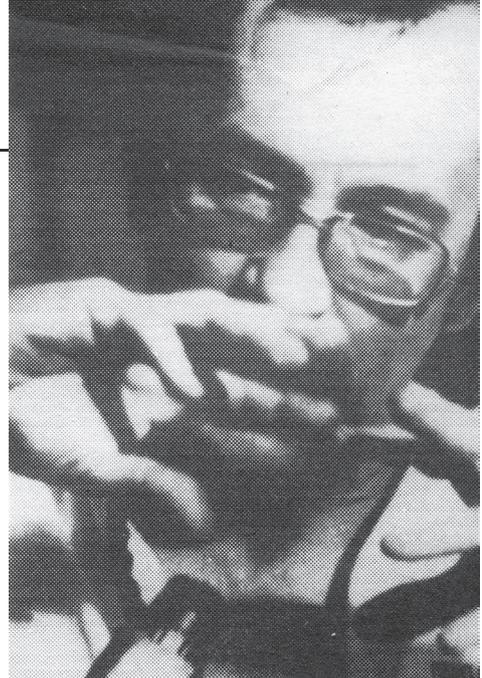


Em torno de um romance enjeitado

Boris Schnaiderman



Parece incrível, essa morte! Paulo Leminski era a própria exuberância, o transbordamento, o impulso vital, o sem-medida, o incontido, a anti-repressão.

Agora, vêm os balanços nos jornais, com os indefectíveis "no entanto", "por outro lado", "pensando bem". Ainda no dia de sua morte, um "correspondente especial" em Curitiba não achou nada melhor a dizer do que afirmar que o *Catatau*⁽¹⁾ era uma cópia do *Ulysses* de Joyce.

Num ponto, porém, detratores e amigos parecem estar de acordo: haveria nesse conjunto uma descaída, uma fraqueza indubitável – o romance *Agora é que são elas*⁽²⁾. É uma opinião que se consagrou, há um consenso quase absoluto. Logo que o livro saiu, a crítica lhe caiu em cima, implacável e categórica. Seria um livro fracassado, resultado de um equívoco, algo de que o autor deveria se envergonhar no futuro.

Os amigos se conformaram, quase todos, com este veredicto. "Não consegui passar da metade", confessou-me um deles. E o próprio Paulo se convenceu, aparentemente, da desimportância de seu filhote. *Catatau* é que seria o seu romance importante, este outro era algo bem secundário. Numa entrevista com Denise Guimarães, publicada pouco antes de sua morte, ele disse: "*Agora é que são elas* é uma brincadeira com a mentira de escrever um romance redondo hoje. Essa visão redonda do século XX acabou. O romance não é um ícone do século XX. Os grandes romancistas do século XX nasceram no século XIX. Kafka, Thomas Mann, Joyce fizeram a cabeça um pouco antes da Primeira Guerra Mundial. Seu universo era o do século XIX. Escritores com a cabeça feita no século XX não são capazes de escrever um romance. São produtores de mensagens do século XX. O romance não é mais possível. *Agora é que são elas* é um romance sobre a minha impossibilidade de escrever um romance"⁽³⁾.

Pode parecer uma *boutade*, um gosto pelos paradoxos brilhantes, mas não é. A entrevista confirma algo que ele repetia desde muito tempo. Essa morte do romance, tão cantada a partir da década de 1920 pelo menos, era uma atitude que vinha dos fins do século anterior e se encontra em alguns dos grandes autores da época, desde Tolstói e Valéry até José Martí e Euclides da Cunha, mas ela parece não se sustentar diante de uma série de escritores, como Guimarães Rosa, Lezama Lima, William Faulkner, Ítalo Calvino. Seriam todos eles continuadores do século XIX na ficção? Não me parece. Acho muito mais acertada a visão de Bakhtin, que encara o romance como um gênero dinâmico, um gênero maleável e protéico, que reaparece sempre em forma novas.

Na base disso e de uma releitura do romance de Leminski, tenho de contrariar a opinião consagrada da crítica, os desafetos e amigos do poeta e a própria opinião deste, reafirmada pouco antes de morrer, pois, na medida em que posso tratar desse tema, considero *Agora é que são elas* uma das obras de ficção brasileira mais interessantes dos últimos anos.

