

**UMA PEQUENA MESA REDONDA ENCOSTADA À JANELA<sup>1</sup>:  
ANÁLISE DO CONTO DANÇA DE XIVA  
DE PAULO VILLELA MARQUES**

Aureir Alves de Brito\*  
aureirbrito@hotmail.com  
Cristinne Leus Tomé\*\*  
cristinne@unemat-net.br

**RESUMO**

Dança de Xiva, de Paulo Villela Marques, publicado em 2002, faz parte de uma coletânea de contos de quatro autores do livro *Ângulo Bi*. O autor, por sua obra, é considerado um importante expoente da nova literatura mato-grossense, como contista e poeta. O conto, como gênero narrativo, é uma forma de literatura que abre possibilidades para compreender e descrever as tantas imagens, realistas ou não, deste mundo cotidiano em que vivemos. Em particular, no conto *Dança de Xiva*, a imagem realística do mundo com espaço/tempo definidos fica à margem do cotidiano, uma vez que a história não tem um desfecho racional e ronda sempre um ar subjetivo que nos envolve na trama. A fábula trata da morte de um ex-policial/religioso hinduísta por três assassinos/monges e da sua investigação por um policial. Neste estudo procura-se identificar os recursos literários utilizados pelo autor para compor este efeito maravilhoso de infinito/atemporal dentro do universo da história narrada, seus personagens e seus papéis.

**Palavras-chave:** Conto. Literatura mato-grossense. Paulo Villela Marques. Mito. Arquétipos.

**1 SE QUERES SER UNIVERSAL, COMEÇA POR PINTAR A TUA  
ALDEIA<sup>2</sup>**

Paulo Marques se diz jornalista. É verdade, o é. Paulo Marques também se diz professor. E também é verdade. Em seu currículo consta também que é doutor. Em Teoria Literária, esclarecendo. Ele também se diz nascido em São Paulo. No papel, é verdade. Mas bebeu da água de Sinop aos oito anos, quando seus pais vieram aqui morar. Comeu pacu, pintado, tambaqui, dourado – mandioca para acompanhar. Conheceu a antiga Av. dos Mognos, quando em época de chuvas se perdia as havaianas ao caminhar. Decorou tabuada, escreveu redações nas salas de

<sup>1</sup> Recorte do conto **Dança de Xiva**, p. 101.

\* Acadêmico do curso de Licenciatura Plena em Letras na Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT), em Sinop, MT. Bolsista do Programa Interinstitucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID)/CAPES. Coordena o subprojeto de *Educação Comunitária e Comunicação Social*, inserido no *Projeto de Indissociabilidade Canteiros de Sabores e Saberes* pela UNEMAT campus Sinop, MT, coordenado pelo Prof. Dr. Denizalde J. R. Pereira.

\*\* Licenciada e bacharel em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de Sinop, concursada em Metodologia Científica.

<sup>2</sup> Frase atribuída a Leon Tolstói.

aulas ensolaradas da escola Nilza e do Enio também. Brincou nas ruas de chão batido da Sinop antiga.

E cresceu. Estudou fora na universidade. Aproveitou para trabalhar no jornal. E voltou. Entre a época das chuvas e a garoa, entre a caminhada pelo sítio e o metrô, entre os muitos e velhos amigos e os muitos e novos, a cidade do melhor café de padaria perdeu seu jornalista. E Sinop ganhou seu poeta.

Neste artigo buscamos compreender um pouco da obra deste autor por meio da análise do conto **Dança de Xiva**, um de seus primeiros contos publicados. A construção temporal cronológica presente na narrativa é o primeiro sentido desconstruído, graficamente e gramaticamente: o conto inicia com ‘dois pontos’ – o sinal ortográfico que precede uma explicação, um esclarecimento. Como assim, se pergunta o leitor? O conto tem um título, como se espera para o gênero, uma epígrafe, um acréscimo aceitável, mas, ‘dois pontos’ para o início da narrativa? Conferindo, o leitor se questiona se há algum elemento textual que deixou passar, ou se foi erro de impressão ou mesmo...? Mas não. Folheia o livro, vai ao final do conto e lá está ele novamente: no lugar do ‘ponto final’ aguardando os ‘dois pontos’ impera.

Ao leitor, preso entre dois ‘dois pontos’, só lhe resta mergulhar na tessitura tramada – ficamos, nós leitores, à mercê da história. Fomos fígados.

Em especial, esse conto oportuniza ao leitor um construir de sentidos e (re)significados que surpreendem a cada página pela forma e pelo conteúdo. A ‘fábula’, a investigação de um assassinato, se desdobra ao leitor em um tempo/espço aparentemente linear entrelaçado a um recurso estético místico que estrutura a trama, dando um ar subjetivo donde é perpassado, em dado momento, pela ‘atemporalidade’. O conflito dramático, ora realidade ora possibilidade-de-realidade (fantasia? inconsciente humano?), aprisiona o leitor que transita por dentre as sequências da história com o olhar de um investigador policial, buscando juntar as peças que foram jogadas ao léu entre dois mundos [duas narrativas paralelas].

## 2 O AUTOR: “PARECEM TRÊS NOMES PRÓPRIOS”<sup>3</sup>

O escritor sinopense, que nos velhos tempos nasceu em São Paulo, capital, *anno domini* de 1967, Paulo Villela Marques escreve com o olhar de um leitor que vive – maravilhado o leitor

<sup>3</sup> Recorte do conto **Dança de Xiva**, p. 108.



se descobre vivo a cada surpresa em forma de poesia ou conto. Sinopense ou paulista é questão territorial, apenas; seus versos não estudaram as fronteiras geográficas. Ao contrário, sua obra é como um quintal, um chão coberto de possibilidades crescentes, com cheiro de manga-rosa.

Nesse quintal as letras brincam e se aglomeram, e compõem **Três Tigres Trêfegos** (2010), escrito em parceria com o colega e amigo Henrique Roriz Aarestrup Alves e sua irmã Juliana Roriz Aarestrup. Há um canto em que **Os Dez Modernistas** (2004), escrito com o amigo Paulo Sesar Pimentel, sentam.

A ideia da publicação em coletivo, do uno reflexo do múltiplo, esteve presente também em **Ângulo Bi** (2002) em coautoria com Paulo Sesar Pimentel, Marcelina Oliveira e Gisele Mocchi, escritores sinopenses que representavam uma nova maneira de colher e recolher palavras e cheiros pelos pomares mato-grossenses. Na ‘orelha’ do livro, um pequeno balcão de sabores se apresenta ao leitor curioso “São pequenos contos, flashes de momentos intimistas, histórias sonhadas e imaginadas, instantes de crise, medo, amor, horror e morte...” – um início promissor muito maior do que a vista conseguia alcançar.

