

Leopoldo e a via cruz de demoníacos prazeres

Ercília Macedo- Eckel

Lendo a sétima e última travessa, do retorno, de *Os cordeiros do abismo*, de Maria Luísa Ribeiro, imaginei que o romance deveria intitular-se *As bestas do abismo*. Pois, como em Apocalipse 13, em cada travessa, parece que uma das sete cabeças da Besta sobe do abismo, incorpora Leopoldo (ou o narradorprotagonista), fazendo vítimas e dizendo palavras insolentes:

Vi também o amor fugindo no rastro do egoísmo de quem canta igrejas. E vi todas as outrasbestas soltas bebendo vaidades nos colóquios sociais. (Travessa Sete, retorno).

Porém, como observou Gabriel Nascente no *Intróito*, a ironia é sutilmente oculta, do começo ao fim da narrativa. Não estaria ela também escondida no próprio título da obra?

A ideologia pessimista do texto é implícita, dedutiva. Principalmente através do protagonista – e de Marina, a partir da Travessa Sete, ida, - a autora filosofa, fala de paradoxos, de desvios de conduta, violência, desamor, hipocrisia, do rio da vida poluído de modernidade e solidão. A obra enquadra-se dentro da ficção moderna, cujas conclusões não são bem definidas para o leitor. Portanto abertapara várias interpretações. Inclusive, aqui e ali, esse leitor é convidado pelo narrador-personagem (ou pela autora transvestida nele de narrador aperceptivo e implícito) para interromper a leitura, quando quiser e onde quiser, a fim de dar opinião sobre o texto, ou com ele escandalizar-se. E, quem sabe, até ser autor de uma das travessas ensangüentadas e, depois, sentar-se na poltrona de leitura, livre de qualquer suspeita de que seja também um ser ficcional, uma personagem da narrativa. (Travessa Três, retorno)

A estrutura do romance parte dos arquivos de um cartório, situado na Av. Dias da Cruz, e segue através de sete travessas: as sete chagas abertas na ida. Só então o protagonista Leopoldo se confronta com a própria compulsão pelas fotografias periciais de vítimas falecidas e percebe os ilimites de suas excentricidades, de seus desvios demoníacos. Vislumbra o renascimento, depois de re/conhecer Marina, na Travessa Sete, e decide fazer o caminho de volta, servindo-se travessa por travessa, na tentativa de eximir-se das culpas, de exorcizar-se do obscuro exposto nas sete chagas.

Essas sete travessas da ida (descida ao abismo) mais as sete travessas do retorno (tentativa de subida, de volta) perfazem as quatorze estações da via cruz de Leopoldo. Oxalá consiga ele para ela (Marina) e por ela renascernessa volta.

O foco narrativo é dividido entre Leopoldo, o protagonista, na primeira pessoa, e o narradorpersonagem, na primeira e na terceira pessoas, ou nas duas concomitantemente. Essa contínua mudança de ponto de vista, ora fora ora dentro da personagem – ou a fusão de ambas no narrador-personagem – levamos a uma visão diferenciada, porém globalizante do universo. Vamos considerá-lo como um narrador de ponto de vista misto, de distância mutável. Quase imperceptível como personagem no início das travessas vai se tornando presente, com participação na primeira pessoa, à medida que as lembranças de experiências estranhas avançam, inclusive interagindo com o leitor (como narrador-aperceptivo), até ocupar o lugar vago, ao lado de Leopoldo, na sala de embarque, quando este empreendia fuga pelo triplo assassinato cometido no final da Travessa Seis, retorno.

O diálogo no romance é implícito, apenas sugerido. A autora foge das fórmulas padronizadas (travessão, aspas, dois pontos) para marcar as falas das personagens. Isto mantém o leitor atento para as interferências dos narradores, quando a ficcionista funde a narrativa com os diálogos. E a delicadeza do estilo e poética da linguagem amenizam (ou fazem contraste com) a brutalidade das ações de Leopoldo:

E eu tive que acariciar as sementes de orquídeas e suportar as margaridas enganando o mundo, acomodadas nos canteiros. E sujo dos enganos, sete vezes descer, para outras sete tentar subida lavando-me na bacia dos afetos [de Marina]. (Travessa Seis, volta).

Poderíamos abordar ainda algumas metáforas ou símbolos ligados às palavras-chave: cheiro, perfume, cores vermelho e cinza, chapéu (de Eulália), lavar-se/ banhar-se, (ablução), piano (música), rio, orquídea, (eterno) retorno, o número sete e outros.

