

# Um sujeito díptico da poética de Marcelo Backes

## A Diptych Persona from Marcelo Backes' Poetics

Ricieri Camatti<sup>1</sup>   
Ricardo Barberena<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.  
E-mails: ricieri.silva@edu.pucrs.br; ricardo.barberena@pucrs.br

**RESUMO:** Este trabalho propõe um diálogo a partir de possíveis encontros entre o narrador romanesco Matias Nimrod de *Três traidores e uns outros* (2010) e um aforista (também epigramático) sujeito poético das líricas de *Estilhaços* (2006). Ambas as obras do escritor, crítico literário e tradutor gaúcho Marcelo Backes, serão aqui ladeadas para pensar possibilidades e funções do traço poético na narrativa, sobretudo aquela contemporânea contendo elementos regionalistas, posto que as chispas poéticas de uma adentram, por vezes literalmente, na outra, constituindo camadas históricas e nuances linguísticas ao criar contornos entre a nostalgia localista em meio ao universo cosmopolita. Para tanto, acolheremos alguns fragmentos de tais obras com o apoio de estudos a respeito da função poética e entrecruzamentos dos gêneros literários (Musil; Paz; Rosenfeld), assim como teorias acerca da literatura regionalista gaúcha e brasileira (Chiappini; Backes).

**PALAVRAS-CHAVE:** Epigrama; Ficção; Literatura gaúcha; Regionalismo; Lírica.

**ABSTRACT:** This work proposes a dialogue based on possible encounters between the novelistic narrator Matias Nimrod from *Matias Nimrod* from *Três traidores e uns outros* (2010) and an aphoristic (also epigrammatic) poetic subject from the lyrics of *Estilhaços* (2006). Both works by the writer, literary critic, and translator from Rio Grande do Sul, Marcelo Backes, and here juxtaposed to consider the possibilities and functions of the poetic trace in narrative, especially contemporary ones containing regionalist elements, given that the poetic sparks of one sometimes literally enter the other, constituting layers and nuances of history and language while shaping contours between localist nostalgia within a cosmopolitan universe. To this end, we will examine fragments of these works with the support of studies regarding the poetic function and intersections of literary genres (Musil; Paz; Rosenfeld), as well as theories on regionalist literature from Rio Grande do Sul and Brazil (Chiappini; Backes).

**KEYWORDS:** Epigram; Fiction; Literature of Rio Grande do Sul; Regionalism; Lyricism.

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

**RC:** Conceptualização, Coleta de Dados, Investigação, Metodologia, Recursos, Supervisão, Escrita – rascunho original, Escrita – análise e edição.

**RB:** Metodologia, Recursos, Supervisão, Análise e Edição.

### COMO CITAR

CAMATTI, Ricieri; BARBERENA, Ricardo. Um sujeito díptico da poética de Marcelo Backes. *Revista da Anpoll*, v. 55, e1997, 2024. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v55.1997>

## 1 Introdução: princípio, prelúdios, prefácios

Principia Matias Nimrod, mal percorrera percurso de página e meia do que pretende contar:

Neste mundo não se sabe o que nos espera logo ali, depois da esquina. A lei do imprevisto e do acaso sempre foi a mais imperiosa, lá fora e aqui dentro. O plano é só uma maneira de fracassar com mais voluntarismo, e o bom propósito é apenas a véspera do mau exemplo (Backes, 2010, p. 13)

Tão logo a disposição narrativa encontra amparo em um pessimismo traiçoeiro, os contornos da apresentação já vão lançando mão do arremate, do ensimesmamento, do apontamento pontiagudo que o leitor do romance *Três traidores e uns outros*, de Marcelo Backes (2010) lidará constantemente, se porventura permanecer vasculhando a prosa epigramática e aforística do personagem.

Ascendente germânico e missioneiro do interior sul-rio-grandense, reconhecido tradutor do alemão, cosmopolita por ocasião, largado traidor e amante prosador passadista (ora a conterrânea ex-mulher da imaturidade; ora a ex-aluna balcânica, antiga discípula, atual *best-seller* famosa, indiferente e circunspecta; ora a filósofa fluminense, parceira de traduções), Nimrod escarafunchará reminiscências de temporadas na Alemanha (docência e tradução) e Rio de Janeiro, quando já retornado ao berço umbilical da fictícia Anharetã. Sua arenga *media res* esforçará um catadrático da vida, troteando entre a grandiloquência chistosa e o aiar patético, à medida em que a materialidade de seus causos comprovará que sua teoria mui bem talhada sempre esbarra nas vicissitudes de seus périplos mal ajambrados – inapelável e progressivamente.

