

JULIO CORTÁZAR

Desoras



cavalo de ferro

GARRAFA ATIRADA AO MAR

Epílogo a um conto

Querida Glenda, esta carta não lhe será enviada pelas vias habituais, pois entre nós nada pode ser feito dessa maneira, seguindo os rituais sociais dos envelopes e dos correios. Será mais exactamente como se a pusesse numa garrafa e a deixasse cair nas águas da baía de São Francisco, em cujas margens se ergue a casa a partir da qual lhe escrevo, como se a atasse ao pescoço de uma das gaivotas que passam à frente da minha janela como flechas de sombra e obscurecem por instantes o teclado desta máquina. Mas será ainda assim uma carta dirigida a si, Glenda Jackson, a um qualquer sítio deste mundo, que continuará a ser provavelmente Londres. Como muitas cartas, como muitos contos, há também mensagens que são garrafas atiradas ao mar e entram nesses lentos, prodigiosos *sea-changes* que Shakespeare cinzelou n'A *Tempestade* e que inconsoláveis amigos inscreveriam tanto tempo depois na lápide sob a qual dorme o coração de Percy Bysshe Shelley, no cemitério de Caio Cestius em Roma.

É assim, penso, que se dão as comunicações mais profundas, lentas garrafas errando por lentos mares, assim como será lentamente que esta carta há-de abrir caminho, procurando-a

a si, com o seu verdadeiro nome, e não já à Glenda Garson que também foi e que o pudor e o carinho mudaram sem mudar, exactamente como a Glenda muda sem mudar de filme para filme. Escrevo a essa mulher que respira por sob tantas máscaras, mesmo as que eu inventei para a não ofender, e escrevo-lhe porque também comunicou comigo agora, sob as minhas próprias máscaras de escritor. Foi assim que ganhámos o direito a tratarmo-nos desta forma, agora que, cumprindo a mais inimaginável das possibilidades, me acaba de chegar a sua resposta, a sua própria garrafa atirada ao mar, quebrando-se contra as rochas desta baía, enchendo-me de uma delícia por sob a qual pulsa alguma coisa que parece medo, um medo que não aquieta a delícia, que a converte em pânico, a situa fora de toda a carne e todo o tempo, como sem dúvida quisemos ambos, cada um à sua maneira.

Não é fácil escrever-lhe isto, porque não sabe nada de Glenda Garson, mas ao mesmo tempo as coisas sucedem-se como se tivesse de lhe explicar inutilmente algo que é, de certa forma, o motivo da sua resposta. Acontece tudo em planos diferentes, numa duplicação que faz absurdo qualquer procedimento habitual de contacto, estamos a escrever ou a agir para terceiros, não para nós, e é por isso que esta carta adquire a forma de um texto que será lido por terceiros e talvez nunca por si, ou talvez também por si, mas apenas num qualquer dia já remoto, do mesmo modo que a sua resposta foi já conhecida por terceiros, ao passo que eu acabo de a receber há só três dias e por causa de um mero acidente de percurso. Julgo que é assim que as coisas acontecem, tentar um

contacto directo não me serviria de nada. Julgo que a única possibilidade que tenho de lhe dizer isto é dirigindo-o uma vez mais a quem o vai ler como literatura, um conto dentro de outro conto, um apêndice a algo que parecia destinado a terminar com aquele perfeito e definitivo fim que para mim todos os bons contos devem ter. E se violo as regras, se desta minha forma lhe escrevo esta mensagem, é a Glenda, que talvez nunca a lerá, quem me obriga a fazê-lo, quem talvez me esteja a pedir que lha escreva.

Fique então a saber o que não teria como saber e, no entanto, já sabe. Há exactamente duas semanas, Guillermo Schavelzon, meu editor no México, entregou-me os primeiros exemplares de um livro de contos que escrevi ao longo destes últimos tempos e que tem o título de um deles, *Gostamos Tanto da Glenda*.¹ Contos em espanhol, claro, e que só serão traduzidos para outras línguas durante os próximos anos, contos que esta semana começam a circular apenas no México e que não teve como ler em Londres, onde além disso quase ninguém me lê e muito menos em espanhol. Tenho de lhe falar de um deles, sentindo ao mesmo tempo, e nisso reside o ambíguo horror que paira sobre tudo isto, o quão inútil é fazê-lo, porque a Glenda, de um modo que só o próprio conto pode insinuar, já o conhece. Contra todas as razões imagináveis, contra a própria razão, a resposta que acabo de receber prova-mo e obriga-me a fazer o que estou a fazer, em face do absurdo, se é que isto é absurdo, Glenda, e eu julgo

¹ Volume publicado pela Cavalos de Ferro, em 2014, com tradução de Miguel Filipe Mochila. A publicação original data de 1980, dois anos antes da publicação de *Deshoras*. [N. T.]

que o não é, embora nenhum de nós possa compreender seja o que for.

