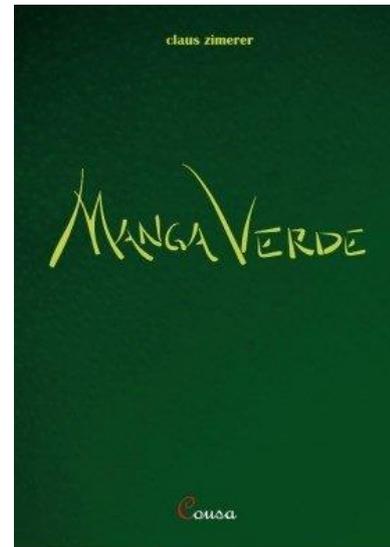


ZIMERER, Claus. *Manga verde*.  
Vitória: Causa, 2016.

---

Leonardo Mendes\*



**D**esenvolver a naturalidade do texto literário é um desafio para muitos escritores, mesmo porque, embora a prosa e o verso estejam entranhados na carne humana, escrever literatura exige um embate com artifícios, técnicas e tradições, ou seja, pode não ser um gesto em si tão natural. Desse embate, o que efetivamente vem à luz não raro perde a medida,

---

\* Doutor em Ciência da Literatura/Teoria Literária da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

seja pela inocência e pieguice, seja pela busca por parecer complexo, difícil, inteligente e culto.

Esses dois traços exagerados e mais ou menos combinados, pode-se dizer, afligem os autores e leitores, sobretudo aqueles habitantes da periferia da periferia do capitalismo, onde estamos eu e Claus Zimerer<sup>1</sup>. No entanto, não tropeçaremos nesses traços entre as linhas de seu livro de contos breves de estreia *Manga verde* (2016). Eis um dos grandes êxitos do livro: a naturalidade com que os narradores versáteis se abrem à transmissão da matéria experienciada. Essa naturalidade é ameaçada em alguns poucos momentos por uma técnica narrativa hesitante quanto à experimentação formal. É o caso do desvio, como adorariam dizer os formalistas russos, quanto à norma de emprego da maiúscula após ponto final em “Memória de um sonho alado” e o uso de colchetes no conto que dá nome ao livro, “Manga verde”. Experimentações formais não mais vistas no decorrer do livro.

Em “Memórias de um sonho alado” há um tom difuso construído pela narrativa no qual o objeto de desejo aos poucos emerge à vista do leitor, quase como um encantamento de palavras ou uma desilusão, desbrumando-se até se revelar na completude entre o cavalo e o seu dono. Nesse sentido, a experimentação formal parece totalmente coerente com a busca pela indiferença e pela ausência de limites entre um eu, humano, e um outro, animal. Embora tal irreverência seja pontual, ela contribui para o efeito poético da prosa, transformando-a numa espécie de verso idílico, um ponto alto de completude jamais alcançado nos outros cantos, em que a busca e o desencontro animam os personagens e movimentam a narrativa.

No conto “Manga verde”, o uso dos colchetes como recurso para alteração da voz narrativa e, portanto, da qualidade do narrador não contribui para a

---

<sup>1</sup> O escritor é formado em Filosofia pela Universidade Federal do Espírito Santo, atuando profissionalmente na área jurídica. Escreve no blog *O Aleph* ([esseoficiodoverso.blogspot.com/](http://esseoficiodoverso.blogspot.com/)), em que se publicam textos literários experimentais e crônicas (Nota dos editores).

naturalidade da polifonia inerente à experiência de um eu que se vê como um outro que vê a si próprio menino. O narrador passa de primeira para uma terceira pessoa que bem poderia ser o próprio menino já crescido. Nesse sentido, os colchetes poderiam ser suprimidos sem qualquer prejuízo para o efeito estético, ao contrário, potencializariam-no ainda mais. O tema do amadurecimento está presente em muitos relatos, sendo, muitas vezes, um constante encantamento, desencantamento e reencantamento do mundo a partir de coisas triviais: chuvas, canivetes, mergulhos, estilingues, carteiras, timidez adolescente, amores.

O convite aos sabores da infância aparece nas tão partilhadas férias na casa das avós, dentre as quais, Claus nos apresenta Déia, que carinhosamente leva o amável neto no ponto alto de um morro, de onde “[...] via-se o resto do mundo, ao ponto de sentir-se vertigem quando contemplados todos os lados, panoramicamente, eu estando no centro, no alto, e tudo mais à volta” (ZIMERER, 2016, p. 25). Talvez deste lugar privilegiado de observação, espécie de Aleph descoberto por Claus, se possa traçar a topografia de todo seu livro.