Hoje, dez anos se passaram desde este primeiro movimento de fomentar a literatura sinopense com autores engajados na busca por ‘algo’ – simplesmente o dizer ‘não’ à calmaria cultural, uma pitada de tempestade. À época, Paulo inaugurou a Aldea Mundi, centro cultural e literário que se destacava pelos cursos que promovia e que editou **Ângulo Bi**. Em 2008, Paulo e Marcelina, junto com outros escritores e professores, fundaram a Academia Sinopense de Ciências e Letras (ASCL), uma reivindicação antiga e necessária dos escritores sinopenses. Sobre a importância desta criação, em uma cidade que recebeu e recebe imigrantes, a professora e poetisa Marli Walker destaca que a “constituição identitária de um povo constrói-se, também e especialmente, pelo viés que os artistas da comunidade imprimem em suas obras” (ASCL, 2009, p. 3).

Paulo, o escritor engajado politicamente e participante ativo na cidade, é um autor cuja obra é reconhecida com títulos e prêmios, entre elas, pelo Serviço Social do Comércio (SESC) de Brasília, o prêmio Monteiro Lobato de Conto Infantil “O bom Dragão” (2009), na categoria Conto o prêmio Machado de Assis com “Centaurus” (2009). Em Sinop, a Secretaria Municipal de Educação e Cultura o condecorou nas categorias Conto Infantil e Poesia no aniversário de 21 anos da cidade (1999).

Por dentre livros e coletâneas, temos ainda **Primeiro** (2004), sua primeira publicação em versos, obra dividida em quatro partes: ‘Primeiro: quase destino’; ‘Cenas de Vida Selvagem: uma cidade em Mato Grosso’; ‘De Amor, sim, por que não?: poemas para Haya’ e ‘E por cima, Sonetos: Ainda, e sempre, para Haya’. Mário Cezar Silva Leite (2008, p. 8) o considerou “um escritor sensível, de bons recursos estilísticos e bom domínio da linguagem” e acrescenta “forte presença de uma espécie de poeta-eu-lírico da negação... a ideia do *ser* enquanto *não ser*.”

Na capa do livro, não encontramos mais o nome próprio Paulo Villela Marques para o autor. Neste livro, ele se chama, agora, Santiago. Não mais Paulo – ele é autor de seu nome, e é assim que passa a ser conhecido. E Haya, personagem versada em poemas e sonetos, é uma referência à Gisele Mocci, companheira e coautora em **Ângulo Bi**.

Santiago tem ainda outro livro de poesias, **Outro** (2008), onde “apresentam-se imagens do ser – traduz-se um eu lírico homem/poeta – incompleto ou dividido que ganha contornos fortes num interessante jogo que demonstra no mais das vezes a necessidade de anulação para tentar completar-se.” (LEITE, 2008, p. 16).

Em Paulo, o nome primeiro na arte do encantar inicia com uma publicação em prosa. Em Santiago, segue o amadurecimento literário – a passagem ao ‘algo’ encontra caminho meio ao verso. Os temas escorrem em cascatas, são muitos: o cotidiano que se transborda em si mesmo<sup>4</sup>, o amor presente tecido nos fios do texto<sup>5</sup>, fábulas interpretando ações que se desdobram em jogos de imaginação que toda criança em nós conhece<sup>6</sup>. O autor guarda em si portas entreabertas<sup>7</sup>: ora a fragilidade<sup>8</sup> abre espaço para a chuva forte que traz no ar o cheiro do veneno que circula nas grandes plantações – o compasso inesperado, entre o que os olhos veem e o que o olfato significa, há imprecisão<sup>9</sup>; ora a desconcertante invasão de banais conversas à mesa que se convertem em nostalgia<sup>10</sup> – somos físgados pelas palavras<sup>11</sup>, e fazemos questão.

<sup>4</sup> “– Para aí, motorista! / Quero fazer xixi!” Recorte do poema **Diurese no Ônibus**, livro **Outro**, p. 25.

<sup>5</sup> “Beijo é poesia na língua: / trago na boca palavras / escritas com tua saliva.” Recorte do poema **Poema do Beijo**, livro **Outro**, p. 140.

<sup>6</sup> “Ainda era o sexto dia do Eterno. / Mas o primeiro do Homem. E Deus dormiu.” Recorte do poema **Gênesis**, livro **Outro**, p. 103.

<sup>7</sup> “Já é hora?” Recorte do poema **Já é Hora?**, livro **Outro**, p. 42.

<sup>8</sup> “Já fui um homem.” Recorte do poema **Terrena**, livro **Outro**, p. 33.

<sup>9</sup> “Mamãe, estou grávido! / O mundo quer parir de mim. / Acho que serão seis cachorrinhos / e teremos que afogá-los na bacia. / Que pena, mamãe, eu já estava me afeiçoando...” Recorte do poema **Notícia para Espantar Mamãe**, livro **Outro**, p. 63.

<sup>10</sup> “Por acaso, / alguém tem outro cigarro?” Recorte do poema **Fumado**, livro **Outro**, p. 36.

<sup>11</sup> “idem ibidem e fim.” Recorte do poema **Motim**, livro **Outro**, p. 31.

Paulo Villela Marques e/ou Santiago Villela Marques tem ainda um terceiro nome próprio: Paulo Sérgio Marques, o sujeito (personagem?) que se torna cidadão, professor, autor, jornalista – com direito a endereço postal e filiação. É o nome próprio de seu currículo – que, como o significado indica, é esse ato de correr em dado curso: um traçado que ele próprio (como poeta) desenhou.

Seja com qualquer de seus nomes, o autor é visto como um importante representante da nova literatura mato-grossense, mas sem cair no caráter reducionista da designação de regional, e é nessa parte que nos delimitaremos ao conto.

### 3 O CONTO: “EM RAZÃO DE CERTA SINGULARIDADE”<sup>12</sup>

Paulo constrói **A Dança de Xiva** como um conto policial, praticamente começando com uma intervenção na história provinda do gênero jornalístico tão presente no cotidiano: “Três monges budistas foram detidos, suspeitos do chocante assassinato de um ex...” (2002, p. 100). Este recurso do conto literário poderia classificá-lo como erudito ou culto, por tratar-se de “um episódio da vida real, não verdadeiro porque ficcional, mas verossímil, ou seja, não aconteceu no mundo físico, mas poderia acontecer.” (D’ONÓFRIO, 1995, p. 121). A narrativa discorre e três monges, depois de ser narrado sobre reflexões e monólogos interiores do ex-policial/religioso hinduísta, adentram e começam a torturar este, enquanto que o torturado liga para a polícia. Ao mesmo tempo, na delegacia, Braga é avisado da tal chamada feita pelo ex-policial/religioso hinduísta dez minutos antes, enquanto interroga (ao indicar da narrativa) os mesmos monges. (“O incêndio demora a ser percebido pelos vizinhos, que, nesses lugares, em geral são ausentes ou desatentos. Mas na delegacia, há dez minutos receberam a ligação da vítima e tentam localizá-la” e prossegue-se na narrativa com a fala de Braga: “– Quando souberem de onde veio a chamada, me avisem, ordenou o detetive Braga e desceu as escadas até o porão do departamento de polícia, onde conduzia um interrogatório.” [2002, p. 104].)