Já em *Estilhaços* (2006), catalogado como “aforismos e apotegmas”, o “Prelúdio teórico (ou o caminho que leva do aforismo ao miniconto e além)” propõe o deslinde do eu para alvejar o mundo a partir do aforismo, gênero interpretado na imagética cortante que o próprio título da obra evoca e cuja função Marcelo Backes, agora na condição de teórico, dispara logo de arranque: “Quando o vidro da literatura quebra sob a pancada do eu, saltam estilhaços! E são eles, aqui e no universo, que denunciam a existência da janela – no mais das vezes invisível, porque transparente – entre a alma e o mundo” (p. 11).

Tal prelúdio segue no intuito de defender a combatividade do arremate curto cheio de significâncias, a forma afiada de um gênero que “luta contra a ditadura do usual [...] o suspiro íntimo de uma trombeta universal [...] um espasmo público carregado de privacidade” (p. 11). Resoluto no método que se propõe, estica o fio à amolação poética, defendendo o epigrama como a “versão versificada no presente livro” (p. 11) – renunciando um epigrama próprio mais adentrado na edição, que se autodeclara como “o aforismo feito verso, a lírica de pedras na mão, a poesia em sua versão curta, mordaz e pontuda” (p. 19). Ainda que nesse início o sujeito que assina a obra esteja assumindo a responsabilidade intelectual e empírica do anunciado – por vezes de formas idênticas às de obra anterior, um denodado compêndio

de crítica e história literária intitulado *A arte do combate* (2003)<sup>1</sup> –, no desenvolver da obra o crítico entusiasta desse combate linguístico vai cedendo espaço ao sujeito poético que se divide em construções engenhosas.

Desde um “Glossário de nomes que são ou Estória onomástica de Anharetã” (composição que mapeia o universo de um recôndito naco missioneiro, a partir de alguns de seus cidadãos mais célebres, esquadrihados pela lupa escrachada de quem desenvolve a indexação), passando pelo “Pequeno dicionário nostálgico do meu futebol missioneiro” (apanhado futebolístico desenvolvido em conceitos, repletos de uma prosódia e maneirismos familiares a quem rememora), até fragmentos impetuosos — altivos e altissonantes — sobre o ofício do crítico literário (muitos deles revisitações recortadas diretamente do supracitado *A arte do combate*, agora *estilhaçado*) e uma seleção de versos nas “Líricas”, onde o sujeito poético vai tomando forma diante das captações anímicas proporcionadas pelo afã epigramático — sua poesia, portanto, e que aqui será acolhida pelo prisma da teoria dos gêneros e as conseqüentes *impurezas* da prática literária.

Como neste trabalho pretendemos analisar alguns vínculos entre linguagem e região, e a expressão da memória (e nostalgia) com certo tom regionalista inserida numa perspectiva contemporânea – assim refletindo acerca de sua inserção na forma lírica e/ou narrativa, a fim de ensaiar algumas relações entre o narrador de uma obra com o sujeito poético de outra –, achamos proveitoso abrir a discussão destacando apontamentos do próprio Marcelo Backes, na atribuição de revisor-prefaciador. Em um brevíssimo prefácio de uma edição do *Antônio Chimango* (1999), de Amaro Juvenal, obra fundamental da literatura e cultura riograndense, um Backes crítico e espirituoso esclarece o panorama no qual a obra se localiza, com os devidos contornos políticos e uma seleção bibliográfica enxuta e contundente, sem furtar-se de intervir nas nuances, apostos e rodapés, cheio de “muis” e sonoridades (p. 5-17), aproximando o didatismo teórico à sua própria verve estilística<sup>2</sup>. Na conclusão do texto, assevera o desconsolo do Amaro Juvenal (Ramiro Barcelos) ao final da obra, anunciante da “morte irremediável do caudilho abraçado a sua ética heroica” a qual “seria, para desconsolo de Amaro Juvenal e gáudio do Chimango, a entrada do Rio Grande na cultura litorânea e cidadina do Brasil” (p. 17).

Na presente introdução, propomos que o destaque de tal movimento de ruptura histórica (naturalmente refletida na produção artística subsequente ao período demarcado) dado pelo próprio Backes poderia muito bem prefaciara alguns dos dilemas enfrentados pelos sujeitos das duas obras com as quais pretendemos trabalhar – posta a tensão conseqüente da expansão de fronteiras em direção aos centros urbanos que redefiniriam as tendências culturais, e como estes sujeitos acusam essa tensão em seus discursos. Para isso, apresentaremos algumas exemplificações que despertem possibilidades estéticas que esclareçam que a disposição

---

<sup>1</sup> Reinscrições, deslocamentos e desvios – por vezes *ipsis litteris* – de frases e conceitos entre as obras do autor são comuns e até constituem estilo, independentemente do gênero literário. Fato o qual, a propósito, também será analisado no presente trabalho.

