

BABILÔNIA, BIZÂNCIO, BABEL E BRASIL

(ou A Per-versão Da Linguagem)

Aricy Curvello

(Para Fábio Lucas
o bibliotecário de Babel oferece)

Uma Fronteira Pouco Freqüentada

A obra de Uílcon Pereira, pseudônimo mais conhecido do autor de OUTRA INQUISIÇÃO, NONADAS e a IMPLOÇÃO DO CONFESSIONÁRIO, (1) é uma experiência instigadora. Trata-se de um romancão de 449 páginas, lançado separadamente em três títulos, compondo uma trilogia denominada NO CORAÇÃO DOS BOATOS.

Obra incomum. Apesar do que já se escreveu a respeito, é um romance-rio experimental, peculiar e raro nas literaturas em Português.

A primeira leitura é enganadora e desconcertante. A arquitetura do texto consiste basicamente de perguntas e respostas, um dos mecanismos essenciais da comunicação verbal — um fluxo raras vezes interrompido por digressões dos inquisidores ou perguntadores. Um infundável inquérito levantamento. Sem solução alguma. Aparentemente, desconexão, *non sense*, parataxe.

Uma Comédia nem divina nem humana? A Comédia das des-perguntas e das des-respostas?

O que surge superficialmente na obra de Uílcon Pereira — a arquitetura baseada em perguntas descentradas dos inquisidores e des-respostas dos que são chamados a falar, a fronteira do estilhaçamento aí mostrada, a aparente negativi-

dade, o interregno que não passa disso, um atoleiro de onde não se sai, um areal onde se marca passo — apenas são alguns elementos de uma estratégia literária, a da construção da obra.

Vê-se, também, que o Autor foi costurando seu texto, após ter usado a tesoura para re-talhar e depois re-montar, em uma determinada direção, uma parte do acervo literário universal.

Entretanto não se trata, somente, de se adêr à seminal sentença de Hebbel — “numa obra de arte o intelecto faz perguntas; não as responde”. Trata-se de muito mais. Mais do que colagens de textos alheios. Mais do que saquear, também, a historiografia.

Veremos que se trata de uma experiência radical de linguagem sobretudo. Os recursos retóricos utilizados, que tomam a direção metonímia-metáfora-alegoria, erguem uma arquitetura oscilante que se faz e se desfaz.

A arquitetura que se ergue, em um primeiro e claro nível (metonímia-metáfora-alegoria) é um jogo de linguagem. Não uma espécie qualquer de construção lingüística, está em operação a linguagem da ilusão, segundo nível da obra, que vem a se constituir como um duplo jogo de linguagem muitas vezes obscuro e enigmático, até que cheguemos a compreender o que é o verdadeiro coração dos boatos.

LONGE DA ESCRITA LINEAR E TRANSPARENTE

Não se destina aos desavisados a obra de Uílcon Pereira, embora o Autor expressamente a tenha entregue ao leitor hipócrita. O texto comporta mais surpresas do que se poderia perceber em uma análise menos acurada. Só após a uma atenta des-montagem do imenso texto é que se pode descortinar os seus desconcertantes procedimentos, níveis e semânticas.

Em verdade, só conseguiremos des-montá-lo e compreendê-lo em seus elementos constitutivos, se passarmos a questioná-lo estrategicamente.

Em uma obra de ficção é fundamental situarmos o *lugar* de onde o texto narra. Começemos por aqui.

Onde se situa o tribunal em que se desenrola aquele infundável fluxo de perguntas-respostas-perguntas-respostas? Tentei rastrear a solução nos três volumes da obra. A seguir, nomeio os *locais* do tribunal, seguidos de números cardinais indicando a página-referência em cada um dos livros.

ONDE SE SITUA O TRIBUNAL?

Em *Outra Inquisição*:

nosso comitê inquisitorial 9, — no convescote que organizamos para a Grande Companhia de Mystério e Novidades 11, — aqui no Radiocentro 16, — em plena era eletrônica, nesta aldeia universal 27, — corte rápido. Façam girar o palco, outro cenário. 28, — aqui no fundo do quintal, às margens do regatinho 33, — na nossa convenção do partido, hoje em reunião decisiva, nesta câmara de representantes do povo 43, — nesta sala de conferência da biblioteca municipal 59, — desta oficina de boatos 60, — neste super-fórum 63, — diante desse tribunal de exceção 79, — aqui na clareira, no meio da mata virgem 96.

