

Carlos Augusto Novais

**AS TRAPAÇAS DE OCCAM: montagem,
palavra-valise e alegoria no *Catatau*, de Paulo Leminski**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pessoa de Oliveira / Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2008

L554c.Yn-t Novais, Carlos Augusto.
As trapaças de Occam [manuscrito] : montagem, palavra-
valise e alegoria no Catatau, de Paulo Leminski / Carlos
Augusto Novais. – 2008.
383 f., enc.

Orientadora: Silvana Maria Pessôa de Oliveira.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 228-237.

Anexos: f. 238-382.

1. Leminski, Paulo, 1944-1989. Catatau: um romance-idéia –
Crítica e interpretação – Teses. 2. Leminski, Paulo, 1944-1989
– Crítica textual – Teses. 3. Alegorias – Teses. I. Oliveira, Silvana
Maria Pessôa de. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.341

**Dedico este trabalho, carinhosamente,
aos meus pais Néder e Mairi, exemplos
de vida.**

AGRADECIMENTOS

Muitas pessoas colaboraram, direta ou indiretamente, para que este estudo se tornasse possível. Registro a seguir algumas delas cujas participações foram decisivas.

A dedicação da Profa. Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira, paciente e atenta orientadora, foi de fundamental importância.

O diálogo com os poetas Adriana Versiani, Álvaro Andrade Garcia, Ana Caetano, Camilo Lara, Luciana Tonelli, Marcelo Dolabela, Rogério Barbosa da Silva, Vera Casa Nova (Grupo Dezfaces), Emília Mendes, Jair Tadeu, José Luiz Furtado, Luciano Cortez e Mário Alex, enriqueceu o olhar.

A contribuição dos colegas da FUNCEC – Fundação Comunitária Educacional e Cultural de João Monlevade e do UNI-BH – Centro Universitário de Belo Horizonte, foi de grande valia para sua elaboração.

O apoio do Prof. Eduardo Cisalpino foi estimulante.

O convívio com a família Cisalpino, aqui representada pela generosidade da D. Neusa, inspirou confiança em todo o percurso.

O carinho dos amigos permitiu superar todas as dificuldades.

A presença dos meus filhos Marcelo e Ana Carolina preencheu de alegria e esperança todos os dias.

O amor dos meus pais, irmãos e familiares foi determinante.

A todos, minha sincera gratidão.

De forma especial, agradeço a Laís, companheira em todos os momentos, meu grande amor.

RESUMO

Trata-se de uma leitura crítica do romance-idéia “Catatau”, de Paulo Leminski, tendo por objetivos a identificação e registro das *palavras-valise* nele presentes, pedra angular do seu projeto, acompanhada de uma classificação dos seus diversificados processos de formação, com ênfase no método ideogrâmico de composição, a explicitação de seu caráter poético e de sua produtividade; o reconhecimento do princípio estético da *montagem*, que orienta a construção textual, como recurso artístico diferenciado, forma adequada à representação da moderna concepção de mundo; e a revelação, na perspectiva do conjunto da narrativa, dos seus vários significados gerais. A partir das concepções de *implied author*, de Wayne C. Booth, e de *alegoria*, compreendida no seu sentido retórico básico, realizaram-se as análises de suas estruturas fundamentais de organização e de suas diversas sugestões críticas, lingüísticas, políticas e culturais. Procedeu-se à sua contextualização no cenário cultural brasileiro à época de sua publicação, seguida do levantamento de seus principais antecedentes nacionais e estrangeiros, bem como à demarcação da cosmovisão de seu autor, com destaque para os seus pontos de vista éticos e estético-literários. Além da leitura crítica do seu texto, compilou-se um Glossário das Palavras-valise contendo a identificação preliminar de 2.835 palavras, desdobradas em suas possíveis bases constitutivas.

ABSTRACT

This work presents a critical reading of the novel-idea "Catatau" by Paulo Leminski, with the objective to identify and register the "portmanteau-words" present, which are the cornerstone of his project, followed by a classification of its various processes of constitution, emphasizing the ideogramic method of composition, expliciting his poetic character and productivity; the recognition of the aesthetic principle of the assembly, which guides the textual construction as a distinguished artistic appeal, an appropriate form of representation of a modern conception of the world; and the revelation of its multiple general meanings in view of a full perspective of the narrative. Based on the conceptions of *implied author*, from Wayne C. Booth, and those of *allegory*, understood in its basic rhetorical sense, the analysis of its fundamental structures of organization and of its various suggestions, linguistic, political and cultural criticisms has been presented. The Brazilian cultural scene at the time of its publication has been contextualized followed by the gathering of its main national and foreign background, as well as by the delineation of the author's conception of the world, focusing on his ethical and aesthetic-literary points of view. In addition to the critical reading of the text, a glossary the "portmanteau-words" was compiled containing a preliminary identification of 2.835 words, discriminating its possible constitutive basis.

**AS TRAPAÇAS DE OCCAM: montagem,
palavra-valise e alegoria no *Catatau*, de Paulo Leminski**

INTRODUÇÃO	11
Referências bibliográficas	24
1 “CATATAU”: A IDÉIA DE UM ROMANCE	25
1.1 Antecedentes do “Catatau”	29
<i>1.1.1 Antecedentes na literatura brasileira</i>	29
<i>1.1.1.1 A radicalidade antropofágica oswaldiana</i>	30
<i>1.1.1.2 O projeto macunaímico</i>	34
<i>1.1.1.3 As veredas rosianas</i>	37
<i>1.1.1.4 A poesia das Galáxias</i>	40
<i>1.1.1.5 A torquatália sailormônica</i>	43
<i>1.1.2 Antecedentes na literatura estrangeira</i>	47
1.2 “Catatau” e vanguardas no Brasil	50
1.3 Referências bibliográficas	60
2 AS VOZES NARRATIVAS DO “CATATAU”	62
2.1 Romance, Romance de invenção e Literatura da criação	63
<i>2.1.1 Origens e aspectos gerais do Romance</i>	63
<i>2.1.2 Romance de invenção e Literatura da criação</i>	69
2.2 As vozes ou pessoas da narrativa literária	73
2.3 Vozes do “Catatau”: 1. Narrador autodiegético	78
2.4 Vozes do “Catatau”: 2. Autor implícito ou o alter-ego do Autor-criador	84
2.5 Vozes do “Catatau”: 3. Relações entre Autor, Narrador, Personagem e Leitor	92
<i>2.5.1 Narrador e Personagem</i>	92
<i>2.5.2 Narrador e Leitor</i>	94
<i>2.5.3 Narrador e Autor implícito</i>	95

2.5.4 <i>Autor implícito e Leitor</i>	96
2.6 Referências bibliográficas	98
3 MONTAGEM: DO TEXTO À PALAVRA-VALISE	100
3.1 Montagem como recurso artístico	104
3.2 A montagem na literatura	106
3.3 A montagem como recurso estrutural do “Catatau”	108
3.4 A palavra-valise como recurso literário	111
3.5 Palavra e criação lexical	115
3.6 O Neologismo literário	120
3.7 A Palavra-valise como Neologismo literário	122
3.7.1 <i>Características do processo de formação da Palavra-valise</i>	125
3.7.2 <i>Uma possível classificação das Palavras-valise</i>	127
3.8 Referências bibliográficas	134
4 OCCAM: A PRESENÇA SILENCIOSA DE LEMINSKI	136
4.1 Occam e o alter-ego de Leminski no “Catatau”	137
4.1.1 <i>A projeção de uma cosmovisão compatível com a sensibilidade contemporânea</i>	138
4.1.1.1 <i>Linguagem e Ética</i>	138
4.1.1.2 <i>Literatura e Experimentalismo</i>	141
4.1.1.3 <i>O gênero Romance e a crítica à ficção naturalista</i>	145
4.2 Occam versus Cartesius: a alegoria como procedimento crítico	148
4.2.1 <i>A alegoria como recurso retórico</i>	150
4.2.2 <i>O Novo Mundo dos Trópicos</i>	150
4.2.3 <i>Crítica à concepção mecânico-cartesiana do universo</i>	156
4.2.4 <i>Crítica à lógica aristotélica da linguagem: da sintaxe lógico-discursiva à sintético-ideogrâmica</i>	162
4.2.5 <i>Crítica à racionalização da vida social</i>	167
4.2.5.1 <i>Loucura X bom senso burguês</i>	169
4.2.5.2 <i>Subversão X projeto de modernização Autoritário</i>	173

4.3 Referências bibliográficas	184
5 PRODUTIVIDADE E PERFORMANCE NO “CATATAU”	186
5.1 Do conto ao romance: estratégias de composição	188
5.2 Montagem e arte no romance-idéia	194
5.3 Referências bibliográficas	222
CONSIDERAÇÕES FINAIS	223
BIBLIOGRAFIA	228
ANEXOS	238
ANEXO A: Conto: “Descartes com Lentes”	239
ANEXO B: Glossário de Palavras-valise	244

INTRODUÇÃO

Há pouco mais de trinta e dois anos, mais precisamente em dezembro de 1975, Paulo Leminski publicava, em edição própria e independente, a prosa experimental do “Catatau”. O projeto gráfico da capa trazia o título em grandes letras vermelhas, no alto, ocupando toda a largura do livro; uma seqüência de desenhos primitivos do Egito antigo, em preto e branco, representando cenas de luta, preenchia o espaço restante. A semelhança dos quadros com fotogramas era evidente, e já anunciava o método de composição fundamental do texto, que analisamos neste estudo, a *montagem*.

Carregando a fama de ininteligível, o livro permaneceu restrito a um pequeno grupo de apreciadores e/ou especialistas. Somente em 1989, a Editora Sulinas, de Porto Alegre, publica a sua segunda edição. Seu texto fora revisto e ligeiramente alterado por Leminski, trazendo algumas notas explicativas de rodapé e o subtítulo “um romance-idéia”, revelando, assim, seu plano geral. De fato, visto em conjunto, o “Catatau” resulta em algo semelhante a um amplo “ideograma”. Neste processo de composição, dois elementos justapostos não produzem simplesmente um terceiro, mas estabelecem uma relação fundamental entre eles. De modo análogo, no “Catatau”, “o pensamento analítico” e as “exuberâncias cipoais do trópico”, “o inteligível e o enigmático provável”, colocados lado a lado, põem em ação, numa imprevisível dialética entre língua e mundo, uma complexa cosmovisão dos trópicos.

