

Ronald Augusto. *O regresso pela porta de marfim*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2025.

Não foi preciso dar cabo da obra, bastou folhear o volume de *O Regresso Pela Porta de Marfim* (2025), de Ronald Augusto, para entender que uma simples apreciação dos primeiros textos aportava indícios suficientes da necessidade de uma primeira leitura em estado bruto, sem prefácios nem paratextos, e que somente depois deveria me debruçar com intenção de estudo, para apreender e nomear o que o autor propunha.

Fiz dessa maneira e, em seguida, um texto crítico de Paulo Damin, “Ensaaios filosóficos poéticos do Ronald” (2025), confirmou minha hipótese ao ver que sua recepção inicial havia sido idêntica, ao menos em um ponto crucial: a perplexidade que o texto provoca pela falta de uma classificação que lhe dê contorno; texto que se apresenta não sem fórmula, mas sem formalização. Ou, de outro modo, a impressão nítida de que os textos evitam a convivência de serem categorizados nos gêneros convencionais da literatura contemporânea.

Damin, em sua crítica, lapida a matéria bruta de Ronald para, polida, colocá-la numa categoria de “ensaaios filosóficos poéticos”. Há de se admitir que os termos, somados, sobrepostos, devem delimitar um subconjunto bastante específico, ao mesmo tempo que se poderia aceitar que os três termos, ainda que no intuito de definir, carregam um uso lato de abertura e flexibilidade formal: ensaístico, filosófico, poético. Os rótulos, que se conectam com redes invisíveis ou descritíveis, compartilham a qualidade de um amplo espectro semântico maleável.

Se digo idêntico é porque vi no esforço da exegese minha própria ânsia: dar nome ao modelo, definir a linhagem, para somente mais tarde construir uma leitura crítica. Nesse intuito, eu e Damin tínhamos destacado, sem saber, o mesmo trecho: “A ausência da coisa demanda uma enfiada de nomes possíveis que lutam entre si na tentativa de substituí-la” (Augusto, p. 42, 2025). E se essa foi a figura da nossa incógnita, por outro lado me pareceu encontrar uma chave possível da obra logo no início:

Aires: A opção pelo verso livre só se justifica quando o que está em jogo é a conquista de um conceito extremamente original e conciso, compreende? / Aguiar: É de supor que haja uma necessária dose de prosa no resultado desse conceito em verso-livre (Augusto, p. 15, 2025).

A originalidade “extrema” fez-me recordar uma aula magistral de Ricardo Piglia a respeito de Borges. Ao tentar definir e limitar a genialidade em literatura, ele não vê outra solução a não ser pensar o estatuto daqueles que criaram gêneros. Remeteu-me à aula de Piglia a inquietação, justamente, da dificuldade de classificar o gênero a que pertenciam os textos e a pista dada pelo diálogo de Aires e Aguiar. É preciso dizer, também, que se identifica no livro a elegância e a picardia estilística de Machado de Assis, assim como o estranhamento dos contos de Franz Kafka, porém, isso ainda me pareceu insuficiente para uma catalogação íntima, que era, no fundo, o que me instigava.

O quid da questão reside no fato de tratar-se de textos em prosa, de uma ou duas páginas, que dificilmente seriam classificados como conto ou simplesmente como poema em prosa, ou prosa poética. Há ali uma narratividade do conto – porém com o escamoteamento da ação principal, da exibição ou entrada em cena de personagens e do enredo – peculiar ao ponto de evadir, ou inovar, o gênero. Ao passo que há, também, uma prosa que se alicerça em recursos poéticos – como ritmo, aliteração, metáfora, hipérboles, elipses, sínteses – porém narrativa o suficiente para denegar a identificação com a metáfora, com o símbolo ou o lirismo do poema.

Em algum sentido, percebe-se neste *enjambement* formal uma espécie de codificação de cenas, ou argumentos, no sentido cinematográfico do roteiro, o argumento como o resumo da história, uma anotação do que poderia ser uma história, uma cena.

