



Na perspectiva do quase, a aparição do suprimido Zeh

Maria Célia Barbosa Reis da Silva*

“O sonho ainda falha. O pulso quase se cala. O sono está carcomido. A poeira não baixa. O solo cede ante as pisadas dos pés que teimam em continuar na lida, embora sem estômago nem sede. O olhar viaja”.

Zeh Gustavo

Acabo de ler/reler os livros de Zeh Gustavo impactada. Quero escrever um ensaio sobre *Pedagogia do suprimido* (2013), livro que me atrai já no título: essa desconstrução que, ao contrário das outras, não rechaça a ideia do texto matriz – *Pedagogia do oprimido*, de Paulo Freire –, mas a ratifica levando ao extremo: o oprimido do educador é o suprimido do poeta:

O futuro dos oprimidos e seus opressores, todos operários vivos do sistema torpe construído para a negação final das vozes, era o alvo alto da ação didática de Paulo Freire.

[...]

Já esta pedagogia do suprimido trata-se de uma palavra mambembe sobre um passado-presente que engendrou um não futuro.

(Gustavo: 2013, 15)

* Professora associada da Universidade da Força Aérea e da Escola Superior de Guerra.

Quando me imponho uma tarefa dessas, invento/escolho uma metodologia para seguir. Como primeiro passo, digito os poemas ou trechos mais significativos deles. Fracasso: anoto quase a metade do livro. Como segundo passo, separo os poemas por eixo temático e descubro que pelo menos cinco estão evidentes: o aprendizado, a infância, a morte, o sonho, a literatura/a arte – todos sob olhares diversos e interligados. Numa outra leitura, descubro outros isolados ou contidos naqueles. Separo as palavras-valises, as novas, criadas para aquele discurso; registro as frases cujas palavras se repelem originalmente, mas se abraçam no horizonte semântico arquitetado pelo poeta. Parto para a briga renhida com as palavras. Sei, de antemão, da impossibilidade de abarcar tudo. Parto para as escolhas. Fico em dívida, postergo para outro momento o que não for contemplado neste ensaio.

Este ensaio, portanto, visa apresentar Zeh Gustavo à academia. Não é pretensão, não. É certeza de quem desde muito recolhe da periferia da cidade do Rio de Janeiro as manifestações poéticas dos procuradores da marginália. Como professora, como andante desses espaços desterritorializados pela sociedade, como escritora, aprendo a ler tudo que me cai na mão. São muitas as matérias poéticas a que tenho acesso – principalmente no tempo em que, ao lado de Antônio Fraga,¹ perambulei por Nova Iguaçu, Queimados, becos e esquinas do centro da cidade do Rio de Janeiro.

1 Antônio Fraga (1916-1993), autor de *Desabrigo* (1945), *Moinho e* (1978) e de tantas outras composições poéticas que, aos poucos, à mercê dos editores, vão sendo publicadas sob minha organização. Nos anos 40, quando o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, é o centro cultural do país, Fraga, andarilho irreverente, circula por espaços do centro carioca que – numa geografia própria de boêmios, intelectuais, artistas, malandros – se estendem da Taberna da Glória até botecos e cafés do Estácio, do Mangue e da Praça Onze. Por que Fraga entra

Este Zeh, sobre quem escrevo agora, é um poeta singular: mexe e remexe nas palavras e cria um léxico próprio, capaz de traduzir olhares e sentimentos do eu lírico, por ele inventado, e de captar a ambiência e o discurso, tantas vezes suprimido, da rua, dos passantes do século XXI. Essas pessoas vivem no não-lugar, na zona do interstício, e podem ser identificadas pela ausência, pela perspectiva do quase, em qualquer lugar deste planeta. Não estão confinadas na periferia do Rio de Janeiro; encontram pares em algum canto onde a voz do povo seja abafada por uma sociedade que, de forma intermitente, só respeita as diferenças na teoria e/ou em público. E, às vezes, nem isso. Essa é a sociedade do escape em que tudo está perto e distante, em que tudo está em oferta, mas não se tem como adquirir:

Toda a vida atual consiste
em um seminário de distâncias;
a distância é uma semana invisível
num calendário perdurante,
uma estância perdida onde não se há
o que se é, e o que seria também sucumbe; um instante posta-se noutro.
(Gustavo: 2008, 63)

E, no próximo momento, abandona-se, sem esperança, a viver como sina a que não se pode renunciar. Afinal, viver é uma ordem, mesmo que, em cada esquina, morra-se um pouco todo dia.

em ensaio sobre outro escritor? O autor do conto “A sorte da perdida” apresenta afinidades literárias e de vida com o poeta de *Perspectiva do quase*. Além disso, os encontros inaugurais entre Zeh e eu aconteceram em dois eventos significativos para esta justificativa: no lançamento da biografia de Fraga, escrita por mim, e na homenagem a João Antônio durante a qual palestrei.