Leminski sempre havia se negado a apresentar esclarecimentos sobre sua obra, mas, desta vez, dois textos do autor, tecendo comentários sobre o livro – a respeito do seu processo de criação, dos métodos de composição utilizados, de suas referências básicas e dos seus principais objetivos –, vêm anexados a esta edição, ao lado de alguma fortuna crítica (excertos e textos completos). Sua capa trazia uma foto do filósofo René Descartes reticulada e colorida por computador: cabelos verdes e casaco lilás com algumas bolinhas e tiras vermelhas,

amarelas, azuis e verdes, semelhantes a confetes e serpentinas. Ficava explícita a intenção anarquizante do pensamento cartesiano operada pelo romance-idéia.

Algumas razões e circunstâncias favoreceram e até mesmo justificaram a recente publicação, em 2004, da terceira edição, crítica e anotada, do “Catatau”, produzida por uma equipe de pesquisadores da área de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, coordenada pela Profa. Dra. Marta Morais da Costa, seguindo uma sugestão do poeta Décio Pignatari, então consultor de literatura da Fundação Cultural de Curitiba. Esgotadas as edições anteriores e despertando crescente interesse na nova geração de leitores e estudiosos, chegando, inclusive, a ter publicada, por um admirador, uma versão eletrônica parcial, sem crivo editorial, sua presença nas livrarias já era insistentemente cobrada. Também foi oportuna a publicação mais ou menos próxima de obras que mantinham um alto grau de parentesco com o “Catatau”: o *Finnegans Wake*, de James Joyce, traduzido por Donaldo Schüler, de 1999 a 2003 (cinco livros), pela Ateliê Editorial; a tradução, por Maria Luiza X. de A. Borges, em 2002 (Jorge Zahar Editor), de *Alice: Edição Comentada* [“The Annotated Alice: The Definitive Edition”] com as introduções e notas de Martin Gardner e ilustrações originais de John Tenniel, contendo as *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* e *Através do Espelho*, de Lewis Carrol; e a publicação da segunda edição revista do *Galáxias*, de Haroldo de Campos, pela Editora 34, organizada por Trajano Vieira, em 2004. Em todas essas obras, como no “Catatau”, a linguagem é experimentada em seus limites extremos.

A equipe de pesquisadores da PUC-PR optou por adotar o texto da segunda edição, já revisto pelo autor, como definitivo, comparando-o com o da primeira e apontando as eventuais variantes. Bem cuidada, a nova edição apresenta capa dura fixa, com outra solta sobreposta, impressa a foto do autor nu, com as pernas cruzadas cobrindo o sexo, em posição de lótus,

com fundo infinito. Feita por Dico Kremer, companheiro de Leminski na agência de publicidade P.A.Z., de Curitiba, a fotografia fora utilizada para a elaboração do cartaz de lançamento da primeira edição, que usou técnicas de propaganda. Na época, tal estratégia de divulgação sofreu restrições de parte da crítica. Leminski retrucou lembrando a natureza de produto da literatura, numa sociedade de mercado e consumo. Esta edição repôs em circulação a radicalidade da prosa de Paulo Leminski, preenchendo uma grave lacuna do nosso mercado editorial. Décio Pignatari, seu mentor, na Apresentação da nova edição, destacou sua importância em elevar o “*Catatau* aos campos Elíseos literários do que de mais instigante e original se produziu no passado século brasileiro”.

A fortuna crítica do “*Catatau*” foi objeto de dois levantamentos, um constituído de declarações, artigos e pequenos ensaios reproduzidos na íntegra, como anexo, na segunda edição, de 1989; e outro, na edição crítica de 2004, que retoma, de forma resumida e comentada, o mesmo material anterior, acrescentando-lhe o que se produziu após aquela data. Neste sentido, não nos parece frutífero reduplicar as observações já realizadas. De modo geral, todos os textos são unânimes em apontar a radicalidade da prosa leminskiana, destacando e comentando sua natureza experimental, seus recursos e procedimentos de composição, sua poeticidade, seu lugar dentro da ficção brasileira e seus vínculos com determinadas obras, nacionais e estrangeiras, caracterizadas pela atitude de invenção diante da linguagem. Gostaríamos apenas de chamar a atenção, por razões diversas, para três desses trabalhos, a dissertação de Maria Aparecida Oliveira de Carvalho, “O *Catatau* de Paulo Leminski: (des)coordenadas cartesianas”, defendida em 1997, na PUC-MG, e publicada em livro em 2000; a dissertação de Rômulo Valle Salvino, “*Catatau*: as meditações da incerteza”, originalmente apresentada ao mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, em 1999, e

publicada em 2000; e o artigo de Paulo de Toledo, “*Catatau*: o estandarte da insubordinação”, disponível no site *Kamiquase*.

Antes de tecermos comentários relativos a essas obras, registramos que o primeiro capítulo do nosso trabalho procura justamente dar uma idéia geral do romance, contextualizando-o no cenário das novas vanguardas no Brasil, principalmente a Poesia Concreta e o Tropicalismo, e fazendo um levantamento dos seus antecedentes diretos, tanto nacionais como estrangeiros. Destacamos seus vínculos com a proposta antropofágica de Oswald de Andrade e seus pontos de contato com a prosa poética deste autor, em especial com *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), a primeira, reconhecida por muitos críticos como inauguradora da prosa de invenção no Brasil; apontamos seu parentesco com o projeto intertextual de *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, marcado pela apropriação de textos de fontes diversas, estabelecendo um intrincado jogo de empréstimos; assinalamos sua proximidade com a inventividade lexical de Guimarães Rosa, fartamente exercida no *Grande Sertão: Veredas*, de 1956; reconhecemos sua intimidade com as *Galáxias* (1964-1984), de Haroldo de Campos, com ênfase na ruptura dos limites entre prosa e poesia, na rarefação do enredo e na construção sonora do texto; finalmente, no caso do Brasil, identificamos seus débitos para com a prosa caótica e delirante de Waly Salomão (*Me Segura qu’Eu Vou Dar um Troço*, de 1972), e a escrita ágil e guerrilheira de Torquato Neto, recolhida n’*Os Últimos Dias de Paupéria*, em 1973. No caso da literatura estrangeira, ao lado do registro de alguns laços de afinidade, identificados pelos comentadores da obra de Leminski, com certos autores, como Ezra Pound, Lewis Carroll, Beckett, Borges, entre outros, salientamos a relação do “*Catatau*” com James Joyce, autor que revolucionou o romance moderno. Tanto o “*Catatau*” quanto o *Finnegans Wake* (1924-1939) têm na perturbação do léxico básico da linguagem

comum, na conseqüente experimentação lexical, com destaque para a criação das palavras-montagem ou palavras-valise, sua pedra angular de construção textual.

Voltemos às obras indicadas no final do penúltimo parágrafo. As obras de Carvalho (2000) e Salvino (2000), de natureza acadêmica, revelam-se estudos de maior fôlego, dentre as que compõem a fortuna crítica do “Catatau”. Chamamos a atenção para o fato de que ambas valorizam a construção paródica do texto leminskiano frente ao pensamento de Renné Descartes, espelhadas nos seus próprios subtítulos, “(des)coordenadas cartesianas”, no caso do primeiro, e “meditações da incerteza”, no caso do segundo. Carvalho, numa linguagem cheia de humor e ironia, excitada pelo texto estudado, procura verificar se o “Catatau”, além de representar o descompasso da lógica cartesiana frente ao novo mundo dos trópicos, também não viabilizaria “um diálogo entre visões de mundo distintas, talvez antagônicas, mas que se associam numa tentativa de ordenação diferente desse mesmo mundo” (2000, p. 14). Salvino esclarece que utiliza o conceito de paródia tal como ele é definido por Linda Hutcheon (1989), segundo o qual a “inversão irônica” que ela promove do texto parodiado, nem sempre se dá na dependência desse mesmo texto, mas do distanciamento crítico estabelecido com ele. Segundo Salvino (2000, p. 29), essa perspectiva ultrapassa o entendimento geral de paródia como mera imitação satírica, pois se “não exclui o riso escarnecedor contra a obra parodiada”, ela “também não o pressupõe”. Esta opção metodológica lhe possibilitou flexibilizar e ampliar os níveis de leitura do “Catatau”. Ele afirma:

Há, no romance de Leminski, ao lado da paródia mais explícita dos textos cartesianos e daquela que se refere a certo tipo de discurso que sempre se fez sobre a América e o Brasil desde o seu descobrimento, uma outra, que se volta para certas convenções e pressupostos de alguns modernistas, como a busca contínua da novidade enquanto superação, a procura da transgressão pela transgressão, a fratura de normas lingüísticas e de gênero literário – o que não quer dizer, obviamente,

que o romance-idéia não seja ele mesmo uma composição transgressiva e inovadora. (2000, p. 30)

Em nosso estudo, sem desconsiderar o caráter parodístico do texto leminskiano, propomos uma leitura de cunho alegórico. O quarto capítulo expõe o conceito de *alegoria* como procedimento crítico e estabelece algumas leituras possíveis, a partir de uma perspectiva de conjunto da narrativa. Assim, o parque zôo-botânico de Maurício de Nassau, descrito logo no começo do “Catatau” e de onde o narrador Renatus Cartesius, protagonista do romance-idéia, expõe todo seu assombro, é, metonimicamente, a região dos trópicos, e estes uma alegoria do Brasil e do novo mundo, cuja unidade põe em xeque o logocentrismo europeu; o próprio narrador é a personalização alegórica do cartesianismo, compreendido não só na sua acepção filosófica, mas também no que resultou de sua diluição pelo imaginário popular; sua linguagem, impotente diante da nova realidade, é a alegoria da lógica que rege as línguas ocidentais, de perfil aristotélico, tradicional; por fim, também são apresentados de forma alegórica, o contexto sócio-cultural e a situação política do Brasil contemporâneo à época de lançamento do “Catatau”. Para este último caso o artigo de Toledo (2007) referido anteriormente serviu-nos de desafio, quando o autor perguntava: “por que os estudiosos do chamado ‘romance político’ brasileiro deixam essa obra à margem, quando ela, mais do que qualquer outra, mostra-se como a mais subversiva prosa que já teve como tema a ditadura militar iniciada em 1964?”.

Estes universos alegoricamente aludidos são confrontados com a cosmovisão de Leminski acerca da linguagem, das coisas, da ética, da literatura e, mais especificamente, do próprio gênero romance. O estabelecimento desse ideário é realizado a partir de levantamentos feitos em sua obra teórica e da análise da atuação de Occam, pseudo-personagem do “Catatau”, considerado por nós como uma das estratégias mais produtivas do alter-ego de Leminski no

texto. Esta consideração acompanha o conceito de “autor implícito” (*implied author*), de Wayne C. Booth, que expomos no segundo capítulo, quando tratamos das vozes narrativas presentes no “Catatau”.

