

ROBINSON CRUSOÉ ACABA DE CHEGAR DO FUTURO

DANILO BUENO*

RESUMO

Este texto busca ler aspectos do livro de poemas *Robinson Crusóe e seus amigos*, de Leonardo Gandolfi, a partir da percepção de uma poesia narrativa, povoada por vozes distintas, considerando elementos de autoficcionalização, de monólogos dramáticos e de operações como o uso de máscaras e de dublagens na construção das subjetividades.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira. Narrativa. Monólogo dramático. Vozes. Máscaras.

*

Leonardo Gandolfi é poeta, crítico e professor universitário brasileiro. Possui uma trajetória com meia dúzia de livros de poemas publicados, iniciada por *No entanto d'água* (2006) até o mais recente, *Robinson Crusóe e seus amigos* (2021), o que perfaz um itinerário de ao menos 15 anos de criação poética.

Nesse percurso, iniciado em 2006, Gandolfi parece estar às voltas com a busca de uma poesia ancorada na concisão e na elaboração, com vistas a uma extração diamantina, quiçá em diálogo com os portugueses Carlos de Oliveira (1921-1981), notadamente o de *Micropaisagem* (1968), bem como com António Franco Alexandre, talvez o de *Quatro Caprichos* (1999).

Além dessas referências, nota-se o diálogo com o contexto imediato da poesia brasileira dos anos de 1990, pontilhada, em parte, pela escrita de poemas em minúscula com atenção ao jogo sintático, de respiração breve e, por vezes, cortante e incisiva. Essa forma de pensar o poema aponta

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo/USP, São Paulo, São Paulo, Brasil,
E-mail: buenodanilo@hotmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7512-9819>.

para nomes relevantes como Duda Machado (1944) e Júlio Castañon Guimarães (1951), por exemplo.

Com o passar dos livros, a atenção do poeta centrou-se em recursos de derrisão e narratividade, com ressonâncias antipoéticas, melodramáticas e parodísticas, mas sem perder certa característica de origem que compreende a poesia como velocidade apoiada no jogo construtivo. As referências à cultura de massas passam a aparecer como *Os trapalhões* e *Star Wars*, por exemplo, além do uso de um vocabulário cada vez mais coloquial.

Com isso, a poesia de Gandolfi assume, no contexto geral da poesia brasileira, um tom reativo, mas nunca destruidor, da poesia dos últimos 30 anos, como uma resposta crítica e irônica. Discussões como rigor, construtivismo, brevidade, economia expressiva, são problematizados, e, ao mesmo tempo, incorporados por outras preocupações, como a desconstrução humorística. Desse gesto, nota-se um processo de expansão criativa e de referências, em um movimento de incorporação de imaginários e repertórios, o que denota uma ampla abertura e permeabilidade da poesia do século XXI.

É nesse momento, de afirmação e amadurecimento criativo, que a produção do poeta passa a jogar com outros elementos como a “dublagem”, ou seja, o uso da fala do outro, muitas vezes um personagem que demarca uma posição política ou poética, gerando a ampliação das vozes dentro de um livro de poemas, cuja polifonia cria um interessante movimento de humor melodramático em face da poesia confessional, lida no mal sentido do termo.

Esse empréstimo da fala de outro personagem cria também a feição de “máscaras” que embaralham o caminho dos poemas em múltiplas direções, como no último livro pode-se observar a fala de uma avó negra apresentada como empregada doméstica, além do *inner voice* de Robinson Crusoé, seja pela mera tradução ou versão de outro artista. Assim, nota-se que tanto a “dublagem” quanto as “máscaras” contribuem para o espetáculo paródico e de apropriação, interessante forma de compreender o presente de saturação informacional, inclusive erudita.

Nesse panorama, a autoficcionalização, lida, por exemplo, no encontro da mãe da voz do poema “Robinson Crusoé e seus amigos”

com Clarice Lispector, peça inaugural do poemário de mesmo nome, e que já distribui certas pistas para compreender o título central do livro como a reposição das discussões sobre o estatuto do autor e seu papel na construção das subjetividades, inclusive naquilo que acena para uma poesia de caráter político e de viés antropológico, muitas vezes que visa reconstruir a História, ou ao menos comentá-la. É dessa tensão, emaranhada de identidades e de falas alheias em atravessam discursos humanos, que o questionamento romântico do *tanto mais poético quanto mais verdadeiro*, ou vice-versa, faz com que o alcance do livro se espalhe sobre a persistente questão de fundo: o que pode ser poesia hoje?