Esses aspectos de ‘atemporalidade’ e surpresa/inquietação por parte de Braga no momento em que descobre que aconteceu algo que não poderia acontecer, na sua compreensão de mundo real, assim como na nossa, causa-lhe estranhamento: os três monges, ao mesmo tempo em que estavam sendo interrogados por Braga, estavam queimando o apartamento do ex-

<sup>12</sup> Recorte do conto **Dança de Xiva**, p. 100.

policial/religioso hinduísta. Veja-se no trecho, quando lhe avisam que tal fato acontecera: “– Ninguém menos que a polícia é o álibi: os três estavam sob interrogatório no momento do crime.” (2002, p.107). Como poderia? Ao mesmo tempo...?

É no estranhamento de Braga, ao receber a notícia do álibi, uma coisa ‘impossível’ de se acontecer no mundo real, sem explicação lógica, que, mormente justifica a classificação do conto: “Eis aqui a fórmula que resume o espírito do fantástico. Tanto a incredulidade total como a fé absoluta nos levariam fora do fantástico: o que lhe dá vida é a vacilação.” (TODOROV, 1975 p.18). Todorov (1975) ainda diz que há uma compreensão de conto fantástico onde há o estranhamento do personagem diante uma situação “impossível” de se acontecer no que vem sendo convencionalizado pela narrativa; ao mesmo tempo, este estranhamento também perpassa pelo leitor, que assiste e participa enquanto um convencionalizado à visão do personagem, logo o estranhamento é o impossível, o “não convencionalizado”. “O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV. 1975, p. 16). Assim, o conto se classifica como fantástico. Vê-se quando Braga fica inquieto e não consegue vislumbrar uma saída para interpretar tal acontecido “– Não é possível!” (2002, p. 107).

Depois de saber de tudo isso ainda quer intervir e descobrir o que aconteceu “– Não pode me afastar do caso. Tenho certeza que se apertar os desgraçados...” (2002, p.107). E fica nessa dualidade: entre a “incredulidade total” e a “fé absoluta” quando o narrador faz sua deixa: “Foi o calor, esse calor infernal não deixa a gente pensar direito. E agora? Também não consegue pensar. Felizmente (felizmente?) o celular toca de novo, mal ele o desliga. – Demônio torturador!, diz uma voz sem dono, fingindo um fantasma. – Nós vamos te pegar!...” (2002, p. 108). De quem é a voz? Não é dito na narrativa, somente temos indícios: “fingindo um fantasma”. É esse o processo que transforma o personagem e o faz contemplar o todo, o infinito, através do “estranhamento”: “tenta adivinhar o tamanho do futuro. Olha à frente e o que pensa ver inquieta-o, sem surpreendê-lo:” (2002, p. 108). Termina com dois pontos, porém sobre essa ciclicidade na narrativa será retomado os conceitos no quarto capítulo desse texto.

Não fosse esse elemento destoante, poderíamos considerar como “verossimilhança interna”, nas definições de Brait (1985), onde a autora retoma os conceitos de Aristóteles, que procura desprender-se da ‘vida real’ e se aproximar cada vez mais de uma organização interna muito verossímil. Porém, essa verossimilhança interna se trata de uma convenção interna das

personagens, narrador e das estruturas gerais do texto. Ou seja, se, em **Dança de Xiva**, o narrador já estivesse habituado, assim como Braga também tivesse, e até nós leitores fôssemos apresentados a estes aspectos e não nos deixassem tão intrigados a ponto de termos que completar o sentido desses fatos que fogem de nossa realidade, seria verossimilhança interna, mas não há tal convenção. É, propositalmente, entoado assim pelo narrador para inquietar a narrativa e o leitor, causa-lhe(nos) essa vacilação.

O foco narrativo é centrado no narrador ‘onisciente e intruso’ na construção subjetiva dos personagens, a ponto de opinar sobre as ações e pensamentos dos mesmos. O narrador se permite avaliar a letra do personagem ex-policial/religioso hinduísta “Após escrever os nomes com caligrafia e ortografia elogiáveis num ex-policial...” (2002, p. 101) assim como, ao acompanhar o raciocínio do personagem Braga, um policial, ele manifesta sua indignação discordando “Felizmente (felizmente?) o celular toca de novo, mal ele o desliga.” (2002, p. 108-109).

Nos seguintes trechos temos exemplos desse o narrador ‘onisciente intruso’: “Por um descuido – ou acaso, já que todos os descuidos são casuais –, fora afastado, processado e atirado no meio do mundo marginal que ele tinha sido doutrinado para vigiar e coibir.” (2002, p. 102) e “No mesmo instante em que recebia do chefe da política o anúncio da demissão, recebeu também um outro anúncio (do Céu? da Vida? do Destino? do Desespero?): a religião poderia resgatar sua auto-estima.” (2002, p. 103). O narrador fala diretamente com o leitor ao comentar os acontecimentos, fazendo pequenos cortes no ritmo da história, provocando a sensação de que tem ‘mais um alguém’ lendo o conto ao mesmo tempo: o narrador que vai descrevendo a história, o leitor que ao ler é interrompido por um ‘alguém’ (um narrador que ao mesmo tempo está lendo o texto e comentando) que fica dialogando com o narrador e buscando intervir na leitura do leitor. A característica deste narrador “é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada”. (LEITE, 1999, p. 27).

A ‘fábula’ se reduz a um dia. Como trágica que é, “empenha-se quanto possível, em não passar duma revolução do sol ou superá-la de outro” (ARISTÓTELES, 1996, p. 35). No conto, esse dia está dividido em três momentos com o recurso da conjugação verbal para a sequência das histórias dos dois personagens, o ex-policial/religioso hinduísta e o Braga, um policial na ativa.

O tempo situa-se em uma “tarde abafada” (2002, p. 100) que inicia com os verbos no passado em que o personagem ex-policial/religioso hinduísta escuta uma notícia sobre um assassinato, almoça e se senta a meditar (“a tevê noticiava” [2002, p. 100], “Terminou o frugal almoço” [2002, p. 101], “Ergueu do altar um medalhão de prata” [2002, p. 101]); um interlúdio em que a conjugação verbal divaga, o personagem tenta concentrar-se durante a meditação (“jamais conseguira disciplinar” [2002, p. 102], “ele precisaria concentrar-se” [2002, p. 102], “apertou o medalhão” [2002, p. 102]) e finaliza com o verbo no presente a partir do momento em que os assaltantes entram em sua quitinete (“A porta é arrombada” [2002, p. 103], “ateiam fogo ao apartamento” [2002, p. 104]). Dando-nos a sensação do que já é e o que virá: o ‘vir-a-ser’ na narrativa.

