pessoa pode ser tanto o protagonista da narrativa ou participantes, ou seja, personagens menores. Há também a possibilidade de serem apenas observadores, com função de narrar ao leitor o que vê. Esses observadores podem ser apresentados como indivíduos com nome, história e personalidade, ou podem não ser desenvolvidos. Quando em terceira pessoa, o/a narrador/a não é identificado como um/a personagem da história – estes são identificados como "ele" ou "ela" por quem narra.

Culler (1997) apresenta também outras variáveis à discussão sobre ponto de vista, que afetam diretamente o impacto da obra. A primeira é a questão temporal, que trata da escolha em narrar uma situação no momento em que acontece, pouco tempo depois, ou muito tempo depois. Pode focar no que se sabia ou se pensava no momento do acontecimento ou como a situação foi percebida pelo/a narrador/a após o evento. Outra variável discutida pelo teórico é a distância e velocidade: a estória pode ser narrada rapidamente ou lentamente e com riqueza de detalhes. Por último, Culler expõe as limitações de conhecimento. A narrativa pode focar em uma perspectiva limitada, em que pouco se sabe sobre os pensamentos dos personagens. No extremo oposto, há o ponto de vista em que o/a narrador/a é onisciente, ou seja, tem acesso a todos os pensamentos dos personagens.

### 1.3.3 Vozes/discurso

A voz/discurso do/a narrador/a pode ser dividida em três categorias. De acordo com Li (2011), a primeira delas é o discurso direto, em que a fala do/a personagem é reproduzida da forma como foi dita. O discurso indireto, por sua vez, envolve reformular ou parafrasear aquilo que foi dito pelo/a personagem, ou seja, o/a narrador/a fala pelo/a personagem. O discurso

indireto livre consiste na omissão da voz do/a personagem e de características que a identifique. Essa categoria pode ser considerada como "uma ferramenta que apresenta simultaneamente a perspectiva em terceira pessoa e a perspectiva em primeira pessoa do/a narrador/a. Tal ferramenta sacrifica a distinção entre discurso direto e indireto em termos de evidencialidade" (LI, p. 42, 2011).

Eagleton (1983) se baseia na obra de Gérard Genette, *Discours Narratif* (1972), para abordar vozes/discursos, que se relacionam com o ato da narrativa, o tipo de narrador/a e o destinatário da narrativa. Três tipos de narradores/as são apresentados pelo autor. O heterodiegético está ausente da narrativa, enquanto o homodiegético está presente na narrativa e conta as histórias contadas em primeira pessoa. Por último, há o/a narrador/a autodiegético, ou seja, aquele que "não só está dentro da história, como também é o seu personagem principal" (EAGLETON, p. 113, 1983).

Oliveira e Santos apontam que a voz do/a narrador/a não é a voz do autor, apesar de haver a possibilidade de que exista semelhança entre elas. "O narrador é uma criação do autor. A voz do narrador é a ficção de uma voz" (OLIVEIRA, SANTOS, p. 3, 2011). Além disso, dentro de um texto ficcional, há um imbricamento de vozes, já que o/a narrador/a pode ser também um/a personagem ou apenas aquele que veicula a voz do/a personagem. "É preciso lembrar, no entanto, que as vozes do/a narrador/a e das personagens soam através de uma outra voz que as articula em um conjunto. Essa voz, agregadora mas múltipla, é a voz do autor" (OLIVEIRA, SANTOS, pp. 3-4, 2001).

#### 1.3.4 Fluxo de consciência

A partir do desenvolvimento da psicologia e da psicanálise, que influenciou na criação de personagens mais complexos, como visto anteriormente com Oliveira e Santos (2001), surgiram técnicas como fluxo de consciência. A partir dessa ferramenta, "[...] buscava-se uma espécie de 'realismo do ser' em que a palavra realismo designa não mais a descrição objetiva de um universo externo ao sujeito, mas o esboço da maneira como esse universo se transforma em subjetividade" (OLIVEIRA; SANTOS, p. 29, 2001).

A novela que inaugurou o fluxo de consciência na literatura é *Os Loureiros Estão Cortados*, uma novela simbolista de 1887 produzida pelo francês Édouard Dujardin. A novela traz a narração de um jovem cuja mente é hiperativa, registrando e falando o tempo todo sobre detalhes ao seu redor.

Dujardin define o fluxo de consciência como:

Discurso sem interlocutor e não pronunciado, através do qual um personagem exprime seus pensamentos mais íntimos, mais próximos do inconsciente, anteriores a qualquer organização lógica, isto é, no seu estado original, por meio de frases diretas reduzidas à sintaxe mínima, de maneira a dar a impressão de não terem sido elaborados (DUJARDIN, 1931, p. 61).

O "fluxo de consciência" é inaugurado no romance moderno pela produção de *Ulysses* (1922) por James Joyce, que mantinha diálogos com Dujardin a respeito do conceito.

Na literatura, segundo o teórico norte-americano Robert Humphrey, o fluxo de consciência busca reproduzir os níveis de consciência dos/as personagens que antecedem a fala e, dessa forma, revelar o estado psíquico de cada um (HUMPHREY apud MENDONÇA; SILVARES, 2021). Para Mendonça e Silvares, o fluxo de consciência permite que o leitor faça "[...] um mergulho na mente das personagens, sentimentos, memórias, arrependimentos e anseios", sem que o pensamento se fragmente (MENDONÇA; SILVARES, p. 264, 2021). A pesquisadora brasileira Vieira (2015) cita ainda que, a partir da análise do que se passa na consciência do/a personagem, é possível apreender também o mundo exterior exposto na narrativa.

Humphrey divide o fluxo de consciência em quatro técnicas: monólogo interior direto, monólogo interior indireto, solilóquio e descrição onisciente (HUMPHREY apud VIEIRA, 2015). Na descrição onisciente, os processos psíquicos de um/a personagem são apresentados por meio de um/a narrador/a onisciente, ou seja, aquele que tem acesso a todos os pensamentos do/a personagem. O solilóquio, muito utilizado no drama, "desabafo" em primeira pessoa, sem interferência do narrador, e que pressupõe uma plateia" (VIEIRA, p. 17, 2015).

Segundo Humphrey, o monólogo interior, termo amplamente usado na literatura, é por muitas vezes confundido com o fluxo de consciência, conceito mais amplamente utilizado na psicanálise. Na definição de Humphrey, monólogo interior é:

[...] a técnica usada na ficção para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente inarticulados, exatamente da maneira como esses processos existem em diversos níveis do controle consciente antes de serem formulados para fala deliberada (HUMPHREY apud VIEIRA, p. 18, 2015).

O monólogo interior pode acontecer de maneira indireta – quando é o narrador quem conduz a narrativa e, portanto, há mais descrições externas – ou de maneira direta, técnica em que os pensamentos são apresentados pelos/as próprios/as personagens. Nas análises deste trabalho, pretendemos abordar a questão de fluxo de consciência na obra analisada, uma vez que a narração é construída a partir da consciência das narradoras.

## 2. SOBRE A NARRATIVA

Neste capítulo, apresentamos as personagens principais, Maju e Fernanda, e seus processos de autodescoberta estimulados pelo sequestro de Cora, filha de Fernanda. Ambientado na cidade de São Paulo, sem um período no tempo explicitamente definido, *Suíte Tóquio* narra o desenrolar do sequestro de Cora – menina de quatro anos – por sua babá. A narrativa se desenrola a partir das perspectivas de duas protagonistas, a babá, Maju, e a mãe da criança, Fernanda. Mostra momentos do presente narrativo, em que a babá está na estrada com Cora, tentando chegar em sua cidade natal, enquanto a mãe da menina está em busca da filha. Mostra também momentos do passado narrativo, que contribuem para que o leitor entenda como as duas personagens vieram a chegar à posição em que estão.

Apesar de em nenhum momento a autora citar explicitamente em que ano se passa a narrativa, algumas suposições podem ser feitas a partir de um trecho específico. Em certo momento na narrativa, Maju encontra um calendário de 1998 e indica que mais de duas décadas se passaram, ou seja, a narrativa ocorreria possivelmente em 2018. "Aproximo os olhos da folha de calendário e vejo a data, 23 de dezembro de 1998. [...] como pode tudo aqui estar tão intacto há mais de vinte anos?" (MADALOSSO, p. 91, 2020).

*Suíte Tóquio* se passa tanto em um passado quanto em um presente narrativo. O momento em que Maju encontra o calendário faz parte do presente narrativo. Todas as histórias narradas pelas protagonistas que não tem relação com o sequestro ocorrem em um passado narrativo, porém não tão distante. Por isso, em nossa leitura, é possível que a narrativa se passe desde alguns anos antes de 2018 em diante. Apesar desta contextualização no tempo, as situações vividas pelas personagens podem se encaixar em diversos períodos da contemporaneidade, tornando a história das protagonistas Maju e Fernanda relevante não só no tempo em questão.

### 2.1 MAJU

Uma paranaense branca, de uma cidade do interior e de 44 anos, Maju se mudou para a capital paulista para fazer um curso de ensino superior e se tornar professora. O plano inicial da babá – incentivado por sua avó, que queria que ela fosse professora – era trabalhar de dia e

estudar de noite. No entanto, ao chegar a São Paulo na casa da família para quem iria trabalhar, Maju descobre que também precisaria cuidar de um bebê no período da noite, quando tinha se planejado para estudar. Maju decide abrir mão de seu plano: "Quando cheguei, descobri que a patroa tinha um bebê e eu precisava cuidar dele também à noite, o que não achei ruim porque adoro um recém-nascido, mas durante anos me senti mal por não ter honrado o desejo da vó Brígida e virado professora" (MADALOSSO, p. 34, 2020). Em seguida, no mesmo trecho, Maju revela que nunca quis ser professora. Em nossa leitura, essa escolha pode também ter colaborado para a decisão dela de desistir dos estudos, além da necessidade do emprego para se sustentar.

No momento do sequestro, Maju está lidando com o término de seu relacionamento com Lauro, taxista que conheceu em um emprego anterior ao que está no presente narrativo. Quando passou a trabalhar na casa de Fernanda e Cacá, a babá e Lauro já moravam juntos, viviam uma boa dinâmica como casal e sonhavam ter filhos. Essa situação começa a mudar depois que a patroa de Maju, Fernanda, insiste para que a babá aceitasse dormir em sua casa todos os dias, inclusive aos fins de semana. Fernanda queria aceitar um cargo maior, que lhe exigisse mais tempo no trabalho, e precisava que alguém cuidasse da filha neste período também. Em um primeiro momento, a babá recusa a oferta, já que o arranjo iria atrapalhar suas tentativas de ter um filho com o companheiro:

[Fernanda] me disse que tinha uma proposta, perguntou se eu não queria ganhar mais, em vez de dois salários, três mínimos para trabalhar direto, folgando só um domingo por quinzena. Agradei a oferta, é pecado desdenhar da fartura, mas disse que não podia, que eu e Lauro estávamos tentando ter um filho, ir para casa só uma vez a cada quinze dias não ia dar (MADALOSSO, p. 36, 2020).

Diante da recusa, a patroa oferece um dia de folga a cada 15 dias, no período em que Maju estivesse ovulando. Nas palavras de Fernanda, ela teria um dia de "visita íntima" (MADALOSSO, p. 36, 2020). Em nossa leitura, Fernanda trata Maju como se ela fosse uma prisioneira, sem direito a fazer planos livremente. A patroa quer que a babá trabalhe direto também mostra, na nossa visão, como Maju é vista como uma escrava. Além do aumento do salário e de um plano de saúde, como moeda de troca, a patroa reforma o quarto em que a babá dorme, o transformando em algo que ela considera "descolado" (MADALOSSO, p. 27, 2020). Fernanda chega, inclusive, a batizar o ambiente: suíte Tóquio, título do livro, porque, ao contar com TV e frigobar, parecia uma suíte de um hotel japonês: "E por isso, e para me sentir menos escravocrata, batizei o cômodo de Suíte Tóquio" (MADALOSSO, p. 27, 2020). Maju consulta Lauro sobre a oferta. Apesar de ser contra, o companheiro da babá não se vê em posição de competir com o que foi oferecido a ela. Maju termina aceitando a proposta da patroa, ao

considerar que seu "não" a levaria ao desemprego, em um país onde é tão difícil arranjar outra oportunidade: "Também fiquei pensando o que a vó Brígida ia achar de eu recusar um salário daqueles, salário de professora" (MADALOSSO, 2020, p.37).

As folgas apenas a cada 15 dias dão um fim ao seu relacionamento de Maju e Lauro. Em uma de suas "visitas íntimas", a babá chega em casa e descobre que Lauro foi embora sem deixar nenhum aviso, levando inclusive a cadela do casal, Biônica:

[...] e assim devagar fomos ficando cada vez mais longe, como se a mesa da cozinha em que a gente jantava fosse crescendo no meio de nós, [...] até que a gente não se ouvia mais direito, não se entendia mais como antes. [...] Até o dia que eu cheguei em casa, numa noite de visita íntima, e senti uma fisgada no peito, porque a Biônica não correu para me receber no portão, e isso nunca tinha acontecido antes (MADALOSSO, p.38, 2020).

Maju sofre com a partida do companheiro, da cadela e "pelo bebê que nunca cheguei a ter" (MADALOSSO, p.38, 2020). Ela não culpa Lauro pela partida, pois entende que a ausência dela em casa causou o afastamento entre os dois. A babá tenta ligar para o companheiro, que não a atende, nem a retorna.

O desejo de ter uma criança permanece com Maju, mesmo diante da ausência de um companheiro. Essa vontade era motivada pelo seu medo de morrer sozinha, já que não tinha família. Ela se lembra de um momento em que uma amiga lhe ofereceu o bebê que estava carregando por não ter condições de criá-lo. À época, Maju negou a oferta, por ainda estar com Lauro, tentando ter uma criança.

Depois que Lauro foi embora, pensei várias vezes nessa história. Me arrependi de não ter pegado o menino, pensava que teria sido melhor para mim, pra ele, pra Neide [a amiga de Maju]. Mas agora, olhando a Cora do meu lado, acho que foi melhor assim. Se tivesse pegado o menino, eu não estaria aqui passando a mão nos cabelos da minha Picochuca, voltando para Mandaguaçu e me sentindo feliz com uma criança que ainda não cabe na cama (MADALOSSO, p. 50, 2020).

Em nossa interpretação, o relacionamento que Maju desenvolve com Cora é forte, devido ao contexto em que a mãe da menina, Fernanda, não está muito presente em sua vida. A babá considera a criança muito além do que apenas dentro do vínculo entre empregado-empregador, e não imagina mais sua vida sem Cora: "Pensei que aquele amor proibido de bebê e babá também era culpa da dona Fernanda. Ela tinha deixado a filha no cantinho da vida, e lá no cantinho da vida tinha eu" (MADALOSSO, 2020, p. 141).

## 2.2 FERNANDA

Fernanda é uma mulher paulista branca e abastada de 44 anos. No momento em que a filha é raptada, Fernanda havia acabado de assumir um cargo de prestígio na empresa em que

trabalha. Ela vive ocupada por causa de sua rotina de trabalho e se questiona sobre a condição de ser "uma turista na sua própria casa" (MADALOSSO, p. 19, 2020). Em algumas situações, Fernanda sofre por uma possível desconexão em seu relacionamento com a filha: "Fiquei pensando de onde vinha a raiva que a minha filha sentia de mim. Uma raiva por ser subjugada, talvez a mesma raiva que eu sentia por ser subjugada pelo papel de mãe" (MADALOSSO, p. 26, 2020). Parece-nos que Fernanda se sentiria oprimida se tivesse que ocupar apenas o papel de mãe. Pode-se dizer que ela é o tipo de mulher que deseja trabalhar na esfera pública. Ela se sente mais realizada nesse espaço do que que ficar restrita aos cuidados da filha e da casa. Apesar de se questionar, Fernanda não quer abrir mão de suas aspirações profissionais para se dedicar mais à filha, porque acredita que assim, tornar-se-ia uma mãe frustrada, que transferiria para a filha o amargor de suas frustrações. Ela aponta para a dificuldade em acomodar Cora em sua vida, argumentando ser mais fácil lidar com problemas de trabalho do que com os desejos de uma criança:

Ter um filho era uma porrada tão forte que atirava cada uma num canto do ringue, com estrelas rodando em torno da cabeça. Sem saber mais quem eram, resvalavam em extremos. Ou se anulavam sexualmente ou seu desejo recrudescia. Ou mergulhavam no trabalho ou não sabiam mais o que fazer da vida, largando a carreira para tentar outros negócios ou viver crises existenciais que podiam durar anos (MADALOSSO, p. 130, 2020).

Fernanda é casada com Cacá, um homem que "não dava muito certo em nenhum emprego" (MADALOSSO, p. 41, 2020) e tinha jeito para a vida doméstica, para cuidar dos outros. Por isso, lhe foi delegado, sem uma escolha consciente dele e da esposa, o cuidado daquilo que Fernanda não conseguiria cuidar enquanto trabalhava: a casa, a filha, a relação com os amigos e a família. No entanto, mesmo sendo delegada a Cacá a função de cuidar da filha, ao longo da narrativa, descobrimos que o marido não a exerce da forma esperada, deixando a função nas costas da babá.

Em relação ao casamento de Fernanda e Cacá, ela pensa que eles vivem um casamento sem o companheirismo e os sentimentos presentes no início do relacionamento, o que não era, no início, um problema para os dois. Fernanda diz que estava conformada com a dinâmica do relacionamento, mesmo não lhe agradando:

Não que nosso casamento fosse ruim. Mas era um casamento, com a força sepulcrosa sutil da maioria dos casamentos. E com uma ausência de conflito tão grande que não importava o que acontecesse sob a superfície, tudo sempre parecia bem. [...] Estava tudo bem para mim. Eu trabalharia, ele cuidaria da casa [...] (MADALOSSO, pp. 41-42, 2020).

A vida de Fernanda muda quando ela conhece Yara, uma nova colega de trabalho. Fernanda desenvolve sentimentos pela outra mulher e precisa redescobrir a sua sexualidade e a paixão a partir da descoberta do interesse pelo mesmo sexo e de um novo romance. Ela decide

dar chance ao novo relacionamento. "[...] Eu não sentia nada parecido fazia muito tempo, e quem se priva do que a vida oferece tão poucas vezes?" (MADALOSSO, p.67, 2020). Ao priorizar a felicidade que está vivendo nesse romance, ela, por vezes, deixa sua família em segundo plano, o que antes acontecia apenas por questões profissionais.

### 2.3 O SEQUESTRO E SEU DESFECHO

Um dia após recusar o pedido da patroa para levar Cora a uma festa de aniversário, já que era o seu dia de folga, Maju escuta, escondida, Fernanda dizer ao marido que iria demiti-la, pois precisava de alguém em tempo integral para cuidar da filha. A babá, então, toma a decisão de sequestrar Cora, pois não queria ser privada do contato com a criança. "Não era nada certo [a demissão], mas eu entrei em pânico. [...] Eu tinha me afeiçoado à Cora de um jeito que nunca tinha me afeiçoado a outra criança" (MADALOSSO, pp.140-141, 2020). Para Maju, a culpa da decisão de sequestrar a menina era de Fernanda, que não estava presente na vida da menina. Na narrativa, o motivo real para o rapto só fica claro próximo ao final da obra.

Ocupados com suas rotinas e por outras preocupações que não a filha, Fernanda e Cacá demoram para perceber que a Cora foi sequestrada. Após horas, quando Cacá percebe a ausência da menina e sem conseguir contato com a babá, ele aciona a esposa e ambos pensam em explicações para a situação: Cora estaria com Maju nas atividades extracurriculares da menina. Quando o horário não permitiu mais que essa opção fosse plausível, pensaram que as duas estariam no sítio da mãe de Fernanda, onde não há sinal de celular. Fernanda reflete:

Chamo nossa [outra] empregada, Cida, que nos conta que Maju e Cora saíram de manhã com uma bolsa que mais parecia uma mala, levando um tupperware. Calculamos que foram para o clube, almoçaram por lá, como de costume, e da escola pegaram a estrada com a minha mãe. Claro que minha mãe deveria ter nos consultado. Ou pelo menos avisado. Mas a verdade é que dela não espero muita coisa, nunca teve a menor consideração pelos outros [...]. (MADALOSSO, p. 18, 2020).

O silêncio de Maju sobre a situação é sentida pelo casal, que logo encontram uma justificativa para tal: "A Maju, pelo contrário, é de uma consideração exaustiva [...]. Então é meio estranho que ela não tenha enviado nenhuma mensagem, nenhuma foto de Cora na estrada. O que, concluímos, pode ser atribuído à falta de bateria." (MADALOSSO, p. 18, 2020).

No mesmo dia do desaparecimento, a irmã de Fernanda vai até o sítio da família da Fernanda, perto da cidade paulista de Avaré, e informa para os pais que Maju e Cora não estavam lá. Muito preocupado, o casal, no final do dia, decide ir para a delegacia. O policial indaga-os sobre a rotina de Cora e sobre a possibilidade de Maju estar envolvida de alguma

forma no desaparecimento. O casal, no entanto, diz ter certeza que Maju também seria uma vítima da situação.

Fernanda se aflinge com o desaparecimento da filha e se questiona como mãe. Ela assume a atitude de descuido com a filha, dizendo ao marido que diversas vezes chegou em casa tarde para que não encontrasse Cora acordada. "Eu só pari a Cora. Para ser mãe, a pessoa tem que adotar o filho depois que ele nasce. A mãe dela é você. A Maju. Eram vocês que ficavam com ela" (MADALOSSO, p. 190, 2020). Por um instante, ela considera que a relação de mãe e filha é complicada, porém bonita:

A típica relação mãe e filha, uma reclamando da outra, se frustrando com a outra, às vezes sentindo inveja da outra. E apesar de tudo, juntas. Os relacionamentos amorosos vão, a lua de mel com o filho homem esfria, mas mãe e filha seguem enganchadas, trocando farpas até o último suspiro, na relação mais difícil, mas talvez mais bonita de todas. (MADALOSSO, p. 176, 2020).

Voltando a Maju, após a fuga, a babá e Cora perdem o ônibus em que estavam, após uma parada na estrada. Buscando uma solução para chegar à sua cidade natal, Maju decide continuar andando pela estrada com a menina até a cidade mais próxima, onde poderia pegar outro transporte. No entanto, Cora começa a reclamar de cansaço e não consegue mais andar. Maju também está cansada e não consegue mais carregar a menina. A babá decide, então, pagar por uma suíte em um motel na beira da estrada. Seu objetivo é descansar e recarregar o celular para que consiga encontrar um novo meio de transporte para o seu destino final. Fica cada vez mais difícil para Maju controlar a inquietação da menina: "Ela fica nervosa e começa a chorar mais forte. A falar: eu quero a minha mãe. É a primeira vez que ela diz isso desde que partimos, me entristeço [...]" (MADALOSSO, p. 135, 2020).

A babá começa a ponderar as situações que aconteceram no caminho: elas perderam o ônibus e quase todos os seus pertences; tiveram que andar muito atrás de um ônibus, mas não encontraram; tentaram conseguir um táxi, mas também não conseguiram. Maju, que é uma pessoa muito religiosa, começa a encarar esses acidentes como um sinal divino de que o sequestro de Cora não deveria estar acontecendo. A babá começa a passar mal. Em nossa leitura, provavelmente, pelos sintomas e pela situação que está vivendo, Maju estaria tendo uma crise de pânico ou de ansiedade. No entanto, ela encara de uma outra forma:

Será que estou tendo um ataque cardíaco? Quem vai cuidar dessa menina? Pensar isso me deixa pior ainda. Meu coração bate tanto tanto tanto tanto que parece que meu corpo é só ele. Não tenho mais dúvida, vou morrer. Começo a rezar. [...] E acreditando que sou ouvida, que minha fé pode me salvar, sinto meu coração desacelerar um pouco (MADALOSSO, p. 137, 2020).

Maju começa a refletir que ela seria a única família da menina dali para frente. Se morresse, a criança teria que se virar sozinha. "Não tenho família, não tenho viço pra dar

padrasto pra Cora, não tenho mais óvulo pra dar irmão" (MADALOSSO, p. 138, 2020). Pensando assim, Maju chega à conclusão que Cora teria uma vida melhor, também financeiramente, se voltasse com sua família de sangue. Ela decide voltar para São Paulo para devolver a menina.

Após pegar carona com um caminhoneiro e voltar à capital paulista, Maju prepara o retorno de Cora à sua casa. Nas primeiras horas da manhã, a babá chega à praça, próximo ao apartamento de Fernanda e Cacá. Ali, as babás do bairro, incluindo Maju, levam as crianças de seus patrões para brincar. Maju desafia Cora para uma brincadeira: a menina terá que ir para casa sozinha, enquanto a babá fica escondida, só a observando. Maju instrui Cora para que ela atravesse a rua quando a babá der o sinal e que toque o interfone quando chegar ao prédio. Assim, Maju se despede da criança e da vida que levava até esse momento.

## 2.4 MATERNIDADE E FEMINISMOS

Em toda sua narrativa, a obra destaca a distância socioeconômica entre as duas protagonistas oriundas de regiões geográficas diferentes. Maju é de uma cidade do interior do Paraná e Fernanda é da capital de São Paulo, onde há uma sobrevalorização do espaço. Enquanto Fernanda encara os sacrifícios que fez de um lugar de conforto econômico e social, Maju precisa lidar com decisões que não foram necessariamente escolhas, mas, sim, imposições. A avó de Maju sonhou que ela seria professora, no entanto, há 30 anos, a babá trabalha em casas de família, cuidando de crianças ou sendo empregada doméstica. No Brasil, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)<sup>18</sup>, em 2018, 6,2 milhões de pessoas desempenhavam, de maneira remunerada, tarefas domésticas. Desse total, 5,7 milhões, ou seja, 92%, são mulheres. Essas mulheres têm baixa escolaridade, de em média 9,7 a 10,7 anos de estudo. Esse total representa o ensino fundamental completo e alguns anos do ensino médio. Segundo o Ipea, elas também são em sua maioria residentes do interior. Lembrando o conceito de interseccionalidade, da feminista negra estadunidense Crenshaw (1989), discutido no capítulo anterior, Fernanda e Maju podem ter a raça como semelhança, mas fatores como classe também interferem em como elas vivem seus feminismos.

---

<sup>18</sup> O estudo está disponível em <[https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2528.pdf](https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2528.pdf)>. Acessado em 27fevereiro2022.

Maju queria viver uma grande paixão e ter uma família, uma criança, mas precisou abrir mão de seus sonhos por questões financeiras, permitindo, assim, que outra mulher pudesse realizar seus desejos.

*Suíte Tóquio* discute ainda os desafios da maternidade e as expectativas impostas pela sociedade às mulheres em relação aos seus filhos e filhas. Madalosso explora tanto a idealização quanto o real da maternidade; o desejo de ser mãe ao mesmo tempo em que há vontade de continuar se vendo como um indivíduo. Fernanda quer e precisa ter sucesso profissional – já que é a principal provedora da casa –, enquanto também quer viver a grande paixão que surge em seu caminho. Para tal, ela delega a atenção da filha para outras pessoas, entre elas está Maju, que sonha em ser mãe. A babá sente que Fernanda deixa a filha no canto de sua vida e decide assumir essa responsabilidade longe da família da menina. No entanto, ao longo de sua "rota de fuga", Maju descobre que a maternidade é muito diferente da dinâmica que vivia com a criança enquanto era apenas sua babá. Apesar de suas escolhas, Fernanda não se isenta de julgamento e culpa em relação ao seu jeito de viver a maternidade e se dedicar à Cora.

Em nossa leitura, a obra de Madalosso acaba por ampliar a voz de diferentes tipos de feminismos ao retratar duas protagonistas que navegam por realidades distintas, ao mesmo tempo em que, cada uma da sua maneira, estão em busca do que lhe faltam em suas vidas. *Suíte Tóquio* revela as contradições de suas personagens – característica que traz o leitor mais para perto da narrativa –, além de descrever as jornadas de descobertas de Maju e Fernanda, a partir da influência de todas as situações em que foram expostas enquanto mulheres.

## 2.5 SOBRE OS ELEMENTOS TEÓRICOS

Em *Suíte Tóquio*, Maju e Fernanda são tanto narradoras quanto protagonistas. O ponto de vista de ambas é intercalado durante toda a obra e o foco narrativo está sempre em primeira pessoa. Em nenhum momento, a autora especifica quem está falando em cada capítulo. No entanto, ao longo da obra, o leitor se familiariza com as personagens e é possível identificar cada uma delas, a partir das experiências que estão narrando e dos outros personagens que as cercam. A autora intercala a narrativa de cada personagem. O primeiro capítulo é contado a partir do ponto de vista de Maju, enquanto o segundo, por Fernanda, e assim sucessivamente. Na nossa visão, a escolha da autora por começar com a perspectiva de Maju sobre a história privilegia o ponto de vista da babá, possivelmente diante do impacto de suas escolhas dentro da narrativa.

Ambas as narradoras podem ser consideradas autodiegéticas, ou seja, Maju e Fernanda contam suas próprias experiências e são personagens centrais da história. Ao ser contada por duas vozes, na nossa visão, a obra opta por uma forma objetiva de contar uma história que envolve mais de um/a personagem. A narrativa nas duas vozes contribui para uma representação mais adequada ao não mostrar apenas um lado da história.

Nesta obra escrita por Madalosso, as duas personagens podem ser classificadas como personagens esféricas, que "apresentam uma caracterização mais analítica, mais sofisticada, uma forma de atuação cheia de nuances e contradições" (OLIVEIRA, SANTOS, p. 29, 2001), enquanto o marido de Fernanda, Cacá, pode ser considerado um/a personagem plano.

É possível, ao longo do livro, perceber o desenvolvimento das personagens. A obra começa com o momento do sequestro de Cora por Maju, sem que o leitor conheça algo sobre sua história. Ao longo da narrativa, a babá conta experiências passadas, o que explica o motivo do seu crime. Além disso, enquanto enfrenta sua jornada de fuga com a menina, Maju vai mudando sua forma de pensar e, conseqüentemente, de agir.

Por sua vez, Fernanda também passa por um momento de autoconhecimento. Do ponto de vista de sua sexualidade, ela precisa enfrentar as descobertas de um relacionamento extraconjugal com uma pessoa do mesmo sexo. Já em seu papel como mãe ausente, Fernanda lida com os auto-questionamentos sobre ser uma boa mãe ou não.

Uma vez que os acontecimentos são narrados pelas duas protagonistas a todo momento, encontramos o discurso direto na maior parte do romance. Em grande parte, *Suíte Tóquio* dá ênfase aos pensamentos de Maju e Fernanda, com poucas trocas de diálogo com outros personagens. Dessa forma, há presença do fluxo de consciência, ou seja, a apresentação de sentimentos e sensações de cada uma das protagonistas em um estágio pré-verbal, como discutido por Humphrey (1976). A escolha pelo fluxo de consciência é observada desde o início da obra:

Estou raptando uma criança. Tento afastar esse pensamento, mas ele persiste enquanto descemos pelo elevador, cumprimentamos o Chico, saímos pelo portão. São coisas que fazemos todos os dias, [...] mas hoje é diferente mesmo que eu não esteja fazendo nada diferente, porque tenho a sensação de que o exército branco olha pra mim. (MADALOSSO, p. 9, 2020).

De acordo com os conceitos apresentados por Humphrey, o monólogo interior direto é a técnica escolhida pela autora da obra original, já que são as duas protagonistas que conduzem a narrativa em todos os momentos, sem a interferência de um/a narrador/a. Na nossa visão, essa escolha aponta a importância e a valorização dada à autora aos pensamentos e emoções de Maju e Fernanda.

Levando em consideração as variáveis apresentadas por Culler, como mencionado no capítulo anterior, que impactam o foco narrativo, podemos apontar que a obra transita em diferentes espaços temporais, tanto no momento em que determinada situação acontece quanto tempos depois. Maju narra fatos sobre sua chegada a São Paulo anos antes do presente narrativo, assim como faz relatos mais recentes sobre seu relacionamento com Lauro. O mesmo acontece com Fernanda, que lembra sobre o início do seu casamento, o nascimento de Cora e o relacionamento que mantém com Yara no presente narrativo. Apesar do tempo que se leva entre o início e o final do sequestro ser de apenas dois dias e uma noite, a velocidade em que os acontecimentos são narrados é rápida, para que se possa transitar entre diversos momentos das vidas das protagonistas.

### 3. METODOLOGIA

Neste capítulo, à vista do que foi explicado anteriormente, entre os objetivos deste trabalho, está a tradução de 40 laudas da obra *Suíte Tóquio*, da autora brasileira Giovana Madalosso, realizada a partir de estratégias da tradução feminista e a análise deste processo tradutório. Sendo assim, – em diálogo com as perspectivas de Flotow, Carrascosa e Venuti – foram utilizados para a metodologia deste trabalho os estudos descritivos da tradução, como proposto pelo teórico israelense Gideon Toury, e a tradução comentada, que permite que o/a tradutor/a apareça no texto como um ser político, sem a obrigatoriedade de seguir o caminho da equivalência.

#### 3.1 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

A partir dos estudos descritivos da tradução, Toury (1995) transformou a percepção de que a tradução era uma mera tentativa de reproduzir significados por meio da equivalência, conforme apontam os pesquisadores Hamilton e Melo (2020). A mudança de visão possível a partir dos estudos descritivos da tradução colaboram para que a tradução seja considerada como a construção de um texto dentro de um contexto sociocultural específico. No caso deste trabalho, destacaremos o contexto brasileiro a partir da ótica da mulher na tradução do português para o inglês.

Para Toury, "as traduções são 'os fatos da cultura que as hospeda' e os seus tradutores não podem ser pensados separadamente da cultura em que estão inseridos" (TOURY apud HAMILTON, MELO, p. 453, 2020, tradução nossa<sup>19</sup>). A ideia de equivalência deixa de ser central para que o foco esteja em um grupo de relações que controlariam a prática tradutória. Segundo Hamilton e Melo, Toury considera a equivalência como descritiva e funcional, enquanto, em seu conceito original, é vista como invariante, ideal e prescritiva.

Toury sugere três fases metodológicas para a análise da tradução. A primeira delas é observar se a tradução é adequada e aceitável diante do sistema da cultural-alvo. Para este trabalho, será considerada como adequada e aceitável uma tradução que leve em conta a teoria

---

<sup>19</sup> No original: "[...] translations are the 'facts of the culture which hosts them' translations and their translators cannot be thought separate from the culture in which they exist" (HAMILTON, MELO, p. 453, 2020).

feminista da tradução dentro do contexto latino-americano e caribenho. Dessa forma, a tradução precisa usar estratégias que colaborem com a tomada de consciência sobre a identidade das mulheres dessas regiões. Como dito pela pesquisadora Carrascosa anteriormente, a linguagem deve ser usada como instrumento produtor de identidade e disseminação subversiva, de forma que os traços que definem a força de uma cultura estejam presentes na tradução.

Esse resultado, na nossa visão, pode ser alcançado a partir do uso do conceito de estrangeirização de Venuti, como visto anteriormente, que busca manter os elementos essenciais da cultura da obra original e valorizar culturas não-dominantes. As estratégias propostas por Flotow – suplementação, prefácio e notas de rodapé, e "sequestro" – também podem ser usadas para preservar a identidade das mulheres brasileiras na tradução.

A segunda fase metodológica sugerida por Toury desenvolve uma análise textual do texto de origem e do texto de chegada, de modo que sejam identificadas as relações entre segmentos correspondentes ou pares nos dois textos. Serão observadas as escolhas de palavras e as mudanças na tradução, sejam elas obrigatórias ou não obrigatórias. Na terceira e última fase proposta por Toury, serão apresentados os argumentos para as escolhas feitas na tradução sugerida neste trabalho, de forma que auxilie na reconstrução do processo de tradução do texto de origem para o texto de chegada.

### **3.2 TRADUÇÃO COMENTADA**

A pesquisadora brasileira Torres (2015) aponta que o "comentário de uma tradução auxilia a interpretação e a primeira vista, [...] seria a principal função do comentário" (TORRES, p. 16, 2015). Ao mesmo tempo que o comentário é anterior à tradução, pois é necessário comentar para traduzir, também fala-se da tradução do texto para que um comentário seja assimilado. Dessa forma, tradução e comentário deixam de ser duas ações distintas, diante de sua intercambialidade. De acordo com Torres, leitura, comentário e tradução apresentam uma relação intrínseca.

Para Chesterman e Williams (2002), os comentários incluem discussões sobre a tarefa da tradução, análise dos aspectos do texto de partida, além de justificativas das soluções encontradas para determinados problemas tradutórios. "Um valor de tal pesquisa reside na

contribuição que o aumento da auto-consciencialização pode dar à qualidade da tradução." (CHESTERMAN; WILLIAMS, pp. 7-8, 2002, tradução nossa<sup>20</sup>).

Torres também considera a tradução comentada um gênero acadêmico-literário, devido aos caracteres autoral, metatextual, discursivo-crítico, descritivo e histórico-crítico. O caráter autoral diz respeito ao fato do tradutor ser também autor do comentário. O caráter metatextual aponta que a tradução comentada tem em si a própria tradução, ou seja, o objetivo do comentário. A tradução se torna o texto dentro do texto. Torres define caráter discursivo-crítico como "o processo de tradução para entender as escolhas e estratégias de tradução do tradutor e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários, etc. dessas decisões" (TORRES, p. 18, 2015), que seria, portanto, o objetivo da tradução comentada. Já o caráter descritivo destaca que todo comentário de tradução parte de uma tradução existente, refletindo sobre tendências de tradução e os efeitos ideológicos-políticos resultantes das decisões tradutórias. Por fim, Torres aponta que o caráter histórico-crítico aborda a teorização por parte do comentário da prática de tradução. Dessa forma, as histórias da tradução e da crítica de tradução são desenvolvidas.

Todas essas características podem ser observadas na tradução proposta neste trabalho. Assim como a tradutora é também autora dos comentários, a tradução da obra é também feita por meio de comentários para que as decisões tradutórias sejam explicadas. Ao priorizar a tradução feminista, o texto de chegada é resultado de estratégias que buscam acentuar a identidade das mulheres brasileiras que são personagens da obra original, causando efeitos ideológicos e políticos na tradução.

No entanto, Torres argumenta que o texto não é passível de comentários em sua totalidade. As escolhas devem ser feitas a partir de objetivos e prioridades. Assim como também não existe apenas um comentário possível, o que torna a tradução comentada um processo crítico.

A tradução comentada aborda o uso de elementos como as notas de rodapé, assim como a estratégia proposta por Flotow para uma tradução feminista. Torres define a nota de rodapé, dentro da tradução comentada, como "um comentário ao texto, apreendido como metatexto, o texto dentro do texto" (TORRES, p. 17, 2015). Ou seja, a nota é uma leitura em paralelo ao texto traduzido, é uma leitura hipertextual: "Com a nota exegética, o tradutor dá ao leitor as ferramentas contextuais necessárias para uma compreensão imediata do texto. O

---

<sup>20</sup> No original: "One value of such research lies in the contribution that Increased self-awareness can make to translation quality" (CHESTERMAN; WILLIAMS, pp. 7-8, 2002).

tradutor busca, fora do texto, esclarecê-lo, produzindo mais conhecimento do que sentido" (SARDIN apud TORRES, pp. 17-18, 2015).

A partir de paratextos como a nota de rodapé, a pesquisadora brasileira Valente (2015) aponta que o tradutor é capaz de dialogar com o leitor, "contribuindo no processo de construção de sentido durante a leitura do texto, tornando-o inteligível, mesmo com todas as diferenças culturais entre os contextos de partida e de chegada da tradução" (VALENTE, p. 307, 2015). Dessa forma, a tradução se torna mais rica e aborda mais aspectos da cultura de partida, sem que eles sejam esquecidos ou negados no processo tradutório, segundo Valente.

Na tradução feminista, as notas de rodapé, assim como o prefácio, são utilizados para que a tradutora interfira no texto, sem que o texto de partida seja modificado em seu corpo. Essa prática também pode colaborar com a intenção de estrangeirizar o texto, conforme conceito exposto por Venuti, mantendo uma palavra ou expressão próximo à sua cultura de partida, ao mesmo tempo que introduz esses elementos culturais ao leitor de outra língua, por meio das explicações nas notas.

Neste trabalho, optamos pelo uso de notas de rodapé para explicar elementos fundamentais para a compreensão da cultura e do contexto de classe e de gênero das duas protagonistas da obra *Suíte Tóquio*. A escolha desse paratexto – no lugar do prefácio, como também sugerido por Flotow – ocorreu pois, conforme a pesquisadora brasileira Bastianetto, o uso de notas separadas do corpo do texto ou prefácios podem dificultar "sensivelmente sua consulta e desestimula o leitor a procurar as referidas notas, comprometendo a legibilidade" (BASTIANETTO, p. 61, 2005). Mesmo que muitos pesquisadores e tradutores argumentem que as notas de rodapé comprometem a fluidez da leitura do texto, neste trabalho, o objetivo é que as notas de rodapé estimulem o leitor a buscar a explicação por determinado elemento cultural ou social no exato momento da leitura. Dessa forma, a intenção é que tal explicação não se perca, assim como o propósito de que as identidades das mulheres descritas na obra sejam repassadas, oferecendo maior subsídios para que o leitor compreenda o texto, segundo Bastianetto.

### 3.3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO

Neste capítulo, pretendemos analisar o processo tradutório com base nas teorias mencionadas anteriormente: as práticas de tradução feminista, discutidas por Flotow, Castro, Carrascosa, entre outros/as autores/as; os estudos descritivos da tradução propostos por Toury; e as teorias da tradução propostas por Bassnett, Lefevere, entre outros/as pesquisadores/as.

Detalharemos as escolhas de mudanças no léxico entre a obra original e a tradução e das palavras e expressões que optamos por manter no português, para trabalhar a estrangeirização do texto final.

Durante o processo tradutório, podemos notar que, por se tratar de uma história sobre o cotidiano, o vocabulário, na nossa visão, é composto por palavras típicas do dia a dia. Ao longo de toda a tradução, foi necessário dar atenção à linguagem usada em gêneros literários e ter cuidado para que as identidades das mulheres narradas fossem passadas do português para o inglês sem grandes perdas dos elementos culturais das regiões de onde elas são.

Os capítulos traduzidos foram escolhidos de forma que questões importantes para Fernanda e Maju fossem expostas. Vários capítulos, por exemplo, tratam das dificuldades de Fernanda em se aceitar como mãe. Em outros, podemos ver os motivos que levaram Maju a mudar de cidade, terminar seu relacionamento com Lauro e aceitar a proposta de Fernanda para trabalhar quase sem nenhuma folga. Ao todo, foram traduzidos os dez primeiros capítulos. As análises incluem ainda outros cinco capítulos: 21; 24; 32; 34 e 35. Entre as laudas traduzidas e analisadas, buscamos dividir de maneira igual as laudas narradas por Maju e as narradas por Fernanda. Aqui, citamos algumas das escolhas tradutórias e comentários acerca da obra "Suíte Tóquio". Essa argumentação é importante para a análise da reconstrução do processo de tradução do texto de origem para o texto de chegada, conforme proposto por Toury (1995) em sua terceira fase metodológica dos estudos descritivos da tradução.

