

Bruno
Tolentino

A Balada do Cárcere

Prêmio Cruz e Souza 1995

Rio de Janeiro
TOPBOOKS, 1996

OBRAS DO AUTOR

ANULAÇÃO E OUTROS REPAROS

SÃO PAULO, MASSAO OHNO, 1963 — Prêmio Revelação de Autor, 1963

LE VRAI LE VAIN

PARIS, ACTUELS, 1971

ABOUT THE HUNT

OXFORD, OPN, 1979

AS HORAS DE KATHARINA

SÃO PAULO, COMPANHIA DAS LETRAS, 1994 — Prêmio Jabuti, 1995

OS DEUSES DE HOJE

RIO DE JANEIRO, RECORD, 1995

OS SAPOS DE ONTEM

RIO DE JANEIRO, DIADORIM, 1995

EM PREPARO

OS GLABROS CANDELABROS: LETRISMO E

BELETRISMO NO BRASIL (ensaio)

O MUNDO COMO IDÉIA (poesia)

Copyright © Bruno Tolentino, 1996

Composição e fotolitos
Art Line Produções Gráficas Ltda.

Revisão
Christine Ajuz

Capa
Victor Burton

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

T587b	Tolentino, Bruno	CDU 869.91
	A balada do cárcere / Bruno Tolentino. — Rio de Janeiro: Topbooks, 1996 129p. "Prêmio Cruz e Souza 1995" 1. Poesia brasileira. I. Título.	CDU 869.0(81)-1
96-1543		

Todos os direitos reservados desta edição à
TOPBOOKS EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA.
Rua Visconde de Inhaúma, 58 gr / 413 – Rio de Janeiro – RJ
CEP 20091-000 · Tel.: (021) 233 8718
Impresso no Brasil

SUMÁRIO

Da quod jubes, Domine, 9

Primeira Parte
O NUMEROPATA
(Fala o Narrador)

Um prelúdio, 27

O pavão, 28

A gralha, 29

O numeropata, 30

A rolha, 36

A teia, 39

O malentendido, 43

Descobertas, 49

O que eu por fim lhe disse, 50

E cantei-lhe este acalanto, 52

Segunda Parte
OS DELÍRIOS NA CELA
(Fala o Minotauro)

O narrador, 57

O monstrengo, 58

O último acalanto, 59

O espectro da rosa, 61

O espírito da letra, 67

A queda, 68

Perfeição, imperfeição, 72

No labirinto, 73
 O cisne, 75
 A corça, 76
 Epitalâmio, 77
Il sospiroso, 78
 Legado de Ácteon, 79
 Impasse, 80
 Medusa enamorada, 81
 Mas quem sabe..., 82
 Remorsos, 83
 Eros a Psiquê, 84
 Vespéral, 85
 A última cotovia, 87
Trompe l'oeil, 88
 Instabilidade, 89
 O pórtico, 90
 As enamoradas, 93
 Ariadne em Naxos, 95
 O diálogo da alma e do desejo, 97
 O gnomo, 101
 A moldura vazia, 102
 O reflexo e a imagem, 105
 Ímpar, 107
 O pomar à tarde, 108

