PIMENTA, HENRIQUE. *COMPÊNDIO DE EVISCERAÇÃO.* LISBOA: CHIADO BOOKS, 2021.

ROGÉRIO SILVA PEREIRA
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD
E-mail: rogeriopereira@ufgd.edu.br

"Se em vão repetimos os mesmos sem roteiros tristes périplos."
(Drummond)

"E aquilo que eu sei que ele dirá, fará não sei dizer assim, de um modo explícito."
(C. Veloso)

O poeta e contista Henrique Pimenta está de novo às voltas com os encontros breves nesse seu último livro, *Compêndio de evisceração* (*CE*).

É o quarto volume de uma obra que, desde 2012, alterna poesia e conto. São quatro livros que querem ser obra no sentido estrito do termo, isto é, um conjunto que vai além da mera reunião de livros, e que insiste em certas temáticas e certas formas. O escritor oscila: do opúsculo *99 sonetos sacanas e 1 canção de amor,* de 2012; ao conjunto de contos *Ele adora a desgraça azul*, de 2016 (que, aliás, foi agraciado com o Prêmio Guavira de 2017); aos versos de *Alcácer-Quibir*, de 2019.

E, agora, a este *Compêndio,* que retorna ao conto.

Os encontros acidentais breves são bastante apropriados à forma breve do conto. Essa fórmula é boa regra para se definir o conto como gênero; perfeita para definir a obra de Pimenta. Um lugar, duas pessoas e uma fração de hora, às vezes de segundo. Eis o pouco da alquimia que Henrique arregimenta para fundir os *dates* casuais de seus livros. Eis a obra: um conjunto de encontros, esbarrões, *crashes* – e suas centelhas. Contos e poemas que, pela sua brevidade e pelo choque que são em si, se obrigam à compactação.

Um exemplo da brevidade compactadora que é recorrente na obra é o conto "O cadeirante e a mulher", o antepenúltimo de *Ele adora a desgraça azul* (Pimenta, 2016,

p.175). No conto, dois personagens se encontram algumas vezes, transam, se enamoram – mas logo estão longe um do outro, isto é, em poucos dias e poucas páginas. Também, as pequenas cenas (mesmo as eróticas) de *Alcácer-Quibir* repetem – diria: glosam – essa compactação em que o *bang* e o *flash* do encontro, fortuito na sua brevidade, vira *hai-kai*. E são, também, compactas as cenas que estão lá na forma mínima dos sonetos do primeiro livro, o *99 sonetos.* Transas furtivas, apressadas e infinitas (na sua duração breve) são os temas deste livrinho; enfoques micrológicos e proctológicos são a moldura óbvia, mas perfeita, de alguns temas que pouca unção precisam para se oferecerem (Cf. Pimenta, 2012, p.78).

Na maioria das vezes, é a cidade grande, a metrópole, aquela que propicia o choque desses corpos. É a cidade grande com sua epidemia de individualismo galopante, em que as pessoas tanto mais se aglomeram, tanto mais se desconectam. Mas é, sobretudo, o capitalismo onipresente, esse Deus, com seus mandamentos de apropriação e propriedade, de êxodo e migração, de conexões e estranhamentos, de desvios e desgovernos – quem comanda e ordena essas colisões. A metrópole no capitalismo contemporâneo e, sobre ambos, o olhar realista do poeta e do contista.

Olhar realista. Os breves textos de Henrique Pimenta obedecem a essa lógica da trombada inesperada e desesperada. Usam o poema curtíssimo, o soneto e o conto breve para replicar um tipo de vida fragmentado que acolhe, em sua formulação curta, um mimetismo (se não único, ao menos) bastante apropriado. E esse esforço recorrente de propor encontros fortuitos contrasta com a desarticulação dos textos curtos que contam as pequenas vidas de pessoas comuns, do nosso cotidiano; aquelas que vemos nas ruas, no trabalho; pessoas para as quais damos pouca atenção: é a forma poética (breve) se adequando à vida que pretende representar (fragmentada). O contraste: parece que há em toda obra uma utopia que, apesar de todo desencontro típico da metrópole e do capitalismo, quer que as pessoas se encontrem. E parece que o encontro só pode se dar como fragmento, como tisnado e *flash.*

