

Uma grande surpresa¹

Luiz Costa Lima

Pouco estranha que *As visitas que hoje estamos*, de Antonio Geraldo F. Ferreira, publicado em São Paulo, pela Iluminuras, em 2012, seja muito pouco conhecido.

Por que o dizemos? Porque temos muito poucas livrarias e elas não refazem seus estoques e “renovam” os lugares de exposição com as constantes novidades ou mantêm expostos apenas os livros com cara e jeito de *best-seller*. Ora, o livro de Antonio Geraldo – a quem, acrescento, desconheço pessoalmente – não tem essas “qualidades”. Por isso, se o pedimos em uma livraria, há de se esperar por um prazo considerável de semanas. Mas São Paulo não é aqui perto? Claro que sim. Mas por alguma razão que desconheço, o correio nacional, que até há pouco tempo foi uma instituição de qualidade, tornou-se ou um centro de perdas ou que trabalha com tempo de tartaruga. Posso dizê-lo porque já tive de mudar a ordem de escrita de um livro porque a bibliografia pedida para o primeiro capítulo não chegava nos três meses seguintes à encomenda – e isso quando chegava. Por que assim sucede? Os amigos mais espertos sugerem duas diversas explicações: (a) bagunçam com ele, para a seguir deixar claro que ele precisa ser privatizado; (b) com as economias apertando todos os setores, não contratam carteiros em número suficiente. Além do mais: nada disso importa, senão ao pequeno público de leitores que tradicionalmente tem sido o nosso quinhão. E, como ser pequena a massa significa que ela não tem importância política, não temos sequer a quem apelar.

Odo Marquard é um filósofo contemporâneo que os trópicos desconhecem. Em um texto datado de 1989, “A arte como antificção”, ele teve uma ousadia só comparável às que, em vida, tornaram Nietzsche um marginal: propor que vivemos em um mundo que chegou a tal grau de artifício e fantasia que se impõe a tese por ele assim enunciada: “Onde a própria realidade se transforma em um conjunto de fictícios, a arte, de sua parte, converte-se em antificção”.

¹ Uma versão anterior desta resenha foi publicada em “EU & Fim de semana”, suplemento do jornal *Valor Econômico*, São Paulo, 4-6 jan. 2013.

A formulação era uma provocação. Ela chega a tal grau que, embora eu a tenha traduzido, só a fiz circular entre uns poucos amigos. Dela, contudo, agora me lembro pela surpresa que causa o livro de estreia de Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira.

Mas que razão justifica a lembrança? Ela está em que seu modo de composição mostra uma ficção que parece evitar ser reconhecida como ficção. É certo que o leitor mais atilado se dirá: ora, vejam só, com nossa tradição “documentalista”, incentivada pela moda internacional dos “testemunhos” de situações incomuns, aquela e esses rapidamente convertidos em minisséries televisivas, de que surpresa se estará falando?

Permitam-me responder: o não fictício de *As visitas* não tem nada a ver com nossa tradição naturalista de romances documentais e de testemunhos. Tem sim a ver com a ausência de dois ingredientes comuns na obra romanesca: o enredo e a unidade de dicção. O enredo é tradicionalmente o meio pelo qual o escritor coordena as ações, impede que elas se descaminhem ou se tornem semelhantes a um curso d’água que, na ausência de um leito, extravasa pelas margens. Ora, neste sentido, *As visitas* não tem enredo. Se o livro, então, não cai nos defeitos apontados é porque seus personagens são os anônimos de toda uma comunidade. Qual comunidade? Aquela que é coberta pela quebra da unidade de dicção. Ou seja, a ausência de um ingrediente usual se acompanha da ausência do outro. Com efeito, a unidade de dicção, com frequência entendida como “estilo”, é substituída por uma dualidade de dicções: a dominante é a de cunho rural-interiorano, a dominada é a dicção culta, que remete à fala do próprio autor.