Nesse sentido, poderia dizer que a obra dialoga com os *Argumentos Invisíveis* (1995), de Leonardo Fróes, os quais, numa outra crítica, comparei com as *Cidades Invisíveis* (1972), de Ítalo Calvino, para poder afirmar que se tratavam de “cenas invisíveis” as que preparava o autor. No entanto, nos *Argumentos*, a prosa poética se põe formulada em seu estado tradicional, poderia dizer, sem desmerecimento do trabalho de Fróes, certamente (Quenard, 2023).

Fiquemos com a cena, o argumento. A isso há de se acrescentar o que talvez seja, na minha leitura, o aspecto essencial do material produzido pelo Ronald: a síntese. Paulo Henriques Britto, em uma posfácio crítico sobre um poema de Maria Lucia Alvim, na

obra *Batendo Pasto*, se refere ao alto grau de concisão que a poeta alcançou no texto em questão:

*Meus olhos são como dois bacorinhos
feridos de morte.*

E após quatro páginas de uma análise formal e semântica a respeito do breve poema, conclui sobre o que entende por concisão: “aproveitamento total dos recursos fonológicos, sintático-semânticos, imagéticos e prosódicos do texto, de modo que os efeitos que ocorrem num plano venham reforçar os que se dão no outro” (Britto, p. 135, 2022).

O autor parte de uma ideia explorada por Ezra Pound em seu *ABC of Reading*:

Dichten = condensare. I begin with poetry because it is the most concentrated form of verbal expression. Basil Bunting, fumbling about with a German-Italian dictionary, found that this idea of poetry as concentration is as old almost as the German language. ‘Dichten’ is the German verb corresponding to the noun ‘Dichtung’ meaning poetry, and the lexicographer has rendered it by the Italian verb meaning ‘to condense’ (Pound, p. 34, 1960).

Para ver como isso ocorre na obra de Ronald, tomemos como exemplo o texto “Sangue de heróis”:

Ele é a um só tempo o temperamento do provecto sargento de quem herda a prosápia (que o faz retorquir à exaustão seu comandante imediato, cujas estratégias de batalha suicidas parecem loucura à vista de todos, menos para ele mesmo), e também dos durões e sentimentais cabos e soldados veteranos, logo abaixo, que se submetem a essas ordens rígidas. Um exército de corajosos homens conduzidos para uma batalha memorável em que serão dizimados por inimigos rapaces. Mas, ele, no papel de segundo hierárquico, é acusado de traição pelo comandante quando se recusa a cumprir sua ordem mais arduamente meditada. Sempre fiel à lógica do comando, embora cortado do grupo, observa de longe (e já aperta os olhos vendo as primeiras linhas do relatório) o superior e seus comandados serem cercados pelos pelotões contrários formando uma nuvem de poeira dentro da qual seus corpos desaparecem (Augusto, p. 27, 2025).

Temos uma cena de batalha, mas de que época? Com que armas lutam? Qual batalha memorável? Qual ordem teria sido a do comandante que “ele” se recusou a cumprir? Parece que há aí uma história condensada; parece que, assim como Britto vê camadas prosódicas, imagéticas e semânticas no poema de Alvim, podemos dizer, por exemplo, que o próprio caráter do protagonista está referido na forma da oração “Ele é

a um só tempo o temperamento do provecto sargento de quem herda a prosápia”, em que descobrimos um ritmo que a põe num modelo quase heróico:

E-liéa-um-só-tem-poo-tem-pe-ra-men-(to)

Do-pro-vec-to-sar-gen-to-de-quem-her-daa-pro-sá-(pia)

Faço elisões na frase não para forçar o heróico propriamente, as dez sílabas poéticas, ao qual faltaria também o acento na sexta sílaba métrica, mas para trazer à tona uma estrutura rítmica que denota, junto com as aliterações regulares da oclusiva labial /p/ e alveolar /t/ e a referência a “tempo” e “sargento”, o caráter militar de uma marcha e a rigidez ética do herói que descumpre uma ordem por obediência à sua lógica, o que basta para um argumento poético.

