

SARA BRANDELLERO

A revisão da história oficial em

Este texto é a versão ligeiramente modificada da comunicação apresentada no IX Congresso Internacional da Abralic (Porto Alegre, agosto de 2004).

SARA BRANDELLERO
é professora da
Universidade de Oxford
(Inglaterra).

¹ Entre os autores que advogam essa denominação está José Louzeiro, cujos romances são baseados em crimes verdadeiros. Tal é o caso de *A Infância dos Mortos* (1977), que deu origem ao filme *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (1980).

Este ensaio propõe um estudo de três poemas de João Cabral de Melo Neto, incluídos na coletânea *Crime na Calle Relator*, composta entre 1985 e 1987 e publicada em 1987. O propósito aqui é evidenciar o modo como Cabral efetua indagações sobre a história da América Latina, e em particular do Brasil, e a maneira como aborda a temática do crime e da culpabilidade. De modo especial, vou me concentrar em passagens textuais em que a definição de crime e de culpa é questionada.

A partir de uma análise de vozes femininas, pretendo analisar como o poeta termina por fazer uma releitura das chamadas versões oficiais da história ao evidenciar exemplos de injustiça e exclusão social tradicionalmente omitidos das narrativas dominantes.

Como ponto de partida, gostaria de levantar a hipótese de uma possível influência do gênero policial sobre a escrita cabralina. De fato, a maneira como a definição de “crime” é colocada em questão aproxima-se dos moldes do chamado *romance policial* ou, como alguns autores preferem, do *romance-reportagem* (1). Com efeito, a idéia que se defende é a de que Cabral se vale da temática do crime do romance policial, fundamentada em ocorrências verdadeiras, como estratégia de denúncia. Em particular, ele lança mão da maneira como os papéis de representante da lei e de criminoso são, amiúde, invertidos, ou indistinguíveis (cabe lembrar que boa parte das narrativas de Rubem Fonseca é exemplificativa no que diz respeito a esse tipo de caracterização).

Fazendo referência a essa característica do gênero policial brasileiro, o crítico Malcolm Silverman observou que: “Simultaneamente, os papéis dos personagens podem se misturar ou tornar-se inteiramente

de João Cabral de Melo Neto

Crime na Calle Relator,

invertidos, num mosaico amoral onde as definições tradicionais do bem e do mal têm pouca relevância” (2). Silverman ressalta ainda o papel denunciatório do gênero: “Ele veio servir de crônica, na linguagem diária de jornal, da outra história não-oficial”. É com esse intuito que Cabral parece aproveitar a temática do crime.

Ao escrever o livro, o poeta pernambucano afirmou que a sua intenção era contar histórias: “além de histórias também quis contar anedotas” (3). Também declarou a veracidade dos episódios relatados: “Todos são casos autênticos” (4). Isso torna a leitura desses poemas ainda mais intrigante visto que, como afirmou Carlos Felipe Moisés, eles estão imersos “em clima de estranheza, nonsense, quase magia” (5).

Ao analisar a literatura produzida após o golpe de 64, Silviano Santiago apontou tendências que podem ser identificadas também na coletânea cabralina em análise:

“A postura política na literatura pós-64 é a do total descompromisso para com todo e qualquer esforço desenvolvimentista para o país, para com todo programa de integração ou de planificação de ordem nacional [...]. A boa literatura pós-64 prefere se insinuar como rachaduras em concreto, com voz baixa e divertida, em tom menor e coloquial” (6).

Tendo em mente a perspectiva apontada por Santiago, torna-se revelador perceber como Cabral aproveita temáticas oriundas do gênero policial e como, numa voz “baixa e divertida”, ele conta histórias que recuperam vozes e narrativas esquecidas do discurso oficial da história. Com efeito, o tom divertido de muitos dos poemas de *Crime* em nada prejudica a séria reflexão sobre questões de discriminação de classe e raça, bem como sobre questões de gênero, que a coletânea comporta.