A discussão sobre essa teoria é antecedida por um rápido comentário a respeito das origens e aspectos gerais do gênero *romance*, seguido do estudo de uma categoria especial chamada *romance de invenção*, com o qual a narrativa de Leminski se identifica. O recurso explícito e intencional da metalinguagem, caracterizada pela exposição dos próprios mecanismos de construção, inclui essa categoria romanesca entre as obras classificadas por Pino (2004) como *literatura da criação*. Fazemos também uma breve apresentação dessa orientação, para, em seguida, analisar as vozes ou pessoas narrativas do “Catatau”.

Inicialmente caracterizamos o narrador levando em conta a forma de sua participação no universo diegético constituído. Identificado como *narrador homodiegético*, atuante na história, Cartesius é ainda visto como *autodiegético*, narrando-se a si mesmo como protagonista, de presença quase que absoluta ao longo da narração. O “quase” se coloca em razão do surgimento, nas últimas linhas da narrativa, no seu encerramento, do personagem Arciszewisky, ansiosamente esperado pelo narrador durante todo o tempo para fornecer-lhe uma explicação ao que estava lhe acontecendo. Mas esta explicação não acontece, uma vez que Arciszewiski chega bêbado, e o romance-ídeia termina em aberto.

Após a discussão acerca da perspectiva do narrador, analisamos a “presença” de Occam, elemento ativo na constituição do texto. Os comentaristas do “Catatau” quando tratam desse componente o identificam como personagem, embora de feições muito particulares e diferentes do seu conceito usual, seguindo, talvez, o próprio Leminski (1989, p. 208) que

suspeitava “ter criado o primeiro personagem puramente semiótico, abstrato, da ficção brasileira”. Campos (1992, p. 219) reconhecendo nele “o verdadeiro protagonista do texto”, o percebe como “fantasmagoria sígnica do rapsodo Lemisnki”, Mendonça (2007) o vê como “um personagem que não existe, uma entidade que se manifesta como desarranjador do texto”, Melo (2007) o chama de “personagem desencarnado”. Salvino procura analisá-lo a partir dos estudos de Fernando Segolin, em *Personagem e anti-personagem*, de 1978, situando-o “no justo limite entre a personagem-texto e a antipersonagem” (2000, p. 115). Essas categorias são expostas e explicadas por Salvino em seu estudo, amparando sua escolha. Nossa intenção aqui não é a de discutir esta e as demais posições assumidas pelos estudiosos acima mencionados, mas registrar a natureza peculiar desse componente tão vital para o romance-idéia, e apresentar nossa opção. Defendemos, no item 2.4 do segundo capítulo deste estudo, a hipótese de que Occam, ao lado de outros recursos, é uma das faces reconhecíveis do sujeito autoral Paulo Leminski, isto é, uma das principais estratégias articuladoras do texto, isto é, um dos expedientes relacionados ao denominado *autor implícito*, tal como teorizado por Booth (1980). Justificamos nossa decisão pela grande operacionalidade que tal conceito nos proporcionava, para a compreensão dos vários aspectos do “Catatau”, além das funções desarticuladoras de Occam. Com este conceito, também se destacavam seu caráter metalingüístico e sua dimensão construtiva (elaboração das palavras-valise, por exemplo).

O nosso estudo dessa obra tão original dividiu-se em duas etapas. A primeira constituiu-se na elaboração de um Glossário das *palavras-valise* presentes no texto do “Catatau”, que se tornou uma base de dados da pesquisa, na medida em que essas palavras apresentam recursos expressivos originais, ousados e variados (ANEXO B). Os efeitos estéticos de linguagem nelas presentes favorecem os jogos de palavras, trocadilhos e a multiplicidade de sentidos em breves doses poéticas. As idéias se acumulam em camadas, reverberam-se nas analogias dos

sons, detonando um campo de significação plural. A explicitação desses recursos, conjugada às descrições dos mecanismos morfológicos e sintáticos utilizados (regulares e inventados) pode se constituir numa interessante ferramenta auxiliar de leitura do “Catatau”. Assim, o glossário se propõe a ser, mais que um simples inventário ou acervo de palavras, mas um guia de uso, um instrumento pedagógico de leitura.

Para a organização dos verbetes do Glossário adotamos os seguintes procedimentos: as entradas foram apresentadas em ordem seqüencial, com a localização do passo da obra (página no texto da edição pesquisada); as formas verbais foram registradas na pessoa, modo, tempo, número e voz em que se encontram no texto; em seguida ao(s) verbe(s) de entrada, encontram-se as abonações, na extensão necessária para sua contextualização; por fim, os neologismos foram desmembrados em suas prováveis bases constitutivas. Apesar do grande valor da última edição crítica do livro, usamos, para a pesquisa, a segunda edição, uma vez que a fixação do texto proposta por aquela, não chegou a alterar sua estrutura de composição nem a relação das *palavras-valise*. Outra razão para tal opção se deu porque o nosso trabalho já havia se iniciado quando da sua publicação, tendo o levantamento dos neologismos chegado praticamente a termo, com suas vinculações às respectivas passagens textuais e páginas. Repetir esse esforço seria não só dispendioso como sem sentido, na medida em que não alteraria a quantidade e nem a qualidade dos dados já obtidos.

A segunda etapa do trabalho, além dos estudos já mencionados (contextualização do “Catatau”, com a identificação dos seus antecedentes nacionais e estrangeiros; explicitação das diversas vozes narrativas nele atuantes; projeção da cosmovisão do seu autor, confrontada com os universos alegóricos nele aludidos), compreendeu a análise do caráter estético dos mecanismos formadores das *palavras-valise*, a explicitação do seu papel de princípio

organizador da estrutura discursiva do romance. Procuramos demonstrar que o *método ideogrâmico* realiza na dimensão micro da palavra o que o procedimento reconhecido como *montagem* desempenha no plano macro de composição do texto. Reservamos um capítulo especial para esta análise, o terceiro.

Começamos o capítulo apresentando o contexto cultural em que a montagem assume grande valor como recurso artístico, a partir do século XX. Destacamos sua presença fundamental na arte cinematográfica, especialmente a partir das reflexões de Sergei Eisenstein, para, em seguida, expandi-la para o universo da literatura. Salientamos sua dupla função, sintática (justaposição de idéias descontínuas) e semântica (produção de novos planos de significação), que faz dela algo mais que um simples procedimento técnico. Articulando fragmentos e apontando para a indeterminação do sentido, ela é então compreendida como uma vigorosa forma de expressão da moderna concepção de mundo, na qual tempo e espaço são relativizados e o sujeito é deslocado da condição de centro das representações.

Contemplamos, então, a montagem como recurso de composição do “Catatau”, reconhecendo-a tanto no plano micro, a *montagem lexical*, com ênfase no processo de elaboração da palavra-valise, quanto no macro, *montagem textual*, atuando no desenvolvimento das estruturas narrativas. Considerando o papel de destaque assumido pela palavra-valise, tratamos a segunda de modo geral, registrando os seus recursos e procedimentos mais evidentes, exemplificados e analisados no quinto capítulo, e reservamos para a primeira um olhar mais minucioso.

O estudo da palavra-valise parte do seu reconhecimento, seguindo conceituação de Roman Jakobson (1983, p. 485), como elemento *dominante* da estrutura de composição do “Catatau”.

Discute-se seu papel perturbador do léxico comum, tendo em vista seu caráter polissêmico, e o desvio que provoca nos convencionais hábitos de leitura, ao romper com uma pretensa referencialidade da linguagem. Em seguida, são comentadas as principais tendências teóricas a respeito da Morfologia derivacional, as abordagens Normativa (Gramática tradicional), Estruturalista e Gerativista. Desta última é salientado o conceito de “competência lexical”, de grande importância para a compreensão dos processos de elaboração de neologismos. O caso da palavra-valise é, então, associado à função poética da linguagem, tal como definida por Roman Jakobson. A partir da distinção entre *neologismo na língua* e *neologismo literário*, efetuada por Michael Rifaterre (1989, p. 52), chega-se a uma definição possível da palavra-valise e da identificação de suas características morfológicas e funcionais. Após comentar a ausência de referências desse processo neológico na maioria das mais importantes gramáticas em língua portuguesa, partiu-se para a elaboração de uma possível taxionomia dos diversificados processos de formação da palavra-valise. Chegamos a estabelecer seis critérios básicos (classes gramaticais das bases, seus modos de combinação, sua quantidade, seu arranjo sonoro, métodos de composição e resultados semânticos), com a identificação de quatorze tipos diferentes.

Reservamos para o último capítulo do nosso estudo, a análise do caráter produtivo de alguns procedimentos de composição utilizados no “Catatau”, especialmente aqueles relacionados ao método da montagem, como a fragmentação do discurso, o jogo de citações, as apropriações textuais, a descrição alucinada, os desvios semânticos, isomorfismos óticos e sintáticos, perturbações da lógica convencional, o polilingüismo, e as construções neológicas literárias (transgressões morfológicas, onomatopéias e palavras-valise), entre outros. Recursos poéticos, tais como os trocadilhos e jogos sonoros (aliterações, assonâncias, rimas, paronomásias) são também analisados. Iniciamos com uma comparação entre o texto do “Catatau” e o do conto

que lhe deu origem, *Descartes com Lentes*, reproduzido no ANEXO A. Na medida em que a correspondência entre os textos ia se diluindo, nos atemos à geometria do romance-idéia.

Dois movimentos de leitura, portanto, orientaram a trajetória do nosso estudo: um, vertical, voltado para as entranhas do “Catatau”, um mergulho em direção às estruturas organizadoras do texto, com destaque para a palavra-valise e o método da montagem; outro, horizontal, apoiado numa visão panorâmica, um sobrevôo amplo sobre seus significados gerais, explorando suas sugestões alegóricas.

Referências bibliográficas

CAMPOS, Haroldo de. Uma leminskíada barrocodélica. In: CAMPOS, H. de. *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. rev. ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992. (Coleção Debates, 247)

CARVALHO, Maria Aparecida Oliveira de. *O Catatau de Paulo Leminski: (des)coordenadas cartesianas*. São Paulo: Grupo Editorial Cone Sul, 2000.