Começemos pela primeira. A dicção rural-interiorana, fiel, mas nem por isso especular à fala da gente do interior, por isso absolutamente inédita na literatura brasileira, é a razão por que a quarta capa do livro fala que o autor possui um “ouvido absoluto”. A expressão, usada na música, para executantes de qualidade excepcional, é por certo adequada, com a diferença de que, no caso da expressão verbal, precisa de uma unidade, a palavra, a que não basta o som. E aqui está o mais surpreendente em *As visitas*. Na grande maioria dos casos, a dicção no livro de estreia de Antonio Geraldo é extraída desta espécie de “língua geral” que cobre as zonas rurais do Rio, São Paulo, Minas, a estender-se pelo Mato Grosso, pelo Nordeste baiano-cearense, até onde não sei. Não se pense, entretanto, em uma variante da lição de Guimarães Rosa. Neste, a linguagem interiorana seguia uma

direção anti-Euclides, porque, em lugar da palavra rara e erudita, posta *sobre* o sertanejo, recolhia o vocabulário do homem do povo, para dele puxar, por um lado, sua força neológica, de outro, sua dobradura filosofante (cf. “A terceira margem do rio” ou “A menina de lá”). Ora, nenhuma das duas direções aparece em Antonio Geraldo. Tal ausência, contudo, não significa, como foi e é frequente, que ele se fixe em um estrato naturalista, com o qual o texto funcionaria como documento, testemunho ou espelho do falar e da mentação do homem de proveniência rural. A presença dessa extração é mostrada de outro modo. Desde logo, pela figura copiosa de provérbios e construções aforismáticas – “Não sou escada, sou queda”, “Deus às vezes faz as coisas chuviscarem, mas noutras vezes despeja a tromba d’água”, “Aprende no chicote, acha a salmoura doce”, “A agonia é a recompensa dos que teimam em não desistir” etc. A seguir, a alusão não menos frequente a Deus e ao diabo – “se Deus anda meio surdo, o negócio é sapear um dízimo mais gordo”; “Deus não é pras curvas [...] fica, mas sim, nas retas descidas da vida, com o talão de multas na mão”; “E esse povo todo que dá certo na vida não existe de verdade, está aqui por obra do demônio, só pra cutucar melhor as nossas feridas” – que manifesta uma religiosidade difusa, supersticiosa e fatalista, bem diversa da que difundem, nas cidades de agora, as igrejas evangélicas.

Ser a linguagem coloquial-interiorana altamente predominante não impede que surja aqui e ali a dicção elevada. Escolho pequena passagem, em que o *sermo nobilis* é marcado pelo macabro irônico. Seu título é importante: “O frenguês em primeiro lugar”:

Como ia adivinhar? Era um jeito de puxar conversa, é preciso cativar o cliente, falar do tempo?, do calor?, não dá, não deviam deixar o caminhão de carniça entrar na cidade, disse, fiz careta, olha que fedor dos infernos, não é? ela quieta, acho que até concordou, depois que saiu é que me contaram que era ela, câncer adiantado.

Outros poucos exemplos aparecem em “gravitação”, “oitenta anos” ou na excelente apreensão contrastante da “alta roda”, em “com espírito”. Na impossibilidade de me estender sobre a última, observo apenas ser nela que prima a ironia refinada do autor. Um chefe de empresa escolhe, para o “ritual de fim de ano”, alguns empregados, para que, participando de seus festejos familiares,

se admirem de seu “modo de vida” e o contem aos outros: “é, isso mesmo, quem não ostente é como se não tivesse”. A frase do autor é mais eficaz, mesmo porque retoma o ritmo da frase oral e apenas virgula, ou seja, faz pausas no exibicionismo do chefe e na “gagueira dos gestos” dos subalternos. “Trabalho social”? Pergunta-se o anfitrião, para que logo responda: isso “não passa de travesseiro ortopédico”; “o nome disso é antigo, o nome disso é poder”.

Entre uma e outra dicção, arma-se uma peça teatral que, não contando as declaradas “páginas arrancadas” e passagem em que se fala em retirar as frases demasiado literárias, tem Naum e Cora como protagonistas. A peça aparece em três partes separadas, sempre anunciadas por “os olhos de Jussara”, nome da boneca da criança retardada. Por que entre si desgarradas e com marcação de teatro? Suponho que para neutralizar o clima potencial de dramalhão, acentuando-se, ao contrário, a desgraça costumeira entre miseráveis, desempregados, doentes ou dos que vivem de favores ou bicos eventuais. A narrativa é, em si, de uma vida cotidiana, pouco noticiada e terrível. Cora, a mulher do homem, deixara a casa ao descobrir que o marido engravidara a filha, que tivera gêmeas, uma das quais retardada. Cora volta para casa e insiste com Naum para que a receba. Não é outra sua razão: é uma doente terminal e não tem onde ficar. Viera para rever as netas e espera que o câncer termine sua devastação. A filha termina por convencer o pai-marido para que a aceite; encarrega-se de cuidar da enferma e levá-la ao hospital público, onde o leitor previamente sabe o tratamento que receberá.

