

**SINCERIDADE E DESCASO:
MEIAS VERDADES E DUPLO ENREDO EM
*MEMORIAL DE AIRES*¹**

Em *Dom Casmurro*, um diálogo entre Bento Santiago e Capitu, breve mas cheio de subentendidos, nos dirige a atenção para uma preocupação recorrente de Machado de Assis com o problema das meias verdades. Nos capítulos finais, quando os ciúmes já haviam tornado insuportável a vida familiar, Bento e Capitu quase chegam a discutir as suspeitas do marido. Mas Bento se recusa ao confronto: "– Há coisas que não se dizem." Capitu responde: "– Que se não dizem só metade; mas já que disse metade, diga tudo."²

Diga tudo... Quem, nos romances de Machado, conta uma história inteira? Na continuação da cena, os interlocutores não chegam a dizer tudo: durante essa conversa, Bento não vai ao ponto de acusar Capitu de o haver traído com Escobar, e Capitu, por sua vez, não chega a negar a infidelidade.

O desafio que Capitu lançou ao marido na época em que o casal atravessava temporais "contínuos e terríveis" – "diga tudo" – pode ser endereçado também ao narrador do romance: o mesmo marido, muitos anos depois de desfeito o casamento. Como bem sabem os leitores de Machado, Bento Santiago apenas se propôs escrever um livro contando a história de seus amores de mocidade quando já estava solitário e envelhecido, tanto que considerou merecido o apelido desagradável de "Dom Casmurro" e ainda o aproveitou como título. Assim nasce uma velha dúvida: será que este narrador amargurado está mesmo contando a história inteira do que se passou há tantos anos entre ele e a mulher?

¹ Uma versão preliminar deste trabalho foi lida na reunião da American Portuguese Studies Association em Yale (9 a 12 de outubro de 2008). Agradeço as perguntas e comentários do público presente. Agradeço também as leituras atentas de Hélio Guimarães, Marta Peixoto, Roberto Moreira e Rafael de Bivar Marquese, assim como as sugestões generosas de Lúcia Granja.

² ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Saraiva, 1972.

A crítica tem explorado de maneira admirável os efeitos do ponto de vista complexo e mais do que parcial do narrador de *Dom Casmurro*, com certeza desde o trabalho pioneiro de Helen Caldwell.³ Para Silviano Santiago, o romance desmascara os hábitos retóricos do bacharelismo, exemplificados por um narrador autocomplacente, que busca se livrar do peso "das graves decisões de que é responsável", através de uma reconstituição do passado egoísta, interesseira e medrosa.⁴ De um ângulo ligeiramente diferente, John Gledson mostra que Bento Santiago arma uma narrativa que o isenta justamente na medida em que faz a culpa recair sobre a mulher.⁵ Roberto Schwarz, por sua vez, propõe que através do tratamento do narrador o romance expõe "a indisciplina mental específica à articulação brasileira de escravidão, clientelismo e padrão contemporâneo", de modo tal que as desigualdades de poder se estendem ao plano da forma literária como "malversação da credibilidade narrativa".⁶ Em uma leitura recente, Hélio Guimarães encontra nas lacunas do romance – ou em suas meias verdades, como diria Capitu – o mecanismo narrativo que dá lugar à ambiguidade fundamental de *Dom Casmurro*.⁷ Por fim, Marta Peixoto traz de volta ao diálogo sobre as complexidades desses personagens o interesse pela figura marcante de Capitu. Apesar de sua perspectiva receber pouco espaço no tecido de meias verdades armado em retrospecto pelo marido, Capitu emerge do relato como uma personagem feminina inteligente e, acima de tudo, séria.⁸

O motivo das meias verdades, para o qual Capitu nos chama a atenção em *Dom Casmurro*, permite a aproximação a mais um romance em primeira pessoa de Machado, o *Memorial de Aires*.⁹ Neste caso, porém, o mesmo problema toma forma de modo diferente. As meias verdades de *Memorial de Aires* não parecem resultar do olhar retrospectivo, tendencioso e provavelmente desonesto do narrador. Pelo contrário, este

³ CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro*. Berkeley: University of California Press, 1960.