<sup>2</sup> Ao permitir-se embalar em aproximações informais, apresenta o governador gaúcho da época, o Chimango real da sátira, logo por “Borjoca” (p. 6); enche de “graça” as sextilhas “concisas” e “agudas” que dão “leveza” ao peso político circunstanciado na troça em questão (p. 8); depura o conteúdo lírico e o peso histórico do poemeto – permitindo ao autor uma válida *incorporação*, no conteúdo e forma, na intenção de uma apresentação atualizada de um **cânone** regional.

poética de um (o epigramático) – fundamentada na expressão de um estado de espírito e por vezes remontante a um espaço e tempo bem demarcados nas sugestões regionais – adentram a obra de outro (o narrador) – num romance onde o conflito interno encontra na poesia a força memorialística, confrontando a lembrança regional da origem com a ocasião cosmopolita.

## 2 Açougue anímico (ou um espaço íntimo de narração)

No capítulo “Líricas” de *Estilhaços*, a forma epigramática desveste o sujeito poético em diversos momentos. Um modelo de exclamação rítmica e catarse linguística, sangra no verso o poeta necessitado de expressão, que pinta o

### AÇOUGUEU

O negro, negro, negro sangue  
do meu matadouro interior  
é a tinta que o papel lambe  
pra amainar em vão minha dor (p. 94)

No fôlego aparentemente curto de um espasmo, o papel – sempiterno signo alvo da crise do lírico – inverte a ordem causal da escrita: não a recebe passivamente, mas lambe o sangue do tinteiro acobalhado, ao mesmo tempo em que auxilia na sangria de sua analogia violenta. Agruras acumuladas, revoltoso abatedouro que recompõe o paradigma da infelicidade de um poeta que baila entre a necessidade de exteriorizar e incapacidade de exorcizar, nesse epigrama é o papel uma língua que limpa, a lambidas, o sangue do ferimento que escorre do açougue existente no sujeito, que, ao fim e já anunciado no próprio cabo, é ele próprio, o “AÇOUGUEU”. Há engenhosidade na inversão funcional dos instrumentos, posto que o poeta abdica da tinta habitual para escrever com o próprio (negro) sangue.

Já no romance, partindo do presente cronológico, de volta a Anharetã, seu seio rural de criação, Matias Nimrod busca motivação para contar sua história: “Eu tinha sido um tradutor famoso, escritor frustrado ainda por cima, chamado até de filósofo, e metido a ensaísta” (p. 21). Assumindo a familiaridade com a vida e prática literária, Nimrod faz questão de esclarecer os motivos, causas e consequências que transformaram seu traço narrativo: esse narrador transita, inclusive teoricamente, entre gêneros literários, mostrando que os domina, ao menos na teoria; sabe diferenciá-los, por certo, e sabê-lo também se constitui no motivo condutor da busca pela forma na narrativa e história de sua própria personagem. Viajado, cicatrizado, cambiante na identidade de sua própria formação, inicia pelo intempestivo que lhe concede o alento necessário para a empreitada, que é justamente uma confusão anunciada lá fora, logo pela manhã, que o arranca da cama: possivelmente o Toz<sup>3</sup> se enforcara de vez. Em uma terra onde o “suicídio era coisa banal, assunto cotidiano” (p. 25), o alvoroço em voga

<sup>3</sup> Aqui, tratamos de “O enforcado”, capítulo primeiro de *Três traidores e uns outros*. Anteriormente, Backes publicara o conto “A história do Toz” – na *Antologia de contistas bissextos* (2007, p. 83-92) –, história quase a mesma, talvez com a única diferença, essencial, de não contar com a participação do metediço Matias Nimrod, mas uma primeira pessoa anônima que faz as vezes da testemunha e a pintura paisagística – e tomando um linguajar mais *puro* dentro do quadro local, ainda não todo *nimrodiano*, pois desnecessário no contexto. Questões técnicas, evidentemente; mas ainda assim vale o destaque da evolução da história. Pobre mesmo o tal do Toz, a “quem”, ao que parece, sobrou a dura lida do arquétipo de suicida, e pelo visto vai ser enforcado quantas vezes forem necessárias...

lhe enseja o mote primeiro para assuntar seu rincão em meio ao mundo narrativo; intercala as sessões a partir de si e o teor “simbólico”, “exemplar” e “arquetípico” (p. 15) da história do outro anharetense. A corda do Toz, o Protásio, puxa Nimrod para a narração, que para além da região, assume fortíssimas tintas intimistas:

Razão mesmo tinha aquele estilhaço na minha alma. *Sim, o negro, negro, negro sangue, do meu matadouro interior, é a tinta que o papel lambe, pra amainar em vão minha dor.*  
Esquisito ver como o passado se transforma num momento do presente quando as boleadeiras da memória rodam, rodam, rodam...

...

Para enfim ser lançadas...