Em: *Nonadas*:

aqui no plenário do Serviço de Censura da Superintendência Regional da Polícia Federal 92, — deste Clube da Insônia sob a lua 99, — reunião semanal do Reino da Confusão 123, — espaço lúdico 123, — aqui neste comitê de informações psicodélicas nesta central de pesquisas a respeito das grandes sensitivas e dos grandes iniciados 132, — no palco deste psicodrama 135, — neste programa dito “campeão de audiência” 137.

Em: *A Implosão do Confessionário*:

desta Central de Produção 15, — estamos em pleno deserto 16, — aqui no tribunal interno de exceção 17, — aqui na sede do fã-clube de Evarista Bombasta Paracelsa 27, — aqui no Destacamento Ordinário da Terceira Comarca 95, — aqui no povoado 105, — por estas bandas das terras altas do Tietê 111, — neste concerto-hapening que se organizou na Capitania dos Portos, Mares e Águas Fluviais 120, — aqui na Semana do Orvalho Gay 121, — na platéia do Rancho Celestial 123.

Passamos a compreender que o Tribunal está constantemente em mutação. Começa-se a ver o texto como um admirável jogo de linguagem. O fluxo do Tribunal é também uma cifra estética, não apenas uma aparente miragem agora percebida. Adiante veremos seu significado.

QUEM SÃO ESSES INQUISIDORES QUE SEMPRE SAEM CORRENDO?

A maneira de descobri-los só poderá efetivar-se através de inferições e pelos títulos e designativos que lhes atribuem os depoentes. Relacionaremos exemplos significativos, apenas.

Em: *Outra Inquisição*:

senhor comissário 16, — condestáveis e vossa mercê 17, — caros entrevistadores 19, — ilustríssimo senhor juiz de paz 20, — senhor auditor 25, — eminência 25, — general de brigada 30, — senhor fiscal 35, — meu doutorzinho 40, — seu núncio 42, — ilustríssimos senadores da república 48, — eminência parda 49, doutor delega 55.

— Ocorre à página 57 o fato significativo de um depoente descrever *todos* os inquisidores do Tribunal e seus funcionários. Ficamos sabendo que ali estão o grão-mestre de inquisição e maçonaria, um guarda de trânsito, secretário, coletor, escrivão, monges copistas, datilógrafos, moças estenógrafas (e logo a seguir, um arcipreste). Por um princípio básico de Lógica Formal, os inquisidores antes indicados no livro deveriam também estar presentes. E já não mais estão aí o comissário, o núncio, o cardeal (eminência), o general etc. Se tentarmos, também, fazê-los coincidirem com um determinado local em que já esteve o Tribunal, em grande parte não o conseguiremos. Percebemos, já não restam dúvidas, que os inquisidores são fluxos de imagens, embora não apenas isto. Em outro nível, mais subentendido, representam o Poder e a repressão, o controle da opinião e da fábrica de boatos, em suas mais diversas formas, aparências e significados. A essa metáfora distendida ou sucessão de metáforas é que se denomina figuração alegórica (2, 3, 4, 5).

Prosseguindo:

intendente 61, — guru de plantão 61, — senhor secretário de imprensa e difusão 61, — jurados deste programa 62, — professor 70, — grande psissiquélogo (sic) 73, — herr promotor 75, — almirante inquisidor 77, — generalíssimo 77, — caros juizes de cinema e jurados de dramalhão circense 84, — senhores do Comitê do Controle da Opinião Pública 89 etc.

"... acho que a cortina já pode descer sobre o último ato deste infeliz julgamento, a derradeira cena deste biombo chinês que pretende esconder um falso tribunal, uma suposta cor-

te de justiça. só resta o epílogo: qual será? qual não será? (pág. 99).

Em: *Nonadas*:

senhor gerente de produção aqui da Loja dos Teatros 9, — governador geral da colônia 42, — Inspetor da Santa Irmandade 92, — meu coronel 135.

Em: *A Implosão do Confessionário*:

senhor presidente do Júri da Consciência Nacional 24, — senhor sub-procurador do Tribunal de Recursos 48, — padre-mestre 71, — doutor angélico 119.

Títulos e designativos já esclarecem as parcelas de poder e autoridade (militar, jurídica, religiosa, médica, de controle e repressão) de que dispõem os INQUISIDORES. O fato está graficamente acentuado no texto: a fala da autoridade é precedida de travessão. O alegorismo acentua-se, inclusive, no fato de que vários títulos estão com iniciais em letras maiúsculas, quando todo o texto é composto com caixa baixa (exceção para as metamorfoses de Evaristos, e para Vidente na primeira página do livro, bem como para o nome das cidades de Babel, Bizâncio, Babilônia).