Finale

O NARRADOR EPILOGA

A paixão segundo nós mesmos, 110
 A vida toda de costas, 114

Apêndice

DJ & déjà vu, 123
 As jóias e as cartas de amor, 125

Da Quod Jubes, Domine

Disse, numa entrevista ao *Jornal do Brasil*,¹ que jamais como na experiência do cárcere me aparecera tão nítida a natureza da diferença, da distância expressiva entre o texto de um poema e as palavras de uma canção, seja esta de cunho popular ou erudito. E, malgrado a grandiosidade dos *negro spirituals*, por exemplo, mantenho que só a poesia, a linguagem profunda de uma raça, tem a amplitude de meios capazes de dar à complexidade da condição humana aquela dimensão de verticalidade correspondente às grandes perplexidades da alma. Há situações extremas, como a do encarceramento, em que a criatura se confronta com questões fundamentais para as quais está quase sempre despreparada: à falta de um público sobre o qual projetá-las, caem as máscaras, e um certo grau cada vez mais desafiante de introspecção torna-se inevitável. A esse nível a solidão é produtora de linguagem, ou de desespero. Se Cocteau tinha razão ao sugerir que o homem se mata porque não consegue tornar-se poeta, a raridade desta última operação do espírito passa pela dificuldade do acesso àquela linguagem cuja decantação individual nasce de uma reconquista dos valores acumulados pela tradição expressiva de toda uma raça. Uma cultura nunca é mais nem menos que um celeiro vivo, sem cujos grãos acumulados não há esforço de expressão pessoal que consiga produzir a antemanhã de uma nova e verdadeira colheita.

Esse acervo para além de todo preço está contido, antes de tudo, no idioma da poesia, naquela linguagem profunda por cuja limpidez e confiabilidade gerações inteiras respondem. Os grandes — e os menos grandes — poetas do passado

¹ Caderno B de 19 de agosto de 1995. Texto completo em Apêndice 2.

são mais que os guardiões da consciência integral de um povo, são seus perpétuos inseminadores. Assim como a criança não aprende a falar senão a partir daquilo que *ouve*, o adulto que se defronta com o desafio da arte da escrita não tem como aprender a expressar-se em qualquer coisa como um canto pessoal senão a partir daquilo que já *houve*. E assim como um certo lirismo singelo, feito de levezas e doçuras decorrentes de sensações imediatas e dirigidas a reações por assim dizer epidérmicas, pode muito bem exprimir a sensibilidade típica de um povo a um dado momento — na mesma medida é igualmente incapaz de sustentar efetivamente a inteireza do ser nos graves momentos de ascensão ou descida da alma humana. É naquele movimento vertical do espírito que cedo ou tarde o leva a medir-se com as grandes questões que o desafiam, é nesse mover-se para cima ou para baixo que o ser alcança sua dignidade e define seu lugar e sua posição ante o real, o bem, o mal, a vida e a morte. Aqui é o poeta que resume a raça, é ele que a afirma e a canta, onde o mero cantor simplesmente seus males espanta.

Talvez seja que a simples emoção impele ao canto e ao traduzir-se nele necessariamente simplifica seus termos, limita-os ao entendimento imediato; a emoção pensada e transformada em linguagem, por sua vez, compele à operação de poesia, bem mais complexa, àquela que por sua própria natureza vai mais longe, a um tempo mais ao alto e mais ao fundo, e resulta no poema, esse marco inamovível na trajetória espiritual de um povo. E, se assim for, será porque a vida do espírito tem seu idioma próprio, e este afina-se segundo a escala das altitudes ou dos abismos a que é chamado. Nada menos que uma linguagem prospectiva e elucidatória estará jamais em grau de corresponder às altas febres do espírito, menos ainda aos seus mergulhos e imersões nos precipícios da alma humana.²

² "The mind, mind has mountains (...) hold them cheap who ne'er hung there", lembra-nos G. M. Hopkins.

Neste livro procura-se contar uma história que em toda sua pungente complexidade, a um tempo metafísica e psicológica, não teria como ser *cantada*. Suspeito que nem mesmo os *libretti* sustendo os gênios musicais de um Britten ou de um Janacek³ teriam como dar conta dos meandros da mente, dos desvãos da alma do meu numeropata. Como imaginar uma completa transformação em ópera ou oratório dos abismos sucessivos, página a página contidos em *Os irmãos Karamazov*? Ou em *Quincas Borba*? Passada a euforia um tanto simplória do alto Romantismo,⁴ as perplexidades da alma ante seus próprios abismos acomoda-se mal até mesmo aos esquemas da composição erudita, do drama musical; este parece capaz de traduzir, quando muito, a densidade emotiva, mas cada vez menos as áreas de ambigüidade inseparáveis da busca de auto-conhecimento, o *chiaroscuro* da consciência, aquelas *shades of meaning* do eterno paradoxo humano. A tudo isso corresponde em seus mais puros momentos apenas a arte da poesia; entendido o termo, claro está, de modo a encampar igualmente as passagens irrepetíveis de mestres da narrativa tais um Conrad em *Almayer's folly*, um Flaubert em *Salambô*, um James em *The Bostonians* ou um Borges em *Historia de la eternidad*, entre tantos outros exemplos da perfeita música da mente. A partir de um certo nível expressivo, as fronteiras entre poesia e prosa cedem; entre poema escrito e texto cantado jamais.

