



Juan Marsé nasceu em Barcelona, em 1933. Autodidata, o seu primeiro romance, *Encerrados con un solo juguete*, apareceu em 1960, seguido por *Esta cara de la luna*, em 1962. *Últimas tardes con Teresa* (1966), que recebeu o Prémio Biblioteca Breve, constitui juntamente com *La oscura historia de la prima Montse* (1970) o ponto de partida de um universo narrativo que estará presente em toda a produção literária do autor: a Barcelona do pós-guerra e o contraste entre a alta burguesia catalã e os emigrantes. *Si te dicen que caí* (1973), considerada a sua grande obra de maturidade, proibida pela censura e publicada no México, foi galardoada com o Prémio Internacional de Romance do México 1973. Da sua extensa lista de obras, destacam-se ainda *La muchacha de las bragas de oro* (1978), Prémio Planeta, *O Amante Bilingue* (1990), Prémio Ateneo de Sevilha, *O Feitiço de Xangai* (1993), Prémio Nacional da Crítica e Prémio Europeu de Literatura Aristeion 1994, e *Rabos de Lagartixa* (2000), Prémio Nacional da Crítica e Prémio Nacional de Narrativa. Ao conjunto da sua obra foram ainda atribuídos o Prémio de Literatura Juan Rulfo, em 1997, o galardão máximo das Letras no México e provavelmente o mais prestigiado do mundo hispano-americano, o Prémio Quijote de las Letras Españolas, em 2006, e, em 2008, consagrando a sua brilhante carreira literária, o Prémio Cervantes. *Essa Puta tão Distinta* (2016) é o seu mais recente romance.

«O meu próximo romance será sobre as armadilhas e as ciladas que nos prega a memória, essa puta tão distinta.»

Embora deteste a filmografia do realizador e produtor que contrata os seus serviços, um escritor célebre por retratar nos seus romances a ruína moral dos anos do pós-guerra aceita com relutância a encomenda para escrever um guião cinematográfico sobre um caso real da Barcelona dos anos 40. Trata-se de um crime que teve lugar no cinema Delicias, em cuja sala de projeção foi assassinada uma prostituta, estrangulada com uma tira de película de filme enquanto o público assistia à estreia de *Gilda*. Durante o processo de pesquisa o escritor irá verificar como, por vezes, na vida real os crimes carecem de sentido e os seus protagonistas nem sempre são heróis ou anti-heróis, algo que, na ficção, nem todos parecem dispostos a tolerar.

Neste magnífico romance, Juan Marsé, transmutado num escritor descrente e incapaz de se levar a sério, reflete sobre as armadilhas da memória e os limites da ficção, enquanto ajusta contas com aqueles que manipulam o nosso passado para gerar produtos de simples entretenimento, que pervertem a memória histórica e banalizam a dor e a miséria de toda uma geração.

juan marsé essa puta tão distinta

juan
marsé

essa puta tão distinta



PRÉMIOS
LITERATURA
JUAN RULFO
QUIXOTE
DE LAS LETRAS
ESPAÑOLAS
CERVANTES



Numa tarde de Janeiro de 1941, Carol dirige-se, sem grande vontade, ao cinema Delicias. Usa saltos altos, meias pretas e veste uma gabardina meio desapertada. A sala está a abarrotar: os cartazes anunciam a reposição de *Gilda* e faz-se fila para ver esse corpo de mulher feito de curvas e sorrisos, mas a Carol isso é-lhe indiferente. Em vez de se juntar ao público, sobe até à cabina de projeção. Ali, espera-a Fermín Sicart, o operador que, a troco de umas moedas e de um triste lanche, vai desfrutar dos seus encantos, mas hoje algo corre mal e Carol não sairá com vida desse encontro. Mais de trinta anos depois, no verão de 1982, alguém decide fazer um filme a partir desses factos escabrosos. O processo judicial é claríssimo: houve um crime, uma vítima e um assassino... Fermín, réu confesso, lembra-se perfeitamente de ter estrangulado a sua amada Carol com uma tira de película de filme, só não sabe porque o fez. A partir desta questão, Juan Marsé constrói um romance magnífico, que nos conduz pelos caminhos da memória e do esquecimento, com a consciência de que, por vezes, as recordações são bombons envenenados.

Obras de Juan Marsé
nas Publicações Dom Quixote

O AMANTE BILINGUE
O FEITIÇO DE XANGAI
RABOS DE LAGARTIXA
CALIGRAFIA DOS SONHOS
ESSA PUTA TÃO DISTINTA





D. QUIXOTE



D. QUIXOTE

Juan Marsé



ESSA PUTA TÃO DISTINTA



D. QUIXOTE



D. QUIXOTE



Juan Marsé
ESSA PUTA TÃO DISTINTA

Romance

Tradução de
Maria Manuel Viana

D. QUIXOTE



D. QUIXOTE



Título: *Essa Puta tão Distinta*
Título original: *Esa puta tan distinguida*
© 2016, Juan Marsé
© 2016, Publicações Dom Quixote
Edição: Cecília Andrade
Revisão: Clara Boléo

Este livro foi composto em Rongel,
fonte tipográfica desenhada por Mário Feliciano
Capa: Rui Garrido
Fotografia do autor: © Leya
Paginação: Leya, S. A.
Impressão e acabamento: CEM

1.ª edição: outubro de 2016
Depósito legal n.º 414 359/16
ISBN: 978-972-20-6138-4
Reservados todos os direitos

Publicações Dom Quixote
Uma editora do Grupo Leya
Rua Cidade de Córdova, n.º 2
2610-038 Alfragide • Portugal
www.dquixote.pt
www.leya.com

Este livro segue o Novo Acordo Ortográfico de 1990.



