



## Arquitetura para escombros

*Migalha*, de André Luiz Pinto

Paulo Ferraz\*

Há diversas possibilidades de se começar a análise de um livro, pois são alguns os pontos de partida que nos são oferecidos: o título, a imagem escolhida para a capa, um argumento apresentado na orelha ou no posfácio, uma epígrafe e, claro, algum poema paradigmático ao redor do qual orbitam os demais. Contudo, no caso de *Migalha* (2019), último conjunto de poemas de André Luiz Pinto, não há como deixar para um segundo momento a presença gráfica de dois anos que todo leitor saberá identificar como cruciais para o estabelecimento do mal-estar dos dias atuais, 2013 e 2016, que em seu livro marcam duas seções e, de certo modo, lhe conferem um mesmo tom, como se os poemas entrassem por um e saíssem pelo outro impregnados de insatisfação e desencanto: “Só mais uma coisa e eu prometo lhe esquecer; só dessa vez e nunca mais perturbar: adianta?” (p. 32). Depois de 2013 e 2016, alguma coisa adianta?

Nesses dois marcos temporais, o Brasil se revelou mais uma vez o embuste que sempre foi, ao romper um ciclo que, mesmo com travas estruturais, propiciava alguma expectativa de melhoria coletiva. O que vivemos ali foi uma grande sabotagem no já frágil arranjo democrático, obrigando-nos a viver entre os escombros físicos e éticos de um projeto programado para o malogro. Gestos de

\* Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP).

esperança são cada vez mais escassos, alguns dos quais não passam de ingênuos apelos à resistência, pois a impressão geral é a de que fomos derrotados em todas as instâncias. Para um poeta que desde cedo compreendeu que poesia não tem muito a ver com esperança ou consolo, os entulhos que se tornaram visíveis a partir de 2013 e 2016 não são obstáculos capazes de impor-lhe o silêncio, ainda que lacerem suas palavras.

Em *Migalha*, em vez de uma aglomeração aleatória de ruínas, avistamos uma espécie de arquitetura que as organiza com o propósito de nos conduzir por um cenário de desolação, como os que se seguem a um atentado ou a uma catástrofe, a despeito de não ir além da representação de nosso cotidiano. A leitura de cada fragmento, uns bastante isolados, quase estilhaços de algo maior que se perdeu, e outros justapostos em um mesmo texto, como se tivessem colidido, nos permite identificar as particularidades de cada poema, em especial o contexto de seu fracasso como linguagem, tanto em seu aspecto comunicativo quanto no poético. Mensagem e empatia raramente chegam inteiras ao leitor, somente espectros delas, pois, mal uma frase ou um verso se configuram como ideia ou imagem, são de imediato atropelados pelos acontecimentos. De algum modo, é como se a linguagem estivesse sempre correndo atrás dos fatos, mas continuamente impedida por eles. A escrita de *Migalha* tem relação direta com uma prostração generalizada, expressa por nossa incapacidade de reagir, uma vez que uma perda sequer é assimilada e já somos assolados por uma nova catástrofe ou por um novo crime. Os riscos corridos por André Luiz Pinto não são pequenos, pois, apesar de o fracasso ser parte integrante de sua poética, o livro não pode ele próprio fracassar. É preciso que as ruínas estejam organizadas de tal forma que preservem as marcas físicas do que existia antes e registrem simultaneamente a violência do que as pôs no chão.

Já na abertura do livro (desconsiderando a epígrafe nem um pouco animadora, colhida por Freud em Goethe, e não se trata de nada próximo do “mais luz”, mas de uma citação que reduz nossa existência a um simples “peido”), o leitor é interpelado por três palavras: “Creio / desde que” (p. 11), e a reação quase involuntária é a de nos perguntar se estamos diante de um poema, dado o grau de mutilação da oração aí estampada, pois sem seus complementos um verbo e uma conjunção podem ser só palavras num papel. Entretanto, é justamente nessa sensação de incompletude que a experiência poética se mostra. A impossibilidade de se preencher as lacunas nos aflige e nos incomoda, pois seguiremos livro adentro com a impressão de que os valores morais (o emprego do verbo “crer” não pode, em hipótese alguma, ser tomado como desinteressado), que o lado em que nos colocamos, não são suficientes por si sós, não se bastam nem se sustentam, já que haverá alguma condição oculta para que se efetivem. Persistirá como uma dúvida que a cada poema desestabiliza a veracidade do que é exposto como comentário, opinião ou julgamento.