Cavando mais fundo nesse terreno da ficção de Claus Zimerer, é incontornável o diálogo com o conto “Aleph”, de Jorge Luis Borges, em que há uma imagem análoga à vista do alto do morro e que pode intermediar o diálogo entre o autor, o leitor e a tradição literária do conto breve. Essa filiação é evidente entre outras coisas pelo próprio nome de um dos blogs do autor homônimo ao conto de Borges, leiamos algumas linhas do grande mestre no gênero:

– Está no porão da sala de jantar – explicou, com a dicção acelerada pela angústia. – É meu, é meu: eu o descobri quando criança, antes da idade escolar. A escada do porão é empinada, meus tios tinham me proibido de descer, mas alguém disse que havia um mundo no porão. Estava se referindo, só soube depois, a um baú, mas entendi que havia um mundo. Desci secretamente, rolei pela escada proibida, caí. Ao abrir os olhos, vi o Aleph (BORGES, 2008, p. 145).

Na topografia de “Manga verde” vemos o alto e o baixo, o campo e a cidade, a inocência individual sendo maculada pela “dor da civilização”, ao mesmo tempo em que se descobre a morte, a finitude, entrevendo a linha de trem e a

hidrelétrica que um dia foram e agora não mais. A experiência do tempo é condensada na lembrança sobreposta à paisagem.

Ao subir no alto da montanha, o jovem rapaz descobre que “[...] há coisas nessa vida que dispensam palavras, na verdade, muitas coisas” e que a arte de se tornar humano nunca é perfeita, quero dizer, nunca está terminada quando a morte interrompe, de dentro da vida, como um fim natural e por isso mesmo sem sentido, e concede as asas que libertam o homem de si mesmo. A necessidade de ser pássaro e o ensino de “avoiar” são os tesouros herdados da avó Déia, tesouro este cujo lastro cristão não é suficiente para sanar as dúvidas do narrador, que o desenvolve, o deglute e transforma em outra coisa.

Desse ponto de observação, “[...] onde estão contidos todos os lugares do planeta, visto de todos os ângulos” (BORGES, 2008, p. 145) é que a contradição da sociedade se revelou ao espírito de uma criança que acabara de perder a inocência quanto à diferença entre ser ou não humano. Quando vê seus pares “[...] trajando farrapos e disputando, em meio a muitos porcos, urubus e ao terrível mau cheiro de todo o lixo da cidade” (ZIMERER, 2016, p. 26) ele sente um estranhamento quanto à palavra “humano”. Afinal, o que há de comum entre o eu, no alto, e os outros, abaixo, para que sejamos designados com um mesmo nome? A distância entre as classes aqui é plasmada em distância geográfica, gerando um efeito estético que causa grande impressão. Muito embora haja em vários momentos do livro uma repulsa às palavras, é inevitável recorrer a elas para dizer dessa busca por humanizar-se, para dizer-se e enfim perfazer um caminho.

No conto que abre o livro, intitulado “Memórias de um sonho alado”, o narrador sentido se nos apresenta com “[...] os olhos úmidos e a emoção incontida de poder se comunicar sem qualquer palavra” (ZIMERER, 2016, p. 15), montado no animal imponente e com ele se fazendo um, o mesmo. As palavras se apresentam na narrativa como a metonímia da civilização e da vida adulta em contraposição aos objetos íntimos de uma infância; como quem ausculta o oco da parede da

própria casa à procura do tesouro *infamiliar*. É nessa busca que “O homem que queria ser letra” (ZIMERER, 2016, p. 80) percebe que “não ter asas não é algo que possa ser perdoado” e que “onde o vento faz morada é o único lugar que valeria a pena ser habitado”. Aqui há um claro diálogo com o pensamento de Martin Heidegger em seu *Cartas sobre o humanismo* (2005), quando afirma que a linguagem é casa do ser, nela o homem habita e ex-siste. O homem só alcança o “espássaro-superior-do-ar” com seu novo estilingue, agora metafísico, que é a letra, é ela que permite sair do tédio de si mesmo e alçar voos além-humanos. O movimento do homem que queria ser letra, no entanto, em determinados momentos também conversa com a fenomenologia hegeliana, ao dramatizar o caminho da particularidade à abstração conceitual e seu retorno à particularidade, tendo como síntese aquelas letras que quiçá provoquem o mesmo em seus leitores, tal como Hegel nos teria deixado a *Fenomenologia do espírito* (2014). Ao mergulhar na potência do Outro, que é a própria linguagem humana, Claus não nos entrega um tratado filosófico, mas uma mão estendida para experimentar essas grandes aventuras do espírito.

Se a perfeição do conto breve está em sua síntese e na sua consequência imediata, de praticamente obrigar o escritor a dispor já nas primeiras páginas os fundamentos sobre os quais se desenrolará a narrativa, como defende Julio Cortázar (2008), Claus de fato obtém outro grande êxito. Os textos curtos de *Manga verde* são agudos como fotografias que funcionam como uma abertura na realidade petrificada.

