



## De Zé da Merda a Zé das Flores ou de quantas peles mudamos em vida

Aguilar, J. R. (2021). *O salvador do mundo*. São Paulo, SP: Iluminuras. 175p. ISBN978-65-5519-082-3.

### Irma Caputo

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Terminal da PUC, 22541-041, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [irma.caputo@gmail.com](mailto:irma.caputo@gmail.com)

Received on June 21, 2021.

Accepted on July 1, 2021.

*O Salvador do Mundo* parece remeter a um título de procedência religiosa, ou como lembra Arnaldo Antunes em sua orelha, poderia ser uma variação provocatória, em tempos de essencialismos nacionalistas, do ‘Salvador da pátria’. No fundo, uma referência não exclui a outra, pois na doutrina cristã O Salvador, filho de Deus, salvou a humanidade inteira, num elã coletivo, para além da nação judaica. Essa grande fábula, como a define Arnaldo Antunes, assemelha-se muito com um romance de formação em chave contemporânea.

Digo em chave contemporânea porque, mesmo preservando e narrando a história de evolução de uma única personagem, o autor o faz com uma forma-estilo novos, através de uma linguagem em ação que ainda mantendo uma lógica narrativa temporal (desde a infância até a idade adulta), expõe, citando Josette Féral, “[...] a obra sendo feita [...]” (Féral, 2015, p. 131), de forma completamente imprevisível, cada causa pode gerar efeitos inesperados. O elemento contemporâneo se dá também pela evidência de que não há formação individual possível sem que se passe pelo coletivo e se contamine com o reconhecimento, e porque não, a antropofágica fagocitação do outro. Na epígrafe introdutória ao livro o autor escreve: “Essa é a estória de uma pessoa que nasceu do zero e que tenta compreender quem é, qual é o seu lugar no mundo e o que é o mundo” (Aguilar, 2021, p. 9). Destarte, o autor deixa explícito o fio condutor da narrativa: relatar uma história de crescimento, e a articulação do percurso para a personagem chegar do ponto zero à compreensão do mundo e do seu lugar nele, é realizada de forma completamente surpreendente e genial. O próprio autor fala de ‘estória’ e não ‘história’, escavando um lugar para essa narrativa como alternativa, uma narrativa outra, que foge do caminho de uma narrativa oficial, uma micro-história daquelas que mudam o mundo e que no fundo não é assim tão micro, em geral é apenas ignorada.

Essa longa novela-instalação — como apostamos que a definiria Graciela Speranza, seguindo seu *Atlas Portátil da América Latina* (Speranza, 2012) — acompanha a vida de quem, nascendo como Zé da Merda, vai se tornar Zé das Flores, mas para chegar a esse ponto deverá mudar de pele como uma serpente, e essa não é só uma afirmação metafórica, pois as mudanças internas de Zé são acompanhadas por excepcionais mudanças externas; na própria pele, nos cabelos, nas vestimentas.

A estória começa com um menino, que além de ser chamado Zé da Merda, pelo cheiro terrível que emana de sua pessoa, poderia ser chamado, retomando a linguagem coloquial cotidiana, de Zé ninguém. Ser um Zé ninguém, parafraseando a famosa música da banda de rock Biquini Cavadão (1991), é ser aquele para o qual as leis de baixo são diferentes das leis de cima. Nessa primeira fase do romance, a personagem principal traz à tona a invisibilidade de muitos meninos de rua, que na verdade nem de rua são, mas de lixão, os quais não existem para nenhum segmento da sociedade, sofrendo vários tipos de abusos e injustiças na impunidade geral, e sujeitos à aleatoriedade da ‘generosidade’ alheia para tudo de bom que lhe possa acontecer, uma refeição ou letramento, coisas que muitas vezes acabam ‘custando caro’. O professor que caridosamente estava ensinado Zé da Merda a ler, era a mesma pessoa que o abusava depois de cada aula, vindo a exacerbar a mudez de um menino na cegueira total da sociedade ‘de bem’ para com ele.