A seguir, apresentamos nossas análises em relação à proposta de um prefácio para a tradução apresentada neste trabalho, mudanças no léxico e a adição de notas de rodapé.

### 3.3.1 Prefácio

Nos estudos da tradução feminista, Flotow (1991) propõe o uso do prefácio no texto traduzido para que o/a tradutor/a possa atender às práticas da tradução feminista. Assim como as notas de rodapé, discutidas anteriormente e que serão detalhadas abaixo, o prefácio é uma ferramenta para que o/a tradutor/a interfira no texto, de maneira que contribua com a transmissão dos saberes das identidades das mulheres, sem que o texto de partida seja modificado em seu corpo. O prefácio é um elemento do texto que ajuda a trazer explicações quanto às questões linguísticas ou quanto às questões culturais.

Dessa forma, neste trabalho, vamos propor um prefácio, que não está presente na obra original. Na nossa visão, essa será uma ferramenta que possibilitará ao leitor entender as

escolhas feitas neste trabalho de tradução, levando em consideração a intenção política deste trabalho de defesa da valorização das identidades das mulheres brasileiras:

*In this complex novel, written by Giovana Madalosso, Maju and Fernanda's stories are the result of their choices, which are often influenced by a society that pushes a woman to fulfill expectations that are not hers, that silences her, that diminishes and erases her. This translation, however, seeks to be the opposite of what this society does for her. As Canadian author and translator Susanne de Lotbinière-Harwood said, the intention of this translation is political and seeks, through language, to give women a voice. Even in the face of our clear competence and intelligence, we are often silenced by patriarchal standards, which are also present in the way we speak. The way we speak and write in Portuguese is capable of silencing a woman, of erasing her presence. For this reason, whenever I could, I tried to bring back her presence in the English language, either by changing the gender of one word or by adding another. We are silenced also when our culture, an important sign of our identity, becomes less important to people who are beyond our borders. Thus, the footnotes that you will find in this translation are tools to make visible a little of who we are, so that, who knows, we may awaken interest in our plurality and our differences. This translation sought strategies so that the Brazilian feminisms portrayed by the protagonists of this book would remain visible and not be lost in translation. The inspiration for these choices comes from the voices of many other women: Louise von Flotow, Denise Carrascosa, Olga Castro, Luciana Carvalho Fonseca, among many others who dedicate their work to studying how women's identities are important elements in a translation. I hope that, given the knowledge of these women, I have been able to translate who Maju and Fernanda are within the context in which the author has placed them.*

### 3.3.2 Mudanças no léxico

Além da criação do prefácio, usamos outras estratégias para alcançar os objetivos deste trabalho. Na tradução, buscamos marcar a identidade de gênero dos personagens narrados na obra, por exemplo, ao traduzir a palavra "criança" como "girl" toda vez em que "criança" se refere à Cora. O objetivo dessa escolha foi enfatizar que se trata de uma menina, com a marca do gênero feminino, ao invés de optar pela marca do gênero neutro da palavra "criança", tanto no inglês quanto no português. Mesmo que a escolha da autora tenha sido usar a palavra de maneira neutra, a intenção dessa tradução é valorizar a identidade de Cora como uma menina.

a)

Obra original	Tradução
Estou raptando uma <b>criança</b> . (p. 9)	I am kidnapping a <b>girl</b> . (linha 1, anexo A)

b)

Obra original	Tradução
Nunca vi <b>criança</b> pra gostar tanto de flor. Eu acho bom, uma <b>criança</b> que gosta tanto de flor. (p. 10)	I've never met a <b>girl</b> who likes a flower so much. I like it, a <b>child</b> who likes flowers so much. (linha 3, anexo A)

c)

Obra original	Tradução
Sento a Picochuca no meu colo, depois de tudo que passei, como é bom sentir o cheiro de cabeça de <b>criança</b> , o cheiro da cabeça desta <b>criança</b> . (p. 137)	I sit Picochuca in my lap, after all I've been through, how good it is to smell a <b>children's</b> head, the smell of this <b>girl's</b> head. (linha 7, anexo A)

No entanto, a preferência pela marca de gênero em palavras que se referem aos personagens da obra não é exclusiva para o gênero feminino. Em outro momento, quando a autora se refere à Lauro, ex-companheiro de Maju, também optamos por marcar o gênero masculino no inglês com o uso da palavra "boy", enquanto, no português, a escolha foi novamente pela forma neutra:

d)

Obra original	Tradução
Claro que nenhum pescador que se preze pensa nisso, na agonia do bicho diante da morte, mas ele era <b>criança</b> e pensava, ou era só frouxo e pensava [...]. (p. 33)	Of course, no self-respecting fisherman thinks about this, about the agony of the animal in front of the death, but he was a <b>boy</b> and thought about it, or he was just soft and thought about it [...].  (linha 51, anexo A)

A intenção é que, como a proposta de Castro (2009) vista anteriormente, palavras e frases em que não há marca de gênero textualmente – mas, implicitamente, se referem a mulheres ou homens – recebam a marca de gênero na tradução e, portanto, sirvam como elemento para que o gênero tanto mulheres quanto homens sejam representadas/os de forma correta. Dessa forma, a identidade de gênero está presente na tradução, mesmo que não apareça na obra original.

Essa prática é possível a partir da estratégia nomeada por Flotow (1991) como "sequestro", que opta pela atuação criativa do/a tradutor/a diante do texto original, com o objetivo de, como apontado por Mills (2003 e 2008), evitar que mulheres e homens sejam representados em generalizações universais.

A escolha de marcar o gênero feminino quando nos referimos a uma criança que sabemos ser menina, na nossa visão, corrobora a tradução proposta como adequada e aceitável por optar por estratégias que busquem a tomada de consciência sobre a identidade das mulheres, como destacado por Carrascosa (2015).

Em outros momentos, no entanto, optamos por traduzir uma palavra que estava marcada pelo gênero masculino por outra palavra que expresse um sentido de neutralidade na língua de chegada. Essa escolha foi feita nos momentos em que, no contexto, palavras masculinas foram usadas na obra original com valor genérico, como destacado por Castro (2009). Na nossa visão, usar uma palavra masculina quando a narrativa não específica se tratar de homem/menino ou mulher/menina contribui para a perpetuação de uma linguagem patriarcal, que valoriza o masculino em detrimento do feminino. Dessa forma, optamos por uma marca de gênero neutra:

e)

Obra original	Tradução
Um desejo que toda mãe já sentiu, de que o <b>filho</b> desapareça. (p. 24)	A wish that every mother has ever had, that her <b>child</b> would disappear. (linha 31, anexo A)

f)

Obra original	Tradução
Às vezes ela tem alguma dívida, um <b>filho</b> envolvido com drogas, ele sugere [...]. (p. 154)	Maybe she has some debt, a <b>child</b> involved with drugs [...]. (linha 20, anexo B)

Já nos momentos em que um pronome masculino foi usado para tratar de um conjunto de pessoas em que está explícito a presença de, pelo menos, uma mulher e um homem, optamos por marcar essa diferença com o uso de um pronome masculino e outro feminino. Essa estratégia é semelhante à suplementação proposta por Flotow (1991), em que é possível um acréscimo à tradução para que o feminino se torne visível:

g)

Obra original	Tradução
Quando <b>eles</b> faziam jantar para os amigos, geralmente na sexta, eu tinha que ficar até de madrugada pra arear tudo. (p. 30)	When <b>she and he</b> hosted dinner for <b>her and his</b> friends, usually on Fridays, I had to stay up until very late at night to wash the dishes. (linha 42, anexo A)

h)

Obra original	Tradução
No dia seguinte de manhã, a conversa no quarto <b>deles</b> . (p. 140)	The next morning, the conversation in <b>her and his</b> bedroom. (linha 11, anexo B)

Em outros trechos, no entanto, o pronome neutro em inglês foi mantido pelo fato de que, poucas palavras depois, era claro que se tratava de um homem e uma mulher:

i)

Obra original	Tradução
<b>Eles</b> não tinham filhos, ela e o seu Ronaldo [...]. (p. 29)	<b>They</b> didn't have kids, she and Mr. Ronaldo [...]. (linha 41, anexo A)

O conceito de sequestro proposto por Flotow também foi usado de modo que uma concepção machista fosse retirada da passagem do texto original para o texto traduzido, por meio da substituição de uma palavra por outra que não possui o mesmo sentido.

j)

Obra original	Tradução
Claro que nem sempre era fácil. Teve uma vez que a CAI-3 devia estar de TPM, Yara disse, porque o pai a tirou da água, fez um ultrassom, e antes que arrancassem o elástico da sua boca, a jacaré saiu andando. (p. 60)	Of course, it was not always easy. There was one time that <b>CAI-3 must have been stressed*</b> , Yara said, because her father pulled her out of the water, did an ultrasound, and before they could rip the rubber band out of her mouth, the alligator walked away.  * In Portuguese, the author writes that the female alligator must have PSM to justify why the animal was

	behaving badly. In English, "PMS" is replaced by "stress" so as not to corroborate the idea that PMS is synonymous with mood swings and that hormones make women less rational. (linha 97, anexo A)
--	--

Na obra original, a personagem Yara afirma que a crocodilo estava com TPM porque, em um determinado dia, ela e o pai tiveram dificuldades para lidar com o animal, o que não teria acontecido anteriormente. Com frequência, a tensão pré-menstrual (TPM) das mulheres que menstruam é usada em um discurso para apontar mudanças de humor ou ações mais assertivas dessas mulheres. No entanto, nem todas as mulheres que menstruam enfrentam a TPM da mesma maneira, enfrentando, por exemplo, variações de humor. Para evitar que a banalização da tensão pré-menstrual perdure, na tradução, optamos por retirar essa marca. Neste caso, o motivo da troca das palavras na tradução foi explicado ao leitor por meio uma nota de rodapé, estratégia da tradução feminista que detalharemos a seguir. Mesmo correndo o risco de apagar da narrativa elementos machistas presentes na cultura brasileira, optamos por priorizar o critério feminista e não perpetuar o discurso machista visto no texto original.

### 3.3.3 Notas de rodapé

Outro objetivo da tradução feminista, como vimos anteriormente, é ampliar a voz de mulheres e seus trabalhos, que, diante da ideologia dominante patriarcal, muitas vezes é ignorado. Durante a tradução, tivemos a oportunidade de dar visibilidade a uma das mulheres citadas no texto. Em um trecho, a personagem Fernanda cita o trabalho da artista plástica brasileira contemporânea Adriana Varejão. Na tradução, optamos por usar uma nota de rodapé para contextualizar o leitor do texto final sobre quem é Adriana Varejão, com informações como nascimento, formação, tópicos discutidos em suas obras e exposições dos seus trabalhos:

k)

Obra original	Tradução
Fui a uma galeria onde havia uma tela da <b>Adriana Varejão</b> . (p. 28)	I went to a gallery where there was a canva painted by <b>Adriana Varejão*</b> .

	<p>* Adriana Varejão is a Brazilian female artists, born in Rio de Janeiro. She works with photography, painting, sculptures and installations. She began her studies in visual arts in 1983. Adriana Varejão's artworks highlight topics such as Portuguese colonization in Brazil and the violence that resulted from this process. She had exhibitions at Thomas Cohn Gallery, Inhotim Institute and São Paulo Biennial, in Brazil; and MoMa, in New York<sup>21</sup>.</p> <p>(linha 38, anexo A)</p>
--	---

Com a tradução comentada, por meio de uma nota de rodapé, buscou-se produzir mais conhecimento do que sentido, assim como proposto por Torres e Sardin (2015). Explicar quem é Adriana Varejão pode contribuir para que mais aspectos da cultura de partida deste trabalho, ou seja, a brasileira, sejam abordados na tradução. O uso das notas de rodapé é defendido por Flotow (1991) para que o/a tradutor/a interfira no texto e se transforme em "ferramenta educacional".

As notas de rodapé também são utilizadas para explicar palavras que foram mantidas no português diante do seu importante papel cultural dentro do texto. Seguindo o conceito de estrangeirização proposto por Venuti (1995, 2008), optou-se por manter na língua original elementos que registram a diferença entre as culturas de partida e de chegada. Ao manter certas palavras em português, a intenção é que o leitor perceba a diferença cultural e seja transportado para as fronteiras da obra original.

No entanto, para que o leitor se eduque quanto a essas diferenças culturais, foi necessário o uso de comentários, por meio de notas de rodapé, que explicassem os significados dessas palavras mantidas como na obra original. Sem o paratexto, a palavra estrangeira geraria apenas estranhamento, sem que o objetivo de transmitir e ensinar a cultura de partida para o leitor fosse alcançado.

---

<sup>21</sup>Essa nota de rodapé foi escrita com o uso de informações encontradas no site da artista plástica Adriana Varejão, disponível em <<http://www.adrianavarejao.net/br/home>>.

D)

Obra original	Tradução
<p>Estava aberta, a minha bolsa. Eu escuto. Antes de virar, já sei que a <b>Nega</b> quebrou. (p. 135)</p>	<p>It was open, my purse. I hear. Before I turn around, I know <b>Nega*</b> is broken.</p> <p>* Nega is how Maju calls Nossa Senhora Aparecida, portuguese for Our Lady of Aparecida, considered Brazil's patroness by Brazilian Catholics. Nossa Senhora Aparecida is a Black Virgin, because, researchers believe, the statue found by fishermen in the Paraíba River was black from being submerged in water for too long. Since Brazil has a large Afro-Brazilian population, the Black Virgin has become an important symbol of representation. Maju calls Her "Nega", an abbreviation for the word negra, portuguese for Black women, as a sign of affection.<sup>22</sup></p> <p>(linha 3, anexo B)</p>

Neste caso, a palavra "Nega" foi mantida por sua importância sociocultural. Em diversos trechos do livro, Maju recorre à sua religião para buscar força diante de suas dificuldades. Portanto, este é um importante elemento da identidade da personagem. Maju usa um apelido carinhoso para se referir à Nossa Senhora Aparecida, santa negra considerada uma importante figura religiosa para brasileiros católicos.

A intenção ao manter a palavra "Nega" em português é preservar na tradução esse elemento cultural e uma das marcas da identidade de Maju. Dessa forma, assim como proposto por Carrascosa (2015), usamos a "função-tradutor/a" para preservar traços que definem a força da cultura brasileira ao transmiti-los por meio da tradução. Na nossa visão, buscar uma palavra em inglês para "Nega" não teria o mesmo valor simbólico que manter a expressão em português.

A estratégia de manter a palavra em português no texto de chegada ocorre também quando a intenção é transmitir elementos culturais da obra original que não são necessariamente diretamente ligados às protagonistas. No entanto, essas marcas da cultura brasileira precisam ser passadas para o leitor para que a tradução continue sendo um compartilhamento de saberes, como apontam Fonseca, Reis e Silva (2020). Na nossa visão, mesmo que os elementos como

<sup>22</sup> Essa nota de rodapé foi escrita com o uso de informações encontradas nas seguintes matérias jornalísticas <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41585684>> e <<https://noticias.uol.com.br/faq/nossa-senhora-aparecida.htm>>

os exemplificados abaixo façam parte de aspecto mais geral da cultura brasileira, ainda assim fazem parte, mesmo que indiretamente, da formação das identidades das mulheres do país. Dessa forma, se faz relevante contextualizar o leitor sobre tais traços.

m)

Obra original	Tradução
<p><i>Era um, o sacizinho.</i>  <i>Uma arma alguém sacou.</i>  <i>O sacizinho morreu</i>  <i>e não sobrou nenhum.</i>  <i>Era um, o sacizinho. (p. 151)</i></p>	<p><i>There was one, the sacizinho*.</i>  <i>A gun someone pulled out.</i>  <i>The sacizinho died</i>  <i>and there was none left.</i>  <i>There was one, the sacizinho.</i></p> <p>* <i>Saci-pererê</i> is a Brazilian folkloric character. He is a one-legged black young boy, who smokes a pipe and wears a magical red cap that enables him to disappear and reappear wherever he wishes. He is well known for his pranks. Whoever traps him or steals his cap wins a wish granted by him. <i>Sacizinho</i> means little Saci.  (linha 15, anexo B)</p>

n)

Obra original	Tradução
<p>E não deu outra, quando chegamos na Fradique, tivemos que parar no cruzamento porque tinha um bloco passando, um povo já caindo de bêbado mas firme no bumbo e na corneta, uma moça de seios de fora carregando uma bandeira. (p. 32)</p>	<p>And that was it, when we reached Fradique, we had to stop at the crossroad because there was a <b>bloco de rua</b>* passing by, a group of people already drunk but strong on their bumbo and horns, a girl showing her breasts and carrying a flag.</p> <p>* <i>Bloco de rua</i> is a popular expression of Brazilian <i>Carnaval</i>. People gather on the streets with a band or a truck, called <i>trio elétrico</i>, equipped with a powerful</p>

	<p>sound system. People dress up with costumes and gather to dance, drink and have fun while celebrating <i>Carnaval</i>. The <i>bloco de rua</i> can stay in only one place or it can move around the town, while people follow it. People can listen to any type of music while celebrating, but listening to <i>marchinhas</i>, a music genre typical of Brazilian <i>Carnaval</i>, is also very common.</p> <p>(linha 49, anexo A)</p>
--	--

o)

Obra original	Tradução
<p>Era <b>Chico Mineiro</b>, tocava muito quando eu era criança no interior do Paraná. Eu disse que gostava. Ele disse que também gostava e aumentou o som. <b>Tonico e Tinoco</b> começaram a cantar do jeito que a gente falava em Mandaguaçu. <b>Alebrando, úrtima, viajemo</b>. (p. 31)</p>	<p>It was <b>Chico Mineiro*</b>, the song used to play a lot when I was a kid in the countryside of Paraná. I said I liked it. He said he also liked it and turned up the volume. <b>Tonico e Tinoco*</b> started singing the way we used to speak in Mandaguaçu. <b><i>Alebrando, úrtima, viajemo*</i></b>.</p> <p>* Chico Mineiro is a song by Tonico e Tinoco, one of the most famous duo who sang <i>sertanejo</i> in Brazil. <i>Sertanejo</i> is a music style originated in the Brazilian countryside and it typically talks about the simple life of people from rural backlands. The word comes from <i>sertão</i>, one of the four sub-regions of the Brazil Northeast and an economically poor region. "<i>Alebrando, úrtima, viajemo</i>" is a reference to the way most of the people from the countryside speak. It is considered by most as grammatically incorrect, but it is a form to express their culture.</p> <p>(linha 44, anexo A)</p>

A estrangeirização proposta por Venuti, como estratégia para preservar os elementos culturais, foi possível não só quando se manteve as palavras em português na tradução, mas também ao traduzir a palavra para o inglês, sem buscar um substituto que trouxesse uma espécie de "equivalência cultural" na língua de chegada:

p)

Obra original	Tradução
<p>Lembro que soltei rápido o cabelo antes de entrar no táxi, esperando que a <b>piaçava</b> enfeitasse o meu rosto e tirasse a atenção das minhas olheiras. (p. 32)</p>	<p>I remember that I quickly let my hair down before getting into the taxi, hoping that my <b>piassava hair*</b> would embellish my face and take the attention away from the dark circles under my eyes.</p> <p>* Piassava is a fibrous product of palm species native to easter Brazil. It is often used in making brooms and for other purposes. Piassava has a dry and damaged aspect that is linked by many Brazilians to a hair that doesn't look pretty, according to a feminine beauty ideal. In this context, the word is commonly used in a negative connotation, especially considering different socioeconomic factors.<sup>23</sup></p> <p>(linha 47, anexo A)</p>

Caso o objetivo da tradução proposta neste trabalho fosse evitar estranhamentos ao leitor do texto de chegada, a referência à piaçava, palmeira típica do Brasil, teria sido apagada para a escolha de uma outra planta que trouxesse uma comparação parecida à pretendida pela autora, porém dentro da cultura de chegada. Dessa forma, a troca apagaria o uso dessa palavra dentro do contexto brasileiro, principalmente ligado à identidade feminina, o que contraria os objetivos deste trabalho. Como aponta a pesquisadora brasileira Botezini, o cabelo piaçava é sinônimo de um cabelo feio e danificado, fugindo do padrão de beleza estabelecido para as mulheres:

[...] a textura do cabelo crespo, foram taxados como despossuídos de beleza. “Cabelo de bombрил, esponja, piaçava, pucumã, cabelo ruim’”. As mulheres de cabelos crespos crescem ouvindo expressões como essas, repetidas vezes, na maioria dos ambientes

<sup>23</sup> Essa nota de rodapé foi escrita com o uso de informações encontradas nas seguintes pesquisas <[https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772004\\_f754dcb9d6f65c22eba5ae859dbc8451.pdf](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65998881/Cabelos_em_transicao_um_estudo_acerca_da_influencia_dos_cabelos_afro_como_sinal_diacritico_e_reconhecimento_etnico-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1647809015&Signature=eVItpDn4Q4QRiBVeunWA-v6uaoZvLkp7E9t7slMUpMsDPcd~cxU8S5qqRrBH94VbWFq7z5OtI5MT-8XuquyIUoXSzGotwM5nwfyk1SRmqiYfZ61ycVg4U8Kuij7eUP574HM6EMbAcLzSa~IU1WGQkgwpcpkMqhoV6W-IocFT6gOF7qF5xqnbu0q7AZ5fmavQwljHyZd9s7oO0nmg6Es8-RILJJj8YBmf2Zc6VP76IY6gDkmCmTyS-s5szDlyVh9P9luxdd2ITvm2FMagmQ-A4znEc-eAznWSJfKVTPoNH56TeshjM8iloZPRgq6u2ZT5ddAby-E-J4oxwgawl2RTg__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA> e <<a href=)>

que frequentam, sejam eles públicos ou privados (COUTINHO, 2010:68). O cabelo crespo foi visto durante muito tempo como característico de pessoas desleixadas. (BOTEZINI, p. 6, 2014).

Ao contextualizar elementos culturais e expor expressões de opressão, como o exemplo de piaçava, a tradução busca ser subsídio para uma "pedagogia decolonial", como proposto por Fonseca (2021) anteriormente. Dessa forma, o processo tradutório deixa de se submeter à opressão para reconhecê-la e a subvertê-la. Esse resultado não poderia ser alcançado da mesma forma caso a tradução optasse pela domesticação, ou seja, o apagamento dessas marcas de identidade.

As expressões citadas nos exemplos abaixo fazem referências diretas a situações cotidianas da mulher brasileira. Buscou-se manter esses elementos na tradução, mesmo que o sentido da frase não possa ser totalmente compreendido em um primeiro momento, para que, ao ler as explicações na nota de rodapé, o/a leitor/a pudesse ser apresentado a determinado elemento cultural.

q)

Obra original	Tradução
[...] era só fazer a tabelinha, eu também podia dormir na minha casa. (p. 36)	[...] I only had to <b>make the chart*</b> , I could also sleep at my house.  * A popular expression that Brazilians use to talk about the calendar-based contraceptive method, in which women track the days of her menstrual cycle to achieve or avoid pregnancy by timing unprotected intercourse for days identified as fertile. (linha 58, anexo A)

r)

Obra original	Tradução
Está cheio de gente que cria filho, lava roupa, trabalha fora e ainda vende Avon. (p. 189)	There are plenty of people who raise children, do laundry, work outside the home, and still <b>sell Avon*</b> .

	<p>* In Brazil, selling Avon products is a very popular option, especially among people from lower classes, to earn an extra income or even the family's main income, since finding a job in Brazil can be very difficult if you don't have a high level of schooling. The sellers are mostly women. (linha 29, anexo B)</p>
--	--

Também optamos pelo uso de notas de rodapé para explicar elementos culturais, ligados diretamente ou não às identidades das mulheres brasileiras, que passariam despercebidos pelo leitor do texto de chegada, porque não necessariamente causam estranhamento:

s)

Obra original	Tradução
<p>[...] agora sou eu que grito: para, Cora, não vai deitar com a pepeca de fora nessa colcha imunda. (p. 135)</p>	<p>[...] I'm the one who shouts: stop, Cora, you are not going to let your <b>vajayjay</b>* touch this filthy mattress.</p> <p>* It can be very unusual for Brazilians to use the word "vagina". It is more common to use a slang to refer to the female genital tract. There are several options, like the one used in the original text: <i>pepeca</i>. (linha 2, anexo B)</p>

De acordo com a análise textual proposta por Toury (1995) em seus estudos descritivos da tradução, é possível observar mudanças no léxico e na semântica, e a inclusão de paratextos. Em muitos trechos, o texto de origem e do texto de chegada não correspondem, seguindo os conceitos de Lefevere (1992) de "reescrita" e de Flotow (1991) de "sequestro".

Todas as escolhas feitas neste trabalho visam um resultado em que seja possível observar a tradução como adequada e aceitável diante do sistema da cultural-alvo, assim como proposto por Toury (1995) e citado anteriormente. Por isso, buscamos ressaltar a teoria feminista da tradução dentro do contexto latino-americano e caribenho e as estratégias propostas pelos/as pesquisadores/as citados neste trabalho.

## CONCLUSÃO

Este trabalho buscou levantar bibliografia sobre o histórico e o desenvolvimento dos estudos da tradução feminista desde a escola canadense até a discussão da terceira onda feminista, passando pelas especificidades do contexto de gênero na América Latina e Caribe. Esse levantamento mostrou-se importante já que, como os teóricos citados neste trabalho apontaram, o/a tradutor/a que está consciente do seu papel de destacar os feminismos no texto pode contribuir para a desconstrução dos discursos hegemônicos centrados na figura masculina. Com o destaque das questões culturais e ideológicas de uma obra – como ressaltado por Lefevere, Bassnett, Venutti e outros, na década de 80 – fica clara a possibilidade de que a reescrita e a visibilidade do/a tradutor/a em seu trabalho colaborem com a defesa de uma causa – no caso deste trabalho, a feminista – e se oponham a reforçar apagamentos das identidades das mulheres diante de culturas hegemônicas.

Além disso, no contexto latino americano e caribenho, é possível concluir que uma tradução consciente é capaz de dar destaque a elementos culturais e dos feminismos das mulheres dessas regiões. Ao evitar generalizações entre homens e mulheres e reconhecendo a pluralidade entre as próprias mulheres, a tradução pode se tornar instrumento de justiça social, na luta contra o racismo, o colonialismo e o imperialismo, como destacaram as pesquisadoras Alvarez e Costa (2013). Entre essas mulheres da América Latina e Caribe, na nossa visão, a tradução feminista, ao expandir as fronteiras dessas identidades para além de seus territórios, se mostra ainda mais importante por dar luz as histórias que, por tanto tempo, foram apagadas pelas forças do colonialismo.

Buscou-se também, com este trabalho, discutir as estratégias usadas para a tradução de 40 laudas da obra *Suíte Tóquio*, da autora brasileira Giovana Madalosso, e observar a representação de gênero na obra. Diante da escolha da autora pelo uso do fluxo de consciência, em relação a representação dos níveis de consciência das personagens que revelam o estado psíquico de cada uma, pode-se concluir que os pensamentos e sentimentos das duas protagonistas, Maju e Fernanda, são valorizados pela autora. Dessa forma, a tradução feminista, focada em visibilizar essas mulheres por meio de suas particularidades, mostra-se importante.

Ao longo da tradução proposta neste trabalho, foi possível notar diversos elementos culturais que trazem identidade para as duas mulheres representadas nessa obra, como a devoção à religião e o impacto da representação do cabelo feminino na identidade de mulheres. Na nossa visão, muitos desses elementos teriam se perdido na tradução, caso não houvesse um trabalho voltado aos estudos feministas no processo tradutório, já que, muitas vezes, esses

elementos sequer são de conhecimento do público-alvo desta tradução, ou seja, falantes da língua inglesa. Esses elementos culturais e marcas das identidades das personagens puderam ser transportados para o texto traduzido a partir do conceito de estrangeirização proposto por Venuti e das estratégias de tradução propostas por Flotow, Carrascosa e Castro: nota de rodapé, mudança no léxico, prefácio, conforme discutidos na análise da tradução.

Ao priorizar essas estratégias no processo tradutório, pode-se notar que foi possível destacar a presença feminina no texto ao privilegiar a marca de gênero no léxico, com mudanças de substantivos e pronomes na tradução; e também, ao usar notas de rodapé para apresentar ao leitor figuras notórias do Brasil e para apontar situações culturais que impactam a identidade das duas protagonistas. Optar por essas estratégias mostrou-se importante ainda por ter possibilitado que expressões e concepções machistas não fossem perpetuadas durante o processo tradutório, não só pela sua retirada do texto, mas também ao trazer ao leitor a consciência de que algo foi mudado na tradução para que houvesse a tentativa de valorizar a figura feminina.

Assim como proposto por Toury em seus estudos descritivos, ao analisarmos a tradução proposta neste trabalho, consideramos que ela seja adequada e aceitável, por levar em conta a necessidade do uso de estratégias que possam colaborar com a tomada de consciência sobre a identidade das mulheres narradas na obra. A tradução desse romance e este trabalho podem contribuir para o debate da importância da representação feminina, principalmente no contexto da América Latina e do Caribe, além das fronteiras dessa região. Ao identificar no processo tradutório os traços que definem a força de uma cultura, podemos ir contra o cânone literário estadunidense e europeu e contra os discursos hegemônicos que colocam os homens nos centros das narrativas.

Espero que este trabalho possa contribuir para outros trabalhos desenvolvidos na área.

## BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ, Sonia E.; COSTA, Claudia de Lima. A circulação das teorias feministas e os desafios da tradução. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 2, 2013, p. 579-586. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000200009/25781>.

ALENCAR, Maria Eduarda dos Santos; BLUME, Rosvitha Friesen. Mulheres traduzindo literatura no Brasil nos séculos XIX e XX. **Ciência & Trópico**, v. 39, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/1561>.

ALÓS, Anselmo Peres. Texto Literário, Texto Cultural e Intertextualidade. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**, v. 4, n. 6, 2006.

AMORIM, Lauro Maia; COSTA, Pâmela Berton. Além das tradutoras canadenses: práticas feministas de tradução ontem e hoje. **Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978)**, v. 48, n. 3, 2019, p. 1227–1247. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2331>.

BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**. Porto Alegre, Editora de UFRGS, 2005.

BASTIANETTO, Patrizia Collina. As Funções do Paratexto para a Inteligibilidade da Obra Traduzida. **Tradterm**, v. 11, 2005, p. 53-69.

BOTEZINA, Natana Alvina. **Cabelos em transição: um estudo acerca da influência dos cabelos afro como sinal diacrítico e reconhecimento étnico**. 38º Encontro Anual da ANPOCS, 2014.

CASTRO, Olga. (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda? **Tradterm**, v. 29, 2009, p. 216-250.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. **Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives**. New York: Routledge, 2017.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, 2016, p. 63-72. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115270>.

CHESTERMAN, Andrew; WILLIAMS, Jeny. **THE MAP. A Beginner's Guide to Doing Research In Translations Studies**. Manchester: St Jerome Publishing, 2002.

CULLER, Jonathan. **Literary Theory: A Very Short Introduction**. New York: Oxford University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. Literary History, Allegory, and Semiology. **New Literary History**, Maryland, v. 7, n. 2, pp. 259–270, 1976.

DE BRUCHARD, Dorothée. Edição, tradução: o livro como reescrita. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 2012. Disponível em: <http://livroseoutrasmídias.org/papers/edicao-traducao-o-livro-como-reescrita.pdf>.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: A Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *In: Traduction, Terminologie, Rédaction*, v. 4, n. 2, 1991, pp. 69-84.

FONSECA, Luciana Carvalho. Revisitando metáforas de gênero na tradução: um olhar decolonial. *In: Cadernos da Cátedra Unesco Memorial Vol. I Movimentos da América Latina*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2021.

FONSECA, Luciana Carvalho; SILVA, Liliam Ramos; SILVA-REIS, Dennys. Apontamentos basilares para os estudos da tradução feminista na América Latina. **Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción**, v. 13, n. 2, 2020, pp. 210-227.

HAMILTON, Norma Diana; MELO, Israel Victor. The Critical Enterprise in Translating Black Women Writers' Authorship: A Description on Who Slashed Celanire's Throat? and The

Women of Tijucopapo. *In: Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, v. 13, n. 2, 2020, pp. 446-467.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

LI, Charles N. Direct Speech and Indirect Speech: A Functional Study. *In: COULMAS, Florian. Direct and Indirect Speech*. New York: De Gruyter Mouton, 2011.

MADALOSSO, Giovana. **Suíte Tóquio**. São Paulo: Todavia, 2020.

MERQUIOR, José Guilherme. **O Liberalismo – Antigo e Moderno**. São Paulo: É Realizações Editora, 2016.

MENDONÇA, Daniele de Souza; SILVARES, Lavínia. O fluxo da consciência na construção das personagens de Virginia Woolf e Clarice Lispector. *In: Cadernos Acadêmicos: Conexões Literárias*, n. 1, 2021, p. 260-273.

MILLS, Sara. **Third Wave Linguistic Feminism and the Analysis of Sexism**. *Discourse Analysis Online* 2:1, 2003. Disponível em: <<http://extra.shu.ac.uk/daol/articles/open/2003/001/mills2003001-paper.html>>.

\_\_\_\_\_. **Language and Sexism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

MORENO, Silene; OLIVEIRA, Paulo. Da Servilidade da Tradução Subversiva: Servir a Quem, Por Quê? **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 44, n. 1, 2001, p. 131-155. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4285>.

OLIVEIRA, Silvana Pessôa; SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Sujeito, Tempo e Espaços Ficcionalis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Travessura Revolucionária**. São Paulo: Revista Piauí, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/travessura-revolucionaria/>.

SANTAEMILIA, José. A Corpus-based Analysis of Terminology in Gender and Translation Research: The Case of Feminist Translation. *In*: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. **Feminist Translation Studies — Local and Transnational Perspectives**. New York: Routledge, 2016. p. 15-28.

TORRES, Marie-Hélène. **Por Que e Como Pesquisar a Tradução Comentada?** Volume dois. Coleção Transletras. 2015.

VIEIRA, Heloiza Biazotti. **O fluxo da consciência em Ask the dust, de John Fante**. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/139104>>.

YU, Zhongli. **Translating Feminism in China: Gender, Sexuality and Censorship**. New York: Routledge, 2015.

## ANEXOS

## ANEXO A – DEZ PRIMEIROS CAPÍTULOS DA OBRA SUÍTE TÓQUIO

1	<p>1.</p> <p>Estou raptando uma criança. Tento afastar esse pensamento, mas ele persiste enquanto descemos pelo elevador, cumprimentamos o Chico, saímos pelo portão. São coisas que fazemos todos os dias, descer, cumprimentar o Chico, sair pelo portão, andar pisando só nas pedras pretas ou nas brancas da calçada, mas hoje é diferente mesmo que eu não esteja fazendo nada diferente, porque tenho a sensação de que o exército branco olha pra mim. Foi coisa da dona Fernanda, inventar esse nome, exército branco. E até que ela está certa, somos mesmo um exército, ainda mais a essa hora da manhã, quando <b>todas</b> vêm pra praça com seus uniformes brancos carregando bebês ou crianças, e então batem papo empurrando carrinhos e balanços com bebês ou crianças. Um mundo que até ontem era o meu mundo mas que agora parece me olhar com desconfiança. Será tudo loucura da minha cabeça? Diga, minha Nossa Senhora, é tudo loucura? Não sei, mas por via das dúvidas apresso</p>	<p>1.</p> <p>I am kidnapping a <b>girl</b>. I try to push this thought out of my mind, but it persists while we are going down the elevator, greeting Chico, going out the gate. These are things we do every day, go downstairs, greet Chico, go out the gate, step only on the black or white stones of the sidewalk, but today is different even if I am not doing something different, because I have the feeling that the white army is watching me. This is Ms. Fernanda' doing, creating this name, white army. And she is actually right, we really are an army, especially at this time in the morning, when all <b>women*</b> come to the square wearing their white uniforms, carrying babies or children, and chatting while pushing strollers and swings with babies or children. A world that until yesterday was my world, but now seems to look at me suspiciously. Is it all in my head? Tell me, Our Lady, is it all madness? I don't know, but just in case I hurry up, let's go, Corinha, another time you play at stepping on the white stones.</p>
2	<p>o passo, vamos, Corinha, outra hora você brinca de pisar só nas pedras brancas. E</p>	<p>And I don't cross the square as I normally would, I take the sidewalk.</p>

	não cruzo a praça como faria normalmente, desvio pela calçada lateral.	* In Portuguese, there is the gender mark, a female pronoun, that determines that Maju is talking exclusively about women. In Brazil, 92% of 6 million workers paid to do housework are women, according to Ipea, a Brazilian government-led research organization, which can explain why Maju uses a femine pronoun, in Portuguese, to talk about nannies.
3	Só que mesmo ali o exército me bisolha, encontro com a babá do prédio vizinho, tenho a impressão de que ela olha pra minha bolsa, na verdade uma mala, tão maior do que a bolsinha que levo todos os dias, uma sacola enorme bem presa debaixo do braço que aperto pra ver se diminui. Não dou conversa e seguimos andando, até que a Cora diz: Maju, tua mão tá estranha, e talvez pra se livrar do meu suor, solta meus dedos. Quando vejo ela está agachada catando do chão uma camélia murcha. Nunca vi <b>criança</b> pra gostar tanto de flor. Eu acho bom, uma <b>criança</b> que gosta tanto de flor. Por isso não costumo apressar que nem tanta babá por aí faz com as crianças, deixo a Cora cheirar um jardim inteiro se tiver vontade, e ainda carrego aquela petalarada no meu bolso pra ela. Uma vez esqueci de tirar da calça e botei na máquina de lavar e foi bonito de ver, as flores todas girando e	But even there the white army is snooping around, I meet a <b>nanny</b> from the neighboring building, I have the impression that <b>she</b> is looking at my purse, actually a bag, so much bigger than the little purse I carry everyday, a huge bag tucked under my arm that I press to see if it gets smaller. I don't start a conversation and we keep walking, until Cora says: Maju, your hand feels weird, and maybe to get rid of my sweat, she lets go of my fingers. When I realize she is crouching down, picking a wilted Camellia. I've never met a <b>girl</b> who likes a flower so much. I like it, a <b>child</b> who likes flowers so much. That's why I don't usually rush her as so many nannies do with children, I let Cora smell an entire garden if she wants to, and I even carry that bunch of petals in my pocket for her. Once I forgot to take it out of my pant's pocket and put it into the washing
4	centrifugando lá dentro, mas hoje não dá, Picochuca, hoje não dá, e nem passo lenço	machine, and it was beautiful to look, all those flowers spinning and spinning-dry

	<p>umedecido na mão dela como faria normalmente pra tirar os micróbios, só puxo aqueles dedinhos junto comigo, sentindo saudade do vazio de Mandaguaçu, daquele descampadão de Mandaguaçu, porque aqui em São Paulo não tem um minuto que não tenha alguém olhando pra você.</p>	<p>inside, but today is not possible, <b>Picochuca*</b>, today is not possible, and I don't even wipe her hands with baby wipes as I would usually do to get rid of germs, I just pull those little fingers along with me, missing the emptiness of Mandaguaçu, that big open land of Mandaguaçu, because here in São Paulo there isn't a minute that someone isn't watching you.</p> <p>* A cute nickname that Maju uses to call Cora. It is not actually a word in Portuguese, but resemble the word "picurrucha", which means a little, darling person.</p>
5	<p>Tipo <b>esses taxistas</b>, se ocupando com a vida alheia. Eu conheço todos, só pegamos táxi com eles, gente de confiança do seu Cacá e da dona Fernanda. E justamente porque são gente de confiança deles, desvio. Desvio e subimos pela avenida Angélica. Pegamos o ônibus. A Cora estranha, não vamos de táxi, Maju?, mas também adora a novidade, é a primeira vez que pega um ônibus de linha, pede pra sentar no banco da frente, achata o nariz contra o vidro.</p>	<p>Like these <b>male taxi drivers*</b>, busy with other people's lives. I know all of them, we only take their cabs, people trusted by Mr. Cacá and Ms. Fernanda. And just because they are trusted, I go out of their way. I go out of their way and we go up Angélica Avenue. We take a bus. Cora finds it weird, we are not taking a cab, Maju?, but she also loves something new, it is the first time she takes a city bus, asks to sit in the front seat, presses her nose against the glass.</p> <p>* Again Maju uses a pronoun that marks the gender of whom she is speaking about. Here she uses a male pronoun, again considering that most Brazilian taxi drivers are men, according to the Brazilian National Confederation of Transport (CNT, in portuguese).</p>

6	<p>A rodoviária não é tão longe e em meia hora chegamos. Olho em volta pra ver se não tem nenhum conhecido por perto, claro que não tem nenhum conhecido por perto, mesmo assim eu acelero. Enfio a Cora no elevador, a coitada espremida no meio da bagajarada toda, nunca vi gente pra carregar tanta sacola, os plásticos estalando e indicando até pra um cego que o recinto está cheio de pobre. Ainda bem que as portas logo se abrem, eu saio com a minha Picochuca, caminhamos por uma plataforma de onde vemos várias outras plataformas, aquele montão de gente se movimentando, escadas rolantes subindo e descendo, placas com informações, guichês com filas, lojas com ofertas. A Cora para e fica assim por um tempo, eu a puxo, mas ela não vem. Me abaixo pra ver o que está acontecendo. Maju, por que meus olhos são tão pequenos e eu vejo um mundo tão grande?</p>	<p>The bus station is not that far and in half an hour we arrive. I look around to see if there is anyone I know around, of course there is no one I know around, even so I walk faster. I push Cora into the elevator, the poor girl squeezed in the middle of all that luggage, I have never seen people carrying so much bags, the plastic crackling and indicating even to a blind person that the place is full of poor people. Fortunately, the doors soon open, I get out with my Picochuca, we walk through the platform where we see many other platforms, all those people moving around, escalators going up and down, information signs, counters with lines, stores and sales. Cora stops and stands like this for a while, I pull her, but she doesn't come. I bend down to check what is going on. Maju, why are my eyes so small and I see such a big world?</p>
7	<p>2. Escuto o celular tocando, mas resolvo não atender. Eu e Yara acabamos de virar de barriga para cima, depois de um longo hoka-hoka. Não fui eu que inventei esse termo, foi ela que me contou e depois mostrou o vídeo das macacas bonobos esfregando seus órgãos genitais umas nas outras, atividade que alguém no norte da</p>	<p>2. I hear a phone ringing, but I decide not to answer it. Yara and I have just lied on our backs, after a long hoka-hoka. I did not create this term, she told me and after she showed me a video of female bonobo apes rubbing their genitals against each other, activity that someone from the North of Africa decided to call this name</p>