JAKOBSON, Roman. A dominante. In: COSTA LIMA, Luiz (Sel.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

MELO, Tarso M. de. *Qualigrafeira* (sobre *Catatau* de Paulo Leminski). Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/home.htm>>. Acesso em 10 out. 2007. (Publicado originalmente no jornal literário *Viola de Cocho*, Ponta Porá, MS, de abril-maio de 1998)

MENDONÇA, Maurício Arruda. *Catatau: um gabinete de raridades*. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/home.htm>>. Acesso em 10 out. 2007. (Publicado originalmente no jornal *OccaM*, Fundação Cultural de Curitiba, maio de 1996, p.3)

PINO, Cláudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Estudos Literários, 16)

RIFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Ensino Superior)

SALVINO, Rômulo Valle. *Catatau: as meditações da incerteza*. São Paulo: EDUC, 2000. (Hipótese)

TOLEDO, Paulo de. *Catatau: o estandarte da insubordinação*. Disponível em: <<http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/home.htm>>. Acesso em 10 out. 2007.

1 “CATATAU”: A IDÉIA DE UM ROMANCE

O “Catatau”, romance-idéia, como Paulo Leminski (1944 – 1989) passa a caracterizá-lo a partir da sua segunda edição, vem inicialmente a público em 1975, após nove anos do surgimento da sua hipótese central, já bastante conhecida. De acordo com o autor, durante uma aula ministrada por ele sobre as Invasões Holandesas ao nordeste brasileiro, no período colonial, aparece-lhe a seguinte intuição inicial: “e se Descartes tivesse vindo para o Brasil com Nassau, (...) ele, Descartes, fundador e patrono do pensamento analítico, apoplético nas entrópicas exuberâncias cipoais do trópico?” (LEMINSKI, 1989, p. 207).

Na verdade, essa idéia-guia já havia sido posta em prática alguns anos antes, na elaboração do conto “Descartes com Lentes”, inscrito no 1º. Concurso de Contos do Paraná, em 1968, e publicado posteriormente, em forma de homenagem, exatamente no dia em que o poeta estaria completando 49 anos, em 24 de agosto de 1993 (v. anexo A). O conto já trazia a fábula básica do “Catatau”: Renatus Cartesius, um hipotético duplo textual do filósofo francês René Descartes (1596 – 1650) com o nome latinizado, encontra-se, numa manhã, embaixo de uma árvore no lugar correspondente ao horto/parque florestal anexo ao palácio do príncipe Maurício de Nassau. Sob os efeitos de um alucinógeno, passa em revista a fauna e flora tropicais, e os princípios da lógica européia, da qual foi um dos mentores e expoente. Enquanto sonha seu drama, atormentado pela aparente ininteligibilidade da realidade tropical frente aos seus conceitos, espera por Arciszewisky (assim grafado pelo historiador Pedro Calmon, mas de inúmeros modos no conto e no romance de Leminski), também um duplo textual de um estrategista do exército da Companhia das Índias Ocidentais, um nobre polonês, aquele que supostamente poderia explicar-lhe o novo mundo e suas bizarrices. Mas Arciszewisky chega completamente bêbado, portanto, incapaz de ajudá-lo. Os textos, conto e romance, se encerram, então, com uma mesma pergunta: “quem me compreenderá?”.

Façamos aqui um breve registro a respeito desta “hipótese-fantasia” que orienta a fábula do “Catatau”. Segundo o poeta, tradutor e ensaísta recifense Delmo Montenegro (2004, p. 266), o “*Catatau* não é um romance histórico. Apesar de Occam, Descartes, Nassau, Arciszewski e Marcgraf terem existência concreta para a ciência histórica, eles nunca, *never*, jamais coabitaram temporalmente um mesmo *situs*”. Para ele, a intuição leminskiana, em razão de um caso de homonímia, teria sido vítima, embora feliz sob o ponto de vista poético, de uma armadilha. De fato, Descartes servira, na Holanda, a outro Maurício de Nassau, ao príncipe da dinastia de Orange, nascido em 1567 e morto em 1625, e não ao que viria a ser o Governador-Geral no Brasil, o conde João Maurício de Nassau-Siegen (1604 – 1679). Ainda segundo Montenegro, haveria uma confusão sobre os topônimos *Vrijburg* e *Mauritstad*, referidos por Leminski como denominações da cidade de Olinda. O primeiro seria, na verdade, a designação de uma das moradias do conde Maurício de Nassau (eram conhecidas três); e o segundo o nome de outra cidade, erguida na antiga Ilha de Antônio Vaz, hoje de Santo Antônio, para ser o centro da gestão holandesa. Ocorreriam também algumas confusões sobre o personagem Arciszewski, no que diz respeito a datas e fatos históricos que o envolveram. Estas ressalvas são importantes na medida em que nos esclarecem sobre o fundo histórico aludido no romance, evitando algumas interpretações apressadas e equivocadas, porém, deve-se ressaltar o caráter ficcional da narrativa que, por isso mesmo, tem liberdade plena para os jogos de significações e alusões. Dito isso, retomemos a apresentação do livro.

O conto trazia, segundo revelação posterior de seu autor, em estado de latência, um projeto de desenvolvimento, como se exigisse uma expansão. Do conto ao romance, vários procedimentos passaram a ser incorporados, entre eles a proliferação de neologismos literários, especialmente de palavras-valise, e uma crescente e proposital fragmentação do texto, a partir, principalmente, da utilização de diversos processos de montagem, redundando

em uma narrativa altamente descontínua, caótica e obscura. Leminski (1989, p. 210) esclarece que “o inesperado é sua norma máxima”. E complementa:

O ritmo, não o metro. O *Catatau* registra direções, não assunto. Oftalmografa a passagem das distâncias nas células fotoelétricas das afinidades eletivas; regula a articulação das partículas até estas se descontrolarem, gerando leis de crescente complexidade, que já emergem precipitando novas catástrofes de signos. Por isso, atenção flutuante nas ex-abruptas passagens do sentido para o nonsense, do suspense para o pressentimento. (p. 211)

No capítulo 5 deste nosso estudo, intitulado *Produtividade e Performance no “Catatau”*, apresentamos a riqueza desses procedimentos empregados na reelaboração do texto inicial do referido conto, objetivando o desenvolvimento do texto definitivo do romance.

Vejamos como alguns críticos e escritores se posicionaram diante do livro. Risério (1989, p. 221) assim se refere a ele: “O *Catatau* não é romance nem ensaio. Texto conceitual e poético, além ou aquém de gêneros”. Bonvicino (1989, p. 224) o aponta como “a prosa mais densa e inventiva dos últimos dez anos”. Costa (1989, p. 226) afirma que ele é “a retomada da linha evolutiva da poesia concreta. É vanguarda”. Barbosa (2004, p. 392) o qualifica como “romance pós joyciano que pode ser considerada a peça de prosa mais ousada escrita no Brasil depois (cronologicamente) de Guimarães Rosa e das *Galáxias*, de Haroldo de Campos”. Todos esses testemunhos confirmam o compromisso do “*Catatau*” com a prosa de invenção e, conseqüentemente com a chamada “literatura da criação” (PINO, 2004), que descrevemos no próximo capítulo.

1.1 Antecedentes do “Catatau”

O comentário anterior de Frederico Barbosa associa o “Catatau” a alguns dos mais importantes escritores e obras do século XX: ao irlandês James Joyce, autor, entre outros, dos emblemáticos “Ulisses” (1922), considerado por muitos como o marco de início do romance moderno, e “Finnegans Wake” (1939), um dos mais inventivos textos da modernidade; e aos brasileiros Guimarães Rosa, autor de “Grande Sertão: Veredas” (1956) e Haroldo de Campos, do inclassificável “Galáxias” (1964-1976-1984). Ao lado desses, a crítica aponta, ainda, outros autores relacionados ao “Catatau”, como o britânico Lewis Carroll, e, no caso brasileiro, os dois Andrades do nosso primeiro Modernismo: Mário e Oswald. Acrescentamos a estes, dois nomes importantes do universo leminskiano, Waly Salomão e Torquato Neto. Os itens seguintes procuram explicitar esses vínculos.

1.1.1 Antecedentes na literatura brasileira

Optamos por desenvolver, de modo separado, os antecedentes brasileiros e estrangeiros do “Catatau”. Com isso, aproveitamos a oportunidade para apresentar, em perspectiva diacrônica, pré-“Catatau” (1975), alguns dos principais momentos fundantes da nossa prosa de invenção mais radical, aquela em que a linguagem e seus mecanismos são postos à prova, de modo experimental, na expectativa de abrir-se a uma nova sensibilidade poética e a um renovado dizer. Não se trata, obviamente, de um mapeamento completo dessa tradição, pois estamos interessados, tão somente, naqueles textos e autores que, reconhecidamente, dialogam de modo explícito com Leminski e o “Catatau”. Costa (1989, p. 227) confirma: “Não tenho dúvidas de que Paulo retoma a linha evolutiva da literatura brasileira em matéria

de texto grande, depois de Guimarães Rosa e Haroldo de Campos (com seu *Galáxias*), e, por que não, Oswald de Andrade”. O levantamento minucioso desse tipo de texto em nossa história literária demandaria outra pesquisa, que, conseqüentemente, nos afastaria dos objetivos aqui propostos.

Procuramos registrar, em cada obra identificada como antecedente, aquela característica nela presente que apontasse para um aspecto importante do “Catatau”. Obviamente, uma mesma característica poderia ser encontrada em mais de uma obra. Neste caso, privilegiamos a obra na qual aquela propriedade se impusesse como uma marca fundamental. Optamos também, neste momento da tese, em apenas identificar e relacionar esses aspectos, confrontando-os, na medida do possível, com os comentários dos críticos, dos autores e do próprio Leminski. Reservamos para o quinto capítulo as exemplificações das características aqui apontadas, quando, então, faremos uma análise, em conjunto, de sua produtividade no “Catatau”.

1.1.1.1 A radicalidade antropofágica oswaldiana

Os críticos e historiadores literários costumam identificar em Oswald de Andrade, mais especificamente em “Memórias Sentimentais de João Miramar” (1924), o marco inicial da prosa de invenção no Brasil. De fato, Haroldo de Campos (1992, p. 106), um dos mais argutos estudiosos de sua obra, reconhece que com este romance e, mais tarde, em 1933, com “Serafim Ponte Grande”, Oswald tenha plantado “o marco definitivo de nossa prosa nova”.