Mas como em todas as fábulas, chega um momento em que um evento mágico e inesperado muda com radicalidade o rumo da história. Nesse caso o que seria um evento nefasto para algumas personagens, se revela

um evento fortuito extremamente generoso para o nosso Zé: o encarceramento de alguns criminosos da ‘boca de lixo’ faz com que Zé se aproprie de algo que pertencia àqueles homens: duas malas, a saber, cheias de dólares. O dinheiro não traz felicidade, diz um antigo ditado, mas alguém acrescenta com ironia: pode amenizá-las. Assim, o autor encontra uma maneira perspicaz para mostrar de forma ainda mais exacerbada o resultado das disparidades sociais no Brasil e como uma redistribuição das riquezas poderia vir para amenizar essas diferenças gritantes. Obviamente, nessa fábula, não se trata apenas de uma simples e égua redistribuição, mas de um acaso mais do que feliz, pois quem antes vivia numa casca feita de camadas de sujeira, piolhos e parasitas de todas as espécies, passa a viver na abundância extrema, tornando-se chefe de uma grande organização de venda de itens de contrabando. Zé da Merda adquire uma identidade a partir do momento em que o dinheiro lhe dá acesso a uma presença não indesejável, e a um padrão que é reconhecido como ‘ser alguém’: uma casa e um colchão.

Todavia, mesmo sendo outro, Zé da Merda não vivia plenamente, isento de qualquer emoção amorosa, afetiva, sexual e de qualquer forma de entusiasmo ou tristeza. A mudança não estaria completa sem o processo de ‘apreensão do mundo’, cercando literal e enciclopedicamente todos os saberes históricos, científicos, filosóficos, musicais, cinematográficos que nele proliferam. Esses saberes enciclopédicos lhe davam um conhecimento do mundo, sem, contudo, despertar empatia para com os outros seres e para com a natureza. Ele, Zé da Merda, agora com uma nova identidade comprada, José Lourenço Pinheiro está no caminho para se tornar um bom burguês. Vê-se aqui a metamorfose operada pelo dinheiro, da qual também fala Karl Marx nos *Manuscritos econômico-filosóficos*: o poder de transformação do dinheiro se exerce para além do imaginável. Ele torna o feio bonito, o velho jovem, abençoa os malditos e honra os ladrões, faz com que a lepra não seja mais objeto de nojo (Shakespeare como citado em Marx, 2004, p. 159). O dinheiro para Zé tinha propiciado a metamorfose do corpo, que lhe dava visibilidade, e acesso às coisas materiais, que lhe dava posição, mas não o tornara humano. Entre as várias peripécias que acompanham a história, há uma tentativa de golpe para depor o chefe da quadrilha, o recém-nascido José Lourenço Pinheiro que como nos melhores filmes de máfia viaja para a Colômbia para adquirir sua nova identidade: uma cirurgia plástica lhe presenteia mais uma vez uma nova pele.

Assim nasce o advogado, senhor Doutor José Lourenço de Almeida, agora sim a realização completa do bom burguês: advogado, defensor das causas da ecologia. O antefato para uma metamorfose de verdade, que não seja só de pele, acontece no capítulo 17:

Chegou à conclusão de que era melhor criar as raízes de uma universidade indígena do que salvar a floresta Amazônica através da permacultura. Era um paliativo, a cobiça e a ganância inclusive poderiam acampar essa ideia para mascarar o plantio de soja e a indústria da carne (Aguilar, 2021, p. 82).

No seu percurso de formação, Zé da Merda, ou Doutor Lourenço de Almeida, se dá conta de que as verdades do mundo das leis de cima, muitas vezes, são mentiras que disfarçam interesses outros. Eis que vem à mente outro ditado: ‘nem tudo que reluz é ouro’.

No percurso de estudo empreendido pelo advogado são mencionadas várias referências importantíssimas, especialmente da sabedoria indígena. Ao colocar em forma de fábula um dos ensinamentos de Ailton Krenak, o antefato para uma segunda surpreendente parte do livro, surge a amarga constatação de que muitas vezes a defesa de uma atitude ecologista, cria apenas uma cisão — que não deveria existir — entre dois universos, abrindo espaço para a possibilidade de que o mundo poluído, dos que se comportam mal, possa continuar existindo, contanto que haja o mundo do respeito ao meio ambiente, do consumidor verde.

Em vários momentos, através das vicissitudes que acompanham a vida do protagonista perpassa a denúncia, não por uma atitude pedagogizante do autor, mas pelas exposições dos fatos que falam por si só, da hipocrisia que caracteriza um mundo em que cada aspecto da vida é agenciado pelo capital. A solidariedade muitas vezes é um paliativo que não muda radicalmente as estruturas hierárquicas e desiguais da sociedade, dando, porém, a falsa ilusão a quem a pratica de ter feito algo de bom.

