



○ SABER DA LAGOINHA na narrativa de Wander Piroli

Marcelino Rodrigo da Silva¹

O universal não tem nem um corpo nem um conteúdo necessário; grupos diferentes, ao invés, competem entre si para dar temporariamente a seus particularismos uma função de representação universal.

O universal é o símbolo de uma plenitude ausente e o particular existe apenas no movimento contraditório de afirmar ao mesmo tempo uma identidade diferencial e cancelá-la mediante sua subordinação em um meio não-diferencial.

(Ernesto Laclau)

89

No discurso sobre as cidades, há um lugar comum que diz que todas as cidades são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes. Ele está muito bem formulado, por exemplo, no famoso livro de Italo Calvino sobre as cidades invisíveis, quando Kublai Khan percebe que “as cidades de Marco Polo eram todas parecidas, como se a passagem de uma para outra não envolvesse uma viagem mas uma mera troca de elementos” (CALVINO, 1990, p. 42). Esse jogo paradoxal de semelhança e diferença, entretanto, é particularmente dramático no caso das grandes metrópoles periféricas, lugares de encontro de tradições culturais e tendências históricas; lugares de troca, hibridismo e conflito entre essas tradições e tendências; lugares, enfim, onde se pode surpreender, em toda a sua intensidade, a temporalidade múltipla das modernidades precárias, tardias, diferenciais, vernáculas, primitivas ou alternativas – para citar apenas algumas das palavras que se tem usado para falar desse caráter ao mesmo tempo conjuntivo e disjuntivo do processo de modernização.

Por isso, toda cidade está sempre em busca de sua memória e sua identidade, daquilo que a diferencia das outras e que não pode nunca ser encontrado na forma de uma essência ou de uma alteridade absoluta e radical. Minha cidade, a “jovem” Belo Horizonte, cidade de vocação moderna construída no centro das tradições mineiras, também nesse aspecto não

¹ Marcelino Rodrigues da Silva é professor da UFMG.

é diferente. No trabalho de artistas e escritores, em empreendimentos do poder público, nas histórias passadas de boca em boca, Belo Horizonte também persegue sua imagem e tenta lidar com suas contradições, através do esforço constante para recuperar, preservar e transformar o passado. Destaco aqui duas dessas iniciativas: a coleção BH – A Cidade de Cada Um, publicada pela editora Conceito e dedicada a reunir, sem compromisso com o rigor histórico, a memória coletiva e afetiva da cidade; e o Acervo de Escritores Mineiros, entidade mantida pelo Centro de Estudos Literários e Culturais e pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais com a finalidade de acolher, conservar e disponibilizar para a pesquisa acervos e coleções doados por famílias de escritores e artistas como Henriqueta Lisboa, Cyro dos Anjos, Abgar Renault e Murilo Rubião.

Essas duas iniciativas se encontram quando, após sua morte, ocorrida em 2006, a família de Wander Piroli doa ao Acervo de Escritores Mineiros os fundos documentais desse escritor, autor de um dos primeiros e mais significativos livros da coleção BH – A Cidade de Cada Um, intitulado *Lagoinha*, publicado em 2003 e dedicado à recuperação das memórias daquele bairro pela escrita de um de seus filhos mais devotados. A presença de Wander Piroli, tanto no Acervo de Escritores Mineiros quanto na coleção, dá certamente a essas iniciativas um sentido de abertura e pluralidade, pois trata-se de um escritor que sempre se colocou às margens do mundo literário e de um livro sobre um bairro de boêmios e operários, rebelde e marginal, famoso pelos bares, crimes e prostíbulos.

90 Segundo João Antônio de Paula, autor do prefácio do livro, Wander Piroli nos apresenta a cidade “a partir de seu baixo corporal” (PAULA, 2003, p. 10). E, como sabemos, a cidade das letras sempre manteve com essas margens uma relação ambígua, de fascinação, mas também de exploração, exclusão, opressão e medo.