Num país marcado por privilégios e exclusões como o nosso, o campo de liberdade de escolha é dos mais reduzidos; por conseguinte, o padrão de comportamento observado é o de se conformar com as regras que vêm de fora, embora sejam declaradamente desfavoráveis e injustas, daí que resignar-se acaba se convertendo num meio de se evitar derrotas maiores. É provável que muitos até confundam não ficar pelo caminho com alguma forma de êxito, senão com a própria felicidade, e o que não faltam em nossas vidas são estímulos diários para que essa confusão deliberada se concretize.

*Migalha* é escrito do ponto de vista do derrotado, de quem está entre os destroços, mas ciente de não ter se deixado ludibriar,

pois, para quem aprendeu “a não esperar grande coisa” (p. 15), nenhuma ilusão servirá de escape de uma realidade embrutecida e viciada, nem mesmo a promessa de felicidade: “Querer sempre agir / corretamente não traz felicidade” (p. 13); “Se acabei acordando, se fui acordado, foi por um comprimido, não pela felicidade” (p. 48); nem mesmo o conforto do amor: “Como explicar o amor / o mal que ele faz” (p. 13); nem mesmo o cultuado encantamento da poesia, que para André “rola de acontecer na hora do café” (p. 50). A autodepreciação parece aqui se associar a um cansaço ou a um certo esgotamento do poeta como agente político de relevância, visto que sua voz não encontra eco algum fora do meio literário, ou ao menos não encontra na forma como tradicionalmente é manifestada. Antes mesmo desse estado de calamidade em que vivemos, o poeta já estava reduzido a uma migalha social. Justamente no poema que dá título ao livro, vemos alguém relatando que cortou “o poeta / em versos” e os espalhou “em um prédio abandonado / numa caixa d’água vazia / pra ninguém saber” (p. 34). A triste suposição que nos cabe levantar é a de que praticamente todos os poetas/poemas caberiam esmigalhados no vazio dessa caixa d’água e ninguém sentiria a falta.

Ao enfrentar esse esgotamento, André Luiz Pinto logra dar a seus poemas um efeito contraideológico, na medida em que as ilusões são desfeitas. Tomemos o caso das manifestações de rua (e de gabinete) que trouxeram de volta o chauvinismo que achávamos ter sido extinto com a redemocratização: André não poupa a comparação, ao descrevê-las como “ESSA DOENÇA // Está verde e amarelo / como vômito e pus” (p. 24). É o bastante para nos reconhecermos habitando, se não um cadáver, ao menos um moribundo, cuja falência se experimenta no dia a dia, nesse processo infeccioso que são as relações sociais, nas quais os agentes rivalizam entre si por uma

dose maior de antibióticos, nem que o tecido putrefato se amplie, nem que partes do corpo gangrenem, não importa, o que conta é que não seja a sua. Pode parecer uma metáfora, mas não é, a realidade se tornou ela própria um pesadelo permanente para quem a recebe a cada segundo (uma sucessão de execuções, incêndios, rompimentos de barragens, chacinas, desabamentos, enchentes, milícias, perda de direitos, desemprego), é de tal modo agressiva e invasiva que o sono (ou a morte) seriam os únicos meios de contê-la, como vemos em: “são dias sem dormir / e que saudade dos pesadelos” (p. 29), e: “acabo deitando mais cedo / quando consigo / Em que sinto / que o melhor é curtir os pesadelos / em vez de acordar” (p. 56).

O Brasil nos obriga a interpretar o que somos todo o tempo, e quase sempre chegamos a conclusões imprecisas, parciais ou provisórias, pois a impressão é a de que estamos em algum ponto entre ser e não ser, por certo que percebemos um fenômeno semelhante a esse trem sucateado do subúrbio, com “gente batendo na trave” (p. 28), mas que jamais se deixa conhecer em sua totalidade, o que implica impedir que seja contraditado. Portanto, para aqueles que têm no espírito crítico uma ferramenta capaz de corrigir falhas ou defeitos, este país é uma frustração incessante. Assim, está mais para um ente fantasmagórico, que ameaça tomar forma em algumas ocasiões, mas que se dissolve em seguida, voltando a uma bruma de incerteza por onde permanecerá por um bom tempo. Talvez porque em nossa formação histórica implique sermos metrópole e colônia de nós mesmos – tanto que independência, abolição da escravidão, proclamação da República e restauração da democracia não mudaram nossa essência –, o país exista para servir a uma elite predatória que se vê como senhora exclusiva do que aqui se produz, de pau-brasil a títulos da dívida, todos os demais estão subordinados a essa estru-

tura. Enquanto essa elite extrativista se farta com o melhor, com as riquezas, o poder, a educação e as artes, o povo, mais objeto do que sujeito, quando muito se sacia com as sobras, os rejeitos, os refugos e os chorumes.

