

LEMBRAR AQUILO QUE NÃO PODE SER ESQUECIDO: *DIORAMA*, DE CAROL BENSIMON

Paulo Ricardo Kralik Angelini¹

Numa noite fria de junho de 1988, o deputado estadual e jornalista José Antônio Daudt era alvejado por dois tiros de espingarda na entrada de seu edifício, no bairro Moinhos de Vento, um dos mais nobres de Porto Alegre. Morria ali uma das figuras mais queridas e polêmicas da audiência gaúcha, tanto na rádio como na televisão. O jornalista e político teve sua vida pessoal devassada por conta do crime, especialmente porque o grande público descobriria um de seus segredos mais bem guardados. Escândalo na província: o radialista truculento, o apresentador de televisão que dava murros na mesa quando indignado, era gay, e logo se descobriu que o “filho” era na verdade um namorado vinte e cinco anos mais jovem. Naqueles anos 80, numa sociedade ainda mais homofóbica do que a atual, Daudt, mesmo morto, entrava na dinâmica das fofocas diárias. O alvoroço era ainda maior porque o principal suspeito do crime era seu colega de Assembleia Legislativa e de partido político (PMDB), Antônio Dexheimer.

O crime e o falatório não saíam das manchetes dos jornais gaúchos por dois anos, mobilizando a sociedade e a polícia. Três dias depois do assassinato, por exemplo, a capa do jornal Zero Hora já trazia um retrato-falado do assassino, com a chamada “Polícia busca o matador de Daudt”². Dois anos e alguns meses mais tarde, Dexheimer seria absolvido, em agosto de 1990. A capa do mesmo jornal trazia a imagem do seu advogado, um dos mais bem conceituados criminalistas do Rio Grande do Sul, e o acusado, Antônio Dexheimer, durante o julgamento, e em letras garrafais: “Dexheimer absolvido”³. Até mesmo um caderno especial com a cobertura dos eventos vinha encartado naquela edição, estampando a fotografia de um abraço sorridente entre advogado e acusado, com a manchete “Tribunal Pleno decide absolver Dexheimer por falta de provas”⁴. O crime nunca seria resolvido, e prescreveu em 2008.

É essa atmosfera do final dos anos 1980 na cidade de Porto Alegre que a escritora Carol Bensimon captura em *Diorama*, seu último livro, lançado em 2022. Evidentemente,

¹ Doutor em literatura portuguesa (UFRGS). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades da PUCRS. Projeto de pesquisa: Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa: redes e enredos de subjetividade.

² Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 08.06.88. Ano XXIV, número 8306

³ Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 23.08.1990. Ano XXVII, número 9122

⁴ Zero Hora Especial. Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 23.08.1990. Ano XXVII, número 9122

quem já tenha lido a autora, premiada em 2018 com o Jabuti de melhor romance pelo excelente *O clube dos jardineiros de fumaça*, sabe que o livro de Bensimon não é mais uma das tantas obras investigativas (e não raro sensacionalistas) que, desde então, povoam sebos e livrarias da cidade⁵. O assassinato de uma das personalidades mais carismáticas e polêmicas do Rio Grande do Sul é revivido no núcleo da família do acusado, na perspectiva da filha de Raul Matzenbacher, o Dexheimer na história de *Diorama*. Sabe-se, entretanto, que Dexheimer não tinha filha. Além disso, todos os nomes dos envolvidos, obviamente, foram alterados (João Carlos Satti, que inclusive traz uma sonoridade similar com José Antônio Daudt, é o nome do jornalista assassinado), e mesmo a preciosa cena de reconstrução do assassinato, bastante fiel aos fatos documentados no inquérito policial, tem a sua data alterada, de 4 para 7 de junho de 1988. Porém, a essência do crime e os supostos desdobramentos dentro dos pilares de uma família tradicional gaúcha estão inteiros na história de Cecília, caçula da família Matzenbacher, que sai de Porto Alegre para morar nos Estados Unidos e perseguir a carreira de taxidermista.