Lembrar-se-á, então, embora não se possa lembrar de algo que nunca leu, cujas páginas estão ainda húmidas de tinta recém-impressa, que o conto fala de um grupo de amigos de Buenos Aires que partilham, com uma furtiva fraternidade de clube, o carinho e a admiração que por si sentem, por aquela actriz a que o conto chama Glenda Garson, mas cuja carreira teatral e cinematográfica é referida com suficiente clareza para qualquer pessoa que a mereça e saiba reconhecer. A história é bastante simples: os amigos gostam tanto da Glenda que não conseguem tolerar o escândalo de alguns dos seus filmes ficarem abaixo da perfeição que todo o grande amor postula e de que precisa, e que a mediocridade de certos realizadores obscureça o que sem dúvida a Glenda pretendia quando os filmou. Como toda a narrativa que propõe uma catarse, que culmina num sacrifício lustroso, este conto permite-se transgredir a verosimilhança em busca de uma verdade mais profunda e mais derradeira. Assim, o clube faz tudo o que está ao seu alcance para se apropriar das cópias dos filmes menos perfeitos, e altera-os onde uma mera supressão ou uma mudança quase imperceptíveis na montagem corrigiriam as imperdoáveis trapalhadas originais. Suponho que, tal como a eles, não a preocupam as desprezíveis impossibilidades práticas de uma operação que o conto descreve sem entrar em verbosos detalhes. Simplesmente, a fidelidade e o dinheiro resolvem o assunto, e um dia o clube consegue dar a tarefa por terminada e entrar no sétimo dia da felicidade.

Uma felicidade incomparável, já que nesse exacto momento a Glenda anuncia a sua retirada do teatro e do cinema, encerrando e aperfeiçoando sem saber um labor que a repetição e o tempo teriam acabado por macular.

Sem saber... Ah, eu sou o autor do conto, Glenda, mas agora já não consigo afirmar o que me parecia tão evidente quando o escrevi. Agora que recebi a sua resposta, algo que não tem nada a ver com a razão obriga-me a reconhecer que a retirada de Glenda Garson tinha qualquer coisa de estranho, quase de forçado, precisamente no fim do trabalho do ignoto e remoto clube. Mas vou contar-lhe como termina o conto, embora agora o fim me pareça horrível, posto que tenho de lho contar a si, e é impossível não o fazer uma vez que está no conto, uma vez que no México todos o sabem há dez dias e sobretudo porque a Glenda também. Simplesmente, um ano mais tarde, Glenda Garson decide voltar ao cinema, e os amigos do clube lêem a notícia com a devastadora certeza de que já não lhes será possível repetir um processo que sentem como encerrado, como definitivo. Só lhes resta uma solução para defenderem a perfeição, o apogeu da felicidade tão duramente alcançada: Glenda Garson não chegará a filmar o anunciado filme, o clube fará o que tem de ser feito, e definitivamente.

Tudo isto, como compreende, é um conto dentro de um livro, com alguns apontamentos fantásticos ou insólitos, e coincide com a atmosfera dos outros contos desse volume que o meu editor me entregou nas vésperas da minha partida do México. Que seja esse o título do livro deve-se simplesmente ao facto de nenhum dos outros contos ter para mim essa

ressonância um tanto nostálgica e apaixonada que o seu nome e a sua imagem despertam na minha vida desde aquela tarde em que a vi, no Aldwych Theater em Londres, a fustigar com o sedoso chicote dos seus cabelos o tronco despido do Marquês de Sade. Era impossível saber, quando escolhi esse título para o livro, que estava de certo modo a isolar o conto do resto do livro e a imprimir todo o seu peso na capa, como agora, no seu último filme que acabo de ver há três dias, aqui em São Francisco, alguém escolheu um título, *Hopscotch*, alguém que sabe que em espanhol essa palavra se traduz por *Rayuela*². As garrafas chegaram ao seu destino, Glenda, mas o mar em que desaguaram não foi o dos navios nem dos albatrozes.