O tempo do personagem Braga inicia quando na delegacia recebem a ligação da vítima. Inicia com o tempo passado (“Atravessou a porta” [2002, p. 104]) enquanto interroga os suspeitos até o momento em que entra na quitinete. Dentro do apartamento, o tempo passa para o presente (“Retira então de sob as cinzas” [2002, p. 107]), e segue até o final da história.

Essa construção textual do narrador, feito na terceira pessoa permite ao autor alguns controles sobre o desenrolar dos acontecimentos. “O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem.” (BRAIT, 1985, p. 56).

O espaço da narrativa se reduz a três lugares: a quitinete, a delegacia e a rua (de passagem). Na quitinete, o ambiente é composto pelas ações do personagem ex-policial/religioso hinduísta (assiste televisão, almoça, medita, é assassinado) e pela chegada dos três assassinos (arrombam a porta, mostram as cicatrizes/queimaduras, pegam um medalhão e um livro, ateiam fogo no apartamento). O clima da situação dramática é denso como também é densa a tarde quente e abafada, provocando mal-estar, desconforto, que culmina com o fogo no apartamento.

Na delegacia, temos o personagem policial Braga que desce ao porão para interrogar três monges budistas suspeitos. Suspeitos de quê? Não se sabe. Os diálogos recorrem na temática religiosa: Braga questiona sobre o medalhão, sobre o livro, sobre os nomes tatuados Asura, Pisaca e Yakkha, nomes de demônios hindus, os monges/‘assassinos’ se dizem inocentes. Inclusive, o conto todo é permeado de elementos religiosos, o mais misturado possível.

Na rua temos um pouco de “ar fresco” (2002, p. 106), Braga aproveita para almoçar algo leve. Único momento em que o leitor se refresca por entre as histórias.

Termina com o retorno de Braga ao apartamento: recolhe um medalhão. Sai do apartamento, “Abandona o local do crime investigado” (2002, p. 107), o clima da narrativa volta a ser denso, o autor discorre com uma sequência de diálogos entre Braga e o chefe de polícia em que Braga é acusado de tortura e terá que se afastar uma vez que os monges acusados estavam em interrogatório na hora do crime. A sequência das falas reflete a intensidade da situação, é uma conversa pesada, com acusações sobre determinadas posições por um lado, pela defesa das posições por outro, o que provoca no leitor sensações e emoções ambíguas – afinal, o que está acontecendo? Quem é o culpado? Há culpado?

Segundo D’Onófrío (1995, p. 121), “O contista tem uma ideia fundamental a expressar. Inventa, então, uma pequena história vivida por algumas personagens cujo desfecho leva o leitor a deduzir a parcela de sentido do mundo que a narrativa encerra.” A inquietação, o desassossego, a agitação é um traço dominante neste conto.

#### **4 ANÁLISE INTERPRETATIVA DO CONTO: “OS ERROS APROXIMAM AS PESSOAS E CRUZAM OS DESTINOS”<sup>13</sup>**

Diante disso, é necessário abordar e contextualizar elementos mitológicos que melhor contribuam para a compreensão desta narrativa, ainda que não tenha sido da intenção do ato de escrever, de transformar uma ideia em literatura por parte de um autor presente no texto – para além disso. O que se perpassa nas formas de representatividade, segundo Jung (2000), se dá, tanto na leitura quanto na escrita, por meio, também, de um inconsciente, que está numa superfície mais densa que o inconsciente pessoal, sendo este o inconsciente coletivo, designado também como arquétipos. Este é a representação mitológica dos temas que envolvem os seres, os ‘tipos’ – muito sumariamente. “*O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da ideia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar.*” (JUNG, 2000 p. 51, grifos do autor). Deste modo, as “heranças” que possuímos são dadas pela história, ou melhor, pela mitologia, que acerva tão bem a história de narrativas simples, porém, muito densas. “O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só

---

<sup>13</sup> Recorte do conto **Dança de Xiva**, p. 101.

secundariamente podem tomar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência” (JUNG, 2000 p. 52).

É de suma importância que fique claro que esta análise se baseia nas teorias junguianas para compreender esta narrativa. Além, claro, de outras contribuições teóricas que melhor elucidem os símbolos que reveste o conto em análise.

Assim, a começar pelo título do conto – **A Dança de Xiva** –, podemos coletar os mitos/temas, representados nos arquétipos, que contém em uma narrativa historicamente produzida e aproveitar os signos mantidos que a significam. Apesar das margens diferentes que conseguimos alinhar subjetivamente, conseguimos também significá-lo de um modo universal, com um caráter muito parecido com o de outrem. Por exemplo, o fogo, no mito de Prometeu representa o conhecimento, aquilo que purifica/transforma a forma natural, abstraindo sua essência. “Um titã, Prometeu, mais amigo dos homens do que dos deuses, roubou uma centelha de fogo e a trouxe de presente para os humanos. Prometeu foi castigado (amarrado num rochedo para que as aves de rapina, eternamente, devorassem seu fígado) e os homens também” (CHAUI, 2000 p. 33). No mito de Xiva, também conhecido como Shiva, não se difere muito, apesar de este ser um mito oriental e aquele um mito ocidental.

O fogo, em Xiva/Shiva, representa as transformações, que, segundo Campell, o movimento de “Shiva, o criador e destruidor do mundo” (1990, p. 77), é o que designa a “vida” e a “morte” como elementos únicos de uma mesma existência – o universo. O fogo ‘destrói’, por exemplo, a água de sua forma líquida e a faz ebulir para o seu estado gasoso, assim como outras matérias transformadas pelo fogo. (Faz-se importante ressaltar que estas atribuições são mitologicamente, pois, inicialmente na história, o mito foi uma das primeiras formas de compreensão da existência [CHAUI, 2000, p. 30].) Assim, é o processo de transformação, mitologicamente. Assim se constitui “Shiva, o Senhor cuja dança é o universo” (CAMPELL, 1990, p. 80).

A dança de Xiva/Shiva – cujo título do conto é alusivo ao mito – é contada mitologicamente como o que rege o universo, segundo Campbell (1990), a força que constrói e destrói o universo, o ritmo, o compasso e o descompasso de toda a existência no universo.