E o vivo é recordado, quando a experiência vira narração, anos depois. A história passou, mas acaba retornando num mundo novo, num homem que se não é novo é mais maduro, ou mais velho, pelo menos, e diz presente.

Tudo passa, na realidade, por isso, quando a gente conta, tudo volta e vira agora, tudo acaba sendo sempre agora (p. 15) [grifos nossos]

Em destacamento, a poesia do narrador toma protagonismo na narrativa: tem seu momento solo de disparo, brilho e arrefecimento. Como estilo, o pendor lírico de Nimrod é notável do princípio ao fim do romance, e o seu emprego em narrativa é possibilitado pela técnica que empresta verossimilhança às digressões poéticas (que anteriormente identificamos como epigramáticas, em outra obra de mesmo autor). Ora, a construção do “tradutor famoso, escritor frustrado ainda por cima” oportuniza esse exercício espiritual rítmico em meio à história e anedotas. Feita essa associação, caberia lembrar que o crítico literário Anatol Rosenfeld, a partir da reflexão acerca dos gêneros literários, afirmaria que “não existe pureza de gêneros em sentido absoluto”, mas que ainda assim tal teoria se manteria “em essência, inabalada”, (Rosenfeld, 1985, p. 17). A partir dessa perspectiva, o que proporia o Nimrod que compila Backes (ou o inverso?) poderia ser justamente a possibilidade da *pureza dentro da impureza* evidente. A isso poderíamos chamar “traço estilístico” (Rosenfeld, 1985, p. 18), sobretudo se levarmos em consideração a contemporaneidade do romance e inovações formais. Contudo, o exemplo vai mais além: a revisitação ao **AÇOUGUEU** ganha camadas aprofundadas, em favor *do epigrama* e ao mesmo tempo *da narrativa*.

Ora, a independência do **AÇOUGUEU** original permanece intacta e a prosa do excerto, absolutamente poética – mesmo como traço estilístico, é puramente lírica; e em seu processo de rearranjo adquire horizontes apenas sugeridos no epigrama. Ademais, em termos conceituais, Rosenfeld também aferiria à poesia a possibilidade de com sua “força expressiva da linguagem transformar a mera descrição em vivência” (1974, p. 28), ainda ampliando espaço para interpolações criativas e avanços formais ao concluir que “enquanto a poesia, na sua forma mais pura, se atém à vivência de um ‘estado’, o gênero narrativo transforma o estado em processo, em distensão temporal. Somente assim se define a personagem com nitidez, na duração de estados sucessivos” (1974, p. 28). Tais processos podem ser identificados nos excertos das obras aqui apresentadas.

Retomando-se o exemplo do sujeito epigramático e de Matias Nimrod, o epigrama solitário, que exatamente aflora essa “vivência de um estado”, agora inserido em narrativa, mantém sua pureza de “estado”, embora tenha amealhado novos sentidos; além disso, permite

o casamento com novas forças expressivas e *ainda* auxilia no desenvolvimento do personagem, expressando-lhe nuances linguísticas e psicológicas, ajudando-lhe a distender o tempo que narra. Prova disso é a sequência reflexiva ao **AÇOUGUEU** reinserido, seus elementos subjetivos remontantes a um imaginário particular distante: as missões nativas vinculadas às “boleadeiras”, as quais, por sua vez, podem simbolizar a bravura nativa do rincão distante, a passagem do tempo e seu intento em capturá-lo, inclusive as complexidades de narrar uma história; de encontrar, objetivamente, uma técnica narrativa (“tudo passa... tudo volta... vira agora”) que comporte o paradoxo da passagem e do sentimento do tempo – absoluto recurso da lírica, uma vez que esta é ferramenta potencialmente atrelada à recordação, a partir das percepções sensoriais que pode provocar (Staiger, 1975).

Contudo, é importante reconhecer que tais empreendimentos derivam de pura técnica, pois não é acaso que Nimrod seja pertinentemente talhado nos moldes de um intelectual beletrista e tradutor, escritor frustrado – sobretudo *por que* frustrado. Diante disso, percebemos que se a poesia lírica (a recordação) transforma o tempo em força, a narrativa épica o transforma em matéria – ao passo que Nimrod cuida casar essas concepções antes de verter seus queixumes e anedotas.

E as boleadeiras que giram, num simbolismo que defende e sugere a possibilidade de ataque, perfazem círculos sobre si, entornando o solitário caçador, diante do peso de sua situação; sendo, ainda, poesia, “é o ato original com que principia toda história social ou individual” (Paz, p. 226) – o movimento prepara a busca pela captura de um instante encravado nalgum canto histórico do labirinto íntimo de Nimrod, a fim de declamá-lo. Traz o passado não por descrição, mas repuxando pelo fio lírico o estilhaço desprendido de outrora – pois “o poema dá de beber a água de um perpétuo presente que é também o mais remoto passado e o futuro mais imediato” (Paz, 1982, p. 229).