É assim que o protagonista viaja para a Amazônia em função do projeto de criação de uma universidade de saberes indígenas. Nesse contexto, entre o pajé, o cacique e vários rituais cerimoniais, é que Zé da Merda, numa atmosfera envolvida de xamanismo e magia, encontra todos os homens que ele já foi. Inclusive, a sua parte verdadeira Parakê, encontra a sua outra parte perdida, Ionusé. E como no conto de Ítalo Calvino do visconde partido ao meio, esse anti-herói contemporâneo restabelece sua unidade ancestral. Seu ser torna-se novamente um, recuperando a parte adormecida, quem sabe aquela parte que lhe faltava para ter *empathèia*: a comoção e a coparticipação viva do corpo com os outros seres do mundo. Nessa viagem para a reconstrução

da unidade do ser, como que para cumprir uma missão segundo as funções da fábula de Propp, Zé consegue se aproximar de um boto falante que lhe revela todas as verdades do mundo — profundas, simples e ignoradas pela humanidade inteira. A conversa com o boto é a segunda etapa da ‘apreensão do mundo’. A primeira se deu pelos livros, embora tenha se demonstrado pouco eficaz ao fim de uma mudança interna da personagem, o saber epistemologicamente organizado pode ser árido e funcional ao jogo imposto pela sociedade capitalista.

Ao retornar para casa, repleto de todos os ensinamentos e da descoberta das emoções do corpo, Zé se deixa finalmente afetar por outros corpos, vivenciando a metamorfose definitiva. Encaminhando-se para o lugar de onde veio, o lixão, através do encontro com aquela que se tornará A Mãe e a sua filha, Eulália, encontro consagrado pelo ato sexual e pelo gozo — pela primeira vez efetivo —, Zé da Merda tomará o caminho para sua última metamorfose, agora em Zé das Flores. O entrosamento com o elemento feminino, que muitas vezes é destacado como o único caminho para uma sociedade mais justa, determina a verdadeira transformação interna: uma mudança do entendimento, que passa principalmente pela capacidade de sentir. Sentir o outro, compreendê-lo, ter empatia, experimentar spinozianamente os afetos alegres e os tristes que advêm do encontro com um elemento para além de si. Não há crescimento possível sem passar pelo outro e pelo comunitário. É a partir dessa mudança de Zé que a história toma um rumo entre ficção científica e clima de seriado do qual não se consegue mais descolar.

Junto de sua companheira, Eulália, A Mãe, e o cachorrinho que late alto, Zé se une a um grupo de pessoas devidamente selecionadas pelas peculiaridades: eficiência na organização do trabalho, altíssimo conhecimento da medicina oriental, competências da informática no nível de um nerd e assim por diante, formando ‘O grupo’, que faz até um juramento, numa cena digna de um seriado viciante, empenhando-se para usar o instrumento tecnológico que estão gestando, só e exclusivamente em prol do melhoramento da humanidade e do desenvolvimento de uma sociedade utopicamente solidária. O projeto, entre empecilhos, problemas e fugas obrigatórias do bando, consegue vencer os interesses particulares e do capital, porque conseguirá ser utilizado para o combate da pandemia Covid-19 com base em um dispositivo que cria empatia entre seres viventes, nesse caso também com um vírus.

A construção narrativa geral parece juntar uma sequência de fotogramas, os capítulos são breves e cada um deles é caracterizado por um desenvolvimento constante e rápido da ação, a lógica das pinceladas velozes parece dominar o enredo, como nos quadros do mesmo autor, nos quais muitas vezes se juntam cores vívidas em choque. Do mesmo modo, na narrativa entrelaçam-se eventos consecutivos, mas todos com um certo destaque, e nenhum tendo menos importância que outro. A narrativa configura-se como um texto-instalação que expõe elementos (Speranza, 2012), mas não oferece um produto, tornando visível o processo. Ainda assim, mantém-se uma coerência textual para que o leitor no final receba uma mensagem clara, pois como o próprio artista diz numa entrevista à revista *Bravo!* (Aguilar, 2019), ele não se fecha no esteticismo, mas está sempre grávido de uma ideia, porque as obras têm que deixar antes de tudo uma mensagem.