1. Entre Gustavo Dumas e Zeh Gustavo: a poética do cotidiano

Mas quem é Zeh? Esse Zeh, diferentemente grafado com “h” no final, inventa-se em 2005, no mesmo ano em que Mario Chamie lhe ajuda a publicar *Idade do zero*. Zeh já pula para a vida bem mais de improviso, “um sujeito bem menos sério e abandonado dos ranços da formalidade, sem pudores nenhuns”, declara-se em depoimento enviado por e-mail em 2 de abril de 2014.

Gustavo Dumas nasce em 1979, no Rio de Janeiro, bem antes de Zeh, sem paternidade assumida. O registro pelo pai só é feito, por conta do exame de DNA, catorze anos depois. A infância, como os dois outros Antônios – Fraga e João² – que ele tanto admira, é existenciada por aí, pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, aos solavancos, se equilibrando em biscates. No mesmo depoimento, ele relata:

Trabalhei desde muito cedo: vendi sanduíches aos 10 anos, trabalhei em banca de frutas aos 11 e 12 anos, fui camelô aos 13 e 14 anos, fui atendente no McDonald’s aos 15 anos, vendi isqueiros aos 16 anos. Depois, com 17 anos, entrei na faculdade, consegui logo bolsa, e as coisas começaram a melhorar.

2 João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) – autor de *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* (1963), *Leão de chácara* (1975), *Malhação do Judas Carioca* (1975), *Lambões de caçarola* (1977), *Abraçado ao meu rancor* (1986) e outros – vem de uma família de imigrantes. Nasce na cidade de São Paulo, cria-se em quase favelas, como o Beco da Onça, na Vila Pompeia, e o Morro da Geada, nas imediações de Presidente Altino. Em 1960, elege o Rio de Janeiro como sua morada, exatamente na Praça Serzedelo Correia, em Copacabana. Vive na pendura – como Fraga, como Zeh –, faz de tudo: office-boy, assessor de contabilidade em um frigorífico, bancário e, finalmente, jornalista e escritor.

E sua ficha corrida, contada por ele mesmo, continua:

Fiz Colégio Pedro II (1989-1995) e acredito ter salvado a minha vida ali. Fiz Letras na Universidade Federal Fluminense (UFF) entre 1996 e 2000, e não quis dar aula; comecei a fazer revisão de texto, mas entrava pouco tutu, eu queria sair já de casa. Caí dentro de concurso público, passei no Banco do Brasil, onde fiquei dois anos, depois a Dataprev, onde fiquei 11 anos e meio. Na Dataprev, militei no movimento sindical, o que me ajudou a permanecer ali, mas também me trouxe muito desgaste.

Os livros de Zeh não são uma autobiografia em versos. Há muito desassociação poeta de eu lírico e, na prosa, escritor de narrador e de personagens. Ele, no entanto, não está fora do que escreve. Acredito que não se despe de um eu para assumir outro, apenas agrega a nossa vida à do outro imaginado. Muitas vezes, o eu lírico, narrador ou personagem abandonam o rumo que lhes é traçado e seguem investidos de uma vida da qual o autor é só mediador e escrevente. Em alguns poemas, parece que Zeh está promiscuído ao eu lírico e meio “descoberto” aos olhos daqueles que com ele esbarram nos meios-fios, nas marquises, nos botecos, nos becos, nos resvalos, no Morro da Conceição, na Prainha, na Pedra do Sal, nos terreiros de breque da Glória, na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, nas terras do sem-fim, nos atalhos da terra do nunca. Nesses meandros da cidade, ele canta-se, conta-se, versa-se e joga conversa dentro, conversa fora. Cria-se.

Nas lacunas que a vida lhe oferece e nunca lhe subtrai, porque as preenche com arte, Zeh tira a memória da cartola, mágica possível, e solta-a em versos. Inventar-se tal qual o título de seus

livros, poemas e outros escritos. Palavras rejeitadas pelo dicionário, sublinhadas em linhas trementes e vermelhas, mas acatadas pelo leitor que decompõe e compõe o vocábulo ou entende-o pelo fluxo da ideia contextual: “Introgogia”, “Ré-flexos”, “Crianscendência”, “Tristória de dois”, “Abandolo” e outras palavras-valise espalhadas pelo texto por Zeh Gustavo: observeja (2013, 131), deusvio (2013, 159). Constrói, desconstrói palavras, monta-as, forma-as com elementos mórficos capazes de traduzir sentimentos que ele não guarda, desguarda. “Abensonhadas” palavras de Mia Couto e de Guimarães Rosa cujo legado Zeh “acarinhamou” e homenageou em seus poemas, pelos “sempres” da literatura. Inverte a ordem da frase, muda a classe gramatical das palavras, cria frases com palavras aparentemente descombinadas, pinta e borda para esvaziar-se em versos. Essas construções não são desprezíveis, não são sem querer. Tudo, na escrita de Zeh, é de propósito – ou está ali pelo contexto ou pelo som, pelo tom, pela literatura. A língua é uma herança, porém não está estática, portanto o poeta pode aumentar o léxico, recriá-la sobre o que já existe. E, afinal, “a linguagem nos língua” (Gustavo: 2013, 77).