D. QUIXOTE



«A única máscara que uso é a do tempo.»

MADRE GIN SLING, *O Feitiço de Xangai*

«Tu pensavas em assassínio e eu na pulseira do teu tornozelo.»

JAMES M. CAIN, *Pacto de Sangue*

«Descobrimos a verdade, e a verdade não faz sentido.»

G. K. CHESTERTON, *A Inocência do Padre Brown*

D. QUIXOTE



D. QUIXOTE



- 1) Aqui vai, menina. É pegar ou largar. Só respondo por escrito.
- 2) Porque sempre tive mais confiança na escrita do que no blá-blá-blá.
- 3) Filho adotivo e de origem biológica incerta.
- 4) Teria preferido nascer noutra época, noutro país, com olhos azuis e uma covinha no queixo.
- 5) Não percamos tempo com parvoíces. Não sou militante de nenhuma bandeira. Flaubert dizia que estão todas cheias de sangue e de merda e que já vai sendo tempo de acabar com elas.
- 6) Sou mais do que laico, sou decididamente anticlerical. Enquanto a Igreja Católica não pedir perdão pela cumplicidade com a ditadura franquista, declarar-me anticlerical é o mínimo que posso fazer. Gozo de uma saudável clerofobia desde a mais tenra adolescência.
- 7) Os únicos clérigos que respeito são o padre Pietro de *Roma, città aperta*, de Rossellini, o *Nazarin* de Galdós/Buñuel, o padre Brown de Chesterton e o irascível e desmazelado sacerdote irlandês de *A Filha de Ryan*, de David Lean.
- 8) Perdi este dedo aos quinze anos, engolido por um lamina-dor.

9) A música. Teria gostado de ser o piano de Glenn Gould. Ou o saxofone de Charlie Parker.

10) O meu próximo romance será sobre as armadilhas e as ciladas que nos prega a memória, essa puta tão distinta.

11) Não. Se lhe contar do que trata, estrago tudo. Porque este romance é uma espécie de *trompe-l'œil*, nada é o que parece, a começar pelo título.

12) Bem, àquilo que agora estou a escrever, por encomenda, não se pode chamar propriamente literatura. Trabalho na primeira versão de um guião cinematográfico.

13) Sim, por dinheiro.

14) Detesto falar de trabalho. Mas pronto, trata-se disto: um velho assassino, sofrendo aparentemente de Alzheimer, conta o seu crime trinta anos depois de o cometer. Recorda-se de ter matado uma prostituta, mas não consegue recordar-se do motivo por que a matou.

15) Não tenho título. Poderia ser *Desmemória do Assassino* ou *A Máscara e a Amnésia*, qualquer coisa deste género. Trata-se de um filme sobre a persistência do desejo e as estratégias do esquecimento.

16) Pretendo basear-me em factos reais. Admito que seja uma pretensão muito conhecida e frequentemente fraudulenta.

17) Salvo exceções, um guião cinematográfico não é escrito para ser lido como uma obra literária, cuja matéria e primordial fundamento é a linguagem. O guião é um texto para usar e deitar fora.

18) O produtor e o realizador são quem manda, mas há que ter em conta as vicissitudes e os altos e baixos da nossa raquítica indústria cinematográfica. O projeto poderia passar para as mãos de outro produtor, com uma ambição comercial diferente, poderia acabar por ser um *western-spaghetti*, ou um filme de terror, ou erótico, ou cómico. Atenção: não dos que fazem rir, e sim daqueles de que nos rimos.

19) Durante a interminável ditadura, aquele falso cinema nacional-católico gerou tanta miséria moral e estética, sentiu tanto prazer na sua própria hipocrisia e estupidez, que levámos muitos anos a recuperar. A coisa melhorou, claro. Mas agora o problema é outro e é geral, agora a tecnologia está a acabar com o cinema.

20) Com uma rapariga chamada María. Eu tinha quinze anos e ela dezoito.

21) A identidade nacional não me interessa nada. Trata-se de uma vigarice sentimental. Sou um mau patriota não remunerado.

22) Não. A verdadeira pátria do escritor não é a língua, é a linguagem.

23) A vocação nasceu numa esquina das ruas Bruc e València, em frente do Conservatório Municipal de Música de Barcelona. Eu devia andar pelos catorze anos. Uma jovem estudante que estava à porta, com o estojo de violino debaixo do braço, pediu-me que entrasse com ela no Conservatório e dissesse ao professor: «Fui eu.» Só isso. «Fui eu.» Não me disse o significado dessas palavras, nem eu lho perguntei. Depois explico-te, disse com um sorriso doce. Entrei com ela, fiz-lhe o estranho favor e fui-me logo embora; esperei por ela na rua, como combináramos. Mas ela não apareceu, e nunca mais voltei a vê-la. Fiquei sem saber a história que estava por detrás da minha autoacusação, e não conseguia deixar de pensar nisso, até que comecei a fantasiar sobre um possível conflito sentimental do casal: imaginei uma apaixonante intriga amorosa entre a formosa rapariga e o belo professor, uma paixão secreta cujo código se encontrava nas enigmáticas palavras «Fui eu.» E agrada-me pensar que aquele empenho imaginativo dos meus catorze anos, aquelas três palavras foram a semente, o gérmen da minha vocação.