Espalhada pela narrativa, a peça teatral como que oferece um suporte ante a falta de intriga. Mais ainda, se atentamos para seu desenrolar, vemos que ele parte de personagem que, antes de suicidar-se, a envia pelo correio ao personagem-narrador. (O suicida ainda aparece em capítulo autônomo, como autor de aforismos.)

Os capítulos, ora mais longos, ora muito curtos, se não reduzidos a uma frase, lidam por excelência com uma enciclopédia de espoliados pela vida. São velhos de juntas capengas, “sem girar certo a dobradiça dos ofícios”, enfermos, ladrões, mendigos, toda espécie imaginável de lumpen, magotes de moleques, candidatos a trombadinhas, um raro descendente que consome o resto de herança, em suma, o “povinho alastrado pelo Brasil”, aqueles que sabem, sem disfarces, nem coloridos televisivos, que aprender a viver é acostumar-se com as perdas. Pois “o fim da gente começa lá no começo”.

Tarso de Melo: Poemas¹

Vera Lins

Essa é a reunião dos livros de poesia de Tarso de Melo, poeta paulista (Santo André, 1976), advogado e professor. Colabora em diversos jornais e revistas e tem publicados os livros dessa coletânea, de 1999 a 2014. Editou as revistas *Monturo* e *Cacto* com Eduardo Sterzi.

Uma coletânea faz pensar no que há de comum nos poemas ali reunidos, o que os aproxima e os diferencia.

A primeira página abre com um poema do livro mais recente sobre a morte de Oscar Niemeyer, o arquiteto em meio à violência do mundo,

E Oscar, menino antigo, regendo o mundo com o lápis infinito,
interrompia as curvas do concreto para gravar as baixas

das trincheiras, do Pacífico, do Mar do Norte, Belgrado
[...]

Essa violência e seu impacto são constantes nos outros poemas do livro *Novos poemas* de 2013-2014. Uma visão trágica se delineia como em “Variações sobre o medo”, com a constatação: “não há mais um mundo a ser criado”.

Caderno inquieto, de 2012, livro seguinte na antologia, fala da linguagem, das palavras e do que lhes escapa. Há três poemas com o título “Poética”. O primeiro termina com uma reflexão sobre o que escapa ao dizer: “O que se há de dizer escapa: cruza o rio de palavras/e chega, cada vez mais seco, à outra margem”.

Como dois poemas com o título de “Aula” falam de sede e espanto. Retoma a comparação da vida a um livro e no poema “Caderno inquieto”, que dá nome ao seu livro, a desenvolve, mas termina negando-a: “que é todos os livros porque é nenhum”. Uma ironia com objetos cotidianos, como o celular, está presente, mas acompanhada por uma aposta na palavra.

¹ Tarso de Melo. *Poemas 1999-2014*. São Paulo: Dobra Editorial, 2014.

Um pensamento sobre a vida, o corpo e a palavra vai tomando forma e perpassa todos os livros. Aparece a cidade, o sem-teto, junto com a reflexão sobre o poema. Reflexão que continua nos próximos livros: a palavra, a fala, a vida, em meio ao desespero, à tragédia e à dor.

Em *Exames de rotina*, de 2008, o poema em prosa se torna sua marca. Em “Lugar algum”, a cidade com suas praças e avenidas e filas é objeto do poema. O livro se subdivide: em “Primeiros passos”, continua a cidade e o exílio do poeta, que passa por ela, vendo “a dor das placas”, “que anunciam /o preço da manhã/da noite/de tudo”. Em “Outras quadras” o poema em prosa fala das demolições, dos canteiros de obras, das vitrines, de “uma fina linha escura levando nada a lugar algum”. E o poema “Vagas” (p. 130) fala da cidade cheia:

há sempre mais pessoas e carros e coisas
do que ela poderia acomodar, há sempre
mais pressa e paredes, mais passos a dar
(a cidade invade comprimida a memória
[...])