Do primeiro, nos diz o crítico (1975, p. 104), “a grande inovação se punha sobretudo no nível da sintaxe da escritura, no nível microestético do encadeamento estilístico das unidades do

texto (palavras e frases)”. Utilizando-se da expressão “cubo-futurismo plástico-estilístico” para caracterizar o perfil dessa prosa, ele assim a explica:

No *Miramar*, pudemos reconhecer um estilo cubista ou metonímico, na maneira pela qual Oswald recombina os elementos frásicos à sua disposição, arranjando-os em novas e inusitadas relações de vizinhança, afetando-os em seu nexos de contigüidade, como se fosse um pintor cubista a desarticular e rearticular, por uma ótica nova, os objetos fragmentados em sua tela. (1975, p. 104)

Tal prática não só aponta para o frutífero diálogo estabelecido por Oswald com as vanguardas européias do início do século XX, especialmente com o Cubismo e o Futurismo, como também para a moderna sintaxe analógica e ideogramática, no sentido eisensteiniano, do cinema. A técnica da montagem, a partir da justaposição de fragmentos e planos diversos, rompe com o discurso lógico-linear e instaura uma prosa mais afeita ao espírito moderno.

Do segundo romance, Haroldo de Campos destaca a ampliação dessa prática cubo-futurista e cinematográfica, de modo a abranger a estrutura sintagmática da narrativa, sua macro-arquitetura, estabelecendo, de modo paródico, uma revisão do próprio gênero romance. “O *Serafim*”, nos diz ele,

é um livro compósito, híbrido, feito de pedaços ou “amostras” de vários livros possíveis, todos eles propondo e contestando uma certa modalidade do gênero narrativo ou da assim dita arte da prosa (ou mesmo do escrever *tout court*). Cada um desses excertos ou *trailers* de livros virtuais funciona, no plano macro-sintagmático, no plano do arcabouço da obra, como uma alusão metonímica a um determinado tipo catalogado de prosa [...]. A operação metonímica [...] adquire então função *metalingüística*, pois é por meio dela que o livro faz a crítica do livro (do romance em particular e, por extensão, da prosa e da escrita “artística” ou não). (1972, p. 105)

O “Catatau”, através de um intencional diálogo, se aproxima muito desses inovadores romances. A prosa revolucionária e criativa de “*Miramar*” e “*Serafim*” informa sua prática

textual, especialmente pelo uso dos recursos da montagem e da paródia. A exploração e manipulação de frases feitas, lugares comuns do repertório coloquial, a adulteração de expressões já codificadas, das normas e etiquetas lingüísticas, as rupturas sintáticas, a presença corrosiva do humor, o uso criativo dos trocadilhos, neles presentes, também se encontram de modo evidente no “Catatau”.

Em “História mal contada”, breve ensaio-balanço da ficção contemporânea brasileira, Leminski (2001) contrapõe os dois citados romances de Oswald, à “obsessão” das narrativas nacionais em “refletir” a nossa realidade, “como se a literatura pertencesse ao ramo da comercialização de espelhos” (p. 115). Reconhecia neles, características anti-naturalistas, classificando-os como “romances em mosaico, brincando com todas as formas e fórmulas” (p. 116). Queixava-se, então, de que nossa “ficção atual, infelizmente”, não descendia de Oswald. Excetuando o “Grande Sertão: Veredas” (1956), de Guimarães Rosa, como a “última grande fábula brasileira”, dizia, em tom geral:

De lá para cá, nossos ficcionistas se debatem entre o naturalismo e a máquina fotográfica. Entre a dificuldade de narrar uma realidade nova e a tirania de uma linguagem velha. Neste país, não é só a História, com maiúscula, que vai mal. A história, no sentido literário, também não anda bem das pernas. Talvez, um dia, isso tudo dê um bom romance. Ou um filme. (p.117)

Aqui, talvez, caiba um breve comentário. Considerando-se a data da manifestação dessa expectativa, posterior a 1975, pode-se afirmar que a mesma já havia sido cumprida, isto é, já tínhamos o “Catatau”. Leminski, talvez levado por uma inusual modéstia, ou porque não incluisse seu romance no âmbito das narrativas fabulares, daquelas “histórias tão redondas que traduzissem a experiência universal numa forma particular” (p. 117), hipótese que se nos apresenta mais plausível, optou por não referir-se ao seu próprio livro. Tal atitude, contudo, apenas confirma a especificidade e originalidade do seu romance-idéia.

Outro vínculo que pode ser estabelecido entre o “Catatau” e Oswald de Andrade, autor constante do paideuma leminskiano, diz respeito aos preceitos radicais da sua obra teórico-poética. Costa (1989, p. 227) reconhece: “*Catatau* é a deglutição antropofágica da cultura européia em um novo produto made in Brasil. É texto para exportação.” Numa só afirmação, associa a narrativa de Leminski aos dois importantes manifestos de Oswald, o “da Poesia Pau-Brasil”, publicado em março de 1924, e o “Antropófago”, de maio de 1928. Do primeiro, a noção de “poesia de exportação”, metáfora tomada de empréstimo ao universo econômico para referir-se à originalidade nativa; do segundo, a atitude canibalesca, devoradora, deslocada do ritual indígena para ser assumida como método de ação poética, social, econômica e filosófica.

Nesses manifestos, Oswald expõe idéias e princípios fundamentais ao projeto do “Catatau”. Do “Pau-Brasil”, destaca-se imediatamente o conceito do *primitivismo*, já decantado, inclusive, pelas vanguardas européias. Se lá representava a busca dos aspectos primordiais da arte, em Oswald ele correspondeu também à busca de um novo pensar, de uma reeducação da sensibilidade – “Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.” (ANDRADE, 1978, p. 9) –, contrapostos ao pensamento tradicional, informado por uma lógica utilitarista e redutora. É imediata a associação desta perspectiva aos desígnios do “Catatau”, ou seja, o de questionar a validade do velho pensamento europeu, marcado por um racionalismo de cunho idealista, formalista e exclusivista, frente à originalidade dos trópicos, diante dos elementos surpreendentes da miscigenada realidade brasileira.

Do “Manifesto Antropófago” temos a própria orientação do seu método construtivo. Benedito Nunes (1978, p. xxv), ao comentar o conceito de *antropofagia*, reconhecia que este era, a um só tempo, uma metáfora, um diagnóstico e uma terapêutica. Metáfora do que “deveríamos

repudiar, assimilar e superar”, diagnóstico da “repressão colonizadora”, e terapêutica, no sentido de servir como um “tônico reconstituente para a convalescença intelectual do país e de vitamina ativadora de seu desenvolvimento futuro”. Fica claro, portanto, o débito do “Catatau” não só com os propósitos éticos, sociais, políticos e culturais desse pensamento, mas também com os procedimentos artísticos dele decorrentes. Na seguinte passagem localizada logo em seu início, por exemplo, seu narrador, Cartesius, já enuncia: “Índio pensa? Índio come quem pensa – isso sim. Índio me chupando, pensará esses meus pensares, ou pesará de todo este meu peso, instantâneo parado momento, comendo sem comentário” (CAT, p. 38).

1.1.1.2 O projeto macunaímico

As vinculações do “Catatau” ao “Macunaíma”, de Mário de Andrade, podem ser estabelecidas tanto de modo direto quanto indireto. Do primeiro modo participa, sem sombra de dúvida, o método estrutural utilizado por ambos, constituído, entre outros, pelo intenso jogo de empréstimos tomados a outros textos; do segundo, certa aproximação comum que assumem em relação à obra de Oswald de Andrade.

Perguntado, certa vez, numa entrevista a Régis Bonvicino, se o “Catatau” poderia ser pensado como “o *Macunaíma* dos anos 70” e, em caso afirmativo, qual teria sido sua *muiiraquitã*, Leminski respondeu: “Não vou muito com o Mário de Andrade. [...] ‘Macunaíma’ é o momento legal. [...] Mas se Descartes/Cartésio do Catatau tem que ser o herói de caráter demais, sua *muiiraquitã* é a Europa. É o passado. É o teorema de Pitágoras.” (1992, p. 175). Embora Leminski não dê destaque à possível associação do seu livro com a obra de Mário,

seus comentadores insistem em reconhecê-la. No “Catatau”, salienta Ribeiro (1989, p. 215), “Como no *Macunaíma* de Mário de Andrade, entrelaçam-se falas do tupi-guarani, lendas, imagens da selva tropical”.

Publicado em 1928, este romance ou rapsódia, como Mário de Andrade o batizara, se caracterizou pela apropriação inventiva de textos já existentes, tanto escritos quanto orais, de caráter erudito ou popular, lendários ou históricos, brasileiros ou mesmo estrangeiros, para compor uma narrativa que Haroldo de Campos (1992, p. 167) denominou de “panfolclórica”. Tal projeto, entretanto, não passou incólume diante de parte da crítica à época, que demonstrou sua total incompreensão à inovação que ali se processava. Numa carta-resposta a um desses críticos, ao escritor Raimundo Moraes, que, a pretexto de defendê-lo, mais criticava seu suposto plágio, Mário então confirma:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o sr., na cena da Boiúna. Confesso que copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na Carta pras Icamiabas, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*. [...] Enfim, sou obrigado a confessar duma vez: eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil, por meio dele mesmo. (ANDRADE, 1988, p. 126)

Denominado de *bricolage*, montagem de fragmentos de textos diversos, tal princípio de composição, segundo Souza (1988), não só põe em evidência o caráter intertextual da própria literatura, como também levanta a discussão a respeito dos conceitos tradicionais de propriedade e originalidade artísticas.

Adotando procedimento semelhante, o “Catatau” também agencia, em sua composição, de forma paródica, uma variedade de textos que vai de Descartes aos cronistas da colonização brasileira, de compêndios de provérbios aos estudos folclóricos, de livros de ciências aos de literatura, entre outros. Seu caráter compósito se prolonga, inclusive, na utilização de várias línguas. O próprio Leminski confirma:

O *Catatau* é um parque de locuções populares, idiotismos da língua portuguesa, estrangeirismos. // Seu polilingüismo é o reflexo do polilingüismo do Brasil de então onde se praticavam as línguas mais desencontradas: o tupinambá da Costa e centenas de idiomas gês/tapuias, dialetos afros, português, espanhol e, em Vrijburg, cosmopolita, holandês, alemão, flamengo, francês, iídich e até hebraico. (1989, p. 212)

As propostas literárias de Leminski e Mário podem também ser aproximadas, ainda que de maneira indireta, pelo comum diálogo que estabelecem, intencionalmente ou não, com as idéias de Oswald de Andrade. Dos vínculos do “Catatau”, discorremos no item anterior. Quanto aos de “Macunaíma”, parece inegável a repercussão daquele ideário no seu desenvolvimento.