O quase, o lusco-fusco e o indefinido acompanham a saga da supressão desse eu lírico, às vezes enlaçado ao poeta, que se sente suprimido, sem lugar. Engano dele, certeza nossa, leitores, de que o espaço zehiano é o entrelugar em que estão tantos outros de sua linhagem literária (Lima Barreto, João do Rio, Antônio Fraga, João Antônio³ e outros). Lá no entrelugar, espaço de abrangência

3 A esses dois últimos, Zeh Gustavo presta homenagem em *Pedagogia do suprimido*: uma epígrafe do livro *Abraçado ao meu rancor*, de João Antônio, página 89, e outra epígrafe transcrita de *Moinho e*, frase recorrente na vida e na poética do autor.

ilimitada, ele e seus comparsas se instalam, se desinstalam, se acomodam, se desacomodam e (se) incomodam, como prova de que

é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação (*nationness*), o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos entrelugares, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero etc.)? (Bhabha: 2005, 20).

A sensação de despertencimento – que dialoga com a do não-lugar que rola do parágrafo e da citação acima e cola neste com justeza – talvez advenha das ausências do pai; das instituições; do abrigo; do filho que poderia ter sido e não foi; da infância e da adolescência prematuramente abortadas. A coragem de abandonar o emprego em prol de seu sonho, de abrir caminhos aos solavancos é, de certa forma, herança materna – “de criá-lo praticamente sozinha, na raça, na loucura, na coragem”, conforme Zeh Gustavo, em seu depoimento. A morte intermitente, uma forma de “desperença” da existência – pensada e posta em versos –, é soterrada pela vida que renasce e escorre em versos, conto e canto: canto de ouvir, canto de abrigar. É o próprio Zeh que, em conversa desafiada por e entre nós, expõe-se dessuprimidamente:

Mas, por outro lado, a distinção deste suprimido é de levantar-se, é gritar mesmo roto e torto e nisso talvez prevaleça a minha ideia de não luto por esta supressão, um querer voltar a pulsar, a existir. Depois de chutar o balde de qualquer vínculo que me acorrente, o que virá?

O eu lírico, em consonância com seu criador, proclama em “Continua”:

por entre os olhos
a mágoa de mar
amontoa seus pedregulhos,
córregos interrompidos,
margens frustradas

não há horizontes
sem o enfrentamento da correnteza,
nem sem que os olhos marejem,
vez em quando,
do sal que arde as feridas
e aguça o viço,
rumo à próxima topada

(Gustavo: 2013, 81)

2. Na saga sorte do espécime trôpego de poetas, os versos jorram

Em sintonia com Ferreira Gullar, sabe-se da grandeza dos poetas de outrora, mas eles, Homero, Dante, Virgílio, Horácio e tantos outros de antanho, do Brasil ou de qualquer outro tempo-lugar, não nos oferecem “a poesia capaz de nos reconciliar com o nosso destino de animal humano do século XX. Homero nos emociona, mas como um poeta da Grécia pré-helênica, porque assim o lemos, rendidos à sua voz, que canta de uma distância de 27 séculos” (Gullar: 1989, 8). O efeito estético que um texto provoca no leitor é o que vai instigá-lo a começar, parar ou continuar a leitura.

Essa “empatia” entre texto e leitor pressupõe uma leitura em perspectiva interacional: o leitor processa as informações presentes no texto, as que são correlatas ao tempo, espaço e contexto em que foi escrito, com as informações que o leitor traz consigo. Como explica Hans Robert Jauss, à hermenêutica literária cabe

uma dupla tarefa: a de diferenciar metodicamente os dois modos de recepção. Ou seja, de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos (1979, 46).

Zeh é poeta do século XXI, antenado com o mundo em derredor, mas também mergulhado em conflitos como os outros passageiros deste tempo célere, prenhe de informação, de tecnologia, de ciência. Rotular sua obra de pós-moderna é uma chamada para embates. Os prefixos atrelados aos -ismos (pós, neo, hiper) e ao moderno instigam discussões infundáveis. Todos têm argumentos para defender suas premissas. É, todavia, só um nome. Nos fundamentos da escritura deste nosso tempo, as diferenças existem, mas são poucas.