E no poema “Labirinto” (p. 131) volta a confusão da cidade, em que o poeta é o passageiro confinado.

é da ordem do lugar não conseguir voltar
conscientemente ao mesmo ponto perder
a cada passo o rumo previsto e qualquer
segurança no que vem a seguir, é comum,
mesmo quando há menos pessoas (e quase
nunca há menos pessoas aqui) que lojas
troquem de lugar quando as procuramos
barbearias viram casas de café que viram
lojas de bugingangas que viram alfaiatarias
[...])

Em *Por nada*, retorna mais uma vez à cidade e seus personagens. Em *Nenhum canto*, os poemas terminam com os mesmos versos, com algumas pequenas varia-

ções: “a lua absoluta/ e um sol opaco eram tudo/ o que vinha do céu”. Em *Era de aquário*, nos poemas numerados como documentos, de novo a cidade e o desespero de seus habitantes. A cidade é um aquário que sufoca e irrita. Como diz no poema “01311-940” (p. 169):

se é o coração da cidade
 o pulmão da economia
 o cérebro do país
 se há mais letras (ideias,
 vinganças, catástrofes
 de câmbio) do que é possível.
 se tudo está à venda
 e o vidro
 exagero translúcido
 chega a parecer que não há
 [...]

Cenas mudas apresenta os preparativos para uma peça em que se fala dos movimentos dos atores, mas não há um enredo.

Em *Planos de fuga e outros poemas*, de 2005, há referências ao “Prometeu” de Kafka e ao poema de Paul Celan “Sete rosas mais tarde”, numa primeira experiência com o poema em prosa. As referências são também Haroldo de Campos e Drummond num poema a quatro mãos com Eduardo Sterzi.

Por fim, os primeiros livros – *Carbono*, de 2003, e *A lapso*, de 1999 – mostram no silêncio e na solidão a procura da palavra que diga “no ofício mudo/ lúdico/ antimúsico/ guardando/ um pássaro/ em cada pulso.” (p. 329)

Seus poemas, desde esses primeiros livros, retiram da paisagem urbana traços para a composição de um outro mundo, tentando o impossível, como diz nos versos de “Carbono”, em que retoma o pintor Magritte (p. 263):

tentando o impossível (num
 quadro de magritte) o pintor –
 palheta em punho – a mulher fora
 da tela – atmosfera em que solta

a tinta – perfaz um braço no espaço

A reunião mostra um poeta experimentando, levando a palavra ao poema, ao poema em prosa e a uma escrita a quatro mãos. Em todos os livros, os poemas pensam e dizem o que está à sua volta: a cidade, a vida, a palavra e o silêncio. É uma visão desiludida, consciente inclusive dos limites da linguagem, que pode dizer: “Deixe assim, uma palavra a mais não dirá nada”.

Diferente dos modernos, que apostavam no progresso, diferente de um Gullar, que, nos anos 1970, entrava em combustão junto com os motores: “meu coração queima gasolina (da comum)/ como qualquer outro motor urbano”, aqui, já no poema “Carbono” (p. 263), gasolina asfíxia. O que nega e critica, avesso a qualquer euforia, progresso e modernização.

um dia igual aos outros

olhos vermelhos, boca
seca, respiração frustrada
vivo (treze de junho de
dois mil e um) asfíxias,
monóxidos, dióxidos –
sua asma agora é minha.

No entanto, assim mesmo, persiste, em meio ao caos da cidade, com a aposta na palavra do poema, como em “Fronteiras”, do livro *Caderno inquieto*, de 2012 (p. 42).

acostumado a trazer por dentro a trincheira
a desfilar pelas tormentas, sapatear em campos
minados, o poema planta sua casa no fogo
e explode cada cidade por onde passa (o remorso
e suas curvas, os porões de uma ou outra alegria)
[...]

Essa força explosiva da palavra passa por todos os livros, deixando como marca uma inquietação que torna cada poema um objeto de pensamento.