Aconteceu tudo num segundo. Pensava, ironicamente, que vinha a São Francisco para dar um pequeno curso a uns estudantes de Berkeley, e que nos divertiríamos com a coincidência dos títulos do filme e do romance, que seria um dos temas de trabalho. Então, Glenda, vi a fotografia da protagonista e veio pela primeira vez o medo. Vir do México com um livro que se faz anunciar com o seu nome e encontrar o seu nome num filme que se faz anunciar com o título de um dos meus livros era já uma bela partida da sorte e seria mais do que o suficiente, sorte essa que tantas vezes me pregou partidas destas, mas não foi tudo, não foi nada, pois depois a garrafa partiu-se aos bocadinhos na escuridão da minha sala, e recebi

² *Rayuela*, ou «jogo da macaca» em português, dá título ao mais célebre romance de Julio Cortázar, publicado em 1963, com tradução portuguesa de Alberto Simões, publicada com o título *O Jogo do Mundo (Rayuela)*, em 2008, pela Cavallo de Ferro. [N. T.]

a resposta, e se digo resposta é porque não posso nem quero acreditar que se trate de uma vingança.

Não é uma vingança, mas um apelo à margem de tudo o que é admissível, um convite a uma viagem realizável apenas em territórios exteriores a qualquer território. O filme, e posso desde já dizer que é desprezível, baseia-se num romance de espionagem que nada tem a ver consigo ou comigo, Glenda, e precisamente por isso senti que, por trás dessa trama, convenhamos que estúpida e confortavelmente vulgar, se escondia mais qualquer coisa, alguma outra coisa impen-sável, posto que a Glenda não poderia ter nada a dizer-me e ao mesmo tempo sim, porque agora era a Glenda Jackson e tinha aceitado gravar um filme com esse título, e eu não podia deixar de sentir que o tinha feito na pessoa de Glenda Garson, desde os umbrais dessa história na qual eu lhe tinha dado esse nome. E que o filme não tivesse nada a ver com isso, que fosse uma comédia de espionagem pouco divertida, forçava-me a pensar no óbvio, nessas palavras cifradas ou letras secretas que numa qualquer página de jornal ou livro previamente combinada remetem para as palavras que hão-de transmitir a mensagem a quem souber a chave. E assim foi, Glenda, foi exactamente assim. Preciso de lho provar, quando a autora da mensagem está para lá de toda a prova? Se o digo, é para os outros, que hão-de ler o meu conto e ver o seu filme, para leitores e espectadores que serão as ingénuas pontes das nossas mensagens: um conto que acaba de ser editado, um filme que acaba de sair, e agora esta carta que quase indizivelmente contém ambos e os encerra.

Atalharei um resumo que pouco nos interessa já. No filme, a Glenda ama um espião que começou a escrever um livro chamado *Hopscotch*, com o intuito de denunciar os sujos tráfico da CIA, do FBI e do KGB, amáveis agências para as quais trabalhou e que agora se esforçam por eliminá-lo. Com uma lealdade nutrida de ternura, a Glenda ajudá-lo-á a forjar o acidente que o há-de dar como morto aos olhos dos seus inimigos. A paz e a segurança esperam-nos depois, num qualquer recanto do mundo. O seu amigo publica *Hopscotch*, que mesmo não sendo o meu romance deverá chamar-se obrigatoriamente *Rayuela*, quando algum editor de *best-sellers* o publicar em espanhol. Uma imagem, já mais para o fim do filme, mostra exemplares do livro numa montra, tal como o meu romance deve ter estado nalgumas montras norte-americanas, quando a Pantheon Books o publicou há uns anos. No conto que acaba de sair no México, matei-a simbolicamente, Glenda Jackson, e neste filme a Glenda colabora na eliminação igualmente simbólica do autor de *Hopscotch*. A Glenda, como sempre, é jovem e bela no filme, e o seu amigo é velho e escritor como eu. Com os meus companheiros do clube, compreendi que só no desaparecimento de Glenda Garson se fixaria para sempre a perfeição do nosso amor; a Glenda também soube que o seu amor exigia o desaparecimento para se salvar.