24) Não sei de que raio está a falar.

25) Vejamos, vou tentar explicar por outras palavras. A suspeita de que existia uma tormentosa paixão amorosa entre o jovem pro-

fessor e a sua bela aluna tornou-se uma obsessão, e a única forma de me libertar da obsessão era formulá-la verbalmente. Foi assim que tudo começou, é assim que o aprendiz de escritor sente nascer a vocação: da necessidade de contar. Ficou esclarecida?

26) Na minha ficção, a vivência real submete-se à imaginação, que é mais racional e credível. Na parte inventada está a minha autobiografia mais verídica.

27) Que disparate! Jamais escreverei um romance sobre a crise das estruturas sociais. Por quem me toma?

28) Disse cultura? Os políticos deste país não se importam minimamente com a cultura e é por isso que a põem nas mãos de ineptos com os pés para a cova.

29) Menos adjetivos e mais substantivos, é disso que o romance precisa atualmente.

30) Personagem real que admiro? Emma Bovary.

31) De ficção? Carmen Balcells¹.

32) Estou muito feliz com o meu agente e nunca o trocaria por nenhum outro. Além do mais, seria inútil. Na minha idade, mudar de agente literário equivaleria a trocar de espreguiçadeira na última noite do *Titanic*.

33) Declinei o convite. Como Groucho Marx, eu nunca aceitaria ser membro de uma Real Academia da Língua que me aceitasse como membro.

34) Só me fio na lógica contida na boa música.

35) Não me identifico nas entrevistas ao vivo. Não reconheço a minha voz.

¹ Carmen Balcells (Santa Fe de Segarra, Lleida, 1930 – Barcelona, 2015) foi uma importante agente literária espanhola que mudou radicalmente o mundo editorial, acabando com os contratos assinados para toda a vida e para todo o mundo. Foi agente literária de autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Pablo Neruda, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester, Manuel Vázquez Montalbán, Jaime Gil de Biedma, Juan Goytisolo, Alfredo Bryce Echenique, Juan Marsé, Eduardo Mendoza, Isabel Allende, Rosa Montero e António Lobo Antunes. (*N. da T.*)

36) Outra vez? Todas as formas de nacionalismo me repugnam. A pátria que os nacionalistas me propõem é um cadáver sentimental.

37) Nietzsche predisse-o: mais um século de jornais e as palavras hão de cheirar mal.

38) Troco tudo por uma canção de Cole Porter.

39) Troco o filme todo por um plano de John Ford.

40) Passo.

41) Demasiado palavroso para ser memorável, e demasiado intelectual para comover. É um escritor notável, mas não é um bom romancista. Num bom romancista, o que brilha não é o intelecto, é outra coisa. Troco o livro todo por uma página de Dickens.

42) No meu romance há um assassino, mas nenhuma intimação judicial. Não sou um escritor com veleidades reciclado num maldito autor de policiais. E não existe nenhum psicopata para descobrir nem prender. O assassino sou eu!

43) A única coisa de que me arrependo é das minhas omissões. Como disse o poeta: o que não fiz, o que não faço, o que a cada momento deixo de fazer. É disso que me arrependo, sim.

44) O que eu invejava quando tinha quinze anos era o franzir de sobrolho do Clark Gable.

45) Escrevo para saber se fui de facto o protagonista da minha vida, como o David Copperfield.

46) Quando acabei de escrever esse livro senti-me pessimamente. Satisfeito com as partes, mas desconcertado com o todo. Sentia-me como se me tivessem roubado o argumento, o âmago da intriga.

47) Esqueça isso e lembre-se do que disse Nabokov: «De nada serve ler um romance se não se lê com a medula.» Ainda que leias com a mente, o centro de fruição artística encontra-se entre as omoplatas, um formigueiro na medula espinal.

48) Já chega, menina. Boa noite.



Em meados de junho de 1982 aceitei a encomenda de escrever um filme baseado num facto real ocorrido anos antes em Barcelona, um crime horrendo que, na altura, suscitou muitas e diversíssimas conjeturas, e cujo móbil, aparentemente passional, nunca chegou a ser esclarecido por completo. O funesto acontecimento teve lugar numa cabina de projeção de um cinema de bairro em janeiro de 1949 e ainda hoje é recordado envolto em mistério. A imediata confissão do assassino e a sua posterior amnésia, a selvajaria de alguns pormenores e, sobretudo, o voluptuoso aroma que emanava da personalidade da vítima, uma prostituta estrangulada com umas tiras de celuloide, um conjunto de fotogramas deitados fora de um dos dois filmes programados para o cinema naquela semana – um filme cujo título, aliás, não consta no processo que pude consultar, mas do qual eu me recordava, porque me atraiu na adolescência pela sua doce carga erótica –, eram aspetos importantes que foram tidos em conta pelo produtor e o realizador quando me propuseram o trabalho.

Ambos os cineastas gozavam na época de grande prestígio e solvência na profissão. O primeiro era um prepotente e temível

comerciantezeco chamado Moisés Vicente Vilches, e o segundo uma velha e famosa glória do mais internacional cinema espanhol dos anos cinquenta, Héctor Roldán, autor de uma filmografia a preto e branco muito crítica para com a ditadura, corajosa e bem-intencionada, embora também, e lamento dizê-lo, bastante chata; os preconceitos ideológicos limitaram-lhe o indiscutível talento, a tal ponto que todos os seus filmes de denúncia, antes tão celebrados, se resumem hoje a uma enorme seca política, a um esquerdismo de manual e a uns travos militantes tipo PC que provocam arrepios. Sentira-se sempre bem usando um tom panfletário e, como pude comprovar quando me expôs o novo projeto, dispunha-se a usá-lo mais uma vez.