Vindo a público quatro anos após a publicação do “Manifesto Pau-Brasil” e do romance “Memórias Sentimentais de João Miramar”, e dois meses após a do “Manifesto Antropófago”, a rapsódia marioandradina ecoa vários dos seus preceitos e atitudes. Haroldo de Campos (1975) não hesita em reconhecer “o débito da prosa de Mário de Andrade – em especial de Mário de *Macunaíma* [...] – para com a prosa oswaldiana.” (p. xv), e distingue, entre as várias contribuições desta, o uso do “recurso da paródia lingüística e estilística” (p. xix), para satirizar o linguajar bacharelesco dos letrados e puristas. E esclarece: “os elementos oswaldianos foram nela aproveitados num sentido pessoal e perfeitamente integrados no plano geral do *Macunaíma*” (p.xxiii).

Outra contribuição advém dos princípios defendidos por Oswald no “Manifesto Antropófago”. A perspectiva *antropofágica*, por exemplo, está presente tanto no “Catatau” quanto no “Macunaíma”. Ambos procedem, cada um a seu modo e servindo a propósitos relativamente distintos, a uma “devoração” das culturas brasileira e européia, a partir da apropriação e reaproveitamento artístico dos seus produtos mais característicos, para passar em revista nossa realidade. Ambos o fazem com a mesma finalidade crítica, expondo nossa condição de dependência e propondo a discussão sobre a possibilidade de um pensamento brasileiro construído em novas bases. Neste contexto, acreditamos, é que deve ser compreendida a pergunta de Bonvicino citada mais acima.

Mesmo que Leminski não tenha associado o “Catatau” diretamente ao “Macunaíma”, ainda que Mário não se sentisse muito à vontade em reconhecer a presença da visão antropofágica em seu livro, o certo é que suas narrativas aqui comentadas – o romance-idéia do primeiro e o romance-rapsódia do segundo –, acabam se aproximando, sem prejuízo de outras vinculações, pelo compartilhamento de um princípio semelhante de composição, a montagem paródica de fragmentos de múltiplos discursos.

1.1.1.3 As veredas rosianas

A decisiva atuação da obra de Guimarães Rosa, especialmente do “Grande Sertão: Veredas”, sobre o “Catatau” já é ponto pacífico entre os vários comentadores deste último. O próprio Leminski, na mesma entrevista a Régis Bonvicino, referida no item anterior, reconhece a importância da prosa rosiana, para a confecção do seu romance-idéia. Ribeiro (1989, p. 215) anuncia alguns dos seus possíveis ecos atuando no “Catatau”: “Como em *Grande Sertão:*

Veredas entremeia-se o linguajar caipira com citações em latim, retiradas dos Evangelhos, ou palavras do francês, frases inteiras em holandês, neologismos saborosos como frutos tropicais que esperam para dar o bote em cada página”. Haroldo de Campos (1992, p. 217) lista outros contributos: “modos de dizer, circunlóquios, cadências”.

Grande Sertão: Veredas foi publicado em 1956, compartilhando do mesmo ambiente em que se dava a retomada, desde o nosso Modernismo, das primeiras manifestações de vanguarda estética. A década de 50, no Brasil, caracterizou-se por uma radical renovação das artes e da literatura, com o surgimento, por exemplo, do movimento musical da *bossa-nova*, da nova arquitetura de Brasília, das artes e poesia concretas. Todos acompanhando o clima de desenvolvimento instalado no país, a partir da crescente industrialização e implantação de novas tecnologias. Desde então, o livro de Guimarães Rosa não deixou de freqüentar o centro das discussões sobre a literatura contemporânea brasileira.

Sua importância é imediatamente reconhecida por todos aqueles que se interessam pela literatura de invenção, na qual a experimentação lingüística se impõe. A Poesia Concreta logo o admite em seu universo de referências, dados o seu próprio questionamento sobre os limites dos gêneros e seu trabalho exercido no âmbito da materialidade dos signos. Para Barbosa (1990, p. 131), num estudo sobre o desenvolvimento da modernidade em nosso romance, o *Grande Sertão: Veredas* instaurava “o processo pelo qual há de passar qualquer autor de romance no Brasil para quem, para dizer com Oswald de Andrade, o relógio, assim como a história, ande sempre para a frente”. O “Catatau”, certamente, pode ser lido também a partir dos desafios e dos novos caminhos que esta obra-esfinge inaugura para a ficção brasileira.

Além dos recursos estilísticos apontados por alguns críticos no início deste item, destacamos outros procedimentos encontrados no romance de Guimarães Rosa que são retomados, de maneira particular e criativa, por Leminski no “Catatau”. Àqueles poderíamos acrescentar certo uso inventivo que se faz dos provérbios e ditos populares; a alteração criativa de sintagmas lugares-comuns; a proliferação de aforismos e breves sentenças afirmativas de cunho existencial; a grande atenção dada ao léxico, com o aproveitamento simultâneo dos vocabulários arcaico, culto, coloquial e regional; e as constantes inovações sintáticas, muitas típicas da linguagem oral.

Sobre o primeiro desses procedimentos, temos o breve, mas perspicaz artigo de Régis Bonvicino, de 1979, republicado junto à segunda edição do “Catatau” (1989), como parte da sua fortuna crítica, que chama a atenção para o importante papel desempenhado pelo provérbio e seus similares (trocadilhos, anexins, aforismos) empregados na sua composição. Inicialmente identifica, com Roman Jakobson e André Jolles, sua natureza poética, e, a partir das intuições duchampianas, seu aspecto de poema popular *ready made*. Em seguida, afirma sua produtividade no “Catatau”, ao identificá-lo como um dos ágeis representantes do contra-discurso, popular e bem humorado, que se confronta com o discurso lógico-formal, cartesiano, defendido pelo seu narrador. Em suas palavras: “A nova realidade indomada e indomável, via veneno poético dos provérbios reinventados, desfoca e subverte a rigidez ótica de seu sistema de pensamento” (1989, p. 225).

De todos esses procedimentos, fica evidente, portanto, a consideração desses dois autores para com o “problema” da linguagem. Em ambos, a língua é convocada para a frente do palco da narrativa, tornando-se uma espécie de personagem principal da aventura textual. Se em Rosa a fabulação romanesca ainda mantém um papel importante, em Leminski até mesmo este

aspecto é tornado rarefeito e secundário, conforme veremos no próximo item, ao relacionarmos o “Catatau” a “Galáxias”, de Haroldo de Campos.

1.1.1.4 A poesia das Galáxias

Ao lado do “Finnegans Wake”, de James Joyce, e do “Grande Sertão: Veredas”, de Guimarães Rosa, “Galáxias”, de Haroldo de Campos, publicado em parte (treze fragmentos) em 1964, no número 4 da revista *Invenção*, quase completo (43 fragmentos) em 1976, na antologia/percurso textual “Xadrez de Estrelas”, e integral em livro em 1984, compõe as referências matriciais nucleares do “Catatau”. Nessas obras estão sintetizadas, de modo radical, muitas das experiências inovadoras da narrativa contemporânea.

De “Galáxias”, destacamos, sem prejuízo de outras que participam de modo complementar ou que são, em nosso estudo, identificadas especificamente em diferentes obras, algumas características fundamentais que ressoam na estrutura do “Catatau”: a ruptura dos limites dos gêneros, favorecendo uma convergência entre poesia e prosa; a complexa organização sonora do tecido verbal (aliterações, assonâncias, paronomásias, ecos, rimas, jogos sonoros); e a quase ausência de fabulação.

A ruptura dos gêneros, certamente, está na base das duas outras. Este é um procedimento que se ajusta à própria modernidade, na medida em que é levada por esta aos seus limites. Machado (1996, p. 64) reconhece algumas “grandes rupturas inovadoras”, abrigadas “no centro da modernidade”, que estão, inclusive, entre os antecedentes das “Galáxias”. Ele assim as apresenta:

O poema crítico de Mallarmé [*Um coup de dés*] conduz a uma forma poética inaugural a partir da constatação de uma “crise do verso” e do questionamento dessa estrutura tradicional. Por sua vez, *Finnegans Wake* [James Joyce] desloca todo o estatuto de representação, levando-o a um limite fatal e rarefazendo as linhas demarcatórias entre prosa e poesia. Em relação aos *Cantos* [Ezra Pound], [...] uma espécie de estrutura enciclopédica que procura relacionar vários gêneros em sua composição.

No caso do Brasil, o próprio Haroldo de Campos (1975) já havia chamado a atenção para a presença deste aspecto nos romances “Memórias Sentimentais de João Miramar” e “Serafim Ponte Grande”, de Oswald de Andrade. O primeiro, dizia, realiza a mistura de poesia e prosa, e o segundo incorpora, em sua estrutura, uma variedade de modalidades narrativas que desarticula a tradicional forma do romance.

“Galáxias”, entretanto, expande esse expediente, anulando as próprias fronteiras entre os gêneros, a ponto de seu autor reconhecer: “A prosa (aparente) acabou sendo o método (ou a metáfora) da poesia (imaneente). Vejo hoje que, num sentido último, as *Galáxias* constituem um poema, um poema longo, uma *gesta* da escritura.” (1992, p. 271). Em breve ensaio sobre este livro, Leminski (2001, p. 109) interroga: “Galáxias é prosa ou poesia?”. Para em seguida confirmar: “Entre a força centrífuga da prosa e a centrípeta da poesia, esse livro representa uma síntese, uma espécie de momento de repouso entre dois ímpetos que seguem em direções opostas”.

Já no “Catatau”, se no plano macro de sua estrutura sintagmática, a prosa parece ter alguma vez, no plano micro, no da materialidade da linguagem, no da orquestração dos significantes, a poesia reina soberana. Avultam em sua composição procedimentos e recursos típicos desta, como os paralelismos gramaticais (sintáticos, semânticos, lexicais, morfológicos), a ênfase nos significantes (aspectos verbais, sonoros e visuais), o predomínio dos arranjos rítmicos e

metafóricos, entre outros. Sua performance textual põe em evidência o que Jakobson (1970, p. 72) reconhece na poesia:

as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) – em suma, todos os constituintes do código verbal – são confrontados, justapostos, colocados em relação de contigüidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível.

Haroldo de Campos, em entrevista a Carlos Rennó, publicada no jornal *Folha de São Paulo* (23/10/1984), quando do lançamento da versão definitiva em livro das “Galáxias”, destaca em seu processo de escritura, a interiorização de “determinados dispositivos seletivos, em nível sintático e em nível fono-semântico”. O texto das “Galáxias” apresenta um rigoroso e lúcido trabalho com a materialidade da linguagem, no plano dos significantes, sobretudo em torno dos seus aspectos fônicos.