Na tradição hindu a dança é um ato criador, invenção dos deuses que a ensinaram aos homens. Naquela mitologia, Shiva Nataraja é o senhor da dança, aquele que personifica e manifesta a força e os poderes de dissolução, evolução e preservação do universo. É o dançarino cósmico que, no seu girar incessante,

faz mover a energia eterna: criação–expansão, preservação–duração, destruição–renovação (ZIMMER, 1989 apud OSTETTO, 2008, p. 01).

Sua dança está intimamente ligada ao fogo. Em uma estátua, muito conhecida, – inclusive que aparece na capa deste livro de Zimmer: **Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia** – Xiva/Shiva está dançando, com os olhos concentrados/estáticos, centrado em si, e envolvido por um círculo de fogo. Novamente, o elemento fogo caracterizando a ciclicidade da existência. O arquétipo do fogo – as transformações – persegue toda a narrativa desse conto em questão, sendo representado, mormente, no momento que o ex-policial/religioso hinduísta é queimado. Além disso, praticamente toda a narrativa é escaldante, marcada por um calor que sufoca o sujeito, que lhe é externo (“[...] jamais conseguira disciplinar sua concentração em dias quentes” [MARQUES, 2002, p. 102]; “Enquanto o frio obriga o homem ao trabalho para proteger-se, o calor só exige abandono” [2002, p. 102]; “apertou o medalhão e procurou sentir na frieza do metal um consolo refrescante para o pensamento em brasas” [2002, p. 102]; “Desapertou a gravata, sufocado pelo calor da sala sem janelas, escaldante, apesar do vento outonal lá de fora” [2002, p.105]; “Foi então tomado de uma náusea, que também atribuiu ao calor” [2002, p.105]...).

Então, seria Xiva/Shiva o responsável pela ‘desarmonia’ das situações? Mitologicamente, quando Xiva para, por um estante, e resolve tocar em outro ritmo, este se torna um rito de passagem – assim como é a representação da morte arquetipicamente. No momento da transição é exatamente onde reside a mudança, na tensão entre um momento e outro. Onde ocorre a ‘desarmonia’; a experiência desagradável; o ato da morte.

No conto, no exato momento em que o ex-policial/religioso hinduísta morre, a narrativa se transfere para Braga, o policial, que está interrogando os três monges, que são descritos pela narrativa, idênticos àqueles que teriam queimado o religioso ex-policial/religioso hinduísta, que adentram ao quarto desse mesmo religioso. Como já foi tratado no capítulo anterior. Por que esse efeito fantástico? Justamente, para representar a morte como manifestação das transformações – o rito de passagem entre um plano e outro –, apesar de o leitor ser avisado pelo narrador disso antes, Braga ainda não sabia.

Geralmente, a estátua de Xiva/Shiva possui serpentes nos braços e no pescoço – lugares vitais. “A serpente em torno significa a expansão, a mãe do vir-a-ser, a configuração do mundo das formas.” (JUNG, 2000 p. 427). O ‘vir-a-ser’ em questão, trata-se de um elemento transformador, a morte, o rito de passagem. A serpente é um ser rastejante, muito ligada ao

arquétipo da terra, donde saem grande parte dos monstros das mitologias; os ligados ao ar e ao paraíso referem-se à criação, à espiritualidade. Xiva/Shiva, ao trazer consigo esse elemento simbolizador da morte, quer trazer para perto seu inimigo, o instinto/monstrualidade, pois este deus é o deus que luta contra a ‘ignorância’, que transforma, através do fogo, para que o transformado ‘evolua’. Assim como na passagem do conto na fala de um dos monges, quando questionados por Braga porque possuem nomes de demônios tatuados no corpo: “– Lutamos contra eles, é nossa missão divina... Nós os trazemos perto de nós para que não os tenhamos longe dos olhos”. (2002, p.106).

Assim, não se sabe mais quem é culpado ou vítima. Todos da trama compartilham as mesmas condições: os “erros”. Percebe-se, principalmente, pelo fato de que o religioso hinduísta também é um ex-policial (“Aprendera, como religioso hinduísta, que até os monges podem errar; como policial, sabia igualmente que também a policia falha.” [2002, p. 100-101]).

Ao final da narrativa, Braga, o policial, não vê alternativa, senão no desolamento. Como o conto se passa em uma tarde – começa depois do almoço e termina quando “O sol pousa sozinho no céu” (2002, p.107) –, o ciclo se completa no imaginário. O leitor é conduzido a completar círculo da narrativa: começa a ler o conto de novo, lê o começo do conto, que é na manhã seguinte, e tudo se encaixa. O ex-policial/religioso hinduísta que vislumbra a totalidade da existência, vive como se esperasse pelo que vai acontecer, porque já o viu acontecer. Escreve os nomes dos três demônios na parede, sabendo que vai acontecer de novo. Por isso não tem mais condições de julgar ninguém: está transformado, sabe da eterna infinitude da vida/morte.

O homem faz se a si próprio, e só consegue fazer se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus. (ELIADE, 1992 apud NEVES, 2012, p. 6).

Assim, o nosso herói Braga/ex-policial/religioso hinduísta, já com o círculo completo, transporta-se para a condição de Xiva, iguala-se ao deus, aquele que consegue conviver com a morte, que já não a teme mais, já é parte de si – representada pelas cobras em Xiva. Assim, como quando não pode mais culpar o outro, pois se encontra numa posição plena. É praticada a alteridade, que marca o ‘nó’ do conto. Ou melhor: não se vê no lugar do outro, pois ele é o outro, é o próprio deus, pois o exercício da alteridade pressupõe ver o mundo no lugar de outro para se sensibilizar com sua condição. Caracterizando-se, assim, uma narrativa cíclica.

Porém, somente quando esse personagem/herói está na condição de hinduísta consegue ver e ser dono desse tempo, nas palavras de Eliade (1998), “profaná-lo”, e este ser caracterizado como um tempo cíclico, somente para quem pode vê-lo assim. Vimos que quando este personagem protagonista está ‘materializado’ em Braga não sabe do futuro, nem nos é desvelado o passado pela narrativa, apesar do narrador ser oniciente (justamente por isso ele esconde: para dar esse efeito de que Braga era somente mais um dos que estavam por sofrer uma mutação sem saber de nada). A ciclicidade da narrativa, quando percebida por Braga, já se transforma novamente em hinduísta (o recomeço da leitura da narrativa feita, como já dito antes). Como diz Eliade, “Todo ciclo *começa de maneira absoluta*, visto que todo o passado e toda a ‘história’ foram definitivamente abolidos graças a uma fulgurante reintegração no ‘caos’”. (1998, p.330-331, grifos do autor). Somente aquele que é testemunha desse processo consegue fazer a ligação do que era e do que passou a ser: concretizando o aprendizado, a sabedoria dos tempos.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: “O CERCO ESTÁ SE FECHANDO”<sup>14</sup>**

Nesse processo de transformações, morre também o leitor. Entra um e sai outro. E começa de novo para verificar se tudo não passou de um sonho. Pois, o conto começa e termina com ‘dois pontos’, sugerindo que algo que se disse antes segue-se a completar. Como o conto e suas significações arquetípicas representam essa valorização do processo, essa vivência do processo (o ponto de ruptura), o leitor que se dispõe a participar da narrativa e não fica alheio a esse turbilhão de transformações. Muda-se. Muda consigo o mundo que o cerca.