Em suas cartas, depoimentos e entrevistas, Wander Piroli se assume como um escritor menor, “que se coloca folgadoamente no segundo time”.² Além disso, desinteressado do sucesso, com uma postura marcadamente anti-intelectual e anti-burguesa. “O que alguns bobalhões chamam de sucesso, pouco me importa”, “o que me interessa é viver”, diz ele em uma de suas cartas. E, em outra oportunidade: “Vida e literatura são duas coisas profundamente interligadas, e toda literatura que se afasta da vida é falsa”. Essas atitudes, como ele mesmo afirma, têm muito a ver com sua infância humilde na Lagoinha e também com sua experiência de longo tempo como repórter policial: “A razão do escritor é a vida, e na editoria de polícia a vida estava descarnada, jogada todo dia na sua cara”. Se ele se considera um escritor menor, isso não quer dizer que ele veja como

² O acesso às cartas, depoimentos e entrevistas de Wander Piroli foi possível graças ao trabalho do Acervo de Escritores Mineiros e das pesquisadoras Adriana Araújo Figueiredo e Flávia Batista da Silva Santos, que em diferentes momentos se envolveram com o acervo do escritor, sob orientação da Professora Eneida Maria de Souza. As duas primeiras citações deste parágrafo foram extraídas de carta de Wander Piroli para “Nélida”, datada de 24 de agosto de 1978, conforme transcrição de Flávia Batista da Silva Santos; as duas últimas, de depoimentos do autor, citados no artigo “Encham os copos, acendam os cigarros: vai falar Piroli, o filho da mãe”, de autoria de Adriana Araújo Figueiredo e Cleber Araújo Cabral.

menor sua missão como escritor. Pelo contrário, o que se percebe é um desejo grave de trazer a vida para a literatura, de fazer uma literatura que, enfim, se confronte com a vida, encarnada em suas lembranças da infância e da juventude na Lagoinha e na experiência como repórter policial.

O livro *Lagoinha* é, certamente, um dos melhores exemplos desse desejo e dessa concepção do fazer literário. Sua dimensão autobiográfica e memorialista, bem como a galeria de lugares, situações e personagens que nele se apresentam são índices desse desejo, trazendo outra vez à tona a questão das relações entre obra e vida, literatura e realidade. Diante desses índices, poderia ser forte a tentação de lê-lo pelo viés mimetismo com o mundo referencial, seja na vertente do realismo ou na vertente do pacto autobiográfico que identifica autor, narrador e personagem. Uma leitura mais cuidadosa, no entanto, afasta essa tentação e revela, ao contrário de uma naturalidade mimética, um ambicioso projeto literário.

Como informa o prefácio, o livro é uma coletânea de crônicas, algumas inéditas, outras lidas na Rádio Inconfidência ou publicadas no *Jornal do Shopping*, nas quais o autor conta suas lembranças do bairro onde viveu até os 27 anos. Reunidos confortavelmente sob essa rubrica elástica, a “crônica”, esses textos são divididos em três seções – intituladas “O lugar”, “As pessoas” e “As paixões” –, que abrigam textos que, a despeito da regularidade de tamanho, tom e tema, apresentam significativas diferenças.

A seção inicial, cujo título é “O lugar”, abre-se com um fragmento em que o autor conta, de um ponto de vista pessoal, o dia em que a Praça Vaz de Melo, centro nervoso da vida boêmia e marginal da Lagoinha, foi destruída, para dar lugar a um complexo de túneis e viadutos, em 1984:

Não fui lá nesse dia. Não queria ver o fim melancólico e desnecessário da Praça. Em vez de tombá-la como patrimônio público, o último local mais característico da vida noturna da cidade, preferiram destruí-la. E destruí-la à toa, sem a menor necessidade.

(...)

E no meio da pequena multidão silenciosa, Lagoinha soltou o samba:

“Adeus, Lagoinha, adeus.

Estão levando o que resta de mim.

Dizem que é a força do progresso.

Um minuto eu peço

Para ver seu fim.”