Também a organização sonora do “Catatau” promove uma verdadeira sinfonia de signos. “O resultado”, nos diz Costa (1989, p. 227), “é uma explosão sonoro-visual. Particularmente a difícil e subestimada arte do trocadilho é explorada a fundo”. Seu minucioso artesanato fonético, aproximando palavras de sons semelhantes, recorrendo a regularidades de grupos de fonemas, favorecendo a rima e outros efeitos similares, facilitando os jogos sonoros, dá ao texto uma forte tessitura paronomástica. Tal procedimento, aliado aos recursos rítmicos, implica na pluralidade das equivalências semânticas, na diversidade das significações.

Quanto ao aspecto da fabulação nas “Galáxias”, Campos (1992, p. 271) esclarece: “Pretendi escrever um *epos* sem ‘estória’, ou cuja estória fosse nada e tudo ao mesmo tempo: uma plurinarrativa e o ‘grau zero’ do narrar”. A mesma intenção anima o projeto leminskiano. De acordo com seu autor, o “Catatau”, de modo semelhante, “não tem enredo. Tem apenas contexto. No Catatau, quase nada acontece. [...] No plano da linguagem e do pensamento, acontece quase tudo” (1992, p. 173). Em ambas as obras, a linguagem assume o papel de protagonista da narrativa. A matéria textual, engendrando-se ao longo do seu desenvolvimento, de forma exuberante, parece produzir-se a si mesma, quase autonomamente, como num verdadeiro delírio semiótico.

1.1.1.5 A torquatália sailormônica

Nas “Galáxias”, o *delírio* referido acima é balizado pelo desejo de um rigoroso controle da atuação do acaso. Haroldo de Campos (1992, p. 270) assume: “Esses dispositivos de engendramento textual, só a extrema disciplina no trato da linguagem, requerida pela prática da poesia concreta (verdadeira ‘escola de facas’, para usar uma expressão de João Cabral), me possibilitaria desenvolver”.

Em seu projeto inicial – anunciado no breve texto “dois dedos de prosa sobre uma nova prosa”, publicado juntamente com o conjunto dos primeiros fragmentos do livro, no quarto número de *Invenção*, Revista de Arte de Vanguarda, em dezembro de 1964, e transcrito por Duda Machado (1996, p. 8), em sua tese sobre o mesmo livro –, já estavam planejados o número total de páginas (“prever um livro. de cem páginas. ou cerca de. não mais”); seu formato básico, constituído de duas páginas fixas – a primeira e a última –, e as outras

intercambiáveis; o número de linhas por página (“cerca de trinta e cinco linhas cada”); a forma da composição (“não cortar palavras. não pontuar”); e um mesmo e constante desenvolvimento temático (“a viagem ou o livro”). Algumas dessas orientações, principalmente por razões de ordem editorial, foram alteradas, sem prejuízo, entretanto, da sua explícita intenção organizadora. Em outro texto do autor, “Do Epos ao Epifânico (Gênese e Elaboração das *Galáxias*)” (1992), publicado originalmente em 1984, quando da primeira edição integral em livro das “Galáxias”, uma nova orientação, em retrospectiva, é apresentada. Trata-se do caráter monadológico de cada fragmento: “Trabalhei cada página, cada fragmento, minuciosamente, como um microcosmo, uma peça autônoma, onde o livro inteiro poderia caber, abismar-se, como num espelho” (1992, p. 272).

A apresentação acima, deslocada do item dedicado às “Galáxias”, deste seu aspecto rigoroso de planejamento estrutural, tem por finalidade deixar exposto, de modo oblíquo, o particular *relaxamento* do projeto catatauesco. Particular porque não se trata da total ausência de rigor ou de planos, mas da defesa de *outro* tipo de rigor, menos matemático, menos racionalista, talvez.

Em uma de suas cartas a Régis Bonvicino, Leminski (1992, p. 36), comentando a possível “reação dos patriarcas” (Augusto, Haroldo e Décio), como ele respeitosamente gostava de chamar os poetas concretos paulistas, confidencia que “o Catatau deve ter parecido bagunçado demais / irregular demais / entrópico demais”. Em seguida, insinua: “não creio que o Catatau possa ser entendido ou explicado à luz do planopiloto / somos os últimos concretistas e os primeiros não sei o que lá”. Para, finalmente, dar a dica: “precisamos meter paixão em nossas constelações”. A aproximação semântica entre o termo *constelações* e o nome do livro de Haroldo de Campos não deve ser desconsiderada. Irregularidade, excesso e paixão podem ser

tomados, a partir das declarações acima, como índices de um novo “plano”, menos “piloto”, arquitetônico, e mais vôo livre, extravagante. Dentro da geometria, e não ao lado ou contra, instalar a visceralidade, eis sua intenção. Em outra carta, Leminski complementa: “é preciso ser moleque/ ser bem relaxado com o rigor” (p. 55).

É este *relaxamento* programático, aberto a novos impulsos intuitivos, que o aproxima da prosa desconcertante de Waly Salomão, também auto-nomeado Waly Sailormoon (sailor = marujo; moon = lua), com o livro “Me Segura qu’Eu Vou Dar um Troço” (1972), e de Torquato Neto, com “Os Últimos Dias de Paupéria”, livro póstumo organizado por Ana Maria Duarte, sua mulher, e por Waly Salomão, em 1973. Desses livros, ressoam, no “Catatau”, os reflexos da contracultura e da Tropicália, cujos traços gerais analisaremos mais à frente. Numa carta a Antônio Risério, em 1975, a propósito de refletir sobre a situação literária na qual estava engajado, Leminski (2001, p. 356) esclarece seu plano/projeto: “traços: estruturas concretas + pirações psicodélicas + desvarios tropicais + sei lá o que”. As pirações e desvarios, de certa forma, relativizam e reorganizam a aspiração de estrutura, incorpora a esta as marcas do desejo, as incongruências do acaso.

Sobre o livro do Waly, temos a seguinte declaração de Leminski (1992, p. 175), em entrevista originalmente publicada em 1976: “Meu entusiasmo pelo ‘Me Segura que eu vou dar um troço’? Nunca encontrei ninguém que fosse tão entusiasmado pelo livro de Waly quanto eu”. Antes, em 1975, na mesma carta a Risério, já havia declarado seu grande interesse pelo livro: “o ‘Troço’ do wally – gosto muito. Irregular, cheio de altos e baixos, montanha, não russa, mas árabe. Mascate da informação nova, barra, garra, farra, na marra” (p.357). A irregularidade aqui destacada é exatamente fruto de uma escrita anárquica, que aproxima o erudito e o vulgar, o antigo e o moderno, o oficial e o bárbaro; da ausência de unidade

temática, favorecendo um texto fragmentado; e da dispersão da linguagem, com o distanciamento, enfim, dos seus princípios lógico-formais. De modo semelhante, se processa o delírio do narrador Cartesius, que ocupa quase todo o texto do “Catatau”, resultado, em sua mente exata e linear, das intervenções desorganizadoras de Occam.

Sobre Torquato Neto, na mesma entrevista de 1976, Leminski é taxativo: “De longe, a melhor prosa desta geração. [...] A agilidade, a exatidão, o teor de novidade em tudo, a eletricidade: não conheço nada melhor que ‘Os Últimos Dias de Paupéria’, que têm que ser para nós os primeiros dias de uma riqueza muito grande” (p. 175). O livro de Torquato – coletânea de poemas, artigos, cartas e diário –, já traz na sua compilação o caráter de diversidade e de imbricação dos gêneros. Em seus textos “impuros” se condensam, de modo visceral e indistinto, vida, poesia e crítica. A *agilidade*, anotada por Leminski, pode ser percebida tanto pelo seu apelo à informalidade (oralidade, coloquialismo), quanto pelo forte caráter de intervenção que os textos apresentam. Posicionando-se radicalmente diante das coisas, seus textos adquirem uma atitude semelhante à da guerrilha, abrindo trilhas, ocupando espaços, saltando de um gênero a outro, falando rápido, sem tempo para as especializações. Tal estratégia exige sempre a opção pela surpresa. A *exatidão* (a palavra certa, adequada, direta; a crueza da expressão) e a *novidade*, também referidas por Leminski, são as outras faces desse modo de ser. Como recursos, o chiste e a ironia, a apropriação não ortodoxa das referências, a paródia, as citações e a polêmica. Como posicionamento, o risco permanente. As palavras de Torquato atuam isomorficamente, na perspectiva de ocupar, na frase, lugares e sentidos surpreendentes, de armar uma cilada para o conforto da leitura. Esse tom de urgência, essa postura radical, também alimenta o apetite do “Catatau”, no qual os sentidos estão sempre no limite, correndo o risco em busca de sua própria invenção.

1.1.2 Antecedentes na literatura estrangeira

Os críticos apontam vários autores e obras estrangeiras com os quais o “Catatau” mantém laços de afinidade. Risério (1989, p. 217) acredita haver “algo de Borges no *Catatau*”, quando, este, em vários momentos, especialmente naqueles em que o seu narrador torna-se estranho a si mesmo, nos faz penetrar “num mundo labiríntico, de imprevistos reflexos e reverberações” (p. 218). De fato, já na segunda linha do romance (CAT, p. 13), o narrador se apresenta “cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis”. Ribeiro (1989, p. 215) anota seu parentesco “com as mais abissais renovações no terreno da lingüística que textos literários de Pound, de Joyce, de Beckett, [...] já trouxeram para o magro almoxarifado onde acumulam pó os conceitos, preconceitos e fórmulas literárias, arrumadinhos como receitas de bolo”. Neste mesmo artigo, Ribeiro ainda encontra, no “Catatau”, equivalências “em suas devidas proporções, à fundamental tomada de posição de um Joyce, de uma Virgínia Woolf, de um Raymond Queneau, de um Céline” (p. 216). Mendonça (2004, p. 396) acrescenta que “muitos têm apontado os surgimentos de Occam como instantes privilegiados da obra, nos quais Leminski cria trocadilhos joycianos ou ‘palavras-valise’ à Lewis Carroll”. Haroldo de Campos (1992, p. 217) lista ainda, o “sermonário barroco de um Vieira, [...] as abstrusas composições burlescas da *Macarrônea Latino-Portuguesa*, à imitação do beneditino Folengo”, e, sobretudo, “um livro inseminador, a *Feira dos Anexins*, do seiscentista D. Francisco Manuel de Melo. [...] Trata-se de um fascinante repertório de metáforas e locuções populares”. Em todos os críticos e comentadores do “Catatau”, entretanto, aí incluído o próprio Leminski, uma unanimidade se faz absolutamente presente: James Joyce. Diante disso, e dado o seu caráter de vértice das radicais inovações por que passou o romance moderno, sobre ele recairão nossos comentários.