Considero que a composição em curso de Zeh, como de outros contemporâneos, num elástico espaço de tempo, dobrou a esquina do moderno, mas não desprezou o que foi feito antes; devorou o antes e o resignificou no agora, sem mascarar-lo. Afinal, o homem é memória. O presente é um tempo imensurável de tão fugidio. O passado surge na última palavra, na última página, no segundo seguinte. Zeh tem um pouco de cada -ismo literário, por muitas razões, entre elas a bagagem de leituras, que fica armaze-

nada na memória ou, trocando por termos de hoje, no HD interno ou na nuvem. E não dá para deletar. Não quero teorizar a teoria, pretendo deixar fluir meu olhar sobre a *Pedagogia do suprimido*. Deixo que os poemas ocupem lugar na vitrine, ofereço apenas uma prova para instigar futuros leitores.

Dos cinco eixos temáticos predominantes nos poemas, já mencionados na primeira página deste escrito, no parágrafo após a primeira citação, três apresentam sintonia com o Romantismo: a volta à infância e ao passado; a morte, sob diversos ângulos; a evasão do presente por meio do sonho. Zeh e o eu lírico imaginado por ele parecem bem distantes do início do século XIX. E estão. Essa aproximação entre o poeta e o Romantismo, se houve, pode ser creditada a mudanças na literatura e na arte que propiciaram a ruptura com a civilização “racionalista”, com a própria literatura, com a sociedade, com os cânones clássicos. O Romantismo é uma literatura de negação, portanto de autocontestação; de tradição do heterogêneo: a tradição antiga era a mesmice, a romântica optou pelo diferente (Merquior: 1980, 42). Há outra razão da qual não se pode fugir: os sentimentos do ser humano não mudam substancialmente com o passar do tempo; são ambientados no novo contexto em que o sujeito vive.

A poética de *Pedagogia do suprimido* não teria vez no segundo e terceiro quartéis do século XIX. As articulações lexicais, semânticas e sintáticas não seriam entendidas e seriam, talvez, abominadas pelo público da época. Mesmo quando retoma os temas românticos, Zeh não os trabalha com a temperança de outrora.

Em “Raia a noite que tudo expõe”, a volta à infância é um pesadelo. A própria disposição do poema na página, de propósito ou não, exhibe estrofes afuniladas, com os últimos versos constituí-

dos de poucas palavras: infância emudecida, trêmula, entrecortada de gemidos, dentro de uma casca, quiçá tecida por adulto para encerrar criança:

Eu deito e ouço as portas rangerem,
as paredes se estapearem,
os lençóis sendo arrancados
sobre minha cama
que treme.

Eu ergo e meço as pontes outroramente atravessadas,
o teto que pinteí com escassa tinta,
os lenços molhados a germinar
fora do alcance de minhas pálpebras
que gemem.

Eu insisto e me sobrevém um sono fraco,
sonhos me riem novamente,
eu sou criança e durmo entre afagos
dentro de minha casca,
que teme.

(Gustavo: 2013, 55)

Os vocábulos são escolhidos, trabalhados à exaustão, compostos e decompostos em conformidade com o sentido que vão conceder ao texto e com a reação que vão causar no leitor. A irregularidade proposital da pontuação e, em alguns poemas, a maneira como as palavras são expostas também permitem ao leitor múltiplas interpretações. A morte física; a morte pelo sonho ou pelo sono; a morte de uma etapa da vida para que outra se inicie; a morte de dois – como assevera Bataille (1987) – para que surja um ser inteiro, pleno, ilimitado, completo, advindo do ápice da relação entre dois seres é um mote recorrente no Romantismo e em Zeh Gustavo.

Com base no autor de *Erotismo*, tema presente tanto no Romantismo quanto em *Pedagogia do suprimido*, o ser nasce só e morre só. Entre os seres há um abismo, que apenas diminui, talvez desapareça, no ápice do gozo, num milionésimo de segundo, quando os dois reencontram a continuidade perdida: momento da “pequena morte”, da “morte simbólica” (Bataille: 1987, 158). Esse abandono por parte dos parceiros é registrado em “Texto-rã”:

Lábios em roxo, o frio nas mãos
 e a fratura pelo freio exposta na ponta do nariz.
 No dorso, estrada; espinha nos olhos
 reflete alagamento contido, mundo rijo.
 O cio é cuidado em tranças e trancado em estojos
 de maquiagem; contra os riscos, a maquiagem
 e o nada desvario (este vive mais calado
 mas sabe o que tá fazendo).