* * *

O personagem que escolhi para focalizar o drama da inarticulação, da alienação do espírito privado de um acesso coerente ao território ambíguo e derrapante da linguagem

³ E penso em *Peter Grimes*, em *Katia Kabanova*...

⁴ Quando, segundo Montale, a chama da tragédia clássica (se um tanto amortecida em *esprit de feuilleton*...) teria sido mantida acesa pelos gênios de Verdi, Donizetti, Bellini etc.

simbólico-emocional, é aqui usado, talvez abusivamente, para concentrar uma história aparentemente simples em torno daqueles nós irrepetíveis, próprios a um drama individual e a nenhum outro. Quanto ao homem que sustenta essa criação ficcional, é (ou era) certamente tudo o que dele aqui digo e o faço dizer de si mesmo, na parte do livro que menos imita do que ecoa seu infindável, penoso soliloquio: *Os delírios na cela*. Mas sem a transposição de níveis, sem essa contínua *passage à niveau* que constitui justamente a peculiaridade do fenômeno de linguagem a que chamamos poesia, seu doloroso caldeios-cópio interior, seu intrincado labirinto pessoal, não se teriam desvendado a mim nem sequer *a posteriori*, se é que de fato o foram nas páginas que se seguem. Em todo caso, e pela infalível graça de Deus sempre que buscada e aceita, magnificamente o terá sido no plano pessoal. Na irredutível intimidade de uma alma atormentada sobretudo pela incapacidade de traduzir seu tormento em diálogo, em voz inteligível, só a poesia me teria permitido entrar e dela extrair, por obra e graça do Espírito Santo, mais que um poema, uma metamorfose. Ou, no termo da Sagrada Escritura, uma *metanóia*.

Nosso homem (o modelo do *Inmate number 212* desta fábula real e tão sombria quanto seus desdobramentos seriam luminosos) é hoje um psicólogo formado pela *Open University* do Reino Unido. *Associate member* da prestigiosa *Royal Society of Psychology*, "Nick",⁵ o ex-detento de *Her Majesty's Prison Dartmoor*, vem cumprindo pena em regime semi-aberto, enquanto prossegue seus estudos e pesquisas, sem dúvida proveitosíssimos a outros "minotauros" que porventura não saibam, como ele não sabia, que o labirinto só tem uma abertura; e que, portanto, refazer desassombradamente os próprios passos é o único modo de transformar a porta da entra-

⁵ Conquanto sua verdadeira identidade já tenha sido revelada no artigo de José Castello (*O Estado de S. Paulo*, 16/12/95), optei aqui por esse apelido, Ambrose sendo o nome fictício que lhe dou no texto em razão da rima com 212, número igualmente imaginário.

da na da saída... Condenado à prisão perpétua pelo assassinato da esposa em 1980, levou a cabo em cerca de dois anos uma completa revolução em seu modo de ver, e de ver-se. Sob minha supervisão pessoal, passou de analfabeto belicoso a aluno dedicado, leitor assíduo de matérias cada vez mais complexas. Abordá-lo não foi tarefa fácil, como trato de descrever em *O numeropata*. Não estive por muito tempo entre os voluntários de meu curso de alfabetização, como pouco chegou a frequentar meus *Seminars of Drama and Literature*,⁶ em que os detentos faziam seus primeiros passos nos labirintos da linguagem formal para refazê-los textualmente em busca do elusivo fio de Ariadne do conhecimento interior.

