

## RESENHA

### O VERBO ENREDADO

PEREIRA, Rodrigo C. *As Portas Fugazes*. Porto: Editora IN-QUATRO, 2019.

Wandeilson Silva de Miranda<sup>74</sup>

A coletânea de contos *As portas fugazes* possui uma profunda harmonia entre a experiência da efemeridade e a consciência que permanece tenazmente fiel à existência. Inicialmente lançado no final de 2019, em Lisboa, apenas este ano (2020) o livro passou a ser divulgado no Brasil, especialmente em São Luís. Pertencendo à mais recente geração de escritores ludovicenses, Rodrigo Pereira estreia com um excelente livro no qual equilibra um fino senso de humor com passagens que oscilam entre os dissabores e o patético da vida humana. Sua prosa poética muitas vezes é hermética e, logo nas primeiras páginas, o leitor há de observar que o livro não nasceu de uma travessia embebida pelo tédio e o ócio, tudo nele adquire um calor próprio da experiência, de uma certa demora no tempo e nas coisas. Extremamente imagéticos, os contos narram uma vida ao contrário, por trás das portas que não conhecemos. É um livro longe da beletrística, do esteticismo, da acomodação das literaturas feitas para recreação dos sentidos. *As portas fugazes*, como os bons livros, tem a capacidade de atordoar o leitor, de desconcertar e produzir o estranhamento necessário para ressignificar a ordem das coisas. Todos os contos possuem entre si um acordo intrínseco de modo a estabelecer um certo padrão ou *Weltanschauung* do autor. Somos tragados por essa visão, afetados pelo conjunto de imagens que deslizam entre a prosa e a poesia, numa atmosfera de poucas cores, mas muita tensão. Inegavelmente somos conduzidos com prodigiosa maestria de porta em porta, de enigma a enigma, de sorte que saímos da leitura transformados ou no mínimo perturbados pelo conjunto das narrativas que se emaranham fortemente entre si. Concebido com paixão,

---

<sup>74</sup> Prof. Dr. da Universidade Federal do Maranhão - Campus São Bernardo - Curso de Ciências Humanas/Sociologia. E-mail: wandeilson.miranda@ufma.br

*As portas fugazes* constitui exemplo de obra elaborada cuidadosamente para encontrar em sua totalidade a beleza viva de um organismo. Mas qual visão? Qual tecedura oculta encaixa um conto no outro?

Poder-se-ia dizer que a imagem da porta nos seria a primeira “fórmula” para encontrar a imagem-chave da obra. A porta une e separa, estabelece a conexão entre o dentro (*dedans*) e o de-fora (*dehors*), lembrando Blanchot, imagem que possibilita pensar na dualidade persistente ao longo dos contos. A partir de tais esquemas, ao longo da narrativa, esse gnosticismo angustiante depondo contra uma realidade ordeira, vã e simples, contrária ao mundo interior caótico e dominado pela incerteza. De um lado (fora) um mundo de objetos assentados sobre a insignificância; dentro uma correnteza de emoções, um fluxo de sentidos e forças perigosas que arrasta cada personagem. Em “Ouro sujo” (narrativa que interpõe dois monges com concepções contrárias de Deus), talvez seja mais patente esse dualismo; também podemos observá-lo em “Ana e o lobo” (onde um professor tem sua vida comedida e assexuada envolvida pelos caprichos de uma terrível menina); ou no conto *As portas fugazes*, que dá título ao livro (onde trespassa fortemente o impacto silencioso entre o dentro e o fora, o abismo do mundo e a superfície pueril da representação). Porém, tal dualismo ingênuo não serve como chave interpretativa para os contos. O dualismo é aparente: amor platônico e sexualidade animalesca, corpo e espírito, Deus e natureza, etc. Na realidade, o dualismo é destruído dentro da obra em proveito de uma cosmovisão mais complexa e temerária, onde cada ser, para além da sua particularidade, ganha outras possibilidades de sentido e existência, onde cada ente é uma porta para uma outra realidade e assim infinitamente.

Não existe uma porta, mas portas que conduzem a outras portas. Os contos nunca são o que parecem ser. Constituídos por camadas de sentidos, cada porta leva a outra e assim sucessivamente. Dentro do mesmo conto, uma frase ou um parágrafo podem ser a entrada para outra narrativa, de modo que cada conto é perfeitamente concretizado em si, mas a tempo dobra-se sobre si mesmo construindo um plano barroco de dobradura sobre dobradura. O dualismo cede lugar a uma pluralidade de visões, um jogo complexo de sobreposição de imagens que produz um afundamento do sentido, destruindo uma possível visão em prol de um mundo mais vasto e terrível. O dualismo aparente apenas

esconde o fluxo de forças que atravessa a obra de ponta a ponta. *As portas fugazes* desdobra-se sobre uma multiplicidade de sentidos que não encontra uma ordem superior, uma hierarquia interna, mas produz o efeito necessário para compreendê-la como um todo aberto e vivo.