8	<p>África resolveu batizar com esse nome algo cômico, algo sonoro. O apresentador do vídeo dizia que as bonobos gostavam mais de fazer sexo entre si do que com os machos, os biólogos sabiam porque durante o hoka-hoka as bonobos olhavam mais nos olhos das parceiras, se mexiam com mais empolgação. A Yara disse que o apresentador estava certo, ela já tinha visto duas bonobos transando com paixão quando estava na bacia do Congo. E era transando mesmo, não cruzando como os outros animais, porque o que elas faziam era uma transação, uma troca de afetos.</p>	<p>half comical, half resonant. The host of the video said that female bonobos liked to have sex among themselves more than with males, the biologists knew because during hoka-hoka the female bonobos looked more to their female partner's eyes, and moved more excitedly. Yara told me the host was right, she had already seen two female bonobos having sex with passion while she was in the Congo Basin. And <b>the females bonobos</b> were really having sex, not mating as other animals, because what <b>the females bonobos*</b> were doing was a transaction, an exchange of affection.</p> <p>* The choice to use "female" everytime the word "bonobos" appears is because, in Portuguese, it is clear that she is talking about females, while in English the gender is neutral. The gender mark here is important since she is talking exclusively about female bonobos and the difference between their relationship with males and females, while she makes a connection to her own relationships.</p>
9	<p>Lembro de pensar que o que define o verbo não é o sujeito mas o objeto. Já cruzei com algumas pessoas, tenho transado com ela. Nem sempre a transação é justa. Ando recebendo menos do que estou entregando. Dividendos da paixão. Nada que atenuie o meu jeito de olhar para ela, encantada com coisas banais, por exemplo</p>	<p>I remember thinking that what defines the verb is the subject not the object. I mated with some people, I am having sex with her.</p> <p>The transaction is not always fair. I have been getting less than I am giving. Dividend of passion. Nothing that diminishes the way I look at her, charmed by trivial things, for example, the way</p>

10	<p>a forma como segura o baseado. Até seu papo ralentado pela erva, que irritaria qualquer pessoa em estado de sanidade normal, me dá um certo barato. Gosto de vê-la nadando na contramão da produtividade, fazendo o oposto do que faço no meu trabalho. Se comprimo histórias em blocos de dez minutos, em séries de oito episódios, ela transforma as dela em odisseias, como se de fato vivesse no mundo que tanto ama, regido pelos ciclos da natureza e não pelas demandas urgentes do deus smartphone. Isso e seus seios levemente caídos, como suas pálpebras agora levemente caídas, me fazem arrancar o baseado da sua mão e beijá-la.</p> <p>O celular toca. Dou uma olhada, é meu marido. Silêncio o aparelho. Começo a esfregar os meus órgãos genitais nos dela, enquanto centenas de outros primatas dirigem lá fora, com seus rabos peludos no assento e o polegar opositor na buzina, fazendo farfalhar aquela selva em volta de nós. Quando voltamos a deitar de barriga para cima, tem sete ligações não atendidas no meu celular.</p>	<p>she holds a joint. Even the way she talks slowly because of the weed, which would annoy anyone in a normal state of mind, makes me high. I like to watch her swimming against the tide of productivity, doing the opposite of what I do at my job. If I fit stories into ten-minute segments, in an eight episode TV series, she turns hers into odysseys, as if she actually lives in the world she loves so much, ruled by cycles of nature and not by urgent demands of the smartphone god. This and her slightly saggy boobs, as her now slightly droopy eyelids, make me snatch the joint out of her hand and kiss her.</p> <p>The phone rings. I look at it, it is my husband. I silence the device. I start to rub my genitals against hers, while hundreds of other apes drive outside, with their furry asses on the seat and opposable thumbs on the horn, making that jungle around us hustle. When we lie on our backs, there are seven missed calls on my phone.</p>
11	<p>3.</p> <p>No portão de embarque o relógio marca dez para o meio-dia. Pego a autorização que guardei dentro do livro com cuidado pra não amassar e penso que ainda posso</p>	<p>3.</p> <p>At the boarding gate the clock strikes ten minutes to noon. I take the authorization that I kept inside the book, careful not to crumple it and I think that I can still turn</p>

12	<p>voltar atrás, enquanto o ônibus não partir eu ainda sou dona das minhas pernas, mas olhando para o papel lembro que não terei outra chance dessas e sigo em frente.</p> <p>Aonde a gente tá indo?, a Cora diz. Acho que pela primeira vez ignoro uma pergunta dela, ocupada que estou separando os documentos e a passagem, relendo a autorização. Foi o seu Cacá quem fez, firma reconhecida em cartório, pra eu acompanhar a menor Cora de Azevedo Cunha até a casa dos pais dele no Rio de Janeiro, viagem que acabou não acontecendo mas que me deu a ideia de usar a autorização, válida por trinta dias. E como é hoje ou nunca, vamos, mulher, coragem, veja como o motorista nem olha direito pras pessoas, quer mais é que embarque todo mundo logo, até porque aqui fora tem gente que não acaba mais, e uma gente mal-educada que só, não tá enxergando a menina?, digo pra uma moça que quase passa por cima da Cora. Pra evitar outra topada, levanto a Picochuca no colo, vem cá com a Maju. Ela olha encantada para o alto, para o ônibus de dois andares. A gente vai nesse aí? Digo que sim e dou um beijo nela, um medo tomando conta de mim, minha mão aguando de novo, será que o motorista vai perceber a mão suarenta entregando os documentos? Mentalizo a minha Nossa Senhora Aparecida e quando vejo ele já</p>	<p>back, as long as the bus doesn't leave I still have the power over my legs, but looking at the paper I remember that I won't have another chance like this and I go ahead.</p> <p>Where are we going?, Cora says. I think that for the first time I ignore her question, as I am busy gathering the documents and the ticket, rereading the authorization. It was Mr. Cacá who signed and notarized the authorization for me to accompany Cora de Azevedo Cunha, a minor, to his parents' house in Rio de Janeiro, a trip that ended up not happening, but that gave me the idea to use the authorization, valid for thirty days. And since it's now or never, come on, woman, be brave, look how the driver doesn't even look at the people, he just wants everyone to get on board soon, because out here there is a never-ending number of people, and very rude people, can't you see the girl?, I say to a woman who almost runs over Cora. To avoid another bump, I carry Picochuca on my arms, come here with Maju. She looks up, enchanted, at the double-decker bus. Are we going on this one? I say yes and give her a kiss, a fear taking over me, my hand watering again, will the driver notice my sweaty hand while I hand over the documents? I mentalize Our Lady of Aparecida* and when I realize he is</p>
----	---	---

13	<p>está lendo a autorização. Confere a minha identidade e ajeita a gravata amarela, não sei por que faz isso, ajeitar a gravata, e diz: boa viagem.</p>	<p>already reading the authorization. He checks my ID and adjusts his yellow tie, I don't know why he does that, adjusts the tie, and says: have a nice trip.</p> <p>* Our Lady of Aparecida is considered Brazil's patroness by Brazilian Catholics. Nossa Senhora Aparecida is a Black Virgin, because, researchers believe, the statue found by fishermen in the Paraíba River was black from being submerged in water for too long. Since Brazil has a large Afro-Brazilian population, the Black Virgin has become an important symbol of representation.</p>
14	<p>Sinto meus ombros caírem feito a mala que cai sobre o assento. Começo a ajeitar as nossas coisas, a pegar o que preciso, a pôr o resto no bagageiro. A Cora cutuca meu braço, aponta pra escada e diz que quer viajar no andar de cima. Me abaixo e explico que não vai dar. A Maju comprou os melhores assentos pra gente. Tá vendo este banco aqui? Vira cama. Lá em cima não, lá em cima os bancos são estreitos, não deitam, não é coisa pra uma menina que nem você. Quero ir lá em cima, ela repete, e vendo que não me mexo, que vamos seguir onde estamos, arma um bico e começa a chorar. Eu conheço a Cora, ela não é de fazer manha, pra chorar desse jeito é porque quer mesmo ir lá em cima, e eu penso em levar, mas talvez seja pior ainda, daí é que ela vai encarnar de sentar no convencional. Fico parada, o choro</p>	<p>I feel my shoulders drop like the suitcase dropped on the seat. I start to organize our things, picking up what I need, putting the rest in the baggage compartment. Cora nudges my arm, points to the stairs and says she wants to travel upstairs. I bend down and explain that it won't be possible. Maju bought the best seats for us. See this seat here? It turns into a bed. Not upstairs, upstairs the seats are narrow, they don't lie down, it's not for a girl like you. I want to go up there, she repeats, and seeing that I don't move, that we are going to stay where we are, she starts to cry. I know Cora, she is not a girl who plays tricks, if she cries like that it's because she really wants to go up there, and I think about taking her, but maybe it will be even worse, then she will really want to sit in the conventional</p>

15	<p>crescendo e o meu nervosismo também, porque claro que todo mundo começa a olhar pra gente, era tudo que eu não queria, chamar a atenção. Já vejo no noticiário um passageiro dizendo: eu lembro das duas porque a menina chorou, a menina não queria ir com ela, e pra acabar logo com qualquer possibilidade desse tipo e pra acalmar a Cora, dou colo, agrado seus cabelos, mas em vez de parar, o pranto aumenta, a boca quase rasga ao meio. O casal sentado na frente da gente já olha irritado prevendo a viagem dos infernos que vão fazer, e eu só repito: calma, Corinha, vou deixar você sentar na janela, mas ela nem dá bola e insiste: quero lá em cima, e parece que ouvir a própria voz aumenta a sua dor, porque agora o choro vem ainda mais encardido. Que saudade do tempo em que ela usava chupeta, deveríamos todos carregar a vida inteira uma chupeta no bolso, ninguém precisaria de cigarros nem de calmantes nem de unhas, ela agora chuparia a dela e eu a minha, os outros passageiros chupariam as deles, todos de volta para o reino do tetê. A palavra tetê me lembra outra coisa. A naninha, claro. A ovelha que agora tiro da bolsa e entrego pra Cora, coloco em seus braços, e que, pra minha surpresa, piora ainda mais a situação. Olhando pra sua companheira, Cora esperneia. Eu e a Bibi queremos ir lá</p>	<p>seat. I stand still, the crying grows and so does my nervousness, because of course everyone starts staring at us, that's all I didn't want, to call attention. I already imagine a passenger on the news saying: I remember the two of them because the girl cried, the girl didn't want to go with her, and to put an end to any possibility of this happening and to calm Cora down, I hold her in my arms, I touch her hair, but instead of stopping, her crying gets louder, her mouth almost rips in half. The couple sitting in front of us already looks annoyed, foreseeing the trip from hell they are going to have, and I just repeat: calm down, Corinha, I'll let you sit at the window, but she doesn't give a damn and insists: I want to go upstairs, and it seems that hearing her own voice increases her pain, because now the crying comes even more grimy. How I miss the time when she used to use a pacifier, we should all carry a pacifier in our pockets for our whole lives, no one would need cigarettes or tranquilizers or fingernails, she would now use hers and I would use mine, the other passengers would use theirs, all the way back to the kingdom of binky. The word "binky" reminds me of something else. The lovey, of course. The sheep that I now take out of the bag and give to Cora, place it in her arms, and which, to my surprise, makes the situation even</p>
----	--	---

16	<p>em cima. Normalmente eu deixaria ela chorar até cansar, é o certo a se fazer por conta da educação da menina, mas hoje não dá. Começo a revirar a bolsa, pesco lá de dentro um saquinho de sal, um de pimenta-do-reino, quatro palitos de dente e, por fim, um pacotinho de açúcar. Queria que a Neide estivesse aqui pra ver o que vou fazer, ela que diz que juntar essas coisas por aí é mania de gente humilde, de quem não tem onde cair morto. Veja, Neide, veja se não tem utilidade, digo, enquanto pego um copo d'água e jogo lá dentro o açúcar. Depois entrego pra Cora e como conheço bem ela, falo: beba, Picochuca, mas deixe um pouco pra Bibi. Cuidadosa que é, ela vai parando de chorar, atenta à quantidade de água que deve reservar pra ovelha. Sinto minha respiração acalmando junto com a dela, dou parabéns pra Cora e pra Bibi por terem tomado tudo e dou logo sumiço no copo, no resto de água que acusa a ovelha e seu bucho de não existirem de verdade. Em seguida, ajeito a Cora no assento, coloco um travesseiro atrás da sua cabeça, o cobertor bem esticado sobre as pernas. Ela olha pra fora. Pra onde a gente tá indo, Maju? Não posso dizer o nome da cidade, não perto dos outros passageiros, e pra ela tampouco importa, então digo o que sei que ela quer ouvir: pra um lugar</p>	<p>worse. Looking at her companion, Cora cries out. Bibi and I want to go upstairs. Normally I would let her cry until she gets tired, it is the right thing to do because of the girl's upbringing, but today it is not possible. I start to rummage through my purse, and pull out a salt sachet, a black pepper sachet, four toothpicks and, finally, a sugar sachet. I wish Neide was here to see what I am going to do, she says that gathering these things around is a habit of humble people, of those who have nowhere to drop dead. Look, Neide, look if it's not useful, I say, while I get a cup of water and pour the sugar in it. Then I give it to Cora, and since I know her well, I say: drink up, Picochuca, but leave some for Bibi. Careful as she is, she stops crying, paying attention to the amount of water she should save for the sheep. I feel my breathing calming down along with hers, I congratulate Cora and Bibi for drinking it all, and then I quickly get rid of the cup, the rest of the water that accuses the sheep and its stomach don't really exist. Then I place Cora on the seat, put a pillow behind her head, the blanket tightly stretched over her legs. She looks outside. Where are we going, Maju? I can't tell her the name of the town, not around the other passengers, and it doesn't matter to her either, so I tell her</p>
----	--	---

17	<p>bonito. Um lugar cheio de bichinhos que trabalham de noite.</p>	<p>what I know she wants to hear: somewhere beautiful. A place full of little animals that work at night.</p>
18	<p>4.</p> <p>Entro no elevador e vejo a hora, nove e quinze da noite. Depois observo a minha aparência no espelho e faço o que minha filha faria: aperto o 3 e os botões anteriores. Não dá para chegar em casa com essa cara de satisfação. O rosto corado, as sobrancelhas despenteadas, os cabelos revirados. Meus fios são finos, o hoka-hoka embarça de um jeito que vira um bolo. Enquanto o elevador para no 1, puxo o emaranhado para trás e amarro com um elástico, depois aliso as sobrancelhas e ensaio a expressão de quem viveu apenas mais um entre tantos dias de sua vida.</p> <p>Quando passo pela porta, percebo que poderia ter aparecido com um chupão na testa que não faria diferença. Cacá está na poltrona, inclinado para a frente, as mãos segurando a cabeça, que parece pesar tanto quanto uma bola de ferro. Diz que está tentando falar com Maju desde a primeira vez que me ligou, às sete da noite, mas ela não atende. Já ligou para a vizinha e para a casa da <b>melhor amiga</b> da Cora, nada dela e da babá. Pergunto se Cacá tentou falar com a minha mãe, às vezes ela aparece para levar a neta para</p>	<p>4.</p> <p>I get into the elevator and I check the time, it is a quarter after nine in the night. Then I see how I look in the mirror and do what my daughter would do: press the number 3 and all the buttons from the previous floors. I can't get home looking this satisfied. The flushed face, the unkempt eyebrows, the messy hair. My hair is fine, the hoka-hoka tangles it in a way that turns it into a knot. While the elevator stops at the first floor, I pull the tangled hair and tie it with a rubber band, after I straighten my eyebrows and practice an expression of someone who had lived just one more day of their lives.</p> <p>I walk through the door, I realize that I could show up with a hickey on my forehead that it wouldn't have made any difference. Cacá is in the armchair, leaning forward, his hands holding his head, which seems to weigh as much as an iron ball. He says he has been trying to talk to Maju since the first time he called me, at seven in the night, but she doesn't answer. He already called the neighbor and Cora's <b>best girlfriend's</b> house, but no sign of her and the nanny. I ask if Cacá tried to talk to my mother,</p>

19	<p>algun passeio. Ele diz que sim, mas que o celular dela está fora de área. Essa informação me dá um clique. Minha mãe tem um sítio perto de Avaré, num lugar tão escondido que o celular só pega perto de uma jaqueira e de uma pedra específica, que apelidamos de Hard Rock Café. Achamos possível que minha mãe tenha levado a Cora para o sítio. Afinal já fez isso em diversos feriados e fins de semana, pegando as duas, ela e a babá, na saída da escola. Chamo nossa empregada, Cida, que nos conta que Maju e Cora saíram de manhã com uma bolsa que mais parecia uma mala, levando um tupperware. Calculamos que foram para o clube, almoçaram por lá, como de costume, e da escola pegaram a estrada com a minha mãe. Impulsionado por um lampejo, Cacá corre até o quarto da Cora e volta dizendo que a Bibi foi junto. Demoro alguns segundos para me tocar quem é Bibi, parece o apelido de alguma amiga da minha mãe, aquelas senhoras bêbadas de licor e saudosismo que não saem de sua casa. Mas logo lembro da ovelha e sorrio junto com o Cacá. Terem levado a naninha é mais um indicativo de que se prepararam para dormir longe de casa. Claro que minha mãe deveria ter nos consultado. Ou pelo menos avisado. Mas a verdade é que dela não espero muita coisa, nunca teve a menor consideração</p>	<p>sometimes she shows up to take her granddaughter for a walk. He says he tried, but my mother's phone is out of service. This information gives me a clue. My mother has a farm near Avaré, in a place so hidden that the cellphone only works near a jack tree and a specific rock, that we call Hard Rock Café. We think it is possible that my mother took Cora to the farm. After all, she has done this several holidays and weekends, picking up both of them, her and the nanny. I call our housekeeper, Cida, who tells us that Maju and Cora left in the morning with a bag that looked most like a suitcase. We figured that they went to the club, had lunch there, as usual, and from school took the road with my mother. Driven by a flash of lightning, Cacá runs to Cora's bedroom and comes back saying that Bibi has gone with them. It takes me a few seconds to realize who is Bibi, it sounds like the nickname of one of my mother's friends, those drunk ladies because of liquor and nostalgia who never leave their houses. But I soon remember the sheep and smile with Cacá. The fact that they took the lovey with them is another indication that they prepared to sleep out of the house. Of course my mother should have consulted us. Or at least informed us. But the truth is that I don't expect much from her, she has never had</p>
----	---	--

20	<p>pelos outros, já chegou a entrar na minha casa e levar uma tevê sem pedir, alegando que a dela havia quebrado e que não podia ficar sem ver a novela. A Maju, pelo contrário, é de uma consideração exaustiva, manda fotos e vídeos da Cora o dia todo, inclusive em momentos banais como comendo uma maçã ou cheirando uma flor. Então é meio estranho que ela não tenha enviado nenhuma mensagem, nenhuma foto da Cora na estrada. O que, concluímos, pode ser atribuído à falta de bateria. De qualquer maneira, não temos certeza. Resolvemos seguir ligando para a minha mãe e, na dúvida, também para algumas <b>amigas</b> da Cora.</p> <p>Mas, antes de mais nada, preciso relaxar um pouco. Dos problemas de casa, dos problemas do meu trabalho, da paixão que me corrói a pele. Preparo um drinque. Com o copo na mão esquerda e o celular na direita, procuro pelo telefone das mães da escola, mas logo lembro que saí do grupo, quem tem os números atualizados é o Cacá, deixo que faça as ligações.</p> <p>Já levemente bêbada, deitada no tapete da sala, ouço meu marido conversando com mulheres de quem nunca ouvi falar, sobre crianças de quem nunca ouvi falar e sobre episódios que eu não faço ideia que tenham acontecido, como um surto de piolhos. Enquanto ele fala com a mãe de uma tal de Bebel, fico pensando o que</p>	<p>the slightest consideration for others, she has even come to my house once and taken a TV without asking permission, claiming that hers had broken and that she could not watch the soap opera. Maju, on the other hand, is exhaustively considerate, sending photos and videos of Cora all day long, even in trivial moments such as eating an apple or smelling a flower. So it is kind of weird that she didn't send any message, any picture of Cora on the road. Which, we conclude, can be explained by lack of battery. Anyway, we are not sure. We decide to keep calling my mother and, as we were in doubt, also some of Cora's <b>girlfriends</b>.</p> <p>But, before anything else, I need to relax a little bit. From the problems at home, from the problems at work, from the passion that eats away my skin. I prepare a drink. With a glass on the left hand and the cellphone on the right, I search for the phone numbers of the mothers from school, but I soon remember that I left the group chat, Cacá is the one who has the updated phone numbers, I let him make the calls.</p> <p>Already slightly drunk, lying on the living room carpet, I hear my husband talking to women that I have never heard of, about kids I have never heard of and about stories I have no idea that ever</p>
----	--	---

21	<p>aconteceu comigo para eu me tornar uma turista na minha própria casa, boiando num tapete com um coquetel em punho e retribuindo emojis de dedo com emojis de língua.</p>	<p>happened, such as an outbreak of head lice. While he speaks with the mother of a girl called Bebel, I keep thinking about what happened to me to make me become a tourist inside my own house, floating on a carpet with a cocktail in hand and answering tongue emojis to finger emojis.</p>
22	<p>5. Finalmente, a estrada. Não aquele monte de favelas que rodeiam a cidade como urubu em volta de carniça. A estrada mesmo, esse descampadão que eu adoro, só uma vaca magra aqui e outra ali, as plantações e os casebres, a tranquilidade dos casebres, a terra que já começa a mudar de cor, de marrom pra roxa, logo de roxa pra vermelha. Mostro a paisagem pra Corinha, mas ela está distraída olhando o lanche que o ônibus oferece. Amendoim japonês e biscoito, claro que não vamos comer, aprendi com a nutricionista da dona Fernanda que água e sal prende os intestinos. Explico pra ela que aquilo não presta, vamos comer coisa muito melhor. Pego a nossa marmita, a salada de macarrão com tomate e abobrinha que a Cora adora. A chata na nossa frente sente o cheiro e fala com o homem ao seu lado. Amor, se continuar essa farofa, nós vamos subir.</p>	<p>5. Finally, the road. Not that bunch of slums that surround the city like vultures around carrion. The road itself, this open country that I love, just a skinny cow here and there, the plantations and the shacks, the tranquility of the shacks, the land that is already starting to change color, from brown to purple, then from purple to red. I show Corinha the landscape, but she is distracted by the snacks the bus offers. Japanese peanuts and cookies, of course we are not going to eat, I learned from Fernanda's nutritionist that water and salt cause constipation. I explain to her that this is not good, let's eat something much better. I take our lunchbox, the pasta salad with tomatoes and zucchini that Cora loves. The annoying woman in the seat in front of us smells it and talks to the man next to her. Baby, if this <b>farofa</b> continues, we're going upstairs.</p>
23		<p>* Farofa is a toasted cassava or corn flour mixture very popular in Brazil. Besides the food, farofa can</p>

		<p>also mean a messy and loud situation and it can be a depreciative way of referring to an annoying situation created usually by poor people.</p>
24	<p>Eu acho a ideia ótima, não quero saber de ninguém fazendo cara feia pra nós, nem se embestando com a nossa comida, e muito menos ouvindo a nossa conversa, então anuncio bem alto: agora a Maju vai pegar o frango!, mesmo sem ter galeto algum. A mulher bufa e diz: vamos, tem lugar lá em cima. Os dois sobem com suas bagagens. Ainda bem, assim posso papear à vontade com a minha Picochuca.</p> <p>Enquanto rasgo a embalagem do garfinho descartável, conto pra Cora que vamos até uma cidade chamada Presidente Prudente, longe pra burro, pra lá do interior. Depois fico quieta, mastigando, pensando que vamos chegar às seis e meia da tarde e que mais ou menos por essa hora vão começar a dar falta da gente, mas tudo bem porque já vamos estar num táxi, indo pra Ponta Porã, de onde vamos cruzar a fronteira a pé até Pedro Juan Caballero, no Paraguai, onde acho que dá pra fazer um documento novo pra Cora. Quando eu era adolescente lá no norte do Paraná, tinha o neto de uma amiga da minha vó que contrabandeava carros na fronteira, e quando a coisa apertava, ia pra Pedro Juan fazer identidade. Lembro que sempre voltava de tênis importado, com um</p>	<p>I think the idea is great, I don't want to know that someone is making a face at us, or getting upset with our food, and even listening to our conversation, so I announce loud and clear: now Maju is going to get the chicken! The woman snorts and says: come on, there's room upstairs. The two of them go upstairs with their luggage. Good, then I can chat freely with my Picochuca.</p> <p>While I tear the package of the disposable fork, I tell Cora that we are going to a city called Presidente Prudente, very far away, in the countryside. Then I sit still, chewing, thinking that we will arrive at six thirty in the afternoon and that around that time they will start to miss us, but that's ok because we will already be in a cab, going to Ponta Porã, from where we will cross the border on foot to Pedro Juan Caballero, in Paraguay, where I think we can get a new ID for Cora. When I was a teenager living in the north of Paraná, there was the grandson of a friend of my grandmother who smuggled cars on the border, and when things got tough, he would go to Pedro Juan to get an ID. I remember that he always came back wearing imported sneakers, with a</p>

25	<p>cabelo e um nome diferentes. Quando eu ia imaginar que Deus me colocaria no mesmo caminho do Antônio que virou Serginho que virou Pablo que virou Diego? E como foi Deus que me colocou nesse caminho, não vou me sentir mal, vou atender os seus desígnios. Digo pra Cora que vamos fazer uma maluquice, uma brincadeira muito legal, mudar o nome dela. Pergunto como ela quer se chamar daqui pra frente. Moana, diz. Falo que esse não vale, é muito de princesa, muito de cinema, que tal algum mais normal, tipo Manuela, Carolina ou Brígida, como a vó da Maju? Ela não diz nada, está concentrada tentando espetar o macarrão, mas penso que depois preciso retomar a pergunta, escolher logo um nome e ir tirando Cora da nossa cabeça. Acho que vai funcionar porque foi quando eu tinha a idade dela que minha mãe morreu, e dessa fase não lembro de nada, só de um pingente que ela tinha no pescoço, uma cruz dourada que eu girava quando estava no seu colo.</p> <p>Limpo a boca da Cora com um guardanapo da Casa do Pão de Queijo, depois descasco uma mexerica. Vou tirando os caroços, dando os gomos pra ela e contando que de Presidente Prudente vamos pingar mais um pouco até chegar no nosso destino final, Mandaguaçu, onde a Maju cresceu, e daí ela vai ver que</p>	<p>different hairstyle and name. When would I ever imagine that God would put me on the same path as Antônio, who became Serginho, who became Pablo, who became Diego? And since it was God who put me on this path, I won't feel bad, I will follow His designs. I tell Cora that we are going to do something crazy, a really cool game, to change her name. I ask her what she wants to call herself from now on. Moana, she says. I say that this one it's not possible, it is too princess-like, too movie-like, how about something more normal, like Manuela, Carolina or Brígida, like Maju's grandmother? She doesn't say anything, she is focused on trying to stick the noodles with the fork, but I think that later on I need to ask the question again, choose a name right away, and get Cora out of our heads. I think it will work because it was when I was her age that my mother died, and I don't remember anything about that period, just a pendant she had around her neck, a golden cross that I used to spin when I was on her arms.</p> <p>I wipe Cora's mouth with a napkin from <b>Casa do Pão de Queijo*</b>, then I peel a tangerine. I remove the stones, give her the buds, and tell her that from Presidente Prudente we will drive a little further until we reach our final destination,</p>
----	--	--

26	<p>beleza de vida nós vamos levar. Acordar no meio da natureza e passear de trator, colher folhas de amoreira, quilos e mais quilos, porque as lagartas são enjoadas e não aceitam outra coisa. Durante o dia, vamos alimentando as bichinhas.</p>	<p>Mandaguaçu, where Maju grew up, and then she will see what a beautiful life we will have. Waking up in the middle of nature and riding on a tractor, picking mulberry leaves, kilos and more kilos, because the caterpillars are picky and will not accept anything else. During the day, we feed the little animals.</p> <p>* Casa do Pão de Queijo is a traditional store in Brazil that sells pão de queijo, a Brazilian cheese bread, that is a very popular snack. Its recipe originated in the state of Minas Gerais, but it spread around the country. Every part of Brazil has its own twist to the recipe.</p>
27	<p>Precisa ver como elas comem. Ficam dentro de um barracão só mastigando dia e noite. No começo não dão tanto trabalho porque são pequenas, mas quando acordam pra quinta idade, comem seis dias sem parar, as bocas já grandes, as tetas da língua triturando a folha com força e fazendo o barulho da chuva. Comem tanto que a gente tem que acordar de madrugada pra repor as folhas, mas vale a pena, porque daí começa a parte mais bonita, a parte de Deus, quando as lagartas começam a soltar o fio branco pela boca. Você tem que ver isso, Picochuca, os fiozinhos de seda saindo pela boca. E daí a gente sobe as lagartas para o bosque, pra uns quadradinhos onde cada uma começa a tecer o seu casulo, a</p>	<p>You need to watch how they eat. They stay inside a shed just chewing day and night. In the beginning they are not that much trouble because they are small, but when they wake up to be in the fifth instar, they eat for six days non-stop, their mouths already big, the tongue mashing the leaf with strength and making the noise of the rain. They eat so much that we have to wake up at dawn to replace the leaves, but it is worth it, because then the most beautiful part begins, the God part, when the caterpillars start releasing the white thread from their mouths. You have to see this, Picochuca, the little silky threads coming out of the mouth. And then we take the caterpillars to the woods, to</p>

28	<p>sua casinha. É a coisa mais linda. Essas lagartas são de verdade, Maju? Digo que sim, claro, mas ela não precisa ter medo, são boazinhas. A Maju quando era criança gostava de pegar um punhado assim com a mão, e mostro as lagartas imaginárias no meio dos meus dedos. E depois sabe o que elas viram? Mariposas. Borboletas!, digo, pra ver se ela se encanta, mas ela diz que ainda está com medo. Eu passo a mão nos seus cabelos, que também são fios que a natureza teceu, e vou mudando de assunto pra acalmar. Conto que nós também vamos cuidar das outras coisas da fazenda, dar comida pras galinhas, coelhos, porquinhos. Coelhos de verdade? Digo que sim e ela bate palmas. Me sinto bem, me sinto tão bem, falo da natação que ela vai fazer no lago, do jardim que vamos plantar dentro de um carrinho de mão, do balanço de pneu que vamos pendurar em alguma ameixeira, do cachorro que ela finalmente vai ter. Depois lembro que precisamos resolver aquele assunto. O nome, Picochuca, como você quer se chamar? Ela pensa um pouco e diz: Nina, vai ver porque tem uma amiguinha chamada Nina. Digo: Nina não, pensando na mania que os ricos têm de dar nomes tão curtos para os filhos: Teo, Lia, Noa, Lara, Olga, Max, Oto, até de Oto essa gente batiza, e eu não entendo por que tanta miséria. Se letra é de graça,</p>	<p>some little squares where each one begins to weave its cocoon, its little house. It is the most beautiful thing. Are these caterpillars real, Maju? I say yes, of course, but she doesn't have to be afraid, they are nice. When Maju was a child she liked to take a handful like this with her hand, and I show her the imaginary caterpillars in the middle of my fingers. And then you know what they become? Moths. Butterflies, I say, to try to delight her, but she says she's still afraid. I run my hands through her hair, which are also threads woven by nature, and change the subject to calm her down. I tell her that we will also take care of the other things on the farm, feed the chickens, rabbits, and pigs. Real rabbits? I say yes, and she claps her hands. I feel good, I feel so good, I talk about the swimming she is going to do in the lake, the garden we are going to plant in a wheelbarrow, the tire swing we are going to hang in a plum tree, the dog she is finally going to have. Then I remember that we need to settle that matter. The name, Picochuca, what do you want to call yourself? She thinks for a while and says: Nina, maybe because she has a little girlfriend named Nina. I say: Nina, no, thinking about the obsession that rich people have of giving such short names to their children: Teo, Lia, Noa, Lara, Olga, Max, Oto, they</p>
----	---	--

29	<p>por que não aproveitar, dar um nome de encher a boca? Sugiro um que tiro do livro que estou lendo, Rosalind. Não é bonito esse, Picochuca? Ela diz que não, que é feio, prefere chamar Elsa como a princesa do Frozen. Eu digo que Elsa não dá, é nome de adulto, a pessoa vai imaginar uma mulher aparecendo e daí chega uma criança com uma naninha debaixo do braço, fica um negócio estranho. A Maju tá dizendo isso porque quer o teu bem. A Cora pensa um pouco e diz: Ana, que nem a outra princesa do Frozen. Ana é curto, mas não é de todo mau, e eu preciso respeitar o gosto da menina. Tá bom, Picochuca, teu nome agora é Ana.</p>	<p>even name their children Oto, and I don't understand why so much misery. If letter is free, why not take advantage of it, give them a name to fill their mouths? I suggest one that I took from the book I am reading, Rosalind. Isn't that pretty, Picochuca? She says no, it's ugly, she prefers to call Elsa like the princess in Frozen. I say that Elsa is not possible, it is an adult name, people will imagine a woman showing up and then a girl arrives with a lovey under her arm, it is a weird thing. Maju is saying this because she wants your welfare. Cora thinks a little and says: Ana, like the other princess in Frozen. Ana is short, but not all bad, and I have to respect the girl's taste. Okay, Picochuca, your name is now Ana.</p>
30	<p>6. Foi a maior humilhação, apanhar de um bebê de dois anos. Aconteceu durante um voo Rio de Janeiro-São Paulo. Voltávamos de um fim de semana na casa dos pais do Cacá, ele costumava voltar com a gente, mas dessa vez teve que ficar no Rio para fazer uma pequena cirurgia, e como precisaria descansar aos cuidados de sua mãe, retornei com nossa filha. Entramos no avião, sentei, acomodei Cora no assento ao lado. Quando fui fechar o seu cinto de segurança, ela freou a minha mão. Não foi uma surpresa, Cora sempre</p>	<p>6. It was completely humiliating to be beaten by a two year old girl. It happened during a flight Rio de Janeiro-São Paulo. We were coming back from a weekend at Cacá's parents' house, he used to come back with us, but that time he had to stay in Rio for a minor surgery, and since he had to rest under his mother's care, I returned home with our daughter. We got into the plane, I sat down, put Cora in the seat next to me. When I was fastening her seatbelt, she stopped my hand. It wasn't a surprise, because Cora always hated</p>

31	<p>detestou cintos, volta e meia fazia onda para aceitar o da cadeirinha do carro. Mas, no avião, a recusa foi veemente. Ela tirou a fivela da minha mão e começou a chorar e a espedaçar com uma força que até hoje me impressiona, como se dentro daquele bebê houvesse um adulto prestes a romper pele afora. Tanto que tentei de todas as formas e não conseguia fechar a fivela, ela gritando e se debatendo. Quando finalmente o negócio fez clic sobre a fralda e eu achei que todo o problema ia acabar, veio a surpresa, ela deu um tapa na minha cara. Um tabefe sonoro, desses de novela, a despeito do tamanho de sua mão. Fiquei sem reação. E percebendo o poder do seu gesto — me congelar —, ela me deu outro tapa, e daria outro se eu não tivesse parado sua mão a tempo, com força, porque nesse momento eu também estava sentindo raiva dela. Um desejo que toda mãe já sentiu, de que o <b>filho</b> desapareça. Morra por alguns segundos. Por causa do choro intermitente, toda a fileira 14 olhava para mim. Os passageiros da 13 e da 15 idem. A <b>aeromoça</b>, só então percebi, estava fazendo algum tempo estancada ao meu lado, assistindo à cena, pois o avião precisava que todos os passageiros estivessem afivelados para decolar. E agora estávamos, por fim estávamos. Eu disse para a <b>aeromoça</b>: está tudo bem,</p>	<p>seatbelts, every now and then she would make a fuss to accept the one in the car seat. But, on the plane, the refusal was vehement. She took the seat belt out of my hand and started to cry and kick with a strength that to this day impresses me, as if inside that girl there was an adult about to pop out. I tried so hard and couldn't get to fasten the seatbelt, she was screaming and struggling. When I finally got the thing to click over the diaper and I thought the whole problem was over, the surprise came, she slapped me in the face. A loud slap, one of those soap opera slaps, despite the size of her hand. I had no reaction. And realizing the power of her gesture – freeze me – she slapped me again, and would have done it again if I hadn't stopped her hand in time, strongly, because at that moment I was also mad at her. A wish that every mother has ever had, that her <b>child</b> would disappear. Would die for a few seconds. Because of the non stop crying, the whole row 14 was watching me. The passengers on row 15 and 16 too. The <b>female flight attendant</b>, I only realized this later, had been standing next to me for a while, watching the scene, because the plane needed all passengers to fasten their seatbelts in order to take off. And at that point we were, at last we were. I said to her: everything is fine, while the airplane</p>
----	---	--

32	<p>enquanto a máquina começava a se movimentar e eu segurava as mãos da Cora, prevenindo-me contra mais um ataque, mas ao mesmo tempo, e talvez sem me dar conta, segurando seus braços com ainda mais força, o que a levou a se irritar e gritar mais. Assim que o avião se estabilizou no ar e eu a soltei, ela me deu outro tabefe na cara. Não era mais um caso de mãe e filha, mas um espetáculo para uma plateia de passageiros, alguns com a sorte (ou azar) de poder assistir ao drama, outros de apenas ouvir, os mais curiosos tentando se inteirar do que acontecia na faiscante 14F. Foi então que, sem me dar conta do que fazia, subi ao palco. Para tentar acalmá-la, levantei-me e comecei a caminhar com ela pelo corredor, sob os olhos e ouvidos de todos os passageiros, balançando-a e cantando versos desesperados de “<b>Alecrim dourado</b>”, e de repente lá veio a mãozinha e me deu mais um tapa na cara.</p>	<p>started to move and I held Cora's hands, preventing an attack, but at the same time, and maybe without realizing, holding her arms even harder, which made her angry and scream louder. As soon as the plane reached the right altitude and I let her go, she slapped me again. It was no longer a mother-daughter drama, but a show for an audience of passengers, some of them lucky (or unlucky) enough to watch the drama, others just to listen, the most curious ones trying to find out what was happening in the fiery 14F. It was at that point that, without realizing what I was doing, I walked on stage. To try to calm her down, I stood up and started walking with her across the aisle, under the eyes and ears of every passenger, swaying her and singing desperates verses of "<b>Alecrim dourado</b>" and then suddenly the little hand came and slapped me again.</p> <p>* Alecrim Dourado is a popular Brazilian children's song, derived from a Portuguese song, and it can be translated as golden rosemary. The Brazilian version is about a golden rosemary that grows without being planted.</p>
33	<p>Lembro do rosto das pessoas nessa hora, muitas olhavam para mim, dividindo-se em dois grupos: as que me fitavam com pena e as que me fitavam com desprezo,</p>	<p>I remember people's expressions at that moment, many of them looked at me, divided into two groups: those who looked at me with pity and those who</p>

34	<p>creio que se perguntando: como pode uma mãe ter uma moral tão nula? Sim, eu também me perguntava, como pode? Não sabendo o que fazer, pois não podia bater na minha filha e reprimi-la provou-se ser algo ainda pior, fui andando rápido até o banheiro e me tranquei lá. Coloquei Cora no chão e comecei a chorar também. Eu de pé, ela lá embaixo, chorando juntas, por um tempo que pareceu longo a ponto de atravessar tudo que eu já tinha sido. Só voltamos para as poltronas quando o comissário avisou que o avião estava em procedimento de descida e, por sorte, Cora já estava exausta a ponto de me deixar pôr o cinto.</p> <p>Ao aterrissarmos, peguei nossa bagagem de cabeça baixa, saí do avião de cabeça baixa. Só fui me ver livre do constrangimento quando entrei no táxi, deixando para trás todo e qualquer olhar que pudesse ter testemunhado a minha derrota. Abri a janela, talvez esperando que o vento levasse embora o que eu estava sentindo. Fiquei assim, com o rosto voltado para fora, enquanto Cora adormeceu no meu colo.</p> <p>Quando chegamos em casa, coloquei-a na cama e fui para o meu quarto. Apesar de exausta, não consegui dormir. Fiquei pensando de onde vinha a raiva que a minha filha sentia de mim. Uma raiva por ser subjugada, talvez a mesma que eu</p>	<p>looked at me with contempt, asking themselves I believe: how can a mother have such no morals? Yes, I also asked myself, how can she? Not knowing what to do, because I could not hit my daughter and repressing her proved to be even worse, I started walking fast to the bathroom and locked myself there. I placed Cora on the floor and started crying too. I was standing up, she was down there, crying together, for a time that seemed long enough to go through everything I had ever been. We only went back to our seats when the airplane was on descent procedure and, luckily, Cora was already exhausted enough to let me fasten her seatbelt.</p> <p>When we landed, I picked up our luggage with my head down, walked out the plane with my head down. I only got rid of the embarrassment when I got into the cab, leaving behind everyone and every stare that could have witnessed my failure. I opened the window, maybe expecting the wind to take away what I was feeling. I stayed like that, my face turned outward, while Cora fell asleep on my lap.</p> <p>When we arrived at home, I put her in bed and went to my room. Even though I was exhausted, I couldn't sleep. I kept thinking where that anger that my daughter felt for me came from. An anger for being subjugated, maybe the same</p>
----	---	---

35	<p>sentia por ser subjugada pelo papel de mãe. E Cora sentia isso. Ainda que não saibamos de tudo, sempre sabemos de tudo. Ela deve ter percebido inclusive a minha angústia por uma decisão que também dizia respeito a ela. Por volta daqueles dias, eu havia recebido, do canal de tevê em que trabalhava, uma proposta para deixar de ser diretora de conteúdo e me tornar produtora executiva, o cargo mais alto do escritório no Brasil. A princípio eu disse não, porque sabia que, se aceitasse, passaria a me reportar para Los Angeles, trabalhando no fuso daqui e de lá, e teria muito pouco tempo para a minha filha. Mas claro que não fiquei em paz com a decisão. Aquele era um cargo que eu queria e percebi que ser uma mãe frustrada era um péssimo negócio, porque eu acabaria transferindo todo o meu amargor para a minha filha. Era melhor passarmos menos horas juntas mas, como diriam os gurus pedagógicos, horas de qualidade.</p> <p>Ainda não era meia-noite, resolvi ligar para o meu marido para contar que havia mudado de ideia e aceitaria a proposta. Ele não questionou, era eu quem sustentava a casa, era eu quem decidia essas coisas. Depois que desligamos, dormi um sono vigilante, a ponto de ouvir a Maju chegar e começar a mexer no roupeiro do corredor. Me enrolei num</p>	<p>anger I felt for being subjugated by the role of being a mother. And Cora felt it. Even though we don't know everything, we always know everything. She must have even sensed my anguish over a decision that also concerned her. Around those days, I had received an offer, from the TV channel I worked for, to be promoted from content manager to executive producer, the highest position in the Brazilian office. At first I said no, because I knew that, if I accepted, I would have to report to the Los Angeles office, while working in the time zones from here and there, and I would have very little time for my daughter. But of course I was not at peace with that decision. That was a job position that I wanted and I realized that being a frustrated mother would be bad, because I would end up shifitting all my bitterness onto my daughter. It was better to spend less hours together but, as educational gurus would say, it would be quality hours.</p> <p>It was not even midnight, when I decided to call my husband to tell him I changed my mind and would accept the offer. He didn't question my decision, I was the main provider for the family, I was the one who decided those things. After we hung up, I slept so vigilantly, that I even heard Maju arriving and sorting the closet</p>
----	--	--