Sua foz, na tez, observa o desenrolo e
 troça, angariado. E daí observeja,
 até que se despeça rumo àquele tempo-espaço
 de trocas e sabores, noites que falam alto
 e berram suas pequenezas e delírios tortos
 em desagravo ao resto morno das outras,
 que jazem, escolhas mortas.

(Gustavo: 2013, 131)

“Crases históricas” – o título autoexplicativo refere-se àquelas a quem a história lega o papel de surrupiado da vida – apresentam uma nova face da morte, a morte diária do trabalhador que de tão esculpido e algemado pelo outro, pelo supressor, entra em transe e, tal qual um zumbi, caminha toda manhã para o trabalho:

Nas guerras há rapazes e moças.
Por dentre, muros ratos. Passam.
Transnoites complementam as tardes
– os dias não terminam.
A tuberculose e a hepatite assanham.
Há impérios entre classes e classes de formigas.
Deus reclama espaço quando lhe falta.
Uma enunciação não basta para eu desperdiçar o que eu digo.
Somos raros no tumulto de berros e bezerros.

As algemas são aberrações de quem morreu
mas vai trabalhar toda manhã.

(Gustavo: 2013, 101)

Se o homem morre um pouco cada dia; se, como diz Cassiano Ricardo, “desde o instante em que se nasce, / já se começa a morrer”, a vida impõe a seu passageiro muitas mortes para que ele complete o ciclo e o fio da vida seja sorteado por Láquesis⁴ e cortado por Átropos, as moiras incumbidas, segundo a mitologia grega, de fiar a vida dos homens. O sonho que acolhe tanto o Romantismo como o Surrealismo é o próximo tópico.

O sonho no Romantismo segue, de modo geral – resguardando as diferenças individuais e de tempo dos poetas românticos brasileiros –, a rota de Eros, menos contundente, traduzida em palavras bem comportadas, sem deslocamentos semânticos. Já o

4 Moira, senhora incontestada do destino. A Moira, “sobretudo após as epopeias homéricas, se projetou em três Moiras, que podem ser chamadas de Queres”, segundo Junito de Souza Brandão (1991, 141), com uma pequena diferença: as Queres fiam o tempo de vida, já predeterminado, e Tânatos, a Morte, executa. As Queres têm atribuições distintas: Cloto é a fiadeira, puxa o fio da vida; Láquesis sorteia o nome de quem deve morrer; e Átropos corta o fio da vida.

sonho, “o caminho por excelência da descoberta do inconsciente”, nos versos zehianos, está mais afinado com a literatura de vanguarda no mundo, notadamente com o Surrealismo, movimento que se revela nas artes visuais e, pouco depois, alastra-se por muitas outras artes.

Consciente do mundo incerto, bélico, desprovido da esperança de um porvir melhor, o artista surrealista encara, sem disfarces, sua realidade. Seu olhar foca o comportamento do homem drenado pelo inconsciente revelador, terreno ainda incipiente, apesar das recentes (na época) descobertas de Sigmund Freud⁵ sobre o aparelho psíquico. Insatisfeitos com o tempo presente, os surrealistas e seus admiradores mergulham na fantasia, no onírico, na loucura e em outros escapes desviantes do padrão psíquico estabelecido e aflorados pelo inconsciente. No *Manifesto surrealista*, de 1924, André Breton assim define o Surrealismo:

Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral (s/p).

Última das vanguardas europeias, “o Surrealismo é uma nova espécie de magia. A imaginação, o sonho, toda essa intensa

5 Os modelos teóricos freudianos definem o aparelho psíquico como sucessão de inscrições (*Niederschriften*) de sinais, ideia retomada e discutida nos textos ulteriores. As representações inconscientes são dispostas em fantasias, histórias imaginárias em que a pulsão se fixa e que podemos conceber como verdadeiras encenações do desejo. A maior parte dos textos freudianos anteriores à segunda tópica assimilam o inconsciente ao recalado.

liberação do inconsciente, que tem por finalidade fazer aflorar à superfície da alma aquilo que tem por hábito manter escondido” (Garcia: 1997, 254). Essa vanguarda jamais deixou de angariar adeptos no cinema, na pintura, na literatura e em outras representações da arte. Essa busca humana por meio do inconsciente talvez seja a fresta possível para os homens se revelarem simbolicamente, se compreenderem e se respeitarem.

Zeh não se esconde, faz da escrita seu transbordamento psíquico. Em significativo número de poemas de *Pedagogia do suprimido*, imagens contorcidas, títulos desconexos dos versos, aproximação de palavras, composição de outras, invencionices, fuga da sintaxe tradicional: tudo com intento, nada ao acaso. São atalhos que permitem a escoação do descontentamento dele com o mundo e, ao mesmo tempo, são maneiras de sair da exclusão, de dialogar com os leitores, de sair de si e encontrar o outro, soltar “o grito da mente que se volta para si mesma”, conforme declara Antonin Artaud (1983, 88) sobre o Surrealismo.