Agora, após escrever tudo isto com um vago horror suscitado por algo igualmente vago, sei perfeitamente que na sua mensagem não há qualquer vingança e sim uma simetria incalculavelmente bela, que a personagem do meu conto acaba

por se unir à personagem do seu filme porque a Glenda assim o quis, porque só esse duplo simulacro da morte por amor os poderia unir. É aí, nesse território fora do alcance de qualquer bússola, que estamos a olhar um para o outro, Glenda, neste mesmo instante em que por aqui vou concluindo esta carta, enquanto a Glenda, num qualquer sítio que julgo ser Londres, se maquilha para entrar em cena ou estuda o papel do seu próximo filme.

Berkeley, Califórnia, 29 de Setembro de 1980.

FIM DE ETAPA

Para Sheridan Le Fanu, por certas casas.

Para o Antoni Taulé, por certas mesas.

Talvez tivesse parado ali porque o sol já ia alto e o mecânico prazer de conduzir o carro nas primeiras horas da manhã dava lugar à modorra, à sede. Para Diana aquela aldeia de nome anódino era só mais um pequeno ponto no mapa da região, longe da cidade em que nessa noite dormiria, e a praça que as copas dos plátanos protegiam do calor da estrada surgia como um parêntesis em que entrou com um suspiro de alívio, travando ao pé do café onde as mesas transbordavam por sob as árvores.

O empregado trouxe-lhe um anis com gelo e perguntou-lhe se ia querer almoçar mais tarde, mas sem pressas, serviam até às duas. Diana disse que ia dar uma volta pela aldeia e regressaria depois. «Não há grande coisa para ver», informou o empregado. Teria gostado de lhe responder que ela também não tinha grande vontade de ver fosse o que fosse, mas pediu antes azeitonas pretas e bebeu quase bruscamente do alto copo onde o anis se irisava. Sentia na pele uma frescura de sombra, alguns aldeões jogavam às cartas, dois rapazes com um cão, uma velha no quiosque dos jornais, tudo como que fora do tempo, estirando-se na neblina do Verão. Como que fora

do tempo, pensara, fitando a mão de um dos jogadores que mantinha longamente a carta no ar antes de a deixar cair em cima da mesa com uma pancada triunfal. E ela que já não sentia nenhuma vontade de fazer fosse o que fosse, prolongar qualquer coisa bela, sentir-se a viver a sério nessa deliciosa dilação que outrora a escorara no tremor do tempo. «É curioso que viver se possa transformar na mais pura das resignações», pensou, fitando o cão ofegante no chão, «até mesmo esta resignação de não aceitar nada, de partir quase antes de chegar, de matar tudo o que ainda não é capaz de me matar». Deixou o cigarro suspenso entre os lábios, sabendo que acabaria por lhos queimar e teria de o arrancar e esmagar como fizera com todos esses anos durante os quais tinha perdido quaisquer motivos que tivesse para encher o presente com algo que não fosse apenas os cigarros, o cómodo livro de cheques e o carro do trabalho. «Perdido», repetiu, «belo tema de Duke Ellington, e nem sequer me lembro dele, duas vezes perdido, miúda, e também perdida a miúda, aos quarenta anos é já só uma maneira de chorar dentro de uma palavra».³

Sentir-se assim subitamente estúpida obrigava-a a pagar e a dar uma volta pela aldeia, ir ao encontro de coisas que já não acorreriam por si mesmas ao desejo e à imaginação. Ver as coisas como quem é visto por elas, além aquele antiquário sem interesse, aqui a vetusta fachada do museu de belas artes. Anunciava uma exposição individual, não fazia

³ Referência à música composta por Juan Tizol, gravada inicialmente em 1941 por Duke Ellington, a que posteriormente se acrescentaria a letra de Ervin Drake e Hans Lengsfelder, em 1944. [N. T.]

a menor ideia de quem fosse o pintor de nome um tanto impronunciável. Diana comprou o bilhete e entrou na primeira sala de uma módica casa de divisões corridas, penosamente transformada por funcionários da câmara. Tinham-lhe dado um folheto que continha vagas referências a uma carreira artística sobretudo regional, fragmentos de críticas, os típicos elogios. Abandonou-o em cima de uma consola e observou os quadros, primeiro pensou que eram fotografias e chamou-lhe a atenção o tamanho, não era muito frequente ver ampliações tão grandes e coloridas. Interessou-se realmente quando reconheceu a matéria, a perfeição maníaca do detalhe. Subitamente era o contrário, uma impressão de estar a ver quadros baseados em fotografias, algo que ia e vinha entre ambas as coisas e, embora as salas estivessem bem iluminadas, a indecisão perdurava diante daquelas telas que talvez fossem pinturas de fotografias ou o resultado de uma obsessão realista que levava o pintor a atingir um perigoso ou ambíguo limite.