36	<p>robe e fui até ela. Levei-a para tomar um café na cozinha. Eu precisava ser sedutora, de certa forma tudo dependia dela. Usei a experiência que tinha adquirido contratando gente para a minha equipe: oferecer um valor razoável e aumentá-lo logo em seguida, dando a sensação de que entregava mais do que havia planejado, de que a oferta era fora do comum e portanto irrecusável. Fiz isso com a Maju, mas mesmo assim ela ficou relutante, tinha um bom motivo para isso. Lembro que nessa hora me senti meio satânica, fumando um cigarro com o cabelo desgrenhado e aquele robe vermelho, projetando para ela as benesses de um futuro regado a dinheiro, um futuro que talvez — e inclusive por conta do aceite da própria proposta — não chegaria, mas talvez chegasse, como poderíamos saber? E talvez fosse bom, como poderíamos saber? E talvez fosse melhor ainda se a Maju fosse esperta e tivesse me pedido mais grana, porque ela nem imaginava, mas naquele momento eu daria tudo: quanto custa pra você dormir direto aqui, seis salários mínimos mais esse anel de ouro no meu dedo? Está aqui, já estou assinando a sua carteira de trabalho com um salário de editor de vídeo, porque você é muito mais valiosa pra mim do que um editor de vídeo. Mas Maju era humilde e inocente demais para</p>	<p>in the hallway. I wrapped myself in a robe and went there. I took her to have a coffee in the kitchen. I needed to be charming, in a way it all depended on her. I used the experience I had acquired hiring people for my team: offer a reasonable amount and raise it right away, giving the feeling that I was offering more than I planned, that the offer was out of the ordinary and therefore impossible to refuse. I did that to Maju, but she was still reluctant, she had a reason for that. I remember that at that moment I felt a little evil, smoking a cigarette with a messy hair and that red robe, projecting to her the blessings of a future full of money, a future that maybe — even because of the acceptance of the proposal itself — would not arrive, but maybe would arrive, how could we know? And maybe it was a good one, how could we know? And maybe it would be even better if Maju was smart enough to ask me for more money, because she didn't even imagine, but at that moment I would give her everything: how much does it cost for you to sleep here every day, six minimum wages plus this gold ring on my finger? Here it is, I am already signing your employment record book with a video editor's salary, because you are worth much more to me than a video editor. But Maju was too</p>
----	---	---

37	<p>sonhar além do que Deus ou a <b>patroa</b> lhe oferecia. Tanto que depois que ela aceitou, senti pena dela. Para compensar, transformei aquele quarto de empregada num lugar claro, descolado e dotado de amenidades como tevê e frigobar, um quarto que poderia muito bem ser a suíte de um hotel japonês. E por isso, e para me sentir menos escravocrata, batizei o cômodo de Suíte Tóquio.</p>	<p>humble and innocent to dream higher than what God and her <b>boss</b>* offered her. After she said yes, I felt sorry for her. To compensate, I renovated that maid's room to a bright, cool room, full of amenities such as a TV and a minibar, a room that could easily be a suite in a Japanese hotel. That's why I named it Suite Tokyo.</p> <p>* It is important to have in mind that Maju's boss is Fernanda, since she is the main provider for her family. This highlight was considered important since the translator believes the word "boss" is commonly linked to men.</p>
38	<p>Um mês depois, pingava um salário novo na conta dela e um novo na minha. Fiquei olhando para aquela cifra sem saber o que fazer. Pensei em sair de viagem, mas aquela não era a hora de tirar férias. Pensei em comprar uma joia, mas já tinha algumas e não era nem um quilate mais feliz por isso. Conversando com uma amiga, tive a ideia de comprar arte. Fui a uma galeria onde havia uma tela da <b>Adriana Varejão</b>. Pequena mas impactante: uma sauna de azulejos brancos manchados de sangue. Adquiri o mimo e pendurei na sala, argumentando para Cacá que a tela custara uma fortuna, mas longe de ser uma extravagância era um investimento, um patrimônio que deixaríamos para a nossa filha.</p>	<p>A month later, a new salary was deposited in her account and a new one in mine. I kept looking at that amount of money without knowing what to do. I thought about going on a trip, but that wasn't a good time to go on a vacation. I thought about buying jewelry, but I already had a few and I was not even a carat happier. Talking to a girlfriend of mine, I had the idea to buy a piece of art. I went to a gallery where there was a canva painted by <b>Adriana Varejão</b>*. Small but impressive: a sauna with white tiles stained in blood. I bought the treat and hung it in the living room, explaining to Cacá that the canva had cost a fortune, but far from being eccentric, it was an investment, an asset that we would leave to our daughter.</p>

39		<p>* Adriana Varejão is a Brazilian female artists, born in Rio de Janeiro. She works with photography, painting, sculptures and installations. She began her studies in visual arts in 1983. Adriana Varejão's artworks highlight topics such as Portuguese colonization in Brazil and the violence that resulted from this process. She had exhibitions at Thomas Cohn Gallery, Inhotim Institute and São Paulo Biennial, in Brazil; and MoMa, in New York.</p>
40	<p>7. A Cora pega no sono. Me ajeito no banco, olho pela janela. Tudo passa tão rápido lá fora. Tenho a sensação de que é a minha vida que está passando, vinte e sete anos de São Paulo sumindo num borrão. Como pode tanto se transformar em tão pouco? Levo comigo a Cora, um maço de dinheiro e cinco próteses dentárias. Todo o resto é memória, é tudo que temos, mas ao mesmo tempo não é nada. Memória é um <b>filho</b> que já nasce morto. E se decompõe. Como eu luto para o Lauro não se decompor. Será que se eu pensar nele todo dia consigo que o rosto dele nunca suma da minha cabeça? Porque as fotos e os vídeos eu apaguei num acesso de raiva depois do que ele me fez, só sobraram as fotos e os vídeos que a minha cabeça quis guardar, e eu fico pensando como é que o miolo da gente faz essa seleção, porque tem coisas que somem e outras que ficam tão inteiras que só falta o botão do play. Como o nosso começo. Eu</p>	<p>7. Cora falls asleep. I settle down on the bench, look out the window. Everything goes by so fast outside. I have the feeling that my life is running away, twenty seven year in São Paulo disappearing into a blur. How can so much become so little? I carry with me Cora, a pack of money and five dental prostheses. All the rest is memories, it is all we have, but at the same time it is nothing. Memory is a <b>child</b> who is born dead. And decomposes. How do I fight so Lauro doesn't decompose. If I think about him everyday I can prevent his face from disappearing from my mind? Because I deleted photos and videos in a burst of rage after what he did to me, all that was left were photos and videos that my head wanted to keep, and I keep thinking how our nut does this selection, because there are things that fade away and others that are so intact that all that is missing is a play button. As our beginning. I was</p>

41	<p>trabalhava na dona Tarsila, lavava aquela calçada todo santo dia. Quer dizer, de segunda a sexta. <b>Eles</b> não tinham filhos, ela e o seu Ronaldo, mas ela tinha uma pá de manias que davam trabalho, como a história de lavar a calçada na frente de casa, serviço que eu tinha que fazer com a mangueira e um esfregão todos os dias, fizesse sol ou chovesse. A chuva de São Paulo mais suja do que limpa, a dona Tarsila dizia, e lá ia eu lavar o lavado, lustrar o lustrado, preparando a calçada pra não sei quem lamber, porque ela mesma nem saía de casa, passava o dia lendo e comendo chocolate, aquele traseirão no sofá, e cheirando a talco, porque ela adorava passar talco nas dobras pra evitar brotoeja. Não levantava nem pra atender o telefone, se gabava de nunca ter lavado um copo. E era verdade. Eu só podia ir dormir depois que ela e o seu Ronaldo fossem deitar, quando já não tinha chance de aparecer mais uma faca suja de requeijão na pia, lá pelas dez, onze da noite.</p>	<p>working at Ms. Tarsila's house, washing that sidewalk every single day. I mean, from Monday to Friday. <b>They</b> didn't have kids, she and Mr. Ronaldo, but she had a bunch of habits that demanded a lot of work, like washing the sidewalk, a job I had to do with a hose and a mop every day, come hell or high water. São Paulo's rain were dirtier than clean, Ms. Tarsila used to say, and there I went to wash the clean, polish the polished, preparing the sidewalk for someone I didn't know who to lick, because she wouldn't even leave the house, she used to spend all day reading and eating chocolate, with that big ass on the couch, and smelling like baby powder, because she loved to use baby powder at her folds to avoid sweat rash. She didn't get up, not even to answer the phone, she bragged that she had never washed a glass. And it was true. I could only go to sleep when she and Mr. Ronaldo went to bed, when there was no more chance that another knife dirty with <b>requeijão*</b> would appear in the sink, around ten, eleven at night.</p> <p>* Requeijão is a Brazilian milk-derived product and a cheese spread. It has a mild taste and its consistency can vary from creamy solid to liquid. It is very popular and not necessarily expensive.</p>
42	<p>Quando eles faziam jantar para os amigos, geralmente na sexta, eu tinha que ficar até</p>	<p>When she and he hosted dinner for her and his friends, usually on Fridays, I had</p>

43	<p>de madrugada pra arear tudo. Nessas vezes, eles pagavam um táxi pra eu ir pra casa, e foi assim que o Lauro apareceu. Não botei reparo nele de cara porque não sou de reparar em homem. Até então só tinha tido um na vida, o zelador de um dos tantos lugares onde eu trabalhei, na alameda Franca, e foi tão triste com esse zelador, porque eu era uma bobona de dezessete anos, o homem se oferecia pra me ajudar com as sacolas de supermercado e eu achava que ele queria namorar, o homem abria a porta do elevador pra mim e eu achava que ele queria casar. Até o dia que ele me chamou para o quartinho lá no último andar e eu entendi o que ele queria. Tampou minha boca com uma flanela cheirando a limpador de metal e me colocou de quatro na cama de solteiro, o sangue manchando o lençol de flores e ele repetindo: a putinha é virgem, a putinha é virgem, o cheiro de Brasso queimando as minhas narinas. Depois daquele dia, nunca mais consegui limpar uma prataria sem chorar, fiquei conhecida por polir com Brasso e lágrimas as baixelas da minha patroa. E claro que nunca mais quis saber de homem nenhum. Então nem enxerguei o Lauro, naquela sexta estava no banco de trás do táxi ocupada com meus botões, até que ele começou a trocar de estação no rádio, parou numa música e me</p>	<p>to stay up until very late at night to wash the dishes. At those occasions, she and he would pay a cab for me to go home, and that is how Lauro came into the picture. I didn't notice him at first because I am not one to notice men. Up to that point I had only had one man in my life, the janitor of one of the many places where I worked, on Alameda Franca, and it was so sad with that janitor, because I was a stupid seventeen year old girl, the man used to offer to help me with the grocery bags and I thought he wanted to date me, the man used to open the elevator door for me and I thought he wanted to get married. Until the day he invited me to his bedroom on the last floor and I understood what he wanted. He covered my mouth with a flannel smelling like metal cleaner and got me down on all fours on the single bed, the blood staining the sheet and he kept saying: the little cunt is a virgin, the little cunt is a virgin, the smell of Brasso burning my nostrils. After that day, I could never again clean silverware without crying, I became known for polishing my boss's silverware with Brasso and tears. And of course I never cared about any man again. So I didn't even notice Lauro, that Friday I was in the back seat of the cab busy with my thoughts, until he started to change the station on the radio, stopped on a</p>
----	---	---

44	<p>perguntou: gosta dessa? Eu não sou mulher de ouvir música, não tenho tempo pra essas coisas, só disse: hã-hã, e continuei na minha, mas uns minutos depois, quando entrou a propaganda, ele mudou de novo a rádio e perguntou: e dessa, gosta? Dessa vez eu conhecia a música. Era <b>Chico Mineiro</b>, tocava muito quando eu era criança no interior do Paraná. Eu disse que gostava. Ele disse que também gostava e aumentou o som. <b>Tonico e Tinoco</b> começaram a cantar do jeito que a gente falava em Mandaguaçu. <b>Alebrando, úrtima, viajemo</b>. Senti a minha vó do meu lado e meus olhos se encheram. O Lauro viu pelo retrovisor e sorriu pra mim. Nesse dia, não trocamos mais palavra. Dei o dinheiro, peguei o troco, mas percebi que ele ficou esperando eu entrar pelo portão enferrujado da minha casa antes de arrancar e ir embora.</p>	<p>song and asked me: do you like this one? I am not a woman who listens to music, I don't have time for these things, I just said: hã-hã, and continued minding my own business, but a few minutes later, when the ad came on, he changed the radio again and asked: how about this one, do you like it? This time I knew the song. It was <b>Chico Mineiro*</b>, the song used to play a lot when I was a kid in the countryside of Paraná. I said I liked it. He said he also liked it and turned up the volume. <b>Tonico e Tinoco*</b> started singing the way we used to speak in Mandaguaçu. <b>Alebrando, úrtima, viajemo*</b>. I felt as if my grandma was next to me and my eyes were filled with tears. Lauro noticed it in the rearview mirror and smiled at me. That day we didn't say another word to each other. I gave him the money, I took the change, but I noticed he waited for me to enter the rusty gate of my house before he pulled out the car and left.</p> <p>* Chico Mineiro is a song by Tonico e Tinoco, one of the most famous duo who sang <i>sertanejo</i> in Brazil. <i>Sertanejo</i> is a music style originated in the Brazilian countryside and it typically talks about the simple life of people from rural backlands. The word comes from <i>sertão</i>, one of the four sub-regions of the Brazil Northeast and an economically poor region. "<b>Alebrando, úrtima, viajemo</b>" is a reference to the way most of the</p>
45		<p>people from the countryside speak. It is considered by most as grammatically incorrect, but it is a form</p>

		to express their culture.
46	<p>Duas semanas depois, o seu Ronaldo ligou para o ponto de táxi e o Lauro apareceu de novo. Foi tudo a mesma coisa mas um pouco diferente, como a vida sempre é, tudo a mesma coisa mas um pouco diferente. Pro mesmo endereço?, ele perguntou, e eu balancei a cabeça. Em seguida ele sintonizou uma música, gosta dessa?, e assim nós fomos o caminho inteiro, ele procurando rádio e perguntando se eu gostava do que estava tocando, aumentando o som quando eu dizia que gostava muito. Na hora de ir embora, o mesmo, só depois que meu portão rangeu ele arrancou. Assim foi por semanas, meses. Claro que nem sempre eu dava a sorte de ir com ele. Vinha o primeiro taxista que atendesse no ponto, mas depois de um tempo o Lauro começou a vir cada vez mais, percebeu que era sempre sexta lá pela uma da manhã que o seu Ronaldo ligava, e ficava alerta, primeiro da fila esperando o telefone do ponto tocar. Eu também fazia o meu preparo, passei a usar umas roupas que via na vitrine perto do terminal, tudo meio apertado, parecendo que faltou tecido, umas blusas que depois eu abandonei porque não tinham nada a ver comigo, mas na época foi bom vestir</p>	<p>Two weeks later, Mr. Ronaldo called the taxi stand and Lauro showed up again. It was all the same but a little different, as life always is, all the same but a little different. To the same address?, he asked, and I nodded. Then he turned on the song, do you like this one? and so we went the whole ride, him searching a radio station and asking if I liked the song that was playing, turning up the volume when I said that I liked it a lot. When it was time to leave, the same thing, only after my gate squeaked he pulled out the car. And so it continued for weeks, months. Of course, I wasn't always lucky enough to ride with him. The first taxi driver who answered the phone on the stand would come, but after a while Lauro started to come more and more often, he noticed that Mr. Ronaldo would call always on Fridays, around one in the morning, and he would be aware, first in line, waiting for the phone on the stand to ring. I also started getting ready, wearing clothes that I saw in the display window near the terminal, everything a little tight, looking like there was a lack of fabric, some blouses that I later stopped using because they had nothing to do with me, but at the time it was nice</p>

47	<p>aquilo. E batom, pela primeira vez usei batom, uma cor meio rosada que até hoje eu lembro o nome, Doce Veneno.</p> <p>Eu já conhecia umas vinte músicas que ele gostava e ainda nem sabia que ele se chamava Lauro, porque o desgraçado era tímido que só vendo. E eu então? Era um tatu em pessoa. Melhor dizendo, uma avestruz, a cabeça enfiada na janela. Mas não era um silêncio ruim. Como descobri mais tarde, o Lauro é homem de poucas palavras, eu também sou, o alarido fica só dentro da minha cabeça, então era bom, o nosso silêncio era a conversa de quem não gosta de conversar. Até que um dia veio o Carnaval e a dona Tarsila resolveu dar uma festa de máscaras e eu não imaginei que, tão tarde numa segunda de feriado, ele viesse me pegar. Mas não é que veio? Eu nem ajeitada estava, sem batom nem banho, suada de aspirar confete no tapete. Lembro que soltei rápido o cabelo antes de entrar no táxi, esperando que a <b>piaçava</b> enfeitasse o meu rosto e tirasse a atenção das minhas olheiras. Nem precisei dizer pra onde íamos, ele já sabia, assim como eu já sabia o que a gente ia fazer no caminho, ouvir músicas, só não sabia quais seriam, e disso eu também gostava, de não saber. Só que essa foi uma noite diferente em tudo, porque era Carnaval.</p>	<p>to wear them. And lipstick, for the first time I used lipstick, a kind of pinkish color that even today I remember the name, <b>Doce Veneno</b>.</p> <p>I already knew about twenty songs that he liked and I didn't even know his name was Lauro, because the bastard was as shy as you can be. And what about me? I was actually an armadillo. More like an ostrich, with its head stuck in the window. But it was not a bad silence. As I figured out later, Laura was a man of few words, as I was a woman of few words, the noise stays inside my head, so it was good, our silence was the conversation of those who don't like to talk. Until the day Carnaval arrived and Ms. Tarsila decided to throw a masquerade party and I didn't imagine that, so late on a Monday during the holidays, he would come to pick me up. But he came, didn't he? I wasn't even dressed up, no lipstick nor shower, sweaty from vacuuming confetti on the carpet. I remember that I quickly let my hair down before getting into the taxi, hoping that my <b>piassava hair*</b> would embellish my face and take the attention away from the dark circles under my eyes.</p> <p>I didn't even have to tell him where we were going, he already knew, just like I already knew what we were going to do</p>
48		<p>on the ride, listening to music, I just didn't</p>

		<p>know what songs would be, and I liked that too, not knowing. But this was a different night in all aspects, because it was Carnaval.</p> <p>* Piassava is a fibrous product of palm species native to eastern Brazil. It is often used in making brooms and for other purposes. Piassava has a dry and damaged aspect that is linked by many Brazilians to a hair that doesn't look pretty, according to a feminine beauty ideal. In this context, the word is commonly used in a negative, and even racist, connotation and it is mostly linked to curly hair.</p>
49	<p>A dona Tarsila morava no Alto de Pinheiros, pra pegar o caminho da minha casa precisávamos cruzar a Vila Madalena, com todos aqueles bares e gente na rua. E não deu outra, quando chegamos na Fradique, tivemos que parar no cruzamento porque tinha um bloco passando, um povo já caindo de bêbado mas firme no bumbo e na corneta, uma moça de seios de fora carregando uma bandeira.</p>	<p>Ms. Tarsila lived in Alto de Pinheiros, to go to my house we had to cross Vila Madalena, with all those bars and people on the street. And that was it, when we reached Fradique, we had to stop at the crossroad because there was a <b>bloco de rua</b>* passing by, a group of people already drunk but strong on their bumbo and horns, a girl showing her breasts and carrying a flag.</p> <p>* <i>Bloco de rua</i> is a popular expression of Brazilian <i>Carnaval</i>. People gather on the streets with a band or a truck, called <i>trio elétrico</i>, equipped with a powerful sound system. People dress up with costumes and gather to dance, drink and have fun while celebrating <i>Carnaval</i>. The <i>bloco de rua</i> can stay in only one place or it can move around the town, while people follow it. People can listen to any type of music while celebrating, but listening to <i>marchinhas</i>, a music genre typical of Brazilian <i>Carnaval</i>, is also very common.</p>

50	<p>Eu lembro bem porque o nosso carro foi o primeiro que teve que parar pra boiada passar, o trânsito foi se acumulando atrás da gente. Era uma situação pra deixar qualquer motorista irritado, mas o Lauro era o Lauro, não tinha dessas coisas de se enervar à toa, ficou olhando o povo, uns meninos de sutiã, uma menina vestida de odalisca, outra com hábito de freira. De repente, o Lauro fez uma coisa que nunca tinha feito, desligou o rádio. Achei estranho, que que deu nesse homem?, mas logo comecei a ouvir a música. Se você fosse sincera, ô ô ô Aurora. Gosta dessa? Balancei a cabeça. Que bom que você gosta porque essa não dá pra trocar, ele disse, e demos risada, e seguimos olhando pra frente, pra gansarada avançando. Depois de um tempo, sem virar pra mim, ele começou a contar. Disse que nasceu numa vila chamada Picinguaba, no litoral de São Paulo, filho de pescador. De pequeno ficava com a mãe, trançavam cesto de manhã e limpavam camarão à tarde, mas quando estava perto dos dez anos, começou a pegar jangada com o pai, e achou bom não ter mais que ficar arrancando a merda das costas dos sete-barbas com palito. O mar tinha uma calma que ele gostava, só que também tinha a rede, aqueles peixes lá dentro se batendo pra viver. Claro que nenhum pescador que se preze pensa nisso, na</p>	<p>I remember well because our car was the first one that had to stop to let the herd pass, the traffic was piling up behind us. It was a situation that would make any driver angry, but Lauro was Lauro, he wasn't one of those guys who got nervous for no reason, he kept looking at people, some guys wearing bras, a girl dressed as an odalisque, another in a nun's habit. All of a sudden, Lauro did something he had never done before, turned off the radio. I thought it was weird, what's up with that man?, but soon I started hearing the music. <i>Se você fosse sincera, ô ô ô Aurora.</i> Do you like that one? I nodded. I am glad you like it because you can't change this one, he said, and we laughed, and kept looking ahead, to the geese going forward. After a while, without turning to me, he started to speak. He told me that he was born in a village called Picinguaba, on the coast of São Paulo, son of a fisherman. When he was little he used to stay with his mother, braiding baskets in the morning and cleaning shrimp in the afternoon, but when he was about ten years old, he started to sail on rafts with his father, and he thought that it would be good not to have to pull the shit off the back of <b>sete-barbas shrimps</b> with a stick anymore. The sea had a calmness that he liked, but there was also the net, those fishes in there fighting for their</p>
----	---	---

51	<p>agonia do bicho diante da morte, mas ele era criança e pensava, ou era só frouxo e pensava, mas fato é que um dia pescaram uma cioba de uns doze quilos, uma cioba com o rabão vermelho e o corpo dourado, um peixe que parecia pintado por Deus, e ele não aguentou ver aquela coisa bonita se batendo, rebentando a cauda contra o casco. Pegou a cioba no colo como um bebê e ficou ninando a criatura, que nem a mãe dele fazia com o irmão mais novo, cantando e sussurrando: calma, calma... Até o peixe rabanar cada vez menos e morrer nos seus braços. Ou quase morrer, porque um pouco antes do bicho estrebuchar de vez, o Lauro levou uma bofetada na cara, dada pelo pai com tanta força que quebrou o nariz dele, encheu de sangue a regata e a cioba. Não vê que desse lado é mais torto?, o Lauro me perguntou, virando de perfil, enquanto o bloco ainda passava pela rua. Nunca reparei, disse. E nunca tinha reparado mesmo, porque só via o nariz dele de um lado, o lado que ficava pra dentro do táxi. Quando fiz catorze anos, fui embora de casa, vim pra São Paulo sozinho, me disse. Depois se aquietou, de novo olhando pra frente. Senti vontade de agradar ele, mas claro que não podia fazer isso, ia pegar mal passar a mão no homem. Então resolvi agradar como dava, contando alguma coisa de mim, o que não</p>	<p>lives. Of course, no self-respecting fisherman thinks about this, about the agony of the animal in front of the death, but he was a boy and thought about it, or he was just soft and thought about it, but the fact is that one day they caught a <b>cioba fish</b> weighing about twelve kilos, a cioba with a red tail and a golden body, a fish that looked like it had been painted by God, and he couldn't bear to see that beautiful thing beating itself up, its tail beating against the boat. He took the cioba in his lap like a baby and kept cradling it, like his mother did with his little brother, singing and whispering: calm down, calm down... Until the fish moved its tail less and less and died in his arms. Or almost died, because a few moments before the fish began to struggle, Lauro was slapped in the face by his father with such strength that his nose was broken, his tank top and the cioba covered in blood. Don't you see that this side is more crooked?, Lauro asked me, turning sideways, while the bloco de rua was still passing by on the street. I never noticed, I said. And I had never really noticed, because I only saw his nose from one side, the side I could see from the inside of the taxi. When I turned fourteen years old, I left home, I came to São Paulo alone, he told me. Then he was silent, looking forward</p>
----	--	---

52	<p>foi fácil porque, Nossa Senhora Aparecida, como sou tímida, meu coração trota só de eu pensar em dizer alguma coisa, mas fiz força e disse, contei que fui criada pela minha vó, que sempre foi só eu e ela, e que quando ela sentiu que ia morrer, tratou de arrumar uma casa de família pra eu trabalhar em São Paulo, porque queria que eu fizesse faculdade, trabalhasse de dia e estudasse à noite. Foi por isso que vim pra cá, porque ela mandou, me botou o endereço na mão, rua Artur de Azevedo, 143, e eu vim segurando o papel e chorando de Mandaguaçu até aqui. Quando cheguei, descobri que a patroa tinha <b>um bebê</b> e eu precisava cuidar <b>dele</b> também à noite, o que não achei ruim porque adoro um recém-nascido, mas durante anos me senti mal por não ter honrado o desejo da vó Brígida e virado professora. E você queria ser professora?, o Lauro me perguntou. Eu disse: não, e demos risada, e ouvimos as buzinas, o bloco já tinha passado e a gente podia avançar.</p> <p>Fomos até minha casa como sempre, sem falar nada, ouvindo rádio. Quando chegamos lá, ele não parou em fila dupla, foi estacionando numa vaguinha bem na frente do meu portão. Eu dei o dinheiro da corrida, mas ele não quis pegar, empurrou a nota de volta, desceu do carro e abriu a porta pra mim. Depois caminhou comigo</p>	<p>again. I felt like pleasing him, but of course I couldn't do anything, it would look bad if I touched him. So I decided to please him as I could, telling him something about myself, which wasn't easy because, Our Lady of Aparecida, since I am shy, my heart beats faster at the thought of saying something, but I forced myself to, and said that I was raised by my grandma, that it was always just me and her, and that when she felt she was going to die, she managed to find a family home for me to work in São Paulo, because she wanted me to go to college, work during the day and study at night. That is why I came here, because she sent me, handed me a paper with the address, Rua Artur de Azevedo 143, and I came holding the paper and crying from Mandaguaçu to here. When I arrived, I found out my boss had a <b>baby</b> and I needed to take care of the <b>baby</b> at night too, which I didn't think was bad because I love a newborn, but for years I felt bad for not having honored my grandma Brígida's wish to be a teacher. And did you want to be a teacher?, Lauro asked me. I said: no, and we laughed, and heard the horns, the bloco had already passed and we could go ahead.</p> <p>We went to my house as usual, without speaking a word, listening to the radio. When we arrived, he didn't double park,</p>
----	--	--

53	<p>até o portão e disse: posso? Senti medo, uma coisa esquisita, o cheiro de Brasso na minha cabeça ou no meu nariz, não sei direito, mas daí o Lauro segurou a minha bolsa pra eu procurar a chave da porta e fiquei tranquila de novo. Se bem que tranquila não é a palavra, minhas mãos estavam aguando, aquele homão ajeitado entrando na minha casa, eu preocupada em ver se estava tudo limpo, escondi logo um pano que tinha deixado jogado em cima da pia, disse: não repare a bagunça, mas ele nem olhou, foi direto para o aparelho de som do lado da tevê, um três em um que ganhei da dona Tarsila e nunca nem tinha ligado. Pegando um dos bolachões que também ganhei, falou: posso pôr o do Elton John? Tirou o disco com cuidado de dentro da capa, botou a agulha. Eu não conhecia a música, agora sei qual é, porque depois voltei pra ouvir várias vezes, Blue Eyes. E quando vi, o homão estava perto de mim, uma mão levantada, me tirando pra dançar. Me acheguei junto dele, meu nariz na altura da barba, e senti um cheiro bom que fez meu rosto avermelhar. Pensei: deixa de ser jacu, mulher, e só de pensar no tanto que eu estava sendo jacu, avermelhei mais ainda, e antes que o Lauro percebesse, falei: vou pegar uma coisa e já volto.</p>	<p>he parked in a space right in front of my gate. I gave him the money for the ride, but he didn't want to take it, pushed the money back, got out of the car and opened the door for me. Then he walked with me to the gate and said: may I? I was scared, had a weird feeling, Brasso' smell on my head or in my nose, I don't know for sure, but then Lauro held my purse so I could search for the door keys and I was calm again. Although calm is not the right word, my hands were sweating, that tall handsome man coming into my house, I was worried about checking if everything was clean, I quickly hid a dish towel I had left lying on the top of the kitchen sink, and said: don't mind the mess, but he didn't even look, he went straight to the stereo next to the TV, a three-in-one I got from Ms. Tarsila and had not even turned on. Taking one of the <b>records</b> that had also been given to me, he said: can I put on the Elton John one? He carefully took the record out of its cover and placed the needle on the record. I didn't know the song, now I know which one it is, because I listened to it several times, Blue Eyes. And when I realized, that big man was near me, one hand reaching out, asking me to dance with him. I leaned closer to him, my nose near his beard, and I smelled something good that made</p>
----	--	---

54		<p>my face blush. I thought: stop being a <b>guan*</b>, woman, and just thinking how much I was being a guan, I blushed even more, and before Lauro noticed, I said: I'll get something and I'll be right back.</p> <p>* Guan, Jacú in Portuguese, is a bird species found in Brazil. In this context, the word is used to express that the person is very shy because comes from the countryside and doesn't know how to communicate very well. It can have a very negative connotation if used by a person who doesn't come from the countryside and uses it to express superiority.</p>
55	<p>Busquei dentro da minha bolsa a máscara que alguém deixou na festa, um rosto lilás com uma lágrima branca, um rosto triste mas bonito, dona Tarsila disse que devia ser do Carnaval de Veneza, e que sim, eu podia pegar pra mim, pensei que ia ficar chique pendurar na minha sala, nunca imaginei que ia usar no meu rosto naquela mesma noite, mas de repente eu estava com a máscara, vendo o Lauro pelos olhos recortados, a mão de novo no ar me esperando. Seguimos no Blue Eyes, até que esse homem me pegou no colo e me deitou no sofá, foi tirando bem devagar a minha blusa e soprando um a um os confetes grudados pelo suor no colo dos meus seios.</p> <p>Depois dessa noite, o Lauro passou a me pegar toda sexta no serviço e foi ficando</p>	<p>I looked in my purse for the mask that someone had left at the party, a lilac face with a white tear, a sad but beautiful face, Ms. Tarsila said it must be from the Venice Carnival, and yes, I could take it, I thought it would look chic to hang in my living room, I never imagined I would wear it on my face that very night, but suddenly I was wearing the mask, seeing Lauro through its cut-out eyes, his hand again reaching out for me. We continued dancing to Blue Eyes, until this man took me in his arms and laid me down on the sofa, slowly taking off my blouse and blowing one by one the confetti stuck to my breasts by the sweat.</p> <p>After that night, Lauro started picking me up at work every Friday and stayed with me more and more, on Saturday and then</p>

56	<p>comigo cada vez mais, nos sábados e logo nos fins de semana inteiros, até que um dia apareceu de mala e cuia e televisão quarenta e três polegadas, botou seus sapatos junto dos meus, sua Bíblia junto dos meus livros. Eu dormia na dona Tarsila de segunda a quinta, então sexta quando ele me pegava era uma saudade que ocupava a gente a madrugada toda, no sábado acordávamos tarde, sempre os últimos a chegar na feira. Ele adorava escolher o que ia fazer pro almoço, gostava de peixe, acho que lembrava da mãe, me ensinou a descamar de um jeito que eu não sabia, ficávamos os dois virados pra pia, cada um com uma faca limpando, às vezes um cotovelo esbarrava no outro e a gente ria. Em seguida ele começava a cozinhar e a beber cerveja, o pano de prato sempre pendurado no ombro, um disco tocando, era batata que alguma hora me tirasse pra dançar. Me chamava de Nhazinha, porque dizia que eu era da roça, e fazia cada coisa pra mim. Um dia apareceu com uma cadela, agora que eu fico em casa você pode ter cachorro, falou, e batizou a guapeca de Biônica. Acho que nem sabia direito o que essa palavra queria dizer, mas achava engraçada, Biônica!, gritava jogando um chinelo pra ela pegar. Mais ou menos nessa época, a dona Tarsila e o seu Ronaldo resolveram ir morar no Guarujá,</p>	<p>on whole weekends, until one day he showed up carrying his <b>bag and gourd</b> and a forty-three inch television, placed his shoes next to mines, his Bible next to my books. I slept at Ms. Tarsila's house from Monday to Thursday, so every Friday when he picked me up there was that <b>state of longing for each other</b> that kept us busy all night, on Saturday we used to wake up late, always the last ones to go to the street market. He loved to decide what to cook for lunch, he liked fish, I think it reminded him of his mother, he taught me how to remove the skin of the fish in a way I didn't know, we would both face the sink, each one with a knife, sometimes one elbow would bump into the other and we would laugh. Then he would start cooking and drinking beer, the dish towel always hanging over his shoulder, a record playing, it was a fact that at some point he would take me out to dance. He called me Nhazinha, because he said I was from the countryside, and he would do anything for me. One day he showed up with a dog, now that I'm staying at home you can have a dog, he said, and baptized her as Biônica. I don't even think I knew exactly what that word meant, but I thought it was funny, Biônica!, he would shout, throwing a slipper for her to pick up. Around that time, Ms. Tarsila and Mr.</p>
----	---	---

57	<p>eu tive que procurar outro emprego. Acabei indo parar na dona Fernanda, e no começo fiquei feliz porque trabalhava o mesmo tanto de horas que trabalhava na dona Tarsila, mas ganhava mais e só cuidava de criança, da Corinha, que na época era um bebê. Só que um dia não sei o que deu na dona Fernanda, cheguei segunda cedo e ela estava tomando café com cara de quem não dormiu, o robe vermelho todo torto, o cabelo desgrehado. Me disse que tinha uma proposta, perguntou se eu não queria ganhar mais, em vez de dois salários, três mínimos pra trabalhar direto, folgando só um domingo por quinzena. Agradei a oferta, é pecado desdenhar da fartura, mas disse que não podia, que eu e Lauro estávamos tentando ter um filho, ir pra casa só uma vez a cada quinze dias não ia dar. Na época ela ainda fumava, lembro que acendeu um cigarro, bateu a cinza no primeiro pires que viu, disse que gostava muito de mim, por isso ia fazer outra proposta, quatro salários mais plano de saúde. Eu não queria ter filho? Já pensou que maravilha dar à luz num hospital particular? Mas pra isso eu preciso engravidar, dona Fernanda, e daí ela perguntou se o meu ciclo era regular. Eu disse que era um relógio, e ela falou que podíamos fazer o seguinte, eu folgaria um domingo por quinzena, e no dia em que</p>	<p>Ronaldo decided to move to Guarujá, I had look for another job. I ended up working at Ms. Fernanda's, and in the beginning I was happy because I worked the same amount of hours as I did at Ms. Tarsila's, but I earned more and I only took care of a girl, Corinha, who was a baby girl at the time. But one day I don't know what happened with Ms. Fernanda, I arrived early on Monday morning and she was having breakfast looking like she hadn't slept, her red robe all crooked, her hair a mess. She told me she had an offer, asked me if I wanted to earn more, instead of two salaries, three minimum wages to work every day, taking only one Sunday off every two weeks. I thanked her for the offer, it is a sin to despise abundance, but I said that I couldn't, that Lauro and I were trying to have a baby, going home only once every fifteen days wouldn't work. At that time she was still smoking, I remember that she lit a cigarette, tossing the cigarette ashes on the first saucer she saw, saying she really liked me, that was why she was going to make another offer, four minimum wages plus health insurance. Didn't I want to have a baby? Have you ever thought how wonderful it would be to give birth in a private hospital? But for that I need to get pregnant, Ms. Fernanda, and then she asked if my menstrual cycle was regular.</p>
----	---	---

58	<p>estivesse ovulando, era só fazer a tabelinha, eu também podia dormir na minha casa.</p>	<p>I said it worked like a clock, and she said we could do one thing: I would take one Sunday off every two weeks, and on the day I was ovulating, I only had to <b>make the chart*</b>, I could also sleep at my house.</p> <p>* A popular expression that Brazilians use to talk about the calendar-based contraceptive method, in which women track the days of her menstrual cycle to achieve or avoid pregnancy by timing unprotected intercourse for days identified as fertile.</p>
59	<p>Teria direito a uma noite de visita íntima por mês. Na hora aquelas palavras me incomodaram, visita íntima, parecia coisa de presidiária, mas logo a dona Fernanda desatou a falar do dinheiro, que aquele valor ia ser com carteira assinada, que eu ia poder financiar uma casa, pôr meu filho numa escola particular, essas coisas. Eu disse que precisava falar com o meu marido. Fui lá no casulo e liguei pra ele. O Lauro disse que preferia que eu não aceitasse, mas como não tinha condições de me oferecer o que a dona Fernanda estava oferecendo, que eu fizesse o que o meu coração mandasse. Fui até a janela da área de serviço, fiquei olhando pra fora, lembrando da fila de mulheres na agência de emprego, lembrando de mim mesma procurando serviço, <b>das patroas</b> que na entrevista diziam que tinham me adorado e que iam ligar logo pra eu começar mas</p>	<p>I would have the right to one night of conjugal visits per month. At that time those words bothered me, conjugal visit, it looked like I was a prisoner, but Ms. Fernanda soon started talking about the money, that this amount would be with a registered job, that I would be able to finance a house, enroll my <b>child</b> in a private school, these things. I said I needed to speak with my husband. I went to the pod and called him. Lauro said he would prefer I didn't accept, but since he couldn't afford to offer me what Fernanda was offering, I should do what my heart was telling me to do. I went to the window in the service area, stared outside, remembering the line of women outside the employment agency, remembering myself looking for work, <b>the women</b> who in interviews said they loved me and that they would call soon</p>

60	<p>não ligavam nunca. Também fiquei pensando o que a vó Brígida ia achar de eu recusar um salário daqueles, salário de professora. Então disse para a dona Fernanda que tudo bem, eu aceitava.</p> <p>No dia da visita íntima, o Lauro desmarcava a corrida que tivesse pra me buscar, a gente ia pra casa ouvindo música, eu no banco do passageiro, ao lado dele, um botando a mão na coxa do outro, ele me carregando no colo até a cama, e foi bom assim durante alguns meses. Tinha dias que eu estava cansada e o Lauro também, ou acontecia alguma coisa que apoquentava um dos dois, e ninguém ali tinha dezoito anos, era um senhor e uma senhora de quarenta e poucos, às vezes não tinha agrado que animasse aquele homem, mesmo assim a gente dormia abraçado. Até a hora que o amor também deu de faltar, porque quando eu chegava em casa no domingo era tarde, já não tinha mais feira nem peixe pra descamar juntos, já não tinha mais um dia todo para o Lauro se alegrar com cerveja e me tirar pra dançar, e assim devagar fomos ficando cada vez mais longe, como se a mesa da cozinha em que a gente jantava fosse crescendo no meio de nós, metros e metros de tampo no meio de nós, até que a gente não se ouvia mais direito, não se entendia mais como antes. Isso tudo eu sei agora, na época eu não</p>	<p>for me to start working but never did. I also kept thinking what my grandma Brígida would think if I refused a salary like that one, a teacher' salary. So I told Ms. Fernanda it was okay, I would accept it.</p> <p>On conjugal visit day, Lauro would cancel the race he had to go pick me up, we used to go home listening to music, with me in the passenger seat, next to him, each one putting our hands on the other's thigh, he carrying me on his arms to bed, and it was good like that for a few months. There were days I was tired and so was Lauro, or something happened that bothered one of the two, no one there was eighteen years old, we were a woman and a man in their forties, sometimes there was no pleasing that could cheer up that man, but even so we would cuddle in bed. Until the time that love also started to fade, because when I got home on Sunday it was late, there was no more street markets or fish to take the skin off together, there was no longer a whole day for Lauro to be happy with a beer and take me to dance, and so we slowly got further and further apart, as if the kitchen table where we used to have dinner was growing between us, meters and meters of tabletop between us, until we could no longer hear each other properly, could no longer understand</p>
----	--	---

61	<p>sabia o que estava acontecendo, nosso amor era aquela fruta que começa a apodrecer por baixo sem ninguém ver. Só sei que devagar Lauro foi deixando de me buscar na dona Fernanda, de fazer a nossa janta, de me abraçar de madrugada, até o dia que cheguei em casa, numa noite de visita íntima, e senti um fisgadão no peito, porque a Biônica não correu para me receber no portão, e isso nunca tinha acontecido antes.</p> <p>Abri a porta já pressentindo o que eu ia encontrar, ou o que não ia, porque quase nada estava lá. Faltava a rede no canto da sala, o cesto que a mãe dele trançou, o estojo de ferramentas e a Bíblia na estante, as roupas no armário e a cachorra, ele tinha levado a Biônica. Gritei feito um porco no abate, como ele tinha ido embora sem falar comigo? Depois me enrodilhei no chão do quarto e chorei, chorei como não chorava desde a morte da minha vó, me sentindo abandonada de novo, pelo Lauro, pela minha cadela e pelo bebê que nem cheguei a ter, e quanto mais eu pensava mais me doía, porque nem de culpar o desgraçado eu tinha condições, ele foi embora como chegou, sem dizer palavra, era o jeito dele, e levou a Biônica porque sabia que eu não ia poder cuidar dela, me poupou de um problema. Só de pensar nisso e na quarenta e três polegadas que ele deixou</p>	<p>each other as before. I know all this now, at the time I didn't know what was happening, our love was that fruit that begins to rot underneath without anyone noticing. All I know is that slowly Lauro stopped picking me up at Ms. Fernanda's, stopped cooking our dinner, stopped cuddling me at dawn, until the night I got home during a conjugal visit, and I felt a strong pain in my chest, because Biônica did not come running to welcome me at the gate, and this had never happened before.</p> <p>I opened the door already foreseeing what I was going to find, or what I wasn't going to find, because almost nothing was there. The hammock in the corner of the living room was missing, the basket his mother had braided, his toolkit and the Bible on the bookshelf, the clothes in the closet and the dog, he had taken Biônica. I screamed like a pig at a slaughterhouse, how could he be gone without telling me? Then I curled up on the bedroom floor and cried, cried like I hadn't cried since the death of my grandmother, I felt abandoned again, by Lauro, by my dog and by the baby that I never even had, and the more I thought about it the more it hurted me, because I couldn't even blame the bastard, he left as he arrived, without saying a word, it was his way of doing things, and he took</p>
----	---	---