O poema “Da escola” expõe signos aparentemente desapaarentados e sem afinidades semânticas. Numa primeira leitura, fica o estranhamento da lambição de parede e de revista, dos filhos mortos, das tias a ouvir forró pelo rádio na tarde de domingo, dos meios-fios vomitados etc. Numa segunda leitura, associa-se ao escritor Marcelo Mirisola,⁶ a quem o poema é dedicado; daí outra

6 Marcelo Mirisola nasceu em São Paulo, em 1966, e está de passagem (sabe-se lá por quanto tempo) na cidade do Rio de Janeiro. Sua obra converge para a de todos os autores direta ou indiretamente referendados por Zeh Gustavo. Seus escritos esculhambam a sociedade, os beletistas sacanocratas; desconstroem léxico e sintaxe, num tom afinado com o coro que advém das ruas.

leitura emerge por trás das paredes e das páginas da revista em que corpos femininos perfeitos se expõem a lambidas.

Essa leitura subjaz ao nome e à obra do escritor Marcelo Mirisola e aos sentidos da palavra língua: órgão muscular da cavidade bucal usado para a lambição; e código, sistema linguístico com o qual o homem se comunica com seus pares e transmite seus conhecimentos para as gerações vindouras. Mas há outra leitura, também válida, que pode ser efetivada sem essas referências. Munido desses dois sentidos, o poema propicia uma leitura mirisolante: de escracho à sociedade e às rodinhas literárias para as quais ele quase nunca é convidado.

As composições literárias de Mirisola são construídas de e por palavras que emanam da alma das ruas, porque as ruas têm alma, sabem o leitor, Zeh, Mirisola, os Antônio – Fraga e João –, Charles Bukowski e João do Rio. Todos esses são escritores que recolhem palavras da rua, a qual “continua matando substantivos, transformando a significação dos termos, impondo aos dicionários as palavras que inventa, criando calão, que é o patrimônio dos *lexicons* futuros” (Rio: 2010, 50).

Segue a íntegra do poema:

Marcelo Mirisola, o Miri, catava azulejo.
Para lamber. Isso quando molecote,
Mirimsola, meia-cueca. Azulejo ficou pequeno,
Miri foi e atacou parede. Lambia, enxugava
as lágrimas – independente de elas se manifestarem
aos olhos. Brincava também com elas, que afinal
não faziam sentido nenhum (como tudo).

Parede ficou pequena. Miri passou a lamber revista.
Revista era bom de lamber porque tinha lá umas

representações do corpo feminino perfeito,
e isso era bacana. Para lamber. E sonhar. E para outros
coisados também.

Azulejos azuis, filhos mortos, mongoloides sem
sorte, tias ouvindo forró num radinho FM de um domingo à tarde,
meios-fios vomitados, bancos de praça sem pombos.
Como as revistas, as paredes e os azulejos, as palavras
envelhecem e morrem. E a língua de Miri continua
relhando outros coisos para cutucar e lamber.
E virar livro. Livresco. Livrão.

Vez-quando, nosso bebo-autor ouve
a voz do avô: “Não mexa aí, Vagulino Mirim”.
E ele continua mexendo, de provocação:
repuxa sua linguagem torpe para cima,
sobe na latrina, avacalha com seu próprio
encalhe de condição e sapateia, espalhando
o merduncho e o cansaço do caminho brabo,
fosso avante.

(Gustavo: 2013, 63)

Zeh se abre para deixar que as vozes, os diferentes sons e a ambiência da rua preençam-no. Não teme o contágio. Ao contrário: deixa-se enovelar por fios de sentimento dele e de outros. É participante, inquieto, andante, enruado. Flana pelas ruas do Rio de Janeiro a recolher silêncios, gritos, súplicas, desejos, sussurros, canções, histórias, palavrões de todos os cantos por onde peregrina. Zeh não foge da vida suada nas avenidas, nos comícios, nas passeatas, contudo busca uma maneira de devorá-la e digeri-la em versos, como em “Ânimo vândalo”, em que solta a voz no intento de discutir as Manifestações dos 20 Centavos ou Jornadas de Junho. Puxadas pelo signo vândalo, outros vocábulos (uivo/vento/vaga/

vício/vileza – só algumas para não perder o registro) vão, por meio da aliteração, dando tom à poesia manifesto:

O vândalo é a voz que se insurge ainda em estágio
de descalamento, de grito desrecalcado
de uivo que penetra
os vãos do vento ordenheiro e pede passagem
pelo humano-urbano alcançado após se principiar
uma tentativa nova de dessupressão
por parte do desvivo.

