

Anotações sobre Troupa Frouxa

Berta Waldman

Troupa Frouxa, de Vilma Arêas, é um conjunto de iluminações, onde a mímese atua na recepção de ecos, sinais ou vozes, que se inscrevem como vetores dramáticos de um mundo onde não cabe mais o enredo formulado segundo a tradição. Submetidos à busca de pontos intensos, os textos organizam-se numa gestualidade que resume o dito, a personagem, a situação, subtraindo-os da série de suas particularidades sucessivas, reduzindo-os a cromo, *flashes*, aforismos, imagem, alusão, metáfora.

A partir da dedicatória (*Este livro é dedicado a todos os seus personagens*) revela-se tanto uma certa distância autoral que dá autonomia a seu objeto e o isola em sua unicidade, como uma preocupação que o atravessa, que é a de determinar os lugares das coisas e dos homens, anunciada de saída nos versos de Nuno Ramos: *Prata deve permanecer prata e negro, negro./Tinta deve ser tinta e pano, pano./Vivos devem ficar vivos e os mortos, mortos.*

De saída também (“Furo na Mácula”) anuncia-se a perspectiva do olhar que prevalece na coletânea, onde a visão lesada incorpora os pontos-de-cegueira, também eles reveladores do que existe.

Há um esforço comovido, no livro, de enterrar os mortos. É o último texto da série “Dudu” que dá a medida desse esforço, que se faz por etapas: a dificuldade de se ver um morto (*Um morto só é visto a contraluz; foi o que pensei. Quer dizer, embora pareça nítido não se vê direito*) sinaliza sua partida; em seguida, o empenho em fazer o defunto caber no caixão; depois, a aproximação dos corpos do morto e do narrador com o intuito de obter a medida do primeiro; logo o narrador entra no caixão para ver se o outro caberá nele; a imaginação avança para uma fase posterior em que o defunto estará enterrado e o corpo comido por insetos; a necessidade de enterrar bem o corpo para que ele não bóie, feito um afogado, em busca da luz do dia; as peripécias de desvestir o terno sujo, dado a um pobre que passa; o enterro do corpo nu: *Cobri o morto de flores do pescoço aos pés e ele foi assim mesmo, nu como no dia em que nasceu, o toco da perna brilhando pálido, parecia um nabo, mas pensando bem aquilo não tinha a menor importância.* Este relato apresentado de forma direta, sem eufemismos, exorciza a morte e enfeixa todos os outros de mesmo tema da série, abrangendo um arco que vai da distensão bisbilhoteira de personagens que se engalfinham em tolas discussões quanto ao túmulo mais adequado para o morto (“Cartinhas”), à tensão lírica de “Pássaro.doc”, que gira em torno da morte de um filho (que não era filho), sepultado junto à mãe.

Também os lugares sociais e os desmandos e injustiças que pautam a vida no país aparecem bem delineados no livro. Em “Algaravia”, um pesquisador francês faz seu *début* de Brasil, ao se meter num malentendido que acaba em prisão e espancamento na delegacia de polícia em Diamantina. O confronto é claro e vem matizado com ironia e humor. O nascedouro dos direitos do homem, da civilização, *versus* uma polícia troglodita que se baseia em *evidências, flagrantes* obscuros, e espanca o estrangeiro para salvá-lo de um possível linchamento. O mesmo estrangeiro é advertido pelo dono de um restaurante

por se sentar à mesa com crianças famintas. O fato de incluir um olhar estrangeiro dimensiona melhor a medida do país, dando a ver o que nosso olhar viciado e nossa sensibilidade amortecida encobrem. O registro cômico, muito usado no livro, traz aqui a reboque uma intenção crítica eficaz. Opõem-se também os planos em “Sujos e Malvados”, dividindo pesquisadores de um lado, e trabalhadores, de outro. Enquanto os primeiros dissertam sobre canteiros de obras e a manipulação do trabalho operário no país, e concluem que *a sociedade brasileira parece avessa ao conflito*, um negro que cantava fora é instado pelos conferencistas a calar a boca, relevando a distância entre a teoria e o real, e, mais do que isso, a pouca serventia do trabalho teórico debatido entre pares, deixando de fora seus *objetos da pesquisa*. Em alguns cromos e em “Acervo”, o ponto de vista é interno, circula aflito com os mendigos registrando cubos de papelão cobertos de trapos que servem de moradia, pratos de papel alumínio com restos de comida, ou percorre, câmera nervosa, as instâncias do poder atrás de um desaparecido. Em constante mudança, o narrador desaparece em pequenas cenas (“Putas da Estação da Luz”, “Cartinhas”, etc.) para reaparecer no texto que fecha a coletânea – “Praia” –, anunciado por uma foto onde alguém lê o original do conto, embaralhando, ao trazer o leitor para dentro, os planos interno e externo à obra, confusão que pode funcionar como senha para a leitura do texto. Nele, o engaste entre quarto e cama, continente e conteúdo, dentro e fora, imobilidade e movimento, arma uma cena onde se mesclam animais, corpos humanos, espuma, areia, lençóis, mar, pequenos objetos como conchas, pedras, cigarros, fósforos, moedas, livros, roupas, e narra, de forma oblíqua, uma história de amor. Em matéria amorosa, não há como fixar as coisas em seus lugares; o que existe são corpos em movimento, assumindo formas e dimensões variadas. A linguagem controlada da narrativa que desdobra espaços dentro de outros, também modula o ponto de vista, mantendo-o distante e próximo, fora e dentro, com um equilíbrio e uma força que tornam esse conto, a meu ver, o ponto alto da coletânea.

O contato com o conjunto dos textos de Vilma Arêas é uma aventura que desmente a crença de que ler é dominar uma matéria e acomodar-se a ela.

Nota

1. Resenha publicada originalmente em *O Estado de São Paulo*, 29 de setembro de 2000, com o título *Obra de Vilma Arêas é desafio para o leitor*.