A demonologia presente nesta obra também poderia ser investigada, a partir de alguns demônios, além de Lilith, cujos significados estão também agregados ao enredo, tais como: Asmodeus – o demônio da ira e da luxúria, o símbolo da anarquia, que mata os maridos no dia do casamento, na corte infernal; Belzebu – senhor das moscas, príncipe dos diabos, com asas de morcego; Belial – a besta do Apocalipse, número 666, o anticristo, chefe das forças do mal; Eurynomous - príncipe da morte que se alimenta de carniça e de mortos; Jahi – demônio feminino que introduziu a menstruação no mundo; Súcubus – demônio feminino que provoca os homens durante o sono, que reanima cadáveres os quais, depois do amor, voltam ao estado de putrefação. Esse deus se nutre das energias do ato sexual. São sete demônios no total das sete, ou melhor, das quatorze travessas percorridas.

Porém optamos por comentar, ligeiramente, alguns temas nos limites do fantástico, como: canibalismo e necrofilia, homossexualismo, neurose demoníaca, espelho, partes separadas do corpo, incesto, ventania e bestiário.

Leopoldo, de certa forma, pratica um misto de necrofilia e canibalismo do decomposto, de cadáveres e outros. Comiacompulsivamente no banheiro as vítimas de assassinato, utilizando-se das fotos arquivadas nos processos. Também corria atrás dos herdeiros – viúvos e viúvas – dos falecidos como se fossem retratos vivos dos extintos.

Por vezes tinha a companhia do demônio nesse festim (Travessa Três, ida):

... Então estava a vida posta à mesa para eu, uma vez mais, sentar-me a ela e, servir-me do banquete hediondo de carnes e vísceras decompostas. Usaríamos garfos o demo e eu, para estraçalharmos de vez a pureza imposta na rota dos contentes.

A padaria, pães, bolachas, suco de acerola, de morango – os alimentos – estão associados aos encontros amorosos, ao ato de comer sexualmente, como no filme Nove semanas e ½ de amor, de Adrian Lyne:

Continuamos nos encontrando na padaria, até a manhã em que por vontade própria, sugeri que levássemos para sua casa os pães. Tornamo-nos amantes e ela poderia ter envelhecido sem desconfiar que sempre fomos três a nos enganarmos na mesma cama.
(Travessa Um, ida)

A necrofilia alimentava-se dos papéis pardos do cartório, dos retratos periciais dos cadáveres que se movimentavam, voltavam ao mundo dos vivos e do prazer para saciar os ilimites de Leopoldo:

... escolhia um dos processos e o escondia no banheiro. (...) E os retratos mudavam de textura, acariciavam-me de tal forma ardentes que, ali mesmo no piso, gozávamos a um só tempo, as fotografias e eu.

(Travessa Um, ida) . .

O domínio do fantástico abrange também o escândalo ao utilizar para fins estéticos experiências consideradas pela sociedade de valores negativos, como o homossexualismo e perversões diversas. A relação com as fotos dos processos, com Eulália (esposa) e Arísia (viúva de Mauro), no início da narrativa é heterossexual. Porém, à medida que na via sacra avança, servindo-se travessa por travessa, Leopoldo passa a herdar e saborear os viúvos e viúvas: Orlando, viúvo de Athina (Travessa Dois); Aurora, viúva de Rubens Tadeu e o retrato de Rubens Tadeu (Travessa Três) e Edilberto, herança de Leonel que havia suicidado (Travessa Quatro, ida).

Na realidade era sempre um amor a três: Leopoldo, o viúvo ou a viúva e a fotografia do(a) falecido(a) nos arquivos do cartório.

Diz o narrador-personagem no início da via cruz que, aos treze anos, o protagonista experimenta a maior emoção de sua vida, no balcão do cartório, ao deparar-se com os seios tesos de uma mulher que teria a idade de sua mãe e de cujo perfume nunca se esquecera. A partir daí, da mancha-mapa no colo e do decote perfumado dessa mulher, a vida sexual de Leopoldo desandou para sempre no rumo dos instintos mais perversos e profanos, ou melhor, no rumo da neurose sexual demoníaca.

O desejo sexual exerce sobre o protagonista um domínio exacerbado acima de qualquer outro valor. E a imagem daquela mulher perfumada no balcão do cartório o persegue por toda a vida até reencontrá-la na Travessa Sete, ida, aproximadamente trinta anos depois. Essa mulher se chamava Marina. Ou nas suas visões e alucinações a confundira com a bacia-fetiche cuja logomarca (da indústria de esmaltados) era homônima? (Travessa Seis, retorno).