Para começar, qual dos detratores desse romance seria capaz de escrever um trecho de prosa tão ágil, numa linguagem tão realizada como a da seqüência que vou transcrever? "Com aquela cara de homem fingindo estar interessado no papo de uma mulher apenas porque está com vontade de comê-las, com aquela cara de mulher costurando e bordando pensamentos apenas porque está a fim de ser comida por ele, cheguei, caprichei, relaxei, lembrei tudo que tinha aprendido em Kant e Hegel, repassei toda a teoria dos quantas, a morfologia dos contos de magia de Propp, o voo do 14-bis, cheguei e não perdoei: – Tem fogo?"

BORIS SCHNAIDERMAN é professor aposentado do curso de russo do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH da USP, tradutor e ensaísta. É autor de "Turbilhão e semente" (Duas Cidades) e "Dostoiévski poesia e prosa" (Perspectiva)

1 *Catatau*, Paulo Leminski, Curitiba, edição do autor, 1975. Uma segunda edição saiu há pouco pela Sulina Editora.

2 *Agora é que são elas*, Paulo Leminski, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1984.

3 *Nicolau*, Curitiba, Ano III, nº 19.

O narrador de Leminski é um tipo malandro, malicioso, desbocado, capaz de grandes arroubos, articulando e desarticulando o nosso português do Brasil com uma leveza incomparável, passando facilmente da descrição de objetos concretos a uma prosa abstrata, musical, desnor-teante.

Seu português não vem somente dos livros, mas da rua, dos bares, dos conjuntos musicais jovens, dos auditórios de televisão, etc. Não adianta lamentarmos: ah, no meu tempo se lia mais, ah, a língua anda empobrecida, ah, como tudo era mais bonito!... Leminski mistura a nossa linguagem livresca a todo um caldo de cultura atual e nos dá uma leveza, uma flexibilidade que dificilmente existiam. Se *Catatau* continha uma idéia ficcional realmente extraordinária, com aquela vinda do próprio Descartes ao Brasil e o seu desmilinguêr-se em meio ao luxuriante barroquismo da terra, se o livro todo continha um tratamento poético e joyciano da linguagem, neste *Agora é que são elas* a própria "impureza" como gênero dá à obra uma expressão variada e rica, saltitante, uma riqueza que exige releituras para a sua completa fruição.

Basta que nos fixemos um pouco nos elementos principais do romance, para nos convençermos disso, e por mais estranho que pareça, acho que isto não foi feito até hoje.

Lembro-me da impressão que o livro me deixou na primeira leitura, mas eu estava muito absorvido com problemas pessoais sérios, para vir a público e tratar dele. E nem cheguei a comunicar a minha opinião ao próprio Leminski. É com atraso, pois, que faço isto, como pequena homenagem ao amigo morto. Meu enfoque estará prejudicado por estas circunstâncias? Não creio, pois, neste caso, estou contradizendo a opinião do próprio Leminski.

Toda a ação, se é que podemos chamar assim a sucessão dos acontecimentos no livro, gira em torno de uma festa e do que nela acontece, mas tudo isto com frequência "desacontece", é posto em dúvida, quase todas as ações contêm em si a sua anulação. Veja-se um exemplo:

"O velho criado pôs a cabeça na fresta da porta entreaberta.

– Está perdido, cavalheiro?

– Não lembra de mim? Acabo de sair daqui.

– Perdão, senhor?

– Eu acabo de sair da festa. Mas voltei.

– Que festa?

– A festa que estava havendo aí quando eu saí.

– Mas, senhor, a festa vai ser *amanhã à noite*." (p. 23)

Que festa seria aquela? O próprio narrador fica em dúvida, nas passagens em que a festa existe, como esta a seguir:

"Casamento não era. Faltava no ar aquele clima venéreo, venusiano, dos casamentos, onde todo mundo ficava olhando para os noivos" (...) Segue-se uma sucessão de pormenores escabrosos e opulentos (ah, quantos mais em nossa literatura souberam utilizar com tanta graça o palavão?), até se falar do "nervosismo do noivo", às voltas com "aquela pergunta clássica: por que é que esse bando de chatos não dá o fora logo pra eu poder comer esta mulher em paz? Não, não havia esse clima. Olhei para o alto, e girei o olhar. Não havia cupidos voando em volta da mesa.