QUEM SÃO OS DEPOENTES FALADORES, FALASTRÕES,
PROSEADORES, FUXIQUEIROS, BOQUINHAS NOS COTOVELO?

Em: *Outra Inquisição*:

cronista-mor do reino 17, — porteiro noturno de prédio, com linguajar nordestino 24, — um preso torturado 30, — um caixa d'óculos 36, — um dedo-duro 43, — moço de bom trato e de muitas leituras 45, — o padrinho do Beijequeiro 50, — detetive particular 55, — amigo da onça e advogado do diabo 58, — agente de recenseamento 60, — escudeiro 62, — o barão 67, — a mulher do cinto de castidade 78, — almoxarife 85, — dono de motel de alta rotatividade 87, — eu sou aquele que sou 90, — biógrafo do presidente Jango deposto 91, — padre 95, — general derrubador do último presidente da república velha 100, — jornalista 103, — ex-líder da maioria 109.

Idêntico procedimento pode ser aplicado em relação aos dois outros volumes. Vemos que os depoentes, homens e mulheres das des-respostas que não coincidem com as ques-

tões formuladas pelos inquisidores, são os mais diversos possíveis. Dir-se-ia que se trata de estudo de casos clínicos e de investigação das várias formas de comportamento e personalidade, que as criaturas humanas assumem — falando, deblaterando, reprimindo-se ou desrecalcando-se, fuxicando, ironizando, caluniando, deturpando, agitando-se ... e desvanecendo-se.

PROCESSO EM TORNO DO QUAL

Um Tribunal que se desloca vertiginosamente de local e cenários. Inquisidores que também são, alegoricamente, fluxos de imagens. Depoentes que são vozes de vozes e ecos de ecos de seres humanos (e de todo um acervo literário universal que se deixa re-viver e re-falar)...

Finalmente, é necessário indagar: e os autos do inquérito, os autos do processo — a documentação acumulada?

Em: *Outra Inquisição*:

“— a propósito, qual a sua opinião a respeito desta nossa entrevista?

...
assim de bate-pronto, no sufoco e no arrocho, eu lhes digo, ó membros da intentona, que lembra uma partida de xadrez: séria demais para ser um jogo e gaiata demais para ser uma ciência...” (pág. 23).

“— jamais aboliremos o acaso?” (pág. 40).

“— porém o cavalheiro fica desde já intimado a particularizar, a ajudar a compor mais um sensacional capítulo do processo que a união move contra o papagueador de mente suja mas é um plágio, do princípio ao fim, não passa de uma paródia de tribunal, de juiz, de réu, de acusações e defesas, não vai além de um pasquim acerca do gênero humano”... (pág. 45).

“— vox populi?

todos esses inquisidores de merda oportunistas e imoertinentes que nunca assumem completamente as sindicâncias, limitam-se a um exame severo, vexatório, desumano... perguntam e depois saem correndo...” (pág. 59).

“— você também quer colaborar na rede nacional de boatos? com muito prazer dona eu acho que posso explicar os sonhos de Evaristo Nansen... minha própria experiência revela que passou pelo estado normal do sujeito que tenta de novo...”

por um falso caminho por linhas cruzadas longos rodeios acaba mesmo descobrindo coisas novas mas não tanto como imaginava nem sempre tão inéditas conforme desejara. . ." (pág. 68).

Não restarão mais dúvidas, caso se leia as des-respostas que se seguem a duas perguntas que indico:

"— em que pé está o processo, afinal?" (pág. 76),

"— qual deles?" (pág. 80).

Levantamento procedido da mesma forma em relação aos dois outros volumes revelou-me idênticas características configuradoras.

Certificamo-nos de que o objeto das perguntas e des-respostas — o aparente cerne do descentramento do romance, porque, jamais fixado e delimitado — o objeto mesmo é também um fluxo ininterrupto de imagens: personalidades históricas, personagens de ficção, mitos, a cena brasileira, materiais da mais diversa procedência.

Apresentados sob as contínuas metamorfoses de Evaristo(s), presentificam-se prostitutas e travestis, heróis, perversões sexuais, enfim... o ser humano sob as mais diversas faces, disfarces, crenças e circunstâncias, de Dom Quixote ao enigma de Kasper Hauser, da citação de catecismos espíritas de Alan Kardec às *Mil e Uma Noites*.