Houve um minuto de silêncio após o último acorde da música. E, depois, todo mundo viu um prédio ser jogado no chão. (PIROLI, 2003, p. 19)³

Segue-se, então, uma série de textos em que Wander Piroli faz um passeio memorialístico pelo bairro de sua infância e juventude: os lugares – o cinema, os bares, as casas comerciais, as ruas, como a Paquequer, “que abastecia sozinha todo o

³ Daqui para diante, nas citações do livro *Lagoinha*, de Wander Piroli (2003), será indicado apenas o número da página onde se encontra o trecho citado.

noticiário policial de Belo Horizonte” (p. 22) –, e os “tipos demasiadamente humanos” (p. 20) que habitavam esses lugares – trabalhadores, bêbados, jogadores de baralho, prostitutas, mendigos.... Pontuando esse passeio, o autor faz comentários saudosistas, que refletem sobre a imprecisão da memória e o sentimento de perda provocado pela modernização: “Lembro-me de tudo (...) e de quase nada ao mesmo tempo” (p. 20); “Lembranças assaltam por todos os lados, gente, situações, bichos, galos cantando no fundo dos quintais”, coisas “que o progresso vai matando devagar” (p. 28); “Estava tudo mudado e, como sempre, mudado pra pior” (p. 31). No penúltimo texto, o sentimento de perda desemboca em revolta: “Infelizmente, não havia mais a Praça. Ela fora assassinada pelas chamadas autoridades municipais, uns bestalhões filhos da puta que não têm nem nunca tiveram nada a ver com as coisas de nossa cidade” (p. 32). A seção termina com outro texto de caráter bem pessoal, em que Wander Piroli conta uma simples descida da Lagoinha ao centro, na companhia de seu tio, numa madrugada qualquer após a destruição da praça.

A seção seguinte, “As pessoas”, inicia-se com outro fragmento sobre a praça: “Era realmente uma praça. Pouco importa se não dormia nunca, com sua população de bêbados, prostitutas, trabalhadores em trânsito, profissionais do rebuceteio, outros profissionais. Gente, gente, gente. Foi por isso que acabaram com a Praça” (p. 37). O que vem em seguida são pequenos retratos de personagens, em sua maioria patéticos, como o mendigo Quinzinho, que terminava seu ritual diário bebendo uma garrafa de álcool 40 graus; Samiquilina, a velha louca que levantava seu vestido para os meninos; e Lagoinha, compositor, dono de boate e boa praça que encarnava no próprio nome o espírito cordial que unia todos os párias da sociedade que habitavam o bairro.

Nesses textos, é clara a presença do “eu” autobiográfico ou memorialista, que conta suas experiências e seus encontros com esses personagens, evidenciando sua identificação com aquele universo, sintetizada numa visita à famigerada Pedreira Prado Lopes, que era a favela mais violenta da cidade, onde um dono de boteco lhe pergunta: “O senhor também é dos nossos, não é?” (p. 56). Em outro texto, Wander Piroli recorda uma noite de bebida e bate papo com um companheiro da juventude: “passados mais de 40 anos, ainda me lembro, como se fosse hoje, do João Galo e do seu aniversário, de nós que estávamos lá e nos sentíamos bem, inteiros, empurrando uma cachacinha com sanduíche de cebola” (p. 60). Mais uma vez, o texto que encerra a seção é particularmente significativo, falando sobre o sapateiro Inácio, que “era um homem limpo e decente, até para ser preso” (p. 67). Um dia sua banca amanheceu fechada e nunca mais se soube dele. É como se Wander Piroli estivesse se perguntando sobre o destino de todas aquelas pessoas que ele conheceu na Lagoinha.

A seção final do livro recebe o nome de “As paixões” e, como as demais, se inicia com um fragmento, em que Wander Piroli busca sintetizar o espírito dos textos ali reunidos:

Sim, tinham de ir lá mais uma vez e repetir a mesma cena e se machucar todo o tempo que fosse necessário. Não sabia se era isso que ela queria, nem sabia, na verdade, se era o que ele queria. Mas tinha a certeza de que iam fazer. E iam fazer da pior forma possível, para apagar para sempre qualquer coisa de belo que por acaso tivesse acontecido antes entre os dois. (p. 71)