"Busquei outros sinais, sinais de qualquer um desses acontecimentos que vão da vida até a morte, batizados, bar-mitzvas, noivados, bodas de prata, colação de grau, exéquias, velórios, guardamentos.

"Nenhum sinal. Perguntei ao vestido das mulheres, a seus penteados renascentistas, e nada." (p. 20)

Pois bem, a "ação" se desenrola nessa festa que existe e não existe, mas há *flash-backs* da vida das "personagens", e paralelamente à "intriga" principal, ocorre uma guerra interplanetária. Sempre que esta aparece, a linguagem se torna mais alucinada, com introdução vigorosa de palavras inventadas. Tudo isto ligado com os trabalhos do narrador, que, não tendo conseguido passar no vestibular de Medicina, escolhera, em segunda opção, a Astronomia (Quem não se lembra, diante disso, da terrível caricatura do sistema da liberdade de escolha, que há em nossos exames vestibulares, onde um indivíduo quer estudar Literatura Brasileira e acaba indo parar no curso de Sânscrito, língua de cuja existência ele nem desconfiava, mas que é ensinada num curso com maior possibilidade de vagas?).

Aqui está uma fala da namorada do narrador, que o censura, diante do céu estrelado, por sua ignorância na matéria que estava estudando:

"– Betelgeuse, que vergonha! Você podia estar mais brilhante hoje. Mas como é que você poderia com todos aqueles proctores enfiando você? Tenho andado tão triste desde que os churros mertriaram toda a tua tenocflia..." (p. 60)

Outra fala da personagem, sobre a guerra interplanetária:

"Cheguei sem fôlego. Ela me olhou com desprezo:

"– Os warhoos tomaram o poder em Achernar, e você não fez nada?"

"E me atacando começou a chutar minhas canelas, que não são de ferro, como todo mundo pode imaginar.

"– Pare com isso, eu falei. Os warhoos caíram na nossa armadilha.

"Ela parou. Afastou-se. E olhou para mim.

"– A atmosfera de Achernar é fatal para os warhoos. Eles só têm dois mil anos-luz de vida, eu gritei.

"– Mas os strelitz vão miricondar todos os prosonômios de Khandar! Quanto mais ela gritava, jurcs, yaraconds, nelmeiam, osks, mais longe ia ficando, até que eu a via como quem vê alguém, um ponto muito lá longe no começo de um infinito corredor, alguém af?"

Assim, além de um jogo de esconde-esconde com o leitor, em torno de uma realidade que se anula, o romance nos introduz numa ficção científica mais puxada a Alfred Bester que a Ray Bradbury, mas também com evidentes repercussões das maluqueiras de Spielberg.

Ora, qual pode ser o tempo numa realidade que se anula? Por isto mesmo, toma-se muito difícil indicar um esquema temporal para a "ação". Na leitura ora se avança para um futuro, ora se recua, ou o deslocamento parece circular, mas é sobretudo indefinido, como no trecho seguinte:

"Nem precisa dizer que levantei da cama, vestido como estava, e tateei em volta. Enfie a mão no bolso à procura de fósforos. Andei até a parede, bati, e comecei a apalpar, procurando a luz, vivendo naquela voz, como se vive dentro de uma vida, por quanto tempo não consigo determinar nem com precisão aproximada: no escuro e no silêncio tempo é coisa muito relativa.

"Quando consegui sair do quarto, desci uma escada e desagüei no grande salão, o salão da festa passada, a *que não houve*, o salão da festa que vai haver, e, que, provavelmente, quem sabe.

"A voz enchia o ambiente como um dia".