NA LABIRINTO DA PERVERSÃO DA LINGUAGEM

Um jogo de linguagem, através da aparentemente simples arquitetura de perguntas e des-respostas, ergueu:

— um tribunal (um fluxo alegórico de imagens) em contínua mudança de tempo e de lugar;

— inquisidores e depoentes (também fluxos) que se presentificam fugazmente, de modo alegórico;

— um processo e um objeto jamais delimitados e que se estendem indefinidamente.

Estaremos nos aproximando do coração do romance, ao percebermos que seu texto alude a algo mais que ele não diz, algo mais essencial do que tudo o que nele transparece e se deixa ler. É uma construção alegórica, já o sabemos, no entanto *algo* nos escapa e oscila dentro daquela arquitetura. A(s) existência(s) ou metamorfoses interiores-exteriores de Evaristo só nos chegam, no enredo, pelo lado de onde são julgadas a partir do exterior, através de um determinado procedimento de linguagem.

Qual será esse procedimento lingüístico que faz oscilar toda a arquitetura do romance de Uílcon Pereira?

O nome próprio confere ao sujeito um lugar na linguagem e assegura uma ordem na prática sociolingüística. Se falamos de alguém, como objeto da linguagem, ocorre o mesmo: o seu nome próprio (ou pronomes substituidores) assegura(m)-nos aquela ordem. Os depoentes e inquisidores no romance efetuam um *desvio*, apresentando uma estranheza de Evaristo como objeto do discurso (“ele é outro”) — donde se tornou necessário atribuir a essa aberração um outro nome próprio, o que foi ocorrendo sucessivamente (Evaristo Boca de Caçapa, almirante Evaristo Nékuia, Evaristo da Silveira, Evaristo Pedaco de Mim, Evary Sinhá Moça etc.).

A pluralidade das identificações provenientes de uma tabela onomástica em torno de Evaristo denega a possibilidade de uma localização, de uma identidade, embora sem negar os códigos sociais envolvidos (literários, sexológicos, políticos, psicanalísticos etc.). Os códigos permanecem, mas os falantes no romance os transgridem. Escorregam de lugar para lugar, recusando, pela sua trajetória, qualquer nome definido estável (6) — nenhum valor determinado pode ser, então, lingüisticamente atribuído ao *ele* (Evaristo) e ao *eu* dos falantes (inquisidores e depoentes), de maneira estável.

A rotação indefinida do *ele*, principalmente, numa lista de nomes próprios em torno do nome Evaristo, faz funcionar o discurso do romance. Contudo, ela o obriga a repetir indefinidamente a operação denominadora. Este procedimento de perversão da linguagem (7) é, no romance de Uílcon, o equivalente daquilo que Rimbaud enunciava, sob a forma de um comentário de sua poesia: “É falso dizer: eu penso. Dever-se-ia dizer; pensam-me”. Rimbaud continua: “Eu é o outro...” Em nosso caso, “Ele (Evaristo) é o outro” duplamente, indefinidamente.

Este procedimento pervertedor desapropria, torna impróprio, lingüisticamente, o “ele”, da mesma forma que o “eu” e o “tu”. O texto do romance não fornece a chave de sua linguagem, se não atingirmos o seu oculto fundo do poço — ou o coração dos boatos. Boatos, pois os indicadores “eu”, “tu” e “ele” são signos “vazios” que se tornaram “cheios” porque falantes os assumiram, porém remetendo-se aos deslocamentos pervertidos ou subvertidos da linguagem. Nesse lugar lingüístico de apropriação focalizam-se os combates e os artifícios que se referem à subversão da linguagem em relação

à identidade de quem fala, de quem se fala, do que se fala e de onde se fala.

Cada nome próprio torna-se um espaço de jogo, um espaço lúdico. No centro tem-se o nome; em volta dele, uma série de frases ou equivalentes verbais. O Autor da obra brinca com o leitor, abusa dele e se ri à socapa. Os jogos de identidade são jogos retóricos encadeando-se (metonímia, metáfora, alegoria). Quem se deteve/detiver nesse nível de linguagem, perdeu/perderá a partida de xadrez no jogo com o Autor e o texto.

O procedimento perverso ou subvertedor da linguagem condena a operação identificatória a um recomeço indefinido. Não se sai dele jamais. O processo que instaura lugares e tempos é incessantemente revertido a outro ponto de partida por causa do deslocamento dos falantes para alhures lingüísticos e, por conseguinte, da necessidade de retomar do zero o trabalho de os estabelecer em lugares onomásticos e temporais. Finalmente, como a prisão no dicionário literário não se fecha, acaba sendo também substituído por outro dicionário (psicanalítico, sexológico, histórico etc.) também descentrado.