É aí que entra o papel da ficção e a bela metáfora do diorama, aquelas vitrines dos museus, especialmente de História Natural, que recriam cenas de outros tempos a partir de bonecos, animais empalhados e outros detalhes, como instrumentos e vestimentas de determinada época, quaisquer objetos que garantam a veracidade da cena ‘fotografada’. É exatamente isso que faz Bensimon, no seu *Diorama*, ao flagrar a intimidade da família do acusado do crime. A autora retrata um período específico, a partir da liberdade ficcional que lhe dá salvaguarda, de um episódio real e muito caro ao imaginário gaúcho, na perspectiva de uma personagem que, no momento do crime, era uma criança. Então, a não confiabilidade do que Cecília apresenta sempre paira na leitura, e isso é um dos pontos altos da narrativa.

Toda a sustentação da obra, portanto, encontra lugar na construção dessa personagem central, Cecília, também narradora. Aliás, a filha do homem que seria acusado do crime carrega densidade e esquisitice típicas das personagens de Bensimon. Desde *Pó de parede*, livro de três contos com o qual a escritora apareceu na cena da literatura brasileira – que, aliás, recebeu em 2023 uma edição especial, da editora Dublinense, comemorativa aos 15 anos de seu lançamento –, é perceptível o seu cuidado na construção das personagens, quase sempre complexas, lacunares e inseridas em alguma crise psicológica motivada por questões

⁵ Uma rápida passeada pela internet nos mostra *Dexheimer: 800 Noites de Junho*, de David Coimbra; *A morte à procura de um autor - Caso Daudt*, de Daltro de Aguiar Chaves; *A Verdade no Caso Daudt*, de Eduardo Pinto de Carvalho.

de deslocamentos, trânsitos e perdas (da identidade, da adolescência, de pessoas queridas). Também, desde sempre, nota-se o esmero de Carol Bensimon na lapidação da palavra, naquele flerte entre a linguagem culta e a oralidade, o que garante a seus livros um ritmo fluido e uma coleção de cenas ágeis e vívidas. Com *Diorama* não é diferente, e assim como já era evidente em *O clube dos jardineiros de fumaça*, Bensimon escreve melhor a cada livro, num admirável domínio narrativo.

Entre as tantas cenas emblemáticas de *Diorama*, destaco a primeira, porque, de saída, o leitor já começa a perceber a estranheza de Cecília. É 1988, o ano-chave, e a personagem, com nove anos de idade, segura com convicção um osso de zorrinho, encontrado nos fundos de um posto de gasolina, durante a viagem que inaugura o romance: a família Matzenbacher dirigindo-se, numa emblemática F-1000, para a fazenda do patriarca, em São Gabriel, interior do Rio Grande do Sul, próximo à fronteira com o Uruguai. Ali, o leitor já tem os primeiros sinais sobre a menina que queria ser taxidermista: “Quando eu chegasse em casa, ia colocar o osso em uma caixa de sapato com minhas outras relíquias, que incluíam o pedaço da carapaça de um tatu, quatro sementes de paineira, algumas pinhas e meus próprios dentes de leite” (BENSIMON, 2022, p. 12). Mais que isso, a cena vivida em 1988 traz uma configuração muito atual, na reconstituição de uma família burguesa, que se desloca para suas terras para caçar. Pai, mãe e três filhos numa camionete em que se ouve o barulho metálico das espingardas na carroceria do veículo, a típica família endinheirada, conservadora e com desejos armamentistas. Não por acaso a mãe da família, anos mais tarde, seria uma bolsonarista convicta. Apenas Cecília carrega um sentimento de não pertença naquele diorama, retrato que antecede a todo o desdobramento da obra: “Agora eu viajava com o fêmur no colo. Faltavam vinte e um anos para eu montar meu primeiro animal – um esquilo com um molde pronto em um porão em Kooskia, Idaho –, mas apenas oito meses para que minha família estivesse nas manchetes de todos os jornais do Rio Grande do Sul” (BENSIMON, 2022, p. 13).