⁴ SANTIAGO, Silviano. A retórica da verossimilhança. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 41.

⁵ GLEDSON, John. *Deceptive realism: a dissenting interpretation of Dom Casmurro*. Liverpool: F. Cairns, 1984.

⁶ SCHWARZ, Roberto. *Dois meninos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 30.

⁷ GUIMARAES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial; Edusp, 2004.

⁸ PEIXOTO, Marta. *Dom Casmurro by Machado de Assis*. In: KRISTAL, Efraim. *The Latin American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 219-231.

⁹ ASSIS, Machado de. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira; INL, 1975. Edições críticas das obras de Machado de Assis, v. 10. As referências a este romance serão feitas no corpo do texto, entre parênteses.

romance se mostra especialmente interessante quando assumimos a boa-fé de seu narrador, o conselheiro Aires. Este diplomata aposentado, que nos conta a história ao escrever seu diário, é um personagem tão interessante quanto Bento Santiago e já recebeu da crítica leituras admiráveis. Um profissional da mediação, o conselheiro nada tem de inocente; por outro lado, é um sonhador, e é possível ainda que seja um mestre da desfaçatez ou do autoengano. Homem culto e de bom gosto, Aires é um convidado requisitado nas casas elegantes do Rio de Janeiro e gosta bastante de citar os clássicos, apesar de às vezes distorcer um pouco o que leu.¹⁰ Quando nos dispomos a aceitar que Aires é um narrador digno de crédito, o romance aponta os limites de seu ponto de vista com uma eficácia quase insuportável. A história contada pelo conselheiro é bem mais complexa do que ele mesmo percebe, e permite – exige até – inferências muito mais pessimistas do que as que lhe ocorrem.

Memorial de Aires tem um enredo duplo. De um lado, e bem em evidência, encontramos a história doméstica e romântica do casamento de dois jovens ricos e bem nascidos, Fidélia e Tristão; do outro, com bem menos destaque, se desdobra a história da abolição da escravatura, da crise da produção cafeeira no Vale do Paraíba, e ainda do fim iminente do Império. Esta observação acerca do enredo é motivada por uma pergunta incisiva de José Paulo Paes: o que vem fazer no *Memorial de Aires* a história da Abolição?¹¹ Podemos ainda seguir outro intérprete exemplar do *Memorial* e tomar emprestado o vocabulário do próprio romance para designar as suas duas faces: este inclui tanto uma narrativa da vida privada, com ecos de "romantismos", quanto uma história da vida pública, que tende a "naturalismos".¹²

À primeira vista, parece que as duas linhas do enredo do *Memorial* encontram um final feliz. Tristão convence Fidélia a abandonar o luto por seu primeiro marido,

¹⁰ Remeto o leitor às interpretações do narrador em *Memorial de Aires* a que este parágrafo se refere, respectivamente: BOSI, Alfredo. Uma figura machadiana. In: _____. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999. p. 129-148; MONTEIRO, Pedro Meira. Absence of time: the Counselor's dreams. *Portuguese Literary and Cultural Studies*. New Bedford, MA: University of Massachusetts Dartmouth, n. 13/14, p. 353-371, Fall 2004/Spring 2005; GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986; FRAGELLI, Pedro Coelho. O *Memorial de Aires* e a Abolição. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 70, p. 195-208, novembro 2007; e SENNA, Marta de. A tradução do Conselheiro. In: GUIDIN, Márcia Lígia, GRANJA, Lúcia e RICIÉRI, Francine Weiss (Org.) *Machado de Assis – ensaios da crítica contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp, 2008. v. 1. p. 255-268.

¹¹ PAES, José Paulo. Um aprendiz de morto. In: _____. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 35.