Na primeira sala havia quatro ou cinco quadros que insistiam no tema de uma mesa nua ou com um mínimo de objectos, violentamente iluminada por uma rasa luz solar. Nalgumas telas, juntava-se-lhe uma cadeira, noutras a mesa tinha por única companhia aquela sua sombra alongada pelo chão fustigado por uma luz lateral. Quando entrou na segunda sala, viu uma coisa nova, uma figura humana num quadro fazendo a ligação do interior com uma ampla saída para jardins um tanto imprecisos. A figura, virada de costas, afastara-se já da casa onde a inevitável mesa se repetia em primeiro plano, equidistante em relação à personagem pintada

e a Diana. Não era muito difícil perceber ou imaginar que a casa era sempre a mesma, agora juntava-se-lhe a longa galeria verdosa de um outro quadro onde a silhueta de costas olhava em direcção a uma remota janela corrida. Curiosamente, a silhueta da personagem era menos intensa que as mesas vazias, tinha algo de visitante ocasional que passeasse sem grandes motivos por uma vasta casa abandonada. E depois havia o silêncio, não apenas porque Diana parecesse ser a única presença no pequeno museu, mas porque dos quadros emanava uma solidão que a obscura silhueta masculina se limitava a tornar mais profunda. «Há qualquer coisa na luz», pensou Diana, «nesta luz que entra nos quadros como uma matéria sólida e esmaga as coisas». Mas também a cor estava cheia de silêncios, os fundos profundamente negros, a brutalidade dos contrastes que dava às sombras um aspecto de panos fúnebres, de lentas colgaduras de catafalco.

Quando entrou na segunda sala, descobriu surpreendida que, além de outra série de quadros com mesas nuas e a personagem de costas, havia uns quantos quadros com temas diferentes, um telefone solitário, um par de figuras. Observava-os, claro, mas um pouco como se os não visse, a sequência da casa com as mesas solitárias tinha uma tal força que o resto dos quadros se convertia num adorno acessório, quase como se fossem pinturas decorativas penduradas nas paredes da casa pintada e não no museu. Divertiu-a descobrir-se assim tão hipnotizada, sentir o prazer um pouco amodorrado de se deixar levar pela imaginação, pelos fáceis demónios do calor do meio-dia. Voltou à primeira sala, porque não tinha

a certeza de recordar bem uma das pinturas que tinha visto, e descobriu que na mesa que julgava nua havia um jarro com pincéis. Por outro lado, a mesa vazia estava no quadro pendurado na parede oposta, e Diana parou por um momento a estudar melhor o fundo da tela, a porta aberta atrás da qual se adivinhava outra divisão, parte de uma lareira ou de uma segunda porta. Era cada vez mais evidente que todas as divisões correspondiam a uma mesma casa, como a hipertrofia de um auto-retrato de que o artista tivesse tido a elegância de se abstrair, a menos que estivesse representado pela silhueta negra (com uma longa capa num dos quadros), virando obstinadamente costas ao outro visitante, à intrusa que pagara para entrar também naquela casa e passear pelas suas salas vazias.

Voltou à segunda sala e foi até à porta encostada que dava para a seguinte. Uma voz amável e um tanto inibida fê-la virar-se: um segurança fardado – com aquele calor, coitado –, vinha dizer-lhe que o museu ia fechar para o almoço, mas que voltaria a abrir às três e meia.

– Ainda há muito para ver? – perguntou Diana, sentindo bruscamente o cansaço dos museus, a náusea dos olhos que devoraram demasiadas imagens.

– Não, só a última sala, menina. Só um quadro, dizem que o artista quis deixá-lo sozinho. Quer vê-lo antes de sair? Eu posso esperar um momento.