O dicionário completo só será constituído pela reunião dos *fragmentos de sistemas diferentes*, e já representa como que um quadro social numa hierarquia subvertida de culturas e poderes. Obedece a outras regras que não a da organização literária, apenas. Denuncia, através dessas fissuras e divisões internas, a lei de uma ordem política da qual ele é a grande alegoria, embora à revelia dos inquisidores e devotes.⁽⁸⁾ E mesmo esse "lugar" de significação ou de classificação já é a alegoria de uma outra ordem⁽⁹⁾; remete a outra coisa além daquilo que enuncia. Não deixa de funcionar como um procedimento de acesso à palavra, porém sob a forma de um jogo duplo de linguagem. Entrar nesse repertório é descobrir um lugar, mas um lugar que oscila, sempre comprometido pelas interferências dos diversos dicionários, porque é um texto que se faz e se desfaz. "Uílcon Pereira era sua Penélope", parodiando o verso de Ezra Pound.

Esta subversão instalada numa ordem (e conceitos) que se desfaz(em), perverso também a semântica e a lógica que postulam para a linguagem um locutor estável, um objeto estável, um tempo e um espaço estáveis de onde se fala. Não existe no texto de NO CORAÇÃO DOS BOATOS, rigorosamente, um discurso do outro, porém uma alteração dele. Esse é o alcance da subversão procedida, em que todos os grandes

referentes e locutores podem ser apagados da prosa do mundo. (10)

A linguagem mudou de estatuto no espaço lúdico do romance uilconiano. Põe-se em causa não apenas a sua relação com um locutor (falante) que era o "ser" e a "verdade" da língua, mas também, por consequência, toda a construção que fundou esta relação e que dava às palavras, classificadas segundo uma hierarquização do real, a função de deixar aparecer os seres, coisas e fenômenos.

No nível em que se combinam os significantes, não se pode mais afirmar se eles entram na categoria de "verdade" ou na de "mentira"; se eles se referem à realidade ou a um jogo de linguagem. O discurso do texto desfaz-se, como o indicam os seus falantes, aproveitando-se desse jogo para esboçar na linguagem da ilusão a questão do sujeito, do objeto, do lugar e do tempo. (11)

Se designarmos para a obra de Uílcon Pereira as etiquetas de niilismo, negatividade ou anarquismo, continuaremos na linguagem da ilusão. Do mesmo modo, se a enfocarmos apenas por um de seus "dicionários" ou por um de seus "lugares". O jogo de linguagem se perpetuaria em novos boatos e boatarias, conosco (novos falantes) preenchendo signos antes "vazios".

Na apresentação do primeiro volume da trilogia, em 1982, o crítico Fábio Lucas já advertira, agudamente, para os escolhos a vencer, a fim de se fluir o prazer desse texto. Um texto incomum e que põe em xeque toda uma filosofia que se desenvolveu a partir de Parmênides. Um texto muito raro nas literaturas nacionais em Português.

Trata-se de uma obra que se situa na fronteira entre Babilônia, Bízancio, Babel e Brasil.

NOTAS

- (1) Editora do Escritor, São Paulo, respectivamente, 1982, 1983, 1984.
- (2) *Enciclopedia dell' Arte Antica Classica e Orientale*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1958, I volume, pág. 261-262.
- (3) Definição citada por Aurora F. Bernardini e Homero F. de Andrade, tradutores e apresentadores do romance alegórico *O Deserto dos Tartaros*, Dino Buzzatti, Ed. Rio Gráfica, Rio, 1986.
- (4) Harry Shaw, *Dictionary of Literary Terms*, McGraw-Hill Book Co., New York/London, 1972.

- (5) Geir Campos, *Pequeno Dicionário de Arte Poética*, Ed. Cultrix, São Paulo, 3.^a edição, 1978.
- (6) Michel de Certeau, *A Linguagem Alterada in: A Escrita da História*, tra. ed. Maria de Lourdes Menezes, Forense Universitária, Rio 1982, pág. 255.
- (7) M. de Certeau, op. cit., pág. 255.
- (8) *id. ibid.*, pág. 262.
- (9) Cheguei a desenvolver toda uma análise, considerando como o “lugar” e o “tempo” os das recentes ditaduras militares do Brasil (1964-1985), o que se revelou ser um equívoco de minha parte. Apenas a referencialidade histórica não é capaz de fornecer a chave para a linguagem do texto.
- (10) M. de Certeau, op. cit., pág. 263.
- (11) *id., id.*, pág. 264.