O narrador-personagem se defronta basicamente com dois outros. Na festa que acontece e desacontece, ele encontra Norma. Esta pode ser personagem independente, ou é a filha de seu analista, ou ainda, a própria norma. Ela é introduzida, também, de modo bem desnorteante:

"Entre no salão principal, um fósforo aceso no interior da luz absoluta, adeus, matéria! A luz que sopra em cada partícula um vento em cada molécula que um vento sopra em cada instante em cada momento transformando tudo em luz, um halo só, a luz suprema de uma festa, qualquer festa, bem-vindo, brilho, os sentidos que vão morrer te saúdam!

"A última coisa que vi, claro que foi, quer mais? Falava numa roda de amigas, aquele ligeiro tédio de quem diz, não, querida, isso é impossível, a marquesa saiu às cinco horas.

"E lá vou eu, atraído pela lei da gravidade, até o óbvio, e matéria, a verdade, quem sabe? Ela, irresistível como uma página de papel em branco. Quem sabe a sabedoria, quem sabe, alguma outra coisa.

"Norma!, chegou alguém gritando como se.

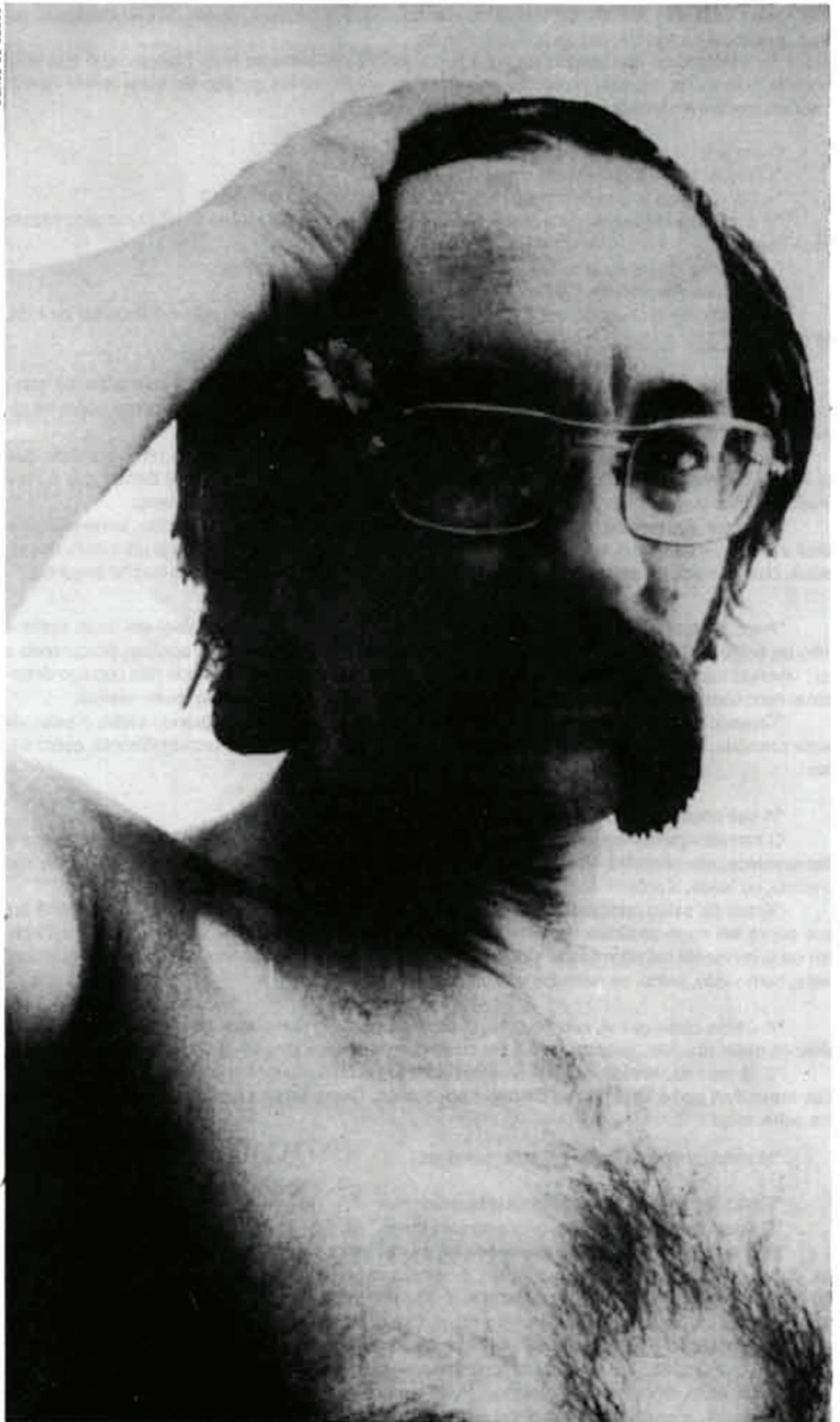
(...)