Segue-se, então, uma série de histórias que, em sua grande maioria, giram em torno dos mesmos temas universais: amor, traição, morte, crime, vingança, separação, sofrimento, sempre narrados de uma forma concisa, que confere aos personagens certo tom de nobreza e dignidade, mesmo diante da pobreza e da tragédia. Nesta seção, desaparece totalmente o eu autobiográfico ou memorialista, dando lugar a uma série de procedimentos de composição que aproximam claramente os textos da narrativa ficcional: o uso de nomes comuns (que, ao contrário dos apelidos da seção anterior, dispensam a referencialidade) e às vezes simbólicos (como Brasilino, Dulcina e Aristeu), a adoção da voz de personagens para narrar algumas das histórias (como no texto “Gosto cada vez mais”, narrado por uma voz feminina) e a construção de jogos de ponto de vista (como em “Não tinha nada contra a sogra”, em que um narrador-editor faz as vezes de delegado ou juiz e dá a palavra a um servente de pedreiro). Num dos textos, que leva o nome de “Bilhete no espelho”, Wander Piroli utiliza até mesmo a forma do verso, escolhendo mais uma vez a voz e o ponto de vista feminino.

De forma ainda mais emblemática que as seções anteriores, o livro se encerra com um texto intitulado “Briga de rua” (p. 98-99), em que dois mendigos anônimos, maltrapilhos e embriagados, trocam pedradas e golpes de canivete na calçada da Rua Itapeverica, diante do olhar indiferente dos transeuntes, provavelmente até a morte, enquanto a radiopatrulha demorava quase uma hora para chegar e recolher com enfado “o que restava dos dois mendigos”. O anonimato dos personagens (chamados de “mendigo-um” e “mendigo-dois”), a narrativa seca e detalhada da briga “em câmera lenta” e a própria posição do texto no final do livro imprimem na retina do leitor a imagem final, quase estática, de um mundo de miséria e sofrimento em pleno desaparecimento, mas que ainda assim é humano, a despeito do olhar indiferente dos transeuntes, do próprio narrador e de toda a cidade.

O que se revela na leitura de *Lagoinha*, portanto, é um sutil e progressivo deslizamento, que passa por diferentes convenções genéricas e pactos de leitura, problematizando não só os limites entre os gêneros, mas as próprias fronteiras entre o real e o ficcional, o histórico e o literário. Do depoimento sobre experiências pessoais, que se aproxima da autobiografia, com seu apoio na referencialidade do tema e na identificação entre autor, narrador e personagem; passando pelo relato memorialístico, que resgata pessoas marcantes e casos curiosos do passado, erigindo lugares da memória e articulando lembranças individuais e coletivas; até chegar a textos que funcionam como pequenos contos, assumindo abertamente certo caráter ficcional e construindo uma visão mítica do universo boêmio que animava a Lagoinha. Nesse deslizar, então, há um movimento de

progressiva abstração e incorporação da lógica ficcional, por meio do qual Wander Piroli reinventa a Lagoinha, impregnando-a com sua memória afetiva e produzindo sobre ela um tipo de saber que somente é possível pelo recurso ao ficcional.

O prefácio de João Antônio de Paula capta bem esse movimento. Ao interesse de Wander Piroli pelo “baixo corporal da cidade”, o texto relaciona a ideia da cidade como uma elipse, figura geométrica com dois focos que corresponderiam aos lugares de poder e contrapoder de todas as cidades. Assim, a Praça Vaz de Melo compara-se à Paris das barricadas, ao Rio de Janeiro dos capoeiras e da Revolta da Vacina, à São Paulo do Bexiga, da Boca do Lixo e do Capão Redondo. Mergulhando nesse espaço, Wander Piroli não estaria apenas “dando voz aos quase emudecidos, reconstituindo suas fisionomias apagadas e modestas” e lembrando-nos “da existência de uma significativa parte da cidade que, nas margens e nas sombras, não é menos digna” (PAULA, 2003, p. 9). Com sua prosa seca e contida, “lâmina sem cabo”, Wander Piroli é para João Antônio de Paula um poeta, um “áspero narrador das pequenas misérias, das gentes das margens, da Lagoinha, do morro, de todos os morros”, capaz de “evocar as gentes humildes, ordinárias, dando-lhes uma tal dignidade que seus gestos, mesmo os mais prosaicos ou precários, os únicos que lhes parecem caber, acabam por assumir uma espécie de transcendência épica, uma certa aura mítica” (PAULA, 2003, p. 13-16). A Lagoinha não está nos seus textos apenas como cenário e tema, mas sim como espaço “moral” e “existencial”. “Na verdade, é como se todos os caminhos do mundo de Wander Piroli passassem pela Lagoinha” (PAULA, 2003, p. 15). Aos olhos de João Antônio de Paula, portanto, a Lagoinha não é apenas um lugar particular, histórica e geograficamente situado. A cidade e suas margens são realidades universais, que o autor escreve, ficcionaliza e transforma em literatura.