Uma vez comparados os sujeitos propostos por Backes, onde o entrecruzamento da expressão é perceptível, pensar o ofício literário que busque uma estética *unificada* – possível efeito de um processo criativo contínuo, profuso e metamórfico –, ou a impossibilidade da pureza na constituição de uma obra, pode nos levar às questões sobre a dificuldade, ou mesmo impertinência, da redação e criação; descrição, narrativa, poesia. No caso do Nimrod e do **AÇOUGUEU** epigramático, a relação de forma e conteúdo não possui independências claramente demarcáveis, ao menos referentes aos seus estros compositores – contudo, mesclados no romance, um não *rouba* do outro, apesar da aparente identidade. A singularidade de cada um possibilita ressignificações e ambivalências, expandindo àquilo que Robert Musil chamaria “zonas de imprecisão” entre as diferentes formas:

Forma e conteúdo são “objeto não independentes”. Não se pode separá-los, apenas distingui-los. São muito menos possíveis de separar no caso da lírica, pois ela é não somente a arte sujeita a regras e normas, mas também a arte padronizada da expressão verbal. Não se trata de distinções hierárquicas (*a não ser na medida em que a maneira subjetiva do poeta se vincula a essas distinções nos exemplares nunca totalmente puros: o poeta lírico sendo geralmente mais um retórico, ao passo que o épico é mais um pensador*). É de se supor que para cada conteúdo exista mais de uma possibilidade de forma? Se o discurso fosse a expressão pura do intencionado, poder-se-ia negar tal proposta. Num plano ideal, portanto, poderíamos dizer que a unidade é inseparável. Na prática, no entanto, nem a meta é tão nítida, nem o meio é tão preciso. O que ocorre não é que queremos dar forma a algo e procedemos a

dar-lhe forma, mas sempre forma a algo diferente daquilo que inicialmente queríamos. As zonas de imprecisão são imensas no domínio estético. A relevância das obras sequer pode ser estabelecida de modo exato. A x o que é de x, a y o que é de y; mas também o inverso. Com isso, uma obra ganha o mesmo potencial, a inesgotabilidade de uma coisa. A obra ideal, na qual forma e conteúdo coincidem perfeitamente, é uma ficção (2021, p. 85) [grifos nossos]

O destaque ajudaria a entender Nimrod como um pensador – *pensa* a história, causas e consequências. Ainda, com licenças à reiteração: “Eu tinha sido um tradutor famoso, escritor frustrado ainda por cima, chamado até de filósofo, e metido a ensaísta”. Ora, quem se vê em tão alta conta em termos de versatilidade, ainda que terceirize essa compreensão de si a partir do julgamento de (personagens) terceiros, assume a responsabilidade e alcance do lírico e do retórico, conforme a reflexão de Musil. Essa amálgama, de forma alguma novidadeira, além de transitar pelas “zonas de imprecisão”, soma ferramentas ao traidor que narra, a fim de subverter a si e ao leitor, num jogo *retórico* que sente a vida, para depois *pensá-la* – e dessa quebra de perspectiva extrair a força necessária para atravessar (como pensador) e passar (como poeta) o tempo e suas provações.

### 3 Da poesia de lá longe (e a nostalgia de aqui perto)

Identificados alguns elementos poéticos e recursos narrativos – sugeridos vínculos entre suas formas e conteúdos –, suas relações podem ser observadas em outros momentos. Ainda nas “Líricas”, de *Estilhaços*:

**Passeio secreto e catártico  
ao círculo polar ártico**

Nas terras frias e plácidas da Lapônia,  
meu Uruguai deságua num lago da Francônia

...  
e a pororoca revolta devora  
minha pobre alma em polvorosa;  
sobra a voçoroca dolorosa  
e a borrasca depois da aurora (p. 93)

Tomando-se os sujeitos geográficos como uma imagética protagonista dos versos — a evocação de um sul ao sul da América do Sul, materializada no rio Uruguai — o epigrama lança mão da metonímia (apenas “Uruguai”) para enriquecer o jogo metafórico. Uma vez metonímico, o Uruguai se dilui através do sujeito poético, trazendo consigo correntes sentimentais. Entretanto, há dubiedade nessa corrente, posto que no título do epigrama (sinopse que contextualiza e arremata ao mesmo tempo, repetindo o artifício do “AÇOUGUEU”) há intenções mui sugestivas, apontando o conteúdo lírico de um passeio “material” (vivenciado na idealização pelo *sujeito poético*) e um passeio purificador (“catártico”) a partir de um encontro em específico (o sugestivo círculo, também polar, encontrado na específica Lapônia, conforme a realidade empírica do planeta Terra). Daí que ao sentimentalismo nostálgico se insinua um viés sensual, desenvolvido na outra personagem envolvida (a bávara Francônia, onde, agora,

deságua o Uruguai). As rimas, singelas, constituem o acesso rápido ao texto – embaladas no ritmo de um epigrama curtíssimo.