O leitor também é convidado a participar ativamente da história, fechando o círculo da narrativa, dançando com Xiva, trazido para o nosso tempo. O ‘vir-a-ser’ é o que incomoda a leitura, é o que faz com que o leitor sinta os mesmos dramas vividos pelos personagens, se indigna com o narrador e questiona a obra: “que dois pontos são esses?”. Passa a existir na obra. Contempla-se no que ainda não é. É, agora, aquele que morreu. Transformou-se.

O calor ‘excessivo’ no conto é externo e incomoda os sujeitos/personagens, representando a exterioridade das coisas que nos são acometidas, o excesso de ultrarracionalidade – representado pelo sol maçante – do cotidiano. Sem dança. Sem qualquer coisa que nos mova e

---

<sup>14</sup> Recorte do conto **Dança de Xiva**, p. 101.

nos aproxime. Somos forçados por este período histórico-social, assolados por uma hegemonia, a crer cegamente no cotidiano, nas instituições sociais, sem parar ao menos para nos ver nesse processo em que a vida é banalizada. Ao nível máximo, o calor, o fogo na narrativa, transforma, ebole-nos.

Ao 'final', assim ficamos: vendo-nos na circularidade a "uma pequena mesa redonda encostada à janela". Para que sobre bons ventos e nos dê ar para contemplar o 'vir-a-ser'. Tirar-nos do silêncio da existência, e nos inquietar para a sua dimensão mor: A Dança de Xiva.

**“A SMALL ROUND TABLE LEAN AGAINST THE WINDOW”:  
ANALYSIS OF THE SHORT STORY DANÇA DE XIVA  
BY PAULO VILLELA MARQUES**

**ABSTRACT**

Dança de Xiva, by Paulo Villela Marques was published in 2002. It's a part of a collection of 'short stories' by four authors of the book *Ânglo Bi*. This storyteller and poet, under his production, is considered an important exponent of new literature from Mato Grosso. The 'short stories' narrative genre opens possibilities for understanding and describing the many images, realistic or not, this daily world we live. Particularly in the story *Dança de Xiva* the realistic image of the world com space/time is set on the fringes of daily life, since the story does not have a rational end and always stay around a subjective aspect that surrounds us in the plot. The story is about the death of a Hindu ex-policeman three killers/monks and one investigation by a police officer. This study seeks to identify the literary devices used by the author to compose this wonderful effect of infinite/timeless within the universe of storytelling, your characters and their roles.

**Keywords:** Short Story. Mato Grosso Literature. Paulo Villela Marques. Myth. Archetypes.

**REFERÊNCIAS**

ACADEMIA SINOPENSE DE CIÊNCIAS E LETRAS – ASCL. Ano 1, ed. 1, Sinop [2009?].

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000. Disponível em: < <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/convite.pdf>. >. Acesso em: 18 jun. 2012.

D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 1: Prolegômenos e teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

ELIADE, Mircea. **Tratado de histórias das religiões**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.



JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 1999.

LEITE, Mário Cezar Silva. Nos labirintos da Autografia: poéticas do outro(s). In: MARQUES, Santiago Villela. **Outro**. Sinop: Edição do Autor, 2008.

MARQUES, Paulo Villela. Dança de Xiva. In. OLIVEIRA, M.; MOCCI, G.; PIMENTEL, P. S.; MARQUES, P. V. **Ângulo Bi**. Sinop: Aldea Mundi, 2002.

MARQUES, Santiago Villela. **Primeiro**. Sinop: Edição do Autor, 2004. Disponível em: <[http://projetos.unemat-net.br/revistas\\_eletronicas/index.php/eventos/article/view/622/428](http://projetos.unemat-net.br/revistas_eletronicas/index.php/eventos/article/view/622/428)>. Acesso em: 11 jun. 2012.

NEVES, Francisco Ramos. História e tradição: elementos sobre crítica e continuidade na filosofia da história. **Griot – Revista de Filosofia**, Amargosa: Bahia, v.5, n.1, junho/2012. Disponível em: <<http://www.ufrb.edu.br/griot/index.php/downloads/vol-05-n/55-historia-e-tradicao-elementos-sobre-critica-e-continuidade-na-filosofia-da-historia-francisco-ramos-neves/download>>. Acesso em: 18 jun. 2012.

PLATAFORMA LATTES. Curriculum Lattes. **Paulo Sérgio Marques**. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7101434391956559>>. Acesso em: 11 jun. 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. **Danças circulares na educação: tocar o ser da poesia**. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/1trabalho/GE01-4412--Int.pdf>>. Acesso em: 17 jun. 2012.

Recebido em 01 de setembro de 2012. Aprovado em 27 de novembro de 2012.

## ANEXO A – Dança de Xiva

podem errar: como policial, sabia igualmente que também a polícia falha. De forma que não era de espantar o encontro de ambos no mesmo evento: os erros aproximam as pessoas e cruzam os destinos; é pelos erros que nos percebemos mutuamente e que nos sentimos atraídos um pelo outro. Já dizia a profetisa Diótima, na Grécia, que é este o móvel do amor. Mas difícil é descobrir, nesses casos, algum resquício de intencência.

Desligou a tevê. Já vira o bastante para mergulhar naquele habitual incômodo que pressagia um perigo iminente. Terminou o frugal almoço de sopa de lentilhas com rins e fitou o prato de louça barata.

“O cerco está se fechando”, pensou.

Apanhou uma pequena taça, espécie de almofariz com ervas trituradas, onde mergulhou o dedo mínimo, delicadamente, como se manejasse um pincel de marra. Com o caldo verde e o olcoso, reforçou primeiro o traçado de uma rosácea desenhada no chão e depois rabiscou três nomes na parede nua do quarto de decoração sóbria, onde, além da televisão, havia uma cama e uma pequena mesa redonda encostada à janela, na qual repousavam objetos pessoais, como o relógio que nunca consertara e a aliança de um casamento falido. O resto do espaço era tomado por um almofadão encapado de algodão cru, uma estante de livros místicos e um altar que abrigava os únicos sorrisos nesse ambiente austero: o primeiro, artificial como o resto da mobília, era o de uma estatua de gesso do Buda Iluminado; o outro, o que morria nas cores emurchecidas de um vaso de crisântemos.