Pela ótica dessa tentativa de contextualização do poeta, nota-se que a exploração de Gandolfi se dá pela torção de certos procedimentos do contemporâneo que tem por base a citação e a colagem¹, tomando-se de empréstimo a *voz* e a *máscara* do outro, uso que faz emergir certa desautorização das camadas mais iniciais de discursividade e sentido, incorporando e agregando efeitos outros pelo combate das vozes que vão aparecendo pelos poemas. Assim, a colagem proporia o choque entre vozes e a imantação de outros contextos.

Desse modo, seriam por essas temáticas e discussões as entradas e os caminhos para interpretar o último livro de Gandolfi, que foi apresentado como uma “narrativa de cunho filosófico” por Jhenifer Silva; ou como um “intrincado jogo de espelhos” por Renan Nuernberger; ou, ainda, como uma “comunidade de mortos” por Rafael Zacca, ideias que circulam por pontos forte do livro que agora se passa a ler.

*

DUAS HISTÓRIAS

Na primeira

¹ A colagem é um procedimento popular no mundo contemporâneo, como mostra Zinonos (2014, n.p), adepto sistemático do seu uso: “Over the last few years it seems that a ‘collage boom’ has been taking place, a rise in popularity that has led not just to an increase in people making collage but to an influx of exhibitions, books, and blogs showcasing the diversity of the medium”.

um monge do século XII
de tanto transcrever
a letra dos outros
fica com a mão tão leve
que apanha uma mosca
com os dedos

Na segunda
a parábola do macaco
eternamente diante
da máquina de escrever
ele bate e bate nas teclas
e de tanto bater nelas escreve
toda a obra de Shakespeare
(GANDOLFI, 2021, p. 61)

Duas estrofes simétricas contam duas histórias sobre a arte da escrita, criando-se um poema metalinguístico. É sabido o quanto, no século XX, o poema voltou-se para si mesmo como tema principal, até mesmo como índice da própria sobrevivência, por vezes autorreferencial e catatônica. Aqui tem-se outro poema que fala sobre a escrita, de forma que pode vir a ser um indício de uma concepção de poesia, eventualmente programática, que difere da elevação celebratória da metalinguagem de boa parte da poesia do século passado.

Tanto o monge quanto o macaco são escritores. O primeiro, um escriba, um compilador, um trabalhador braçal talvez anterior à Gutemberg, cujas mãos faziam um trabalho exaustivo para a manutenção da cultura letrada do seu tempo. O personagem *monge* transparece paciência e dedicação em sua tarefa ascética, que culmina na leveza beatífica de sua mão, uma espécie de prêmio pela sua mestria. Já o segundo, um macaco diante da máquina de escrever “bate” toda a obra de Shakespeare, metáfora da (im)possibilidade matemática da literatura, da biblioteca borgiana em que livros diferem por apenas um sinal gráfico, em um acervo cuja grandeza comporta *tudo* que já foi

escrito para o deleite do conhecimento humano. O primeiro, um mestre, o segundo, um datilógrafo aleatório.

Essas duas histórias (esta última palavra é central para o que Gandolfi irá desenvolver em seu livro, notadamente pela (des)autorização causada pelas vozes e máscaras) apontam para dois caminhos, a saber: primeiro: a escrita como repetição, como cópia da voz de outro, transcrição do acervo literário que supõe a colagem, a citação, as traduções livres e os empréstimos de ideias alheias em um eficiente processo de *dublagem*; segundo, a aleatoriedade da criação e recriação do acervo cultural humano, das ideias que se reaparecem em lugares diferentes em tempo coevos, da ausência de *glamour* acerca da ideia do “novo” em literatura, pois, matematicamente, por insistente reprodução, qualquer “escritor” poderia recriar Shakespeare (não se deve esquecer os robôs que escrevem poemas nos últimos anos).