Por essa altura, no verão de 1982, o país inteiro debatia-se entre a memória e a desmemória, tudo estava a mudar, e Héctor Roldán sabia-o, era um homem inteligente, mas o punho sempre erguido mantinha-se na mesma denúncia politiqureira que lhe concedera tão grande fama: queria que a sórdida história do crime do cinema Delicias surgisse no filme como a representação clara de um país corrompido pela ditadura, um reflexo da miséria moral e política do Regime que enterráramos quatro anos antes quando começou a Transição democrática. Uma intenção louvável, contudo...

– Estou a ver – disse-lhe. – Um filme terapêutico.

– Não sei do que está a falar...

– Filme com um suplemento alimentar de nozes e cenouras, boas para a memória. – O severo cineasta não achou graça, não se riu. – Enfim. Tem a certeza de que sou a pessoa mais indicada para escrevê-lo?

– Tenho as minhas razões para acreditar que é.

E acrescentou que essa representação animaria sub-repticiamente a intriga e não me levantaria problemas nem dificuldades, dado eu já ter demonstrado conhecê-la perfeitamente e

estar muito presente nos meus primeiros e melhores romances «de denúncia social que tive oportunidade de ler e apreciar na cadeia» – foi o piropo parvo que me dedicou, e que, na realidade, era mais dedicado a si mesmo, vangloriando-se da perseguição e dos maus-tratos franquistas –, os quais explicariam o duvidoso privilégio de me ver escolhido para escrever um primeiro esboço do guião, um «pretexto argumental», como lhe chamou. Segundo ele, eu era a pessoa adequada para estabelecer as bases da história porque o crime teve lugar no «vívido cenário urbano» da minha ficção literária, isto é, no meu próprio território nos tempos da minha adolescência, nas minhas ruas e em torno de um humilde cinema de bairro periférico – nem sequer tinha categoria para ser um espaço de reestrela – que eu frequentei, e sobretudo porque o caso já aparecia, ainda que tratado de forma muito livre e superficial, e, evidentemente, sem a menor intencionalidade política direta – o que a ele lhe parecia «uma excelente oportunidade perdida, uma verdadeira lástima» –, num dos meus romances, publicado seis anos atrás, depois de ter estado proibido pela censura. Achei inútil dizer-lhe que os bons filmes, tal como os bons romances, têm a mesma intencionalidade política que a velha banda desenhada de Hipo, Monito e Fifi ou que os contos de fadas, isto é, nenhuma, e optei por uma piada equivocadamente lisonjeira:

– Sim, mas o tempo não passa em vão, senhor DeMille.

– Claro, claro, o cinema antiquado ainda abunda – concedeu, aceitando, com displicência, o batismo cáustico. – E hoje vivemos tempos novos, estreamo-nos na democracia e na liberdade. É verdade. Por isso, a única coisa a fazer é contar os factos tal qual aconteceram. Os factos inquestionáveis, irrefutáveis. A demagogia dos factos é suficiente.

– Mas os factos são muito confusos. Tudo nesse crime é muito confuso...

– Tanto melhor! – retorquiu imediatamente e com um súbito clarão no olhar senil. – Porque o confuso, o arrevesado, o inexplicável há de ser o cerne da nossa história, caro amigo, o que realmente vamos contar, o que nos irá levar muito além do mero argumento. A perda do sentido, do conhecimento real das coisas, é isso que quero contar! E para o contar já não me chega o argumento nem a montagem vertical, percebe? Vamos substituir o argumento pela realidade nua e crua.

Depois de lançar tal e tão temerária *antonionada*, como diria, no seu modo perverso, a minha empregada Felisa, cinéfila insuportável, o veterano e benemérito realizador ficou satisfeito. Respondi-lhe que a realidade nunca nos aparece nua, e ele recordou-me que não houve testemunhas do crime e que a versão oficial estabeleceu como causa determinante um ataque de loucura transitória, um impulso absurdo e inexplicável, presumível sequela da prévia e não menos inexplicável tentativa, por parte do assassino, de roubar dinheiro e jóias à vítima. Que disparate!, exclamou, porque a verdade é que essa prostituta só trazia uns pobres brincos de bijuteria, acrescentando que uma tão insolvente teia policial e jurídica de acusações por provar, de suspeitas e falsidades devia ser reunida e posta em evidência no nosso guião, uma vez que seria através dessas tergiversações interesseiras da versão oficial que conseguiríamos que o filme fosse além da mera denúncia. Porque era disso que se tratava, insistiu, de ir muito mais além da denúncia.

– São essas miragens, essas bolas irisadas de sabão que o franquismo nos deixou, e que nós rebentaremos – acrescentou. – Mas cada coisa a seu tempo. O que agora quero de si é um relato detalhado dos passos do assassino e da vítima anteriores ao crime. Quero mais do que uma sinopse do argumento, quero uma crónica fiel de como se cometeu o crime nessa cabina, uma crónica pormenorizada, minuto a minuto, digamos, mesmo com

diálogos, se achar necessário, se houver referências verdadeiras e credíveis sobre o que ali foi dito... De facto, e permita-me que insista para que não haja dúvidas, para que fique claro, aquilo de que andamos à procura não é de um argumento, portanto não perca tempo com isso. Não preciso de uma lógica narrativa ficcional, desta vez não, e tão pouco de uma intriga complicada, de uma investigação detetivesca ao estilo policial, porque aqui não há nenhum assassino para prender.