Entre parêntesis, um outro modo de ver a obra como um todo: talvez a nostalgia de um tempo em que nenhuma ação humana pedia ou exigia a conexão, pois tudo o que interessava nunca esteve desconectado: nostalgia de um tempo em que as "palavras se despiram de símbolos e foram tomar banho de riacho" (Cf. Pimenta, 2019, p. 53). Nostalgia de um tempo em que a palavra "conexão" não existia, pois não se precisava dela.

Nestes encontros rápidos, se apresenta o esforço realista, central e recorrente na obra. Trata-se do esforço de representar a vida presente, (quem sabe) o aqui/agora do próprio escritor Pimenta. No seu dia a dia, esbarrando com as pessoas na metrópole, o escritor as vê em seu mundo. Pergunta, como um besouro bisbilhoteiro: "de onde vem todas essas pessoas solitárias"? Feito isso, transforma, em seus textos, pessoas em personagens, apreendo-as em seus respectivos mundos pela palavra e pela imaginação. O resultado são hipóteses de vida – não vidas concretas que ele conhece a fundo. São vidas que ele *aparenta* conhecer a fundo. Eis seu realismo.

Por decorrência disso, o leitor de Pimenta vai se deparar, frequentemente, com um olhar narrativo que, quase sempre, é o da primeira pessoal, subjetivo: o olhar lírico do poema e o "olhar lírico" dos narradores de muitos dos contos – quase sempre, em monólogos interiores (sempre) reveladores. Olhares de desconhecidos sobre pessoas que não conhecemos. Subjetividades desconhecidas que olham o mundo, também ele opaco, desconhecido. Eis então a obra: da poesia ao conto; do conto à poesia; do lirismo ao realismo – e de volta.

***

Dito isso, é preciso falar dos encontros em *Compêndio de evisceração*.

As gerações se encontram nesse novo livro. No conto "O homem de terno azul", o foco narrativo está num jovem jurista talvez *workaholic* (?), competitivo, metrossexual que, aparentemente, transa com uma colega de trabalho, outra jurista – essa já com seus 50 anos. Trabalham, ambos, em um processo que envolve um certo "Odilon" (um juiz?), mas também o governador, além de deputados. Coisa grande. O sexo entre os dois, se há, fica para mais tarde, depois do expediente. O contraste entre idades ressoa. No belo "Telefone, silêncio", há a diferença de idade (e de classe?) entre a jovem negra e o maduro frequentador de sebos – e é num desses sebos que flertam e que ele obtém dela um número para eventual ligação. Em "Do ponto de vista da câmera", há também duas gerações que se "encontram": o pedófilo *serial killer* está às voltas com uma menina, talvez sequestrada. Mesmo nos contos em que não há o aludido "encontro de gerações", parece que o olhar é o de um personagem que pertence a uma geração que nasceu no milênio passado – que talvez tenha cinquenta anos, mais ou menos, no momento em que o leitor o surpreende. O Wagner/André, de "Ele adora a desgraça azul", tem 55 anos. O protagonista de "Jota, Si e Benito de Paula", faz questão de referir a idade. Pergunta: "Já disse que eu sou um homem velho?" (Pimenta, 2021, p. 88). O leitor supõe que ele não seja mesmo um menino – é ouvinte do bom (e velho) Benito di Paula. Pode ser mesmo que esteja se preparando, arranjando desculpas, para matar sua namorada, mais nova, a Si (Simone) do título: "não pensei que mentia, a cabrocha que eu tanto amei". É a chance, sempre rara, do revide. A geração mais velha desconta, na mais nova, o que (sabe-se lá) é preciso descontar.