"Nick" não era, a rigor, apenas mais um entre os detentos. Grave, inabordável, intimidante mesmo, não era um criminoso contumaz, nem um maniaco sexual, nem um violento compulsivo. Seu drama tinha menos de patológico que de exemplar: com efeito, eu jamais havia encontrado alguém tão inarticulado, tão selvagem ante os impassáveis portais da linguagem simbólica, nem mais indiferente à via larga da conversação trivial, da interação a nível corrente. Percebia-se, sem necessidade de grandes intuições, que seu universo mental, sua vida interior, eram imensamente mais ricos que os meios ao seu dispor para exprimi-los. Esse fato, se não de todo raro, separava-o assim mesmo da média e denunciava a existência de um nó górdio em seu emaranhado conflito íntimo. Imediatamente ficou claro para mim que ali estava a causa provável (como sugiro em *A teia*) do drama de que resultara a violência fatal contra "*um corpo / sacrificado à linguagem / que os amantes não entendem*." Só que em seu caso uma aguda condição parecia existir entre uma quase completa impotência

⁶ A algumas das sessões mais avançadas chegaram a comparecer psicanalistas de renome, ao lado de personalidades do mundo das letras tais como Harold Carpenter, o estudioso e biógrafo de Pound e Auden, o dramaturgo Harold Pinter, ou Lady Antonia Fraser, autora dos clássicos *The seven wives of Henry VIII* e *The life of Mary Stuart*.

ante as palavras e um manancial de referências mitológicas, do tipo que configura a obsessão livreira. Um enigma que, desde nossos primeiros encontros, através das notas que eu ia tomando, extraindo a seus muxoxos, tornaria inevitável a composição deste livro: nada menos que a linguagem da poesia poderia dar conta da formidável riqueza de símbolos e metáforas vivas através dos quais aquele espírito conturbado buscava desesperadamente dar forma verbal inteligível ao universo fantasmagórico que habitava.

Ora, nosso homem não sabia ler, não tinha pois como haver assimilado um só compêndio de nada, menos ainda de mitologia greco-romana. Nascido e criado até o dia da tragédia numa das regiões inglesas mais ricas em folclore — a Cornualha de Tristão e Isolda, do Rei Arthur etc. — era estarecedor que não só não lhe ocorresse aludir a nada daquilo mas que fosse um verdadeiro arquivo humano de arquétipos e figuras capitais da mitologia clássica mediterrânea. Ouvi-o vezes sem conta sobre a Medusa, o Minotauro, a Fênix, as Parcas, o Érebo, Cébero, Caronte, Ariadne, Fedra, Teseu, Perseu, Pégaso, Ácteon, Artemisa, Apolo, Daphne, Zeus, Leda, Danãe, e muitos mais que não achei modo de fazer povoar os textos em que busco transpor à linguagem de poesia seus momentos mais férteis de delírio lírico. Sobre tudo na segunda parte do livro, extraídos a seus patéticos soliloquios, aqueles mitos ajudaram-me a definir nosso personagem e situá-lo no drama que viveu e aqui evoco. Mas também a abordar o indivíduo cuja educação tinha a meu cargo e, *last but not least*, a tentar ajudá-lo a lidar-se de suas obsessões, refazendo com ele os passos fúnebres que, revertidos, transformariam um féretro interminável em gradual jubilação libertatória. Os labirintos da alma requerem os da linguagem, e estes o adentramento naquela "*folie dans la langue*" com que Yves Bonnefoy definia a empresa de poesia.⁷

7. 'La poésie française et le principe d'identité'. *Un rêve fait à Mantoue*, Mercure de France, 1967.

No princípio, ao menos, de nosso convívio, eu o ouvia em silêncio; até quando descobrisse como contribuir ao desvendamento daquele delírio, seguia-lhe os meandros como um Teseu temeroso manuseando o fio de Ariadne... Uma vez dominados a arte de ler e os rudimentos da escritura, no entanto, meu pupilo-esfinge começou ele mesmo a introduzir certa medida, certa ordem em toda aquela torrente. Atento a ouvir aquela espécie de *Othello come king Lear* isolado, desolado e entregue a um delírio tão feroz quanto instrutivo, durante meses fiz como o *Fool*® daquela devastadora tragédia: fui seu alerta companheiro de desgraça. Por fim logrei das autoridades permissão e apoio financeiro para que aquele homem excepcionalmente dotado fosse permitido submeter-se ao Exame Vestibular do Curso de Humanidades, oferecido pela Universidade Aberta.⁹