62	<p>pra mim eu chorava mais, de raiva e amor, de amor e raiva.</p> <p>Tentei ligar pro Lauro várias vezes, deixei um monte de mensagens, mas ele nunca me atendeu nem me retornou, o que me deu a certeza de que arrumou outra, que também não queria falar comigo pra não ter que me contar. Fiquei tão mal que durante semanas chorei no trabalho, a ponto da dona Fernanda, que nem parava em casa, reparar e me perguntar o que estava acontecendo, e eu nem podia falar a verdade, porque se ela soubesse que o Lauro tinha ido embora, acabou folga quinzenal, acabou visita íntima, ela ia me fazer morar na Suíte Tóquio, e claro que eu não queria isso, a pessoa quer ter uma casa pra de vez em quando poder sentar no sofá, escolher o que vai comer, largar um copo sujo em cima da pia. Disse pra dona Fernanda que estava triste mas não sabia por quê. Ela disse: isso aí é depressão, não dá pra ficar passando essa tristeza pra Cora, vou te levar no meu psiquiatra. Me senti agradecida, sabe Deus quanto custa uma consulta dessas, mas claro que não aceitei, meu problema não era de resolver com remédio. Disse pra ela ficar tranquila que a choradeira ia parar. Uns dias depois, descobri uma coisa curiosa, que a gente pode economizar o choro que nem economiza moedas. Eu guardava a quinzena toda e no domingo</p>	<p>Biônica because he knew I wouldn't be able to take care of her, he spared me a problem. Just thinking about this and the forty-three inches TV he left for me made me cry more, of anger and love, of love and anger.</p> <p>I tried to call Lauro many times, left a bunch of voice messages, but he never answered or called me back, which made me sure that he had found another woman, that he didn't want to talk to me so that he wouldn't have to tell me. I was feeling so bad that for weeks I cried while working, to the point that Ms. Fernanda, who didn't even stay at home, noticed and asked me what was going on, and I couldn't even tell the truth, because if she knew that Lauro had left, no more every other week off, no more conjugal visits, she would make me stay in the Tokyo Suite, and of course I didn't want that, people want to have a house so that once in a while you can sit on the sofa, choose what to eat, leave a dirty glass on the sink. I told Ms. Fernanda I was sad but didn't know why. She said: this is depression, you can't keep transferring this sadness to Cora, I will take you to my psychiatrist. I felt grateful, God knows how much an appointment like this costs, but of course I didn't accept it, I couldn't solve my problem with medicine. I told her not to</p>
----	--	---

63	<p>de folga abria o cofre, a chave era o disco do Elton John, eu deitava na sala com as cortinas fechadas, punha Blue Eyes e soluçava de acordar os vizinhos.</p>	<p>worry because the crying would stop. A few days later, I discovered something curious, that we can save the crying like we can save coins. I spent the whole fifteen days without crying and on the Sunday off I opened the safe box, the key was the Elton John record, I laid down in the living room with the curtains closed, played Blue Eyes and sobbed so high that I would wake up the neighbors.</p>
64	<p>8. Eu e outras quatro concorrentes estávamos no palco de um programa, um tablado alaranjado e azul, circundado por uma plateia. O apresentador nos desafiava a encontrar o crânio de nossos respectivos maridos na pilha diante de nós. Ganharia quem encontrasse mais rápido o crânio. A pilha era enorme, uma montanha de quase dois metros de altura, uma ossada sobre a outra, como restos higiênicos de um ritual macabro. O apresentador soou a largada. Parti para cima da pilha junto com as outras concorrentes. Peguei um crânio e segurei no ar como Hamlet, mas logo larguei, era grande demais para ser o do Cacá. Peguei outro e outro, achando todos muito parecidos. A arcada dentária humana, quando fechada, dá a impressão de estar sorrindo, um curioso acordo entre o humor e a morte, mas nenhum daqueles esgares parecia ser o que eu procurava.</p>	<p>8. Four other female contestants and I were standing on the stage of a show, an orange and blue stage, surrounded by an audience. The host challenged us to find the skull of our respective husbands in the pile before us. The person who could find the skull the fastest would win. The pile was huge, a mountain almost two meters high, one skeleton on top of another, like the hygienic remains of a macabre ritual. The host shot the starting pistol. I jumped on top of the pile along with the other women. I grabbed a skull and held it up in the air like Hamlet, but soon let go, it was too big to be Cacá's. I grabbed another, and another, finding them all very similar. The human dental arch, when closed, gives the impression of a smile, a curious agreement between humor and death, but none of those grimaces seemed to be what I was</p>

65	<p>Segui revirando o cemitério, os ossos fazendo barulho, a plateia vibrando, uma candidata encontrando o seu. É do Roberto, ouvi- a gritar, correndo de salto alto com um crânio minúsculo na mão, para então colocá-lo num pedestal onde uma luz se acendeu indicando sua vitória. Palmas pra ela, gritou o apresentador. E logo depois: a prova continua. Eu e as outras seguimos procurando, até que uma mulher bradou: Ernesto. E outra: Flávio. E outra: Reinaldo. Eu fiquei sozinha com a pilha, agora toda espalhada, os crânios rolando pelo palco, eu engatinhando em busca do topo do meu marido. Ele tem os quatro sisos?, uma voz gritou da plateia, e me dei conta de que não sabia, e antes que eu respondesse, ouvi uma gargalhada coletiva que de tão intensa e ao mesmo tempo contida parecia uma claque. Talvez fosse uma claque. Peguei uma ossada qualquer e menti: é ele. Depois corri para o pedestal que restava, encaixei o negócio e senti uma chuva de papel picado cair sobre mim, mas já não havia ninguém no palco, nem na plateia.</p> <p>Na época, não entendi esse sonho. Talvez porque o inconsciente esteja sempre à frente e, como todo visionário, soe delirante ou incompreensível para quem ainda está na névoa do presente. Depois é que fui entender alguma coisa, a distância que me separava do Cacá. Não que nosso</p>	<p>looking for. I kept going through the cemetery, the bones making noise, the audience vibrating, a woman finding hers. It's Roberto's, I heard her shout, running in high heels with a tiny skull in her hand, to then place it on a pedestal where a light turned on indicating her victory. A round of applause for her, shouted the host. And then: the race continues. The other women and I kept looking, until a woman shouted: Ernesto. And another: Flávio. And another: Reinaldo. I was left alone with the pile, now all scattered, the skulls were rolling on the stage, I was crawling in search of my husband's head. Has he all four wisdom teeth?, a voice shouted from the audience, and I realized that I didn't know, and before I could answer, I heard a collective laugh that was so intense and at the same time contained that it sounded like a claque. Maybe it was a claque. I picked up some bones and lied: it's him. Then I ran to the pedestal that was left, put the thing in place, and felt a shower of shredded paper falling on me, but there was no one left on the stage or in the audience.</p> <p>At the time, I did not understand this dream. Maybe because the unconscious is always ahead of us and, like all visionaries, it sounds delirious or incomprehensible to those who are still in</p>
----	--	---

66	<p>casamento fosse ruim. Mas era um casamento, com a força sepulcral sutil da maioria dos casamentos. E com uma ausência de conflito tão grande que não importava o que acontecesse sob a superfície, tudo sempre parecia bem.</p> <p>Acho que foi isso que me atraiu no começo, como tudo sempre parecia bem. A gente adorava sair para beber e dançar, fechávamos a pista, voltávamos para casa conversando, a hora que fosse. Até o que seria um defeito do Cacá para os outros, para mim não era. Ele não dava muito certo em nenhum emprego. Se formou em arquitetura, mas não quis trabalhar com isso. Virou maquetista, mas também não vingou. Depois seguiu arrumando uns outros negócios, como os terrários, uns minijardins que estavam na moda e ele achou promissores. Passava o dia debruçado sobre os globos de vidro com uma pinça na mão colando casas, cogumelos e homenzinhos junto a cactos e suculentas que, naqueles universos, pareciam sequoias. Lembro do tempo que dedicou a pôr, na mão de uma mulher de três centímetros, um balão. Era complexo, porque o objeto precisava ficar flutuando — que poesia há num balão largado ao rés do chão? —, e endurecer o fio foi um inferno que Cacá atravessou de joelhos, secando com cola o cordão ao sol. Claro que o valor de cada terrário não</p>	<p>the mist of the present. Later I did understand something, the distance that kept me from Cacá. Not that our marriage was bad. But it was a marriage, with the subtle burial force of most marriages. And with such a great absence of conflict that no matter what happened beneath the surface, everything always seemed fine.</p> <p>I think that's what attracted me in the beginning, how everything always seemed fine. We used to love to go out to have a drink and to dance, we would stay on the dance floor until the end, we would go back home talking, no matter what time it was. Even what would be a fault of Cacá for the others, for me was not. He didn't do very well in any job. He graduated in architecture, but he didn't want to work in this field. He became a mock-up artist, but that didn't work out either. Then he moved on to other businesses, such as terrariums, some mini-gardens that were trending and he thought they were promising. He spent the day leaning over the glass globes with tweezers in his hands, gluing houses, mushrooms, and little men next to cacti and succulents that, in those universes, looked like sequoias. I remember the time he spent placing a balloon in the hand of a three-centimeter woman. It was complex, because the object needed to stay afloat - what poetry is there in a</p>
----	---	---

67	<p>justificava o tempo empenhado, mas mantinha o meu marido em casa, tomando conta de tudo aquilo de que eu não conseguia tomar conta. O que, no fundo, também era o plano dele, pois Cacá tinha jeito para a vida doméstica, havia nascido para cuidar. Cuidar do que fosse, dos cactos, das nossas floreiras, da Cora, da minha mãe, dos nossos amigos, da reforma do apartamento, das nossas festas, da receita do jantar. Nem que eu quisesse conseguiria fazer tudo que ele fazia, ao menos não com a mesma leveza, e eu admirava isso nele. E entendia que da mesma forma como eu precisava ir longe para vicejar, ele precisava se debruçar sobre as pequenas coisas.</p> <p>Claro que o sexo não era de acordar os vizinhos. Ainda mais depois que Cora nasceu. Acontece com todas as mães, como sentir tesão quando você deixou de ser um indivíduo? Porque por um tempo que pode durar dias, meses ou anos a mãe vira uma carne dupla, ligada por um segundo e invisível cordão ao filho parido. Nesse período, transamos pouquíssimas vezes. Depois estabilizamos numa média suficiente para a sobrevivência em sociedade. Não era o mundo perfeito mas, como aprendi com Cacá, mundos perfeitos não existem nem dentro de terrários, onde os corações são de Durepoxi. Então estava tudo bem para</p>	<p>balloon dropped on the ground? -and to harden the string was a hell that Cacá had to go through on his knees, drying the string in the sun with glue. Of course, the price of each terrarium did not justify the time commitment, but it kept my husband at home, taking care of everything I could not take care of. Which, in the end, was also his plan, because Cacá had a knack for domestic life, he was born to take care of things. To take care of whatever, the cacti, our flower beds, Cora, my mother, our friends, the renovation of the apartment, our parties, the recipe for dinner. I couldn't do everything he did even if I wanted to, at least not with the same lightness, and I admired him for that. And I understood that just as I needed to go far to thrive, he needed to dwell on the little things.</p> <p>Of course, the sex was not one to wake the neighbors. Especially after Cora was born. It happens to all mothers, how can you be wet when you are no longer an individual? Because for a period of time that can last days, months or years, the mother becomes a double flesh, connected by a second and invisible cord to the child born. During this period, we have sex very few times. Then we settle down to an average sufficient for survival in society. It was not the perfect world, but, as I learned from Cacá, perfect</p>
----	---	--

68	<p>mim. Eu trabalharia, ele cuidaria da casa, sairíamos uma vez por semana para dançar, viajaríamos duas vezes por ano, compraríamos o título de um clube. Ou seja, eu já estava pronta para morrer. Mas daí a vida veio me buscar de novo.</p> <p>Era a primeira reunião de produção de O Bom Selvagem. Uma série em que eu apostava muito, porque cutucava o senso comum de que existem animais bons e maus, dando uma perspectiva mais completa dos grandes predadores. Para isso, resolvi deixar de lado o velho formato de documentário de observação e dar ao jacaré, à ariranha, à cobra, à onça e aos outros uma dramaturgia digna de qualquer grande personagem, com momentos de heroísmo, vilania, compaixão e até romance. Outra coisa que levava a série a ser promissora era que nove de dez episódios seriam filmados no Brasil, com baixíssimo custo de produção, para depois serem vendidos em dólar. Por tudo isso, naquela terça-feira fiz questão de ir junto com minha equipe para a reunião na produtora que filmaria a série, num galpão descolado na Zona Oeste da cidade.</p> <p>Entre funcionários do nosso canal e da produtora, éramos cerca de quinze pessoas, distribuídas em uma mesa longa e ovalada. Eu não sabia quem era ela, nem ela sabia quem era eu, e nem chegamos a</p>	<p>worlds don't exist even inside terrariums, where hearts are made of epoxy. So it was alright with me. I would work, he would take care of the house, we would go out to dance once a week, travel twice a year, buy a club membership. In other words, I was ready to die. But then life came for me again.</p> <p>It was the first production meeting of The Good Wild One. A TV series I was betting on a lot, because it would challenge the common sense that there are good and bad animals, giving a more complete perspective of the great predators. For this, I decided to leave aside the old observation documentary format and give the alligator, the giant otter, the snake, the jaguar and the others a drama worthy of any great character, with moments of heroism, villainy, compassion and even romance. Another thing that made the TV series promising was that nine out of ten episodes would be filmed in Brazil, with very low production costs, to be later sold in dollars. Because of all this, on that Tuesday I made a point of going with my team to the meeting at the production company that would shoot the TV series, in a cool shed in the West Side of the city. Among the employees of our channel and the production company, there were about fifteen of us, spread out on a long</p>
----	---	--

69	<p>ser apresentadas, porque quando a reunião ia começar, o beija-flor apareceu. Entrou na sala pela porta que dava para o jardim. E uma vez que entrou, não conseguiu mais sair. Foi para o topo da parede de vidro, e ali bateu asas, tentando voltar para o jardim através da transparência. Todos olharam para ele. Alguns segundos de silêncio se seguiram, ninguém sabia o que fazer. Confesso que se dependesse de mim, o beija-flor morreria. Eu não entendia nada de aves e de suas necessidades. Na verdade nem entendia tanto assim de fauna em geral. Até ser promovida, eu cuidava só de documentários de arte e viagem, depois é que passei a me responsabilizar por tudo que o canal produzia no Brasil, incluindo o conteúdo animal. Por isso achei que nada precisasse ser feito. Até que vi uma garota de jeans e camiseta colocar uma mesa junto à parede de vidro. Ele gasta muita energia, ela falou, já subindo na cadeira e depois na mesa. Se ficar muito tempo sem comer, vai morrer. Acho que alguém falou: desce, você vai cair, mas a garota já estava com a mão em concha, pegando o beija-flor e logo descendo da cadeira, pisando no chão. Para minha surpresa, ela veio até mim. Talvez porque eu estivesse perto da porta do jardim. Talvez por aqueles motivos que nem os nossos documentários conseguem</p>	<p>oval table. I did not know who she was, nor did she know who I was, and we were never introduced, because just as the meeting was about to start, the hummingbird appeared. It entered the room through the door that led to the garden. And once it got in, it couldn't get out. It went to the top of the glass wall, and there it flapped its wings, trying to get back to the garden through the transparency. Everyone looked at it. A few seconds of silence followed, no one knew what to do. I confess that if it were up to me, the hummingbird would die. I didn't understand anything about birds and their needs. In fact, I didn't even know that much about wildlife in general. Until I was promoted, I was only in charge of art and travel documentaries, and then I became responsible for everything that the channel produced in Brazil, including animal content. So I thought that nothing needed to be done. Until I saw a girl in jeans and a T-shirt setting up a table next to the glass wall. It wastes a lot of energy, she said, already climbing onto the chair and then the table. If it goes too long without eating, it will die. I think someone said: get down, you'll fall, but the girl was already holding the hummingbird in her hand and then getting down from the chair, stepping on the floor. To my surprise, she</p>
----	---	--

70	<p>explicar. Dirigindo-se apenas a mim, exibiu o beija-flor, deitado de barriga para cima na sua mão. Disse para eu reparar nos olhos dele. Reparei, eram duas bolinhas minúsculas, inteiramente pretas e reluzentes, e iam de um lado para outro. Ele tá tentando entender onde está, ela me disse. Quando entender, vai voar. Então foi até o jardim, esperou o pássaro se situar e se mandar da sua mão. Em seguida, voltou para a sala, sentou-se à mesa. Levou um tempinho para que me dissessem quem era ela e, nesses minutos, mesmo não sabendo a sua importância ou o quanto ela era interessante, já fiquei atraída. Não fisicamente, eu nunca tinha sentido tesão por mulheres, nem sequer conseguiria identificar esse sentimento na sua primeira ebulição, mas atraída a olhar para o seu rosto, a decifrar alguma coisa que eu não sabia o que era. Me surpreendi quando falaram que ela iria dirigir a série. Pelo seu currículo, que eu havia lido, imaginei que fosse mais velha, e pelo que estava vendo não devia chegar aos trinta anos. Mas também não podia ser chamada de garota, tinha uma voz grave e segura, e expôs sua visão sobre a série com um jogo de cintura que poucos diretores têm, falando apenas o necessário, de forma a não engessar seu trabalho depois, e o tempo todo olhando para mim mas também para toda a equipe, com uma</p>	<p>came to me. Maybe it was because I was near the garden door. Maybe for those reasons that even our documentaries cannot explain. Addressing only me, she showed me the hummingbird, lying face up in her hand. She told me to look at its eyes. I did, they were two tiny little balls, all black and shiny, and they went from one side to the other. It's trying to understand where it is, she told me. When it does, it will fly away. So she went to the garden, waited for the bird to situate itself, and got the hell out of her hand. Then she went back to the living room and sat down at the table. It took a little while for them to tell me who she was, and in those minutes, even though I didn't know her importance or how interesting she was, I was already attracted. Not physically, I had never been horny for women, I couldn't even identify that feeling at its first ebullition, but I was drawn to look at her face, to decipher something I didn't know what it was. I was surprised when they told me she would be directing the TV series. From her résumé, which I had read, I figured she was older, and from what I was seeing, she must not be in her thirties. But she couldn't be called a girl, either, she had a deep and confident voice, and she expressed her vision about the TV series with an ability that few directors</p>
----	--	---

71	<p>consideração rara de se ver. Também reparei que tinha um sotaque estranho, parecido com o dos americanos mas mais suave, e um certo senso de humor, pois quando frisei a importância de ela cumprir o cronograma, disse para eu ficar tranquila que cumpriria, só restava saber se a ariranha toparia trabalhar nas diárias impostas pelo meu Excel. Saí da reunião sem uma data de entrega garantida para a série, coisa que nunca tinha acontecido comigo.</p>	<p>have, saying only what was necessary, so as not to plaster her work later, and all the time looking at me but also at the whole team, with a consideration that is rare to see. I also noticed that she had a strange accent, similar to the one Americans have but softer, and a certain sense of humor, because when I stressed the importance of her meeting the schedule, she told me to be calm that she would meet it, the only question was whether the giant otter would agree to work on the daily rates imposed by my excel spreadsheet. I left the meeting not having a guaranteed delivery date for the TV series, something that had never happened to me before.</p>
72	<p>9. Até no sonho criança deve ser mais livre do que adulto. Eu já cuidei de tantas, e todas se mexem do mesmo jeito quando estão dormindo, uma giração pra lá e pra cá, até que vão crescendo e ficando cada vez mais quietas, como se os sonhos aprendessem a caber no tamanho da cama. Ainda não é o caso da Cora, que deve estar sonhando que é bailarina, já rodou pra cima de mim, me deixando no cantinho da poltrona, e agora deve estar agradecendo ao público, porque se curvou para o outro lado, encostando o rosto na janela. Puxo seus ombrinhos de volta para</p>	<p>9. Even in dreams, children must be freer than adults. I have taken care of so many girls and boys, and they all move the same way when they are sleeping, spinning back and forth, until they grow and become more and more quiet, as if their dreams learned to fit into the size of the bed. This is not yet what happens with Cora, who must be dreaming that she is a ballerina, has already rolled over on top of me, leaving me in the corner of the armchair, and now must be thanking the audience, because she has bent over to the other side, leaning her face against</p>

73	<p>o encosto, não suporto ver a minha Picochuca com a boca aberta para os germes do transporte coletivo. Pego o lenço umedecido pra limpar seu rosto. Agora não me incomodo tanto com isso, mas teve uma época que eu ficava quase louca, achava até que enxergava os micróbios, não o micróbio em si mas o grupo deles, e daí me limpava, limpava a Corinha, desinfetava tudo que via pela frente. Depois que o Lauro foi embora, parei com essa história e comecei a enxergar outras coisas, o grande e o pequeno. Até aquela época nunca tinha reparado, mas se olhar bem qualquer um vê, o mundo é cheio de pares de um graúdo e um pequeno. A flor e o broto. A casa da frente e a dos fundos. O prato e o pires. Os bichos e os filhotes. E as pessoas, o pior eram as pessoas. Em todas eu via o mundo de coisão com coisinho, e acho que via assim porque não enxergava isso em mim. E pra me lembrar que todo mês eu ia sangrar e seguir sendo sempre um graúdo sozinho, aquela pintura na parede, um banheiro todo sujo de sangue. Quando eu olhava, sentia até dor de barriga, porque pra mim o quadro era uma anunciação. Tuas regras vão vir de novo, Maju. Tu vai morrer sozinha.</p> <p>E daí eu me lembrava da outra chance que eu tive, do menininho da Neide. Ela me ofereceu o bebê tantas vezes. Desde que</p>	<p>the window. I pull her shoulders back against the backrest, I can't bear to see my Picochuca with her mouth open to the germs of public transportation. I take the handkerchief to wipe her face. Now I don't mind this so much, but there was a time when I used to go almost crazy, I even thought I could see the microbes, not the microbe itself but the group of them, and so I would clean myself, clean Corinha, disinfect everything I saw in front of me. After Lauro left, I stopped doing this and started to see other things, the big and the small. Until that time I had never noticed, but if you look closely anyone can see, the world is full of pairs of something big and something small. The flower and the shoot. The house in front and the house in the back. The plate and the saucer. The animals and the offspring. And the people, the people were the worst. In all of them I saw the world as a thing within a small thing, and I think I saw it that way because I couldn't see it in myself. And to remind me that every month I would bleed and go on being a big thing all by myself, that painting on the wall, a bathroom all dirty with blood. When I looked at it, I even felt a stomach ache, because to me the painting was an annunciation. Your period will come again, Maju. You will die alone.</p>
----	--	---

74	<p>ficou sabendo que estava grávida, a safada. Porque essa era safada mesmo. Eu já conheci ela na safadagem, na praça Buenos Aires, no meio do exército branco, a única diferente, cuidando de uma criança e lendo um livro. Eu reparei porque também gosto de ler, passei bem devagarzinho na frente dela pra ver a capa, Coleção Paixões Picantes. Acabamos ficando amigas e descobri que gostávamos da mesma coisa, de ler histórias de amor, só que eu preferia os livros normais e ela os que tinham a pimenta dedo-de-moça embaixo do título. A Neide era assim na leitura e em todo o resto. Vai ver por isso eu gostei tanto dela. Enquanto as outras babás ficavam competindo, contando que tal criança já estava na bilíngue, tal criança tinha ido esquiar nas férias de julho, como se o filho fosse das coitadas e não da patroa, a Neide só queria saber de fazer amor. Era olhar pra Neide e batata, ou estava lendo ou rebolando com o filho da patroa na frente dos porteiros. Um dia até falei pra ela: ô Neide, essa criança não reclama de gastar tanta sola na frente da portaria do Maison Blanche? O menino devia achar que tinha algum tesouro enterrado ali, de tanto que palmilhavam a calçada na frente do prédio. Nessa época, ela já tinha a Raquelly, a menina estava com sete anos. Foi a primeira gravidez da Neide, de um</p>	<p>And then I remembered the other chance I had, Neide's little boy. She offered me the boy so many times. Ever since she found out she was pregnant, the naughty woman. Because this one was really naughty. I had met her in the naughtiness, in the Buenos Aires square, in the middle of the white army, the only one different, taking care of a boy and reading a book. I noticed her because I also like to read, so I slowly walked in front of her to see the cover, The Spicy Passions Collection. We ended up becoming friends and I discovered that we liked the same thing, reading love stories, but I preferred the normal ones and she preferred the books with a chili pepper under the title. Neide was like that in reading and everything else. Maybe that's why I liked her so much. While the other nannies were competing, telling us that such and such child was already in bilingual education, such and such child had gone skiing in July, as if the child belonged to the poor women and not to her boss, Neide only wanted to make love. She was either reading or moving her hips holding her boss's son in front of the janitors. One day I even told her: Neide, doesn't this boy complain about spending so much time in front of the Maison Blanche's reception desk? The boy must have thought there was some treasure buried</p>
----	--	---

75	<p>pedreiro que se mandou para o Nordeste quando a barriga dela ainda estava pequena. Coitada da minha amiga, disse que tremia quando foi contar da gravidez pra dona Andreia. E daí a surpresa, ela disse que a Neide podia seguir no serviço. Que ia botar a outra empregada, que dividia o quarto com ela, pra trabalhar só de dia, dando espaço para o bebê. Desde que a Neide compensasse a falta da outra, claro, porque a dona Andreia não tinha as duas dentro de casa dia e noite à toa. Se bem que eu acho que era meio à toa, quem é que precisa de duas empregadas de madrugada? A dona Andreia, a mesma que precisava de uma empregada na borda da piscina segurando sua caipirinha pra não correr o risco de alguma criança derrubar — e não pela criança, pela bebida. Cansei de ver isso no clube, um sol de arrancar o couro e a Neide de pé do lado da borda com a caipirinha na mão, só esperando a sardenta esticar a cabeça pra fora e chupar o canudo. Eu achava um absurdo, mas não podia falar nada pra Neide, Deus o livre alguém falar mal da patroa dela. Mas daí veio a outra gravidez, do Renan do Maison Blanche. A Neide veio me procurar com o teste de farmácia, o sinalzinho de + no marcador. Lembro que falei: ô mulher burra, e dei um tapa nas costas dela, e logo depois um abraço, porque a bicha estava chorando de</p>	<p>there, because of how much they walked on the sidewalk in front of the building. By this time she already had Raquelly, the girl was seven years old. It was Neide's first pregnancy, from a bricklayer who had moved to the Northeast when her belly was still small. My poor friend said she was trembling when she told Mrs. Andreia about her pregnancy. And then to her surprise, she said that Neide could continue working there. She said she was going to assign the other maid, who shared a room with her, to work only during the day, making room for the baby. As long as Neide made up for the absence of the other one, of course, because Mrs. Andreia didn't have both of them inside the house day and night for nothing. Although I think it was a bit of a waste of time, who needs two maids at dawn? Mrs. Andreia, the same one who needed a maid at the edge of the pool holding her caipirinha so that she wouldn't run the risk of some child knocking it over - and not because of the child, because of the drink. I was tired of seeing this at the club, a blazing sun and Neide standing at the side of the pool with the caipirinha in her hand, just waiting for the freckles to reach out and suck on the straw. I thought it was absurd, but I couldn't say anything to Neide, God forbid someone speak badly</p>
----	--	---

76	<p>chacoalhar os ombros. A Neide tinha certeza de que era do Renan, mas ele dizia que não, e que era melhor que não fosse mesmo, porque ele era casado, pai de três filhos, ai dela se aparecesse com um bastardo pra estragar a família dele. A Neide entrou em pânico, porque claro que a dona Andreia não ia aceitar mais um filho dela dentro de casa. Ela teria que arrumar outro emprego, ir morar no Capão, deixar alguma vizinha olhando os filhos. Mas daí começou a pensar na Raquelly, em como aquela mudança ia afetar a vida da menina. Ela ia sair da escola particular que a dona Andreia pagava, ficar sozinha em casa cuidando de um bebê, com oito anos cuidando de um bebê, e longe dos olhos da Neide. Dava pra apostar que com doze já estaria biscateando por aí, macieira não dá pera. Então a Neide decidiu que era melhor ter um filho direito do que dois tortos. Daria o bebê pra alguém. Como ela não tem família, só uns primos distantes lá no Espírito Santo, ofereceu pra mim, mas eu não quis, na época estava tentando ter o meu Laurinho. Daí começa uma história desgraçada, porque a Neide achou melhor esconder a gravidez. No começo foi tranquilo, porque ela usava um guarda-pó branco, a barriga ia bem assentadinha debaixo do bolso, mas depois a Neide começou a engordar, não só por causa da</p>	<p>of her boss. But then came another pregnancy, from Renan from Maison Blanche. Neide came looking for me with the pregnancy test she bought at the drugstore, the little + sign on the indicator. I remember I said: "What a stupid woman," and slapped her on the back, and soon after hugged her, because she was crying and shaking her shoulders. Neide was sure Renan was the father, but he said he wasn't, and that it was better if he wasn't, because he was married, a father of three, and she would be damned if she showed up with a bastard to ruin his family. Neide panicked, because of course Mrs. Andreia wouldn't accept another one of her children in the house. She would have to find another job, go to live in Capão, ask a neighbor to look after her children. But then she started thinking about Raquelly, about how this change would affect her life. She would leave the private school that Mrs. Andreia paid for, being alone at home taking care of a boy, at the age of eight taking care of a boy, and far away from Neide's eyes. You could bet that at the age of twelve she would be already acting like a hussy, apple trees don't grow pears. So Neide decided that it was better to have one decent child than two crooked ones. She would give the baby to someone else. As she has no family, only</p>
----	---	--

77	<p>gravidez, mas porque cada dia que passava era um dia mais perto de entregar o menino, e ela parecia um pino solto, segunda-feira escolhendo nome, Rodrigo, Brian, Marcelo, terça pesquisando um lugar onde pudesse deixar o bebê assim que parisse. E nesse tempo todo comendo paçoca, de nervoso. Teve que inventar pra dona Andreia que estava com um problema hormonal, aquele que deixa a glândula preguiçosa. Pra Raquelly, que via ela pelada, disse que o barrigão era por causa da doença, e que seu choro toda noite na cama era de dor. Mas criança sabe tudo, diz que à noite a Raquelly passava a mão na melancia dela e chorava também, sem abrir o bico.</p>	<p>some distant cousins in Espírito Santo, she offered it to me, but I didn't want it, at the time I was trying to have my Laurinho. Then a terrible story begins, because Neide thought it was better to hide the pregnancy. In the beginning it was easy, because she wore a white apron, and her belly was well settled under her pocket, but then Neide started getting fatter, not only because of the pregnancy, but because every day that passed was one day closer to delivering the baby, and she was like a loose cannon, Monday choosing a name, Rodrigo, Brian, Marcelo, Tuesday searching for a place where she could leave the baby as soon as she gave birth. And all while eating <b>paçoca*</b>, because she was nervous. She had to pretend to Mrs. Andreia that she was having a hormonal problem, the kind that makes the glands not function properly. To Raquelly, who saw her naked, she said that the big belly was because of the disease, and that her crying every night in bed was because she was in pain. But a child knows everything, she says that at night Raquelly would run her hand over her watermelon and cry too, without opening her mouth.</p> <p>* Paçoca is a traditional Brazilian treat made of peanuts, sugar and salt. The name comes from the</p>
78		<p>indigenous Tupi, a language spoken by indigenous Brazilian tribes, that means “to crumble” or “to</p>

		smash". Paçoca is easily found in Brazil.
79	<p>Chegou o dia e as contrações começaram, em torno das dez da manhã. A Neide queria ir pra Santa Casa, mas a outra empregada tinha saído de férias e ela estava sozinha com as crianças, precisava dar o almoço e botar elas na perua. Quando a perua arrancou, dez para a uma, a Neide já estava suando de dor e percebeu que não ia dar tempo de chegar em lugar nenhum. Deitou no chão da área de serviço e pariu ali mesmo, cortando o cordão com uma tesoura de costura. Como pretendia abandonar o bebê na maternidade, não sabia o que fazer, e não tinha tanto tempo para pensar, porque a dona Andreia chegaria com as crianças às sete da noite. Nesse meio-tempo ela me ligou perguntando se eu não queria mesmo ficar com o menino. Depois ficou esperando a dor do parto aliviar. Quando se sentiu um pouco melhor, começou a arrumar as coisas. Deu um banho no menino, vestiu um macacão nele, prendeu uma chupeta na gola. Tirou o pouco de leite que conseguiu e colocou numa mamadeira. Em seguida foi atrás de uma sacola. Queria a mais fina que encontrasse, não no sentido de finura, as de plástico não serviam, eram moles demais, mas no sentido de fineza, de dar</p>	<p>The day came and the contractions started, around ten in the morning. Neide wanted to go to Santa Casa, but the other maid was on vacation and she was alone with the children, she had to make lunch and put them in the van. When the van pulled away, ten to one o'clock, Neide was already sweating with pain and realized that there wouldn't be time to get anywhere. She laid down on the floor of the service area and gave birth right there, cutting the cord with a pair of sewing scissors. As she intended to leave the baby in the maternity hospital, she didn't know what to do, and didn't have much time to think, because Mrs. Andreia would arrive with the children at seven o'clock at night. In the meantime she called me to ask if I really didn't want to keep the child. Then she waited for the labor pain to ease. When she felt a little better, she started to pack. She gave the boy a bath, dressed him in overalls, attached a pacifier to his collar. She took as much milk as she could and filled it into a bottle. Then she went in search of a bag. She wanted the finest one she could find, not in the sense of thinness, the plastic ones didn't fit, they were too soft, but in the sense of finesse, to give her son</p>

80	<p>para o filho o melhor na única chance que teria de dar alguma coisa pra ele. Dispensou as de supermercado, as de padaria, as pequenas demais, as compridas demais, as que tinham cheiro, as que tinham sujeira, as com estampa de menina, as de alças de papel, uma que era boa mas nela estava escrito Ricardo Almeida e podia fazer pensar que esse era o nome do bebê, até chegar na ideal: larga, de papel duro, base com forro duplo, alça de corda, um desenho bonito e uma coisa escrita em inglês.</p> <p>Ficou com o bebê até o último minuto que pôde. Depois desceu pelo elevador com a sacola cheia, fraldas e mamadeira junto. Com a cabeça baixa, passou pelo porteiro, pela portaria, andou dois quarteirões até chegar na rua Rio de Janeiro e ali deixou a sacola, debaixo de uma árvore. Depois caminhou um pouco e ficou entre um arbusto e um banco, não ia embora enquanto não visse alguém pegar o menino. Uns dez minutos mais tarde passou um homem que reparou na sacola, talvez o bebê tivesse feito barulho, a Neide não sabe, de longe não dava pra ouvir. O homem se agachou, olhou lá dentro, pegou a sacola segurando na parte de baixo, o que a Neide achou bom, coisa de gente cuidadosa.</p> <p>Às nove horas, estava tirando a mesa do jantar quando viu na televisão. Não podia</p>	<p>the best in the only chance she had of giving him something. She discarded the supermarket ones, the bakery ones, the really small ones, the really long ones, the ones that had smell, the dirty ones, the ones with girl prints, the ones with paper handles, one that was good but had Ricardo Almeida written on it and could make one think that this was the boy's name, until she found the ideal one: wide, made of hard paper, double lined, rope handle, a nice drawing and something written in English.</p> <p>She kept the baby until the last minute she could. Then she went down the elevator with the full bag, diapers and bottle in it. With her head down, she walked two blocks until she reached Rio de Janeiro street, and there she left the bag under a tree. Then she walked a little and stood between a bush and a bench, she would not leave until she saw someone take the boy. About ten minutes later a man passed by who noticed the bag, maybe the baby had made a noise, Neide doesn't know, from far away you couldn't hear. The man crouched down, looked inside, picked up the bag holding the bottom, which Neide thought was good, a careful person's thing. At nine o'clock she was setting the dinner table when she saw it on TV. She couldn't believe it, it was her on the news. The</p>
----	--	--

81	<p>acreditar, era ela no Jornal Nacional. A imagem de uma câmera da Rio de Janeiro mostrava a Neide caminhando de cabeça baixa com a sacola. Depois um policial mostrava o menino enrolado numa manta e uma repórter falava coisas que ela não entendeu, porque estava nervosa e também prestando atenção no filho, tentando ver se ele não estava assustado com tudo aquilo. Nessa noite foi Neide quem pediu pra dormir na cama da Raquelly.</p> <p>Nos dias seguintes, minha amiga andou de cabeça baixa pelo bairro, pra se esconder das câmeras e pra esconder o choro. Achou que o pior já tinha passado, e talvez já tivesse mesmo, mas problema também vem em dupla de pequeno e graúdo, e quatro dias depois, quando estava passando de novo pela rua Rio de Janeiro, a Neidinha viu dois guardas na calçada, olhando pra ela. Logo um deles se aproximou e meteu as algemas, dizendo que estava sendo presa por crime de abandono de menor. Falaram que descobriram olhando as câmeras, reparando que nos dias anteriores ela tinha passado de cabeça baixa pela Rio de Janeiro, um comportamento estranho e igual ao da mãe que abandonou o bebê. Na delegacia, ela descobriu que o menino tinha sido encaminhado para o Conselho Tutelar, enquanto ela foi encaminhada pra</p>	<p>image of a Rio de Janeiro street surveillance camera showed Neide walking with her bag with her head down. Then a policeman showed the boy wrapped in a blanket and a reporter said things that she didn't understand, because she was nervous and also paying attention to her son, trying to see if he wasn't scared by all that. That night Neide was the one who asked to sleep in Raquelly's bed.</p> <p>In the following days, my friend walked around the neighborhood with her head down, to hide from the cameras and to hide that she was crying. She thought that the worst was over, and maybe it was, but trouble also comes in pairs of small and big, and four days later, when she was walking down Rio de Janeiro street again, Neidinha saw two guards on the sidewalk, looking at her. Soon one of them approached her and put the handcuffs on her, saying that she was being arrested for the crime of abandonment of a minor. They said that they found out by looking at the cameras, noticing that in the previous days she had passed by Rio de Janeiro with her head down, a strange behavior, just like the mother who abandoned the baby. At the police station, she found out that the boy had been sent to the Guardianship Council, while she was sent to jail, where</p>
----	--	---

82	<p>jaula, onde ficou por dois dias. Quando saiu, a calçada estava coalhada de enxeridos e repórteres, um povo gritando: sua desnaturada, por que você fez isso? A Neide disse que pensou no Renan, no Renan jogando sudoku na tranquilidade da portaria. E sem saber direito o que responder, só gritou: desespero, desespero. Depois que o Lauro foi embora, pensei várias vezes nessa história. Me arrependi de não ter pegado o menino, pensava que teria sido melhor para mim, pra ele, pra Neide. Mas agora, olhando a Cora do meu lado, acho que foi melhor assim. Se tivesse pegado o menino, eu não estaria aqui passando a mão nos cabelos da minha Picochuca, voltando pra Mandaguaçu e me sentindo feliz como uma criança que ainda não cabe na cama.</p>	<p>she stayed for two days. When she got out, the sidewalk was crowded with hooligans and reporters, a crowd of people shouting: you bastard, why did you do this? Neide said she thought of Renan, of Renan playing sudoku in the quiet reception area. And without knowing exactly what to say, she only shouted: despair, despair.</p> <p>After Lauro left, I thought about this story several times. I regretted not having taken the boy, I thought it would have been better for me, for him, for Neide. But now, looking at Cora by my side, I think that it was better this way. If I had taken the boy, I wouldn't be here running my hands through my Picochuca's hair, going back to Mandaguaçu and feeling happy as a child who still can't fit into bed.</p>
83	<p>10.</p> <p>Eu estava acostumada a acompanhar gravações nas cidades em que os artistas escolhiam viver: São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Paris, Tânger ou mesmo a Capivari de Tarsila ou a Brodowski de Portinari. Mas agora eu precisava ir aonde os jacarés estavam. Era tudo tão novo para mim que eu nem sabia como me vestir. Saía a echarpe que eu usava para aguentar o ar- condicionado dos estúdios e museus e entrava o quê? Provei algumas</p>	<p>10.</p> <p>I was used to follow shootings in the cities where the artists chose to live: São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Paris, Tangier, or even Tarsila's Capivari or Portinari's Brodowski. But now I had to go where the alligators were. It was all so new to me that I didn't even know how to dress. The scarf that I wore to bear the air conditioning in the studios and museums came off, and what should I wear? I tried on a few variations that I had brought</p>

84	<p>variações que eu havia trazido, às cinco da manhã tive ânimo para provar algumas variações, dispensando a camisa por parecer formal, o colete cheio de bolsos por parecer caricato, vestindo por fim uma calça de moletom, uma camiseta e um par de óculos escuros que escondiam o meu cansaço mas também me tornavam uma figura pitoresca, assistindo ao alvorecer através de dois blecautes de marca, em frente a um hotel em Corumbá.</p> <p>O motorista não demorou para aparecer. São duas horas daqui até Nhecolândia, me disse, e o nome do município soou mais absurdo do que nunca, fazendo parecer que eu ainda sonhava, embalada pelo laranja do horizonte. Pensei em aproveitar, em dormir até chegar ao meu destino, ou ao menos deslizar pela paisagem atônica da manhã, mas o meu celular já estava cheio de e-mails enviados pelos gringos de Los Angeles, pelos dedos que trabalhavam em outro fuso e me faziam acordar todos os dias com a caixa postal abarrotada. Só tirei os olhos da tela quando senti que já nos aproximávamos, ao passarmos pela porteira.</p> <p>O alojamento era composto de um quarto com quatro colchões, um banheiro, uma cozinha e uma varanda com uma mesa rústica de madeira. Larguei minha mala no chão do quarto, junto a outras</p>	<p>with me, and at five in the morning I was in the mood to try on a few variations, dropping the shirt because it looked formal, the vest full of pockets because it looked cartoonish, and finally wearing sweatpants, a T-shirt, and a pair of sunglasses that hid my tiredness but also made me a picturesque figure, watching the sunrise through two brand-name shades, in front of a hotel in Corumbá.</p> <p>The driver didn't take long to show up. It is two hours from here to Nhecolândia, he told me, and the name of the town sounded more absurd than ever, making it seem as if I was still dreaming, rocked by the orange horizon. I thought about enjoying it, about sleeping until I reached my destination, or at least gliding through the atonic landscape of the morning, but my cell phone was already full of emails sent by the <b>gringos</b> from Los Angeles, by the fingers that worked in another time zone and made me wake up every day with an overflowing mailbox. I only took my eyes off the screen when I felt that we were approaching the gate.</p> <p>The lodge consisted of a bedroom with four mattresses, a bathroom, a kitchen and a porch with a rustic wooden table. I dropped my suitcase on the floor of the room, along with other luggage that was already there. I noticed that the room had no air-conditioning, not even a fan, which</p>
----	---	---