"Então, eu soube. Ela se chamava Norma.

"De normas, vocês sabem, o inferno está cheio." (p. 12)

Mas esta Norma, que é assassinada na sexta-feira de cada mês, para renascer em seguida, e cuja integridade, como personagem, é complicada ainda mais pelo aparecimento de uma outra Norma, menininha endiabrada e esperta, é filha de Propp, este ao mesmo tempo psicanalista e autor de um sistema de análise do conto maravilhoso. Em muitos momentos, ocorre, em sua figura, a "condensação" (para usarmos um termo freudiano) de Sigmund Freud e Vladimir Propp. Veja-se com que propriedade se misturam, no texto, os elementos de um e de outro campo:

"– Cuidado, filho, Propp me alertou. Você está saindo da parte preparatória. Já está além da função gama-1, a proibição. Já passou pela transgressão da proibição, a função delta-3. Agora



Paulo Leminski

está ingressando na zona A, a Região do Dano. De agora em diante, todo cuidado é pouco. Mas pode confiar que varros fazer tudo que estiver a nosso alcance para que ultrapasse essa área com um mínimo de escoriações." (p. 103)

A todo momento, aparece um jogo com as "funções" de Propp. Eis, por exemplo, como surge, de raspão, um nome designando uma quase-personagem:

"Nenhuma vaga para ela na lista dos personagens de Propp, chance alguma.

"No máximo, quem sabe coadjuvante na função ômicron-7. Só que essa função, além de não constar na lista, não era a que Mai queria preencher na minha vida.

"Norma, não havia jeito de eu conseguir que ela notasse a presença de Mai. E como? Na minha vida, Mai era algo assim como uma mancha de água mineral num lençol branco." (p. 101)

É realmente impagável a passagem das páginas 135 e 136, em que Propp quer convencer o narrador de que ele não era necessário (para o esquema proppiano, que acaba confundido com a existência como tal) e por fim exila-o para o capítulo seguinte. Esta brincadeira metalingüística, que tem seus precedentes em literatura e que foi explorada tão bem por Oswald de Andrade em *Serafim Ponte Grande*, encontra nesse livro uma aplicação exemplar, como elemento construtivo, indispensável para o clima indefinido e mutável aí criado.

A *Morfologia do conto maravilhoso* é tratada como obra de ficção e, ao mesmo tempo, em meio à gozação desenfreada, ela aparece como algo sério e fundamental:

"O fato é que descobriu que todas as histórias, no fundo, constituem 'Uma só história'. E aplicou-se a descobrir a cadeia de constantes, a lei lógica e matemática que rege a geração dos enredos, o vertiginoso movimento das constelações que constituem *uma intriga*." (p. 28)

Há qualquer coisa de patético, neste afã de Propp de reduzir todas as histórias a funções designadas por uma letra grega e um número, 31 ao todo, e esta insistência no 31 acaba parecendo algo cabalístico.

Aos poucos, esta figura de lógico rigoroso vai se humanizando, e este processo de humanização tem seu clímax perto do final, na cena em que o velho professor embriagado recorda "os porres que a gente tomava no Círculo de Moscou e depois no de Praga". Estudo e especulação ousada unem-se, aí, num torvelinho de bebida e mulheres, num verdadeiro clima de apoteose aos tempos heróicos de 1920 e 30.