Agudo sim, mas ágil feito um boxeador peso pena, com a leveza de Perseu, pés alados, que se apoia nas nuvens e na imagem refletida da Medusa em seu escudo para decepar-lhe a cabeça sem deixar-se petrificar. Essa leveza faz com que em muitos momentos o leitor pareça estar diante de uma crônica, pois as imagens retiradas desse baú apresentam um mundo tão íntimo e palpável que bem poderia fazer parte da vida de Claus. No entanto, como diria o conterrâneo Rubem Braga, “se é aguda não é crônica”.

Sonhos alados, avoar com vó Deia, até ser passageiro das estrelas. A leveza dos breves relatos, muito verossímeis, atua junto à naturalidade, encurtando a distância entre texto e leitor e criam um clima propício à pontual irrupção do insólito<sup>2</sup> em “O passageiro das estrelas”, o golpe inesperado que nos deixa sem chão, nas mãos de Claus e de suas tramas. O próprio conto em si dramatiza o movimento do todo do livro, criando um clima de normalidade com a história de amor entre Margot e Batista.

Nesse conto, a loucura típica da alma de poeta contrasta com o desastre financeiro, fazendo a realidade pesar sobre Margot, quem

[...] tinha que cuidar das atividades da casa, botar comida na mesa, e depois encaminhar seus próprios quefazeres domésticos, ainda pegava o turno da tarde no coletivo da pracinha central do bairro periférico e navegando até o centro da cidade, geralmente permanecendo aí até o começo da noite em faxinas intermináveis nas casas de madames da cidade, de onde efetivamente tirava o sustento da inusitada dupla (ZIMERER, 2016, p 56).

Na divisão das cores do cotidiano doméstico, ela ficava com a parte cinzenta, enquanto ele “perdia-se em suas cores” e, depois que o veleiro feito de plástico e folhas de bananeiras cozidas afundou precocemente, nada poderia seguir senão o corte das asas, o fim do sonho com o peso da realidade. O conto se aproxima do realismo por seu entranhamento nas engrenagens sociais sentidas na pele pelo leitor que se apaixona por esse casal, e se identifica com seus conflitos, tão vividos pela classe trabalhadora. No entanto, como aprendiz de Perseu que jamais olha a Medusa nos olhos diretamente, Claus Zimerer e sua literatura não se deixam petrificar.

A imaginação inventiva de Batista ganha asas, ele some no céu em seu balão e deixa Margot chorando por seis meses até se cansar de esperar o “aluado

<sup>2</sup> Sobre o conceito de “insólito”, vale a pena consultar dois textos de Julio Cortázar: “Del sentimiento de no estar del todo” (CORTÁZAR, 2013, p. 21) e “Del sentimiento de lo fantástico” (p. 43), publicados no livro *La vuelta al día em ochenta mundos*.

companheiro” e seguir a vida, enfim encadeando-a na lógica e sentido de um casamento estável com um viúvo de posses.

Nesse momento da narrativa somos lançados à primeira frase do conto e percebemos seu movimento espiral, ou seja, a primeira frase é proferida quando Batista já havia “voltado pro seu planeta”, como caçoavam os vizinhos. O ponto de partida do conto é o mesmo de quando Margot resolve esquecer seu marido e partir para outro casamento, oposto ao anterior. É nesse clima de normalidade realista em que irrompe a carta enviada por Batista direto do polo norte, cujo efeito insólito é intensificado pelo contraste com os demais relatos, próximos à poesia da vida cotidiana. O desfecho dessa trama deixa ao leitor aguçado que abra o baú de Claus Zimerer e se entregue aos ventos, às correntes de ar estendidas como um ensinamento de voar em meio ao abismo do real que nos ameaça com seu peso implacável.

Trata-se de um belo exemplar do gênero, que nutre um diálogo com a melhor tradição de contistas latino-americanos e também com a tradição filosófica, configurando-se como uma peça pulsante de pensamento forjada em terras capixabas, sem dever nada à atual literatura brasileira contemporânea

Fica o convite à leitura e a saudação ao estreante escritor.

### Referências:

BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CORTÁZAR, Julio. Algunos aspectos del cuento. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica/2*. Buenos Aires: Aguilar, 2014.

CORTÁZAR, Julio. Del sentimiento de no estar de todo. Del sentimiento de lo fantástico. In: \_\_\_\_\_. *La vuelta al día en ochenta mundos*. Ciudad del México: RM, 2013.

CORTÁZAR, Julio. O conto breve e seus arredores. In: \_\_\_\_\_. *Último round tomo I*. Tradução de Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Tradução de Paulo Meneses, com a colaboração de Karl-Heinz Effen e José Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

Recebida em: 6 de abril de 2020.  
Aprovada em: 1º de julho de 2020.