85	<p>bagagens que já estavam ali. Reparei que o cômodo não tinha ar-condicionado, nem sequer um ventilador, o que me deixou com um certo mau humor, irritada com a muquirana que estabeleceu um custo de produção tão baixo para aquela série. No caso, eu. De qualquer forma, ainda que eu tivesse aumentado a verba, onde ficaríamos? Não havia nada de melhor por ali, nenhum bar de hotel onde eu pudesse tomar um drinque, então tratei de focar no que estava para lá da janela.</p> <p>A caminho da filmagem, passamos por lagoas naturais que, segundo o motorista, no termo pantaneiro chamavam-se baías. Eram depressões em que a água se acumulava, criando formas como gota e coração. Foi perto da ponta do coração profundamente verde que estacionamos e eu logo enxerguei a diretora, que não tinha mais visto desde a reunião, com o olho mergulhado na lente, a lente quase mergulhada na água. Estava com os cabelos presos num coque malfeito, a boca entreaberta, admirada com algo que via. Perto dela, tinha outra câmera, comandada por uma mulher de cabeça raspada com uma argolona na orelha, que deduzi ser a diretora de fotografia. E junto delas, um rapaz novo a ponto de me botar medo, de me fazer pensar se tinha idade e carteira de trabalho para estar segurando aquele equipamento de som. Preocupação</p>	<p>left me in a bad mood, annoyed with the money-grubber who set such a low production cost for that TV series. In this case, me. Anyway, even if I had increased the budget, where would we stay? There was nothing better out there, no hotel bar where I could have a drink, so I tried to focus on what was beyond the window.</p> <p>On the way to the shooting, we passed by natural lagoons that, according to the driver, in the Pantanal were called bays. They were depressions in which water accumulated, creating shapes like drops and hearts. It was near the tip of the deep green heart that we parked, and I soon caught sight of the director, whom I hadn't seen since the meeting, with her eye dipped in the lens, her lens almost submerged in the water. Her hair was tied up in a messy bun, her mouth ajar, amazed at something she saw. Next to her was another camera, run by a shaven-headed woman with big hoops in her ear, who I deduced was the director of photography. And next to them, a young man, so young that he scared me, that I wondered if he was old enough and had the license to be holding that sound equipment. A worry I forgot about when Yara raised her eyes from the camera, smiled at me and nodded in a friendly way, only to then place her finger over</p>
----	---	---

86	<p>que esqueci quando Yara levantou os olhos da câmera, sorriu para mim e acenou de um jeito simpático, para logo depois colocar o dedo sobre a boca em sinal de silêncio e voltar os olhos para onde estavam antes. Fiquei ali, esperando a hora de me apresentar para o resto da equipe.</p> <p>Passaram-se quinze minutos, e nada. Yara, a diretora de fotografia e o técnico de som permaneceram imóveis. Tão imóveis que por um instante tive a impressão de que eram três bonecos de cera retirados do Madame Tussauds e inseridos numa paisagem insólita. Resolvi sentar-me à sombra de uma árvore, onde respondi a todos os e-mails e mensagens que ainda faltava responder, percebendo num certo momento que tinha passado uma hora desde que eu chegara. Então, erguendo os olhos, vi que finalmente algo havia mudado. A diretora de fotografia e o técnico de som permaneciam no mesmo lugar, mas Yara não estava mais ali. Olhei em volta. Até que ouvi o barulho da água ondulando, e em seguida saiu lá de dentro a diretora, com a câmera na mão. Correu para a margem, fez sinal para eu me aproximar. Me apresentou rapidamente Herta e Felipe. Depois, mostrando o visor da câmera, disse: a cena de romance que você queria. Vi dois jacarés se aproximarem debaixo da água, o maior</p>	<p>her mouth in a sign of silence and return her eyes to where they had been before. I stood there, waiting for the time when I would introduce myself to the rest of the team.</p> <p>Fifteen minutes passed, and nothing. Yara, the woman who was the director of photography and the sound technician remained motionless. So still that for a moment I had the impression that they were three wax figures taken from Madame Tussauds and placed in an unusual landscape. I decided to sit under the shade of a tree, where I answered all the emails and messages that I still had to answer, realizing at a certain moment that an hour had passed since I had arrived. Then, raising my eyes, I saw that something had finally changed. The director of photography and the sound technician were still in the same place, but Yara was no longer there. I looked around. Then I heard the sound of the water rippling, and then she came out of there, camera in hand. She ran to the shore and made a sign for me to come closer. She quickly introduced Herta and Felipe to me. Then, showing me the camera viewfinder, she said: the romance scene you wanted. I saw two alligators approaching each other under the water, the larger one lying and twisting on the smaller one, which I guessed was the</p>
----	--	--

87	<p>deitando e torcendo-se sobre o menor, que deduzi ser a fêmea, e ali ficando por uns minutos até seus corpos se separarem de novo. Não ficou demais?, perguntou, os olhos ainda voltados para o visor. De fato, tinha ficado. A rudeza dos jacarés desaparecia na suavidade dos gestos suplantados pela água, como se de fato existisse amor, e o amor fosse capaz de transmutar carcaças torpes em acrobatas. Mas Yara estava pingando, gotejando ao meu lado, e isso também me chamava a atenção, o fato de ela não se importar com a água turva que descia dos seus cabelos para o seu rosto, enquanto assistia pela segunda vez à cena. Depois disso, deixou a câmera com Herta, pediu licença e foi para não sei onde.</p> <p>Puxei conversa com a careca, perguntando o que ela estava achando da filmagem. Ela levantou o polegar e disse: boooooom, a palavra prolongada dessa maneira, e em seguida deu um sorriso. Indaguei se tinham conseguido captar muitas imagens na véspera. Lá veio o polegar de novo, sem nenhuma palavra. Depois guardou a mão no bolso e seguiu sorrindo, me dando a impressão de que sofria de algum distúrbio mental ou era um daqueles talentos estranhos, com percepção muito aguçada para estética e o cérebro lento para todo o resto. Resolvi falar com Felipe, que me disse que o dia</p>	<p>female, and staying there for a few minutes until their bodies separated again. Wasn't it great?, she asked, her eyes still focused on the viewfinder. Indeed, it was. The rudeness of the alligators disappeared in the smoothness of the gestures overtaken by the water, as if there really was love, and love was capable of transmuting torpid carcasses into acrobats. But Yara was dripping, dripping beside me, and this also caught my attention, the fact that she didn't care about the murky water coming down from her hair onto her face, as she watched the scene for the second time. After that, she left the camera with Herta, excused herself and went I don't know where.</p> <p>I struck up a conversation with the bald girl, asking her what she thought of the shooting. She raised her thumb and said: goooooood, the word extended that way, and then gave a smile. I asked if they had managed to capture many images the day before. There came the thumb again, without a word. Then she kept her hand in her pocket and kept smiling, giving me the impression that she suffered from some mental disorder or was one of those strange talents, with very keen perception for aesthetics and a slow brain for everything else. I decided to talk to Felipe, who told me that the day had been</p>
----	---	---

88	<p>         tinha rendido bastante, mas não quis contar detalhes, voltando a mexer nos seus microfones, claramente intimidado com o meu cargo, comportamento com o qual eu já estava acostumada. Para alívio do meu ímpeto verbal, Yara reapareceu, com uma roupa seca, torcendo os cabelos. Está bom o monólogo?, me perguntou rindo, e logo contou que Herta era uma diretora de fotografia fabulosa mas não falava português nem inglês. Haviam se conhecido na Romênia, filmando bisões nos Cárpatos. Yara ficou impressionada com a luz que Herta conseguia captar, uma luz densa e melancólica, que se aproximava do cinema, de filmes de sérvios como Kusturica. Gostei do que ela disse, eu adorava aquele diretor.       </p> <p>         Depois ela me mostrou algumas cenas captadas na véspera. Uma fêmea de jacaré nadava numa lagoa junto com dois filhotes. Num certo momento, a fêmea e o filhote maior distanciavam-se do menor. Outro jacaré entrava em cena e devorava o pequeno, os pedaços de carne estraçalhados em poucos segundos. Que é isso?, perguntei, surpresa. Fome, Yara respondeu com displicência, como se aquele ato de canibalismo fosse a coisa mais normal do mundo. E era, para aquela espécie. Como Yara me explicou, não era raro que os machos comessem seus semelhantes, incluindo os filhotes.       </p>	<p>         very productive, but did not want to tell me any details, going back to fiddling with his microphones, clearly intimidated by my position, behavior I was already used to. To the relief of my verbal impulse, Yara reappeared, in a dry suit, twisting her hair. Is the monologue good? she asked me laughing, and soon told me that Herta was a fabulous director of photography, but she spoke neither Portuguese nor English. They had met in Romania, filming bison in the Carpathian Mountains. Yara was impressed with the light Herta could capture, a dense, melancholic light that was close to cinema, to the films of Serbs like Kusturica. I liked what she said, I loved that male director.       </p> <p>         Then she showed me some scenes captured the day before. A female alligator was swimming in a lagoon together with two cubs. At a certain moment, the female and the larger calf moved away from the smaller one. Another alligator came on the scene and devoured the smaller one, the pieces of meat shredded in a few seconds. What's that?, I asked surprised. Hunger, Yara answered with nonchalance, as if this act of cannibalism was the most normal thing in the world. And it was, for that species. As Yara explained to me, it was not uncommon for males to eat their mates,       </p>
----	--	---

89	<p>Lamentável para os bichinhos mas conveniente para mim, para a jornada que pretendíamos dramatizar, pois mostrava que o jacaré também podia ser o vilão de si mesmo. Dividi esse pensamento com ela, achando-o brilhante, e comentando que já tínhamos cenas de vilania, conquista, romance, compaixão, mas eu ainda sentia falta de outras motivações, como raiva. E como vou mostrar isso?, Yara perguntou. Através da expressão do jacaré, arrisquei. Jacarés não têm músculos no rosto, não têm expressão facial. São como o... Bruce Willis. Dessa vez eu que dei risada. Ela continuou: não fui tão direta com você na reunião porque não dava, mas acho a sua ideia de humanizar os animais uma bobagem. Fiquei surpresa, era raro algum contratado se dirigir a mim com tanta honestidade. Fica tranquila que sou profissional, vou fazer o que você pediu, mas saiba que a beleza dos selvagens está justamente em não se adequar a nada. Em seguida, tirou um baseado do bolso, em pleno horário de trabalho, acendendo-o e ainda oferecendo-o para mim. Claro que não aceitei. Meu astral, naquele momento, estava mais para um Rivotril, já que meus neurônios estavam agitados, metade pensando na abordagem da série, metade acendendo a pira dos meus hormônios. Disfarcei e disse que ela podia entender</p>	<p>including young ones. This was unfortunate for the animals, but convenient for me, for the journey we wanted to dramatize, because it showed that the alligator could also be the villain of itself. I shared this thought with her, thinking it was brilliant, and saying that we already had scenes of villainy, conquest, romance, compassion, but I still missed other motivations, like anger. And how am I going to show this?, Yara asked. Through the alligator's expression, I ventured. Alligators have no muscles in their faces, no facial expression. They are like... Bruce Willis. This time I laughed. She continued: I wasn't so open with you in the meeting because I couldn't, but I think your idea of humanizing animals is silly. I was surprised; it was rare for an employee to address me with such honesty. Relax, I'm a professional, I'll do what you asked, but you should know that the beauty of wild animals is precisely that they don't fit in with anything. Then she took a joint out of her pocket, in the middle of working hours, lit it and offered it to me. Of course, I didn't accept. My mood, at that moment, was more toward a Rivotril, since my neurons were agitated, half thinking about the approach of the series, half lighting the pyre of my hormones. I disguised and said that she might</p>
----	--	---

90	<p>de bichos e direção, mas quem entendia de produção de entretenimento era eu, a série já tinha sido vendida daquele jeito, e se o canal investira dois milhões nela, era porque a abordagem tinha apelo, mas claro que poderíamos flexibilizar um pouco a forma, poderíamos conversar a respeito. Ainda vamos conversar bastante, ela disse com um sorriso malicioso.</p> <p>O produtor local da série apareceu, trazendo sanduíches e bebidas. Misturei minhas fibras solúveis ao suco, enquanto Yara e Matuto se puseram a falar sobre um fazendeiro da região, ela perguntando como estava um tal de Norberto, eu pensando como ela poderia conhecer tão bem os moradores dali. Nessa hora, meu celular começou a tocar, eram os gringos acordando ao norte do equador. Respondi e-mails, assisti a cenas de outra produção em andamento, e quando vi, a equipe estava de novo na margem do coração, de onde saía um jacaré, as patas dianteiras puxando sua sanfona de gomos para a terra. Esse foi o primeiro, logo depois vieram os outros. Jacarés de todos os tamanhos saindo da água, como se uma corneta, audível apenas por eles, tivesse sido tocada. Eram tantos que pensei que não cessariam de emergir, que sairiam sem parar da garganta do planeta pela boca da lagoa até povoar o mundo, mas claro que não, logo o número se</p>	<p>understand about animals and direction, but I was the one who understood entertainment production, the TV series had already been sold that way, and if the channel had invested two million in it, it was because the approach had appeal, but of course we could make it a little more flexible, we could talk about it. We'll still talk a lot, she said with a mischievous smile.</p> <p>The local producer of the show showed up, bringing sandwiches and drinks. I mixed my soluble fiber into the juice, while Yara and Matuto started talking about a local farmer, she asking how some guy named Norberto was doing, and I wondered how she could know the locals so well. At this time my cell phone started ringing, it was the gringos waking up in the north of the equator. I answered emails, watched scenes from another production in progress, and the next thing I knew, the crew was back at the edge of the heart, from where an alligator was emerging, its front paws pulling its cloven accordion to the ground. That was the first one, soon after came the others. Alligators of all sizes coming out of the water, as if a horn, audible only to them, had been blown. There were so many that I thought they would never cease to emerge, that they would go on and on from the throat of the planet through the</p>
----	--	---

91	<p>estabilizou e deduzi que era apenas a população atendendo ao chamado da corneta solar. Lagarteando. Ou assoalhando, como me disse Matuto. No final, era uma cena bonita de se ver, a cordilheira de cascos marrons e quase imóveis circundando a lagoa. Tanto que a equipe estava captando e até eu me levantei para tirar uma foto, para mandar uma imagem para o meu CEO.</p> <p>Não muito tempo depois, ouvi Yara gritando: é ela. E em seguida: rápido, o cambão. Matuto correu até onde estavam os equipamentos, pegou um cabo comprido com um elástico largo na ponta e deu para Yara. Com o apetrecho na mão, ela foi se aproximando de um jacaré isolado na margem da lagoa. Herta e Matuto posicionaram-se atrás da Yara, como se já soubessem — e provavelmente sabiam — o que estava acontecendo. Agachada, foi se movendo devagar, até chegar perto do bicho e laçar com o elástico sua boca, fechando-a e cerrando qualquer ameaça. Feito isso, ela tocou o jacaré. Passou a mão entre seus olhos. Devagar. E chorou. Eu sei porque eu a vi limpando as lágrimas com as costas da mão. Em seguida soltou o elástico, deixando o animal. Era uma ótima cena para uma série de suspense ou aventura, mas o que estava rolando era a vida, em episódios de vinte e quatro horas, sem</p>	<p>mouth of the lagoon until they inhabited the world, but of course it didn't happen, soon the number stabilized and I deduced that it was just the population answering the call of the solar horn. Lizarding. Or tinkering, as Matuto told me. In the end, it was a beautiful scene to watch, the string of brown skin, almost motionless surrounding the lagoon. The crew was capturing it, and I even got up to take a picture of it, to send an image to my CEO. Not long after, I heard Yara shouting: that's her. And then: quick, the catch pole. Matuto ran to where the equipment was, grabbed a long pole with a wide rubber band on the end, and gave it to Yara. With the equipment in her hand, she approached a lone alligator at the lagoon's edge. Herta and Matuto positioned themselves behind Yara, as if they already knew - and probably did know - what was going on. Crouching down, she moved slowly until she got close to the animal and looped the rubber band around its mouth, closing it and blocking out any threat. Once this was done, she touched the alligator. She put her hand between its eyes. Slowly. And cried. I know because I saw her wiping her tears with the back of her hand. Then she let go of the elastic, leaving the animal. It was a great scene for a thriller</p>
----	---	---

92	<p>edição. Assim, antes de chegar ao clímax e eu poder perguntar para Yara qual a sua relação com o réptil, tive que atravessar o resto da tarde sem maiores acontecimentos: a volta com o motorista, o banho rarefeito do alojamento, a dificuldade de fazer o intestino funcionar com gente esperando do outro lado da porta.</p> <p>Quando finalmente sentamos para comer, já era noite. Os ruídos dos animais criavam um cenário mais rico do que qualquer imagem. Me acomodei no meio daqueles sons, ouvindo também o fogo crepitar, pois Matuto preparava um leitão no rolete para nós. Sentamos perto dele. Eu, Yara, Herta e Felipe. Matuto e o assistente de som começaram a conversar sobre o fogo. Herta, como sempre, manteve-se alheia, não pela barreira linguística, essa sempre pode ser superada, mas porque parecia gostar de ficar no seu mundo, ou melhor, no nosso mundo, por inteiro e sem interlocutores, ligada a algo que eu não sabia o que era mas que parecia bom, e que parecia ficar melhor ainda à medida que a romena bebia pequenos goles no gargalo de uma 51. Essa adora uma cachaça, Yara comentou. Às vezes acho que ela topa trabalhar no Brasil só por causa disso. Perguntei se elas sempre trabalhavam juntas. Yara disse que sempre que</p>	<p>or adventure TV series, but what was going on was life, in twenty-four hour episodes, unedited. So before the climax came and I could ask Yara what her relationship was with the reptile, I had to get through the rest of the afternoon with no major events: the ride back with the driver, the rarefied shower in the lodge, the difficulty of making the bowels work with people waiting on the other side of the door.</p> <p>When we finally sat down to eat, it was already night. The noises of the animals created a scenery richer than any image. I sat amidst the sounds, listening to the fire crackling as Matuto prepared a suckling pig on a roast for us. We sat down next to him. Me, Yara, Herta, and Felipe. Matuto and the sound assistant started talking about the fire. Herta, as always, remained aloof, not because of the language barrier, that can always be overcome, but because she seemed to like to stay in her world, or rather, in our world, entirely and without interlocutors, connected to something that I didn't know what it was but seemed good, and that seemed to get even better as the Romanian drank little sips from the bottle neck of a 51. This one loves cachaça, Yara said. Sometimes I think she accepts to work in Brazil just for that. I asked if they always worked together. Yara said whenever possible. Besides</p>
----	---	--

93	<p>possível. Além de Herta ser uma boa profissional, era de origem cigana. Aguentava como ninguém a vida nômade de documentarista. E você, de onde é?, indaguei, ainda intrigada com aquele sotaque. De uma cidade que ninguém conhece, Las Cruces. Novo México?, perguntei. Ela me olhou, surpresa. Como não conheceria? É a cidade da maior enchilada do mundo, falei. Yara rebentou numa risada sonora. Como você foi parar em Las Cruces? Conte para ela que amava viajar. Que só não viajava mais porque meu marido era caseiro, eu tinha uma filha pequena e um cargo executivo que me prendia ao escritório, mas que no passado eu havia sido produtora de programas de viagem. E numa dessas produções passei por Las Cruces, onde filmei a enchilada de três metros de diâmetro que, aberta, mais parecia uma cama elástica coberta de molho. E filmei também a mascote da festa, a pimenta de botas, bigodão e sombrero, como se chama mesmo? Acho que era Twefie, Yara respondeu, vibrando com as memórias que eu devia estar suscitando. Depois me contou que saiu muito cedo da cidade, com seis anos. O pai era biólogo e a mãe antropóloga, só foram parar em Las Cruces por causa do doutorado dela. Depois seguiram morando em várias cidades e países, atrás dos bichos do pai e</p>	<p>being a good professional, Herta was of gypsy origin. She could handle the nomadic life of a documentary maker like no other. And where are you from?, I asked, still intrigued by her accent. From a city that nobody knows, Las Cruces. New Mexico?, I asked. She looked at me, surprised. How could I not know it? It's the city with the world's largest enchilada, I said. Yara burst out laughing. How did you end up in Las Cruces? I told her that I loved to travel. The only reason I didn't travel more was that my husband was a homebody, I had a small daughter and an executive position that tied me to the office, but in the past I had been a producer of travel TV shows. And in one of these shows I went to Las Cruces, where I filmed the three-meter diameter enchilada that, when open, looked more like a trampoline covered in sauce. And I also filmed the mascot of the party, the chili pepper with boots, mustache and sombrero, what's its name again? I think it was Twefie, Yara replied, vibrating with the memories I must have been stirring up. Then she told me that she left town very early, at the age of six. Her father was a biologist and her mother an anthropologist, and they only ended up in Las Cruces because of her doctorate. Then they moved to several cities and countries, chasing after her father's</p>
----	--	---

94	<p>das pessoas da mãe. Também morei em algumas cidades, contei para ela. Só que por um motivo um pouco menos glamoroso: meu pai bebia, jogava, começava a dever para muita gente. Chegava uma hora que a situação apertava e meus pais resolviam recomeçar em outro lugar. Às vezes acho que é por isso que gosto tanto de cinema, porque enquanto eu não me enturmava na cidade nova, matava minha solidão nas matinês. Yara se inclinou na minha direção. Que coincidência. Também matava a minha solidão no cinema. Isso quando a cidade tinha um. Mas eu não acho ruim a vida nômade, me acostumei a viver assim, acho que nem sei viver de outro jeito. Ela ia falar mais alguma coisa, mas Matuto nos interrompeu servindo o leitão com pão e passando para Yara uma cuia em formato de chifre. Ela bebeu e me passou. Já tomou tereré? Disse que não. Ela me explicou que era uma espécie de chimarrão gelado. Depois colocou água para mim, ajeitou o mate lá dentro — me levando a pensar de novo como tinha tanta intimidade com aquele lugar, com aquela cultura.</p> <p>Começamos todos a falar da comida, de como o leitão estava bom. Enquanto comia, aproveitei para responder alguns e-mails. Até que senti o cheiro ao meu lado. Era Yara fumando um baseado</p>	<p>animals and her mother's people. I also lived in a few cities, I told her. Only for a slightly less glamorous reason: my father drank, gambled, and began to owe a lot of people. There came a time when things got really bad and my parents decided to start over somewhere else. Sometimes I think that's why I like movies so much, because while I didn't fit in in the new city, I killed my loneliness at the matinee. Yara leaned in my direction. What a coincidence. I used to kill my loneliness at the theater too. When the city had one. But I don't think nomadic life is bad, I got used to living like this, I don't even know how to live any other way. She was about to say something else, but Matuto interrupted us, serving us the suckling pig with bread and handing Yara a gourd shaped like an antler. She drank it and handed it to me. Have you ever had <b>tereré</b>? I said no. She explained that it was a kind of iced <b>chimarrão</b>. Then she poured water for me, put the mate inside - making me think again how I was so familiar with that place, with that culture.</p> <p>We all started talking about the food, about how good the suckling pig was. While I was eating, I took the opportunity to answer some emails. Until I smelled something next to me. It was Yara smoking a conical joint, the ember glowing brightly in the night. She passed</p>
----	---	---

95	<p>cônico, a brasa brilhando graúda na noite. Passou para mim, novamente recusei. Eu ainda estava em horário de trabalho, eram três da tarde em Los Angeles. Herta também não quis, estava plena com sua cachacinha. Matuto pegou o baseado e seguiu contando sobre um barco que havia afundado na região, na baía de Chacororé, no século XVIII. A embarcação ficou famosa porque os moradores do local juram que, em noites de lua cheia, a popa sobe para a superfície e dá para ouvir as vozes e risadas dos tripulantes. É lenda, Felipe disse. Matuto retrucou: pode ser, mas o barco existe. Ele acompanhou um grupo de mergulhadores lá embaixo, viu com os próprios olhos. A estrutura toda corroída, fazendo o barco parecer um castelo de outro mundo, e os peixes dando vida a tudo, brotando de cada janela, de cada buraquinho. Fitei Yara com o rabo do olho. Estava de cócoras, com a boca entreaberta, como uma criança que espera a próxima página de um livro. Herta também estava atenta, tive a sensação estranha de que entendia tudo. Matuto passou o baseado para Felipe, que lhe perguntou sobre os ruídos lá embaixo. Nessa hora um cachorro apareceu e se acomodou ao lado da Yara. Ela começou a acariciá-lo. Você já veio pra cá antes?, falei. Ela deu aquele sorriso malicioso. Por que a pergunta? Você</p>	<p>it to me, again I refused. I was still working, it was three o'clock in the afternoon in Los Angeles. Herta didn't want it either, she was full with her cachacinha. Matuto took the joint and continued telling me about a boat that had sunk in the region, in Chacororé Bay, in the 18th century. The boat became famous because the locals swear that, on nights with a full moon, the stern rises to the surface and you can hear the voices and laughter of the crew members. It's a myth, Felipe said. Matuto replied: that may be, but the boat exists. He joined a group of divers down there and saw it with his own eyes. The structure was all corroded, making the boat look like a castle from another world, and the fish gave life to everything, sprouting from every window, from every little hole. I stared at Yara with the corner of my eye. She was crouched down, her mouth ajar, like a child waiting for the next page of a book. Herta was also paying attention, and I had the strange feeling that she understood everything. Matuto passed the joint to Felipe, who asked him about the noises down there. At this moment a dog appeared and sat down next to Yara. She began to pet him. Have you come here before? She gave me a mischievous smile. Why do you ask? You even know the dog. She laughed. I've never seen this</p>
----	---	---

96	<p>conhece até o cachorro. Ela gargalhou. Nunca vi essa criatura. Mas, sim, eu já vim pra cá várias vezes, disse. Depois sentou-se, virada na minha direção. Me contou que falava bem português e conhecia bem o Brasil porque sua mãe era brasileira. E também porque seu pai era um especialista em jacarés, vinha muito para cá estudar o Caiman, que é o nome científico do Bruce Willis, o jacaré do Pantanal. Contou que a vida do pai era esse bicho, enquanto a humanidade vive fugindo deles, ela e o pai passaram a vida andando atrás de jacarés. Por isso moraram na Flórida, na Austrália, no Egito, na Tanzânia e em Corumbá, onde o pai fazia pesquisa. Agora tô entendendo a sua amizade com aquele jacaré, eu disse. Jacaroa, me corrigiu. E então me contou que aquela não era uma jacaroa qualquer. Era a CAI-3, assim chamada por ser a terceira Caiman registrada no estudo do pai, trinta e um anos antes, perto da época em que Yara nasceu. Na ocasião, a CAI-3 também era um bebê, subia no pé do pai, ficava mordiscando os dedos dele. Seu pai acompanhou-a quase diariamente até ela ficar com um metro e vinte, e desse período Yara tem uma certa lembrança, o pai fazia cosquinha embaixo da boca da CAI-3 e ela fechava os olhos. Eles voltaram para Las Cruces, e quando vieram outra vez para o Pantanal, a CAI-3</p>	<p>creature. But, yes, I have come here several times, she said. Then she sat down, facing me. She told me that she spoke Portuguese well and knew Brazil well because her mother was Brazilian. And also because her father was an expert on alligators, he came here a lot to study the <b>Caiman</b>, which is the scientific name for Bruce Willis, the alligator of the Pantanal. She said that her father's life was this animal, while mankind lives running away from them, she and her father spent their lives chasing alligators. That is why they lived in Florida, Australia, Egypt, Tanzania and Corumbá, where her father was doing research. Now I understand your friendship with that alligator, I said. Female alligator, she corrected me. And then she told me that this was no ordinary female alligator. It was a CAI-3, so called because it was the third Caiman registered in her father's study, thirty-one years earlier, around the time Yara was born. At the time, CAI-3 was also a baby, climbing on her father's foot, nibbling his fingers. Her father watched her almost daily until she was six feet tall, and Yara has a certain memory of this period, her father would tickle under CAI-3's mouth and she would close her eyes. They went back to Las Cruces, and when they came to the Pantanal again, CAI-3 was already a six</p>
----	---	--

97	<p>já era uma moça de um metro e oitenta e o pai nem pensou em fazer cosquinha nela, pois perderia os dedos, mas seguiu cuidando dela como se fosse uma filha. Ou um amuleto. Porque os outros jacarés do projeto iam morrendo, predados por outros animais ou por doenças, e a CAI-3 seguia firme e forte, e tomando agulhada. Grande parte da gratidão do pai à CAI-3 vinha da quantidade de teses que ele conseguiu elaborar com amostragens dela. Claro que nem sempre era fácil. Teve uma vez que a CAI-3 devia estar de TPM, Yara disse, porque o pai a tirou da água, fez um ultrassom, e antes que arrancassem o elástico da sua boca, a jacaré saiu andando.</p>	<p>foot tall girl, and her father didn't even think about touching her, because he would lose his fingers, but he took care of her as if she were a daughter. Or a lucky charm. Because the other alligators in the project were dying, preyed upon by other animals or disease, and CAI-3 was still going strong, and taking needles. Much of her dad's gratitude to CAI-3 came from the number of theses he was able to write because of CAI-3 samples. Of course, it was not always easy. There was one time that <b>CAI-3 must have been stressed*</b>, Yara said, because her father pulled her out of the water, did an ultrasound, and before they could rip the rubber band out of her mouth, the alligator walked away.</p> <p>* In Portuguese, the author writes that the female alligator must have PSM to justify why the animal was behaving badly. In English, "PMS" is replaced by "stress" so as not to corroborate the idea that PMS is synonymous with mood swings and that hormones make women less rational.</p>
98	<p>Isso era um problema, porque se a CAI-3 voltasse para a água com a boca amarrada, não conseguiria comer e morreria. Então ela saiu correndo e sentou em cima da Caiman — eles sempre fazem isso quando querem imobilizar o animal —, mas a CAI-3 reagiu. Virou-se e prensou Yara contra a caminhonete. Nessa</p>	<p>This was a problem, because if CAI-3 went back into the water with her mouth tied, she wouldn't be able to eat and would die. So she ran out and sat on the Caiman - they always do that when they want to immobilize the animal - but the CAI-3 reacted. It turned and pressed Yara against the truck. At that moment she</p>

99	<p>hora ela ouviu um clec, era seu osso quebrando. Depois de contar isso, pegou a minha mão, colocou por baixo da gola da sua camiseta e deslizou meus dedos até seu ombro, onde havia um calombo ósseo, que ela me fez tocar devagar, enquanto olhava para mim. Senti o meu corpo amolecer. Até que puxei os dedos.</p> <p>Yara prosseguiu contando que no ano anterior seu pai fora diagnosticado com câncer. Mesmo debilitado, quis voltar ao Pantanal para fazer sua last dance. Foi assim que ele disse: it's gonna be our last dance. Porque da mesma forma como ele estava velho, a CAI-3 também estava. Muito provavelmente seria o último dos quarenta, cinquenta encontros dos dois. Yara também veio, o pai já não estava nem andando direito, e foi bonito de ver. Para não terem que imobilizar a CAI-3, chegaram à noite, já que as lanternas na testa deixam o bicho sem reação. O pai tocou rapidamente a parceira, tinha esse barato de todo pesquisador, de sentir a textura, a temperatura do animal, e como Caiman não é poodle, logo deixou sua senhora em paz, e partiram. Yara olhou para longe, para um horizonte indivisível naquele momento, e continuou, contando que depois entendeu que o pai quis vir ao Pantanal também para se despedir da vida, para não passar seus últimos dias numa cama branca de um quarto branco</p>	<p>heard a clec, it was her bone breaking. After telling this, she took my hand, put it under the collar of her shirt, and slid my fingers down to her shoulder, where there was a bony lump, which she made me touch slowly, while looking at me. I felt my body soften. Until I pulled my fingers away.</p> <p>Yara continued telling that the year before her father was diagnosed with cancer. Even though he was debilitated, he wanted to return to the Pantanal to do his last dance. That's how he said: it's gonna be our last dance. Because just as he was old, so was CAI-3. It would most likely be the last of their forty, fifty meetings. Yara also came, her father was no longer even walking properly, and it was beautiful to see. In order not to have to immobilize the CAI-3, they arrived at night, since the flashlights on their foreheads made the animal unresponsive. Her father quickly touched his partner, he had this urge of every researcher to feel the texture, the temperature of the animal, and since Caiman is not a poodle, he soon left his lady alone, and they left. Yara looked far away, to an indivisible horizon at that moment, and continued, telling how she later understood that her father also wanted to come to the Pantanal to say goodbye to life, not to spend his last days on a white bed in a white room in a</p>
----	---	--

100	<p>de um prédio branco onde a maior representação da natureza era uma rosa arrancada da terra e metida numa garrafinha com água. E devia ser isso mesmo, o pai queria partir no calor das coisas vivas, porque assim que chegaram a Corumbá, ele morreu. Eu não soube o que dizer, mas acho que olhei para ela com carinho. Foi por isso que quis começar as gravações por aqui, falou. Achei que ia dar sorte. Bem nessa hora, meu celular tocou. Silenciei o aparelho e perguntei da mãe dela, onde a mãe estava esse tempo todo. Ela disse que a mãe desapareceu quando ela estava com dez anos. Foi fazer uma pesquisa numa tribo afastada no Peru e nunca mais voltou. O pai achava que ela havia sido morta por posseiros, mas Yara acha que está viva. Que quis desaparecer. E você?, me falou em seguida. Me conta mais um pouco de você. Meu celular tocou de novo e eu não pude ignorar, era o Matthew querendo fazer a nossa última call do dia. Pedi licença para Yara e o resto do grupo e me afastei para atendê-lo.</p> <p>Quando cheguei ao alojamento, tudo estava em silêncio, a porta do quarto encostada. Empurrei-a com cuidado para não fazer barulho, calculei que talvez a equipe já estivesse dormindo. E parte estava. Felipe capotado no colchão mais próximo à porta e Herta a seu lado. Yara</p>	<p>white building where the greatest representation of nature was a rose plucked from the ground and placed in a small bottle of water. And that must have been it, her father wanted to leave in the warmth of living things, because as soon as they arrived in Corumbá, he died. I didn't know what to say, but I think I looked at her fondly. That's why I wanted to start shooting here, she said. I thought it would bring good luck. Just then, my cell phone rang. I silenced the phone and asked about her mother, where her mother had been all these years. She said that her mother disappeared when she was ten years old. She went to do research in a remote tribe in Peru and never came back. Her father thought she was killed by squatters, but Yara thinks she is alive. That she wanted to disappear. And you?, she asked me. Tell me a little more about yourself. My cell phone rang again and I couldn't ignore it, it was Matthew wanting to make our last call of the day. I excused myself to Yara and the rest of the group and went away to answer it.</p> <p>When I arrived at the lodge, all was silent, the bedroom door almost closed. I pushed it carefully so as not to make any noise, I thought that maybe the staff was already asleep. And some of them were. Felipe collapsed on the mattress closest</p>
-----	---	--

101	<p>trocava de roupa, virada para a parede. Com certeza percebeu que eu entrei, a porta rangeu levemente, meus passos estalaram um pouco, mas ela não se virou na minha direção, nem interrompeu o que estava fazendo. A única coisa que senti foi que ela ralentou seus movimentos, tirando com languidez a camiseta e deixando que eu visse o perfil dos seus peitos enquanto se agachava para pegar outra camiseta, que vestiu com a mesma lentidão, até que o tecido solto e comprido cobriu os gomos da sua bunda. Então virou-se para mim e sussurrou: boa noite. Dei boa-noite e peguei minhas coisas para ir ao banheiro, eu não teria desenvoltura para me trocar na presença dela. Lá dentro, fiz os sei lá quantos rituais que preciso fazer para dormir, entre cremes e vitaminas, necessidades reais e manias. Quando voltei para o quarto, Yara também estava dormindo. Desliguei a luz, deitei no colchão que me cabia, entre ela e Herta, mas não consegui pregar o olho. Tateei meu nécessaire e apanhei um Rivotril.</p> <p>Quando acordei, ainda zozza por causa do remédio, todos os colchões estavam vazios. Eram seis e quinze, o motorista já devia estar me esperando lá fora, tínhamos combinado de sair às seis, eu não podia perder o meu voo de maneira nenhuma. Enfiar a roupa de qualquer</p>	<p>to the door, and Herta beside him. Yara was changing clothes, facing the wall. She surely realized that I came in, the door creaked slightly, my footsteps snapped a little, but she didn't turn towards me, nor did she interrupt what she was doing. The only thing I sensed was that she slowed her movements, languidly removing her T-shirt and letting me see the profile of her breasts as she crouched down to get another T-shirt, which she put on just as slowly, until the loose, long fabric covered her buttocks. Then she turned to me and whispered: good night. I said goodnight and grabbed my things to go to the bathroom, I wouldn't be able to change in her presence. Inside, I did all the rituals I need to do to sleep, between body creams and vitamins, real needs and quirks. When I returned to the bedroom, Yara was also asleep. I turned off the light, laid down on the mattress that I would fit, between her and Herta, but couldn't shut my eyes. I rummaged through my bag and grabbed a Rivotril.</p> <p>When I woke up, still dizzy from the medicine, all the mattresses were empty. It was quarter past six, the driver must have been waiting for me outside, we had agreed to leave at six, there was no way I was going to miss my flight. I stuffed my clothes into my suitcase and left without</p>
-----	--	---

102	jeito, meti o que faltava na mala e saí toda descabelada, sem me despedir de ninguém.	saying goodbye to anyone.
-----	---	---------------------------

## ANEXO B – OUTROS CAPÍTULOS ANALISADOS

1	<p>21.</p> <p>Agora sim, o banho está pronto. Testo a temperatura da água, mais pra morna, como a Picochuca gosta. Vem, digo pra ela, e vou tirando a roupinha. Assim que coloco seu corpo na água, ela começa a chorar. Tá doendo, Maju. Imagino que a dor seja nos calcanhares, vejo a pele vermelha debaixo d'água, ela saltitando, tentando tirar os pés dali, como se a banheira ainda estivesse com fogo. Sei que tá doendo, mas vai passar, falo. Ela tenta sair do banho, mas penso no dia que tivemos, na quantidade de germes grudados nessa criança, e seguro seus bracinhos. Logo vejo que não devia ter forçado a Picochuca. Não agora, neste lugar. Ela fica nervosa e começa a chorar mais forte. A falar: eu quero a minha mãe. É a primeira vez que ela diz isso desde que partimos, me entristeço e também me preocupo, vai que alguém escuta. Digo: calma, Ana. Eu não sou Ana, eu sou a Cora e quero a minha mãe, agora grita com aquela força que só nasce da raiva, e com essa mesma força sai da banheira. Eu pego a toalha pra enrolar seu corpinho, não dá pra ficar pelada nessa friagem, mas ela não quer saber de mim, parece possuída, vai correndo em direção à cama e agora sou eu que grito: para,</p>	<p>21.</p> <p>Now the bath is ready. I test the water temperature, more warm, as Picochuca likes. Come, I tell her, and start to take off her little clothes. As soon as I put her body in the water, she starts crying. It is hurting, Maju. I imagine that the pain is coming from her ankles, I see her bruised skin under the water, she is jumping, trying to get her feet out of there, as if the bathtub was still on fire. I know it hurts, but it will be alright, I say. She tries to get out of the water, but I think about the day we had, on the amount of germs stuck to this girl, and I hold her little arms. I soon realize that I shouldn't have forced Picochuca. Not now, at this place. She gets nervous and starts crying even louder. To say: I want my mother. It is the first time she says that since we left, and it makes me sad and worries me too, maybe someone will listen. I say: calm down, Ana. I am not Ana, I am Cora and I want my mother, she now screams with that intensity that only comes from anger, and with that same intensity she gets out of the bathtub. I grab a towel to wrap around her body, she can't be naked in this cold, but she doesn't care about me, she seems possessed, she runs towards the bed and now I'm the one who shouts:</p>
---	--	---

2	<p>Cora, não vai deitar com a pepeca de fora nessa colcha imunda. Ela não dá bola. Corro na frente, puxo rápido o cetim antes que ela deite, e quando faço isso, a bolsa que estava em cima da cama voa e bate contra a parede.</p>	<p>stop, Cora, you are not going to let your <b>vajayjay*</b> touch this filthy mattress. She doesn't give a damn. I run ahead of her, and pull the satin off before she lays down, and when I do that, the purse which was on the bed flies off and hits the wall.</p> <p>* It can be very unusual for Brazilians to use the word “vagina”. It is more common to use a slang to refer to the female genital tract. There are several options, like the one used in the original text: <i>pepeca</i>.</p>
3	<p>Estava aberta, a minha bolsa. Eu escuto. Antes de virar, já sei que a Nega quebrou. Conheço o barulho do barro seco espatifando, como espatifavam os vasos da fazenda. Só pode ter sido a Nega. Vou me aproximando, as coisas espalhadas pelo chão, as pérolas fajutas voaram longe, uma embaixo do meu pé. E perto, um pedaço do manto. Falo pra Picochuca sair dali, tem caco no tapete, vai cortar o pé. Ela sobe na cama, chorando. Eu me agacho, torcendo para o resto estar inteiro, minha Nossa Senhora, me ajude a não ter quebrado a Nossa Senhora, mas é só puxar a alça que vejo embaixo e atrás os pedaços, a cabeça para um lado, o manto para o outro, os pés não sei onde. Pego o rosto da Nega, seguro entre os dedos. Será que isso foi um sinal?</p>	<p>It was open, my purse. I hear. Before I turn around, I know <b>Nega*</b> is broken. I recognize the sound of dry clay crashing, just like the sound of pots crashing on the farm. It had to be Nega. I get closer, the stuff scattered on the floor, the fake pearls flew away, one under my foot. And nearby, a piece of the cloak. I tell Picochuca to get out of there, there's a piece of clay on the rug, she's going to cut her foot. She climbs the bed, crying. I squat down, hoping that the rest of it is in one piece, dear Mother, help me that I haven't broken Our Lady, but as soon as I pull the strap of the purse, I see the pieces underneath and behind, the head to one side, the cloak to the other, the feet I don't know where. I take Nega's face, hold it between my fingers. Is it a sign?</p>
4		<p>* Nega is how Maju calls Nossa Senhora Aparecida, portuguese for Our Lady of Aparecida.</p>