Nesse romance o espelho (tema do eu) está presente em alguns momentos nos quais o sobrenatural acontece ou se aproxima. Na Travessa Um, ida, Leopoldo especula sobre haver saído de seu corpo e entrado no retrato do falecido Mauro, cuja viúva Arísia ficara muito machucada para satisfazer as necessidades dessa incorporação:

Acusado por ela de ter-lhe corrompido todas as decências nem pude lhe dizer que era ele (Mauro) e não eu que

tfao nrmtoa .a L meamcbhrueci aqruae. DMebauairxoo cdhee gseauvsa onloh ofus nddeofu drmo aedsopse,l hoolh eei - qmuee ree ncodnos mtaet efiu nraor eoss p eollhoo sa, mjuinrahvaa ntuodmeazr pceorndtean ddo

quarto. (...) resolvi de vez devolvê-lo à solidão dos processos.

Na Travessa Três, ida, Leopoldo penteou-se sem sequer se olhar no espelho, talvez porque no retorno, Travessa Seis, o princípio (Tarsila), o meio (Aurora) e o fim (Leopoldo, o filho) seriam assassinados por ele. Não se mirou porque, inconscientemente, sabia não conseguir redimir-se das culpas, cicatrizar as sete chagas, no retorno de sua via cruz.

Outro motivo fantástico são os olhos (também tema do eu) do menino Leopoldo (filho), sempre a perseguir o pai, aparecendo em cada objeto e que, por vezes, separados do corpo, adquirem vida própria para, no final, assentarem-se azuis na estante. E demoniacamente saltarem-se dela (Travessa Cinco, retorno).

O olhar do filho (espelho) fez o protagonista ver-se integralmente, com todos os demônios ali refletidos.

Separados do corpo também estão o pênis de Leopoldo, sagrando, depositado no criado (Travessa Um, volta) e os seios luminosos de sua mãe, dependurados no teto do quarto, jorrando leite sobre esse filho de liquidez insana (Travessa Dois, ida).

Leopoldo teve emoções e sexualidade mal resolvidas na infância e, desde então, passa a buscar sua própria essência, ao tempo em que alimenta uma espécie de vingança contra Tarsila, a mãe terrível. Também chamada de Lilith, a demoníaca, que, atormentada por uma legião de desejos, promove o ódio entre os casais (mantém relação sexual com a nora Eulália), entre as famílias e nutre

o filho com o leite de proliferar demônios. Até que na Travessa Cinco, ida, consuma-se o violento incesto, o encontro com a mãe, acompanhado de riso diabólico e alegria sádica:

Depois do ato, Tarsila irrompeu-se em convulsivo choro e Leopoldo esvaindo-se em escândalo, ria como um
liomupcroim ieu aulmca rneçsatvoa d em easisp eurmmaa nvaе zc.a raag eo rnao sm caasbtuerlboasn ddeola-s. eT, oota
ltmopenot ed soe mpr aazçẽãro. , Cejoam a inasd am teãvoes qeusec osrurepgoartdaira sv êe-lloe
ajoelhar-se na cama, abrir-lhe as pernas e escancarar-lhe a fenda, chamando-a de mãe.

No capítulo O retorno, Leopoldo se vê diante de um tema-clichê do inquietante e do insólito, explorado principalmente em filmes de suspense. São as forças invisíveis do universo, como o vento, que invadem o cartório e trazem o cheiro de velas e flores, prenunciando a morte de Eulália; levantam papéis e provocam visões terríveis acerca do lado diferente do protagonista. E as vítimas da via cruz cobram honras e gritam improperios e uma fileira de fantasmas impede-lhe a saída. Nesse momento Leopoldo teve muito medo. Provavelmente terror de si mesmo, dos monstros ou fantasmas que eram ele próprio brotado, em multiplicidade, dos escombros de cada travessa percorrida.

O bestiário presente no romance encarna a regressão do homem à selvageria e aponta as facetas de nós mesmos, que recusamos as virtudes do espírito e desandamos rumo ao animalesco e à perversão. O lobo em Leopoldo só tinha razão pela existência dos cordeiros na margem do rio. Rio esse, o senhor de seus instintos mais profanos, a escoar no tempo sem volta o suor da humanidade.

Os elefantes voadores que na infância pisavam em Leopoldo enquanto ele dormia (Travessa Três, ida), agora, no retorno das travessas, parecem conduzir o peso bruto do mundo visitado. Com suas asas, sugerem superação das neuroses a fim de que o protagonista atinja a espiritualização e a vitória no final de sua via cruz.

Porém foram vistos pela última vez, enfileirados e estupidamente iguais, da janela da casa de Tarsila, a matadora das essências, da espiritualidade e das virtudes.

Dando seqüência às variantes do bestiário, mencionemos a serpente, que em si já é um tema inquietante e ameaçador. Importa-nos mais a maneira como essa variante é utilizada na situação e não o motivo propriamente dito. Aqui a serpente se multiplica no escândalo de um parto que rompe a lei natural das espécies:

Tarsila (Lilith) pariu serpentes de olhos azuis que se arrastavam no sofá e vinham alimentar-se em seus mamilos desnudos. A última gota, o restinho deixado por elas ficava para Leopoldo, que, naquele momento, naquela sala, sofria uma angústia imensa pela ausência do pai falecido (final da Travessa Cinco, volta).