“Temes ser tragado por Oberon, por um abismo sem nomeação”, tal frase pode nos levar a compreender que a concepção original de *As portas fugazes* se funda sobre uma visão trágica da realidade: “sentes Oberon abrindo-te com unhas impalpáveis, ressentido estás do ar que separa cada corpo do mundo – horror”, mas essa visão ainda não seria suficiente para compreender o jogo que trespassa a obra. Talvez, melhor seria dizer que há nela um maneirismo característico de uma obra artificialmente constituída, cuidadosamente elaborada para trazer à tona a visão do autor. No entanto, dizer palavras como barroco, trágico e maneirismo, não torna mais claro o sentido de *As portas fugazes*, apenas aproxima e permite entrever a estratégia de escrita e o fundo de onde emanam as imagens do livro.

Não havendo uma porta de acesso à obra, mas portas, pode-se entrar por ela por qualquer lugar, todas as portas estão abertas, porém não basta entrar, faz-se necessário saber onde se está entrando. *As portas fugazes* é, antes de tudo, um labirinto, mas não um labirinto trágico onde se decide a vida e a morte ou o sentido último de alguma coisa. O labirinto criado é um artifício ou exercício de fabulação para colocar *em-jogo*, dentro dele, o próprio significado da existência. No conto “As portas fugazes”, diz a personagem: “Quanta segurança ao redescobrir o cheiro de um mundo de formas discretas e absurdas, porém deliciosas como uma equação, quanto amor ao sentar em tua cadeira, em vislumbrar os labirintos que teus amigos são e que tu és, e a farsa que junto com eles encena para matar o Minotauro e ressuscitá-lo em seguida para mais um chope”. Uma tragédia-cômica, um jogo burlesco para tratar da própria coisa de que se fala a sério, uma narrativa que é paródia de si, um ator com dois papéis no palco; ou seja, o escritor é Teseu e o Minotauro, ao mesmo tempo; por conta própria entrando no labirinto, por conta própria matando-se, por conta própria perdendo-se. O fio de Ariadne é rompido a todo momento para permitir o andarilhar sem progresso ou ordem dentro do dédalo. Porém, se o aspecto *noir* da obra não é trágico, Rodrigo Pereira não nega *per si* a dimensão trágica,

ele segue à risca a frase de Scott Fitzgerald, e não se confunde com sua própria ferida, mas brinca, como um maneirista, com sua própria desilusão, com sua angústia, com suas dúvidas, com suas falhas. Deste modo, o autor coloca-se dentro da obra despersonalizado, permitindo que o trabalho artístico cresça proficuamente, por uma ordem natural, eis o prodígio do artifício: constituir-se de tal forma que se torna algo vivo e orgânico.

Quando afirmamos que há um fundo trágico, deve-se entender isso como um *ethos* que conduz a estrutura geral da obra. Destarte, isso não significa a apreensão da obra pelo modo de ser trágico que determina um tipo de literatura. O autor, em *As portas fugazes*, desvencilha-se dessa condição trágica, sentida, vivida, mas transformada pelo artifício da escrita, pela criação contínua de labirintos sobrepostos para aplacar a peripécia trágica por um salto ou um gesto histriônico. Em contos como “Cadernos de incêndios”, pode-se encontrar frases como esta: “Também eu sou uma peça de arte de mim mesmo, sujeito a emoções contraditórias (escrevo isso com um discreto sorriso de satisfação)”; ou então em “Um último fogo de artifício”: “Nosso bom homem, nosso artista aparentemente malogrado, em outros tempos sentia-se bem à vontade com as descrições de si mesmo que pensava encontrar no Lobo da Estepe de Hesse ou nos homens do subsolo de Dostoiévski. Ele que no espelho mágico dos romances reunia os fragmentos de si mesmo, subitamente abraçou a substância informe que era ele-e-o-resto do mundo. Beijou pânico”; ou então em “Consumindo-se”, numa das passagens mais hilárias, carregada de toda bufonaria, a personagem, num quase-transe, descobre debaixo do chuveiro que ele era algo sendo escrito e, num delírio de liberdade, busca fugir do escritor esponjoso que o escreve: “O que era aquilo? Cifrões a mais para pagar? Eu era personagem de mais uma história de burgueses infelizes, e meu autor não tinha outro rumo para me oferecer. Enrolado na toalha, chamei Antônia, que se recusava a vir, presa no script. [...] ‘Fujamos Antônia!’ – falei, sentindo o luxo do modo imperativo – enquanto as paredes se cobriam de alfabeto”.