Esses vetores servem como sinais poético-críticos para a elaboração do livro. O procedimento de transcrição pode ser visto na versão de uma fala de Leonard Cohen que precede a canção “Stages”,² tornando-se o poema “Leonard Cohen em 2013”, relato ácido sobre o envelhecimento:

Eu estava ali nos bastidores
com o pessoal da banda
e a gente conversava
sobre as várias fases
pelas quais um homem passa
ao longo da vida
em relação
ao efeito que causa nas moças

O tipo de coisa
que a gente que é velho
diz enquanto toma café

Começa assim

² A canção integra o álbum: *Can't Forget: A Souvenir of the Grand Tour* (2015).

primeiro você é irresistível
depois você fica resistível

Em seguida você passa
a ser transparente
não invisível
mas como se só pudesse ser visto
através de plástico velho

Daí então você fica invisível
e quando tudo parece de bom tamanho
eis a mais incrível das mudanças
de invisível você passa a repulsivo

Mas não é assim que a história acaba
porque depois de repulsivo
você se torna bonitinho

É nessa fase que me encontro agora
meus amigos
(GANDOLFI, 2021, p. 71-72)

Aqui o poeta *dubla* Cohen, e funciona como o monge escriba que trabalha incessantemente em textos alheios. Nesse processo de dublagem, imprime a sua marca, desde a variante linguística até certo ritmo próprio, com pequenas mudanças do original em inglês, apropriando-se amorosamente da temática da decrepitude, recolocando-a enquanto um poema joco-sério. A fala dublada, por sua vez, adere à voz do poema, que terá a sua *máscara* torcida e retorcida no jogo discursivo dos poemas, em fricção.

Já a parábola do macaco pode ser vista como uma estratégia de maior alcance, ou seja, de fundo, ao retratar Robinson Crusóé como estrutura e temática para o conjunto de poemas, o livro que será “batido” de novo, na imensa possibilidade da reescrita e da ficcionalização. Não se pode esquecer os envios e reenvios que um personagem tão emblemático pode suscitar, caractere dos primórdios da tradição realista inglesa e um dos

mais populares de todos os tempos, inclusive considerado um precursor da transformação das narrativas autobiográficas ficcionais naquilo que hoje denomina-se por romance. Defoe, autor prolífico, escreveu por todos os gêneros de seu tempo, outra pista que pode ser aproximada da multiplicidade das vozes usadas por Gandolfi. Leia-se a passagem abaixo do estudioso americano John Richetti, para uma edição recente de *Robinson Crusóé*:

O que confere maior interesse nesses textos jornalísticos para os estudiosos modernos de Defoe, e especialmente para os leitores de suas narrativas ficcionais, é a sua facilidade extraordinária para o disfarce e para a personificação, sua capacidade de se projetar nas personalidades e nas ideias de outras pessoas, de imitar tão bem ou produzir, por convincentemente ventriloquismo, vozes alheias (RICHETTI, 2012, p. 15).

Daniel Defoe, que além de escritor foi comerciante e agente secreto (?!), incorporava com facilidade outras personagens, característica essa que se torna um reenvio relevante para se considerar procedimentos como a personificação e o ventriloquismo, como em:

Omar Khayyam
Vazia a taça de vinho fico sozinho
com o fantasma do meu pai
O que estão falando?
Estamos só resmungando ai ai ai
(GANDOLFI, 2021, p. 77)

Omar Khayyam, poeta, matemático e astrônomo persa, que viveu no século XI, é dublado por uma voz em *off*, que faz as vezes de sua própria consciência, transformando-a em lamúria próxima à oralidade da fala de hoje, sem a elevação comum aos poemas fúnebres ou de lamento, de extração elegíaca, inclusive conferindo certo ar farsesco e divertido, ao implodir o binarismo dos registros alto e baixo, além de, no extremo, retomar, disfarçadamente, fantasmas hamletianos.

Desse modo, como se tentou mostrar, o poema “Duas histórias” funciona como uma chave de leitura para os procedimentos e para o alcance dos poemas. A simetria das estrofes, apontada acima, pode sugerir ainda certa proporção e concorrência dos usos da dublagem, da citação e da função estruturante de Crusoé, personagem que pode ser visto como aquele que reúne os outros “amigos” na discursividade dos poemas.

*

Bioy Casares, grande companheiro de Jorge Luis Borges, que por sua vez era camarada trans-histórico de Stevenson e de Dante, convoca na abertura do livro *Robinson Crusoé e seus amigos*: “— Não pode faltar ninguém — disse Morel. — Só começo quando todos chegarem” (GANDOLFI, 2021, p. 9). Essa epígrafe é o sinal (seria a deixa?) para o início do jogo de cena das próximas aventuras de Robinson Crusoé, personagem que é, entre outras coisas, a antonomásia da solidão e da superação³. Nesses textos, que também são mensagens na garrafa, esboços de traduções, esquetes, histórias, e, claro, poemas, Crusoé está acompanhado por amigos vivos e mortos, em encontros improváveis, que passam por canções, passes de mágica, dinossauros e brinquedos infantis, em um espaço de multiplicidade caleidoscópica, avatar do tempo e do espaço congestionado do terceiro milênio. O conjunto possui 44 poemas, publicado seis anos depois de sua última coletânea, *Escala Richter* (2015) em que certos procedimentos já acenavam, principalmente para o viés narrativo, a preocupação em *contar* o poema.