Ainda dentro de uma singeleza, bastante regionalizada na prosódia – que reforça a sugestão de viagem do sujeito sul-americano, mais ao sul, à Finlândia mais ao norte –, a utilização lúdica do linguajar incorpora significados e imagens pungentes; a maré (“pororoca”) que engole o sujeito (sua alma) num absoluto instante apaixonado; contudo, resta evidente que a dor e o vazio triunfam ao final, sobretudo a dor *do* vazio simbolizado num buraco dentro de si (“voçoroca”), ensejando a melancolia daquilo que nunca é ou nunca foi, mesmo que tenha sido – alcançar o sonho e findar-se na concretude da insatisfação tão logo a breve tempestade se consuma (“borrasca”); e enfim sorver a “aurora” do abandono, ou do abandonar-se.

As aliterações dos últimos quatro versos, mais que acompanhando o ritmo iniciado pelos dois primeiros – intervalados pelas reticências –, também preenchem os ares do epigrama a criar *dicotomia* e *longitude* entre as regiões mencionadas – que são vetores *aquosos* e *climáticos* do sentimento exprimido por uma recordação.

Ademais, percebe-se que a utilização de signos bem demarcados no mundo empírico contribui para uma melhor acepção de um contato elementar providenciado pela lírica. Com esses signos bem situados no epigrama, as ações climáticas e naturais que desenvolvem (a maré, o buraco deixado, o breve temporal) consolidam a capacidade descritiva singular de um poeta. Então retornamos a Musil, escritor-pensador notadamente interessado no balanço entre a métrica artística e a científica, que descreveria o método poético com aguçada precisão:

O que chamamos, na vida cotidiana, de sentimentos, são estados e processos complexos. Elementos, sensoriais, motores e intelectuais se entrecruzam neles. Na sua descrição, recorreremos todos a tais experiências vividas. Não existe uma nomenclatura direta, pois tratamos de objetos não fixos, porém fluídos. Ao poeta, no entanto, compete justamente essa zona. O que há de puramente intelectual, ele o deixa para o *scholar*, que o examina em profundidade e em detalhe. Inclusive na descrição de objetos concretos ele visa a coisa emocional. Ele não expressa as cores em micromilímetros de comprimento de onda, embora isso seja muito mais preciso. *Ele descreve não as proporções de um rosto, mas diz: esse rosto é como...* O abc da nossa vida interior é limitado; sua combinatória é inesgotável. (Musil, 2021, p. 83) [grifos nossos]

Constituindo o poeta num “cancioneiro” de “comos”, os signos de que se apropria adquiririam fluidez, a fim de enredar objeto e lugar na proposição de um jogo verbal, como agente ativo. Ora, o que interessaria ao leitor de poesia a descrição *precisa* de um ato carnal e da frustração consequente (sentimental, física, ideal) de um anônimo (de, por exemplo, Anharetã) que se metera lá do outro lado do mundo? Na incorrência dessa pretensa exatidão, a significância encontraria tão somente um respaldo informativo, limitante da apreensão sensível. Tal limitação de experiências, sobretudo *das* experiências, fortaleceria esse “abc” restrito proposto por Musil; mas sua *combinação* em possibilidades expressivas, em poesia, com diversos fenômenos naturais violentos adentrando geografias opostas, fortalece a febre do sujeito frustrado do epigrama.

E o que faria a prosa de Matias Nimrod com tais elementos? Ainda no princípio de sua narrativa, semeia o terreno com reminiscências, em seu *media res*<sup>4</sup>. Uma vez que precisa contar o mundo lá fora, parte das observações da própria alma, por dentro:

Será que eu estava amolecendo de novo por causa da volta à *querência interior*, onde tornei a beber água da vertente depois de um mundo tão cosmopolita? Finquei minha bandeira em tantos chãos, palmilhei tantos mares, gozei tantos ares. Nas frias terras alemãs, onde fiquei tanto tempo, fiz meu Uruguai desaguar num lago etéreo dos Balcãs... Todos os fogos, o fogo... Pororoca. Alma em polvorosa. Voçoroca. Não pode ser... (2010, p. 13) [grifos nossos]