		Maju calls Her "Nega", an abbreviation for the word negra, portuguese for Black women, as a sign of affection.
5	<p>Começo a pensar em tudo que aconteceu. A Cora tem a Bibi desde os dois anos e nunca tinha perdido a ovelha. Eu nunca tinha perdido um santo na vida, vim de Mandaguaçu com um Expedito dobrado dentro do sutiã, ainda ando com ele na carteira, mas hoje extraviei a imagem da Nega e depois quebrei a santa. Mesmo assim não ouvi. A minha Nossa Senhora teve que criar essa cena toda, esse escândalo da Cora, que bem parecia tomada por alguma outra força, pra chamar a minha atenção. O que você tá querendo me dizer?, pergunto, encarando o olho que sobrou. Você tá comigo? A resposta não vem. Não que eu esteja esperando um milagre, a Virgem aparecer num motel ou falar por uma boquinha de argila, mas surgir na minha cabeça, como já surgiu tantas vezes, quando sinto o sopro da Nega nos meus pensamentos. Mas nada, minha cachola é um branco. Meu Nosso Senhor, você tá comigo?, digo, e olho pra cima, e então vejo uma imagem estranha. Nem Jesus, nem a Nega, nem o teto, nem o céu. Vejo eu, a Nossa Senhora despedaçada e a Cora pelo espelho. E ao ver a gente, percebo que a</p>	<p>I start to think about everything that happened. Cora has had Bibi since she was two years old and she had never lost the sheep. I had never lost a saint figure in my life, I came from Mandaguaçu with a folded Expedito inside my bra, I still carry it in my wallet, but today I lost Nega's image and then broke the saint. Even so I didn't listen. My Good Mother had to create this whole scene, this outburst from Cora, who seemed to be taken over by some other force, to get my attention. What are you trying to tell me?, I ask staring at the one eye remaining. Are you with me? The answer does not come. Not that I am waiting for a miracle, for the Virgin to appear at the motel or to talk through a mouth of clay, but to pop up in my mind, as it happened so many times before, when I feel Nega's breath in my thoughts. But nothing happens, my mind is blank. My Lord, are you with me?, I say and look up, and then I see a weird image. Neither Jesus, nor Nega, nor the ceiling, nor the sky. I see me, the shattered Mother of God statue, and Cora in the mirror. And as I see us, I realize that Our Lady and Jesus Christ are</p>

6	<p>Nossa Senhora e o Jesus Cristo estão falando comigo, porque perder o ônibus foi um sinal, perder a naninha e a Nega foi um sinal, ver o cachorro do tihoso na estrada foi um sinal, a imagem quebrada foi um sinal e o espelho também é. Um jeito de virar a minha cabeça pra cima e abrir meus olhos para o que estou fazendo, de joelhos</p> <p>neste tapete imundo catando pedaços de uma santa, com uma filha que não é minha chorando pelada numa cama de motel.</p> <p>Olhando para o reflexo dessa imagem toda errada, sinto meu coração bater. Um galope que vai acelerando quanto mais eu penso nas coisas. É uma sensação estranha, porque tento me acalmar, mas o peito não para. Como se tivesse vida própria. Me preocupo, nunca senti isso antes, será que vou ter um treco? Só de pensar nisso, meu coração dispara de vez, meu corpo sai do controle. Não consigo mais pensar em linha reta. Na verdade não consigo pensar, só sentir, as mãos aguando, os dedos formigando, uma onda de calor subindo do peito pra cabeça e levando embora o meu ar. Será que estou tendo um ataque cardíaco? Eu tive um <b>patrão</b> que morreu de ataque cardíaco. Quem vai cuidar dessa menina? Pensar isso me deixa pior ainda. Meu coração bate tanto tanto tanto tanto que parece</p>	<p>talking to me, because missing the bus was a sign, losing the lovey and Nega was a sign, seeing the devil's dog on the road was a sign, the broken figure statue was a sign, and so is the mirror. A way to turn my head up and open my eyes to what I am doing, on my knees on this filthy carpet picking up pieces of a saint figure statue, while a daughter who is not mine is crying naked in a motel bed.</p> <p>Looking at the reflection of this entirely wrong image, I feel my heart beating. A gallop that speeds up the more I think about things. It's a strange feeling, because I try to calm myself down, but my chest doesn't stop. As if it had a life of its own. I worry, I have never felt this before, am I going to collapse? Just thinking about it makes my heart race, my body goes out of control. I can no longer think straight. In fact, I can't think, I can only feel, my hands watering, my fingers tingling, a wave of heat rising from my chest to my head and taking away all the air. Am I having a heart attack? I had a boss once and <b>he</b> died of a heart attack. Who will take care of this little girl? Thinking about it makes me feel even worse. My heart beats so fast that it feels like my whole body is just my heart. I have no more doubt, I'm going to die. I start to pray. I hold Nega's head tightly, my eyes closed, don't let me go,</p>
---	--	---

7	<p>que o meu corpo é só ele. Não tenho mais dúvida, vou morrer. Começo a rezar. Seguro com força a cabeça da Nega, meus olhos fechados, não me deixe ir, minha Nossa Senhora, não agora. E acreditando que sou ouvida, que minha fé pode me salvar, sinto meu coração desacelerar um pouco. Ainda corre, mas parece que menos, com certeza menos, o ar voltando, voltando.</p> <p>Abro os olhos devagar. É a vida? Graças a Deus é a vida, toda torta, mas a vida. A Cora me olhando assustada, meu dedo sangrando de tanto apertar o cocuruto afiado da Nega. Só agora percebo que esse tempo todo eu estava de joelhos. Solto o corpo, desabo no chão. Começo a chorar de alívio. A Cora chega perto de mim. Me dá um abraço e diz: não chora. Você pode me chamar de Ana se quiser, eu não vou ficar brava.</p> <p>Sento a Picochuca no meu colo, depois de tudo que passei, como é bom sentir o cheiro de cabeça de criança, o cheiro da cabeça desta criança. As lágrimas seguem descendo, parece que vêm pra limpar a minha vidraça, agora posso sentir até o sopro da Nega, uma clareza que eu mesma sozinha não tenho.</p> <p>Percebo o tamanho da intervenção divina que acabou de acontecer comigo. Depois de me mandar todos aqueles sinais e me obrigar a ver do alto o que eu estava</p>	<p>my Lady, not now. And believing that I am heard, that my faith can save me, I feel my heart slow down a little. It still races fast, but it feels that it races slower, certainly slower, the air coming back, coming back. I open my eyes slowly. Is it life? Thank God it's life, all crooked, but life. Cora is looking at me scared, my finger bleeding from pressing Nega's sharp head with so much strength. Only now do I realize that all this time I was on my knees. I let go of my body and collapse on the floor. I start to cry in relief. Cora comes close to me. She gives me a hug and says: don't cry. You can call me Ana if you want, I won't be angry.</p> <p>I sit Picochuca in my lap, after all I've been through, how good it is to smell children's head, the smell of this girl's head. The tears keep on coming, it seems they come to clean my window pane, now I can even feel Nega's breath, a clarity that alone I don't have in my mind.</p> <p>I realize the size of the divine intervention that just happened to me. After sending me all those signs and forcing me to see from above what I was doing, Providence sent the big message. Because, of course, it is not normal for a person to have a heart crisis that turns out to be nothing. How could you ever feel all that, go close to death, and then be</p>
---	---	---

8	<p>fazendo, a Providência mandou a grande mensagem. Porque claro que não é normal uma pessoa ter uma crise do coração que não dá em nada. Onde é que já se viu sentir tudo aquilo, ir pra perto da morte e depois ser devolvida? Aquilo foi Deus interferindo pra eu perceber o que vai acontecer se eu morrer. Especialmente depois de fazer os documentos. Não tenho família, não tenho viço pra dar padrasto pra Cora, não tenho mais óvulo pra dar irmão. Se eu abotoo o paletó, ela vai parar num orfanato ou acabar sendo sirigaita ou doméstica de alguém. Vai ser uma mulher num casulo. Um bicho-da-seda que pode secar dentro da casca que ninguém vai perceber. É isso que você quer pra essa menina, que ela seja que nem..., penso, e olho pra cima, pra minha piaçava atijada pelo suor. Se a Cora ainda fosse um bebê que eu peguei na rua que nem o filho da Neide, mas não, ela tem família, e uma gente que vai dar pra ela tudo que eu nunca vou poder. Por que você não pensou nisso antes, jeca de Deus? Porque foi tudo muito rápido, respondo em voz alta, e começo a chorar de novo. A Cora limpa meu rosto. Para com isso, Maju. Você já tem quarenta e quatro anos, já é uma adolescente, diz, usando a frase que sua prima disse uma vez para falar do irmão. Penso nos parentes dela, na árvore que estou</p>	<p>sent back? That was God interfering for me to realize what will happen if I die. Especially if I change Cora's documents. I don't have family, I don't have energy to give Cora a stepfather, I don't have an egg to give Cora a sibling. If I kick the bucket, she will end up in an orphanage or as a minx or someone's housekeeper. She will be a woman in a cocoon. A silkworm who can dry inside her cocoon and no one will notice. Is that what you want for this girl, that she should be like..., I think, and look up at my piassava's hair stirred by the sweat. If Cora was still a baby I picked up off the street like Neide's <b>son</b>, but no, she has a family, and people who will give her everything I'll never be able to. Why didn't you think of this before, you <b>jeca</b> of God? Because it all happened so fast, I answer aloud, and start to cry again. Cora wipes my face. Stop it, Maju. You are already forty-four years old, already a teenager, she says, using the phrase her cousin once said about her brother. I think about her relatives, about the tree I am chopping down with an ax blow, and it just confirms to me what I should do.</p> <p>I get up, tell her that she doesn't need to take a bath anymore. I go to the sink, soak Espigão's towel under water. I wipe Cora's body with it. I dress her, and to give her a sense of cleanliness, I brush</p>
---	---	---

9	<p>cortando com uma machadada, e isso só me confirma o que devo fazer.</p> <p>Levanto, digo que ela não precisa mais tomar banho. Vou até a pia, molho a toalha do Espigão. Passo no corpo de Cora. Visto a roupa nela, e pra dar uma sensação de limpeza, penteio bem os seus cabelos.</p> <p>Depois abaixo a luz do quarto, acomodo ela na cama, um travesseiro embaixo da cabeça, a naninha nos braços. Ela me pede um cafuné, ela me pede isso toda noite. Devia estar cansada, porque é só eu tocar os cabelos que pega no sono.</p> <p>Melhor assim, penso. Não quero que ela me veja desesperada desse jeito. O que passou foi ruim, mas vem mais pela frente. Já entendi o que devo fazer, mas como? Peço por mais uma iluminação, nada acontece, só escuto a televisão baixinho.</p> <p>Me dou conta de que a Providência já fez sua parte, salvar a menina, agora pouco importa o que vai acontecer comigo. Ando pelo quarto, procuro uma janela. Quando estava com algum problema na cabeça, gostava de me debruçar na abertura do casulo, mas aqui não tem um único buraco, nunca vi uma coisa dessas. Paro pra olhar o celular. São dez e meia da noite, a tela com alertas de mensagem, ligações não atendidas. Resolvo não ler nem ouvir nada, tenho medo de que o aparelho me localize, diga onde estou.</p>	<p>her hair very well. Then I turn down the light in the room, put her to bed, a pillow under her head, the lovey in her arms. She asks me for a cuddle, she asks me for it every night. She must be tired, because I just have to touch her hair and she falls asleep.</p> <p>Better that way, I think. I don't want her to see me desperate like this. What happened was bad, but there is more to come. I already know what I have to do, but how? I ask for more clarity, but nothing happens, I just listen to the TV on a very low volume. I realize that Providence has already done its part, saving the girl, now it doesn't matter what happens to me. I walk around the room, looking for a window. When I had a problem in my head, I liked to lean out the hole in the cocoon, but here there isn't a single hole, I have never seen such a thing. I stop what I am doing to look at my cell phone. It is half past ten at night, the screen is full of message alerts, missed calls. I decide not to read or listen to anything, I am afraid that the cell phone will track my location, show here I am.</p> <p>I feel angry with Ms. Fernanda, if it weren't for her none of this would have happened, I would now be in my cocoon reading Nora's book, Picochuca sleeping peacefully with Bibi in her room. It's</p>
---	--	--

10	<p>Sinto raiva da dona Fernanda, se não fosse ela nada disso teria acontecido, eu agora estaria no meu casulo lendo o livro da Nora, a Picochuca dormindo tranquila com a Bibi no quarto dela. Tudo bem que eu não precisava ter orelhado a conversa, mas quem resiste a uma porta meio aberta? Eu estava saindo do quarto da Cora quando ouvi o meu nome, vindo da suíte. Virei para o roupeiro do corredor e fiz que estava arrumando os lençóis, enquanto ouvia a conversa do seu Cacá e da dona Fernanda. Eu sabia que ela estava brava comigo. Um dia antes, a Cora teve uma festa de aniversário depois da escola e eu disse que não podia acompanhar, era meu dia de visita íntima. O Lauro já tinha me abandonado, eu não ia fazer amor fértil com ninguém, mas tinha marcado pé e mão com uma manicure que atendia em casa, que vinha de longe, não ia deixar a coitada dar com a cara na porta. E nem perder os trinta e cinco reais. A Val cobrava pouco, mas se desmarcasse em cima da hora, tinha que pagar do mesmo jeito. Então fui firme, se eu não dormir em casa hoje, meu marido vai me matar. A dona Fernanda botou a mão na cintura. Tenho que acompanhar uma filmagem, como vou fazer? Fiquei quieta, a outra funcionária, que podia quebrar esse galho, já tinha ido embora e o seu Cacá tinha ido entregar uns terrários</p>	<p>okay that I didn't have to eavesdrop on the conversation, but who can resist a half-open door? I was leaving Cora's room when I heard my name coming from the suite. I turned to the hall closet and pretended to be tidying the sheets, while listening Mr. Cacá and Ms. Fernanda talking. I knew that she was angry with me. The day before, Cora had a birthday party after school and I told her I couldn't take her, it was my conjugal visiting day. Lauro had already left me, I wasn't going to make fertile love to anyone, but I had made an appointment with a manicure at home, who lived far away, I wasn't going to let the poor woman find no one at home. And I wasn't going to lose the thirty-five reais. Val didn't charge much, but if I canceled at the last minute, I would have to pay anyway. So I was determined, if I don't sleep at home tonight, my husband will kill me. Ms. Fernanda put her hand on her waist. I have to follow a filming, how am I going to do it? I kept quiet, the other employee, who could do me a favor, had already left and Mr. Cacá had gone to deliver some terrariums at a wedding party, I had nothing to suggest. I remember that at that moment she looked at her cell phone and sighed, her eyes filling up with water. I thought it was weird, Ms. Fernanda had always been so</p>
----	--	--

11	<p>numa festa de casamento, eu não tinha o que sugerir. Lembro que nessa hora ela olhou o celular e suspirou, seus olhos se encheram de água. Achei estranho, a dona Fernanda sempre foi tão forte, nunca tinha visto ela se abalar desse jeito por causa de trabalho. Mas não quis nem saber qual era o problema, peguei minha bolsa e me mandei antes que ela resolvesse me amarrar na Suíte Tóquio.</p> <p>No dia seguinte de manhã, a conversa no quarto <b>deles</b>. Eu já devia ter desconfiado que tinha alguma coisa de errado, porque a minha patroa estava transtornada, a filmagem devia ter sido péssima, parecia que ela tinha sido atropelada enquanto dormia, os olhos inchados, o robe todo torto, um seio quase pulando pra fora. Também não me deu bom-dia, estava com raiva de mim. No corredor, escutei ela dizendo que ia me mandar embora. O seu Cacá falou pra ela ter calma, eu não tinha feito nada de errado, foi ela mesma quem inventou aquele negócio de visita íntima. A dona Fernanda falou que era verdade, ela que tinha inventado, mas não tinha dado certo, precisava de alguém com quem pudesse contar todo dia. O seu Cacá sugeriu que ela falasse comigo, quem sabe eu não ficava direto. Acho que nessa hora a dona Fernanda andou pelo quarto, porque não ouvi direito o que ela disse, só escutei o seu Cacá pedindo pra</p>	<p>strong, I had never seen her upset like that because of work. But I didn't even want to know what the problem was, I grabbed my purse and left before she decided to lock me up in the Tokyo Suite.</p> <p>The next morning, the conversation in <b>her and his</b> bedroom. I should have known something was wrong, because my boss was upset, the shooting must have been terrible, it looked like she had been run over while she was sleeping, her eyes swollen, her robe all crooked, one breast almost popping out. She didn't say good morning either, she was angry with me. In the hallway, I heard her saying that she was going to fire me. Mr. Cacá told her to calm down, I hadn't done anything wrong, she herself had created the conjugal visiting thing. Ms. Fernanda said that it was true, that she had created it, but it hadn't worked out, she needed someone she could count on every single day. Mr. Cacá suggested that she should talk to me, who knows, maybe I could stay every day. I think that at this point Ms. Fernanda walked around the room, because I didn't really hear what she said, I only heard Mr. Cacá asking her to keep a cool head before making a decision.</p> <p>It wasn't a sure thing, but I panicked. I left the sheets in the closet any old how and went to the cocoon. I thought about the salary. That's what we think about.</p>
----	--	--

12	<p>ela esfriar a cabeça antes de tomar a decisão.</p> <p>Não era nada certo, mas eu entrei em pânico. Larguei os lençóis de qualquer jeito no roupeiro e fui para o casulo. Pensei no salário. É no que a gente pensa. Mas não era a primeira vez que eu ia ser mandada embora, dá-se um jeito. O problema era a Cora, eu nunca mais ia ver a minha Picochuca? Eu já tinha passado por isso com outra criança, o Totô da dona Natália. Essa me mandou embora porque separou e ficou na rua da amargura, não tinha dinheiro nem pra comprar papel higiênico folha dupla, imagine pagar uma babá. Eu era louca pelo Totô, o Totô era louco por mim. Ficou combinado que eu ia voltar pra visitar o menino. Na primeira vez, o pitoco pulou no meu pescoço, a dona Natália fez sala pra mim. Seis meses depois apareci com um presente, tinha sido aniversário de três anos do Totô. Ele não me reconheceu. Pegou o helicóptero que eu dei e foi correndo para o quarto, a Natália incomodada com a minha presença, apressada pra fazer alguma outra coisa. Tomei logo minha água e fui embora, o danadinho não quis nem me dar tchau. Então a dona Fernanda que não viesse com aquele papo de a casa vai estar sempre aberta pra você que não colava, vai ver se tem outra trouxa na</p>	<p>But it wasn't the first time I was going to be fired, we could fix it. The problem was Cora, would I never see my Picochuca again? I had already been through that with another child, Totô, from Ms. Natalia. She fired me because she split up from her husband and was on bitterness street, she didn't even have enough money to buy toilet paper, let alone pay for a nanny. I was crazy about Totô, and Totô was crazy about me. It was arranged that I would return to visit the boy. The first time, the little boy jumped on my neck, and Ms. Natalia entertained me. Six months later I showed up with a gift, it had been Totô's third birthday. He didn't recognize me. He took the helicopter that I gave him and went straight to his room, Natalia was bothered by my presence, in a hurry to do something else. I immediately drank my water and left, the little devil didn't even want to say goodbye. So Ms. Fernanda better not start telling me that "the house will always be open for you", that it wouldn't work, go look if there's another fool around the corner. And what is a visit when you want to be with someone all the time? I had grown fond of Cora in a way I had never grown fond of another child. That day I went to the window of the cocoon, looked out. I thought that that forbidden love of girl</p>
----	--	---

13	<p>esquina. E o que é uma visita quando a gente quer estar com alguém o tempo todo? Eu tinha me afeiçoado à Cora de um jeito que nunca tinha me afeiçoado a outra criança. Naquele dia, fui até a janela do casulo, olhei pra fora. Pensei que aquele amor proibido de bebê e babá também era culpa da dona Fernanda. Ela tinha deixado a filha no cantinho da vida, e lá no cantinho da vida tinha eu.</p>	<p>and nanny was also Ms. Fernanda's fault. She had left her daughter in the corner of life, and there in the corner of life was me.</p>
14	<p>24.</p> <p>Perto da meia-noite, o telefone toca. É a minha irmã, ligando do sítio. Não sei por quê, sinto que algo está errado. Talvez pelo jeito demorado como diz meu nome. Ela conta que a Cora não está lá. E a mãe, não sabe dela? Minha irmã diz que não. Que estão preocupadas. Que vão fazer um lanche, descansar um pouco e pegar a estrada para São Paulo. Desligo, conto para o Cacá. Ele pega o celular e a carteira e diz: vamos pra delegacia. Nem troco de roupa. Saio de calça de moletom e chinelos, só levo a bolsa. Aperto o botão do elevador várias vezes. Entramos. A viagem do terceiro andar ao térreo nunca foi tão longa, a viagem do elevador ao carro nunca foi tão longa.</p> <p>O Cacá dá partida, sai acelerando pela garagem. Digo: puta merda, o que pode ter acontecido? Boa coisa não foi, ele diz.</p>	<p>24.</p> <p>Around midnight, the phone rings. It's my sister, calling from the farm. I don't know why, but I feel that something is wrong. Maybe because of the long time she takes to say my name. She says that Cora is not there. And mother doesn't know about her? My sister says no. <b>My mother and her</b> are worried. They are going to have a snack, rest a little bit and then hit the road back to São Paulo. I hang up, I tell Cacá. He grabs his cell phone and wallet and says: let's go to the police station. I don't even change clothes. I leave in sweatpants and flip-flops, carrying only my purse. I press the elevator button several times. We get in. The ride from the third floor to the first floor has never been so long, the walk from the elevator to the car has never been so long.</p> <p>Cacá turns on the car, rushes out through the garage. I say: holy shit, what could</p>

15	<p>Começamos a aventar teorias. Quando ele para, eu sigo sozinha.</p> <p><i>Era um, o sacizinho.</i></p> <p><i>Uma arma alguém sacou.</i></p> <p><i>O sacizinho morreu e não sobrou nenhum.</i></p> <p><i>Era um, o sacizinho.</i></p>	<p>have happened? It wasn't something good, he says. We start to have theories. When he stops, I continue to think about theories alone.</p> <p><i>There was one, the <b>sacizinho</b>*</i>.</p> <p><i>A gun someone pulled out.</i></p> <p><i>The sacizinho died and there was none left.</i></p> <p><i>There was one, the sacizinho.</i></p> <p><i>* Saci-pererê is a Brazilian folkloric character. He is a one-legged black young boy, who smokes a pipe and wears a magical red cap that enables him to disappear and reappear wherever he wishes. He is well known for his pranks. Whoever traps him or steals his cap wins a wish granted by him. Sacizinho means little Saci.</i></p>
16	<p>Para, Fernanda, sua idiota, digo para mim. Abro o vidro, respiro fundo. Ainda bem que a delegacia é perto. Logo estacionamos na avenida Angélica. Caminhamos depressa, entramos pelo portão do 14o DP. Tenho a sensação de que uma nova realidade, triste e talvez irreversível, se consolida a cada passo que dou. Cogito não passar pela porta, como se negar um fato o salvasse de existir, mas claro que não me prendo a essa bobagem e avanço. Encostamos no guichê. Nossa filha sumiu. Um policial se vira para nós: tem quantos anos? Quatro, Cacá responde, mais rápido que eu. O homem franze a</p>	<p>Stop, Fernanda, you idiot, I say to myself. I open the window, take a deep breath. It's a good thing that the police station is close by. Soon we park on Angélica Avenue. We walk quickly, entering the gate of the 14th Police Precinct. I have the feeling that a new reality, sad and perhaps irreversible, solidifies with each step I take. I think about not going through the door, as if denying a fact will prevent it from existing, but of course I don't get caught up in this nonsense and I go ahead. We stopped at the counter. Our daughter is gone. A policeman turns to us: How old is she? Four, Cacá answers, faster</p>

17	<p>testa. Quatro é problema. Agora há pouco apareceu uma mãe dando queixa do desaparecimento da filha de vinte e dois anos. Vinte e dois geralmente não é problema. Mas, enfim, já vamos atender vocês, diz, e aponta para uma sala de espera com algumas cadeiras.</p> <p>Eu não consigo sentar. Como alguém pode sentar numa situação dessas? Nem o monge do Cacá consegue, anda de um lado para outro, pega um copo d'água. O meu celular vibra, torço para ser uma mensagem da Maju. Dona Fernanda, viemos dormir na casa da fulaninha, desculpe avisar só agora. Mas é a Yara me mandando boa-noite e uma mordida na bunda. Tenho vontade de contar para ela o que está acontecendo. Não posso fazer isso na presença do Cacá, mas de repente tudo parece tão irrelevante: a crise do meu casamento, o meu marido, a própria Yara. Me afasto um pouco e falo rapidamente com ela. Depois volto para a sala.</p> <p>O delegado nos chama. Antes de mais nada, pede que a gente dê os nossos dados para o escrivão. Assim como a viagem de elevador, meu nome parece um longo percurso, nunca me incomodou tanto soletrar as várias consoantes do meu sobrenome polonês. Eles também querem a identidade da Cora. Cacá diz que não temos. É a babá quem cuida da nossa</p>	<p>than me. The man frowns. Four is a problem. A few minutes ago a mother showed up to report her twenty-two-year-old daughter missing. Twenty-two is usually not a problem. But, anyway, we'll be with you in a moment, he says, and shows us a waiting room with some chairs.</p> <p>I can't sit down. How can someone sit down in a situation like that? Even monk Cacá can't do it, he walks from one place to another, gets a glass of water. My cell phone vibrates, I hope it is a message from Maju. Mrs. Fernanda, we came to sleep at so-and-so's house. But it's Yara sending me a message saying good night and a bite on the butt. I feel like telling her what is going on. I can't do this with Cacá here, but suddenly everything seems so irrelevant: the crisis in my marriage, my husband, Yara herself. I walk away for a moment and talk to her briefly. Then I return to the living room.</p> <p>The chief of police asks us to come in. First of all he asks us to give our information to the clerk. Just like the elevator ride, my name seems like a long way to go, it never bothered me so much to spell the several consonants of my Polish surname. They also want Cora's identity. Cacá says we don't have it. It is the nanny who takes care of our daughter most of the time, carrying Cora's ID card,</p>
----	---	---

18	<p>filha a maior parte do tempo, leva com ela o RG, o cartão do plano de saúde. De qualquer forma, damos as informações sobre a Cora, nome e data de nascimento, aparência física. Mas na hora de falar da Maju, não sabemos tudo. Nem eu que a registrei lembro o seu nome completo, só sei que é Maria Júlia, cabelos castanhos, olhos castanhos, pele branca, estatura mediana, quarenta e quatro anos, a mesma idade que eu. O delegado diz que tudo bem, quando chegar em casa lhe envio o que falta. O mais importante agora é entender o caso.</p> <p>Quem conta é o Cacá. Explica um pouco a rotina da Cora e da Maju, fala que nessa segunda não foi diferente, as duas saíram cedo, logo depois do café da manhã, para pegar um táxi no ponto e ir ao clube, onde a nossa filha faz natação. O delegado pergunta se vimos as duas saindo. Dizemos que não, mas que a outra empregada viu e nada lhe chamou a atenção, a não ser o fato de a babá estar carregando uma bolsa grande e um tupperware, coisa que não chega a ser estranha porque, além da toalha e de roupas para Cora, Maju costuma levar frutas picadas para o lanche. Tem também a naninha, que elas levaram, acrescento, contando que foi o que nos fez crer que as duas tinham viajado com minha mãe. O delegado quer saber se isso é incomum,</p>	<p>her health insurance card. Anyway, we give all the information about Cora, her name and date of birth, describe her physical appearance. But when it comes to talking about Maju, we don't know everything. Not even I, who hired her, remember her full name, I only know that she is Maria Júlia, brown hair, brown eyes, white skin, medium height, forty-four years old, the same age as me. The chief of police says it's okay, when I get home I can send him the missing information. The most important thing now is to understand the case.</p> <p>Cacá is the one who tells the story. He explains a little bit about Cora and Maju's routine, and says that this Monday was no different, they both left early, right after breakfast, to get a taxi to go to the club, where our daughter have swimming lessons. The chief of police asks if we saw them leaving. We say no, but that the other maid saw them and nothing caught her attention, except for the fact that the nanny was carrying a big bag and a Tupperware container, which is not so strange because, besides the towel and clothes for Cora, Maju usually carries chopped fruit for the snack. There is also the lovey, which they took, I add, telling him that it was what made us believe that the two of them had traveled with my mother. The chief of police wants to</p>
----	--	--

19	<p>levar a naninha. Dizemos que não tanto, quando Cora está manhosa deixamos que saia com a ovelha. Ele olha bem para o Cacá, já entendeu quem é quem na relação, e indaga se Maju é de confiança. Totalmente, Cacá responde, e eu assinto, acrescentando que ela está conosco há três anos. O delegado pergunta se sabemos qual foi o taxista que as levou para o clube. Respondemos que não, mas será fácil descobrir, algum conhecido do ponto. Depois pergunta se ligamos para o clube e para a escola, elas estiveram nesses lugares? Cacá diz que não ligamos, até pouco antes achávamos que elas estavam no sítio, viemos correndo para a delegacia, assim que soubemos que não tinham ido para lá. Em seguida, o delegado quer detalhes da nossa situação financeira. Conto em que bairro moramos, que temos um Renault. Ele pergunta se recebemos algum telefonema estranho, alguma ligação de número desconhecido. Digo que não. Ele olha para o relógio de parede. Diz que não deve ser sequestro. Além de não termos bens ostensivos, se fosse esse tipo de coisa os sequestradores já teriam entrado em contato. Mas claro que nunca se sabe, ainda mais num país de técnicas de extorsão tão criativas, tão variadas. Posto isso, nos orienta sobre o que fazer caso recebêssemos uma dessas ligações.</p>	<p>know if this is unusual, grab the lovey. We say that is not that unusual, when Cora is cranky we let her go out with the sheep. He takes a good look at Cacá, already understanding who is who in the relationship, and asks if Maju can be trusted. Totally, Cacá answers, and I agree, adding that she has been with us for three years. The chief of police asks if we know which taxi driver took them to the club. We answer that we don't, but it will be easy to find out, some acquaintance from the taxi stand. He then asks if we have called the club and the school, have they been to these places? Cacá says that we didn't call them, until a little while ago we thought they were at the farm, we came running to the police station as soon as we found out that they hadn't gone there. Next, the chief of police wants details about our financial situation. I tell him in which neighborhood we live, that we have a Renault. He asks if we have received any strange phone calls, any calls from an unknown number. I tell him no. He looks at the wall clock. He says that it must not be a kidnapping. Besides the fact that we have no big assets, if it was this sort of situation, the kidnappers would have already contacted us. But of course you never know, especially in a country with such creative and varied extortion</p>
----	--	---

20	<p>Em seguida, o delegado baixa os olhos para umas anotações ilegíveis que fez no papel na sua frente. Continua: e essa Maju, sabem se estava passando por algum aperto financeiro? Digo que não, não que eu saiba. E é difícil que esteja passando, recebe um salário excelente. Às vezes ela tem alguma dívida, um filho envolvido com drogas, ele sugere, e percebo que está indo no caminho errado, desconfiando de quem não tem que desconfiar. Cacá deve achar a mesma coisa, porque logo responde que Maju não tem filhos. Que é uma mulher bem- casada, está tentando engravidar, não tem por que se meter em confusão. O delegado pergunta sobre os funcionários do prédio. Cacá fala um pouco do Chico, do Aldo, também não acreditamos que eles possam estar envolvidos.</p> <p>O delegado quer saber se temos algum palpite. Pode parecer ridículo, ele diz, mas às vezes a solução do caso está dentro das pessoas. O Cacá dá uma risada nervosa, fala que adoraria que a solução estivesse dentro dele. Eu digo que também não faço ideia, mas temo que se trate de assalto. E depositando em cima da mesa a minha angústia contida e recontida, pergunto: você acha que elas podem ter sido assassinadas? Pela primeira vez, ele me olha com pena. Eu entendo que sim, era possível que</p>	<p>techniques. That said, he gives us some guidance on what to do in case we receive one of these calls.</p> <p>Right after, the chief of police lowers his eyes to some illegible notes he made on the paper in front of him. He continues: and about Maju, do you know if she was in any financial trouble? I say no, not that I know of. And it is difficult to imagine that she is, because she earns an excellent salary. Maybe she has some debt, a child involved with drugs, he suggests, and I realize that he is going in the wrong direction, suspecting someone he doesn't have to be suspicious of. Cacá must think the same thing, because he answers that Maju doesn't have children. She is a well married woman, she is trying to get pregnant, she has no reason to get into trouble. The chief of police asks about the building's employees. Cacá talks a little about Chico and Aldo, we don't believe they are involved either.</p> <p>The chief of police wants to know if we have any suggestions. It may sound ridiculous, he says, but sometimes the solution to the case lies within people. Cacá laughs nervously, saying that he would love if the solution was inside him. I say that I have no idea either, but I'm afraid it's a robbery. And laying my contained and recontained anguish on the table, I ask: do you think they might have</p>
----	--	---

21	<p>tivessem sido, e sinto vontade de ir ao banheiro. Seguro, não vou sair dali sem ouvir tudo. O que mais pode ser?, indago. Ele responde: um acidente, podem ter sido vítimas de uma batida e por algum motivo não acharam os documentos. Vítimas, Cacá repete, olhando para o nada, e tenho a sensação de que vai chorar, ponho a minha mão sobre a sua coxa. O delegado diz que também pode se tratar de um desaparecimento, um sumiço sem explicação. Pergunto se isso é comum. Ele afirma que mais do que a gente pensa. Não ouvimos falar tanto a respeito porque as mães de filhos desaparecidos costumam ter vergonha de</p> <p>expor suas histórias. São como as mães de crianças que morrem afogadas, acham que foram negligentes mesmo quando não foram, têm certeza de que a culpa é delas. Depois disso, ele pega mais alguns dados, entrega o boletim de ocorrência e diz para mantermos a calma. Vão colocar tudo no sistema, checar hospitais e delegacias, dentro de umas três horas já devem ter algum tipo de informação e ligam para nós.</p> <p>Assim que saímos da sala, corro para o banheiro. Nem olho se o assento está limpo. Sento e, para minha surpresa, cago. Cago muito. Depois, ainda na privada, olho o celular. As mensagens da Maju, que eu tanto ignorei nos últimos</p>	<p>been murdered? For the first time, he looks at me with pity. I think that yes, it was possible that they had been, and I feel like going to the bathroom. I'm hold, I won't leave without hearing everything. What else could it be, I ask. He answers: an accident, they might have been victims of a car crash and for some reason the documents weren't found. Victims, Cacá repeats, looking into the distance, and with the feeling that he is going to cry, I place my hand on his thigh. The chief of police says that this could also be a missing persons case, a disappearance without explanation. I ask him if this is common. He says that it is more than we think. We don't hear so much about it because mothers of missing children are often ashamed to expose their stories. Those mothers are like mothers of children who drown, they think they were negligent even when they weren't, those mothers are sure that it is their fault. After this, he takes some more information, gives us the police report and tells us to stay calm. They will enter everything into the system, check hospitals and police stations, in about three hours they should have some kind of information and they will call us. As soon as we leave the room, I run to the bathroom. I don't even look if the seat is clean. I sit down and, to my surprise, I</p>
----	--	--

22	<p>anos, agora são as que mais espero. Mando para ela: kd vc? kd vc? kd vc?, mesmo sem ter muita esperança de que responda.</p> <p>Ao sair do banheiro, encontro Cacá me esperando. Caminhamos em silêncio até a rua. Perto do carro, tem uma banca de revista. Parei de fumar faz anos, mas fodase o esforço que eu fiz. Peço um maço de Marlboro vermelho, quero o que há de mais forte. Peço também um isqueiro. O moço da banca aponta para uma dezena de Bics, me pergunta qual a cor. Digo que tanto faz. Pago, dou alguns passos pela calçada. Cacá nunca fumou, detesta o cheiro de cigarro, mas me pede um. Está frio, ventando, temos que fazer cabaninhas com as mãos para acender o cigarro um do outro. Olho o rosto tenso do Cacá. Esse cara já foi meu namorado, meu marido, meu amigo, em alguns momentos meu pai. Agora é também meu irmão.</p>	<p>have a shit. I shit a lot. Then, still in the toilet, I look at my cell phone. Maju's messages, the ones I ignored so many times in the last years, are now the ones I wait for the most. I send her: wru? wru? wru? even though I don't have much hope that she will answer. As I leave the bathroom, I find Cacá waiting for me. We walk in silence to the street. Near the car there is a magazine stand. I quit smoking years ago, but I don't give a fuck about the effort I made. I ask for a pack of red Marlboro, I want the strongest. I also ask for a lighter. The guy at the stand shows me a dozen or so BICs, asks me what color I want. I say it doesn't matter. I pay, and take a few steps down the sidewalk. Cacá has never smoked, he hates the smell of cigarettes, but he asks me for one. It is cold, windy, we have to protect the cigarette with our hands to light each other's cigarettes. I look at Cacá's tense face. This guy was once my boyfriend, my husband, my friend, sometimes my father. Now he is also my brother.</p>
23	<p>32.</p> <p>Cacá me estende a mão. Vem, vamos comer alguma coisa. Vou com ele até a cozinha. Cacá prepara dois sanduíches que nem parecem feitos por ele, queijo e presunto jogados no meio do pão, sem a maionese de sempre. Olho para o relógio</p>	<p>32.</p> <p>Cacá offers me his hand. Come, let's eat something. I go with him to the kitchen. Cacá prepares two sandwiches that don't even look like they were made by him, cheese and ham thrown in the middle of the bread, without the usual mayonnaise.</p>

24	<p>do micro-ondas, quase três da manhã. Penso que seria bom ingerir alguma coisa, mas não consigo, digo que vou guardar o meu para mais tarde. Cacá come o dele com o avesso da minha falta de apetite, uma ansiedade que o leva a liquidar tudo em quatro mordidas. Quando está engolindo o último pedaço, seu celular toca. Ele atende. Pelo grau de atenção, pelo modo como se ajeita na banquetta, já sei que é da polícia. Também sei que as notícias não são boas, porque não há alívio em seu rosto. Pelo contrário, o vinco da testa vai ficando mais fundo, os olhos descem para o piso. Pergunto se Cora morreu, é o que o cérebro primitivo de reprodutora quer saber, para todo o resto para a ilusão de que se pode dar um jeito. Ele sacode negativamente a cabeça, faz sinal para eu esperar um pouco. Pergunta para a pessoa do outro lado quais são as possibilidades daqui para a frente. Depois desliga e me explica que, ao que tudo indica, não foi acidente nem sequestro. Que na ausência de qualquer tipo de sinal ou contato cresce a chance de desaparecimento. Paro para pensar nessa palavra. No quanto é vaga, um trem de sílabas sem nada dentro, um simulacro de si mesma. O que isso quer dizer?, pergunto, não mais pensando em portas e janelas de um labirinto infinito mas nos contornos da situação concreta. Ele diz</p>	<p>I look at the microwave clock, almost three in the morning. I think it would be good to eat something, but I can't, I say I'll save mine for later. Cacá eats his with the opposite feeling of my lack of appetite, an anxiety that leads him to liquidate everything in four bites. When he is swallowing the last piece, his cell phone rings. He answers. By the level of his attention, by the way he sits on the stool, I already know it is the police. I also know that the news is not good, because there is no relief on his face. On the contrary, the crease in his forehead gets deeper, his eyes facing the floor. I ask if Cora is dead, that's what the primitive breeding brain wants to know, for everything else hangs on the illusion that it can be fixed. He shakes his head negatively, makes a sign for me to wait a bit. He asks the person on the other side what the possibilities are from now on. Then he hangs up and explains to me that, apparently, it was neither an accident nor a kidnapping. That in the absence of any kind of signal or contact, the chance of the disappearance increases. I stop to think about this word. How vague it is, a train of syllables with nothing inside, a simulacrum of itself. What does it mean, I ask, no longer thinking about doors and windows of an infinite maze but about the contours of</p>
----	--	--

25	<p>que não sabe, que a polícia não sabe. Que desaparecimento deve ser isso, ninguém saber de coisa nenhuma. E quando vão resolver?, indago, já intuindo a resposta, que vem até mim na forma de um encolhimento de ombros.</p> <p>Levanto. Vou até a sala, começo a remexer na bolsa. Nada como uma tragédia para transformar um esforço de anos em fumaça. Em menos de duas horas voltei a ser tabagista. E das mais inveteradas. Abro a janela, acendo um cigarro. A nicotina acelera meu raciocínio. Viro para o Cacá. Sabe o que acho estranho?</p> <p>O quê?</p> <p>As duas desaparecerem juntas.</p> <p>Estranho por quê?</p> <p>Os desaparecidos geralmente são crianças. E somem sozinhos.</p> <p>Nem sempre são crianças. Às vezes são adultos. Tem de tudo. Esta semana vi um cartaz procurando por uma calopsita. Que se dane a calopsita.</p> <p>A Cora é uma calopsita, não sabe o nosso endereço, não saberia pra onde voltar.</p> <p>Por esse ângulo é melhor que esteja com a Maju. Por outro,</p>	<p>the real situation. He says he doesn't know, that the police don't know. That being missing must be it, nobody knows anything. And when will they solve it?, I ask, already feeling the answer, which comes to me in the form of a shoulder shrug.</p> <p>I stand up. I go into the living room and start rummaging through my purse. Nothing like a tragedy to turn into smoke a years-long effort. In less than two hours I am a smoker again. And one of the most inveterate persons. I open the window, light a cigarette. The nicotine accelerates my thinking. I turn to Cacá.</p> <p>Do you know what I think is weird?</p> <p>What?</p> <p>The two of them disappearing together.</p> <p>Weird why?</p> <p>Missing people are usually children. And they disappear alone.</p> <p>They are not always children. Sometimes they are adults. All the situations are possible. This week I saw a flyer of a missing cockatiel.</p> <p>Screw the cockatiel.</p> <p>Cora is a cockatiel, she doesn't know our address, she wouldn't know where to go back to.</p> <p>From this angle it is better that she is with Maju. From another angle, why would anyone take a woman with a girl?</p>
----	--	--

26	<p>por que alguém pegaria uma mulher com uma criança?</p> <p>A pergunta também é para mim mesma. Tento imaginar cenas amenas, talvez funcionais, mas nada me ocorre. Só as desgraças de sempre. Cacá também deve estar pensando em imagens indizíveis, porque só me olha. Retoma a conversa alguns minutos depois.</p> <p>Ainda não conseguiram localizar o marido da Maju.</p> <p>Você acha que ele sabe de alguma coisa? Não. Vai ficar mal quando souber.</p> <p>Não digo nada para o Cacá, sei que é meio escroto da minha parte, mas não estou preocupada com o marido da Maju. Tem homem que pagaria para a mulher desaparecer. Quem sabe ele não é um desses? Para ser bem sincera, não estou preocupada nem com a Maju, ela só me interessa enquanto elemento envolvido no desaparecimento da Cora.</p> <p>Cacá tira os sapatos, começa a andar descalço de um lado para outro. De repente, tomo um susto. Escuto-o dizendo o nome da nossa filha. Vejo que ele está de olhos fechados. Fala pro papai, onde você tá? É estranho vê-lo assim. Sinto que está saindo dos trilhos, mas não o condeno, também não estou das mais sãs. Vou até o aparador, onde estão as bebidas. Não deveria misturar Rivotril com álcool, mas esse calmante não está servindo para</p>	<p>The question is also for myself. I try to imagine pleasant scenes, perhaps functional scenes, but nothing comes to mind. Only the usual disasters. Cacá must also be thinking of unspeakable images, because he only stares at me. He continues the conversation a few minutes later.</p> <p>They still haven't been able to locate Maju's husband.</p> <p>Do you think he knows anything?</p> <p>No. He'll feel bad when he finds out.</p> <p>I won't say anything to Cacá, I know it makes me look like a scumbag, but I'm not worried about Maju's husband. There are men who would pay for their wives to disappear. Who knows if maybe he is one of them? To be very honest, I'm not even worried about Maju, she only interests me as an element involved in Cora's disappearance.</p> <p>Cacá takes off his shoes and begins to walk barefoot from side to side. Suddenly I am startled. I hear him saying our daughter's name. I see that his eyes are closed. Tell Daddy, where are you? It's weird to see him like this. I feel that he is going off the rails, but I don't condemn him, I'm not the mentally healthiest either.</p> <p>I walk to the sideboard, where the drinks are. I shouldn't mix Rivotril with alcohol, but this tranquilizer isn't working, lucky for me if the mixture has</p>
----	--	---