Vândalo se faz rio da vaga que tudo pode tomar,
Argamassa que prepara a terra para edifício vindouro.
Vândalo se desloca e descoloca as coisas de seu lugar
De vício e vileza. Vândalo institui o desafogo
Ao desabrigo, um hangar para a angústia
Que planava sem gosto pelos ares,
Zero que se assume um, um que se percebe mil e mais.

(Gustavo: 2013,157)

Outro -ismo, que endossa o gosto pela aliteração e pela musicalidade, características destacadas no parágrafo e na citação acima, visita a *Pedagogia do suprimido*: o Simbolismo. Esse -ismo – visitante inesperado – mostra a alquimia com que Zeh realiza suas poções poéticas: versos livres, brancos, soltos, descompromissados com o academicismo, misturam-se a outros *topoi* inerentes ao simbolismo com o intento de ir além do existir e deixar-se no discurso alinhado à sua época.

Nessa carpintaria poética, Zeh tece “O sol nas sacadas dos edifícios de coração urbano” (2013, 165), que não é o mesmo que “O sol nas sacadas dos edifícios de coração urbano” (2013, 87),

que, por si só, escrito em tipo calibri, fonte 28, riscado, é o poema e anuncia o outro que virá páginas depois, com o sol reverberando sobre os enfermos, os operários, e sobre a rua soluçante, cheia, atropelada por homens-números que trabalham em turnos ininterruptos para as máquinas fabricadoras de números, sistemas, paralelas sem ruas-outras:

Os cães ladram e as caravanas lucram. Os covardes
deitam de camisa para dentro e mochila nas costas.
Os bêbados se queixam e choram no meio da rua
enclausurada entre prédios, a rua cujo destino-trânsito
vem de **v**ias abertas que se foram congestionando
até perderem por um ralo destapado as suas **v**eias
vértebras, **v**ozes, **v**ãos, **v**ieses, **v**ômitos, **v**ísceras.
A rua soluça. Ninguém pode atentar para nada
passando assim tão rápido.

(Gustavo: 2013, 165; grifos nossos)

O discurso literário registra-se em si mesmo numa autorreferenciação, pois, como diz Ferreira Gullar, “a poesia é a atualização da linguagem, ou seja, a expressão da experiência vital que se traduz na liberação da energia vital acumulada” (1989, 43). É na modalidade escrita da linguagem que a literatura se concretiza, se questiona, se ressignifica, se modifica e se apresenta ao leitor. Zeh, reiteradas vezes, torna a literatura matéria de si própria, faz com que o escritor/poeta produza um discurso sobre si e sobre como ele verte a matéria-prima da vida para a literatura. De improviso, como no samba de breque, e de forma recorrente, Zeh aceita o desafio e desata em versos porque desde sempre sabia que seu “futuro seria escrever” (2013, 39). Em “Interdições”, “Metapoesia do supri-

mido”, “A conta da carne”, respectivamente nas citações a seguir, e em vários outros na *Pedagogia do suprimido*, aparece essa dobra que o poeta faz sobre si próprio e sobre a composição poética:

letras que não causaram cor
 notas riscadas para a sombra dos discursos
 horizontes desviados segundo a inapetência do dia
 ditos olvidos de uma canção primeira
 milharais de memórias despencadas aqui e acolá
 o futuro todo ainda por desacontecer.

(Gustavo: 2013, 21)

Se é para ser contempô,
 então lá vai. Este indivíduo, que escreve,
 convém retratá-lo como um expressionista surreal
 em êxodo de si, depauperado de ismos,
 retrô pacarai e deposto a compor uma
 práxis comezinha, palhaça e guerrilheira.

Por gentileza, quebrem logo, pois,
 minhas rótulas, e me desmascarem
 em praça pública. Só uma dúvida:
 vou-me embora cantando ou assobiando?

(Gustavo: 2013, 61)

Tudo bem que minhas mãos me escrevessem.
 Até vai.
 Mas daí a minhas pernas escorregarem páginas
 são outros quatrocentos!
 Meu corpo tem falado demais.
 Minha cabeça tá pendendo a virar papel.
 Meus olhos tornaram-se recipientes de objetos.
 Palavras me leem e me conotam para dicionário.

Tenho muito medo de virar um livro.
Preferia virar uma citação, ou uma nota de rodapé.
Um livro inteiro, não, nunca!