¹² Ver: GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*, cit. p. 222 e 251; e também o *Memorial*, § 245, p. 97 e § 1056. p. 206.

casar-se com ele e partir para a Europa – por sinal em julho de 1889, meses antes da Proclamação da República. Antes de deixar o Brasil, o casal doa as terras que pertenciam à família de Fidélia aos libertos que lá viviam e que até o ano anterior haviam sido escravos de seu pai, o barão de Santa Pia. O desenlace feliz da intriga amorosa parece encontrar um paralelo na situação dos antigos escravos, que no fim do romance se encontram livres e proprietários. Mas tal aparência rapidamente se desfaz. Como John Gledson já sublinhou, os libertos de Santa Pia não teriam condição de explorar a fazenda de forma lucrativa porque a eles faltavam contatos e, acima de tudo, crédito.¹³ Na melhor das hipóteses, aos libertos está reservada a pobreza da agricultura de subsistência no campo brasileiro.¹⁴

Não há paralelo, assim, entre os desenlaces das duas linhas do enredo: enquanto uma delas encontra o final feliz da convenção sentimental, a outra apenas *parece* levar a um final feliz. Há, porém, uma relação próxima entre os dois desenlaces. Tristão e Fidélia formam um casal modelo também porque não há desigualdade de fortuna entre os dois: enquanto ele é filho de um comissário de café, ela recebe a herança de um fazendeiro. A prosperidade cafeeira do Vale do Paraíba se encontra na origem da riqueza de ambos. Por outro lado, no momento em que Tristão e Fidélia se casam, poucos meses depois da Abolição da Escravatura, a fortuna de um e de outro já não depende mais diretamente do café – e o romance deixa bem claro que isso é muito bom. *Memorial de Aires* nos fornece informações detalhadas sobre as fontes de renda dos personagens. O pai de Tristão, o comissário, havia liquidado os seus negócios no Brasil alguns anos antes de a narrativa começar (§ 165, p. 85). No que diz respeito ao barão de Santa Pia, pai de Fidélia, em maio de 1888 os seus negócios "não iam mal" e ele devia "ter uns trezentos contos", apesar do "desfalque" que vai ser para ele a abolição sem indenização (§334, p. 109). Como observa o conselheiro, o jovem casal "não precisa do valor da fazenda" (§ 1057 p. 206). Assim, se a riqueza do par romântico tem sua origem na exploração cafeeira, também está a salvo da crise do pós-Abolição. O

¹³ GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*, cit. p. 222.

¹⁴ É bem conhecida a análise da importância do crédito para a exploração cafeeira por Maria Sylvia de Carvalho Franco, e em particular do papel chave e contraditório do comissário de café, como o eixo que articula o movimento rápido do capital na esfera da exportação ao movimento lento do capital na esfera da produção agrícola. (Ver: FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.) Até mesmo o leitor de hoje terá pouca dificuldade de imaginar se seria provável que os libertos de Santa Pia encontrassem um comissário de café disposto a lhes adiantar o crédito de que precisariam para a exploração comercial da fazenda.

casamento financeiramente equilibrado de Tristão e Fidélia corresponde ao outro lado da destituição em que se encontram os libertos na antiga fazenda, agora improdutiva.

É frequente que os momentos de maior ironia em *Memorial de Aires* resultem do contraponto entre a intriga romântica, mantida sempre em primeiro plano, e a narrativa do final do regime escravista, em geral relegada a pano de fundo.¹⁵ Os leitores desse romance com certeza se lembram que o barão de Santa Pia decidiu fazer a alforria em massa de seus escravos um pouco antes da Abolição. Ao invés de esperar por essa lei, o fazendeiro preferiu dar a si mesmo o "desfalque" inevitável. A maneira absurda que encontrou de afirmar o seu direito de propriedade sobre os escravos foi, justamente, abrir mão deles. O narrador recebe com espanto a notícia da "grande novidade" e trata do protesto do fazendeiro quase como comédia (§ 222, p. 93). Aires comenta que não sabe se uma explicação que o barão oferece para sua decisão "é sutil", ou se é "profunda, se ambas as coisas, ou nada." (§ 223, p. 93)

Entretanto, um diálogo em que se entremostra a perspectiva do fazendeiro nos afasta abruptamente da comédia, ao revelar um cálculo brutal e provavelmente certo. Pouco depois de assinar os papéis que dão a liberdade aos escravos, Santa Pia diz a seu irmão, o desembargador Campos:

– Estou certo que poucos [dos antigos escravos] deixarão a fazenda; a maior parte ficará comigo, ganhando o salário que lhes vou marcar, e alguns até sem nada, – pelo gosto de morrer onde nasceram. (§ 227, p. 94).