Acrescentou ainda considerar muito importante, para essa finalidade, a minha casual proximidade com o terrível acontecimento, uma proximidade pelo menos territorial, pelo facto de ter sido vizinho, pelo que seguramente o conhecera, quando era putro, de um dos personagens reais do drama, um presunçoso falangista, regedor do bairro, chamado Ramón Mir Altamirano – este aparecia num dos meus primeiros contos, embora sem ser nomeado, e voltaria a aparecer vinte anos depois num romance –, o homem que, como veio a saber-se durante o julgamento, foi amante da mulher assassinada e a induziu a prostituir-se. Respondi que naquela altura toda a gente, a começar pela própria esposa, considerava o sujeito um fanfarrão insuportável, um tipo vaidosíssimo, meio tonto, e que acabaria por pitar completamente, e com quem não me recordava de ter alguma vez trocado uma palavra, apesar de sermos quase vizinhos. E preveni-o:

– O crime foi efetivamente cometido no meu bairro, mas não conte com nenhuma contribuição especial da minha parte, e muito menos que eu me implique emocionalmente no sucedido. Ouvi falar desse tal Mir; parece que costumava abusar da autoridade que tinha como regedor do bairro e como falangista. Mas nunca me relacionei com ele e nem saberia já dizer-lhe se me terei cruzado com ele na rua mais de três vezes... Naquela época eu era um fedelho que vivia numa nuvem. Ou melhor, numa montanha pelada.

O meu desdenhoso distanciamento sentimental do sucedido pareceu-lhe magnífico. Disse que o ponto de vista externo era o ideal para abordar o tema e insistiu em que, mais do que construir uma intriga, o que realmente pretendia com este filme era «indagar a ausência de sentido do facto, destruir todo e qualquer indício de enredo convencional e provocar um sobressalto». Quando ouvi isto, todos os receios possíveis me assaltaram. Raios partam, nessa altura eu até tinha razões de sobra para temer o pior de alguns cineastas convencidos e incompetentes, porque sei como se comportam. Mas naquele momento pensei: Fica com o dinheiro e vai-te embora, mais tarde logo se vê.

Resumindo, caso tenha percebido bem a encomenda, pediam-me um esquema mais ou menos sequencial dos passos da vítima e do carrasco até chegarem ao drama que culminou na cabina de projeção, um relato verdadeiro, asséptico e testemunhal das últimas horas de ambos, tendo sempre presente que a única mensagem do filme, conforme o desejo expresso do realizador – embora essa responsabilidade coubesse ao guião definitivo do próprio Roldán –, era que, para além do incerto móbil estabelecido pela polícia e pela justiça, que não convenceu ninguém na altura, e deu azo a tantas conjeturas e boatos, devia prevalecer esta original hipótese: quaisquer que tivessem sido os sentimentos que provocaram o crime, a paixão amorosa ou o ódio, a loucura, a vingança ou a mera rapina, os protagonistas, a puta e o seu assassino, uma vez rebentadas todas as bolhas, deviam aparecer claramente como vítimas do sistema político e como os únicos perdedores.

– E isso não é um argumento? – perguntei-lhe.

– Não é mais do que uma consequência – replicou Héctor Roldán. – A consequência lógica de uma depravação nacional institucionalizada que nos afetou a todos, uma infâmia histórica que fez de toda a gente uma vítima, em todas as classes sociais

do país, e sem escapatória possível para ninguém. Não sei se me faço entender.

– Ah, claro que sim.

Esse bem-intencionado testemunho de depravação nacional e de vitimização, previsivelmente representado no ecrã mais por conceitos do que por personagens, ou seja, mais de natureza abstrata do que vivencial, era-me familiar, soava-me a conhecido: chegou até a alertar o meu ouvido cinéfilo com o som vibrante da campanha de uma bicicleta. E muito embora, pelo que acabava de saber, não fosse eu a dar essa importante *nuance* sociopolítica ao guião definitivo, já estava a ver o filme todo; era uma coisa do estilo daquele anónimo ciclista atropelado numa estrada, mas aqui não haveria ciclista nem estrada, haveria uma puta estrangulada em vez de uma mulher casada e infiel a estampar-se com o carro, isto é, a ser castigada como merecia... O panorama não podia ser mais desolador, porque já todos tínhamos visto esse filme, e a mensagem, reeditada quase trinta anos depois, em plena transição política do país e por gentileza de Héctor Rol-dán, podia converter-se num artefacto visual tão ressabiado e penoso quanto obsoleto.

Enfim, concordámos que começaria a trabalhar a partir de uma cópia do processo judicial, atendo-me, por agora, aos factos comprovados, às declarações do próprio assassino e às atas do processo para, mais tarde, revermos juntos o material e, de acordo com o critério dele, traçarmos a linha sequencial definitiva.

Por outro lado, o produtor M. V. Vilches, antes de regressar a Madrid, talvez para atenuar a minha desconfiança quanto às intenções do realizador e à sua temível persistência esteticista – agravada por um clamoroso maneirismo nos enquadramentos, diga-se de passagem –, tentou convencer-me de que, desta vez, com este novo filme, o combativo realizador aspirava sobretudo

a um reconhecimento estritamente profissional, de bom narrador através de imagens, mais do que a qualquer outra consideração ou mérito, incluindo a conhecida exaltação de uma ideologia concreta...