Bebendo da fonte do epigrama anterior, agora Nimrod pinça elementos para prenunciar uma nostalgia amorosa. Troca-se a Lapônia pelos Balcãs, permanece a pororoca e voçoroca; o missioneiro Uruguai metonímico segue junto. Os Balcãs prenunciam uma história constante mais a frente, em “Outubro dourado”, capítulo de uma elegia chorosa à balcânica Latica Mikalovic, ex-aluna, caso amoroso de um passado mais ao passado; seu tino missioneiro se sente ameaçado pelos tons cosmopolitas que adquire devido às circunstâncias promovidas pelo sucesso de suas traduções (viagens, eventos e contratos internacionais); o rincão retorna para tensionar tal desconfiança de seu caráter, ainda que em diversas partes do romance ele se arrogue do sucesso – cosmopolita – alcançado, que sofrerá a ironia de traduzir a obra de uma Latica mais madura e reconhecida como *escritora de fato* – a qual, transcorridos alguns anos, passara a desprezar a paixão de Nimrod. Ao procrastinar uma revisão do romance da autora, busca inspiração:

Mergulhei no instante, aproveitando o silêncio, que ali era tão grande a ponto de eu ouvir o ruído dos próprios olhos quando as minhas pálpebras se fechavam, piscando. Sim, o silêncio ali era maior que o silêncio em que cultivei minha infância, na casa ancestral do interior missioneiro, um inferno distante à beira do *grande rio*, pra onde eu *não voltaria* nem que todo o rebanho bovino gaúcho tossisse simultaneamente, e em alemão. (p. 61)

Introspectivo, ensaiando o fracasso vindouro (“pois a lei do imprevisto e do acaso sempre foi a mais imperiosa”, conforme iniciado neste trabalho), a correlação entre sua frustração criadora e o trauma do inferno da terra natal evidenciam a fragmentação do filho distante, exemplificando um possível traço da narrativa sul riograndense atual, onde permanecerá a região “na passagem do regionalismo” (Chaves, 1994, p. 8) — fronteiras em expansão, um Nimrod meio cosmopolita, buscando na terra e nos fenômenos um aporte poético que sustente o pesar da desilusão amorosa artística, cheio dum intimismo contemporâneo que “dialoga com seu próprio ego machucado” (Marobin, 1995, p. 179).

---

<sup>4</sup> “O Eu que narra já se distanciou o suficiente do Eu passado (narrado) para ter a visão perspectívica. O Eu passado já se tornou objeto para o Eu narrador. É digno de nota a grande quantidade de romances modernos narrados na voz do presente, quer para eliminar a impressão de distância entre o narrador e o mundo narrado, quer para apresentar a “geometria” de um mundo eterno, sem tempo” (Rosenfeld, 1976, p. 92)

## 4 Conclusão: um anti-herói na gênese e metamorfose

E também graceja quem estilhaça, trazendo a zona rural para o campo da metáfora, ainda nas “Líricas” de *Estilhaços*:

### “Poema do lavrador feliz”

É tão bom continuar metendo o arado  
no sulco róseo do teu trigal dourado... (p. 96)

Um ato cotidiano da lida rural, o arquétipo do trabalhador do campo situado para usufruto do chiste erótico, evocando cores e descendências loiras. Curtíssimo, localizando imagens reconhecíveis. Contudo, como apontado até aqui, Matias Nimrod não menospreza oportunidades, inclusive para descabelar simplicidades na sua prosa cômica e grosseira. É num convescote cultural no Rio de Janeiro (editoras, *networking* e quejandos) que o traidor tenta melindrar sua contratante a partir de uma outra amante, outrora fã, que agora roubara seu lugar de tradução (fruto da manipulação de um Nimrod ora vadio, traduções inacabadas, que amornara a lida para dedicar-se a um caso com uma filósofa carioca):

Então foi a editora que veio até mim, justo quando eu lançava uma gracinha ao decote de Carol Teixeira, todo embasbacado. Depois de mandar a morena pastar, a editora disse que a nossa fã agora era dela, só dela, que não *meteria mais o meu arado no sulco róseo daquele trigal dourado*, conforme eu escrevera um dia nos versos de “O poema do lavrador feliz”, que ela imaginava dedicados à fã, sem saber que minha segunda mulher, que me acompanhou ao mundo cosmopolita da Alemanha, também era pecaminosamente loira. (2010, p.98)  
[grifos nossos]

Contemporâneo, por certo, sem sequer escamotear uma referência e arrogando conquistas – somente ao leitor, deixando a editora despercebida! Como pode ser visto, os epigramas nem sempre são passíveis de serem realocados de maneira sofisticada (uma memória vinculada ao sangue e a terra; geografias verbais bem sugestionadas); há também uma prepotência esvaziada em si para o leitor, a deformação da imagem universal do lavrador e do ensejo sexual bem elaborado de antes, embora pouco sutil, mas ainda funcional e belo – Nimrod agora as reutiliza para firmar uma grosseria não verbalizada na ocasião narrada, a fim de atenuar seu perceptível ressentimento com uma altivez rude.