E, no livro, encontram-se também as peles – tema recorrente do poeta-contista. A Simone de "Jota, Si e Benito di Paula" é uma mulata. Em "Telefone, silêncio", a moça que o protagonista encontra no sebo é negra – como o é a mulata balconista de "Pérola" (Pimenta, 2016, p. 181). No conto "Ele adora a desgraça azul", os policiais, provavelmente angolanos, são negros: contrastam com o protagonista Wagner/André, branco, talvez supremacista. No conto "Pneumático", também é preto (mas pode ser, também, um indígena local ou latino-americano – ao longo do conto a perspectiva sobre ele muda) o quase algoz das duas amigas, Belle e Dri, que, drogadas, dirigindo na madrugada da metrópole, deixam furar o pneu da "grã picape" num buraco de rua. E a Maria do conto "Cama quase" trai o marido, José, com um "negro forte, com pinta de boxeador". Dentre outros encontros semelhantes.

São dois pontos a explorar. O encontro de gerações e o encontro entre as raças.

O aludido encontro de gerações talvez fale mais de uma característica de um certo narrador (na verdade um modo de narrar) que atravessa quase todos os contos. Esse narrador olha o mundo a partir de uma perspectiva cínica e desencantada que se encaixa bem em certa maturidade histórica. Trata-se daquela maturidade que só pode existir ancorada na vivência ocidental do final do século 20 e nestes inícios do 21. Vivência de homem branco, heterossexual, de classe média, que habita a metrópole consumista e hedonista. É o indivíduo formado pela tv e pela cultura de massas, que amarga a própria existência na era do "patriarcalismo" em crise – esse homem que tenta sobreviver no mundo novo da internet e do ultraliberalismo. É uma nova geração de homens maduros, totalmente diferente daquilo que se chamou "maturidade" nos tempos do "Respeitem ao menos meus cabelos brancos", verso de um samba-canção de Herivelto Martins (1912-1992). Esse narrador vive nesse mundo em que afinal a invisibilidade chegou para ele – e, às vezes, ele sabe agudamente da sua surpreendente nova condição. (Aos poucos, descobre que tal invisibilidade chegou justamente com a velhice – afinal, mesmo essa geração que foi convidada a ser eternamente jovem, mesmo ela, envelhece). E esse homem se obriga a uma classificação; obriga-se a um posicionamento. A fórmula "Já disse que eu sou um homem velho?" – a que se aludiu acima – é confissão. O personagem age como que a se desculpar, a se entregar como virtual intruso em uma zona conflagrada. É ponto de partida para localizar o personagem dentro de um ambiente que, em absoluto, não é o dele. Um aspecto em relevo: as idades são explicitadas em quase todos os contos. "velho", "55 anos", "Lolita madura", "éramos jovens e bonitos e inconsequentes". Etc.

Majoritariamente, o olhar dos narradores do livro é o do satirista que tende para certa ironia. Qual sátira e qual ironia? Veja-se, p.ex., o melhor dos contos, o hilário "Eu odeio motos". O leitor acompanha o fluxo de consciência de um protagonista sem nome. Convive com ele desde a madrugada de um domingo qualquer até a madrugada de segunda-feira seguinte. Nesse intervalo de 24 horas, do seu lugar privilegiado, uma janela de apartamento, o narrador-protagonista vê a cidade de Campo Grande *como metrópole*. O foco narrativo é o do *voyeur*, que olha a cidade de cima, protegido, como no camarote, como se diante de um show, como se assistisse tv. A ausência de nome faz sentido: o protagonista é um tipo. O que o leitor vê com ele não é bonito. O domingo é o dia de "relaxar": doses e doses de cachaça, várias tulipas de cerveja, ressacas e pileques sucessivos, entremeados pelas sonecas que o álcool impõe. Nada bonito. Mas,