Por meio desse (des)encontros, em que *todos* são chamados e os tempos se misturam na inapelável confluência entre passado, presente e futuro, a derrisão e o tom menor traçam tonalidades que visam explorar o sentido da perda – palavra que leva a leitura à ideia de um ciclo familiar

³ Aliás, o próprio Morel é um habitante de uma ilha supostamente deserta, fugitivo que tenta esconder-se. Com essa epígrafe, redobra-se o envio ao personagem de Robinson Crusoé, bem como aumenta-se o jogo com as vozes que se entrelaçam.

performado pela morte e pelo nascimento, pela perda de um pai e pelo aneurisma de uma mãe “que a tiraria de cena” (GANDOLFI, 2021, 12), mas também pelo companheirismo de uma mulher e de uma filha bebê. Esse pode ser um dos fundos de um painel bastante variado de estratégias discursivas, que atravessa o itinerário dos amigos que ficam e dos amigos que passam, como personagens que têm as suas falas dubladas pelas mãos leves de Gandolfi. O humor é a panaceia possível, a máscara útil para a tragédia encenada pelo monólogo dramático acalentador das “feridas abertas” dessas vozes que se autoficcionalizam e aderem, amorosamente, ao espaço comum da leitura. É possível pensar esses poemas como as medicinas, as tisanas, os *cortes psicanalíticos* em busca de uma dimensão robinsoniana das dificuldades humanas, notadamente, do luto:

Muito tempo atrás numa galáxia distante

Seu pai
uma ferida aberta

Preciso ir embora

Quanto mais longe um ia
mais a coisa doía nos dois

Olá pai olha aqui
minha ferida aberta

Ao que o pai respondeu

Quem sai aos seus
já sabe o que o espera
(GANDOLFI, 2021, p. 29)

Vale notar certo humor à referência ao universo pop de *Star Wars*, e ao intertexto familiar decorrente dessa saga, talvez uma forma de reinterpretar certos choques emocionais, que gera certo contraste com o tom proverbial do fechamento, que devolve o poema ao corte meditativo,

a sério (em um *flash* passa pela vista a galhardia brejeira à *la Brás Cubas!*). Vale especular ainda o motivo pelo qual o poema não é constituído inteiramente por dísticos, fazendo com que dois versos soltos (a voz, sem par, do pai?) tentem dar conta da solidão e do distanciamento. Do ponto de vista da busca pela cura, da procura pela superação na ilha vazia, contar essa história é afinal uma forma de criar o antídoto contra a melancolia, é a forma de reconstituir-se e aprender a “coaxar melhor” (GANDOLFI, 2021, p. 89), o poema visto como as palavras mágicas necessárias contra a dor, pois há em outro lugar o ensinamento que nem todos “os poemas são cinza” (GANDOLFI, 2021, p. 15). A conclusão aponta para a ideia de que não há o que temer, os genes já sabem o que esperar:

Dizer

com Baudrillard

Dizem

depois da mais bela canção
depois do mais vasto deserto
aqui começa o resto da vida

De fato

outra coisa acontece
outra bela canção
outro vasto deserto
e o resto da vida é a vida outra vez
(GANDOLFI, 2021, p. 103)

Por outro lado, mesmo com o paliativo das curas cotidianas, as vozes sabem, como em um samba de Cartola ou em uma citação bíblica, sobre o imponderável peso de viver: “Não se preocupe com/ o dia de amanhã/ o dia de amanhã/ já tem com o que se preocupar/ basta a cada dia/ o seu próprio mal” (GANDOLFI, 2021, p. 50).⁴ As vozes, ainda que em grupo