Nesse sentido, o poema que dá título ao livro, “Crime na Calle Relator” (7), permite ao poeta resgatar vozes femininas tradicionalmente marginalizadas e que desafiam a ordem patriarcal. Para fazer isso, esse poema de abertura relata um caso curioso,

ocorrido em Sevilha, envolvendo uma jovem sevilhana de 16 anos. Já crescida, ela se dirige ao poeta e narra as circunstâncias da morte da avó. Ela explica que, atendendo ao pedido da avó, proporcionou à idosa o prazer de um último gole de cachaça:

“De manhã acordou já morta,
e embora fria e de madeira,
tinha defunta o riso ainda
que a aguardente lhe acendera”.

A sevilhana interpela o poeta no primeiro verso do poema, perguntando a opinião deste no que diz respeito ao ocorrido naquela fatídica noite em Sevilha: “Achas que matei minha avó?”. A realidade, porém, é que a dúvida permanece sobre se a solicitude da menina antecipou ou não a morte da nonagenária.

Em entrevistas, o poeta revelou que o poema se baseia em fatos reais: “Essa história quem me contou foi uma bailarina de flamenco. [...] Achei a história estupenda porque ela matou e não matou a avó [sic]” (8). Como é evidente, o que atraiu Cabral à história sevilhana foi precisamente a ambigüidade do caso – algo que ele não tenta solucionar.

Atraído pela natureza enigmática do “crime” e a impossibilidade de chegar a uma “Verdade” definitiva, Cabral acaba por questionar a própria eficácia do sistema jurídico (fundamentalmente patriarcal). Isso porque a figura do “Relator”, lembrado no nome de rua onde o “crime” ocorreu (Relator sendo a autoridade encarregada de relatar o conteúdo de um processo num tribunal, para submeter a julgamento), tem a sua autoridade solapada pela própria indefinição inerente aos eventos relatados. Dessa forma, a jovem sevilhana e a sua avó são exemplos de figuras tradicionalmente marginalizadas no contexto da sociedade (sendo elas uma menina adolescente e uma mulher de idade), através das quais Cabral desafia a autoridade do sistema patriarcal dominante. Isso porque o que se enfatiza é a impossibilidade de haver uma única “Verdade”, uma só versão dos fatos em questão.

2 Malcolm Silverman, *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*, 2ª ed., trad. de Carlos Araújo, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000, p. 38. O próprio Cabral reconheceu a sua dívida para com fontes jornalísticas. Ver entrevista com Alfredo Bosi et alii: “Considerações do Poeta em Vigília”, in Antonio F. de Franceschi (ed.), *João Cabral de Melo Neto. Cadernos de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles, 1996.

3 Entrevista com Augusto Massi, “João Cabral: ‘Escrever me Dá Muito Trabalho Físico’”, in *Jornal de Letras*, 5/1/1988, p. 14.

4 Idem, *ibidem*.

5 “Morte na Calle Relator”, in *Jornal de Letras*, 5/1/1988, p. 12.

6 “Poder e Alegria. A Literatura Brasileira Pós-64 – Reflexões”, in *Nas Malhas da Letra. Ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, p. 18. O artigo é datado em 1988.

7 João Cabral de Melo Neto, *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, pp. 589-90. No presente ensaio, todas as referências aos poemas cabralinos remetem a essa edição.

8 In Massi, op. cit., p. 14.

A partir da perspectiva desestabilizadora explicitada nesse poema de abertura, Cabral se engaja numa revisão da história do continente americano. No poema “O ‘Bicho’” o poeta propõe uma revisão das versões oficiais sobre o dito descobrimento por parte de Colombo. Adotando uma abordagem anedótica, Cabral aproveita fatos normalmente à margem dos relatos oficiais a fim de assumir uma postura pós-colonial com relação ao processo de colonização do continente. Se, como afirma o expoente do novo historicismo Joel Fineman, “o anedótico é a forma literária que, de maneira única, faz a história acontecer” (9), Cabral encontrou exatamente na anedota a maneira de trazer à luz episódios significativos da experiência da colonização.