por vezes, divertido. Quem é esse narrador cuja vida o leitor acompanha em estreito contubérnio? O que o fluxo de consciência permite dizer acerca do protagonista? É um homem de classe média, boa renda, branco, católico, pai de família (duas filhas), viciado em álcool, permanentemente irritadiço ("eu odeio, eu odeio"), talvez em crise no casamento, talvez de direita, talvez fascista. Sem ser moralista, o conto deixa que o leitor veja a imoralidade de uma vida que é estranha e, subitamente, familiar – vida que talvez este leitor até conheça porque aquela vida tem aspectos da sua própria vida. É nesse sentido que o conto tem muito de sátira. Se o leitor quiser, pode ler a história como uma crítica de costumes a certo tipo de vida: a daqueles bêbados domingueiros, entediados com o escritório, com a missa de domingo, com o domingo em família, sonhando com uma transa que (talvez) não aconteceu; de repente, a alucinação alcoólica interrompida pelo acidente de moto, lá fora, na avenina da grande metrópole, quebrando a rotina e o tédio. O olhar do escritor fica de fora e nada diz, nada comenta e não se posiciona: mas há grande chance de repudiar, ao limite do asco, aquela vida que ele exibe em detalhes micrológicos. Nesse sentido, é um olhar também realista. Ao modo do realismo do século 19 – mas também ao modo do Rubem Fonseca de "Passeio noturno", p.ex. O que há de realismo ali? Essa ênfase em temas colados ao presente, sem evasão; o "abrir para olhar dentro", a evisceração, que é desmascaramento da vida burguesa, doméstica, monogâmica. Etc. E o principal, já aludido: o autor/escritor parece ter desprezo por seus personagens – em alguns casos, profundo desprezo. Ao modo de Flaubert: parece que o livro se escreve *contra si*, contra a vida de classe média que é burguesa, convicta, bem alimentada, hedonista, consumista, etc. Parece que se escreve/narra para ofender, para agredir; para perturbar a digestão. E há uma ambiguidade fundante. O autor/escritor quase diz: "talvez essa seja a minha própria vida, a diferença é que eu sei que ela é lamentável; esses personagens, ao contrário, não têm consciência da própria desgraça de vida em que se refestelam". Aqui entra a ironia: o leitor ingênuo fica até à vontade para ler o conto como expressão da vida do autor/escritor. Este leitor se pergunta: "essa é a vida do Henrique Pimenta, o escritor? Não é? Como ele tem a coragem de se expor assim?" Sem um olhar de fora, que critique e comente aquela vida, o conto bem que pode ser algo como uma confissão franca daquele que põe seu nome na capa do livro. Mas, diga-se, está longe de sê-lo. E pode ser a vida do próprio leitor...

Os contos, quase todos em primeira pessoa, permitem essa ambiguidade. Como se, por trás de cada personagem-narrador, estivesse o próprio autor se disfarçando.

De fato, há certo despudor em sustentar essa ambiguidade. Há coragem. E, parte importante de certo magnetismo do livro, se sustenta nisso. Assim, pergunte-se: o que há do autor, morador de Campo Grande, naquele narrador melancólico de "Telefone, silêncio"? O que há do próprio autor naquele frequentador de sebos, já maduro, amante de livros, que flerta com a moça negra, mais nova, entre as estantes do sebo? Não se pode dizer simplesmente que não há nada.