Após escrever os nomes com caligrafia e ortografia clógiavés num ex-policial, enxugou os dedos na própria roupa, uma bermuda desbotada semicoberta por uma regata velha e larga. Ergueu do altar um medalhão de prata, que exibia um terceiro sorriso, menos óbvio, mais atraente, mais ambíguo, pendurou-o no pescoço e sentou no almofadão em posi-

101

## Dança de Xiva

*Paulo Vilela Marques*

*“Séculos de séculos e apenas no presente ocorrem os fatos: inumeráveis homens no ar, na terra e no mar, e tudo o que realmente sucede, sucede a mim.” (O Jardim dos caminhos que se bifurcam, Jorge Luis Borges)*

: a tevê noticiava a prisão de três rapazes. Muitos estariam naquele momento admirando-se da notícia, que, em razão de certa singularidade, era anunciada em boletim especial numa tarde abafada.

Ele, no entanto, não se espantava, embora até tivesse aumentado o volume do aparelho de quatorze polegadas, adequando ao espaço reduzido da quitinete.

*Três monges hinduístas foram detidos, suspiros do chocante assassinato de um ex...*

Aprendera, como religioso hinduísta, que até os monges

100

no a maioria dos desempregados: substituir a carteira de trabalho por uma bíblia. No mesmo instante em que recebia do chefe da polícia o anúncio da demissão, recebeu também um outro anúncio (do Céu? da Vida? do Destino? do Desespero?): a religião poderia resgatar sua auto-estima.

As reminiscências são, contudo, bruscamente interrompidas por um barulho no corredor do prédio. Não tem tempo de levantar e agir. A porta é arrombada e o apartamento invadido por uma gangue de jovens cobertos de casacas negras, onde parecem sobrar botões largos e grossos. Além da roupa, irmanava-os ameaçadores narizes aquilinos e algumas cicatrizes simetricamente distribuídas nas mesmas partes do corpo, como aqueles gêmeos dos quais se diz que sofrem os mesmos acidentes durante a vida, tal a dependência de seus destinos entre si.

O primeiro empurra-o de volta ao chão, quando ele tenta se levantar. O instinto lembra-o de chamar reforços e ele pensa no celular que mantém sob o almofadão, único luxo preservado dos tempos de detetive da polícia. Tarefa-o, enquanto os agressores o cercam, e aperta o botão de memória, que guarda o número da polícia. Sorte os celulares terem se tornado tão baratos! Com mais sorte estaria salvo, mas sabe que a sorte não é um luxo que se preserva como os celulares.

Um dos rapazes abre o jaquetão de couro e mostra o peito desfigurado, provavelmente por queimaduras.

– Gosta disso? É bom gostar, pois você vai ficar pior.

– Claro que ele gosta, emenda o primeiro. – Levem-no para a cama.

Os outros dois erguem-no do chão e o arrastam até a cama desarrumada, enquanto o terceiro tira da jaqueta uma corda para amarrá-lo ao colchão.

– Dizem que é assim que você gostava de ver suas vítimas.

Preso à cama, ele sente uma ponta de ironia na voz do

103

ção de lótus, com os pés cruzados e as mãos descansando sobre os joelhos, com as palmas para cima, prontas para receber o calor do sol generoso de outono tropical.

Em todos esses anos de meditação religiosa jamais conseguira disciplinar sua concentração em dias quentes. Enquanto o frio obriga o homem ao trabalho para proteger-se, o calor só exige abandono. Provavelmente os moralistas povoaram o Inferno de fogueiras apenas quando elevaram a preguiça a vício capital. Do contrário, que preguiçoso não escolheria o Paraíso?

No entanto, mais do que nunca, hoje ele precisaria concentrar-se. Tivera um sonho assustador: um homem com cabeça de elefante senta-se calmamente num banco que gira com lentidão e permite uma visão completa de todos os ângulos da criatura biforme. Subitamente, as costas se rasgam e da fenda surge uma cabeça descarnada, na ponta de um longo pescoço, como a caveira de um enforcado transplantada no corpo de uma serpente. Então o homem-elefante retalha-se em uma série de cortes, da base do tronco ao alto da cabeça, dos quais surgem pernas, braços e novas caveiras, e o monstro pacífico dá lugar a outro, violento e destruidor, voraz e sanguinário.

Rememorando com aflição o sonho, apertou o medalhão e procurou sentir na freza do metal um consolo refrescante para o pensamento em brasas. Com a outra mão abriu o livro: *Demonios da Mitologia Indiana*, e a concentração voou para longe, buscou no passado o dia em que fora obrigado a abandonar a família e enterrar-se neste pardieiro do centro da cidade.

Ele fora um policial decente, pelo menos até onde uma profissão concebida para acusar e reprimir permite a decência. Por um descuido – ou acaso, já que todos os descuidos são casuais –, fora afastado, processado e atirado no meio do mundo marginal que ele tinha sido doutrinado para vigiar e coibir. Resistira ao golpe graças ao ato que salvava do desenga-

102

– Não tenho muito tempo, avisou, olhando o visor quadrado do relógio. Incomodava-o o marcador dos dias quebrado, imóvel, e também isso ele usava para irritar-se e, assim, atingir a perfeição no trabalho. – Confessem logo e poupem dores a mim e a vocês.

– Não fizemos nada, retrucou um.

– Mentira. Reconheceram seus narizes feitos.

– Somos religiosos, acrescentou outro.

O terceiro não falava; parecia desmaiado, com a cabeça tombada sobre o peito desfigurado por uma terrível queimadura, da qual escorria um líquido amarelo. Braga se aproximou dele, que parecia o mais velho, e observou o medalhão que trazia no peito. Num metal que parecia prata, estava esculpida a figura que seria de homem ou mulher, se não fossem seis os braços, dispostos como uma coroa de raios solares.

A imagem o fez suspirar. Desapertou a gravata, sufocado pelo calor da sala sem janelas, escaldante, apesar do vento outonal lá de fora. Tinha sempre pressa nessas horas de calor, o que atrapalhava o trabalho, pois a impaciência é o pior defeito em quem vive da tortura.

Foi então tomado de uma náusea, que também atribuiu ao calor, mas que podia bem ser da visão daquela escultura mórbida: seis braços a comemorar vitória sobre um amontoado de esqueletos que os pés do demônio pisavam. Estranha semelhança com um pesadelo que o assaltara naquela noite.

– Isto é religião?, perguntou, apontando o medalhão e empurrando o rapaz, que gemeu como se acordasse do desmaio para a dor de ser novamente queimado.

– Somos inocentes, replicou o companheiro.

– Ninguém é. Ninguém sabe os crimes que ainda vai cometer.