⁴ Conforme Mateus, capítulo 6, versículo 34: “Não vos preocupeis, portanto, com o dia de amanhã, pois o dia de amanhã se preocupará consigo mesmo. A cada dia basta o seu mal” (BÍBLIA, 2002, p.1714)

fraterno, sabem que é impossível cessar as dificuldades e a dor, mensagem destacada pelo belo estalo: “e o resto da vida é a vida outra vez”, verso que poderia muito bem ser repetido pelo homem absurdo de Camus/Sísifo em sua jornada contínua rumo a si mesmo.⁵ As feridas abertas, os vastos desertos e o mal de cada dia são emblemas recorrentes, uma vez que a vida não é uma equação, parafraseando outro mestre, Paulinho da Viola. Assim, haverá uma sucessão de feridas abertas que melhor ou pior resolvidas atravessarão as sensibilidades por vezes atônitas, por vezes zombeteiras, dessas vozes:

[...]
Marta que ainda segurava a pistola
disparou água na direção do Sérgio

Enquanto fazia isso ela nos olhou e disse
bem provável que na próxima frase
a gente não esteja mais aqui
(GANDOLFI, 2021, p. 28)

As duas estrofes acima constituem o fechamento do poema “Acelerador de partículas” que tenta relativizar a extinção humana (impossível não ressignificar o seu sentido com a pandemia da COVID-19). Em meio à dor da ferida aberta e do mundo que irá se extinguir há um espaço, ainda que pequeno, de busca pela permanência, de convivência, com os amigos: haverá sempre a possibilidade de outra brincadeira diante do fracasso e do horror.

Por isso os monólogos dramáticos do livro –seja o de uma mosca, seja o de uma criança, ou até mesmo de um personagem que perde

⁵ Talvez uma das passagens mais intensas da literatura filosófica: “Deixo Sísifo na base da montanha! As pessoas sempre reencontram seu fardo. Mas Sísifo ensina a fidelidade superior que nega os deuses e ergue as rochas. Também ele acha que está tudo bem. Esse universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. Cada grão dessa pedra, cada fragmento mineral dessa montanha cheia de noite forma por si só um mundo. A própria luta para chegar ao cume basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz (CAMUS, 2018, p. 141).

constantemente a orelha– assumem um ar lúdico que domina o primeiro plano da cena, pois os personagens dublados sabem que “bem provável que na próxima frase/ a gente não esteja mais aqui” (GANDOLFI, 2021, p. 28), em contraponto ao evidente clima lutuoso, em preparação à próxima emboscada do personagem salvo:

Círculo de fogo

Ao escapar de sua ilha e cruzar o Atlântico

Robinson Crusóé está no fim do livro

em Lisboa e quer ir para Londres

mas agora tem medo do mar

Prefiro ir por terra até onde der

diz ele a um dos dez homens que convocou

Neste instante estão bebendo em Madri

e quando chegarem ao pé dos Pireneus

uma tempestade de neve vai complicar a viagem

Com comida agasalho e munição de sobra

a neve não é nada então avançam

Tudo vai bem com

Robinson Crusóé e seus amigos

Acontece que logo adiante

esses cavaleiros

são cercados por cento e dez lobos famintos

Isso mesmo

cento e dez lobos famintos

(GANDOLFI, 2021, p. 57)

Eis a *superação* que leva à boca de 110 lobos (animal que para Hobbes personificava o estado de guerra proposto pelo próprio homem,

trazendo a ideia de a civilização ser uma batalha de todos contra todos).⁶ É necessário recorrer ao texto de Defoe para ver que Crusoé conseguirá escapar dessa emboscada, uma vez que a suspensão do poema propõe a ativação do romance, em uma perspectiva de diálogo. Se agora tudo vai bem, cinco versos depois estamos todos mortos. Pode-se fugir do mar, mas a terra também traz percalços. Por isso, é importante frisar a encenação trágica da dor e a correspondente dramatização dessa sabedoria que aposta no triunfo, tão comum ao horizonte de leitura do mundo de hoje, seja em livros de autoajuda, seja em postagens de redes sociais. Para isso, as pequenas e grandes *tragédias* são entremeadas por laços narrativos que permitem uma visão típica do espaço teatral, em que o monólogo dramático direciona a emoção do leitor, conduzindo-o aos impasses catárticos das histórias: perder ou não perder a orelha? esfarelar-se em vidro ou não? Fazer um brinquedo virar pó ou não? Conforme passagens propostas pelos poemas.