Porém, o fluxo de consciência, ultramoderno e modernista, salva os contos do registro de serem lidos como confissão – seja confissão do autor/escritor, seja dos narradores. E é o que confere moldura pós-modernista a toda obra. O mundo, ali, pouco se apresenta como sendo objetivo, sempre chegando ao leitor como que filtrado pelos olhos de um narrador profundamente implicado no que conta e vive. Aliás, chamar as instâncias narrativas dos vários contos de "narradores" é impróprio. Eles não têm a intenção de contar uma história – como teria um "verdadeiro" narrador. Na verdade, eles são flagrados pelos contos no âmago de suas consciências, no instante mesmo em que estão vivendo suas vidas. Não é uma narrativa que se dá pela interlocução com um outro que "estaria ouvindo" aquela história. Assim, se é verdade que a confissão pressupõe um interlocutor (um confessor), então, também é verdade o seguinte: os narradores de *CE* estão quase todos sozinhos na sua interioridade que é dada ao leitor entrever. Nessa linha, um outro ponto, com o perdão do trocadilho: são consciências pouco conscientes. Trata-se de consciências subjetivas que olham o mundo, longe, porém, de serem consciências autoconscientes – elas não refletem, não se voltam para seus próprios pensamentos para examiná-los. E isso é plena verdade em "Eu odeio motos". Aquele "tiozão" bêbado está no limite da inconsciência, entre o sono, a embriaguez e (ao final) a alucinação alcoólica. Nessa condição, algo precária, ele talvez não odeie motos tanto assim, como afirma – o que diz, "odeio motos", talvez seja só inveja da moto alheia. Seu desejo talvez seja mesmo o de se assumir motoqueiro e fazer quantas "motociatas" forem necessárias para salvar o Brasil. Aliás, nesse conto, os acidentes de moto que atravessam o conto são o elemento ostensivo de um livro que versa, todo ele, sobre o descontrole – espécie de fundamento do fluxo de consciência e do modo de narrar contemporâneo.

***

Já os encontros entre as raças é a superfície do encontro de classes, típico do Brasil. E, aqui, o reparo. Não são encontros. São, quase sempre, colisões. O livro sabe que há racismo em toda a parte – e seus narradores e protagonistas não estão livres desse racismo. Mais que isso, as relações raciais estão nos mínimos detalhes, nas mais inocentes palavras. O viés do livro, proposital e consciente, é o de ver o mundo segundo o ponto de vista do racista e, muitas vezes, explicitar seu cinismo e sua hipocrisia. Por decorrência, o ponto de vista da vítima de racismo pouco aparece. Um exemplo: o técnico de informática negro do conto "Ele adora a desgraça azul" é descrito pelo narrador branco que se assume "supremacista" (Pimenta, 2021, p. 37). Diz o narrador sobre o técnico de informática: "O fantasma digitou KKK. Na realidade, foi um técnico negro de informática negra que fez o serviço negro no Dia da Consciência Negra, sob a minha ordem supremacista vocês imaginam de que cor" (Pimenta, 2021, p. 38). Quando digita "KKK" no chat, o técnico (talvez sem saber) está indicando a intensidade do racismo do próprio narrador. KKK: Ku Klux Klan. O narrador não sabe disso – mas o autor sabe. Em certa medida, os leitores também. Sim, as relações raciais aparecem na mínima sílaba, no mínimo fonema. E o livro sabe do que está falando. Se fosse traduzida para o inglês, a palavra "fantasma" (ver o trecho) poderia ser traduzida para "spooks" – significando ao mesmo tempo fantasma, assombração e crioulo. Uma piscadela que chama a atenção para o livro de Philip Roth, *A marca humana* – também sobre racismo. Porém esse racismo em branco & preto aparece no livro como sendo algo mais que denúncia, realismo e firula intertextual. Talvez esconda alguma coisa além dos conflitos coloniais atávicos de um Brasil abstrato, genérico, que teria em Campo Grande mais uma de suas muitas manifestações. Como se alguém dissesse: "é o velho Brasilzão, 500 anos e nada mudou. É a metrópole racista de sempre que aprofunda e agrava isso que vem do velho Brasil colonial. Campo Grande, tal qual São Paulo". De fato, as moças festeiras de "Pneumático" são brancas e ricas, e seu suposto antagonista é um não branco e pobre. Não sendo mero acaso que o título do conto faça referência ao pneu danificado – o pneu é preto. Brancas ricas X preto pobre. É fato. Não são estereótipos, são decalque da realidade brasileira. Porém, é significativo o seguinte. Se é para falar de racismo, com toda a necessária voltagem, em Campo Grande, onde está no livro o conflito racial básico da sociedade sul-mato-grossense: a tensão entre indígena e o branco-migrante-vindo-da-região-sul? Tensão que é racial e, também, socioeconômica. Esse antagonismo fundante e constituinte de MS não aparece no livro, substituído por esse outro racismo – que, afinal (conceda-se), existe muito em MS tam-

bém. A oposição indígena/branco está no dia a dia do MS – quem não vê? É figurinha carimbada: o primeiro aparecendo como favelizado, miserável e subalternizado; o segundo, (eventualmente) rico, proprietário rural, morador da cidade, racista e opressor. Haveria no livro um racismo preto/branco que contorna (que evita a menção, que recalca?) esse outro racismo mais ao rés-do-chão da sociedade sul-mato-grossense? Por que, na descrição da metrópole regional, essa omissão?