É claro, portanto, que o esforço de Wander Piroli distancia-se do realismo, pois não se trata de mostrar a realidade tal como ela é, como um repórter ou historiador, mas de captá-la numa imagem, de reinventá-la numa pequena tragédia cotidiana e anônima. Mais do que um tema ou um cenário, a Lagoinha funciona como uma espécie de lugar de fala, como um ponto de vista a partir do qual se pode olhar o mundo de uma outra forma. Por isso o autor repetia o velho bordão, dizendo que ele podia até ter saído da Lagoinha, mas que ela não tinha saído dele, ele a carregava consigo. Daí também a ideia, que aparece no prefácio de João Antônio de Paula, da literatura de Wander Piroli como uma literatura “de punhos cerrados” (PAULA, 2003, p. 14), uma literatura que se vale da linguagem e da ficção como armas, como instrumentos de luta no combate político de todos os dias.

Se a narrativa literária é produtora de saber, cabe perguntar, em cada caso, que tipo de saber está em jogo. Porque o saber é sempre, em alguma medida e de algum modo, abstração e generalização, ainda que essas operações nem sempre se realizem pela via da análise e da racionalidade. O mapa, como ensinou Borges (1986), não pode coincidir completamente com o território, sob o risco de se tornar desinteressante e

obsoleto. No livro de Wander Piroli, temos um escritor menor, falando de um lugar menor num livro menor, o que poderia sugerir o simples registro do particular, tarefa legada por Aristóteles ao historiador e não ao poeta. Mas essa escrita, como vimos, não é simplesmente a representação realista desse lugar menor, pois amplifica sua significação através do procedimento ficcionalizante e do esforço na luta com a linguagem. Se Wander Piroli quer dar voz aos miseráveis e marginais, ou pelo menos torná-los visíveis, é para mostrar que eles são “demasiadamente humanos”, ou seja, para afirmar sua participação naquilo que, universalmente, define o homem.

Mas, paradoxalmente, como um escritor menor, Wander Piroli parece excluir e recusar o horizonte totalizante do conhecimento, segundo sua versão racionalista da modernidade ocidental. Se o autor assume um universal, ele o faz de um ponto de vista local e marginal, e seu objetivo parece ser não o de construir um conjunto coerente e harmonioso de generalidades, mas atravessar esse conjunto com algo que faz necessariamente parte dele, mas parece sempre irreduzível, impossível de captar na totalidade. Assim, se a literatura de Wander Piroli reivindica a universalidade da Lagoinha e de seus personagens, é para atravessar com a diferença o próprio coração do universal, mostrando sua incompletude, falta e precariedade. Por isso, talvez, a atitude assumidamente anti-intelectual com que Wander Piroli adentra o universo da literatura, como se quisesse antecipadamente desafinar qualquer pretensão bem-pensante de beletrismo e revelar, logo de saída, sua postura de combate no interior da cultura.