A formação híbrida do autor cineasta, videoartista, pintor e performer é visível na hibridização da escrita, que absorve da performance a ideia da exposição do processo; no encaixe dos capítulos como fotogramas, incorporando algo da filmagem; enquanto o choque de eventos todos postos em destaque, desencadeando outros eventos ainda mais ‘fora da ordem’, parece retomar o ‘caráter mágico expressionista’ (Itaú Cultural, 2021) de seus quadros.

José Roberto Aguilar se insere na linha de artistas latino-americanos que fazem das artes não literárias (plásticas, performáticas, visuais etc.) lições de linguagem para serem aplicadas à escrita. Esses escritores-artistas tais como Nuno Ramos, Laura Erber, José Agrippino de Paula<sup>1</sup> e o próprio Aguilar trazem para a escrita todas as peculiaridades das várias linguagens pelas quais transitam, tentando moldar um verbal através de procedimentos que realcem o lado mais performático da escrita. Além de aplicar alguns procedimentos estéticos de outras linguagens artísticas à literatura, por vezes as linguagens também são ‘fisicamente’ justapostas dentro do suporte livro, neste caso específico, por exemplo, alguns capítulos são intercalados com desenhos do artista, colocando em forma de ícone algum sentimento ou personagem caracterizante das páginas próximas. Esse romance, portanto, ainda que apresente um verbal entranhado de peculiaridades de outras linguagens, não quebra por completo os elementos padrões de uma literatura autônoma, de modo que a leitura ainda pode ser filtrada por conceitos tais como o de personagem, protagonista e enredo. O que não faz da obra algo de menor interesse, entusiasmado, ao contrário, o leitor diante de um texto-fábula de formação, que mesmo que remeta melancolicamente a algo da infância, traz todas as contradições cotidianas da vida adulta e do mundo pós-moderno.

<sup>1</sup> Esse autor particularmente constituiu, junto com José Roberto Aguilar, o grupo Kaos literário-performático em 1956.

Josefina Ludmer (2007, 2010), a partir da produção literária contemporânea latino-americana, vem postulando o surgimento de uma literatura contemporânea não conformada aos atributos de ‘literaturalidade’ — próprios da literatura autônoma —, cujos contornos são definidos e cujas características são passíveis de distinção a partir de conceitos de ordenação epistemológica, tais como autor, enredo, obra, sentido. É evidente que a obra de José Roberto Aguilar, ainda que se encaixe entre produções de uma literatura performática, não atende a esses ‘não atributos’ do contemporâneo definidos por Ludmer (2007). A questão de fundo é que, no extenso âmbito das produções literárias contemporâneas, é difícil demarcar de forma assertiva ou definitiva feitiços e características abrangentes onicompreensivas e válidas para todos os textos.

Ainda que se releve a importância das reflexões de Ludmer (2010) acerca de textos latino-americanos contemporâneos que ‘fabricam um presente’ e que ‘não admitem leituras literárias’, é preciso fazer algumas ressalvas. Pois, ainda que essas afirmações sejam válidas para um número grande de autores como por exemplo Nuno Ramos (Ó, 2008, *Adeus cavalo*, 2017, dentre outras obras), Veronica Stigger (*Delírio de Damasco*, 2012), há que se admitir uma certa dificuldade de manter o mesmo posicionamento para outros textos e autores ainda vivos, como Ana Maria Gonçalves, com *Um defeito de cor* (2020), ou ainda Aline Bei com *O peso do pássaro morto* (2017), isso sem mencionarmos autores contemporâneos já falecidos.

Há numerosos textos entre a produção brasileira contemporânea como *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, ou como os outros acima mencionados, que realmente colocam em questão o cânone literário e o sistema padrão de ler e abordar a literatura, exigindo novas formas de ordenamento e processamento dos saberes derivantes das maneiras como essas obras afetam os corpos leitores. Contudo, também é verdade que isso pode acontecer em níveis diferenciados, com graus maiores ou menores de coação do código literário. Por exemplo, o texto de Aline Bei, *O Peso do pássaro morto*, assim como o texto aqui resenhado apresenta indiscutíveis feitiços ‘literários canonizados’, como estrutura narrativa cronológica, acompanhamento das vicissitudes de vida de uma personagem. Todavia *O peso do pássaro morto* (2017) de Aline Bei, assim como o *Salvador do Mundo* (Aguilar, 2021), ainda apresentando elementos de abordagem típicos da epistemologia literária clássica, é escrito de uma forma completamente nova — o layout é da poesia, mas o estilo é da prosa poética, apresentando às vezes picos de prosa e outros de poesia, passando para uma estrutura superenxuta, às vezes quase nominal; para o discurso direto inserido num fluxo de consciência que ‘jorra’ a partir de um ponto de vista do passado.