E, das observações acima, deriva um ponto que é estrutural no livro: sua utopia de modernidade contemporânea.

O leitor que já foi a Campo Grande (MS) reconhece a cidade nesse livro. A cidade não é mero cenário em *CE.* De algum modo, os contos do livro se prestam a representar certa sociabilidade urbana que se formatou ali, naquela metrópole. De fato, o livro parte de uma pergunta essencial: o que é a cidade de Campo Grande? E seu esforço de resposta parece acompanhar o da própria cidade, que ali surge como uma metrópole: vida noturna intensa, baladas, carrões de luxo, carros velhos, motos barulhentas, *deliveries,* crimes passionais, justiceiros de aluguel. A exploração e a dominação, o racismo e o cinismo, a atomização e a solidão, o descontrole e a loucura, a superficialidade e o aqui-agora-ahistórico: tudo está lá, ao modo de fazer dessa cidade uma metrópole do século 21. Seus narradores veem essa cidade com as luzes que dela própria resplandece – e o fluxo de consciência é o modo zumbi de viver nessa cidade. É a metrópole do século 21. É ler e conferir: as identidades fluidas estão lá. Veja-se, p.ex., a condição do protagonista de "Ele adora a desgraça azul", heterossexual e flagrado de calcinha fio dental. Aliás, qual é o nome dele? André, Wagner? Esse conto sendo só um entre vários em que se veem essas aludidas identidades fluidas – p. ex., o casal de "Cama quase".

Nessa linha, pense-se sobretudo na língua portuguesa com que o livro se articula. Ela aparece como um *shake* de dialetos e línguas. Exemplos. Às vezes, há travessões para marcar a fala dos personagens, como em "Quinta-feira, a última vez". Outras vezes, as falas se sucedem e o leitor que se vire, se metendo a desvendar os diversos discursos e suas origens – veja-se, p. ex., as amigas dialogando em "Pneumático", o início do texto não se preocupa em marcar graficamente (com travessão ou aspas) a fala dos personagens. Quem é que fala? O que fala? Ali, a Babel é proposital, ela aterriza, vinda do futuro – não do passado. Em outro conto, porém, tudo está no seu devido lugar, apesar de faltarem as marcas gráficas das falas dos personagens – como, p.ex., no delicado "Telefone, silêncio". Por outro lado, vá o leitor fazer o inquérito das

máximas, trocadilhos e citações desse mundo que é ali representado: um mundo que de modo nenhum nasceu hoje. Um mundo que é, ao mesmo tempo, todo dominado, sendo representado por uma linguagem que já não tem mais dono, tal é a bricolagem que ali o recria. Sobretudo, trata-se de uma linguagem da elipse e da elisão. Trata-se de uma linguagem que se presta a inventar, mais que um modo de dizer, um certo lugar, i.é, a própria metrópole. Interessante, nesse sentido, essa poética da elisão que faz par com a evisceração do título do livro. Parece que os contos querem ser, antes de tudo, o produto de cortes e supressões muito calculadas. A partir disso, não se trata de tirar as vísceras meramente, ou mesmo esquartejar. É óbvio, mas é preciso dizer: as supressões dos sintagmas no corpo da oração estão a serviço de um projeto maior, o de reavivar a linguagem, suprimindo a mesmice daquele dizer que se cristalizou em língua morta. A supressão funciona mesmo (perdoe-se o paradoxo) como espécie de inserção deliberada, pedra colocada de propósito no feijão, cálculo que arrisca quebrar o dente. São meios de obstruir "a leitura fluviante e fluvial", como diria João Cabral de Melo Neto. E é gesto encontradiço nos grandes poetas do modernismo brasileiro: jogar fora o leve, o oco e a palha. Não há em *CE* a mera frase feita, apesar de que o manancial em que bebe tem água de toda origem. O narrador de "Telefone, silêncio" diz: "Gosto de ler e tenho graxa de sobra para gastar com leitura de lançamentos, mas eu, de preferência, vou me atualizando com pretéritos" (Pimenta, 2021, p. 93). Os contos do livro, o tempo todo, atualizam pretéritos: Drummond e Benito di Paula, Philip Roth, Homero, Cabral e tantos outros. Eis, pois, a cidade na sua contemporaneidade de metrópole. De fato, parte do esforço fundamental do livro parece o de inventar uma cidade como metrópole, nas suas imagens, temas e, sobretudo, na sua linguagem singularíssima. Não se tratando propriamente da linguagem da cidade, que linguagem seria essa? É, parece, o veículo que referencia uma utopia – a utopia mesma de uma metrópole moderna e contemporânea.