Nessa inversão do maravilhoso (demonologia) as serpentes rastejam numa escrita não censurada e atormentam Leopoldo para que ele não atinja o lado superior da vida, nesse retorno em que busca redimir-se das culpas do percurso. Os olhos fulminantes do menino (filho) saltam da estante ameaçadores e o protagonista não sabe rezar. Assim, continuou ele rastejando na neurose demoníaca rumo ao triplo assassinato: do princípio, do meio e do fim.

Mãezinha do céu, eu não sei rezar...

Na Travessa Seis, volta, Leopoldo desfigurou os anjos construídos por Francisca (a empregada da infância), arrancando-lhes as penas, as plumas e foi dando asas aos bodes na praça das crianças que perderam suas doces Franciscas. Os bodes estão associados aos demônios. E os demônios, como seres sobrenaturais, deveriam ter asas, à semelhança dos anjos não decaídos. Então Leopoldo, em perpétua ereção, entrou de todo na pele de um daqueles bodes e, com cheiro acre de luxúria, estuprou a virgem Bertrini.

Mãezinha do céu, eu não sei rezar... refrão que se repete no início dessa travessa, mostra que Leopoldo, apesar da volta, não conseguirá adentrar o fundo do retorno. Continuará a ser igual a si mesmo e o que sempre foi: selvagem e diabólico. Independentemente de haver entrado de todo e pequeno na pele de um bode ou de qualquer outro animal.

Leopoldo carrega nos ombros as características fundamentais da existência contemporânea: a angústia, desde a infância, por seu relacionamento com o mundo dos ternos cinza chumbo no cartório e com sua mãe sem tempo para ele; o desespero por seu relacionamento consigo mesmo e com o outro; o paradoxo por seu relacionamento com Deus e com o diabo, com quem banqueteia. Porque: com a permissão do Divino se encaixam o demoníaco e o humano (Travessa Quatro, ida).

Fazem parte da literatura existencialista moderna as formas de protesto contra o otimismo superficial, contra a hipocrisia e o falso moralismo. Ela expõe também os aspectos desfavoráveis, negativos, desconcertantes, pecaminosos e inumanos de Leopoldo. Aspectos esses desprovidos de qualquer garantia de estabilidade, de amor e de certeza. O protagonista oscila entre o ser, o não-ser e o nada feito de solidão e desamor; entre Deus e Belzebu, entre o bem e o mal, entre o heterossexual e o homossexual, entre o vivo e o cadáver, entre o real e o aparente. Em todas as travessas está ameaçado pelo não-ser e pela angústia de ser o próprio retrato vivo dos processos.

O nada intrínseca e extrinsecamente na essência de Leopoldo é a negação da possibilidade de reconstruir sua humanidade perdida: Lá no fundo, o nada, feito de solidão, aqui fora o nada feito de sombras. Em torno dele (Leopoldo), os outros, também buscando uma saída para o desamor (Travessa Seis, ida).

Assim, a própria estrutura da narrativa em travessas (estações) com a Via Cruz está ironicamente de acordo com o arcabouço que sustenta a existência de Leopoldo (lobo) e suas vítimas (cordeiros na margem do rio ou da via). Acrescente-se: nos momentos em que o protagonista, narrador-sujeito, perde sua essência e se torna incapaz de ser e de pensar sua existência, o narrador-personagem, ou a autora escondida em sua voz, toma-lhe a palavra, reduzindo-o a objeto da narrativa. É esse narrador-personagem que abre A via cruz (tipo sumário) na terceira pessoa, invisível, falando por Leopoldo e é ele, também, que encerra a obra na Travessa Sete, retorno, porém na primeira pessoa, participante, confirmando a destruição completa da essência e da existência do protagonista.

Bibliografia

- BRAIT, Beth. A personagem³.ed. São Paulo: Ática, 1987.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.
- FERNANDES. O existencialismo na ficção brasileira. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1986.
- MESQUITA, Samira Nahid de. O enredo. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.
- MORAES LEITE, Ligia Chiappini. O foco narrativo. 4.ed. São Paulo: Ática, 1989.
- RODRIGUES, Selma Calasans. O fantástico. São Paulo: Ática, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. São Paulo : Perspectiva, 1975.
- VAX, Louis. A arte e a literatura fantásticas. Lisboa: Arcádia, [1972].

Goiânia, outubro de 2003.

*Ercília Macedo-Eckelé membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, sócia da União Brasileira de Escritores – GO e da Academia Petropolitana de Letras – RJ. Mestre em Letras pela UFG.