Em outras palavras, os alforriados vão ficar na fazenda porque não têm outra escolha e o barão aposta que nada tem a perder com a decisão.¹⁶

¹⁵ Devo a Paulo Moreira a observação de que há uma semelhança sugestiva entre o enredo duplo de *Memorial de Aires* e a estrutura do conto clássico tal como a analisa Ricardo Piglia. Para este escritor, o conto "narra em primeiro plano a *história 1*" mas "constrói em segredo a *história 2*", armando-se a partir dos "pontos de cruzamento" entre as duas histórias. (Ver: PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 37-41.) Cabe talvez aqui enfatizar que em *Memorial de Aires*, um romance, o desdobramento do enredo desempenha uma função fundamentalmente irônica.

¹⁶ No ensaio "Estratégias de caramujo", Eduardo de Assis Duarte discute esta passagem do *Memorial* e algumas outras que também cito. O ensaio está incluído em uma antologia organizada por Assis Duarte, *Machado de Assis afro-descendente*, uma reunião sugestiva de textos de Machado em que se manifesta a afro-descendência. O leitor que percorrer esse ensaio e o meu reconhecerá minha dívida para com Duarte

O romance justapõe essa fala do pai, com sua segurança inabalável na dominação, à perspectiva sentimental da heroína. Quando Fidélia soube o que o pai havia feito, Aires relata, "teve vontade de ir ter com ele, não para invetivá-lo, mas para abraçá-lo; não lhe importam perdas futuras." (§ 229, p. 94). Um pouco adiante, em uma conversa com o conselheiro sobre a alforria, Fidélia faz um elogio implausível do pai: "ele é bom senhor, eles bons escravos" – como se a bondade pudesse equiparar senhor e escravos (§235, p. 95). No romance, a interpretação mais do que generosa de Fidélia segue de perto a sucinta explicação de motivos do pai. Agora é o leitor que não pode evitar o espanto, quando constata a discrepância entre essas duas maneiras de compreender o mesmo ato.

A simpatia de Fidélia pelos libertos é posta à prova alguns meses mais tarde, quando tem de assumir a responsabilidade por Santa Pia, após a morte do pai. A narrativa doméstica da vida na Corte e a da Abolição da Escravatura mais uma vez se cruzam, e de novo o resultado é irônico. Na opinião do desembargador Campos, Fidélia tem capacidade para tocar a fazenda sozinha: "Tem ação, tem vontade, tem espírito de ordem. Os libertos estão bem no trabalho". Entretanto, pouco depois de perder o pai, Fidélia decide vender a fazenda por motivo de negócios. Como seu tio explica ao conselheiro Aires, "parece-lhe que a lavoura decaiu, e não se sente com forças para sustê-la" (§382, p. 117). Ou seja, já que a fazenda não pode mais ser explorada com lucro, melhor é vendê-la.

A notícia de que a propriedade está prestes a ser vendida não agradou aos libertos. Estes foram à proprietária pedir "que não a vendesse, ou que os trouxesse a todos consigo" para o Rio de Janeiro. O conselheiro Aires não perde a oportunidade de apontar o absurdo do pedido: "Tinha graça vê-la chegar à Corte com os libertos atrás de si, e para quê, e como sustentá-los?" (§448, p.126.) De fato, tem graça imaginar a reentrada da bela viúva Noronha na Corte, acompanhada de um cortejo de cem ou mais antigos escravos, descalços e pobremente vestidos.¹⁷ Ao mesmo tempo, não tem graça

e talvez também alguns pontos em que me afasto de seus argumentos. Ver: DUARTE, Eduardo de Assis. Estratégias de caramujo. In: ASSIS, Machado de. *Machado de Assis afro-descendente: escritos de caramujo* (antologia). Rio de Janeiro: Pallas; Belo Horizonte: Crisálida, 2007. p. 239-278.