Fazer arte dessa quase incapacidade de se autoidentificar – afinal possuímos todos algo de opressores e oprimidos – tem nos permitido, em alguns momentos, vislumbrar esse espectro, às vezes aprisionando-o numa alegoria, outras explorando os conflitos de quem anseia alcançar um objeto que está fadado ao desacerto. É difícil escapar do vício de fazer do poema uma espécie de visão da vida alheia, seja ele um condutor de bonde, um seringueiro na floresta ou um homem catando comida no lixo. Essa perspectiva, em certa medida, ainda se preserva em alguma poesia brasileira comprometida em denunciar as agruras da cidade, de cujos efeitos o poeta costuma estar a salvo, a não ser que não esteja na zona de proteção de gênero, classe e cor.

É nesse ponto que uma mudança vem se operando nos últimos anos, e André Luiz Pinto foi um dos primeiros, desde seu *Flor à margem* (1999), a falar de dentro dos problemas. Tal deslocamento há de abalar certos preceitos da poesia, pois tanto atinge quem escreve e fala, que antes estava silenciado, quanto aquele que lê e ouve, que jamais cogitou a possibilidade de outra expressão literária. Não se trata de nenhuma inovação formal, de nenhum recurso técnico transferido da periferia para o centro, mas, antes disso, de uma reformulação do sujeito poético. É o que se lê em “Prazer, esse sou eu”, um dos mais contundentes poemas, não apenas entre os de *Migalha*, mas entre os da produção dessa nova poética nascida da provisória mobilidade social que permitiu aos moradores das periferias se expressarem à revelia dos meios oficiais de legitimação:

“obrigado a amar / patrões como avós / sem direito de herança. / Uma coisa aprendi: / a ler livros e a me irritar / com facilidade” (p. 61). Os poetas que estão fora do centro também foram obrigados a amar o cânone e também se viram alijados de qualquer reconhecimento.

A poesia, preferencialmente, sempre foi um campo de ação da subjetividade, ainda que nunca tenha sido legítimo confundir poeta com eu lírico – mais ou menos como não se confundia autor com narrador, até alguém tirar da cartola a autoficção –, mas o flerte entre ambos vez ou outra se manifesta, com uma linha divisória muitas vezes tênue e muitas vezes deliberadamente ultrapassada, a partir da qual se reelaboram elementos autobiográficos, como os trezentos Mário de Andrade, o Carlos a quem o poema pede para que sossegue ou o questionamento sobre quem seria a loura donzela chamada Ana Cristina. Agora, a dinâmica das redes sociais talvez esteja criando um meio adequado para a redefinição dessa fronteira, pela qual transita uma nova subjetividade literária que se expressa cotidianamente num suporte que não podemos qualificar como estritamente público e impessoal, como é o livro, pois a relação com os leitores, em boa parte próximos ao escritor, se dá num clima de intimidade que mais tem a ver com a esfera privada. Os textos nascidos dessa interação vão além da mera opinião e ganham ares ora ensaísticos, ora poéticos, mesmo sendo extremamente efêmeros. É uma nova fruição do texto poético, que permite ao autor se pôr no poema, um eu empírico em pé de igualdade com o eu lírico, num jogo textual em que as metáforas não são mais tão necessárias: “Não preciso mais das metáforas. Poderia inventar até algumas agora, mas chega” (p. 35).

Numa época em que artistas são tratados como adversários políticos, é salutar que respondam transformando sua arte, traçando estratégias capazes de manter seu fim, que é o de modificar aqueles

que dela se acercam. No meio de toda essa ruína que virou o Brasil, *Migalha* é a ruína pensada como poesia. Nesse sentido, a seção marcada pelo ano 2016 é exemplar, pois após atravessar os poemas de 2013, em vez de outra série de poemas há somente uma foto, indício da permeabilidade entre os sujeitos, de André na companhia de filho Tales – presente nominalmente também na dedicatória e num poema em que ele tem sua experiência de reconhecimento desse mundo dos sentidos interrompida por um morador que arranca uma folha para lhe dar de presente, quando ele só queria tocá-la (p. 19), descobrindo que a violência se exprime de muitas formas –, na qual se veem os dois em uma viagem a Minas Gerais, mas em vez de arte barroca encontram uma igreja fechada, um portão trancado e um céu carregado de nuvens. Barrados, só lhes resta olhar para o nada. Na sequência, um texto datado de 1º de janeiro de 2017 questiona se aquela cena era um presságio de suas vidas (p. 39). Uma fotografia do país tirada neste instante também nos registraria olhando para o nada. Que ano. Que país. Que a poesia de André lhes seja dura.