Como um anti-intelectual, ele não reserva no livro muito espaço para a metalinguagem, para a reflexão explícita sobre o fazer literário. Uma exceção a essa postura aparece no texto “A fome nem sempre é a mesma” (p. 57-58), relato nitidamente autobiográfico que sintetiza de modo admirável todas as questões aqui levantadas. Nesse texto, o autor teoriza sobre “o verdadeiro jornalismo e a verdadeira literatura”, bem como sobre a relação entre sua escrita e a cidade. O texto começa assinalando a oportunidade especial em que foi escrito, o aniversário de 100 anos de Belo Horizonte, e as possibilidades abertas pelo tema: ele poderia falar das virtudes e belezas da cidade, da Savassi e do Parque das Mangabeiras, ou “do desemprego, do baixo salário, dos assaltos”, que poderíamos traduzir espacialmente em termos de Lagoinha e Rua Guaicurus. Opta, no entanto, por uma terceira via, uma imagem que lhe persegue desde a adolescência, “de um homem parado na porta de um botequim comendo um pedaço de pão”, verdadeira obsessão que não lhe sai da cabeça em uma conversa com um jovem jornalista: “Expliquei ao talentoso jornalista que já havia tentado, inúmeras vezes, escrever sobre esse homem e seu pão, e só me consideraria escritor de verdade depois que tivesse colhões para conseguir essa façanha boba e cada vez mais difícil”. Em seguida, Wander Piroli parece enfim realizar a façanha:

Era um homem sem idade e de cor cinza, comprido, mas barrigudinho, de paletó preto apertado nas banhas da cintura, calça amarrotada pega-frango, sapato sem meia e chapéu-coco. Cada peça de sua indumentária parecia pertencer a outra pessoa.

Ele estava parado junto à porta, mas não encostado nela, e mordida interminavelmente o seu pedaço de pão, alheio à canalha que entrava e saía do botequim: putas, cachaceiros, profissionais do rebuceteio, tudo quanto é naufrago da noite.

Não comia devagar nem depressa, nem com raiva nem com fastio, mas de maneira aplicada e constante, e o pedaço de pão não acabava. Por mais que fosse mastigado, continuava do mesmo tamanho.

Vejam bem: cada peça da indumentária daquele homem parecia de outra pessoa e o pão, incrivelmente, não acabava, continuava sempre do mesmo tamanho: “não era simplesmente um homem parado na porta de um botequim comendo um pedaço de pão. Meu Deus, é bem mais, e isso é terrível”. O texto se encerra com uma declaração enigmática, fazendo referência a uma lição que o jovem jornalista só poderia aprender na prática, no contato bruto e direto, não com a realidade, mas com um “código” secreto e impossível de traduzir em palavras, senão pelo recurso à abertura da imagem e da narrativa, pela busca permanente por aquele homem comendo seu pão na porta do botequim, com uma fome que “nem sempre é a mesma”:

Contei para o jovem repórter que eu tinha então 17 anos e estava começando a entrar nas coisas da vida ou, mais do que isso, como vi mais tarde: estava aprendendo o código, que você não consegue nem precisa traduzir em palavras, mas só com gente, com poucas pessoas, as que interessam e não acabam.

96

BORGES, Jorge Luis. Do rigor na ciência. In: BORGES, Jorge Luis. *História universal da infâmia*. Trad. Flávio José Cardozo. Porto Alegre: Globo, 1986, p. 71.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FIGUEIREDO, Adriana Araújo & CABRAL, Cleber Araújo. Encham os copos, acendam os cigarros: vai falar Piroli, o filho da mãe. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1.330, p. 3-6, maio-junho 2010.

FREITAS, Marcus Vinicius de. Cidade, infância e memória em *Os rios morrem de sede*, de Wander Piroli. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 26, n. 35, janeiro-junho 2006, p. 49-57.

LACLAU, Ernesto. Universalismo, particularismo e a questão da identidade. In: MENDES, Candido (Coord.) e SOARES, Luiz Eduardo. *Pluralismo cultural, identidade e globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 229-250.

PAULA, João Antônio de. A Lagoinha: o lugar e o poeta do lugar. In: PIROLI, Wander. *Lagoinha*. Belo Horizonte: Conceito, 2003, p. 5-17.

PIROLI, Wander. *Lagoinha*. Belo Horizonte: Conceito, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. Saberes narrativos. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, 2004, p. 56-66.