Todo o livro é trespassado por essa pilhéria, não é o trágico exposto no palco, esviscerado, como num sacrifício. O sentimento trágico é decalcado por inúmeros artifícios, sonhos, espelhos, vidas paralelas, esquecimento, loucura, tudo é utilizado para permitir o delírio e impedir a escuridão definitiva. Nesse atletismo (diria Gilles Deleuze)

artístico são elaborados todos os artificios possíveis, um jogo infinito com as próprias possibilidades. Como num quadro de Escher, o absurdo (tema central da literatura trágica) é domesticado pelo paradoxo contínuo de realidades intermináveis. No lugar do não-sentido, a explosão de sentidos, o brotamento de signos no seio do deserto, “sepher ietzirah” (ou livro da criação na cabala) é a demonstração lógica dessa concepção: “Procurei então ajustá-las às Minhas Ideias, o verbo se fez carne de estrelas, de insondáveis e escuros oceanos, e criaturas surgiram para povoar amplas paisagens. Estava por dizer que tudo era bom, mas alguma imprevista inclinação, ou inesperado sopro, deu movimento diferente à Criação, de modo que a distância entre o eu que contemplava em meu devaneio e as pulsantes formas que polvilhavam o universo ficava cada vez maior. Desolado, vi mundos que se desdobravam e se enrolavam como fitas douradas e espessas; seres que se animavam de uma obtusa vontade e construíam cidades e deuses; e também uma nova espécie de música”. O artista é um deus em sua terra, porém não o senhor das coisas, relaciona-se com sua obra mais como um duto por onde escorre o caos das palavras: “elas começavam a rodopiar e traçar frases grotescas”, as palavras são “coágulos de vida própria e insana”. Tudo é possível nesse cosmos, mas nada está absolutamente sob o controle do demiurgo.

“Eu é um outro” (*Je est un outre*), dizia Rimbaud! Dilacerado por essa expiação, os contos deixam entrever a tensão própria entre o milagre da criação e a insanidade incontrolável das forças que atravessam o criador. O outro por trás da porta que arranha e rasga a pele da realidade, destruindo a segurança de uma vida ordeira. Ana e o lobo são um só e um único, a força telúrica e sexual da ninfeta mastiga a carne velha e seca do professor que reluta em não sentir o fogo dessa existência mais profunda: “Mas me enraiveci. Sair do meu limbo era sentir-me tão vivo que era preferível estar morto. Nesse dia, por causa disso, senti-me intoleravelmente sujo”, ele que se lambuzara com a merda de Ana, merda que era mais pura e viva que toda a sua existência. Ana é o outro, o abismo sem nome que acotovela sua sanidade fria e fechada. Ana é o mistério, flor envenenada que intoxica o “eu” que reluta em não se assombrar: “Sem mistério, porque meus olhos recuperaram o dom de não se espantar”. Há em tudo isso um certo desencantamento, uma melancolia sem compaixão, uma certeza de que a vida sempre

fracassa em gerar seus frutos. Mas essa desilusão é sóbria, não a sobriedade dos abstêmios, e sim a clareza do torpor alcohólico, um momento puro de certeza onde a vida já não estiola, uma vida sem fabulação e a cura, no entanto, é a própria fabulação.

O acesso ao outro é o reconhecimento intolerável de uma vida mais profunda e perigosa. *As portas fugazes* contempla esse intolerável, aceita-o e aceita a paga necessária para fazer luzir esse outro: “Você não entende. Ela vai te prender aqui, como faz comigo. Vai te assombrar, arrancar tua pele pouco a pouco, e, tão logo a carne salte, lúcida e virgem, ela enfiará os dentes e morderá, mas só um tanto de cada vez, todos, todos os dias”, alerta o trompetista de “A comunhão dos santos” ao pobre Brioche que começa a ser vampirizado por essa força perigosa. É claro que ele gostaria de fugir e deixar apenas a valise (como no conto “Chuva”) onde se é possível apagar o rosto e criar uma linha de fuga, encontrar com o outro a resolução, ao menos provisória, dessa dialética tragicômica. A tensão contínua dos contos, no entanto, permite dizer que não há paz ou trégua nesse campo de batalha: “Já sabemos o que acontecerá: as palavras se petrificam antes mesmo de sinalizar vida; toda pintura é o invólucro de um esgar da realidade, e toda música é o alerta para o desaparecimento inevitável” (“Um último fogo de artifício”). O teatro de sentir é o meio pelo qual se cria o simulacro de si, forma pela qual se escapa de Oberon. A inevitabilidade de fundo trágico que teima em solapar, destruir a superfície é domada pelo artificialismo criativo em perpétuo movimento: mundos paralelos, sonhos, espelhos, teologia, escatologia, terror, solidão, o patético ou o glorioso, o vulgar e o incomum, a metafísica, o amor (em diversas situações: o amor abstrato, platônico, imaginado, mas também o concretizado, o amor em espasmos de carne e força, gozo brutal e cego, etc), multiplicando o mundo dentro do mundo, o livro se revela como uma grande metalinguagem sobre a própria criação artística. Somente assim, para poder suportar o colapso entre o *ethos* trágico e a vida comezinha (que “dorme sobre o dorso de um tigre”, como afirmou Nietzsche), é que *As portas fugazes* estabelece um plano de narração denso e complexo. Ao tecer sobre si mesmo um emaranhado de linhas e desenhos, ao estabelecer zonas de ação sobrepondo sentidos e paradoxos, Rodrigo Pereira cria planos dramáticos completamente inusitados, jogando o leitor numa dobra onde os aspectos do dentro e do fora são destruídos.