¹⁷ Não encontrei menção ao número de escravos da fazenda Santa Pia no romance de Machado. Do ponto de vista histórico, porém, a informação fornecida por Hebe Maria Mattos de Castro é que em 1876 um grande fazendeiro em Bananal, no Vale do Paraíba, era proprietário de mais de cem escravos. Ver:

nenhuma. Afinal, o desejo dos libertos coincide com o de Fidélia: também eles querem sair da roça e ir para a cidade. Mas ela pode; eles, não. Tanto as simpatias abolicionistas de Fidélia como seu afeto pelos antigos escravos, expresso com eloquência nos salões do Rio de Janeiro, convivem sem o menor problema com a perspectiva da proprietária, para quem os libertos e o que eles querem ou deixam de querer simplesmente não vêm ao caso.

Este episódio permite ainda surpreender uma perspectiva dupla no próprio narrador. Acabamos de ver que, no contexto da decisão de vender Santa Pia, Aires faz uma piada desagradável à custa dos antigos escravos. Entretanto, poucos meses antes havia confessado sentir um "grande prazer" com a notícia de que a Lei da Abolição estava votada e assinada. Eis a passagem de seu diário:

Ainda bem que acabamos com isso. Era tempo. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os actos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história, ou até da poesia (§243, p. 96).

Como Fidélia, no Rio de Janeiro e entre seus pares o conselheiro Aires é um partidário sincero da abolição. Esta opinião, entretanto, não o impediu de assumir uma perspectiva que desumaniza os libertos, ao transformar em motivo de humor o desamparo em que estes se encontram no pós-Abolição.

As ironias que nascem do contraponto entre as duas linhas do enredo em *Memorial de Aires* fazem aparecer tudo o que se passa no âmbito da vida doméstica da Corte como uma história incompleta, ou – para retomar a ideia de Capitu – como uma meia verdade. O casamento feliz de Tristão e Fidélia implica o abandono dos libertos à agricultura de subsistência. As simpatias abolicionistas de Aires e Fidélia têm o seu reverso na destituição em que os libertos se encontram depois da Abolição. As duas metades da história que o romance conta podem perfazer, talvez, uma história inteira, mas o narrador se interessa apenas por uma de suas partes, aquela que lhe afeta de perto o dia a dia no Rio de Janeiro. Este sincero descaso – sem culpa e sem consequências –

CASTRO, Hebe Maria Mattos de. Resgate – Uma janela para o oitocentos. In: _____ e SCHNOOR, Eduardo (Org). *Resgate – Uma janela para o oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995. p. 235.

que os personagens privilegiados de *Memorial de Aires* reservam para os antigos escravos nos revela um dos aspectos mais pessimistas do romance.

Entretanto, na medida em que esta interpretação enfatiza a boa-fé do narrador – não só os seus pontos cegos – permite recuperar também um aspecto divergente do romance. Como tentei demonstrar, *Memorial de Aires* representa um lado pouco em evidência – mas brutal – da vida dos personagens que se frequentam no Rio de Janeiro. Paradoxalmente, porém, no interior do círculo restrito em que Aires se movimenta, amigos e familiares aparecem sob uma luz afetuosa rara nos romances de Machado. O narrador gosta de descrever os pais postiços de Fidélia e Tristão, o casal Aguiar, como "bons" e de fato é difícil descobrir no romance alguma maldade que eles tenham feito. Ao contrário de tantas heroínas machadianas, dona Carmo Aguiar é afetuosa, incapaz de dizer mal dos outros e sinceramente religiosa, apesar de muito discreta. No Rio de Janeiro, a bela Fidélia se distingue principalmente por suas qualidades "espirituais": "O maior valor dela está, além da sensação viva e pura que lhe dão as coisas, na concepção e na análise que sabe achar nelas" (§374, p. 115). Para usar uma expressão do conselheiro Aires quando vê D. Carmo e Fidélia andando juntas, abraçadas, os personagens do último romance de Machado parecem visivelmente queridos (§ 216, p 92).

