

A literatura do século XX, num diálogo constante e produtivo com as crises do homem, levou os escritores a experimentar, entre outras aventuras de risco, diversos tipos de droga, na tentativa de alargar a visão e o estar no mundo e, em decorrência, manipular novos tipos de linguagem. Poderíamos até arriscar que foi na elaboração de “novas linguagens” que esta literatura encontrou o seu grande fôlego e, também, o seu esgotamento. De uma plasticidade lírica, capaz de embaralhar a fronteira de todos os gêneros, ao hermetismo cerebral de alguns textos, a literatura vem encontrando energia para resistir a todos os modismos tecnocráticos, a despeito das profecias fatalistas que volta e meia surgem a anunciar a morte do livro, ou do romance, ou da poesia. O que vemos é que os avanços do homem, em todas as áreas, acabam realimentando o processo literário, e escrever, mais do que nunca, vai-se tornando um diálogo dramático e revivificador com todos os meandros da civilização porque, apesar de todo o desenvolvimento, as “velhas” questões permanecem fustigando a humanidade, e escrever, talvez sempre, tem sido uma tentativa de responder aos muitos *nadas* que nos circundam e nos ameaçam.

É sob essa ótica que podemos encontrar autores escrevendo, por exemplo, em primeira pessoa, quando estilizam ao máximo a voz do narrador, mas por meio de um ponto de vista radical

PAULO VENTURELLI
é professor da
Universidade Federal
do Paraná.

Mar Paraguayo, de Wilson
Bueno

O inferno é a palavra

PAULO VENTURELLI

mente oposto ao seu. Esse transporte para uma experiência não vivida, mas imaginada, e que comporta a assunção de uma visão de mundo distante da que é professada pelo autor, absolutiza-se em Wilson Bueno, com o seu *Mar Paraguayo*.

Desde que Joyce resolveu mostrar que a grande viagem do homem no século corrente é a própria linguagem, os escritores lançaram-se de cabeça em pesquisas que trouxessem à tona um novo modo de dizer. Mas, entre nós, ainda que estas pesquisas já tenham gerado frutos de primeira grandeza, certamente ninguém havia ainda tentado, com o grau de radicalidade de Bueno, criar um registro literário para o caleidoscópico portunhol que nos une e nos inflama no contexto latino-americano. O autor atualiza, assim, as cuteladas de Alexandre Marcondes Machado. Este, sob o pseudônimo de Juó Bananere, inventou algo próximo de um “português macarrônico” (uma “fusão” entre a nossa língua e o italiano). E foi, por meio desse recurso, um colaborador de primeira hora de *O Pirralho*, periódico satírico do início do século, sob a direção do demolidor Oswald de Andrade. Wilson Bueno armou-se da paciência de uma rendeira ao trabalhar num terreno de imbróglio entre o nosso português e o castelhano usado pelos países vizinhos. Ele assume a “vertigem de la linguagem” (p. 13) para narrar a história de uma culpa e de um deslumbramento.

O espaço entre o português e o espanhol torna-se mítico, como que desviado das circunscrições histórico-sociais, e o que vemos é um plasma lingüístico correndo solto “como un juego-de-jugar: ñe’ẽ” (p. 36).

O enredo rarefeito brota do ponto de vista de uma marafona que, no litoral paranaense, como uma Penélope tresloucada, tece e destece o manto de sua culpa nunca bem esclarecida: teria realmente assassinado o velho amante? Diante desse impasse, ela não hesita em servir-se, a seu modo, de uma constatação já feita, em outros termos, por Riobaldo: “es mucho difícil vivir” e, envolvida nos espasmos agônicos desta perplexidade, a velha e vivida prostituta firma-se como uma Molly cucaracha. Toda a novela é um fluxo quase contínuo de sua consciência esfarrapada. A partir da dúvida, da sombra,

ocorre o desmonte da racionalidade sistêmica. O discurso verbal, como um resultado mais direto dessas circunstâncias, esfacela-se num mosaico minudente de cacos sensoriais que vão dando *flashes* do que foi, do que é a vida marafa. Por isso, o inferno é presença constante. Não apenas como o lugar da condenação, mas como o teor de um discurso para o qual todas as regras estão banidas. A narradora foi uma mulher que ousou extrapolar os limites da moral burguesa. Estes limites são ultrapassados também quando ela se põe a falar de si e de sua relação com o mundo. E é nesse sentido que a sonhadora e tecedora verbal de Bueno aproxima-se de Elvira, a instigante cantora de cabaré que Bodo Kirchoff nos oferece no seu romance *Infanta*. Ambas as *donas* são exóticas, sem ser bolha-de-sabão para inglês ver; ambas transpiram sensualidade e fazem do sexo não apenas um meio de vida, mas uma forma de pensar; ambas escancaram-se diante do mundo e, abrindo a este suas ventosas, regozijam-se num *bas-fond* terceiro-mundista, onde ainda ecoa o sonho de uma vida *regular* de classe média (p. 21). E o inferno é também isso para ambas: não poder fugir da ânsia por amor, não poder evadir-se do contato com a solidão e da consciência da morte (p. 29). Todo homem traz em si um exército de demônios, e a melhor maneira destes virem à tona está na própria palavra: cada signo é mera convenção, nenhum signo dura mais que sua própria emissão e o significado abstrato que eles recriam nos usos cotidianos das línguas só é possível numa relação concreta entre os homens. E este concreto é o abstrato por excelência: nada fica da palavra, tudo só é pela, na, com a palavra, “gran abismo de água e espuma” (p. 16). Sendo assim, a tautológica velha coruscante à beira-mar não hesita: retempera cada termo segundo o apimentado convívio que teve com a língua dos homens, em todos os sentidos e contatos.