*As portas fugazes* é um grande enredo, palavra fundida a outra em estranhos desenhos, verbo enredado em linhas sinuosas, retas ou infinitas, tudo ao mesmo tempo e sobre a mesma condição. Às favas com a lógica, pois a lógica só admite a veracidade ou a compreensibilidade de alguma coisa se a porta está aberta ou fechada, não aceita um terceiro termo. Em *As portas fugazes*, todas as portas estão abertas, mas também estão fechadas, e não levam a nenhum lugar, pois o dentro e o fora se enredam numa terceira dimensão (que não tem nome). O livro não percorre os caminhos da contradição, mas os paradoxos da existência; ele não traz verdade alguma, pois suas portas não levam à verdade, apenas, humildemente, indicam que a verdade tem muitos caminhos. É uma bela aceitação do efêmero, é necessário um grande amor pelo eterno para escrever este livro e uma delicada inteligência para compreender a mágica tapeçaria da existência. Cada porta é fugaz, caminho que nunca chega ao final, cada artifício é centelha, fogo-fátuo na imensa escuridão, porém... como dança! O verbo enramado traça o oculto gesto de uma sabedoria que procura a liberdade e a elevação. As ramas da palavra enroscam-se completamente sobre algo invisível, pode-se perceber que os artifícios trabalham para tornar visível alguma coisa fundamental e única. No vórtice barroco de suas intuições, Rodrigo Pereira enreda e é enredado, tensionando o verbo até apreender a ordem entre dois ruídos, a simultaneidade entre os opostos. Nessa violenta dimensão a arte não é apenas um exercício de cultivo do Belo, mas de sobrevivência. Enredo sobre enredo, desenhos dentro de desenhos, enredando os fios da narrativa, o fabuloso desenho de *As portas fugazes* lembra um antigo conto Sufi denominado *O desenho* que diz o seguinte:

Perguntaram a um sufi da Ordem dos Naqshbandis: “o nome da sua Ordem significa, literalmente, ‘os desenhistas’. O que vocês desenharam, e que uso tem?”

O sufi respondeu:

“Nós fazemos muitos desenhos, eles são de grande utilidade. Eis, a seguir, uma parábola sobre uma dessas formas.”

Foi permitido a um funileiro, que fora preso injustamente, que recebesse um tapete tecido pela sua esposa. Ele se prostrava sobre o tapete, dia e noite, para fazer suas orações, e depois de algum tempo, disse aos carcereiros:

‘Eu sou pobre e não tenho esperanças, e vocês são mal pagos, mas eu sou funileiro. Tragam-me latão e ferramentas e eu farei

pequenos artefatos que vocês poderão vender no mercado, e todos nós nos beneficiaremos.’

Os guardas concordaram, e em pouco tempo eles e o funileiro estavam ganhando dinheiro, com o qual compravam comida e algum conforto para eles.

Então, um dia, quando os guardas foram até a cela, a porta estava aberta e ele tinha fugido.

Muitos anos depois, quando a inocência desse homem já tinha sido provada, o homem que o prendera perguntou-lhe como havia escapado, que mágica usara. Ele respondeu:

‘É uma questão de desenho, e de desenho dentro do desenho. Minha mulher é uma tecelã. Ela encontrou o homem que fez as fechaduras da cela e pegou o desenho com ele. Ela teceu esse desenho no tapete, no ponto em que minha cabeça tocava o tapete nas cinco orações do dia. Eu trabalho com metal, e esse desenho se parece, para mim, com o interior de uma fechadura. Eu concebi o plano dos artefatos para obter o material para fazer a chave... e escapei!’

“Essa” disse o sufi Naqshbandi, “é uma das maneiras pelas quais o homem pode escapar da tirania do seu cativo”.

Não há cativo que prenda um homem que saiba desenhar sua fuga.