A estrutura dupla do enredo em *Memorial de Aires* abre caminho para que o romance deixe transparecer um afeto inegável no tratamento dos personagens sofisticados do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo que expõe, através de ironias pontuais e repetidas, a cegueira bem-pensante e até cruel que reservam a escravos e libertos, excluídos do círculo de privilégio.

À luz desta leitura, o parágrafo que encerra o romance ganha algumas conotações novas:

Ao fundo, à entrada do saguão dei com os dous velhos sentados, olhando um para o outro. Aguiar estava encostado ao portal direito, com as mãos sobre os joelhos. Dona Carmo, à esquerda, tinha os braços cruzados à cinta. Hesitei entre ir adiante ou desandar o caminho; continuei parado alguns segundos até que recuei pé ante pé. Ao transpor a porta para a rua vi-lhes no rosto e na atitude uma expressão a que não acho nome certo ou claro; digo o que me pareceu.

Queriam ser risonhos e mal podiam se consolar. Consolava-os a saude de si mesmos (§1166, p. 219).

Nesta descrição comovente, encontramos desenhada a tristeza do casal Aguiar – os velhos que gostavam de tratar como filhos a Tristão e Fidélia – depois que os jovens, casados, haviam deixado o Brasil para ir viver em Portugal.

A cena que encerra *Memorial de Aires* permite uma leitura alegórica, que de fato já foi explorada por intérpretes de importância reconhecida. José Paulo Paes entende o último romance de Machado como uma fábula irônica sobre a velhice e a morte. Há um contraste, propõe, entre a atitude dos velhos Aguires, que se iludem e se apegam excessivamente à juventude dos filhos postiços, e a do narrador, que no decorrer de seu diário busca preparar-se para a morte. Para esse crítico, as repetidas referências à Abolição compõem um paralelo "no plano da vida coletiva" para o percurso que leva à "separação definitiva entre o velho e o novo" e, enfim, à "morte final do passado".¹⁸ John Gledson, por sua vez, propõe uma interpretação alegórica em chave histórica. O crítico interpreta a solidão dos velhos Aguires no final do romance como uma metáfora pessimista do abandono do país pelos jovens da elite nacional, que literalmente partem para Portugal "com o dinheiro ganho no Brasil".¹⁹

O desdobramento do enredo do *Memorial* em uma linha de intriga sentimental, que faz o foco recair sobre o romance de Tristão e Fidélia, e outra de fundo político, que acompanha o fim do regime escravista e a crise do café no Vale do Paraíba, sugere que pode ser produtivo deixar de lado o esforço para recuperar a unidade do romance através de uma interpretação alegórica. Ao apontar uma disjunção sistemática no plano do enredo, esta leitura de *Memorial de Aires* chama atenção tanto para a agudeza crítica do romancista quanto para o carinho que este dedica a seus personagens. O último romance de Machado de Assis extrai do contraponto entre os seus dois enredos uma tristeza sem ilusões, mas afetuosa apesar de tudo, bem evidente na cena final. É como se aqui, mais do que Aires, o próprio autor se afastasse com respeito dos personagens, pois, mesmo ao registrar com ironia incansável os pontos cegos de sua perspectiva, reconhece a sinceridade de sua dor.

¹⁸ PAES, José Paulo. Um aprendiz de morto. In: _____. *Gregos e baianos*, cit., p. 36.

¹⁹ GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*, cit. p. 248.

Luiza Moreira
State University of New York – Binghamton

Luiza Franco Moreira é professora de Literatura Comparada na Universidade Estadual de Nova York, em Binghamton. Trabalha principalmente com a história do Modernismo brasileiro. É autora de *Meninos, poetas e heróis* (EDUSP, 2001) um estudo da poesia, prosa e jornalismo de Cassiano Ricardo, e organizou a antologia *Melhores poemas de Cassiano Ricardo* (Global, 2003). Poeta e tradutora de poesia, publicou a coleção *Exagero do Sol* (Sette Letras, 2001) e contribui regularmente para a revista *Inimigo Rumor*. Este trabalho foi inspirado pelo Ano Machado de Assis, e também pela experiência de lecionar fora do Brasil.