Era estúpido não aceitar, Diana sabia-o quando lhe disse que não, e os dois trocaram uma piada sobre os almoços que arrefeceriam se não chegassem a tempo. «Não precisa de comprar outro bilhete se quiser voltar», disse o guarda, «agora

já a conheço». Na rua, cega pela luz zenital, perguntou-se que diabos se passaria consigo, era absurdo ter-se interessado a tal ponto pelo hiper-realismo ou lá o que era daquele ignoto pintor e de repente perder o último quadro, que talvez fosse o melhor. Mas não, o artista tinha decidido isolá-lo dos outros, o que indicava talvez que fosse muito diferente, outro modo ou outra fase de trabalho, para quê quebrar assim uma sequência que perdurava nela como um todo, envolvendo-a num domínio sem resquícios. Era melhor assim, não ter entrado na última sala, não ter cedido à obsessão do turista afanoso, à triste mania de querer ver os museus até ao fim.

Viu na distância o café da praça e pensou que era tempo de almoçar. Não tinha apetite, mas era sempre assim quando viajava com Orlando, para Orlando a hora de almoço era o instante crucial, a cerimónia do almoço de certa forma sacralizando o trânsito da manhã para a tarde, e claro que Orlando se teria recusado a continuar a andar pela aldeia quando o café estava ali a dois passos. Mas Diana não tinha fome e pensar em Orlando causava-lhe cada vez menos dor. Afastar-se do café, caminhando, não era desobedecer-lhe ou trair quaisquer rituais. Ainda se lembrava, sem se submeter a elas, de tantas coisas, abandonar-se ao azar dos passos e a uma vaga evocação de um outro Verão com Orlando nas montanhas, de uma praia que talvez regressasse para exorcizar o braseiro do sol nas costas e na nuca, Orlando nessa praia batida pelo vento e pelo sal, enquanto Diana se ia perdendo pelas ruelas sem nomes nem gentes, ao rés dos muros de pedra cinzenta, olhando distraidamente para um qualquer

estranho pórtico aberto, uma suspeita de pátios interiores, de poços de água fresca, glicínias, gatos adormecidos nas lajes. Uma vez mais, o sentimento de não estar a percorrer uma aldeia, mas de ser percorrida por ela, as pedras da calçada resvalando para trás como num tapete rolante, aquele estar ali enquanto as coisas fluem e se perdem atrás de nós, uma vida ou uma aldeia anónima. Agora vinha uma pequena praça com dois raquíticos bancos, uma outra ruela abrindo para os campos limítrofes, jardins com paliçadas pouco convictas, a solidão totalmente de meio-dia, a sua crueldade de matador de sombras, de paralisador do tempo. O jardim, um tanto abandonado, não tinha árvores, dava espaço a que os olhos corressem livremente até à magra porta aberta da velha casa. Não podendo acreditar naquilo, e ao mesmo tempo não o podendo negar, Diana entreviu na penumbra uma galeria idêntica à de um dos quadros do museu, sentiu-se como se estivesse a abordar o quadro pelo outro lado, fora da casa e já não integrando como uma espectadora as suas salas. Se alguma coisa havia de estranho naquele momento, era a falta de estranheza numa familiaridade que a levava a entrar sem hesitar no jardim, e a aproximar-se da porta da casa, e porque não, afinal já tinha comprado o bilhete, não havia ninguém que se opusesse à sua presença no jardim quando passou pela dupla porta aberta, e então percorrer a galeria que dava para a primeira sala vazia onde a janela deixava entrar a fúria amarela da luz esmagada contra a parede lateral, recortando uma mesa vazia e uma única cadeira.

«É-me difícil proceder a uma análise mental de todos os meus livros de contos anteriores. Sem nenhuma falsa modéstia, tenho a impressão de que, mesmo continuando a escrever contos, estes não são repetitivos, isto é, são um novo passo nalgum sentido, às vezes um passo em frente, outras, uma bifurcação, um lugar onde me parece ainda existirem possibilidades que eu mesmo não investiguei, que não explorei. Se assim não fosse, deixaria de ter interesse ou curiosidade neles (...) Parece-me que os oito contos deste livro, de alguma forma, são todos encontros a desoras porque há um desajuste entre a realidade e as personagens: uma não-coincidência no tempo, destinos que passam ao lado um do outro sem se encontrarem (...) um desajuste, uma falta de harmonia.»

ISBN 978-989-668-699-4
9 789896 686994



cavalo de ferro