A linguagem caótica e macarrônica da velha senhora mimetiza a contradança de rusticidade em que ela vive, onde a existência só é entendida ao rés-do-chão. Isso numa primeira visada. À medida que adentramos o texto, vamos reconhecendo que a “mistura” de línguas não brota de uma incapacidade de

dominar o registro culto do português ou do espanhol. Não. É, doutra forma, o veio poético que ela encontrou para elaborar suas metáforas e, por meio destas, relacionar-se com a tradição literária, se não escrita ao menos oral. Logicamente o livro não habita a vida desta mulher ultrajada. Todavia, ela foi um livro aberto a muitas leituras e, no espaço fusional da vida mundana, aprendeu as linguagens deste mundo, embaralhando cartas e tons, experimentando nuances e encruzilhadas, amalgamando esferas e linhas intercambiáveis. Assim, a marafona, ainda que não habituada às altas destilarias verbais, supera o seu padrão existencial e ideológico ao refletir e refratar seus embalos, seja no circuito pessoal, seja no circuito mais amplo de suas vivências. E é desta forma que a textura de seu lirismo tem potência para recriar o comezinho de uma vida marginalizada, transportando-o, com todas as suas incongruências, de um nível cru e chulo para uma produção de língua que acaba sendo sofisticada. E nesta língua sobrenada o inconformismo de alguém a espernear contra os modelos em sua totalidade, “como una bomba que se va a explodir en los urânios del día” (p. 15). Nesses subsolos fervilhantes, sem dúvida, pressiona a eterna busca da felicidade, definida como um “abismado sentimiento hecho por el terror de lo êxtase” (p. 39).

Se já referimos que a obsessão da marafona é deslindar o mistério acerca da morte do seu amante, este fato acaba por ser o que menos importa, como não tem nenhum valor especial comprovar se Capitu traiu ou não Bentinho, em *Dom Casmurro*. Importa, isto sim, a possibilidade de ter matado, a possibilidade aterradoramente de resguardar uma assassina dentro de si. A partir disso, a personagem-narradora é lançada para um estágio de limiar, de onde a vida (e, portanto, a linguagem) adquire um outro sentido: total liberdade, total descompromisso para não só implodir a(s) língua(s) que há, como para experimentar tecer uma que nenhuma sociedade ainda criou e, mesmo assim, fazer-se entender. Porque, para Wilson Bueno, se é inevitável escrever a partir de um acordo social com toda uma comunidade, é também possível “trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça

salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”, revolução esta que, segundo ainda as palavras de Barthes, é a própria literatura. Literatura: reelaboração do mundo como nova dimensão para, deste ângulo, experimentar levantar a poeira e redescobrir novos brilhos, novos acentos, criticando a pachorra e o bodum que se entrincheiraram nos comodismos do cotidiano: “el crochê de punto a punto se contorciendose” (p. 43).

Esta Penélope tupiniquim é um móbile vivo do sincretismo de nossas Américas a criar sua teia *ñanduti*, enquanto febrilmente monologa. Decompor a língua tem o mesmo prazer de entregar-se aos *chicos*. Por essa razão, à medida que o texto fermenta sua pletora, a trama do crochê (da palavra) vai-se imiscuindo na sensualidade, e o discurso fragmentado remonta a imagem do garotão que vai à praia e abre novos abismos de vertigem e infernos para a mulher encantada e faminta. Então o passado não é mais nada. Sobre o rosto do velho fenecido, calca-se o rosto teso e fulgurante do menino que busca o azul do mar. O futuro abre-se aqui e agora no movimento de carne e sexo que invade, literalmente, a praia da narradora. Esta, em conluio com os *novos* desdobramentos do seu existir, não vê outra saída: num toque dialógico com a clássica “Garota de Ipanema”, põe-se a elaborar uma espécie de “Garoto de Guaratuba”, bebendo na vigorosa beleza deste um fetichismo de lance autóctone para gerar novos significados ao seu horizonte: “el infierno existe e pode que sea [...] el niño” (p. 72). “El niño” aninha-se como serpente de asas nas camadas constitutivas do discurso e ali brilha e rebrilha feito o novo motor do dinamismo da mulher que, a despeito de todas as mortes, ainda busca e busca. Para ela, a única solução é “marchar y marchar para aún nos lleve el viento” (p. 61). A desgarrada das tribos então solta o vento do verbo e, montada no seu pêlo, encontra não o princípio do mundo, mas o lugar do mundo no universo: escracho barroco-utópico da matéria verbal à inteira disposição da mulher que olha e, ao olhar, ama com fúria e poesia, sem dúvida, um grande modo de querer bem a alguém.