É nesse passo que essa coletânea se alinha ao que foi explorado, por exemplo, por Drummond em *Claro Enigma* (1951) cuja compreensão da morte leva para a reatualização do passado e a firmeza de um presente sempiterno que expande as subjetividades em direção à permanência e ao mistério. A palavra permanência tem uma densidade que perpassa a ideia de sobrevivência, de estupefação e de perplexidade. Permanecer é conviver com as (im)possibilidades da vida e da morte e ainda achar caminhos para certo humor amaro, para se continuar a fazer poesia, enfim, consciente da condição chapliniana: a alegria absoluta é bastante próxima da tristeza. Aliás, Drummond é convocado também como referência crítica direta, marcando a origem do poeta como filho de fazendeiro mineiro, na esteira da casa grande e da senzala: “Minha avó/ servia café/ dentro do poema/ dos outros” (GANDOLFI, 2021, p. 55), estratégia que revive a avó negra como cozinheira na história “bonita” de Crusoé e abre está coletânea

⁶ “Para ser imparcial, ambos os ditos são certos – que o homem é um deus para o homem, e que o homem é lobo do homem” (HOBBS, 2002, p. 3). Não se pode olvidar que Defoe muito provavelmente conhecia a obra de Hobbes, autor já famoso e difundido em 1719, época da publicação de *Robinson Crusoé*.

para discussões sobre a subjetividade latente das vozes e máscaras que constroem o poema, inclusive no que se refere às vozes femininas:

[...]
Quem me contou isso
foi minha querida Annonny
dama de companhia e tripulante
de um dos botes imperiais

Ao pentear meu cabelo ela disse
Alteza durante a confusão
um dos cavalos me olhou
fixamente nos olhos
as pequenas ondas provocadas
pela embarcaçãozinha
fizeram a água cobrir
a visão do animal e mesmo assim
ele continuava a me encarar
(GANDOLFI, 2021, p. 23)

Os personagens são vozes e também são amigos e amigas, quase irmãos e irmãs. E com os amigos e amigas, o que geralmente se busca, é partilhar a vida. Prazer da leitura se funde com busca por uma expressividade *estranha* – palavra que parece ser o motor dessa escrita – cuja busca é a redefinição das formas de subjetividade que constituem a enunciação poética. O “eu lírico” – nomenclatura que Gandolfi parece problematizar – chamou todos os amigos para passar uma temporada juntos e deixou de ser o responsável por essa escrita sem arco e sem lira, em uma estratégia de apagamento próxima a de um corifeu.

Note-se, não se trata de carnavalização, mas sobretudo de homenagem, retomada, apreensão do presente, em que a reescrita, a colagem, a reelaboração e a redução concorrem como procedimentos amorosos na construção da intertextualidade (outra palavra forte para essa poesia), como se fossem conversas entre amigos, em que as vozes dos poemas primassem pela máscara e pelo anonimato, em certa consonância

com as ideias de Keneth Goldsmith, principalmente no que se refere à ideia de alargar a noção de “criatividade”:

Perhaps one reason writing is stuck might be the way creative writing is taught. In regard to the many sophisticated ideas concerning media, identity, and sampling developed over the past century, books about how to be a creative writer have completely missed the boat, relying on clichéd notions of what it means to be “creative.” These books are peppered with advice, like “A creative writer is an explorer, a ground-breaker. Creative writing allows you to chart your own course and boldly go where no one has gone before.” Or, ignoring giants like de Certeau, Cage, and Warhol, they suggest that “creative writing is liberation from the constraints of everyday life.” In the early part of the twentieth century, Duchamp and composer Erik Satie both professed the desire to live without memory. For them, it was a way of being present to the wonders of the everyday. Yet it seems every book on creative writing insists that “memory is often the primary source of imaginative experience” (GOLDSMITH, 2011, p. 7-8).

Desse modo, as vozes organizadas por Gandolfi teriam certa similitude com esse “mundo sem memória”, aberto ao trânsito imaginativo das máscaras, que se aproveitam da acumulação de sentidos anteriores, renovando-os no momento da atualização da leitura. Torna-se factível, assim, a aproximação a uma ideia de Nietzsche (1992, p. 46):

Todo espírito profundo necessita de uma máscara: mais ainda, ao redor de todo espírito profundo cresce continuamente uma máscara, graças à interpretação perpetuamente falsa, ou seja, *rasa*, de cada palavra, cada passo, cada sinal de vida que ele dá.