Está-se mesmo a ver!, exclamei interiormente, este homem nunca deixará de ser o mais virulento e distinto furúnculo político na nádega esquerda do cu apertadinho do cinema espanhol.

De todos os modos, e para ser totalmente sincero, devo acrescentar que a mim, defraudado várias vezes pelas insípidas adaptações ao cinema de alguns dos meus livros, a persistente e castradora inclinação ideológica do cineasta Roldán não me incomodava nada, tanto mais que, no passado, também eu a assumira. Pensando bem, o espírito transgressor que este homem demonstrou em tempos difíceis merecia pelo menos algum respeito.

Eu pedira muito dinheiro pela colaboração, muito mais do que costumava pedir, e deram-mo. Naquele momento, uma recusa também não me teria ralado muito. Há alguns anos, quando aceitava este tipo de encomendas, desejava, com certa ilusão, estabelecer uma cumplicidade criativa, por mínima que fosse, com o realizador – devo dizer que inutilmente, exceto num projeto que me era muito caro e que se frustrou –, pondo-me, desde o primeiríssimo momento, ao serviço das suas ideias e do seu talento. Mas quando Roldán requereu os meus serviços, já fazia tempo que eu tinha abandonado tão peregrinas expectativas, por isso, em princípio, o assunto não me ralava muito, e, evidentemente, o êxito ou o fracasso do filme interessava-me pouquíssimo. No fim de contas, porque havia de me preocupar se o resultado final iria mais uma vez escapar à minha competência? A única coisa a fazer era compilar a maior quantidade de informação possível e construir uma intriga baseada em factos reais.

Uma vez que não existia nenhuma hipótese fidedigna sobre a verdade dos factos, dado que, quer a instrução policial de 1949, quer também a judicial, ofereciam uma salganhada indecifrável de conjeturas e cabalas, tal como os truculentos e lamechas artigos de jornais que consultei, todos eles sujeitos à férrea censura da época, e uma vez que a informação disponível sobre as vivências das duas personagens principais durante as horas prévias ao crime era praticamente nula, existia a possibilidade de abrir várias frentes teóricas sem esgotar nenhuma, optando por um final aberto ao gosto do realizador, que insistia em rejeitar todo e qualquer artifício ou álibi no argumento.

– A primeira coisa a fazer – tinha-me dito Roldán – é dispormos de toda a informação possível sobre a vítima e o carrasco. Os antecedentes de cada um, e não estou a referir-me aos criminais, e sim aos íntimos e imediatos, esses quatro ou cinco dias, ou os que forem precisos, talvez mesmo semanas, antes do crime.

– *Okay.*

– O que é que faziam, como viviam e onde, qual o enquadramento deles naquela Barcelona espectral e famélica do pós-guerra. Preciso da atmosfera, da cor e do som daqueles dias de infâmia nesta cidade.

– *Okay.*

– E de recriar fielmente o cenário do drama. – E com novo clarão de entusiasmo nos olhos: – Essa cabina de projeção de um cinema de bairro, caramba, que coisa mais interessante! O barulho do projetor em funcionamento! Um montão de latas com filmes de nitrato! Que espanto! Até já sinto o cheiro do nitrato e da acetona nessa cabina! Sinto, pois!

– *Okay, okay.* Onde é que eu assino?

Comecei a trabalhar. Reuni relatórios, documentos, atas do processo e declarações diversas. Mas as dificuldades surgiram imediatamente. A pretensão documentalista inicial converteu-se logo num entrave e num estorvo: os factos verídicos não possuíam autoridade suficiente para se imporem por si próprios. Não pareciam credíveis. Dispunha de poucos dados sobre as horas anteriores ao crime, e as declarações do assassino, retiradas da confissão à polícia e das atas do julgamento, eram sempre confusas, ou mesmo contraditórias, com uma cansativa insistência em que, durante a sua permanência na prisão, antes de ser julgado, sofrera várias crises de angústia que o levaram a três tentativas de suicídio e a um grave bloqueio mental, até ter finalmente caído nas mãos de um eminente psiquiatra militar que experimentava novos métodos, facto que me pareceu de grande importância. Com o objetivo de evitar que enlouquecesse, ou que se suicidasse, esse médico submeteu-o a uma terapia intensiva para que se esquecesse do ataque súbito que o levou àquela terrível ação e, ao que parece, tal terapia obteve algum resultado, de maneira que, quando o julgamento teve lugar, o acusado recordava os pormenores do crime, mas não a causa que o originara, o que dava força à hipótese sustentada pela defesa: a causa foi uma agressão súbita e inexplicável, um impulso sem motivo e irracional. Isto é, o veredicto final deixava claríssimo o sucedido: o assassino convicto e confesso Fermín Sicart Nelo recordava perfeitamente como matara a prostituta Carolina Bruil Latorre, mas não conseguia recordar porque a matara.

Uma leitura atenta das atas do processo revelava uma certa condescendência judicial para com o desmemoriado réu e muito pouca diligência nalguns requerimentos, além de apressadas e confusas conclusões sobre o móbil do crime. As últimas palavras da prostituta, segundos antes de morrer, conforme confessou o assassino durante o exame psiquiátrico, foram: «Despacha-te.»