A cena dentro da Ford F-1000 a iniciar *Diorama* parece ser, aliás, alusiva a uma das marcas da autora. Tanto *O clube dos jardineiros de fumaça* – “Arthur Lopes está sentado dentro de um carro na costa norte da Califórnia” (BENSIMON, 2017, p. 9) – quanto *Todos nós adorávamos caubóis* – “Tudo o que fizemos foi tomar a BR-116, passando sobre pontes com slogans de cidades que não tínhamos a mínima intenção de visitar” (BENSIMON, 2019, p. 13) –, igualmente iniciam suas histórias com as personagens dentro de um carro.

Em *Diorama*, Carol Bensimon alterna os tempos narrativos entre o passado e o tempo presente da diegese. A cena seguinte já salta trinta anos e traz uma Cecília adulta, nos seus quarenta, vivendo em outro país: “É 2018 e estou dentro de um diorama. Sou a mulher de botas, jardineira e máscara de pintura ajustando com um aerógrafo a cor de um filhote empalhado de caribu” (BENSIMON, 2022, p. 20). Ao mesmo tempo em que a narrativa a caracteriza profissionalmente feliz (e recupera os passos que deu para tornar-se uma taxidermista bem-sucedida), mergulha na consciência da personagem-narradora para mostrar o que está além da carcaça da personagem, vivendo uma crise emocional que tem também a ver com a falência do próprio casamento com Jesse. Ou seja, Cecília, habituada a fazer de conta que aqueles animais mortos estão vivos, num obcecado perfeccionismo artesanal, tem seu interior dissecado pelo leitor, num processo similar ao de seu ofício. Aliás, Cecília e Jesse carregam profissões pouco conectadas com os tempos globalizados e tecnológicos. Ele é músico e viaja pelos Estados Unidos “para tocar em pequenas casas de show com a lotação pela metade” (BENSIMON, 2022, p. 23). E ela uma mulher que empalha animais para encaixá-los em cenas do passado: “Eu adoro esse trabalho meticuloso, a ideia de que é preciso ser uma mistura de cientista, pintora, escultora e artesã para recriar o que a natureza gerou ao longo de milhões de anos de aleatoriedade e evolução” (BENSIMON, 2022, p. 26). A personagem carrega silêncios sobre o seu passado, mas esse passado não é esquecido, porque ela pensa (mas não fala) “em Porto Alegre o tempo todo” (BENSIMON, 2022, p. 37).

É quando vem a notícia que seu pai teve um AVC que Cecília começa a cogitar se volta ou não para a cidade e para a família de onde partiu. Certa vez, Jesse, quando viu Cecília trabalhando “em um manequim de espuma de poliuretano”, disse: “Então você veste fantasmas?” (BENSIMON, 2022, p. 61). Após as mensagens de Vinícius, seu irmão, avisando do AVC do pai e dizendo um “*talvez tu devesse vir pra cá por umas semanas*” (BENSIMON, 2022, p. 28), a crise de Cecília é entender se retorna para aqueles fantasmas, se retorna para dentro do crime que vivenciou em junho de 1988.