O poema “O ‘Bicho’” relata o fato de Colombo e a Coroa espanhola não terem pago o prêmio devido a Juan Rodríguez Bermejo (chamado também de Rodrigo de Triana) por ter sido o primeiro europeu a avistar terra firme. Ao contrário do que tinha sido estipulado, Colombo embolsou o prêmio, com a bênção da Coroa espanhola, sob a pretensão de ter visto terra antes do pobre vigia espanhol, uma figura menor na história do chamado descobrimento. Como escreve Cabral, o reconhecimento que lhe coube não foi financeiro, e sim simbólico: “ganhou em nome de rua/ o que lhe roubaram em dinheiro”.

Enquanto fontes históricas, tais como Frey Bartolomé de las Casas, por exemplo, tentam justificar a ação de Colombo, Cabral põe em dúvida a integridade moral do navegador a fim de questionar a missão civilizadora do processo de colonização (10). No poema, ele faz referência ao escritor católico francês Paul Claudel (1868-1955), cuja peça *Le Livre de Christophe Colomb* projeta sobre o viajante os atributos de um santo. Ao contrário de Claudel, Cabral quer desmascarar a falsidade dos relatos oficiais e acusa o navegador genovês de ter “roubado” o prêmio e de estar dormindo na hora em que seu subalterno, Bermejo, viu terra:

“pois *San Colón* (no então, dormia),
depois de embolsar mil mil vezes

os Grandes Prêmios, exigiu
que o ‘bicho’ também fosse dele”.

No jargão futebolístico, “bicho” é a gratificação dada aos jogadores e técnico em virtude de um bom resultado. Ao empregar o termo num contexto histórico, Cabral se propõe desmerecer um dos heróis da história colonial. Dessa forma, o que Colombo perde em “santidade”, ele ganha em tino financeiro: “além de embolsar a fatura/ embolsou também a gorjeta”.

Assim, Cabral aproveita temas históricos colocando em primeiro plano a questão da culpabilidade de uma das peças-chave do processo de colonização do Novo Mundo. Ao fazer isso, ele propõe uma releitura da narrativa do descobrimento, enfocando as injustiças que estão na base da formação do continente americano.

Coerentemente com tal engajamento com material histórico, a discriminação de fundo racial emerge como outra preocupação na poesia cabralina, não deixando de se manifestar também em *Crime na Calle Relator*. Nessa coletânea, o poema “Brasil 4 x Argentina 0 (*Guayaquil 1981*)” aborda a questão racial a partir do que ocorreu durante um jogo de futebol que teve lugar no Equador, em que o Brasil ganhou da Argentina de 4 a 0.

No poema cabralino, o jogo entre Brasil e Argentina articula o confronto entre negros e brancos (respectivamente, jogadores e técnicos). O êxito daqueles é conseguido através da transgressão às regras estabelecidas por esses: “técnicos mudos, mas surpresos,/ brancos, no banco, com medo”. Os atletas tomam liberdades em relação às regras do jogo, e os técnicos de ambos os times ficam indignados. A revolta dos jogadores é vista como uma subversão à ordem social, como se lê nos versos de abertura do poema: “Quebraram a chave da gaiola/ e os quadros-negros da escola”. O quadro-negro é quebrado por ser um símbolo de opressão – o próprio formato geométrico desse utensílio escolar surge como imagem de “contenção” e restrição. Além disso, sendo uma superfície negra marcada pelo gesso branco, o quadro-negro

9 Joel Fineman, “The History of the Anecdote: Fiction and Fiction”, in Aram H. Veesser (ed.), *The New Historicism*, Londres, Routledge, 1989, p. 61.

10 Para a versão de Bartolomé de las Casas ver a sua *História de las Indias*, 3 v., Agustín Millares Carlo (ed.), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1951, v. 1, p. 199.

se torna a imagem concreta da histórica supressão da identidade negra, a qual os jogadores rejeitam.