Não foi esse o único dado intrigante que descobri nas atas. A verdade é que toda a instrução se parecia, de modo muito suspeito, com um encobrimento, uma intrujice concebida, talvez até pela sinistra Brigada Político-Social, com o fim de ocultar alguma coisa que pudesse afetar instâncias mais altas, vá-se lá saber. Dedução provavelmente fantasiosa, mas que pareceria magnífica, sem a menor dúvida, a Héctor Roldán; podia ser uma daquelas bolhas tóxicas que ele desejava rebentar.

Já tinha escrevinhado umas vinte folhas, guiando-me pelas atas do processo e pela própria confissão do assassino, mas a suspeita cada vez maior de falsidades e tergiversações no processo policial deu azo a uma perigosa tendência à invenção, o que me incomodava. Sentia-me inseguro por trabalhar nessa imprecisa fronteira entre ficção e testemunho, de modo que depressa fiquei fartíssimo, por tudo me aparecer como confuso, desfocado e duvidoso. Precisava de agarrar o nervo central da intriga, ou o que quer que fosse parecido com uma intriga, pelo menos alguma simetria ou harmonia que animasse o relato e significasse qualquer coisa que, por muito trivial ou estranha que pudesse ser – o facto de ser real ou inventada parecia-me irrelevante –, acabasse por dar vida e sentido a tudo o resto. Antes de mais nada, que raio foi o que moveu as mãos do assassino, o que o motivou, o que o levou a estrangular uma prostituta cujos serviços havia solicitado, através de um telefonema para um bar da Rambla. Tratou-se realmente de um caso de loucura transitória? Se tivesse sido, explorar essa via podia ter algum interesse, mesmo que de um suposto ponto de vista não-argumental, como queria o realizador. No entanto...

Para acabar com as dúvidas, consultei mais uma vez o processo e tirei montes de notas, numa vã tentativa de descobrir um fio condutor que permitisse estabelecer uma lógica sequencial mínima.

Esquadra Superior de Polícia. VI Brigada Distrital de Investigação Social.

Assunto: Antecedentes de Carolina Bruil Latorre. Processo B-7 (14-2-45) e B-8 (17-3-49). Resumo para uso interno.

Nascida em Teruel a 5 de abril de 1917, muda-se para Barcelona com 18 anos para empregar-se como criada e pouco tempo depois entra no mundo do espetáculo no Paralelo como bailarina e contorcionista. No verão de 1940 começa a tornar-se conhecida ao atuar nas variedades de alguns recintos (cinema Selecto e cinema Moderno) com o nome artístico de «Chan-Li», ou «a Chinesa», e posteriormente exhibe-se meia nua num número muito descarado que se chamava «A Gata das Botas». Sem antecedentes.

Casada em 1938 com um homem que diz chamar-se Jesús Yoldi Pidal, de 35 anos, ex-empregado numa distribuidora cinematográfica e ator amador num grupo de teatro não profissional de Gracia com sede na rua Ros de Olano n.º 106. Suspeito de ocultação de personalidade segundo Exp. B-6 (3-5-44). O seu nome verdadeiro poderia ser Braulio Laso Badía, destacado ativista da antiga CNT¹ com vários processos pendentes e em paradeiro desconhecido. Laso Badía foi tido como um dos impulsores do clandestino Sindicato do Espetáculo da CNT, com responsabilidades na impressão e distribuição de imprensa e propaganda subversiva através das salas de cinema. Com mandado de busca e captura desde o princípio do corrente ano.

Na primavera de 1945, quando Braulio Laso Badía se encontrava ainda em paradeiro desconhecido, a suposta esposa, Carolina Bruil Latorre, inicia uma relação adúltera com Ramón Mir Altamirano (daqui em diante R. M. A.) ex-combatente da Divisão Azul e regedor do bairro do distrito La Salud. No dia 28 de maio, um mês depois de iniciada essa rela-

¹ Confederação Nacional do Trabalho, fundada em Barcelona em 1910, de tendência anarcossindicalista. (N. da T.)

ção, o chamado Jesús Yoldi Pidal, alcunha de Braulio Laso Badía, aparece enforcado no pátio situado num terraço da rua Legalidad, propriedade de um casal amigo que lhe dera refúgio e sustento desde que o mandado de busca e captura fora lançado. A causa do suicídio é atribuída a um ataque de desespero ao tomar conhecimento do adultério da esposa (sem confirmação).

Um ano depois, em data não especificada, Carolina Bruil Latorre, sem abandonar completamente as variedades, inicia-se no exercício ocasional da prostituição, segundo parece induzida pelo seu amante R. M. A. Perde um filho de 11 anos, doente com tuberculose, e acusa uma progressiva dependência etílica. Abandona finalmente a atividade teatral e dedica-se a tempo inteiro à prostituição, frequentando bares e recintos da parte baixa da Rambla. Nunca trabalhou em nenhum bordel, estava por conta própria, e continuou ligada a R. M. A.

Os dados seguintes foram extraídos das declarações do assassino Fermín Sicart Nelo (Exps. F-16 e F-17, 23-1-49) sendo confirmados mediante investigação posterior.