Outro destaque do romance de Carol Bensimon – igualmente evidente em *O clube dos jardineiros de fumaça* – é a grande envergadura do trabalho de pesquisa, não apenas para reconstruir, a partir da perspectiva interna da família do acusado, o crime que abalou Porto Alegre (e que obviamente requereu da escritora minuciosa investigação), mas também para recriar toda a atmosfera do romance, a efervescência da capital gaúcha do final dos anos 1980: “Escaler. Ocidente. Anjo Azul. Wunderbar. Hotel Plaza São Rafael. Alguns faróis rasgam a avenida Oswaldo Aranha e Protásio Alves” (BENSIMON, 2022, p. 92). O mundo de

Ciça nos 1980 é carregado de referências caras ao imaginário porto-alegrense. E também ao mundo infantil de quem tenha vivido naqueles anos, permeado por bolacha Trakinas, pelo guia *O manual do escoteiro mirim*, pelos filmes *De volta para o futuro*, *Quero ser grande* e pelas músicas do Depeche Mode. Há ainda outro tópico com dedicado mergulho investigativo que o livro carrega: a taxidermia. A narrativa apresenta o processo com tal intimidade que o leitor não tem dúvidas de que a narradora conhece como ninguém o assunto.

Quanto à voz narrativa, aliás, *Diorama* exercita de modo bastante intrincado o papel do narrador. A arquitetura do texto apresenta principalmente (e aparentemente) uma narradora autodiegética, Cecília, que conta a sua própria história. Esse movimento narrativo é bastante tranquilo quando Cecília está no presente diegético, narrando sua vida nos Estados Unidos. Entretanto, as cenas dos mergulhos no passado, em Porto Alegre, trazem uma maior complexidade, porque, de forma emaranhada, surge uma voz presumivelmente heterodiegética. O início da segunda parte do livro, “Anoiteceu em Porto Alegre”, aliás o título de uma canção emblemática da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii, lançada em 1990, traz toda uma descrição da cidade que, obviamente, não é mais contada por Cecília criança.

Uma cidade sul-americana no frio é uma cidade improvisada e encolhida, coberta por uma camada brutal de umidade, tremendo e esperando a noite acabar. Nas paredes geladas das casas e edifícios, se agarram microscopicamente trilhões de fungos filamentosos, colônias verdes e pretas que crescem e incham e fazem descolar pouco a pouco a pintura das fachadas (BENSIMON, 2022, p. 91).

Mais do que isso, toda a ambientação que precede o crime, por óbvio, escapa da percepção da menina Cecília, porque ganha plena onisciência: “São 21h10. Um episódio de *Vale Tudo* acaba de chegar ao fim, e Gláucia Pereira de Almeida, do apartamento 301, se levanta da cadeira de balanço e vai até o quarto fechar as persianas, como sempre faz após a novela das oito”. (BENSIMON, 2022, p. 92). A narrativa se vale de vários momentos preditivos, porque essa narradora desliza entre esses tempos, com a antecipação de situações futuras, como as referentes à vizinha Gláucia: “Ela gosta de observar quem entra e quem sai, dirá mais tarde. Considera o que pode ver da janela como a extensão da sua casa” (BENSIMON, 2022, p. 93). A vizinha será uma das testemunhas do assassinato, assim como outras personagens que veem a movimentação na noite do crime igualmente surgirão na narrativa, como o guardador de carros Restinga. Entretanto, em seguida, entra outra vez a voz de Cecília: “Acordei naquela madrugada com o grito da minha mãe” (BENSIMON, 2022, p. 97). O fato é que a literatura hipercontemporânea⁶ cada vez mais se vale de artifícios

⁶ Obras que pertencem ao século XXI e trazem urgências deste tempo. Ver a entrevista com Ana Paula Arnaut em *Navegações*: PINTO, Fernanda Borges (2022). Entrevista com Ana Paula Arnaut: Do Post-Modernismo ao 5 – Conexão Letras, Porto Alegre, v. 18, n. 30, p. 01 - 08, jul-dez. 2023. E-ISSN 2594-8962.