O labirinto de espelhos da narratividade, o fluir de cada história, passa a ser um jogo de pistas falsas para a leitura, na medida em que os intertextos se acumulam e se embaralham. O que está em questão já não é mais o par verdadeiro/falso, uma vez que a emoção poética genuína é mais intensa que qualquer pretensão ao documentário ou à sociologia. Daí o

interesse na ideia de que a máscara é o álibi (o personagem Tony Bennett talvez gostasse desse vocabulário policial) pelo qual o apagamento do sujeito se dá na estranha comunidade das máscaras. É difícil, então, não trazer para conversa o poeta Manuel António Pina, recentemente antologizado por Gandolfi, e que evidentemente deixou marcas fundas em sua poesia, uma vez que Pina é uma espécie de rei das máscaras, sendo até mesmo referido como precursor de Fernando Pessoa em uma blague séria.⁷ Assim, de máscara em máscara, o jogo que parece um processo de cura vira também reinvenção das próprias chagas, em que nenhum fantasma escapa ileso, nem mesmo o da já remota adolescência:

[...]
Até que de repente é tarde demais
e estamos numa festa
em que decidimos nós os forasteiros
nos apaixonar todos
por uma mesma mulher
que dizem ser prima da Scheila Carvalho

Sou eu quem primeiro
se dirige a ela
vim de muito longe atrás de você
ao que a moça responde
então você veio
de muito longe à toa
(GANDOLFI, 2021, p. 75)

Essas estrofes finais do poema “Fabrício e sua turma” (as grandes comunhões e convulsões da adolescência) assumem a máscara do adolescente que toma o “fora” da garota pretendida, situação que dá saudade na voz madura. A pequena derrota é a cura vindoura – Robinson

⁷ Conforme o próprio Gandolfi indicou: “Não se trata, portanto, de emular ou glosar o autor dos heterônimos, mas sim de modificá-lo. Pedro Serra e Osvaldo Manuel Silvestre chegam mesmo a jogar com a cronologia assegurando que Pina “consegue fazer de Pessoa um discípulo seu”. (GANDOLFI, 2018, p. 149).

Crusoé acaba de chegar do futuro – é o fantasma do qual agora se tem certo orgulho, como uma experiência essencial, criadora da cosmovisão polifônica dos poemas.

Sobre o aspecto construtivo, alguns procedimentos formais comuns à poesia (falta coragem para escrever “lírica”) ficam em suspensão, principalmente o eixo sonoro. Não há malabarismos rimáticos ou fonéticos nem contorcionismos sintáticos, a ideia é passar despercebido, fazer com que o teatro de vozes soe como uma conversa de bar e crie certa intimidade cujos apelos reconhecidamente poéticos poderiam encobrir. A mesma noção pode ser pensada para o vocabulário utilizado, que rejeita habilmente as *palavras poéticas* para repor pelos vocábulos diários o destino ordinário, rumo ao deserto, das vozes encenadas. Como exercício de releitura seria possível propor um segundo olhar somente para a escolha das palavras, a aparente simplicidade engendra certa proximidade e coloca em pauta, em última instância, o que é poesia e o que pode ser poesia daqui para frente, como já referido.

É certo que todo livro de poemas relevante, tem a capacidade de questionar a dimensão do *estado poético*, uma vez que tensiona e retrabalha os materiais de maneira própria. Recentemente, algo semelhante aconteceu com *Fliperama* (2020) de Fabiano Calixto, somente para apontar esse efeito de questionamento das tradições mais imediatas em outro notável livro que discute e caminha por espaços diferentes dos escolhidos por Gandolfi. É por esse viés de comparação que se torna possível pensar as estratégias compositivas do poeta, a diferença entre enredo e ardil e entre inventário e herança⁸ parecem indicar outras apreciações dos poemas.

Para quem acompanha a obra de Gandolfi, é forçoso notar a tendência, na última década, vale dizer em *A morte de Tony Bennett* (2010) e em *Escala Richter* (2015), da exploração cada vez maior de procedimentos narrativos que “contam” histórias, um método que se aproxima da crônica

⁸ Com o perdão do jogo de palavras, pode-se supor que talvez o poeta pretenda fazer um inventário de nomes/personagens/ experiências, quando, na verdade, já está em pleno exercício da própria herança.

e opera uma cisão bastante evidente com a estreia do poeta de *No entanto d'água* (2006), em que a escrita seguia o curso de certa precisão mesclada com impessoalidade. O chamamento “e seus amigos” do título pode ser lido também com uma aproximação que problematiza formas primeiras de escrita, uma vez que o poema não mais se preocupa em “apresentar” algo, porém visa “contar”, “narrar” um acontecimento, enfim teatralizar a existência. Essa escrita de muitos amigos talvez tenha se desinteressado por certas precauções da juventude como a ilusão da obra diamantina, e agora busca na farpa angulosa das conversas um caminho mais denso.