27	<p>nada, sorte a minha se a mistura tiver a potência de me derrubar. Abro a garrafa de gim. Preparo um drinque. Um jeito bonito de dizer que não preparei nada, só joguei o gim puro no copo. A coquetelaria é um luxo para quem vive acima da linha de estilhaços da vida, por isso ninguém nunca viu um operário ou um soldado segurando e girando o pescoço de uma taça, prendendo casquinha de laranja em borda de vidro. Eu vivia acima da linha de estilhaços. Até agora, penso. E dou um gole generoso na bebida.</p> <p>Quando viro, Cacá está sentado, segurando um baralho de tarô. Não percebe que olho para ele, está concentrado misturando, cortando as cartas. Dispondo-as lado a lado sobre a mesa de centro. O que você tá fazendo?, pergunto, irritada. Ele põe a mão sobre a boca, pedindo que eu fique quieta. Aquilo me irrita mais ainda.</p> <p>Para com isso, Cacá. Você não vai encontrar nada nessa porcaria.</p> <p>Não fala assim do meu oráculo.</p> <p>Isso não resolve nem questão amorosa, quanto mais desaparecimento.</p> <p>Silêncio que eu tô tirando uma carta.</p> <p>Faz o movimento devagar, como se a carta fosse magnetizada pela mesa e ele a estivesse puxando com força. O gesto me</p>	<p>the power to knock me out. I open the gin bottle. I make myself a drink. A nice way of saying I didn't prepare anything, I just poured the gin neat into the glass. The art of making cocktails is a luxury for those who live above the shrapnel line of life, that's why nobody ever saw a worker or a soldier holding and twisting the neck of a glass, garnishing orange peel on the rim of a glass. I lived above the shrapnel line. Until now, I think. And I take a generous sip of my drink.</p> <p>When I turn around, Cacá is sitting, holding a tarot deck. He doesn't notice that I am looking at him, he is concentrating on mixing, cutting the cards. Laying them side by side on the coffee table. What are you doing? He puts his hand over his mouth, asking me to be quiet. It irritates me even more.</p> <p>Stop doing that, Cacá. You won't find anything in this crap.</p> <p>Don't talk like that about my oracle.</p> <p>This doesn't even solve love issues, let alone disappearances.</p> <p>Quiet, I'm picking a card.</p> <p>He makes the movement slowly, as if the card were magnetized by the table and it is very hard to push it. The gesture reminds me of the moment when Cacá decided to study tarot. Another one of his temporary waves that went nowhere, he thought he could get rich as a holistic</p>
----	--	--

28	<p>lembra da época em que Cacá resolveu estudar tarô. Mais uma de suas ondas passageiras que não deram em nada, ele achando que poderia ficar rico como terapeuta holístico num bairro doente, de uma cidade doente, de um mundo doente. Na ocasião não me incomodei, achei até que fazia sentido, mas agora, só de olhar para esse baralho, sinto vontade de bater no meu marido. Finalmente ele vira a carta.</p> <p>O carro, diz exultante, me mostrando a imagem. Não falei que o tarô ia ajudar?</p> <p>O que isso quer dizer?</p> <p>O carro indica iniciativa, conquista. Mas nem precisamos dessa interpretação, a resposta tá na imagem. Como não pensamos nisso antes?</p> <p>Sigo olhando para ele, sem entender.</p> <p>O carro. O táxi! Elas não fazem nenhum percurso a pé. É do ponto pra porta do clube, do clube pra porta da escola, da escola pra cá. E todos esses lugares são seguros, os entornos são seguros. Ou seja...</p> <p>Você acha mesmo que um baralho é capaz de adivinhar o que aconteceu?</p> <p>Adivinhar não, mas é capaz de sugerir caminhos para que o nosso inconsciente encontre a resposta. É nisso que se apoiam as artes divinatórias, numa projeção probabilística baseada no que já sabemos, ainda que de forma</p>	<p>therapist in a sick neighborhood, in a sick city, in a sick world. At the time I didn't mind, I even thought it made sense, but now, just looking at this deck of cards makes me want to punch my husband. Finally he turns the card around.</p> <p>The car, he says excitedly, showing me the image. Didn't I tell you the tarot would help?</p> <p>What does it mean?</p> <p>The car indicates initiative, achievement. But we don't even need this interpretation, the answer is in the image. How come we didn't think of this before?</p> <p>I keep looking at it, not understanding.</p> <p>The car. The taxi! They don't walk on foot anywhere. It's from the stand to the club's door, from the club to the school's door, from the school to here. And all these places are safe, the surroundings are safe. Which means...</p> <p>Do you really think that a deck of cards can guess what happened?</p> <p>Not guessing, but it is able to suggest ways for our unconscious to find the answer.</p> <p>The arts of divination are based on that, a probabilistic projection based on what we already know, even if unconsciously. Remember what the chief of police said, that often the solution is inside people?</p> <p>He picks up his cell phone, calls the police station. He asks if they have</p>
----	--	--

29	<p>inconsciente. Lembra o que o delegado disse, que muitas vezes a solução está dentro das pessoas?</p> <p>Ele pega o celular, liga para a delegacia. Pergunta se já checaram os outros pontos de táxi, na frente do clube e da escola. Depois se despede e me conta que eles ainda não fizeram isso mas vão fazer, com certeza alguma coisa será esclarecida. Tomo o último gole. Me aproximo do Cacá.</p> <p>Concordo com você. É provável que essa história envolva um taxista, mas você acha que ele ia desenrolar um mapa e contar os planos para seus colegas?</p> <p>Partindo dessa linha de raciocínio, não vale a pena nem ter investigação.</p> <p>Ele tem razão, mas não consigo deixar de ser pessimista. Ou sensata. Divido com ele a minha suposição. Elas devem ter ido até algum ponto e, não encontrando motorista, pegaram um táxi na rua. Daí pra frente aconteceu alguma merda que não sabemos.</p> <p>Também acho que foi isso, diz, virando outras cartas, dessa vez sem nenhuma paciência. Depois olha para mim. Eu falei pra você contratar um motorista.</p> <p>Você sabe quanto custa um motorista particular?</p> <p>Ele não diz nada.</p> <p>Claro que você não sabe, nunca botou um centavo nesta</p>	<p>checked the other cab stands in front of the club and the school. Then he says goodbye and tells me that they haven't done it yet, but they will, and for sure something will be cleared up. I take a last sip. I approach Cacá.</p> <p>I agree with you. It is likely that this story involves a taxi driver, but do you think he would unwrap a map and tell his colleagues about the plan?</p> <p>Considering this train of thought, there is no point in even having an investigation. He's right, but I can't help being pessimistic. Or reasonable. I share my assumption with him. They must have gone somewhere and, not finding a driver, took a cab on the street. From that point on, some shit happened that we don't know about.</p> <p>I think so too, he says, turning over other cards, this time without any patience. Then he looks at me. I told you to hire a driver. Do you know how much a private driver costs?</p> <p>He doesn't say anything.</p> <p>Of course you don't know, you never brought a penny into this house.</p> <p>But I raised our daughter. Do you think that's not enough?</p> <p>There are plenty of people who raise children, do laundry, work outside the home, and still <b>sell Avon*</b>.</p>
----	--	---

30	<p>casa.</p> <p>Mas criei a nossa filha. Você acha pouco? Está cheio de gente que cria filho, lava roupa, trabalha fora e ainda vende Avon.</p>	<p>* In Brazil, selling Avon products is a very popular option, especially among people from lower classes, to earn an extra income or even the family's main income, since finding a job in Brazil can be very difficult if you don't have a high level of schooling. The sellers are mostly women.</p>
31	<p>Você faz isso?</p> <p>Até poderia improvisar alguma resposta, mas acho melhor ficar quieta, não quero criar mais problema. Resolvo fazer outro drinque que não é drinque. Pego a garrafa e só então percebo que está no fim. Como pude me deixar sozinha numa hora dessas? Jogo o restinho no copo. Bebo. Não basta. Penso em tomar algum dos licores, mas tenho medo de ficar empastelada como a minha mãe. Talvez um vinho seja a melhor opção, seguirei anestesiando a dor, ou tentando anestesiá-la, com menor concentração alcoólica e abençoada por Baco, aquele surubeiro que com certeza teve uma vida melhor que a minha. Abro a porta do aparador, fico olhando para as garrafas mas pensando em outra coisa, na ilusão de que a vida segue uma trajetória, de que tudo vai dar certo em algum momento. De que percebendo isso, podemos inclusive tomar as rédeas pra chegar mais rápido ao grand finale. Até que um dia percebo que não tenho controle de nada. Pior, que nem existe trajetória. Acho que falo alguma</p>	<p>Do you do that?</p> <p>I could even improvise an answer, but I think it's better to be quiet, I don't want to create more trouble. I decide to make another drink that is not a drink. I pick up the bottle and only then realize that it is almost empty. How could I leave myself alone at a time like this? I pour the rest into the glass. I drink. It's not enough. I think about drinking one of the liqueurs, but I'm afraid I'll get bogged down like my mother. Maybe a wine is the best option, I will continue to numb the pain, or try to numb it, with a drink with less alcoholic concentration and blessed by Dionysus, that gang banger who surely had a better life than mine. I open the sideboard door, stare at the bottles, but thinking about something else, about the illusion that life follows a trajectory, that everything will work out at some point. By understanding this, we can even take control of the reins to get to the grand finale faster. Until one day I realize that I have control over anything. Even worse, that there is no trajectory. I think I say some of these things out loud, because</p>

32	<p>dessas coisas em voz alta, porque o Cacá me olha. Desperto para o que estou fazendo. Pego um cabernet reserva que estávamos guardando para uma ocasião especial. Mostro a garrafa para ele: hoje não é um dia especial? Ele balança a cabeça de um jeito triste. Percebe que já estou bêbada, mas não me censura, sempre gostei disso nele, ser uma pessoa que não julga nem poda ninguém. Apoio o cabernet sobre a mesa de centro, vou enfiar o saca-rolhas, mas ele puxa a minha mão, faz com que me vire para ele. Sabe o que a Cora me perguntou ontem? Presto atenção. Papai, quais são as cores primatas? Damos risada. Seus olhos ficam marejados, os meus também. Respiro, solto o ar pela boca. Cacá volta a andar pela sala. Abre os braços e fala:</p> <p>Se a gente nunca mais vir a Cora, pelo menos sabemos que demos muito amor. Que curtimos ela.</p> <p>Curtimos o caralho, digo.</p> <p>Ele olha para mim.</p> <p>Sabe quantas vezes fiquei rodando em volta de casa pra chegar quando a Cora já estivesse dormindo? Sabe aonde eu levei a nossa filha passear na única vez em que matei o trabalho pra ficar com ela?</p> <p>Aonde?</p>	<p>Cacá looks at me. I wake up to what I am doing. I pick up a reserve cabernet that we were saving for a special occasion. I show him the bottle: isn't today a special day? He shakes his head sadly. He realizes that I am already drunk, but doesn't judge me, I have always liked that about him, being a person who doesn't judge or prune anyone. I rest the cabernet on the coffee table, I am about to twist the worm into the cork, but he pulls my hand, making me turn to him. Do you know what Cora asked me yesterday? I pay attention. Daddy, what are the primate colors? We laugh. His eyes get watery, and so do mine. I breathe, letting the air out through my mouth. Cacá returns to walk around the room. He opens his arms and says:</p> <p>If we never see Cora again, at least we know that we gave her a lot of love. That we enjoyed her.</p> <p>The hell we enjoyed her, I say.</p> <p>He looks at me.</p> <p>Do you know how many times I kept driving around the block to arrive when Cora was already asleep? Do you know where I took our daughter the one time I missed work to be with her?</p> <p>Where?</p> <p>At the Renault dealership. You enjoyed our daughter. I passed by her like a cumulus-nimbo.</p>
----	---	---

33	<p>Na concessionária da Renault. Você curtiu a nossa filha. Eu passei por ela como um cúmulo-nimbo.</p> <p>Para com isso, você é a mãe dela.</p> <p>Eu só pari a Cora. Pra ser mãe, a pessoa tem que adotar o filho depois que ele nasce. A mãe dela é você. A Maju. Eram vocês que ficavam com ela.</p> <p>Você não ficava porque tava trabalhando. Trabalhando nada. Eu tava fodendo. Quer dizer, fodendo e trabalhando.</p> <p>Cacá se surpreende com o que eu disse. Eu também. Vou até a bolsa, pego mais um cigarro. Acendo do lado errado. Pego outro. Não sei por que falei isso para o Cacá, mas agora já foi, talvez precise botar tudo para fora para não ficar louca. Dou uma tragada daquelas. Olho para o alto. Nem eu mesma sabia que eu acreditava em Deus. Aponto o cigarro para cima, dando de brasa no criador: se o sumiço da Cora foi uma liçãozinha moralista, saiba que não funcionou. Não me arrependo de nada que fiz, tá ouvindo? Não me arrependo, falo mais alto ainda, agora olhando para o Cacá e batendo no peito com tanta força que sinto a pele arder.</p> <p>Calma, não precisa se sentir culpada.</p> <p>Calma porque não é com você.</p> <p>Todo mundo que é casado tem suas histórias.</p>	<p>Stop it, you're her mother.</p> <p>I just gave birth to Cora. To be a mother, a person has to adopt the child after it is born. You are her mother. Maju is. You were the ones who stayed with her.</p> <p>You didn't stay because you were working.</p> <p>I wasn't working at all. I was fucking. I mean, fucking and working.</p> <p>Cacá is surprised by what I said. So am I. I go to my purse, grab another cigarette. I light it on the wrong side. I grab another one. I don't know why I said that to Cacá, but now it's done, maybe I need to let it all out so I don't go crazy. I take a big drag from the cigarette. I look up. I didn't even know that I believed in God. I point the cigarette upwards, hitting the Creator with it: if Cora's disappearance was a little moralistic lesson, know that it didn't work.</p> <p>I don't regret anything I have done, do you hear? I don't regret anything, I say even louder, now looking at Cacá and hitting my chest so hard that I feel my skin burning.</p> <p>Calm down, you don't have to feel guilty.</p> <p>Calm down, you say that because it's not about you.</p> <p>Everyone who is married has their stories.</p> <p>I stop the cigarette before it reaches my mouth. What do you mean, do you have</p>
----	--	---

34	<p>Paro o cigarro antes de chegar à boca. Como assim, tem suas histórias? Por acaso você tem uma amante?</p> <p>Não, nunca me envolvi com ninguém, diz. E vendo que não vou recuar: só dei uma saidinha uma vez com uma mãe do bairro.</p> <p>Não sei o que me deixa mais indignada: bancar sua vida de madame enquanto ele trepa em horário escolar ou ele me contar isso. Por que até nos deslizes cornísticos esse desgraçado tem que ser meu companheiro? Imagino que vá me cobrar, fazer alguma pergunta, mas não diz uma palavra. Você não quer saber nada? Saber detalhes pra quê, Fer, pra me magoar? Chego bem perto dele. Sabe o quanto é insuportável conviver com alguém tão compreensivo que não dá nem pra odiar de vez em quando? Ele tosse com a fumaça. Apago o cigarro. Não pelos seus alvéolos, mas porque já estou fumando a bituca. Enquanto amasso o filtro num pires, penso que talvez o Cacá não seja tão legal. Que de repente confessou sua história só para se vingar da minha. Que não quis saber detalhes para mostrar seu desprezo pelo que faço ou deixo de fazer. Ou quem sabe esteja só cagando mesmo. Não sei nem quero saber. Para o inferno todas essas vozes na minha cabeça, grito a ponto de acordar os vizinhos. Que se</p>	<p>your stories? Do you by any chance have an affair?</p> <p>No, I have never been involved with anyone, he says. And seeing that I'm not going to back down: I only had a brief fling once with a mother from the neighborhood.</p> <p>I don't know what makes me more outraged: to pay for his life as a madam while he fucks during school hours or him telling me this. Why does this bastard even have to be my partner when it comes to cuckolding slip-ups? I imagine he's going to ask me some questions, but he doesn't say a word. Don't you want to know anything? Why know the details, Fer, to hurt me? I get very close to him. Do you know how unbearable it is to live with someone so understanding that you can't even hate him once in a while? He coughs with the smoke. I put out the cigarette. Not because of his alveolus, but because I am already smoking the cigarette butt. While I crush the filter on a saucer, I think that maybe Cacá isn't so nice. That he suddenly confessed his story just to get back at me. That he didn't want to know details to show his contempt for what I do or don't do. Or maybe he is just not giving a shit. I don't know and I don't want to know. To hell with all those voices in my head, screaming to the point</p>
----	---	--

35	<p>fodam os meus casos. Os seus casos. Os casos de todo mundo. Quero saber da minha filha. Era só um o sacizinho!</p> <p>Do que você tá falando?</p> <p>O sacizinho. Era só um. Por que ninguém me avisou? Agora sou eu que ando de um lado para outro, buscando uma resposta nas coisas, nas paredes, em qualquer canto. Quer dizer, avisar até que me avisaram. A ayahuasca me avisou.</p>	<p>of waking up the neighbors. Fuck my affairs. Your affairs. Everybody's affairs. I want to know about my daughter. It was just a sacizinho!</p> <p>What are you talking about?</p> <p>The sacizinho. There was only one. Why didn't anyone warn me? Now I am the one walking from one place to another, looking for an answer in things, in walls, in any corner. I mean, they warned me. The ayahuasca* warned me.</p> <p>* Ayahuasca is a South American psychoactive brew used in spiritual ceremonies, especially among indigenous people in the Amazon Forest. It contains the hallucinogenic drug DMT and it is illegal in many countries, such as the US and UK. But it has an important cultural and religious aspect in many tribal societies in South America. In Brazil, it is legal to take ayahuasca for religious purposes.</p>
36	<p>Você tomou ayahuasca?</p> <p>Tá achando que é só você que é esotérico nesta casa? Tomei, Cacá. E sabe o que a planta me disse?</p> <p>Fala logo.</p> <p>Pra eu abrir a porta. A planta entrou no meu corpo lá no meio da porra da floresta Amazônica pra me dar esse recado. Alô, Fernanda, mensagem pra você, memorando pra você, favor abrir a porta. Respiro e continuo: eu vi a nossa filha parada na frente de uma porta fechada.</p>	<p>Did you drink ayahuasca?</p> <p>Do you think you are the only esoteric person in this house? I did, Cacá. And do you know what the plant told me?</p> <p>Speak up.</p> <p>For me to open the door. The plant entered my body in the middle of the fucking Amazon forest to give me this message. Hello, Fernanda, message for you, memo for you, please open the door. I breathe and continue: I saw our daughter standing in front of a closed door.</p>

37	<p>Você consegue descrever essa porta?, Cacá diz, já pegando o celular.</p> <p>É uma metáfora. Vi a Cora enorme na frente de uma porta minúscula, que devia ter metade do tamanho dela. Ela cutucava, mas a porta estava trancada. Girava o trinco, se abaixava, olhava pelo buraco da fechadura, e nada. Nada de conseguir entrar.</p> <p>Cacá faz um gesto para que eu continue, mas paro um pouco, impressionada com a nitidez da lembrança. É como se se tratasse de uma situação realmente vivida. A porta talhada em madeira, o trinco dourado, o corpo desproporcional da minha filha. E como há desamparo nessa situação. Abro a garrafa de vinho. Saio andando com o cabernet numa das mãos e o saca-rolhas na outra, bebendo no gargalo, em busca de um alívio que já sei que não terei.</p> <p>E ninguém abria a porta?</p> <p>Não, falo, ainda andando, ainda procurando respostas. Por que nunca abri a porta pra ela? Por que nem sequer levei em conta o aviso que a ayahuasca me deu? Onde eu tava com a cabeça?, grito para ele ou para mim ou para não sei quem, enquanto olho a tela na minha frente. Aquele banheiro estéril, com aqueles azulejos estéreis, com aquele sangue estéril. Sinto uma raiva que não cabe no meu corpo. Levanto o</p>	<p>Can you describe this door?, Cacá says, already reaching for his cell phone.</p> <p>It's a metaphor. I saw a huge Cora standing in front of a tiny door, which must have been half her size. She poked, but the door was locked. She turned the lock, bent down, looked through the keyhole, and nothing. She couldn't get in.</p> <p>Cacá signals for me to continue, but I stop for a moment, impressed by the clarity of the memory. It feels as if it is a situation that really happened. The carved wooden door, the golden lock, my daughter's disproportionate body. And how much helplessness there is in that situation. I open the bottle of wine. I walk around with the cabernet in one hand and the corkscrew in the other, drinking from the bottle neck, in search of a relief that I already know I won't get.</p> <p>And nobody opened the door?</p> <p>No, I say, still walking, still looking for answers. Why did I never open the door for her? Why didn't I even take into consideration the warning that the ayahuasca gave me? What was I thinking?, I shout to him or to myself or to who knows who, as I stare at the canvas in front of me. That sterile bathroom, with those sterile tiles, with that sterile blood. I feel an anger that doesn't fit in my body. I lift the corkscrew. Don't do that, I hear Cacá</p>
----	--	--

38	<p>saca-rolhas. Não faz isso, escuto Cacá gritar, mas já estou rasgando a tela de um lado a outro.</p>	<p>shout, but I am already ripping the canvas from one side to the other.</p>
39	<p>34. Acordo com a primeira luz do dia. Olho em volta, o cinzeiro transbordando, a tela estilhaçada. Minha boca, uma pasta amanhecida de restos de Rivotril, álcool e nicotina. Lembro o porquê de tudo isso e a dor aterrissa de novo no meu peito. Passo direto da sonolência para o estado de alerta, vasculhando o celular em busca de alguma nova informação. Nem notícia da polícia, nem notícia de ninguém. Pego o celular do Cacá, sei a senha, foi Cora quem me ensinou, a data de nascimento dela. O grupo da escola em silêncio, a Neide sem novidades, as outras babás também. Levanto. Preciso fazer alguma coisa, qualquer coisa. Vou até o quarto da minha filha de novo, numa esperança infantil de vê-la ou de achar alguma pista que meu olho cansado de ontem não tenha notado. Sem pensar, abro seus armários, olho suas roupas. Na pilha de camisetas há uma toda embolada, a Cora mesma deve ter guardado, eu tinha pedido a Maju que lhe ensinasse a guardar as próprias roupas. Pego a peça e coloco sobre o rosto. Cheiro o tecido com vontade, um sopro que pode fazer minha filha voltar para</p>	<p>34. I wake up at first light. I look around, the ashtray overflowing, the canvas ruined. My mouth, a dawning paste of Rivotril, alcohol, and nicotine residue. I remember what this is all about and the pain strikes my chest again. I go straight from drowsiness to a state of alert, searching my cell phone for any new information. No news from the police, no news from anyone. I pick up Cacá's cell phone, I know the password, Cora who told me, her birth date. The school group is silent, Neide has no news, the other women who are nannies too. I get up. I need to do something, anything. I go to my daughter's room again, in the childish hope of seeing her or of finding some clue that my tired eye from yesterday missed. Without thinking, I open her closets, look at her clothes. In the stack of t-shirts there is one all tangled up, Cora must have put it there herself, I had asked Maju to teach her how to store her own clothes. I take it and put it over my face. I smell the fabric eagerly, a breath that can make my daughter come back to me for a second. At first it's good, her scent and the one of</p>

40	<p>mim por um segundo. No começo é bom, o perfume dela e de amaciante, mas de repente esse mesmo cheiro começa a me dar enjoio. Deve ser o vinho, o gim, as talagadas que dei ontem. Vou até o banheiro, ajoelho na frente da privada, mas o vômito não sai. Vou até a varanda pegar um ar. Não adianta. Preciso de mais, da atmosfera inteira.</p> <p>Pego o celular, calço os chinelos. Me vejo descendo pelo elevador. Dou as costas para o espelho, ainda me negando a registrar a minha realidade. Passo pela portaria, Chico já está lá. Trocamos um bom-dia seco, furtivo. Ele sabe o que está acontecendo, não tem coragem de encarar meu desespero. Saio caminhando pela calçada, respirando, lembrando da mania que minha filha tinha de pisar só nas pedras pretas, ou era só nas brancas?, uma coisa que achei esquisita a ponto de dividir com a psicóloga, que me devolveu um sorriso grande, dizendo que isso era coisa de criança, e também de alguns adultos.</p> <p>Será que eu e minha filha somos parecidas? Nunca soube direito, Cora sempre foi daquelas crianças que não têm tanto da mãe nem do pai. Mãe, falo em voz alta, repito em voz alta, quase grito, enquanto entro na praça vazia, só as árvores por testemunha. Uma delas enorme, cheia de raízes. Sinto raiva da</p>	<p>fabric softener, but suddenly that same smell starts to make me sick. It must be the wine, the gin, the gulps from yesterday. I go to the bathroom, kneel in front of the toilet, but the vomit doesn't come out. I go to the balcony to get some air. It's useless. I need more, the whole atmosphere.</p> <p>I grab my cell phone, put on my slippers. I see myself coming down the elevator. I turn my back to the mirror, still refusing to register my reality. I pass by the reception, Chico is already there. We exchange a dry, furtive good morning. He knows what is going on, he doesn't have the courage to face my despair. I walk down the sidewalk, breathing, remembering my daughter's habit of stepping only on the black stones, or was it only on the white ones?, something I found so weird that I shared with the psychologist, who gave me a big smile back, saying that it was a child thing, and also some adults'.</p> <p>Are my daughter and I alike? I never really knew, Cora has always been one of those girls who don't have so much of their mother or father. Mom, I speak out loud, repeat out loud, almost scream, as I enter the empty square, only the trees as witness. One of them is huge, full of roots. I feel anger at its stability. It is easy to be a plant and have no memory. It is</p>
----	---	---

41	<p>sua estabilidade. É fácil ser planta e não ter memória. É fácil ser planta e não ter arbítrio. No lugar dela, também não despencaria nunca. Como despenco agora, sobre o banco, sem nem limpar a merda de pombo que carimba a minha bunda.</p> <p>Penso na Yara. Na verdade nunca deixei de pensar nela, mesmo com tudo que aconteceu ela nunca saiu da minha cabeça, apenas ficou em segundo plano, como um cenário tremulando atrás do meu drama. É cedo para falar com ela, o dia mal clareou, mas foda-se. Eu ligo, toca quatro, cinco vezes. Ela atende, a voz de quem acabou de acordar. Tá tudo bem? Acharam a Cora? Digo que não. Começo a chorar. Lágrimas gordas e silenciosas que molham o meu pescoço. Ela fala alguma coisa para me consolar, não escuto direito, é uma frase sem importância, dessas que as pessoas soltam diante da catástrofe alheia, um isopor vocal para preencher o desconforto. Eu sinto as lágrimas chegando à minha saboneteira, talvez se acumulem aí como a água na poça depois da chuva. O alívio do choro vai me dando alguma paz, já começo a ficar pronta para falar de novo. Sem planejar, digo: se a Cora nunca mais aparecer, vou largar tudo pra ficar com você. E achando que foi pouco, completo: pra sempre. Ela não diz nada. O silêncio</p>	<p>easy to be a plant and have no will. If I was it, I would never fall down either. Like I do now, on the bench, without even cleaning the pigeon shit that stains my ass.</p> <p>I think about Yara. In fact I never stopped thinking about her, even with everything that happened she never left my mind, she just stayed in the background, like a backdrop flickering behind my drama. It's early to talk to her, the day has barely started, but fuck it. I call, it rings four, five times. She answers, the voice of someone who has just woken up. Is everything alright? Did you find Cora? I say no. I start to cry. Fat, silent tears that wet my neck. She says something to comfort me, I can't hear her, it's an insignificant phrase, one of those that people say when faced with someone else's catastrophe, a vocal polystyrene to fill the discomfort. I feel the tears coming to my collarbone, maybe it will accumulate there like the water in the puddle after the rain. The relief of crying is giving me some peace, and I start to get ready to speak again. Without planning, I say: if Cora never shows up again, I'll leave everything to be with you. And thinking that this was not much, I add: forever. She says nothing. The silence lasts to the point where I think the line has been cut. Yara? Sorry, she finally</p>
----	---	---

42	<p>se prolonga a ponto de eu pensar que a linha caiu. Yara? Desculpe, finalmente diz, não respondi porque ainda tô meio dormindo. E depois de outra pausa: mas claro, vamos ficar juntas. Agora quem não diz nada sou eu. E nem conseguiria, meu choro vem aos borbotões. Ela percebe. Vai dizer alguma coisa, mas não tenho estômago para engolir outro isopor. Falo que preciso ir e desligo.</p> <p>Levanto, tiro os chinelos. Começo a andar descalça na terra, os pedriscos pontiagudos da praça machucam as minhas solas e eu acho bom, sigo pisando em frente. Entre as dores, as do corpo são quase um alívio.</p>	<p>says, I didn't answer because I'm still half asleep. And after another pause: but of course, let's stay together. Now I'm the one who doesn't say anything. And I couldn't, my crying comes in bursts. She understands. She is about to say something, but I don't have the stomach to swallow another polystyrene. I tell her I have to go and hang up.</p> <p>I stand up, take off my slippers. I start to walk barefoot on the ground, the sharp pebbles of the square hurt my feet and I think it's good, I keep going. Among all the pains, the ones in my body are almost a relief.</p>
43	<p>35.</p> <p>Não sei como, mas sinto que ele está chegando. Tiro os olhos da Cora já sabendo o que vou enxergar, Ednardo se aproximando pelo recorte da janela. Tenho a sensação de que estou vendo um filme, um galã saindo de um lugar misterioso e se aproximando de um caminhão. Acho que estou ficando louca de tanto cansaço, não é possível, porque a imagem segue sendo de cinema, ele parece um ator, com pinta de desconhecido, e não sei por quê. Carrega o mesmo saco, que parece cheio, talvez tão cheio quanto antes. A roupa também é a mesma, mas tem alguma coisa... Ele</p>	<p>35.</p> <p>I don't know how, but I feel that he is approaching. I take my eyes off Cora already knowing what I'm going to see, Ednardo approaching through the window cutout. I have the feeling that I'm watching a movie, a superstar coming out of some mysterious place and approaching a truck. I think I am going crazy from exhaustion, it is not possible, because the image is still a movie, he looks like an actor, with the appearance of a stranger, and I don't know why. He carries the same bag, which looks full, maybe as full as before. His clothes are also the same, but there is something</p>

44	<p>abre a porta, sobe sem dificuldade na boleia, joga o saco lá no fundo. Tudo bem por aqui? Digo que sim e então sinto o cheiro. Bozzano, a mesma loção pós-barba que o Lauro usava. Por isso ele está diferente, fez a barba, lavou os cabelos, agora vejo de perto que estão molhados, penteados de um jeito diferente. Eu começo a rir, rir da minha estupidez, da minha loucura, dos meus medos, das correntes e dos anéis que eu jogaria na mesa da polícia, dizendo: vejam, é bijuteria, eu só peguei carona com esse traficante. Eu dou tanta risada que me sacudo, o Ednardo olha pra mim. Que foi? Nada não, falo, e me seguro, seria ofensivo contar pra ele tudo que pensei. Acho que se fosse antes, ele insistiria mais um pouco, perguntaria de novo o porquê da risada, talvez contasse de alguma tia ou prima que ria à toa ou de como é difícil pra ele rir solto assim, mas o bicho está cansado demais, parece o capacho de uma casa cheia de crianças, nem a barba feita salva o Ednardo de ser apenas o resto de um homem.</p> <p>Avançamos pela cidade. Sinto um alívio e, ao mesmo tempo, um aperto no peito ao reconhecer o caminho, o mesmo que faço com a minha condução, a academia de muay thai, a loja de doces. A cada fachada que passa, meu peito aperta mais. Sinto vontade de chorar, mas parece que</p>	<p>about him. He opens the door, climbs without difficulty into the truck cabin, throws the bag in the back. Is everything all right here? Yes, I say, and then I smell it. Bozzano, the same aftershave lotion Lauro used to use. That's why he looks different, he has shaved, washed his hair, now I can see up close that it is wet, combed in a different way. I start laughing, laughing at my stupidity, at my madness, at my fears, at the chains and rings that I would throw on the police table, saying: look, it's cheap jewelry, I just got a ride with this drug dealer. I laugh so hard that my body shakes, Ednardo looks at me. What's wrong? Nothing, I say, and I hold back, it would be offensive to tell him everything I thought. I think that if it was earlier, he would insist a little more, he would ask me again why I was laughing, maybe he would tell me about some aunt or cousin who laughs for nothing or how difficult it is for him to laugh out loud like that, but he is too tired, he looks like the doormat of a house full of children, not even a shaved beard saves Ednardo from being just the rest of a man.</p> <p>We move forward through the city. I feel a relief and, at the same time, a tightness in my chest as I recognize the way, the same that I do with my bus, the muay thai gym, the candy store. Each facade that</p>
----	---	--

45	<p>fui lavada a talco. O choro não sai. Só as minhas narinas escorrem, como dois olhos fora do lugar. Viro para o Ednardo. E quando a gente tá na direção e mesmo assim não faz sentido? Ele pensa um pouco. Nunca faz sentido, diz. Depois me estende um lenço. Um lenço de pano, há quantos anos eu não via isso. Azul-claro, quadriculado de branco, o nome dele bordado em fio marinho. Fico pensando quem fez aquilo, quem teve o cuidado de escolher a linha combinando com o tecido, quem desenhou com tantas curvas a letra inicial. Deixo que aquela pessoa que abraçou o Ednardo com o lenço também abrace a mim que abraço a Cora. Por mais quanto tempo?</p> <p>Pouco, não mais que uns cinco minutos. Melhor começar a pensar nas coisas práticas, preciso estar com tudo resolvido quando chegarmos. Dobro bem o lenço, coloco no painel. Pergunto para o Ednardo se lhe devo alguma coisa. Diz que não, claro que não. Ele que devia me pagar pela companhia, falou mais que o homem da cobra, nem sabe como aguentei. Sinto gratidão por ele, aquela gratidão que sentimos quando sabemos que não vamos mais ver uma pessoa. Quando a conta está fechada e ninguém pode estragar o resultado. Normalmente não daria nada pra ele, sempre fui pão-dura, ou cuidadosa, como dizia o</p>	<p>passes by, my chest tightens more. I feel like crying, but it seems like I've been washed in talcum powder. The tears don't come out. Only my nose runs, like two eyes out of place. I turn to Ednardo. What about when you're going in the right direction and it still doesn't make sense? He thinks for a moment. It never makes sense, he says. Then he hands me a handkerchief. A cloth handkerchief, how many years since I've seen this. Light blue, checkered with white, his name embroidered in navy. I wonder who made it, who was careful enough to choose the thread to match the fabric, who drew the initial letter with so many curves. I let the person who embraced Ednardo with the handkerchief also embrace me, who is embracing Cora. For how much longer?</p> <p>Not much, not more than about five minutes. I better start thinking about practical things, I need to have everything settled by the time we arrive. I fold the handkerchief neatly, put it on the panel. I ask Ednardo if I owe him anything. He says no, of course not. He is the one who should pay me for the company, he talked more than the snake man, he doesn't know how I put up with it. I feel grateful for him, that gratitude that we feel when we know that we are not going to see someone anymore. When the score is settled and no one can spoil the result.</p>
----	---	---

46	<p>Lauro, mas agora ter dinheiro não me importa tanto. Talvez o Ednardo possa fazer bom proveito de algum cascalho, comprar esse remédio que tanto toma. Cutuco o sutiã, separo duas notas, ponho discretamente debaixo do lenço. Ia acordar a Cora, mas mudo de ideia, tenho medo de que ela chame pela mãe na frente dele. Só me ajeito com minhas coisas, vejo se não estou esquecendo nada. Nem vi a tua filha acordada. Te disse, criança só acorda antes da hora se estiver doente. Ele balança a cabeça, como se dormir fosse falta de educação. Depois olha de novo pra Cora. Qual o nome dela? Penso um pouco e digo: Ana. Bonito, ele fala. Lembro que foi ela quem escolheu e dou um sorriso.</p> <p>Depois peço pra ele contornar, quero parar do outro lado do ponto de táxi. A praça é grande, tem gente que chama até de parque, levamos mais alguns minutos pra dar a volta. Aqui tá bom, digo. Ele estaciona. Pergunta se preciso de ajuda pra descer. Falo que não, já encaixei a Nega dentro da bolsa, a bolsa debaixo do braço, o braço debaixo da Cora. Com a mão livre seguro no apoio, penso que não sou mesmo uma rapariga, descendo desengonçada desse jeito. Quando estou firme no chão, digo: vai com Deus, e aceno pra ele. Ele acena de volta. O caminhão vai embora. Eu olho ao redor,</p>	<p>Normally I wouldn't give him anything, I have always been cheapskate, or careful, as Lauro used to say, but now having money doesn't matter so much to me. Maybe Ednardo can make good use of some pennies, buy the medicine he takes so much. I poke at my bra, take out two bills, and quietly put them under the handkerchief. I was going to wake up Cora, but I change my mind, I'm afraid she will call for her mother in front of him. I just get my things together, make sure I'm not forgetting anything. I didn't even see your daughter awake. I told you, a child only wakes up early if she's sick. He shakes his head, as if sleeping is impolite. Then he looks at Cora again. What is her name? I think a little and say: Ana. Beautiful, he says. I remember that she chose it and smile.</p> <p>Then I ask him to go around, I want to stop on the other side of the cab stand. The square is big, some people even call it a park, it takes us a few more minutes to go around. Here is good, I say. He parks. He asks if I need help to get out. I say no, I already placed Nega inside the bag, the bag under my arm, and my arm under Cora. With my free hand I hold on to the armrest, thinking that I'm not really a girl, going down with no grace. When I am firmly on the ground, I say: God be with you, and wave to him. He waves</p>
----	--	--

47	<p>preocupada em ser vista. A única pessoa na rua é um homem com um cachorro, um desses tipos que você não sabe se acordaram muito cedo ou ainda nem foram dormir. Mesmo assim solto a minha piaçava. O pessoal do bairro sempre me vê de cabelo preso, de uniforme branco, nas poucas vezes que andei sem uniforme, algumas pessoas nem me reconheceram. Não conseguem ligar a babá com a pessoa. Devem pensar que depois do expediente a patroa esvazia a gente que nem boia e guarda dentro do armário. Mas eu não quero nem ser vista. Entro logo na praça e vou para um canto onde ninguém nunca vai, atrás de umas árvores grossas que são todas raízes. Eu conheço esse banco porque vinha aqui ler de vez em quando. Agora parece ainda mais escondido, a luz do dia quase não passa pelas copas, é sempre escuro debaixo dessa figueira. Que bom, porque não quero assustar a Cora, vou acordando ela com jeito, assoprando o rostinho. Ela abre devagar os olhos, onde estamos? Perto de casa, digo. Depois explico que vamos fazer uma coisa muito bacana. Um jogo, um desafio. Ela adora essas coisas, se desdobra toda quando os amiguinhos dizem duvido que você faça tal coisa. Explico que ela vai ter que chegar em casa sozinha, como uma menina grande. A Maju vai ficar escondida atrás das</p>	<p>back. The truck drives away. I look around, worried about being seen. The only person on the street is a man with a dog, one of those guys who you don't know if they woke up too early or haven't gone to bed yet. Still, I let my hair down. People in the neighborhood always see me with my hair up, in a white uniform, and the few times I have walked around without my uniform, some people don't even recognize me. They can't relate the nanny to the woman. They probably think that after work hours the boss empties us out like a float and puts us in the closet. But I don't even want to be seen. I go straight into the square and go to a corner where nobody ever goes, behind some thick trees that are all roots. I know this bench because I used to come here to read from time to time. Now it looks even more hidden, the daylight hardly gets through the treetops, it's always dark under that fig tree. Good, because I don't want to scare Cora, I wake her up gently, blowing her little face. She opens her eyes slowly, where are we? Near home, I say. Then I explain that we are going to do something really cool. She loves this kind of thing, and goes crazy when her friends say I doubt you will do such a thing. I explain that she will have to go home alone, like a big girl. Maju will hide behind the bars of the park, just</p>
----	---	--

48	<p>grades do parque, só olhando. A Cora vai sair do parque, atravessar a rua quando a Maju der o sinal, ir até o prédio e tocar o interfone. Se não alcançar o botão, tem que chamar o Chico. Só vence se entrar dentro do prédio, entendeu? Ela diz que sim. E não pode contar pra ninguém onde está a Maju. É segredo, como num esconde-esconde.</p> <p>Dito isso, começo a preparar a Picochuca. Ou a me preparar, porque ela já está pronta, arrumo seus cabelos mais como um carinho do que qualquer outra coisa, ponho na sua mão a naninha. Antes que saia, seguro seus ombros. A Maju nunca vai esquecer de você. Agora, vai. Quero ver, hein? Ela sai andando de um jeito meio esquisito, quase mancando. Talvez porque esteja com um pé calçado e outro não. Eu me aproximo das grades que dão para a rua. Assim que ela sai da praça, chamo seu nome. Digo que pode atravessar. Rápido, rápido. Ela obedece, logo está do outro lado. Começa a andar e para, eu fico nervosa, o que tá acontecendo? Logo vejo que ela resolveu pisar só nas pedras brancas da calçada. Ainda bem que é boa nisso, não demora muito está na frente da portaria. Levanta na ponta dos pés e aperta o botão do interfone. Também chama pelo nome do porteiro. Assim que vejo o Chico sair da guarita, seco o meu rosto e dou as costas.</p>	<p>watching. Cora will leave the park, cross the street when Maju gives the signal, go to the building and ring the intercom. If she can't reach the button, she has to call Chico. You only win if you get inside the building, understand? She says yes. And you can't tell anyone where Maju is. It's a secret, like hide-and-peek.</p> <p>That said, I start to prepare Picochuca. Or getting myself ready, because she's already ready, I tidy her hair more like a cuddle than anything else, I put the lovey in her hand. Before she leaves, I hold her shoulders. Maju will never forget you. Now, go. I want to see, huh? She walks off in a weird way, almost limping. Maybe because she has one shoe on and the other not. I approach the bars that lead to the street. As she leaves the square, I call her name. I tell her she can cross. Quickly, quickly. She obeys, soon she is on the other side. She starts to walk and stops, I get nervous, what is going on? Soon I see that she has decided to step only on the white stones of the sidewalk. Thank goodness she is good at this, it doesn't take long before she is in front of the building. She stands up on tiptoe and presses the intercom button. She also calls the doorman's name. As soon as I see Chico leave the concierge, I dry my face and walk away.</p>
----	---	--