O extremamente cômico e o patético acompanham o leitor até a última página, onde nos defrontamos com um absurdo mais absurdo que o "ato gratuito" de Gide: Propp suicida-se e o narrador aperta na mão a pistola que deu o tiro, até passar-lhe as suas impressões digitais, e telefona para a Polícia.

As inversões de perspectiva, neste romance, atingem o máximo, como a daquela cena (p. 19) em que o narrador se vê de fora, parecendo um observador estranho.

O triunfal e o irônico unem-se poderosamente, a exemplo daquele trecho da página 161, em que aparece o cacófono: "Nem que seja por um instante, mesmo que seja já!". O contexto faz com que ele não nos pareça deslocado, ao contrário daqueles versos de Casimiro de Abreu: "Se eu tenho de morrer na flor dos anos, / Meu Deus! não seja já."⁴. Será uma citação? É possível, a exemplo de outras dezenas de citações mais ou menos disfarçadas, que aparecem no texto.

Os achados de linguagem e de observação fina sucedem-se em borbotão, é impossível transcrevê-los todos. Mesmo assim, não consigo furtar-me ao prazer de enfileirar mais alguns:

"De repente, ficou tudo pálido como se tivesse medo. De repente, tudo ficou corado, como se tivesse vergonha. O ar ficou corado. E tudo empalideceu, como, como é que foi mesmo que eu não dei pela ausência de Norma, aquela coisa gostosa entre as mulheres, sorvete reinando sobre meu reino de prazer com um morango por coroa?" (p. 15)

"Mas foi triste que vareei a sala, me debatendo entre as ondas de com licença e desculpe, perdão e tenha a bondade, até a mesa de ponche." (p. 16)

"... aquele estado meio neutro, meio mecânico, que os carros exigem dos seus motoristas" (...) (p. 21)

"A chuva voltou a cair imediatamente, como se quisesse levar aquela casa a nocaute no segundo round, meu coração batia, punch, jab, cross, direto." (p. 23)

"Propp insistiu. Eu perseverei. Ele reiterou. Eu recalcitrei. Ele fez questão, eu também, e, no calor da luta, comecei a sentir vertigens, calafrios, enjôos, câimbras e ânsias de vômito." (p. 40)

"Norma estava morta. Ainda bem que morrer nesta vida não é tudo. Pela janela assistimos aos preparativos para o funeral. Ela estava morta. Meu olhar a tinha matado. Os criados se aproximam. Cobrem o corpo nu com um manto, enrolam-na e levam embora o que restou. Ainda não é tudo. Os vivos precisam celebrar a morte, o gelado não estar mais, o porquê, o outro lado do lado de cá." (p. 80)

4 "Canção do exílio", Casimiro de Abreu in *Poesias completas*, São Paulo, Ed. Saraiva, 1961, 3ª edição.

Ainda sobre Norma: "Ela até que era lógica. Só que a lógica dela *não fazia sentido*." (p. 87)
"Se quiserem chamar de amor essa falta de sono, sigam em frente e dobrem a esquina. O consultório fica na rua 3 de Outubro, 894." (p. 87)