Na data 23-4-45, por ocasião das pesquisas sobre Liberto Augé Dalmau, 59 anos, solteiro, arrumador do cinema Delicias, sujeito afetado por uma elegância amaricada de grande e ridículo esmero, é também interrogado preventivamente Fermín Sicart Nelo, de 26 anos, projecionista de cinema e colega do primeiro, que afirma desconhecer as atividades ilegais quer de Augé Dalmau quer de Yoldi Pidal e não estar ao corrente da possível dupla personalidade deste, o qual diz ter visto uma única vez, negando qualquer relação de caráter político ou afinidade ideológica com ele. Alega também nada saber de panfletos e jornais anarquistas nos sacos das bobinas que recebe para a projeção e que passam de um cinema para outro, mediante camuflagem e distribuição, cuja execução e responsabilidade se atribui ao supracitado Augé Dalmau, presumido filiado no sindicato clandestino da antiga CNT com grande historial na organização e difusão da dita propaganda subversiva. Procedeu-se a uma busca na cabina de projeção do cinema Delicias, na presença do projecionista Fermín Sicart, antes

de este ser conduzido à Esquadra e rigorosamente interrogado, sem que se encontrassem provas. Foi posteriormente posto em liberdade, enquanto Augé Dalmau, chamado «o Alemão» e com claros indícios de mariquice provavelmente envergonhada e não assumida (sem confirmação), ficou sob vigilância estreita.

Há indícios de que Augé Dalmau pudesse estar relacionado com a rede anarquista que em julho de 1947 perpetrou o vil assassinato de Eliseo Melis, o informador que tantos e tão bons serviços prestou à VI Brigada. Por confirmar.

Em setembro de 1947, a prostituta chamada Carolina Bruil Latorre, conhecida como «a Carol», inicia uma relação íntima com o dito Fermín Sicart Nelo, ajudante de operador no cinema Delicias, ao qual presta ocasionalmente serviços sexuais no referido local de trabalho.

Sucedem neste cinema de bairro de sessão dupla trabalha como operador chefe e ocasional arrumador Liberto Augé Dalmau (Exp. C-3 / 12-4-39 / e C-4 / 21-3-45), amigo e suspeito de cumplicidade com o defunto Braulio Laso Badía (de alcunha Jesús Yoldi Pidal). E nesse cenário têm lugar os factos que a seguir se expõem:

Na tarde do dia 11 de janeiro de 1949, Carolina Bruil Latorre faz uma visita ao seu amante e cliente Fermín Sicart Nelo no cinema Delicias e é por este assassinada na cabina de projeção por estrangulamento. O exame forense determina morte por asfixia e assinala marcas de estrangulamento causadas por fitas de celuloide cinematográfico de bordas afiadas, que causaram feridas no pescoço.

No primeiro interrogatório, o assassino alega bloqueio mental e não se recorda do que o levou a cometer o crime.

Relatório Psicológico (Coronel Tejero-Cámara, 29-1-1949)

Dado o número de perguntas sem resposta e as provas adicionais disponíveis para a sua avaliação, tais como a memória errática do réu sobre o móbil do crime e sobre as vinte e quatro horas anteriores ao mesmo, além do

exame do médico forense com data de 14-1-1949, a conclusão do primeiro exame psicológico é que a causa do delito possa ser um ataque súbito e imprevisível cujas consequências o réu não previu...

Atordoado pela mixórdia de prosa espantosa, datas anódinas e imagens possivelmente manipuladas, Carolina Bruil Latorre apareceu-me várias vezes sob o clarão de um relâmpago, meneando as ancas com uma coqueteria nada convincente, uma mansidão calculada, como se improvisasse um jogo tosco de sedução para um cliente salão... As diferentes versões que fiz da cena, quando ainda de nada ou de quase nada me serviam, parecem-me hoje uma verdadeira epifania: sentada sobre uma pilha de latas, com as pernas abertas, no canto mais escuro da cabina de projeção, com meias pretas e a gabardina por cima dos ombros, uma sanduíche de mortadela numa mão e na outra uma garrafa de vinho, gentileza do projecionista, sorri dizendo «despacha-te», mas prevalece-lhe na expressão uma tristeza profunda, sentida, o consentimento resignado que pressagia o fim. Pousa a garrafa e a sanduíche em cima das bobinas enlatadas e apanha do chão a serpente de celuloide encaracolada, pendura-a à volta do pescoço e, imediatamente depois, num gesto a que o hábito retirou todo o encanto, arqueia-se e estende uma perna, deixando ver a coxa entre as abas da gabardina. Segundos antes de sentir a afiada película na garganta já sabe que vai morrer, e sobre a cinza das pupilas descem as pálpebras lentas e tristes. Durante um breve instante, ambos, vítima e carrasco, para além da lenta incitação dela e da foga resposta dele, parecem presentir a iminência de uma fatalidade. Porque não é só o desejo nem o acaso nem a solidão que os uniu, nesta chuvosa tarde de janeiro, num cenário tão inapropriado para o comércio sexual, um chiqueiro escuro que cheira a nitrato...

Para, não te pagam para apresentares enigmas e menos ainda para os investigares, pensava frequentemente. Porém, esse grosseiro engodo sexual da prostituta propiciando o primeiro movimento de uma cena muda poderia bem anteceder o brutal assassinato, um plano cujo sentido me escapava na altura, mas que talvez acabasse por ser, como me agradava supor, uma imagem seminal: um enquadramento que não se ficasse por um mero achado estético (a tentação mais persistente na filmografia de Héctor Roldán), e sim que mostrasse a pulsão inicial de uma misteriosa catarse emocional. No entanto, tal suposição veio a demonstrar-se prematura, como tantas outras. O plano fixou-se na minha retina e arqueei-o juntamente com os demais.