Esses dois textos apresentam então alguns elementos clássicos da abordagem literária, mas trazem também alguns pontos novos, especialmente ao que concerne a estruturação da matéria verbal, ou seja, os procedimentos de “marcenaria da escrita”. Nos dois exemplos supracitados podemos estabelecer uma linha tênue, mas visível, entre as outras linguagens artísticas que atravessam os autores e a forma como essas se debruçam no momento da escrita. Pois, como vimos, José Roberto Aguilar transpõe elementos da performance, da videoarte e da pintura no fazer da escrita, enquanto Aline Bei, também formada em Artes Cênicas, além de Letras, traz algo do roteiro do teatro na sua escrita, que tem um enredo na forma breve das cenas (abandonando o layout da prosa) e organizado em capítulos compactos, à maneira dos atos teatrais.

Pode-se afirmar, portanto, que ao abarcar textos de literatura contemporânea, é possível delinear diferenças na inovação, isso evita aplicar simplificações classificatórias. Só para pensarmos num exemplo, é claro que os procedimentos de escrita de Nuno Ramos resultam em um grau diferenciado — mais marcado — de radicalidade se comparados com *O salvador do mundo* e com *O peso do pássaro morto*, pois ele aplica procedimentos plástico-perfomáticos à escrita, além de desconstruir elementos de coesão textual, tais como narrador, história, personagem. Aguilar e Bei, diferentemente desse último, ainda aplicando procedimentos estéticos de escrita inovadores (a forma como o verbal é organizado), continuam preservando elementos de coesão textual tais como narrador, história personagem.

A análise desses textos contemporâneos, portanto, exige dos estudiosos uma abordagem crítica híbrida capaz de captar a diferenciação criada nas fissuras das linguagens por cada um deles, sem com isso eliminar a possibilidade de traçar linhas de tendências entre obras com estéticas similares.

A leitura de *O salvador do mundo*, portanto, além de constituir um prazeroso parêntese de realização utópica em tempos de distopia pandêmica, pode ser uma ótima imersão dentro de um entre tantos livros escritos por artistas que abordam e filtram a escrita por meio de procedimentos estéticos de outras áreas expressivas.

Vale a pena lembrar, como forma de agradecimento a editoras que, como a Iluminuras, se esforçam para publicar material diferenciado do que se observa das grandes casas do mercado editorial, que só a capa ilustrada com uma das obras de Aguilar, já compensaria o investimento no livro.

## Referências

- Aguilar, J. R. (2019, 16 de maio). *Ateliê do artista: José Roberto Aguilar* [Canal da revista Bravo no YouTube]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_awhgZxZ00A&t=2s](https://www.youtube.com/watch?v=_awhgZxZ00A&t=2s)
- Aguilar, J. R. (2021). *O salvador do mundo*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Bei, A. (2017). *O peso do pássaro morto*. São Paulo, SP: Nós.
- Biquini Cavado (1991). *Zé Ninguém*. Em *Descivilização* [CD]. Recuperado de <https://bitlybr.com/wUUI8R>
- Féral, J. (2015). *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo, SP: Perspectiva.
- Gonçalves, A. M. (2020). *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Itaú Cultural. (2021). José Roberto Aguilar. *Enciclopédia Itaú Cultural de arte e cultura brasileiras*. Recuperado de <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4002/jose-roberto-aguilar>
- Ludmer, J. (2007). Literaturas pós-autônomas 2.0. *Z Cultural. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, 1(1), 1-3. Recuperado de <https://bitlybr.com/7XSVsb>
- Ludmer, J. (2010). Literaturas pós-autônomas. *Revista Sopro*, 1(20), 1-6. Recuperado de <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>
- Marx, K. (2004). *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo, SP: Boitempo.
- Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina: arte y ficciones errantes*. Barcelona, ES: Anagrama.
- Stigger, V. (2012). *Delírio de Damasco*. Florianópolis, SC: Desterro.
- Ramos, N. (2017). *Adeus, cavalo*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Ruffato, L. (2001). *Eles Eram Muitos Cavalos*. São Paulo, SP: Boitempo.