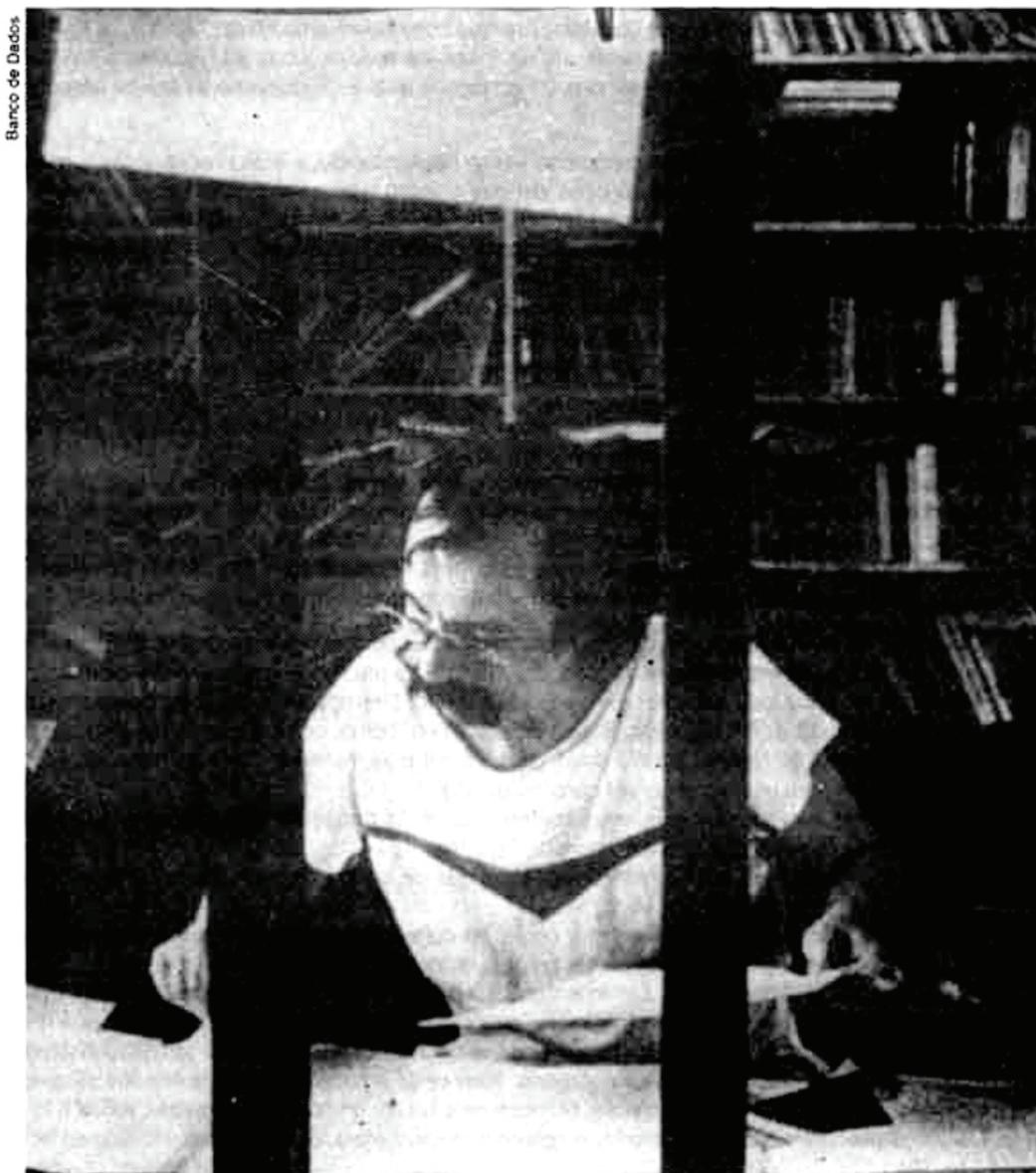
"Ninguém jamais desceu uma escada como Norma. Em sua descida, cada degrau era um triunfo, cada passo um orgasmo, cada momento um *récord*. E assim descemos". (p. 94)

"Na sala, leques voaram como pavões por entre um mar de murmúrios. Deve ter se gastado em um meio minuto todo o estoque de *Ôs* que daria para abastecer uma língua indo-européia por um ano." (p. 94)

Não adianta! Assim, acabaria transcrevendo o livro todo. Em sua aparência de brincadeira inconseqüente, em sua leveza de toque, na realidade ele aborda alguns dos temas essenciais de nosso tempo.

Depois da prosa-poesia altamente elaborada do *Catatau*, Leminski absolutizou a sua experiência e a vertente da arte da palavra que ela representava. Daí as suas afirmações sobre a morte do conto e do romance. Mas, ao mesmo tempo, esse tradutor de Beckett e dos modernos ficcionistas norte-americanos, percebia no mundo uma nova narratividade, ligada aos novos meios de expressão. Em vez de se deixar sufocar por eles, a palavra encontra caminhos para se afirmar.

E é nesta perspectiva que leio *Agora é que são elas*, este objeto fascinante e perturbador e que adquire nova dimensão quando penso no amigo morto e na sua trajetória.



Banco de Dados

O poeta na biblioteca