O que emerge do poema é que os jogadores se recusam a ser meros receptores de normas e regulamentos, fazendo com que os que estão nos bancos se perguntem se o futebol não virou anarquia: “Voltou a se jogar de pião?”. A referência a “pião” é relevante porque, numa de suas muitas acepções, o termo remete a uma das figuras do jogo da *capoeira* – originariamente, como se sabe, uma arte marcial desenvolvida por escravos, que resistiu e até se institucionalizou, apesar de séculos de forte perseguição. O aproveitamento desse nível de significação não pode passar despercebido, pois aponta para uma auto-afirmação dos segmentos oprimidos da sociedade, a qual Cabral viu no desenrolar do jogo de futebol ocorrido em Guayaquil.

A audácia dos jogadores ao desafiar a ordem estabelecida é testemunhada com horror pelos detentores das “rédeas”, do poder. No entanto, o poema abraça a causa das vítimas da opressão – “criminosos” aos olhos das autoridades – e subverte as categorias de “lei” e “ordem”. Com isso, um poema que à primeira vista pode parecer centrar-se no relato bem-humorado de um jogo de futebol veicula uma crítica à discriminação racial e à exclusão social que marcaram a história do continente.

Nesse sentido, é também pertinente notar como, no subtítulo do poema, Cabral faz referência tanto ao local do jogo (Guayaquil) quanto ao ano em que teve lugar: 1981. Essa data é significativa pelo fato de, naquela altura, todos os países em questão (Argentina, Brasil e Equador) estarem em regime de ditadura militar, ou passando por um período de abertura. A referência ao local do jogo também é relevante, pois Guayaquil, um nome de origem indígena, vem a simbolizar a luta do colonizado para a preservação de sua identidade cultural em séculos de colonização espanhola. Desse modo, a contextualização temporal e espacial do episódio narrado no poema cabralino faz com que ele adquira conotações que transcendem o próprio âmbito racial

discutido acima, passando a simbolizar um momento de rebelião contra qualquer forma de opressão ou autoritarismo.

Fazendo eco aos outros poemas de *Crime na Calle Relator* acima analisados, “Brasil 4 x Argentina 0 (Guayaquil 1981)” ilustra também como o humor está intrinsecamente ligado à expressão da aguda consciência social do poeta pernambucano. Ademais, tendo em vista esses três poemas da coletânea, fica claro como questões de gênero, classe e raça foram fundamentais no desenvolvimento da obra cabralina em seu engajamento com a história. Abordados dentro de uma temática mais abrangente do crime, os três poemas aqui estudados revelam como o poeta parece apontar para o fato de que a definição de crime/criminoso é sempre problemática, dependendo de pontos de vista muitas vezes conflitantes. Já no poema de abertura, “Crime na Calle Relator”, é defendida a impossibilidade de se chegar a um veredito incontroverso, pois, no fim das contas, em nenhum momento o poema tenta desvendar os enigmas apresentados.

Assim, *Crime na Calle Relator*, escrito em grande parte a distância da terra natal do poeta (durante a residência de Cabral em Portugal, como cônsul no Porto), surge, no entanto, como uma coletânea que está comprometida com o contexto sociopolítico do Brasil da época em que foi escrita. Mesmo sutilmente e às vezes disfarçadamente, a coletânea reflete as preocupações de um país que estava saindo de uma experiência de ditadura militar. Os poemas exploram narrativas em que as dicotomias de culpa/inocência, autoridade/subalterno são questionadas, num desafio a categorizações rígidas. Isso revela como a “voz baixa e divertida” da coletânea cabralina, para retornar à formulação de Silviano Santiago mencionada no início deste estudo, não prejudicou, mas antes contribuiu para a sua contínua reflexão sobre questões de representatividade e exclusão. Desse modo, o poeta deu visibilidade a grupos tradicionalmente marginalizados, ao articular a sua leitura do Brasil, olhando para o seu país e para outros espaços para além de suas fronteiras.