Vejamos outro exemplo, “A primeira missão do conselheiro”:

À primeira vista a ideia é interessante: descobrir as possíveis similaridades entre a peça A tempestade de W. Shakespeare e a intromissão autoritária-desastrosa dos EUA no controle das fronteiras afegãs com a URSS, no quadro do pós-Guerra Fria. No entanto, embora o autor reconheça, de passagem, que a genialidade da obra do dramaturgo inglês ultrapassa os limites propostos por sua leitura imaginativa, o que se nota na prática é que a beleza do texto de Shakespeare não se beneficia de um novo lance interpretativo.

Por sua vez, o sentido belicoso da cruzada norte-americana contra o Taliban também não consegue ser analisado de modo a dizer algo mais sobre um assunto, a respeito do qual, muitos já têm um conhecimento mais ou menos equivalente. No final das contas, por meio dessa analogia simplificada, a peça de Shakespeare é rebaixada, se transforma numa mancha de fundo, desaparece como um curioso modelo ficcional que a vida, tomada como história, trata de copiar de modo piorado. Além do mais, o texto do prosador também não é bem escrito, resta meio frouxo. Lembra uma sinopse. (Augusto, p. 29-30, 2025).

A peça, obra poética, perde a beleza e a chance de uma nova interpretação, por quê? A análise da cruzada norte-americana não diz mais do que já se sabe. Provavelmente essa “analogia simplificada” padece de uma abordagem dos fatos, das ações do enredo; a peça, “tomada como história”, perde sua poesia. Lembra uma sinopse.

Entra a partir daqui uma noção que ajuda a vislumbrar o que tento formular como denominador dos textos de *O regresso...*: a diferença entre síntese e sinopse.

Já vimos – fica evidente, embora falte a análise, também neste segundo exemplo – que os textos lidam com obliterações propositais de elementos convencionais de narrativas dadas ao gênero conto. Não temos um foco na personagem, na sua

transformação, no enredo, na moral, no ambiente, temos, isso sim, o foco num acontecimento através de um texto que, poeticamente, inverte a pertinência do essencial e do acessório. O que é acessório na sinopse, se torna essencial na síntese. Daquilo que a sinopse não pode prescindir, para a síntese poética, é fútil.

Voltemos a pensar no exemplo dos bacorinhos, que situei como modelo de síntese postulado por Britto. É o detalhe subjetivo que se torna acontecimento. Daí eu pensar numa síntese poética como o fato literário, não digo necessariamente oposto à sinopse, mas, sim, deliberadamente discorde. Tanto em tema como em forma. Se a segunda prefere a forma neutra para tratar dos fatos mínimos, a primeira busca a forma significativa para aventar uma interpretação relatada.

Ou seja, enquanto a sinopse seleciona os aspectos principais do enredo, a síntese poética seleciona os aspectos essenciais da leitura, ou os aspectos essenciais do objeto estético. É, de certa maneira, a experiência da memória. Ao fazer a síntese de uma obra para comunicá-la, ainda que de início nos pareça uma sequência de ações, geralmente é uma interpretação do acontecimento estético que fazemos com base em algumas peças mínimas para situar o interlocutor.

Para essa circulação de sentidos “comparecem Exu e Hermes, entidades do trânsito, da troca, das transações semióticas” (Augusto, p.37, 2025). A interação, a tensão, entre o leitor destas sínteses poéticas se dá nessa dinâmica, da autêntica transação semiótica, pois aparentemente os textos expõem o processo de significação, a síntese escreve uma interpretação da história já tornada efeito estético, na ausência do corpo convencional do conto, para fazer uma prova de força do leitor já em segunda instância.