Parecia-me, mais que um desperdício, uma traição abandoná-lo a um longo e tedioso esforço de anos às voltas e contravoltas com os *Ordinary & Advanced Levels*, espécie de contrapartida britânica ao nosso supletivo. Ademais, dado que a duração de minha sentença, em breve encurtada ainda mais pela Suprema Corte, não me permitiria acompanhá-lo mais além, urgia tirar proveito da presença ali de um *University Tutor*, tipo dos mais inesperados entre a leva de doutores algebrados, em sua maioria falsários, escroques, policiais, advogados e juizes venais, além da cota terrível de estupradores, molestadores de crianças etc. Não faltavam letrados ilustres

8. "*If this is madness, there is method in it*", diz à plateia o bobo da corte sobre os delírios de seu monarca desterrado e nu na tempestade...

9. Os agradecimentos são devidos a John Mayer, o diretor da prisão; aos reverendos Keith Pound e Geoffrey Bird, o capelão anglicano de plantão; ao ministro visitante da Quaker House, modestamente Gerald apenas, mas em uníssono com a íntima *Religious Society of Friends*; aos responsáveis pela *Open University* no condado de Devon; a inúmeros membros do *staff*, especialmente officers Beckett e Bosch, assim como ao inteiro contingente, incansável, da *Dartmoor Prison Chaplaincy*. Como observava Santa Teresa de Ávila, do momento da Ascensão de Jesus somos todos chamados a emprestar-lhe nossos olhos, ouvidos, boca, pés e mãos: somos o corpo do Cristo na terra; nenhum dos acima citados se furtou a essa tarefa. Aleluia!

entre a legião dos *Nonces*,¹⁰ mas alguém devidamente capacitado que dispusesse da boa vontade da população de presos comuns, senão mesmo da auréola de herói da contestação *anti-establishment*, era ali uma ave rara, nada difícil de fazer aproveitar pelos "dois lados da cerca".

O *number-maniac* (como de fato o havia apelidado a guarda), nosso numeropata "*dito o 212*", obteve seu direito a concorrer ao vestibular universitário, e nos cinco ou seis meses ao nosso dispor o vi trabalhar como um Mouro, já não felizmente o de Veneza... Eu mesmo não esperava que passasse, mas abstinha-me obviamente de admiti-lo, a ele ao menos. As autoridades confiava minha certeza de que o método de saltar mais alto que as pernas lhe seria benéfico, ainda quando a longo prazo. Não foi tão longo assim: os dois últimos ensaios obrigatórios, espécie de provas mensais, já o minotauro mesmo os redigiria sem minha ajuda direta; no exame final obteve nota tão próxima à mínima exigida que lhe foi permitido cursar o primeiro ano letivo, ao cabo do qual submeter-se-ia aos exames correspondentes, mais ao Vestibular outra vez. O sucesso foi completo, surpreendente não: ao termo de ano e meio de esforço quase passional, o *monstro* se havia tornado um *scholar* e um cristão de filiação *quaker*: uma personalidade diligente, afável, quase alegre, sobrepunha-se cada dia mais perceptivelmente à irascível, ameaçadora presença que "*como os morcegos penduram-sela nada sobre os abismos, dependurara-se a um número*". Número e medida eram agora os suportes de uma nova e virginal inteligência do mundo, de teor rapsódico primeiro, mais adiante algo pitagórico e por fim cautelosamente conceitual. A vara-de-condão não fora a batuta do mestre, menos ainda a vara-de-marmelo, fora a lição da poesia — não da letra de canção, insisto, porque a diferença no caso fora capital. Senão vejamos.

¹⁰ Como se diz na gíria carcerária daquele tipo de prisioneiro discriminado pela ira e o desprezo, não raro violento, de seus colegas de infortúnio.