O detetive correu o dedo sobre uma tatuagem no peito deste. Leu:

rapaz misturada a um cheiro de gasolina, a gasolina que os outros dois espalham na quitinete. Um galão também é despejado sobre ele e a cama.

O que parece líder aproxima-se e observa, com a mão, o medalhão de prata em seu pescoço.

– Isso parece ter algum valor, mas não para você, diz, antes de arrancá-lo com violência e enfiá-lo no bolso. Também apanha o livro que ele lia antes da invasão e dirige-se à porta. Retarda, contudo, a partida quando vê os três nomes na parede.

– Interessante... Certamente você sabe o que significam. Por isso deve compreender que não há proteção contra eles. Os outros riem e, antes de segui-lo, atejam fogo ao apartamento.

O incêndio demora a ser percebido pelos vizinhos, que, nesses lugares, em geral são ausentes ou desatentos. Mas na delegacia, há dez minutos receberam a ligação da vítima e tentam localizá-la.

– Quando souberem de onde veio a chamada, me avisem, ordenou o detetive Braga e desceu as escadas até o porão do departamento de polícia, onde conduzia um interrogatório.

Atravessou a porta de ferro e entrou na sala úmida e abafada, cujos azulejos ainda eram brancos, a não ser por algumas manchas de fuligem e sangue respingado. Um cano de ferro em arco sustentava contra a parede, amarrados como Cristos hindus de braços abertos, três jovens de cabeças raspadas. Vestiam a mesma roupa: um manto salmão seguro por um cordão na cintura. O manto descobria o tórax, e os peitos nus revelavam recentes marcas de cortes e queimaduras concêntricas.

Braga começou a remexer o rosário de contas que trazia no bolso, enquanto outros usavam esse tipo de talismã para acalmar-se, ele se excitava apertando as contas com toda a força dos dedos, para exercitar a própria hostilidade.

e lhe chama a atenção. Retira então de sob as cinzas o pedaço de metal que brilha sob o sol sangüíneo de final de tarde que escorre da janela. É uma estampa em prata. Reconhece com desassossego o desenho e enfia disfarçadamente o objeto no bolso do paletó de inverno.

Abandona o local do crime investigado para sondar com privacidade o seu pequeno crime sem denúncia. Retira do bolso o objeto que cintila à luz do dia aberto. O sol pousa sozinho no céu, nenhuma nuvem o assombra; mas a aragem é fria e vem de algum lugar uma pegajosa umidade que coloca gotículas peroladas sobre a pele do detetive. Ou ele está suando?

Braga pega a jóia com a mão esquerda enquanto a direita atende o celular que sibila. É o chefe de polícia.

– Braga, eles têm um álibi.  
– Não é possível, responde indignado. Nunca perdeu um suspeito. Todos são sempre culpados confessos, ainda que sob tortura.  
– Onde estavam, quem é a testemunha?, pergunta, com a voz oscilante e baixa, como se quisesse esconder de si o próprio medo.  
– Ninguém menos que a polícia é o álibi: os três estavam sob interrogatório no momento do crime.

– Não é possível!  
– Braga... lamento, mas terci de te afastar.  
– Não pode me afastar do caso. Tenho certeza que se apertar os desgraçados...

– Braga, não é do caso que estou te afastando; é da polícia. Apertar mais, cara? Desta vez você se excedeu! Queimar o peito do filho da mãe daquele jeto, poxa! Sei que não devia bombardear você com mais notícia ruim, mas os três disseram que vão te processar.

É, talvez ele tenha se excedido. Foi o calor, esse calor infernal não deixa a gente pensar direito. E agora? Também não

– Asura.

Olhou para os outros dois, ambos com nomes igualmente tatuados.

– Pisaca. Yakkha. O que é isso, afinal? Pertencem a alguma seita satânica?

– São apenas nomes de espíritos indianos. Demônios malignos.

– Adoram demônios?

– Lutamos contra eles, é nossa missão divina... Nós os trazemos perto de nós para que não os tenhamos longe dos olhos.

– Boa política. É o que costume fazer com bandidos como vocês.

– Somos monges, não bandidos.

– Sei...

O celular tocou; avisava que tinham localizado a chamada. O detetive pôs o chapéu – era dos que gostam de chapéus. Antes de sair, pegou um livro que os rapazes torturados traziam consigo.

– Isso não lhe pertence!, gritou um deles.

– Se está na minha mão, me pertence, respondeu o policial e enfiou o volume no bolso. – Quem sabe não esteja aqui a prova da sua inocência.

E acrescentou antes de atravessar a porta: – Ou da sua culpa.

Aproveitou que estava na rua, mergulhado em ar fresco, para comer uma laranja e um ovo cozido num bar, o que já era um almoço farto; o trabalho tirava sua fome e comida pesada poderia prepará-lo mal para o que viria.

O apartamento que ele encontrou tinha, no entanto, pouco para ser investigado. Tudo se transformou em cinzas, desde os móveis até o corpo que, pelas evidências, carbonizou-se com a cama.

Entretanto, em meio ao pó negro e à fumaça, algo persiste

consegue pensar. Felizmente (felizmente?) o celular toca de novo, mal ele o desliga.

– Demônio tornador!, diz uma voz sem dono, fingindo um fantasma. – Nós vamos te pegar!...

A polícia vem avisar-lhe que encontraram alguma coisa sob a fuligem grudada nas paredes.

– Três nomes. Parece que foram escritos antes do incêndio, com uma espécie de resina oleosa. Por causa disso provavelmente o fogo gravou-as na parede.

– O que dizem?

– Não sabemos, é estranho. Parecem três nomes próprios, talvez tenham ligação com os assassinos. Veja, anotei para você.

Braga lê o papel que o homem da perícia lhe entrega: Asura, Pisaca, Yakkha.

É a prova de que precisava, mas o instinto lhe avisa que, se não existem provas a favor de deuses e demônios, também não existem contra eles. Ele não quer, mas sorri, como aqueles defuntos a quem é impossível fechar os lábios crispados pelo cansaço. Retira do bolso o livro tomado ao rapaz detido na delegacia.

– São nomes de demônios da mitologia indígena. Investiguem, ordena mecanicamente, e é sua última ordem.

Sobre o livro ele deposita o medalhão surrupiado ao quarto destruído. Delicadamente, como se manejasse um fino pingel de marra, ele remove com o dedo a fuligem do medalhão e, de sob as cinzas, surge o sorriso escarminho de um deus implacável, com seus seis braços vangloriando-se sobre uma montanha de cavernas. Consulta o relógio quebrado. “Será que o tempo que me sobra será bastante para entender este sorriso?”

Tenta adivinhar o tamanho do futuro. Olha à frente e o que pensa ver inquieto-o, sem surpreendê-lo: