

PROCESSOS ESTILÍSTICOS EM *OZ GUEIJOS*, DE VICTOR GIUDICE

Acácio Luiz Santos

Professor do Curso de Letras - UFF

RESUMO: Este artigo investiga as técnicas estilísticas no conto “Oz gueijos”, de Victor Giudice, enfatizando processos paródicos, neologismo e humor, sonorização das consoantes surdas, linhas de texto cruzadas, sociedade viciosa e carnavalização.

PALAVRAS-CHAVE: Victor Giudice; estilística do texto literário; literatura pós-moderna.

STYLISTIC PROCESSES IN VICTOR
GIUDICE’S OZ GUEIJOS

ABSTRACT: This article investigates the stylistic technics in Victor Giudice’s short story “Oz gueijos”, emphasizing: parodic processes; neologism and humour; voicing of voiceless consonants; crosslines; vicious society; and carnival.

KEYWORDS: Victor Giudice; stylistics of the literary text; postmodern literature.

Introdução

Em 1972, no influxo de uma rica ficção experimental no Brasil, surgia o volume de contos **Necrológio**, assinado por um então jovem promissor, Victor Giudice. O livro teve uma ótima recepção crítica, e um de seus contos, “O arquivo”, foi escolhido para integrar a antologia **Os melhores contos brasileiros de 1973**, da Editora Globo, de Porto Alegre. Um dos elementos que chamaram a atenção crítica foram as ousadias estilísticas e técnicas empregadas pelo autor, que variavam habilmente a cada conto do volume. No intuito de revalorizar uma obra ficcional relevante da ficção brasileira, a proposta deste artigo é fazer uma leitura de um dos contos de **Necrológio**, “Oz gueijos”, com ênfase para as estratégias estilístico-discursivas do mesmo.

Futilidade e transgressão: “Os gueijos” de Victor Giudice

“Oz gueijos”, de Victor Giudice, iniciam-se com um pequeno paratexto à guisa de epígrafe:

*“terça-feira /
festinha na casa de /
aniversário de /
só queijos e
vinhos france /”*

(**automatismo psíquico**) (GIUDICE, 1972, p.49)

O paratexto sugere um discurso de convite. O leitor, ao iniciar o texto, é, assim, um conviva, mas com o especial estatuto de acompanhar a curiosa reunião de queijos e vinhos na confortável companhia do narrador onisciente do texto. Mas é ainda um convite “em branco”, que não permite sequer saber o nome dos anfitriões nem do(a) aniversariante. Como convite, ele é, pois, inútil. A indicação do narrador, ao pé do texto, de que o pseudoconvite constitui um “automatismo psíquico”, portanto, um mero exercício estilístico, torna a sua presença um elemento decorativo no texto, porém inútil

como discurso. Por sua vez, este particular estatuto assumido pelo paratexto já no póstico da narrativa antecipa o modo particular de discurso que será privilegiado pelos personagens do conto: um grupo de gente abastada com veleidades estéticas e completamente fúteis, vivendo de aparências e trocas de amabilidades meramente convencionais. Assim, futilidade e ostentação pautarão a narrativa; por outro lado, sua representação implicará, da parte do narrador, uma série virtuosística de “exercícios de estilo” para viabilizar os personagens do conto, desprovidos do discurso como elemento vital de afirmação do ser no mundo. Desta forma, munido do convite à futilidade e à transgressão, o leitor pode tomar contato, já na abertura da narrativa, com o casal anfitrião: a aniversariante e seu marido:

Ele, assim ele. Ela, fosse ela, vida em voltas envoltas no carro novo, novidades, vitrinas, amiguinimigas.

Mas floresceram discussão vespertina viperina sem culpa de outro ou um. Magda magdalando coisas de terça-feira. Marimagdo maridificando domingos-segundas-terças-quartas-etceterais-semanas mudas-míopes, revistas de ciência importante, ruminando irritações sóporquês.

Por que de Magda desejar festinha tíssima íntima de vinhos e quei
– Franceses. Não fica tão caro. Vou à *fromagerie* e faço uma encomenda pequena, não virá tanta gente,

jos:

aniversário. Dela.

só a

Óculos ocultolhos na miopia de medicinais orgulhos mergulharam desatenções, da enumeração dos convidados às páginas semgraças do Congresso de Cirurgia Plástica.

A sala enfeitou aniversaliências. (GIUDICE, 1972, p.51-2)

Nos parágrafos iniciais já se torna patente a audácia lingüística do autor. No primeiro parágrafo citado acima, a lacônica descrição do marido, “ele, assim ele”, aponta para um homem sempre do mesmo jeito, “assim”, sem surpresas nem disposto a abdicar da rotina confortável. Quanto à esposa, projeta-se numa imagem idealizada de si, plena de atividades em alta sociedade, procurando disfarçar uma profunda inveja das “amiguinimigas” que levam de fato tal vida. O narrador traz sintagmas poéticos, “vida em voltas envoltas”, que marcam o discurso e apontam para a futilidade de tal vida sem

um propósito mais firme. A futilidade da esposa e o apagamento do marido revelam-se, por sua vez, nos sintagmas “Magda magdalando” e Marimagdo maridificando”, expressão lingüística do narcisismo daquela, interessada apenas em agir para-si, como o indica o neologismo verbal derivado de seu próprio nome, e do conformismo deste, apenas o marido social de Magda, marimagdo, cuidando ciosamente de evitar riscos e mudança de hábitos, sempre o mesmo, previsível, a cada semana: “etceterais-semanas, mudas-míopes”. O emprego reiterado de neologismos bizarros aponta também para a falsa ostentação de cultura e para o refinamento superficial do casal, incapaz de estabelecer entre si uma intersubjetividade vivificante: a inconseqüência das trocas fúteis de discurso reflete-se no entrecortar de parágrafos no texto, que apontam para superposições de falas impermeáveis entre si e incapazes de fundamentar um diálogo. Finalmente, prepara-se a festa de Magda, índice do ponto comum do casal: uma vida social de aparências, superficialmente coberta por aspirações frustradas de alta cultura. Inicia-se assim o ritual da “aniversaliência”:

Primeiro toque: Homem Gordo e Mulher de Branco.

Marido e Magda não conheciam Homem Gordo. Mulher de Branco apresentou sorrências:

– Gazamo-noz hoje, agorinha há bougo.

Rios de risos, felicitações interrompidas em ação de Homem Gordo, brusca, brotando braçada de rosas vermelhas. Do casaco.

Magno magdassusto abraçando Mulher de Branco:

– Um mágigo. É ódimo.

Novos cumprimentos. Homem Gordo esfregava mãos farejantes, olhos em mesas vazias.

Magda desculpiderreteu-se:

– Ainda vão jegar oz gueijos e vinhos. A vromagerri bareze gue ze ezguezou de nóz. (GIUDICE, 1972, p.52)

Inicia-se, portanto, juntamente com a festa, um novo procedimento lingüístico: as falas dos personagens são marcadas por uma substituição sistemática dos fonemas consonantais surdos por seus correspondentes sonoros. O abrandamento muscular caracterizador destes remete destarte à fala “mansa”, “delicada”, própria de um tipo de sociedade epidermicamente refinada objeto de sátira no conto. O superficialismo funda,

por sua vez, as máscaras adotadas pelos membros de tal sociedade, o que é corroborado pelas alcunhas dadas aos personagens, reforçando sua caracterização como tipos: Mulher de Branco, Homem Gordo. O casamento também é visto nesta sociedade como casual, como insinua a Mulher de Branco: “gazamo-noz hoje, agorinha há bougo”. Finalmente, o Homem Gordo personifica, com sua gula e sua mágica, dois pressupostos mais da sociedade epidérmica: a deglutição incessante e o espetáculo perpétuo como elemento de excitação. Como consequência, o atraso da *fromagerie* significa um fiasco imperdoável, sendo assumido pela anfitriã como catástrofe:

Mulher de Branco, saltitudes:

– Magda desmaiou.

Homem Gordo, permanências.

Marimagdo pegou o fone,

– Alô alô desligaram.

fez o mesmo.

Magda, suspirolhantes reabertos:

– Era da vromagerri.

Medimagdo esfregando pulsos:

– Não vão drazer oz gueijos?

– Vão, guerido. Mas zó à meia-noide.

– Abzurdo. (GIUDICE, 1972, p.53-4)

Outro recurso estilístico empregado no texto é o paralelismo, que estabelece relações semânticas entre partes do discurso fragmentário representado, viabilizando sua reconstrução pelo leitor, como exemplifica o par antonímico “Mulher de Branco, saltitudes” X “Homem Gordo, permanências”, aquela encarnando a amiga preocupada que assume uma atitude de socorro, e este encarnando o conviva frustrado em sua sociedade. Os pólos **sociedade epidérmica X sociedade frustrada** pautarão doravante a festa representada, amplificando-se pela inclusão de novos personagens:

O som da segunda campanha remagdalou Magda às pressas.

Mulher de Branco adiantou-se na porta em recepções gargalhantes:

Dama Obesa e Homossexual.

– Gazei-me agorinha há bougo.

Apontou a indiferença de Homem Gordo.

O casal homossexobeso cumprimentou o magdamedicasal.

Marimagdo amargando indignações:

– A vromagerri zó manda oz gueijos à meia-noide.

Dama Obesa esbofeteou-se:

– Ó,

Homossexual investigava paredes:

– Novidades?

– e vozês não domam brovidências?

– Vamos zervir oz vinhos enguando esberamos.

Homem Gordo reacendeu-se. (GIUDICE, 1972, p.54)

O novo casal reafirma o emprego, pelo narrador onisciente, de alcunhas de referência superficial, indicando a autotipificação dos personagens. Por sua vez, seus gestos (o bofetão da Mulher Obesa, a inspeção dos quadros pelo Homossexual, crítico frustrado) reforçam o descompromisso, da parte da pequena sociedade reunida, com uma existência autêntica. Este abandono da experiência vivificante significa a negação ostensiva do ser, que é coerentemente viabilizado no texto pelos reiterados neologismos bizarros (“remagdalou”, “casalomossexobeso”, magdamedicasal”).

Mulher de Branco braço dado a Homossexual acompanhou a investigação:

– em Bariss. Ajo gue não esdeve no úldimo vernizage.

Marimagdo surpreendeu-se na observação:

– Da Bibelô? Mas gláááro, gláááro, glaro gue esdive. Denho duas bezas da bindora baiana. Ezda e aguela.

– Divinass. Gue rebreendam?

– Uma, me bareze gue é ezda, rebrezenia um dema de gandomblé.

Quando àguela,

– Oz vinhos.

Homem Gordo lentelevou-se.

– não zeí ao zerdo. Mas não ze bre

Dama Obesa desajudava Magda. Homem Gordo surripanhou um copo e

– ogubem. Bezam ezbligazões

à ardizda. Ela vigou

bebeu.

– de vir. Vai jegar não demora. (GIUDICE, 1972, p.54-5)

A antiga harmonia de vinho e arte, tão prezada por Horácio, degenera agora em pedantismo *kitsch* e gula, entrecruzados na discussão em torno dos quadros *naives* de Bibelô e do zelo do Homem Gordo em satisfazer pachorrentamente (“lenteleveu-se”) seu apetite, num entrelaçar de superficialidades que progressivamente se amplifica:

Mulher de Branco tentou entendimentos sérios:

– É muido bom. Lembra um bougo Gogoshga.

Homossexual feminescandalizou-se:

– Gogoshga? Vozê ezdá loouga.

Homem Gordo, outro.

Mulher de Branco coragengoliu dois goles:

– Ezdas gores nezde gando zão de Gogoshga. Ou não?

Bebeu.

– Vozê devia delevonar oudra vez bara a vromagerri.

Mulher de Branco, insistente:

– É nadural gue haja uma inderiorizazão mais índima, um dezbrezo ao viguradivo, maz é Gogoshga.

Marimagdo fulminolhou terceiro de Homem Gordo.

– Guando ezdive em Viena, vi gomo é divizil um bindor novo

– O zenhor não dem medo de vigar embriagado?

– ze liberdar da dradizão

Homem Gordo desmedicou-se em vinho gargantejante abaixo: quarto. (GIUDICE, 1972, p.55)

A discussão pedante sobre arte entrecruza-se com a voracidade do Homem Gordo, inutilmente contida pelo anfitrião, que, exasperado, indaga se o convidado não teria medo de ficar embriagado, e obtém como resposta apenas o lacônico consumir do quarto copo pelo Homem Gordo. Este triunfo do Homem Gordo prefigura o clímax e desenlace do conto, que aponta, para a sociedade representada, o triunfo do vegetativo sobre o anímico e o intelectual: com efeito, se estes dois são casuais e superficiais, resta somente a fruição desesperada do apetite gastronômico como valor, substituto e exclusivo, de existência. Dessa forma, a microsociedade aqui representada aponta para a negação da comunidade criadora como definida por Paz: “Uma comunidade criadora

seria aquela sociedade universal em que as relações entre os homens, longe de serem uma imposição da necessidade exterior, fossem como um tecido vivo, feito da fatalidade de cada um ao se enlaçar com a liberdade de todos.” (PAZ, 1982, p.310) O desencontro entre os apetites gastronômicos e intelectuais significa também uma cultura de decadência, aquela que é o objeto favorito de sátira entre os romanos, particularmente em Juvenal. Esta cultura, em que cada vício atinge seu cume, amplifica-se mais uma vez pela entrada em cena de mais dois personagens, mais um bizarro casal:

Marimagdo voltou com Pintora Baiana e Moça Magra:

– Agora bodem endrevizdar a ardizda.

Pintora Baiana apreperitou Moça Magra:

– Minha noiva.

Houve risos de muitoprazeres.

– Diga o número da vromagerri gue eu vazo bougas e boas.

Moça Magra contaminou-se na gordimobilidade mobilizada no quinto.

Magda acaldamobesimava:

– Não é brezizo guerida. Daguí a bougo eles mandam.

Mulher de Branco cumprissegredou Pintora Baiana:

(– Gue mizdério. Gomo zua mão é guende.)

(– A zua dambém. É dão agradável.) (GIUDICE, 1972, p.56-7)

O novo casal (Pintora Baiana e Noiva Magra) amplia o conjunto de tipificações do conto, identidades transgressoras que, no entanto, por sua futilidade e cultura epidérmica, afirmam-se somente enquanto tipos caricaturais, mais uma vez captados no discurso pela sonorização irônica das consoantes. Ainda aparece aqui a formação de um triângulo inusitado, com o flerte da Mulher de Branco com a Pintora Baiana; este indica mais um vício, o da luxúria, coerente com o conjunto de valores postíços afirmados na festa. Tal apoteose do superficial e do venal é capturada no rápido entrecruzar, agora cada vez mais emaranhado:

Moça Magra emagredciu o copo que Homem Gordo ofereceu:

– Não bebo, obrigada.

– Zim, de um zerdo modo, ele dambém udilizou ezde zizdema de

– Gue horas zão? Já ezdou berdendo a

– Muido obrigada. Não bebo mezmoo.
 – galma.
 – gores
 em zua brimeira vaze.
 – Gue vaze?
 – A vaze de Durbilhão.
 (– Olha, Magda. O gordo da outra já bebeu seis.)
 (– Fale baixo. Não posso fazer nada.) Gomo dize, guerida?
 – Não gouvunda as goizas. Durbilhão é de mil novezendos e drinda.
 – Mil novezendos e guadorze. (Zua mão é dão guende quando zua bindura.)
 (– Güidado. Oz oudros bodem ouvir.) Gomo eu dizia, não houve nenhuma invluênzia de
 – Bêlo amor de Deus. Já dize gue não bebo.
 – Gogoshga. (GIUDICE, 1972, p.57)

O oferecimento de bebida do Homem Gordo à Moça Magra, desculpa deste para poder beber mais, entrecruza-se com a conversa crítica superficial dos convidados. Por sua vez, esta se entrecruza com o aparte parentético da Pintora Baiana e da Mulher de Branco, recurso estilístico para realçar o sigilo do flerte das duas convidadas. Notável também é o aparte do Marimagdo com Magda, sobre a voracidade do Homem Gordo: as palavras estão em seu registro normal, o que indica, dentro da configuração estilística do texto, um breve instante de deposição das máscaras de refinamento, quando o casal pode trocar entre si mensagens de interesse prático. Desta forma, o discurso “normal” confirma sua exclusão do ritual superficial da festa, palco privilegiado de uma encenação fútil. A frustração pela ausência dos queijos, por outro lado, vai exacerbando os ânimos e, já perto da meia-noite, ameaça romper a superficial harmonia construída:

– Dogue um bouguinho.
 – Bianizda?
 – Zó naz horas
 (– Maldita *fromagerie*.)
 – vagass.
 – Rebido gue não bebo. Olhe, vão dogar biano.
 – Ó, vou dezmaiar ze

O trecho remete à sagaz observação de Bakhtin sobre o papel da literatura carnavalizada para a cultura ocidental: “Este gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros, teve uma importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas européias.” (BAKHTIN, 1981, p.97) No absurdo instaurado na festa intervêm, assim, mais dois elementos “carnavalescos”, conforme a tipologia de Bakhtin, que os examina no contexto da sátira menipéia: o exagero, representado pela maciça encomenda de queijos e vinhos grotescamente deglutida pelos convivas; e a inversão, representadas pelo triunfo final das encomendas, que “devoram” as “massas informes” dos convivas, por sua vez. Atolados em vícios, eles perfazem com o objeto de seu apetite uma relação de deglutição mútua, da qual apenas um elemento escapa incólume: o Homem Gordo:

Astronômico Homem Gordo esmagando, escapando engordado em bolsos e alma repletos: caixinhas queijeiras, enfins, afinais. De fora, sorrindo atenções.

Terminada tarefa, a braçada de rosas vermelhas. Outra vez brotada surpreendente. Do casaco. Uma flor a cada funcionário. Boca sorrimastigante: um *livarot*.

Agora, saindo, descendo as escadas escusas, estômago farto.

E finalmente, na rua, na noite, no ar, na mansidão, na obesidade, nos passos, no livrestar, no longimorte, na vida, no futuro, no reino, na saciedade, na sociedade, na sorte, na semprespera, na magia, na eternidade efêmera de um sortilégio. (GIUDICE, 1972, p.60)

O trecho acima, que descreve o triunfo do Homem Gordo e o final apoteótico do conto, apresenta mais uma técnica estilística notável: a inexistência de orações principais. Períodos com verbos no gerúndio ou particípio, ou sem verbo, instauram, ao final do conto, um espaço não estável de expressão, sem definições frasais que pudessem permitir a captação da narrativa pela lógica tridimensional do tempo e, assim, reordená-la. O discurso refratário à lógica afirma o ritual carnavalesco desenvolvido desde o início do conto e o Homem Gordo, legítimo “momo” da festa, pode, em tal espaço preservado da lógica, despedir-se e ganhar a rua, espaço do contato público, do

confronto aberto dos elementos, da “saciedade” assumida e da “sociedade” sumida, deglutidora e deglutida em sua aridez de valores perenes, à mercê da “sorte”, permanentemente na “semprespera” da “eternidade efêmera de um sortilégio”.

Conclusões

Do que foi dito acima, algumas conclusões se propõem: a) “Oz gueijos” impõem um permanente padrão elevado de inovação estilística para viabilizar sua implacável sátira da futilidade que orienta a cultura pós-moderna; b) na sociedade fútil representada, a linguagem não transmite uma experiência vital, formando uma teia desordenada e entrecruzada de referências soltas que não se entregam; c) os elementos dessa sociedade vivem uma realidade superficial, assumindo identidades tipificadas e refratárias a problemas que possam significar seu ser; d) os apetites de tal sociedade geram um impulso de deglutição concomitante a uma permanente ameaça de dissolução; e) o espaço privilegiado de representação passa a ser o espaço carnavalesco, com seu corrosivo deglutir de valores que a sociedade já não se permite adotar. Assim, “Oz gueijos” assinalam um marco na expressão vanguardista brasileira, estabelecendo uma representação inovadora capaz de instaurar uma visão crítica à aceitação carnavalesca e passiva da anulação do ser, indubitavelmente um dos problemas centrais da antropologia moderna brasileira e ocidental.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

GIUDICE, Victor. “Oz gueijos”. In: _____. *Necrológio*. Rio de Janeiro: Editora O Cruzeiro, 1972, p.49-60.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima, Pe. *Escritos de Filosofia IV: Introdução à Ética Filosófica I*. 2ed. São Paulo: Loyola, 2002.