A sinopse, neste sentido, não é mais do que a omissão da dinâmica semiótica, a interpretação em desistência. Para ilustrar este esboço, tomemos como exemplo um dos poucos textos do livro que faz uma proposta passível de ser, por contraste, uma sinopse dentro da obra, “Para além da excelência alcançada”:

Mais ou menos assim: um rapaz de vinte anos e de família modesta, mora numa pensão localizada na rua atrás do cinema. Por um capricho do destino recebe vultosa herança de um padrinho que mal conhece. Entretanto, este golpe de sorte não lhe faculta maiores alegrias. O rapaz é triste e amarelo. O leitor talvez aprecie saber que o herói não padece do fígado. A tristeza se explica por uma paixão secreta e não correspondida cujo nome o rapaz não publica. A moça não lhe dá a mínima esperança; suporta-o. Ele investe, é poeta, supõe-se grande poeta. Nos saraus dos sábados recita seus versos endereçados à resistente. Desgraçadamente, não alcança, nem com depauperadas estrofes românticas, nem com a súbita situação de rico homem, conquistar o coração da jovem. Ela é de um moreno pálido (ou doença, ou melancolia, ou pó-

de-arroz, segundo testemunhas). Essa palidez rende à inspiração lírica do rapaz uns trinta versos. Seus esforços resultam impotentes. Desiste. Que se foda. É mais ou menos assim. (Augusto, p. 55, 2025).

“Desiste” não só o rapaz de sua paixão impassível, mas também, obra do dispositivo metatextual, o narrador de contar o coração da história. Narram-se os fatos. Por coração leia-se a interpretação, o efeito estético da história cuja trama tem ares de réplica, arremedo de gravura romântica. A sinopse como a síntese da desistência. A síntese poética como o negativo da sinopse, como a gravura de encavo.

As definições que considero aqui são vacilantes, “síntese poética” é a que me parece apontar para a mesma direção que as estratégias literárias postas em ação nos textos. A partir disso, arrisco a imaginar uma abertura para o que ocorre com a definição de um conjunto de textos de experimentação não mimética que alternam figuras recorrentes, histórias em segundo plano que vagam pela obra junto com as personagens que retornam como um coro para situar a leitura. Caberia dizer um fix-up poético?

Para não ir tão longe, e concluir a designação que propus, aponto mais um trecho do próprio Ronald Augusto que, dentro de minha pretensão, interage bem ao descrever uma atitude iluminada dentro do território sem demarcar ocupado por um texto que experimenta para além do gênero convencional:

Fui capaz, então, de frequentá-lo desatento às sinalizações das suas leis não impressas em códigos; pude usufruir interativamente sua topografia de sonho; atravessei uma arena cênica em construção, um permanente acabar-começar de fronteiras e territórios semânticos. É por essa razão que consigo dizer a respeito do lugar muitas coisas de fel e de mel, trocando-as e completando-as com tal arte e liberdade que de vez em quando uma coisa parece outra, e ambas parecem as duas unidas (Augusto, p. 82, 2025).

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Ronald. *O regresso pela porta de marfim*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2025.

BRITTO, P. H. Um poema de Maria Lúcia Alvim. In: ALVIM, M. L. *Batendo pasto*. Belo Horizonte: Relicário, 2020. p. 125-133.

DAMIN, Paulo. Ensaios filosóficos poéticos do Ronald. *Revista Matinal*. <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/resenha/ensaios-filosoficos-poeticos-do-ronald/>. Acesso em 08/05/2025.

POUND, Ezra. *Abc of reading*. New York: New Directions Books, 1960.

QUENARD, Augusto. “Argumentos invisíveis”. *Revista Sepé*, v. 4, n. 11, 2023. <https://revistasepe.art.br/2023/12/14/vol-4-no11-4-2023>. Acesso em 08/05/2025.

Augusto Quenard

Doutorando em Escrita Criativa da PUCRS