Aos presos, à exceção dos *Nonces* quase todos de modesta extração e, portanto, numa sociedade de classes infalivelmente privados de uma maior educação do gosto, a música popular era, como entre nós, o meio natural de expressão. Intermináveis serestas espontâneas após o toque de recolher substituíam o rádio, para desespero dos guardas de plantão. John Lennon, Lenna Cohen, Bob Dylan, Van Morrison e semelhantes eram os modelos mais correntes das torrentes de "versos" que passei a receber assim que se aventou a hipótese de uma Oficina Literária. Concorridíssima, renunciei logo de entrada a qualquer idéia de "seleção prévia", este procedimento aparecendo-me cada vez mais como precisamente o protótipo do flagelo educacional que levara tantos deles aonde se encontravam... Partindo do material produzido, daquelas "letras" à espera da pauta musical, começamos a compará-las com as canções da hora, em que textos de natureza similar já se encontravam "encastrados" na frase melódica a que se destinavam. Ao mesmo tempo que buscávamos paralelos ao nível da canção popular, introduzi a comparação com textos literários tidos por "cultos", de Chaucer a Hardy e, já de retorno, de Auden a... Shakespeare, como não?

Se nem todas as barreiras consentiram em cair como as muralhas de Jericó ante a trombeta do Bardo, a crescente familiaridade com aqueles dois "níveis" da linguagem lírica aproximou mais de um deles da noção de arte erudita como única possível resposta às questões mais complexas que os atormentavam. A busca de auto-expressão escorada no prodigioso acervo da lírica inglesa tinha ademais a vantagem de oferecer um tipo de poema para cada necessidade emocional; a análise da adequação da linguagem ao tema a enfrentar ia abrindo estreitas portas a gente rude, até então auto-excluída de qualquer veledade expressiva de natureza dita "superior". A concentração mesma das poderosas emoções de um preso

servia de guia de acesso a patamares cada vez mais altos na busca de expressão pessoal, de alívio, de via de saída ao ininteligível porquanto inexpresso. Aprendia-se a arte de compor versos, em estrofes primeiro, logo em *limericks*, sonetos, baladas, *villanelles*, sextinas... Carpenter chegou a me escrever a propósito de um certo texto que o impressionara especialmente. Guardei-o todos estes anos entre os muitos testemunhos "de fora", como um lembrete pessoal da vivacidade e fertilidade daqueles dias memoráveis.

Por minha parte, aprendia eu as dificuldades técnicas de adaptar textos de poesia, clássicos ou modernos, à pauta musical. Das baladas tradicionais do tesouro folclórico, especialmente o celta, passamos à análise-leitura dos poemas longos, e logo dos *libretti* de Auden para James e Britten, mais precisamente *The turning of the screw* e *The rape of Lucretia*, ou, mais delicado ainda, para a obra-prima de Stravinski, *The rake's progress*, visto que o tema, como o título o indica, era mesmo o "progresso" de um mau-caráter... Ainda na mesma linha, um particular sucesso seria a leitura dramática da *Three penny opera*, e a recriação em termos de personagens locais da partitura de Weil, em que o texto original de Brecht era substituído pela narrativa lirizada de notórios episódios, ocorridos ou supostos, na longa e tenebrosa crônica daquele sucedido inglês da famigerada "Ilha do Diabo", *Her Majesty's Prison Dartmoor*... A descoberta do óbvio ia-se fazendo, portanto, em duas vias: para eles, a aprendizagem dos rudimentos da arte da escrita *tout court*; para mim, a constatação da unicidade desta, em contrapartida às peculiaridades da escritura subserviente a um texto musical em qualquer de seus dois níveis, o dito popular — ou folclórico — e o propriamente erudito.