Ao final das contas o que importa é não repetir a própria assinatura, é não deixar a mordida acertar duas vezes o mesmo lugar:

Nessa época tudo estava ok
e o problema era um só
não poder assinar duas vezes
da mesma forma

De volta à primeira história
perguntam
se eu trouxe o guarda-chuva
não sei se entendi bem
então repetem
você trouxe o guarda-chuva?
(GANDOLFI, 2021, p. 22)

Aliás, existe guarda-chuva contra o poema? Seria possível assinar duas vezes exatamente iguais? Ou, pensado de outra forma: seria possível reescrever o *Crusoé*? Para essa resposta seria necessário revisitar o Pierre Menard, do Borges, e o debate sobre o novo e seu contexto.

Seria possível repensar *Robinson Crusoé e seus amigos* a partir de uma palavra forte: paternidade. O que ela pode fazer por alguém? Quem é pai de quem? O poeta é pai do poema? O poeta é um ladrão de vozes? O poema é o verdadeiro pai do poeta? Há uma diferença sensível entre um poeta que passa a ser pai e pesa o mundo por essa balança e mede a distância

por essa régua. O mistério é ainda mais implacável. São esses pequenos vestígios, que bons detetives iriam interagir de imediato, pois eles podem criar aporias incontornáveis, pois “quase não chove tem chovido tanto” (GANDOLFI, 2021, p. 37).

ROBINSON CRUSOÉ JUST ARRIVED FROM THE FUTURE

ABSTRACT

This text seeks to analyse aspects of the book of poems *Robinson Crusoe and his friends*, by Leonardo Gandolfi, from the perspective of a narrative poetry, populated by different voices, considering elements of self-fictionalization, dramatic monologues and procedures such as the use of masks and dubbing.

KEYWORDS: Brazilian poetry. Narrative. Dramatic monologue. Voices. Masks.

ROBINSON CRUSOÉ ACABA DE LLEGAR DEL FUTURO

RESUMEN

Este texto busca leer aspectos del libro de poemas *Robinson Crusoe y sus amigos*, de Leonardo Gandolfi, desde la percepción de una poesía narrativa, poblada por diferentes voces, considerando elementos de autoficción, monólogos dramáticos y operaciones como el uso de máscaras y doblajes.

PALABRAS CLAVE: Poesía brasileña. Narrativa. Monólogo dramático. Voces. Máscaras.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: BORGES, Jorge Luis. *Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2019. p. 108-117.

CALIXTO, Fabiano. *Fliperama*. São Paulo: Corsário-Satã, 2020.

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Tradução Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record, 2018.

GANDOLFI, Leonardo. Cheio de passos e de vozes falando baixo. In: GANDOLFI, Leonardo. (org.). *O coração pronto para o roubo: poemas escolhidos*/Manuel António Pina. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 143-155.

GANDOLFI, Leonardo. *Robinson Crusóe e seus amigos*. São Paulo: Editora 34, 2021.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative writing*. New York: Columbia University Press, 2011.

HOBBS, Thomas. *Do cidadão*. Tradução Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NUERNBERGER, Renan. *Os nomes próprios para um inventário*. Disponível em: <https://quatrocincom.folha.uol.com.br/br/resenhas/poesia/os-nomes-proprios-para-um-inventario>. Acesso em: 15 jun. 2022.

RICHETTI, John. Introdução. In: DEFOE, Daniel. *Robinson Crusóe*. Tradução Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9-40.

SILVA, Jhenifer. *O poeta do riso e da dor: “Robinson Crusóe e seus amigos”, de Leonardo Gandolfi, e outros lançamentos*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/poeta-do-riso-e-da-dor/>. Acesso em: 15 jun. 2022.

ZACCA, Rafael. *O fantasma de Leonardo Gandolfi e seus amigos*. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/254/o-fantasma-de-leonardo-gandolfi-e-seus-amigos>. Acesso em: 15 jun. 2022.

ZINONOS, Anthony. Foreword. In: KRISA, Danielle (org.). *Collage*. São Francisco: Chronicle Books LLC, 2014. (Edição Kindle).

Submetido em 29 de setembro de 2022

Aceito em 14 de novembro de 2022

Publicado em 29 de janeiro de 2023