(Gustavo: 2013, 97)

Considerações quase finais

Falta muito fio a desenrolar da *Pedagogia do suprimido* e tantos outros falta desfiar dos livros que, neste ensaio, foram só citados. Fico no menos, prometo o mais, quando tempo e páginas sobraem. Zeh, escritor de semântica farta, decompõe palavras, limpa-as, lima-as, inventa outras em desalinho com o dicionário, mas em compasso com o texto e com as vozes da rua das quais se torna procurador. O poema e a prosa tocam-se nas esquinas, nas ruas, nos não-lugares. O poeta perde a aura do sublime, mas, em contrapartida, ganha a capacidade de, como homem comum, ouvir as vozes da rua e de aprender a gramática do cotidiano.

O poeta eclipsa-se em alguns momentos para reaparecer colado ao eu lírico em outros, como em “Abandolo”: “faço três sambas de amor de uma só vez” (2013, 139); em “Aos 50”: “ minutos do segundo tempo / ou aos 12 segundos de idade / compus uma infância fetal / para viver / minha desmemória / e assim me defender / da / zumbizada em volta // aos 30, menos ou mais, / essa infância se inertenizou” (p. 145); ou, ainda, em “Informes da via viva”: “escancara a face obscura / de tormenta de que o poeta-homem / deve livrar-se não só a si, mas de todo o universo! // [...] O vate se regenera em si, de suas mar- / gens, de suas personas, seu menino / de olhar para as coisas” (pp. 173-4).

A vida, portanto, institui-se na arte; a arte, na vida. O des-terro da forma clássica do poema em Zeh Gustavo retrata o homem da cidade grande, do século XXI, para quem “não há horizontes / sem o enfrentamento da correnteza, / nem sem que os olhos marejem, / vez em quando, / do sal que arde as feridas / e aguça o viço, / rumo à próxima topada” (p. 81), à próxima esquina, ao próximo poema.

Nestes finalmentes, meu discurso dobra-se sobre o discurso de Zeh e o dele sobre o eu lírico. Entro de vez no jogo literário, divido a parceria Zeh e eu lírico, extrapolo o dito nos poemas, vou à margem, local em que o eu lírico, germinado ao poeta, aquieta-se, inquieta-se para criar, sonhar.

O tempo da infância está roto; Zeh cresceu e seu eu lírico também. A literatura, contudo, se incumbe de conceder ao poeta, e ao eu lírico, por extensão, as perdas do que não teve; o beijo que não foi dado; as lágrimas que não foram derramadas; o abrigo que lhe faltou... Enfim, a vida sonhada na vida vivida. Zeh está por aí, catando, ao acaso, a poesia que escorre do passante que, despre- tensiosamente, desce o Morro da Conceição e percorre a geografia lírica do poeta.

Referências

- ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. Tradução, seleção e notas de Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BRETON, André. *Manifesto surrealista*. Biblioteca digital. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000015.pdf>. Acesso em 15 de abril de 2014.
- CASSIANO RICARDO. *O Brasil no original*. São Paulo: Saraiva, 1936.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- FERREIRA FILHO, João Antônio. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- _____. *Malhação do Judas Carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. *Leão de chácara*. São Paulo: Círculo do livro, 1976.
- _____. *Lambões de caçarola*. Porto Alegre: L&PM, 1977.
- _____. *Abraçado ao meu rancor*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

- FRAGA, Antônio. *Desabrigo*. Rio de Janeiro: Macunaíma, 1945.
- _____. *Moinho e*. Rio de Janeiro: Mundo Livre, 1978.
- _____. *Desabrigo e outros trechos*. Organização, seleção e notas de Maria Célia Barbosa Reis da Silva. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- _____. *Desabrigo e outras narrativas*. Organização, seleção e apresentação de Maria Célia Barbosa Reis da Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- FREUD, Sigmund. *O inconsciente*. Disponível em <http://www.cfh.ufsc.br>. Acesso em 2 de março de 2014.
- GARCIA, Silvana. *As trombetas de Jericó: teatro das vanguardas históricas*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- GULLAR, Ferreira. *Indagações de hoje*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- GUSTAVO, Zeh. *Idade do Zero*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- _____. *A perspectiva do quase*. São Paulo: Arte Paubrasil, 2008.
- _____. *Pedagogia do suprimido*. Rio de Janeiro: Verve, 2013.
- JAUSS, Hans Robert. “A estética da recepção: colocações gerais”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 43-61.
- MERQUIOR, José Guilherme. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1980.

RIO, João do. *A alma encantada das ruas*. Rio de Janeiro: Cidade Viva, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

LUDEMIR, Júlio & SALLES, Ecio (orgs.). *FLUPP pensa: 43 novos autores*. Curadoria de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Réptil; Aeroplano, 2012.

SILVA, Maria Célia Reis da. *Antônio Fraga: personagem de si mesmo*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.