narrativos que rompem com os casulos mais conservadores da teoria da literatura. Brian Richardson é um dos autores que têm se debruçado no estudo desta complexidade, especialmente na obra *Unnatural voices: Extreme narration in modern and contemporary fiction*. Diz Richardson (2006, p. 3) que modelos baseados em situações da *vida real* não conseguem mais dar conta das obras mais atuais, com uma tendência cada vez maior de tornarem-se *anti-realistas*⁷. Se, no caso de *Diorama*, acreditarmos que há pequenas intromissões de um segundo narrador, heterodiegético, a contextualizar a Porto Alegre de 1988 e o assassinato de Daudt, pode ser produtiva a categoria de Richardson de *narração multipessoal (multiperson narration)*, justamente essa alternância de vozes, ora de primeira, ora de terceira pessoa do singular, ou em suas palavras: “obras que oscilam entre diferentes posições narrativas”⁸ (Richardson, 2006, p. 62). Contudo, Richardson (Ibid) aponta para uma frequente ambiguidade: “obras cuja narração se mantém fundamentalmente ambígua, inclinando-se para uma ou outra categoria, mas jamais se situando confortavelmente em alguma delas”⁹. Em *Diorama*, parece-me ainda mais profícua uma outra categoria apontada por Richardson (2006, p. 79), a de *narrador permeável (permeable narrator)*, “um orador (speaker) que diz ‘Eu’, mas cuja narração transgredir os limites naturais do conteúdo e da percepção de uma única consciência”¹⁰. É como se a narradora Cecília adulta assumisse esse papel também heterodiegético e invadisse consciências alheias (incluindo a dela quando criança) para o detalhamento do relato. Aliás, outro processo interessante é que, de saída, neste segundo capítulo, quando entra a voz de Cecília, temos a personagem adulta rememorando aquela noite de quando era criança, flagrante nas passagens autorreflexivas: “Eu tinha quase dez anos e uma vida convencional protegida” e “Eu continuaria assim por um tempo, até, talvez, chegar à idade de Vini” (BENSIMON, 2022, p. 97). Aos poucos, porém, a narração ancora-se muito mais no passado e o leitor tem a menina Cecília quase despegada da adulta que rememora: “Eu sentia minha cabeça esmagada e o cheiro de cigarro do meu pai e do creme grudento que minha mãe colocava na cara” (BENSIMON, 2022, p. 98). Elenca-se, nesse último trecho, uma sucessão de detalhes dificilmente apreensíveis para quem recupera

Hipercontemporâneo. *Navegações*, 15(1). Ver também BINET, Ana-Maria; ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik (2016). Literatura hipercontemporânea. *Letras De Hoje*, 51(4), 447–449.

⁷ “Deveria ser óbvio que um modelo centrado em situações narrativas da vida real nem de saída faz justiça a esses narradores que se tornam cada vez mais extravagantemente antirrealistas a cada década” (tradução nossa). No original, “It should be readily apparent that a model centered on storytelling situations in real life cannot begin to do justice to these narrators who become ever more extravagantly anti-realistic every decade”

⁸ No original “works that move back and forth between different narrative positions” (Tradução Nicole Didio)

⁹ No original: “those whose narration remains fundamentally ambiguous, inclining toward but never comfortably situated within either category” (Tradução Nicole Didio)

¹⁰ No original: “a speaker who says ‘I’ but whose narration transgresses the natural limits of the contents and perceptions of a single consciousness” (Tradução nossa).

os fatos trinta anos depois. Destaco também a relação afetiva que a menina Cecília tinha com Satti, muito viva em suas lembranças: “Comecei a chorar também. Naquele momento, a morte do tio João - o amigo exótico da família, o tio das balas e dos chicletes, a voz indignada no rádio - era para mim uma ideia bem abstrata” (BENSIMON, 2022, p. 98). Isso acarreta uma intimidade que faz com que Satti seja lembrado como tio, mas também, muitas vezes, de forma mais impessoal, apenas com o nome. O mesmo ocorre quando relata fatos da mãe, que ora é “minha mãe”, ora é “Carmen”. De qualquer modo, categorias à parte, a obra trabalha muito bem com esse processo narrativo, outro dos pontos fortes do texto. Aliás, Carol Bensimon tem grande talento para dar voz a personagens infantis e adolescentes, o que é tarefa muito mais complicada do que parece¹¹. *Pó de parede, Sinuca embaixo d’água* e esse *Diorama* o comprovam.