Então eis um anti-herói, na origem e na andança. Até mesmo dentro de uma perspectiva regional mais clássica dos critérios heroicos gaúchos, o anti-heroísmo do personagem é evidente, posto que o herói de fato (o pampeano) iria ao oposto dos “personagens urbanos ou da zona colonial” (Chiappini, 1978, p. 57), constituições marcadamente “nimrodianas”, sobretudo porque sempre entrecruzadas e perdidas – ou perdidas *por que* entrecruzadas.

Conforme o próprio Backes – novamente como prefaciador, agora em obra contemporânea do gaúcho José Carlos Queiroga, e restabelecendo critérios regionais precisos para evocar autores sul riograndenses –, a metade sul do Estado, “aquela que, falemos claro, é a única região – ou pelo menos a mais – rigorosamente gaúcha, aquela que não precisou se ocupar por tanto tempo no cabo da enxada” foi também a “primeira a tornar-se cidadina e cosmopolita” (1999, p. 7). A partir disso, talvez não seja arriscado pensar a constituição de Matias Nimrod

por essa perspectiva, posta sua anunciada descendência germânica, seio colonial, manejo tradutor da língua ancestral<sup>5</sup>, uma antítese do tradicional estabelecido que, mesmo quando urbanizado – o interiorano de outrora repaginado em voos internacionais e profissionalismos citadinos – também trai a própria origem, o que busca atenuar com a poética alicerçada em preceitos e geografias rurais.

No ensaio “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura” (1995), Ligia Chiappini chamaria atenção ao potencial universalismo da literatura regionalista, historicamente vinculada ao meio rural, situando regiões e particularizando suas expressões linguísticas (p. 155), mas sem negar que todo meio retratado, inclusive o urbano, teria traços regionalistas, em certa medida; uma literatura que provocasse tensão “entre nação e região [...] oralidade e letra, campo e cidade [...] entre a visão nostálgica do passado e a denúncia das misérias do presente” (p. 156); a possibilidade de grandeza no retrato dum universo provinciano e seu espaço alargado no mundo (p. 157), a aproximação de entes urbanos e rurais por via da literatura.

Diante dessa perspectiva, acreditamos que, munidos de alguns fragmentos da lavra de Marcelo Backes, pudemos apresentar a possibilidade de confluência entre o poético que adentra a contemporaneidade, podendo unir significantes e remontar tradições, inclusive constituindo em uma espécie de via de acesso entre o *conteúdo* da memória e a *forma* das descrições e ocasiões de uma narrativa, enriquecendo o que é narrado e possibilitando o aprofundamento de um personagem com suas problematizações. Ademais, as intersecções inventivas (quicá anacrônicas) entre “estilhaço” e narrativa poderiam muito bem escrever “sempre o mesmo livro”, conforme o poeta de Elias Canetti (2011, p. 310), avesso à sistematização da língua num tempo modista, alienado do aprofundamento e submerso na ilusão excessiva do progresso cheio de “novidades” – adesões que o Matias, justo constar, rechaça sofridamente.

---

<sup>5</sup> No romance, Nimrod reflete constantemente sobre o ofício, com teorias habilidosas, fundamentadas e provocativas; inclusive, algumas delas encontram amparo em diversos comentários (prefácios, posfácios, ensaios, rodapés) por vezes idênticos do próprio Marcelo Backes quando, ele mesmo, no papel de tradutor em algumas das obras em língua alemã que vertera ao português.

**REFERÊNCIAS**

- BACKES, Marcelo. Prefácio. In: JUVENAL, Amaro. *Antônio Chimango*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- BACKES, Marcelo. O gaúcho depois do a pé. In: QUEIROGA, José Carlos. *Viagem aos mares do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.
- BACKES, Marcelo. *A arte do combate: a literatura alemã em cento e poucas chispas poéticas e outros tanto comentários*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- BACKES, Marcelo. *Estilhaços: minigâncias, digressões e batocaços*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- BACKES, Marcelo. A história do Toz. In: FARACO, Sérgio (org.). *Antologia de contistas bissextos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2007.
- BACKES, Marcelo. *Três traidores e uns outros*. Rio de Janeiro: Record: 2010.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Matéria e invenção: ensaios de literatura*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.
- CANETTI, Elias. O ofício do poeta. In: CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CHIAPPINI, Ligia. *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura brasileira em momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1995.
- CHIAPPINI, Ligia. *Regionalismo e modernismo (o “Caso” gaúcho)*. São Paulo: Editora Ática, 1978.
- MUSIL, Robert. *Ensaio de Robert Musil: 1900-1919*. Seleção, tradução, textos críticos e notas de Kathrin Rosenfeld. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- MAROBIN, Luiz. *Painéis da literatura gaúcha*. São Leopoldo: Editora Unissinos, 1995.
- PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ROSENFELD, Anatol. *O Teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Ainda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.