Diante de um livro tão fundamental, tão sábia e artisticamente elaborado, produto não só da deliberação mas também da inspiração, deixe-se como provocação o seguinte. Será que Campo Grande é mesmo essa metrópole pós-moderna que o leitor vê no livro? Com certeza é, com certeza quer ser. Mas não se deixe de lado sua outra faceta: Campo Grande é também um campo grande. É, de fato, a "capital do cu-do-mundo", como acertadamente diz um dos contos (Pimenta, 2021, p. 130). E faz par com o Mato Grosso do Sul, que é isso mesmo: mato – mato replantado em soja e milho, leguminosa e gramínea. Campo Grande é a capital de um Estado que se ergueu no des-

matamento extensivo do Centro-Oeste, na abertura irracional da fronteira agrícola, no genocídio e na grilagem das terras indígenas, na agricultura à base do veneno. Estado que se consolidou como economia agroexportadora; industrial, sem se assumir. Campo Grande é o derivado natural disso. Produto desse Estado e dessa História. Campo Grande: com seus quase 900 mil habitantes, congregando 1 terço da população desse Estado que é todo interior-do-interior-do-interior, com seus pouco mais de 2,8 milhões de habitantes. É para Campo Grande que reflui o PIB recolhido em cada canto do Estado agroexportador. Uma cidade que, quando convém, se finge um pouco de sertaneja. Ou, também quando convém, se finge de contemporânea. Para quem ver? Supõe-se que o gesto é narcísico: para que possa *se ver* como contemporânea.

Nesse quadro, que é resumo descortês e talvez ranzinza de uma cidade que, afinal, é múltipla (a capital de MS), é bonito ver, como *CE* flagra em instantâneo o retrato da metrópole contraditória, produto de uma ordem arcaica, que se quer moderna e contemporânea. Mas cabe perguntar (no ato mesmo de exame de entranhas que o livro faz meticulosamente) onde estaria o propriamente arcaico que existe e que essa cidade quer ao máximo esconder? Responda-se em outro momento.

O Estado e a cidade têm algo de utópico modernizante que é louvável acompanhar – de fato, não se pode ficar para trás. *Compêndio de evisceração*, a seu modo, se esforça para surpreender isso e o faz com muita habilidade. Sua leitura obriga a refletir sobre os rumos do tipo de civilização que se instalou aqui, em MS, neste ponto equidistante entre o Atlântico e o Pacífico.

REFERÊNCIAS

PIMENTA, Henrique. *99 sonetos sacanas e 1 canção de amor.* Campo Grande: Life Editora, 2012.

PIMENTA, Henrique. *Ele adora a desgraça azul*. Itabuna: Mondrongo, 2016.

PIMENTA, Henrique. *Alcácer-Quibir*. Itabuna: Mondrongo, 2019.

PIMENTA, Henrique. *Compêndio de evisceração*. Lisboa: Chiado Books, 2021.