As elucubrações de Cecília aceleram o ritmo na segunda metade do romance, que ganha uma cadência policial, repleto de suspense. Cecília faz, quando um pouco mais velha, ainda em Porto Alegre, sua própria investigação. E esse material vem à tona, no livro, quando ela retorna ao ‘ponto de partida’, à cidade natal. A voz da personagem traz o que estaria por dentro do invólucro, na intimidade da casa, mas também o que está fora, com detalhes dos dias que se passaram no antes e no pós-crime, as intimações para os depoimentos, os boatos envolvendo o caso amoroso entre sua mãe e a vítima, etc. Aos poucos, as teorias de Cecília sobre o crime e seu desfecho vão sendo desveladas, dando ao leitor pistas do que realmente poderia ter acontecido na vida real, num crime que a polícia nunca solucionou.

Interessante que o livro, até o final, também carrega seus silêncios. A relação da protagonista com o pai, o acusado, é bastante distante, tanto que é quem orbita ao seu lado que se faz muito mais presente nas suas memórias (e investigações). Ao pai cabe uma personagem borrada, quase ausente, fechada no seu escritório, e isso garante ao texto uma certa névoa que diz muito sobre as dúvidas da filha sobre a autoria do assassinato e de boa parte das pessoas que acompanharam as investigações do crime.

Diorama, portanto, firma-se com excelência como um romance de apurada artesanaria, uma mescla de entretenimento - você não consegue parar a leitura do livro - com uma narrativa arquitetada com minúcia, numa obsessão quase similar à da própria personagem. Entretanto, para além dos muros internos de seus méritos constitutivos, Carol Bensimon resgata uma história real bastante comum no nosso país de Daudts e Marielles, vozes que têm força, mas destoam da convenção heteronormativa, e que também por isso são caladas à base

¹¹ Ler ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik; SILVA, Raquel Belisario; CANILHA, Samla Borges. *Inventário da infância: o universo não adulto na narrativa*.

do tiro e jogadas na vala do esquecimento. E *Diorama*, no caso do jornalista gaúcho, também tem esse papel, o de lembrar aquilo que não pode ser esquecido.

Referências

- ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik; SILVA, Raquel Belisario; CANILHA, Samla Borges. *Inventário da infância: o universo não adulto na narrativa*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2021.
- BENSIMON, Carol. *Diorama*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BENSIMON, Carol. *O clube dos jardineiros de fumaça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BENSIMON, Carol. *Todos nós adorávamos caubóis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BINET, Ana-Maria; ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik (2016). Literatura hipercontemporânea. *Letras De Hoje*, 51(4), 447–449.
- FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção*. O desenvolvimento de um conceito crítico. REVISTA USP, São Paulo, n.53, p. 166-182, março/maio 2002.
- GENETTE, Gerard. *Figuras III*. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- Jornal Zero Hora*. Porto Alegre, 08.06.88. Ano XXIV, número 8306
- Jornal Zero Hora*. Porto Alegre, 23.08.1990. Ano XXVII, número 9122
- Jornal Zero Hora*. Zero Hora Especial. Porto Alegre, 23.08.1990. Ano XXVII, número 9122
- PINTO, Fernanda Borges (2022). Entrevista com Ana Paula Arnaut: Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo. *Navegações*, 15(1), e43964
- RICHARDSON, Brian. *Unnatural voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- RICHARDSON, Brian. *Eu, etcetera. Narração multipessoal (multiperson) e a variedade de narradores contemporâneos*. (Tradução Nicole Didio). Revista Ribanceira (UEPA), n. 14, jul-set. 2018. 123-144.

Recebido em: 06/07/2023; Aceito em: 10/12/2023.