A ambos os níveis a riquíssima tradição da lírica de língua inglesa escorava-nos a todos contra a tendência, algo ideológica, de um resvala em simplificações excludentes ou meramente arrogantes. No que me dizia respeito, era-me

demasiado caro qualquer triunfo, ainda quando ínfimo, de um deles na arte de exprimir suas emoções através da objetivação de um texto escrito; feito raro o bastante para que eu me permitisse um apego a fronteiras mais ou menos rígidas, ainda quando pré-determinadas por uma abastada tradição. Desnecessário agregar que a nenhum deles ocorria "situar-se" de antemão de um lado ou de outro dessa mesma tradição, sentida por todos como um acervo comum, uma gruta abarrotada de tesouros e ante a qual qualquer um dos quarenta ladrões sentia-se autorizado a tentar balbuciar a seu modo o "Abre-te Sésamo" agraciante... Mas o mais gratificante, e o mais sério desafio, era para todos nós a evidente esperança comum de pôr abaixo as barreiras de um isolamento naquela perigosa, derrapante subjetividade que devasta a vida emocional de um detento, que o encurrala no gueto de uma solidão mental cujo contínuo, mero balbucio arrisca a cada momento converter-se em grito de desespero, em desatino. Na busca esperançosa de expressão pessoal escapava-se ao menos à perpétua ameaça da implosão emocional, quando não da sempre ubíqua sombra da explosão coletiva, do motim.

E assim vagava nosso "Bounty". O botim propriamente dito não terá valido muito mais que um minúsculo rodapé na história das letras inglesas, mas a viagem foi memorável. Não apenas "Nick" emergiu das próprias cinzas, à maneira de sua tão citada Fênix: quase todos os participantes de nossos simpósios terminaram transferidos a condições carcerárias superiores, quando não tiveram suas sentenças encurtadas ou lograram uma liberação sob palavra. *Libertad bajo palabra*, o título dos poemas reunidos por Octavio Paz a meados dos anos 50, bem poderia ter fornecido, três décadas depois, uma pertinente epígrafe a nossas reuniões no precinto da Capela Ecumênica da Ilha do Diabo Escrevinhador... Personagem este nada mitológico, aliás, e certamente o co-autor desta litania composta por um marginal sobre um outro, com a ajuda afinal nada indireta

de outros tantos... Não resisto, por tudo isso, a observar que, na economia de minha ambiciosa *Opera omnia*, não seria de todo capcioso classificar este livrinho de *marginália*.

Pena é que seu autor, no instante em que assina estas linhas, já não esteja certo de ser hoje o homem que era então. Uma perda gradual de intensidade emotiva, acompanhada (ai de mim!) de um lamentável esgarçamento moral, vem marcando, desde os inícios desta última década do segundo milênio cristão, a volta melancólica, a relutante reinserção do cidadão-escritor na sociedade secularizada de nossos dias; e tanto na européia quanto na brasileira, não importa, a diferença não é assim tão entusiasmante. E o é tanto menos quanto anda empalidecendo a um réu confesso, o autor dos mais cívico-devocional com que um réu confesso, o autor dos mais vívidos versos deste livro, abriu e fechou sua carreira de *Inmate number 52901 of Her Majesty's Prison Service*, seu mais justo título de glória numa biografia que, lamento-o sinceramente, não se reconhece ao se ver chamada de *exemplum humanae vita*. Ao contrário: urgentes e contínuas preces pelo autor desta balada caberiam bem, nesta Sexta-feira da Paixão, aos restos do homem que deixou saudades em Dartmoor tantos anos atrás. *O da quod jubes, Domine*.

Bruno Tolentino
Rio de Janeiro, Semana Santa de 1996

A Balada do Cárcere

UM PRELÚDIO

Amadureci aos poucos,
cresci muito devagar
como os álamos e os loucos
e acabei indo morar

na Casa dos Homens Ocos,
um charco pardo ao luar
entre o tempo morto, os roucos
rugidos do vento e o mar.

Lá se vive sem querer;
lá ouvi uma elegia;
dou-a aqui tal qual ouvi-a

ao cair do entardecer
sobre a charneca vazia,
os pântanos que há no ser.

O NUMEROPATA

Era o 212!
Voltava a cara, ou as costas,
se alguém o chamava Ambrose:
cruzara as últimas portas,
passara a ser algarismos.
Como os morcegos penduram-se
ao nada sobre os abismos
dependurara-se a um número.

Por caladão e arredio
tinha o respeito de todos
os ícones do vazio
na Casa dos Homens Ocos
e ninguém, que alguém soubesse,
arrevera-se à pergunta
tão natural: "por que esse
numerozinho na nuca?"

Decidira-o tatuar
como o dono marca o gado
e oferecia-o ao olhar
de quem não tivesse tato.

Pois bem: o numeropata
(como o apelidara a guarda)
escolhera aquela data
e as horas finais da tarde

para receber-me a sós,
sem escuta e sem escolta!
Anunciei-me e uma voz
disse-me que abrisse a porta

pois dispensara "o mordomo"
para estarmos à vontade
e não sabia onde ou como
tinha ido "matar a tarde".

A tarde morria cedo
àquela altura do ano
e eu entrei com um certo medo
no claro-escuro britânico

em que vi mover-se o vulto
do numeropata enorme
que vivia semi-oculto
atrás de um crime de morte.

Já fora a figura esguia
de um rapagão de ombros largos,
segundo a fotografia
que alguém me havia mostrado;

ali só achei os restos
de um totem recurvo e alto,
com o silêncio em torno aos gestos
e o seco olhar do sicário.

Eram uns olhos muito claros,
desbotados pelo tempo,
brilhavam bem mais os aros
dos óculos: sob as lentes

duas opacas safras
devidamente amestradas
em defender das mentiras
o pouco que lhes sobrara.

Dois olhos cheios da história
de uma vida desterrada
nesta terra provisória
em que um corpo arrasta a alma

enterravam-me o punhal
do olhar que revolve as vísceras,
desce às entranhas do mal:
não gostava de visitas.

Não fora bem por vaidade
que aceitara receber-me,
mas "por curiosidade",
dissera-me logo! "Um verme"

(assim se qualificara
por todos aqueles anos...)
não era jóia tão rara
num mundo feito de infâmias,

conhecia "o seu lugar";
que importância tinha a história
que eu cismara de levar
como lixo ao sol lá fora?

Nessa primeira entrevista
não disse quase mais nada
que "interessasse a um artista";
as sombras que a lua alta

compõe no fundo de um poço,
no entanto, iriam fazendo
reviver aquele moço
alto, esguio, corpulento:

sob a pátina amarela
da fotografia antiga
abria-se uma janela
tenebrosa sobre a vida.

A vida que havia sido
as névoas de um pesadelo
recuava a meu pedido,
desanuviava o espelho

da linguagem, ou redimia-o,
de modo que, lentamente,
à medida que eu o ouvia
uma elegia ia sendo

tecida à força de imagens
rápidas, à flor de ritmos
doloridos e selvagens:
dias idos e vividos

voltavam a ensaiar o passo
entre paredes estreitas,
amparados pelo braço
de um escombros cujas queixas

ninguém se dera ao trabalho
de ouvir cair como a chuva,
como as garças do orvalho
sobre as ruínas da culpa.

Que culpa tinha ou não tinha
o assassino apaixonado
por uma sombra que vinha
espíá-lo lá do alto?

Não vinha (dizia) ao caso;
importava a luz ambígua
à tona do tanque raso
da memória, essa inimiga

que tece e retece a teia
em torno de um prisioneiro,
a aranha que volta e meia
enreda e solta o desejo

atrás da figura errante
nas distantes alamedas
do sonho animalizante.
A sombra que volta e meia

caía no mesmo enredo,
na mesma cena vivida
e revivida em segredo
na cela cheia e vazia,

lhe importava exorcizar.
Do resto nem uma dose,
recusava-se a falar
à toa a quem quer que fosse!

Só lhe importava a vitória
contra aquela corrosiva,
a aranha que da memória
fazia a teia em visita

aos vórtices do vazio;
nela balançava um rosto,
todo um corpo, por um fio
suspenso apesar de morto,

sombrio apesar de eterno,
tão alheio às leis da terra
quanto a gralha que no Inverno
faz ninho de Primavera.

Temia aquele fantasma
sacudindo-lhe as paredes
como os ataques de asma
que atormentavam alguns deles.