Podemos afirmar, com relativa segurança, que a obra de James Joyce se encontra no âmago das reflexões sobre arte e cultura a partir do século XX. Pensadores de campos diversos do conhecimento, filósofos, cientistas, artistas das diferentes áreas, comunicólogos, têm se debruçado sobre seus instigantes desafios. Apesar e além da sua vasta fortuna crítica, o enigma Joyce permanece, abrindo sendas, estimulando e alimentando nossa fome de humanidade, descortinando nossas próprias possibilidades. O “Catatau”, talvez seja a desleitura leminskiana para esse grande desafio, sua interlocução provocadora.

Muitos aspectos poderiam ser identificados no diálogo do “Catatau” com as duas instigantes obras de Joyce, *Ulysses* e *Finnegans Wake*. Alguns já foram por nós destacados em obras de outros autores, também seus interlocutores. Assim, optamos por reservar para nossa análise, o ponto chave da grande revolução perpetrada por ele, a “pedra angular” de seu projeto artístico-literário. Segundo Haroldo de Campos (1992), este seria marcado pela suspensão da linguagem comum através da contestação do seu léxico básico, a partir de “contínuas invenções semânticas”. É óbvio que outros recursos participam ativamente desse projeto, como a visualidade (evocações de visões surpreendentes e as relacionadas tipograficamente com o próprio texto); a sonoridade polifônica; e, de modo especial, a ruptura com a sintaxe tradicional, caracterizada pela linearidade lógico-discursiva, seja pela adoção dos modernos recursos do cinema, seja pelo método do fluxo de consciência (naturalismo da mente). Mas, sem dúvida, é na peculiar “perturbação do instrumento lingüístico”, como diz Haroldo, que se encontram suas mais radicais implicações. Assim,

O *Finnegans Wake*, mais ainda que o *Ulisses*, assinala o dissídio com a era da representação (do romance como raconto ou fabulação) e instaura, no domínio da prosa, onde se movia o realismo oitocentista com seus sucedâneos e avatares, a era da textualidade, a literatura do significante ou do signo em sua materialidade mesma (se o realismo subsiste, este será agora de natureza estritamente semiótica). (CAMPOS, A. & CAMPOS, H., 1986, p. 18)

Trabalhando a linguagem de forma minuciosa e artesanal, Joyce leva aos limites as experiências de Lewis Carroll com a palavra. Neste trabalho, a palavra-metáfora ou palavra-montagem ou palavra-ideograma ou, como ficou mais conhecida, a palavra-valise assume uma função central. Na análise de Campbell e Robinson (1986, p. 107), “Joyce teve que fundir o dicionário moderno, convertê-lo em plasma protéico e reinstaurar a ‘gênese e a mutação da linguagem’ para transmitir sua mensagem”. Dedicamos em nossa tese um capítulo específico, o terceiro, para a abordagem das particularidades da palavra-valise. Nele, as referências a Lewis Carroll são apresentadas.

O alcance dessa experiência no corpo textual do “Catatau” é definitivo, conforme pode ser observado, entre outros aspectos, pelo próprio glossário apresentado em anexo. Ao lado das palavras-valise, ali relacionadas, outros procedimentos neológicos proliferam na composição do “Catatau”. Além dos processos regulares de formação de palavras, derivação e composição, outros são criados por Leminski, no seu empenho em fundar o que se esconde nas dobras do dizível, a partir mesmo dos signos verbais portadores de relações reconhecíveis, alterando-os, transformando-os, deformando-os até os limites da expressividade.

Não se trata, portanto, de apenas desarticular os automatismos da linguagem, mas também e principalmente de reorientá-la artisticamente, no sentido de sua própria origem. Língua e mundo se imbricam, fundando-se mutuamente. O próprio Leminski (1992, p. 173) reconhece: “As perturbações ‘vanguardistas’ do tecido verbal, no Catatau, são, portanto, isomórficas (rimam) com a situação vivida pelo personagem-Cartésio: São necessárias, não arbitrarias”.

1.2 “Catatau” e vanguardas no Brasil

Iniciamos este item sobre as relações do “Catatau” com as vanguardas recentes no Brasil, estéticas e extra-estéticas, com uma explicação de Leminski (1992, p. 174), dada em entrevista, sobre uma “tese” sua denominada de “pororoca”, relativa a uma ocorrência, para ele fundamental, havida em nossa cultura:

Chamei de “pororoca”, num artigo, ao encontro entre a Poesia Concreta paulista e a Tropicália baiana. Para mim, esse encontro é o mais importante acontecimento da cultura brasileira, dos últimos 10 anos. A Poesia Concreta é cartesiana. A Tropicália é brasileira. O atrito entre essas duas realidades revelou-se riquíssimo. O encontro do mar com o rio, Amazonas versus Atlântico.

Na mesma entrevista, logo em seguida a este esclarecimento, ele afirma, categoricamente: “Catatau é pororoca. É um livro tropicalista, o livro tropicalista que Gil e Caetano jamais se interessaram em fazer. Aliás, eu ia dedicar o livro a eles. Mas preferi dedicá-lo a Augusto, Décio e Haroldo”. A indecisão quanto a quem o “Catatau” seria dedicado, antes de mais nada, revela o lugar privilegiado ocupado por essas duas manifestações artístico-culturais no universo de criação de Leminski. Para nosso estudo, portanto, interessa menos a individualidade de seus projetos, que as forças resultantes de seu encontro. Assim, apresentamos a seguir, como registro do contexto do “Catatau”, um panorama das afinidades entre essas duas realizações de vanguarda estética, acrescentando as contribuições do movimento da Contracultura, que estamos chamando, de acordo com Risério (1990), de vanguarda extra-estética. São indicadas, ainda, as aproximações deste último com o Tropicalismo, agora tomado na sua dimensão cultural mais ampla.

Antes de falarmos das afinidades aludidas acima, apresentamos uma rápida consideração sobre o termo *vanguarda*. Deslocado inicialmente do contexto militar para o artístico e deste

para o cultural, com o passar do tempo e a multiplicação das tendências, grupos e movimentos artístico-literários, políticos e sociais, este conceito tornou-se bastante polissêmico. Das vanguardas históricas às tardias, muitas mudanças se processaram, algumas em sua própria concepção, outras em seu campo de ação. A extensão do seu uso para domínios díspares retirou-lhe, em alguns casos, certa agudeza e virulência, mas também lhe emprestou diferentes camadas de significação. Hoje, por exemplo, uma expressão como “vanguarda da moda”, apesar de sua aparente contradição, quando interpretada em termos mais rígidos, não só é possível, como apresenta certas nuances, como a eventual fugacidade do seu caráter. Sua defesa ou negação passou, então, a depender da perspectiva tomada como referência. De modo geral, entretanto, aqueles que se colocam sob sua radicalidade, cumprindo a missão “de manter viva e atualizar a estrutura triádica [**negar / superar/ instaurar**] e ligá-la às suas correspondentes ações político-sociais” (DOLABELA et al, 2001), a assumem como instância deslocadora e de não-conciliação com os processos institucionalizados de legitimação artística e cultural, de cunho tradicional, estabelecidos no seu campo de atuação. Nesta perspectiva, a vanguarda é, então, sempre relacional, como defende Gonzalo Aguilar (2005).

Na realidade brasileira recente, precisamente a das décadas de 1950, 60 e 70, assim devem ser compreendidas duas de suas originais manifestações artístico-culturais, a Poesia Concreta e o Tropicalismo, e a apropriação que aqui se fez do movimento da Contracultura, de raízes internacionais. Suas características particulares bem como suas respectivas histórias já foram, em certa medida, objetos de muitos estudos, são vastas suas fortunas críticas. A Poesia Concreta já fez cinquenta anos, a contar do seu lançamento oficial, em 1956, na “Exposição Nacional de Arte Concreta”, realizada no mês de dezembro daquele ano, em São Paulo; o Tropicalismo, atualmente, comemora seus quarenta anos, contados a partir da participação de alguns dos seus integrantes (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Mutantes, Rogério Duprat) no III

Festival da Música Popular Brasileira, na TV Record, São Paulo, em 1967; e a Contracultura, conquanto tenha suas sementes lançadas inicialmente, nos EUA, nos anos 50, com a *Beat Generation* (alguns tomam a publicação de “Howl”, de Allen Ginsberg, em 1956, como uma das suas referências de base); no Brasil, teve seu papel mais relevante nos fins dos anos 60 e ao longo dos 70. A coluna intitulada *Underground*, de Luiz Carlos Maciel, no *Pasquim*, entre os anos 1969 e 71, pode ser tomada como um marco de sua articulação e difusão entre nós.

Passemos, agora, à análise das inter-relações entre os referidos movimentos. Santaella (1986) desenvolve suas reflexões sobre os pontos de contato entre a Poesia Concreta e o Tropicalismo, a partir de seis parâmetros de “convergência”. São eles: o modo de organização da tradição; a concorrência de atitudes renovadoras nas mais diversas áreas, em sintonia com a fertilidade do contexto sócio-político-cultural e econômico; o marco da antropofagia oswaldiana; os novos meios técnicos de produção e consumo da linguagem; as relações entre produção e consumo; e as aberturas intersemióticas. Tomando por base esses parâmetros, Santaella explicita alguns pontos de confluência entre os dois movimentos, porém, com a seguinte ressalva:

Não se trata, evidentemente, de sublinhar influências lineares numa geometria de linhas retas. A relação de absorção criadora de uma área artística para outra, tal como a geometria dos sentimentos, não tem linhas retas. Nessa relação, medra o acaso, muita indeterminação, vias mais indiretas do que diretas, afinidades eletivas [...], instinto para a informação nodal da criação a que o artista é impelido por necessidade natural, quando engajado prioritariamente no cultivo amorável da sua arte. (1986, p. 90)

O contato entre as obras, entre os programas estéticos e os próprios inventores, estabelece um complexo diálogo, beneficiando o intercâmbio de informações, projetando as características de uns sobre os outros, favorecendo cruzamentos pontuais de repertórios transversais, possibilitando o compartilhamento de certos caminhos comuns. Desse modo, as influências

retroalimentam-se, reverberam-se mutuamente e impulsionam os movimentos em direções próximas, muitas vezes se sobrepondo, redundando em vários pontos de confluência, apesar de suas especificidades. Santaella (1986) destaca, entre eles, a homologia de critérios na apropriação do passado (a retomada da linha evolutiva, a busca do “salto qualitativo”), no caso dos tropicalistas, a tradição musical, e no dos concretos, a poético-literária; o mesmo impulso de renovação, por ela identificada como “rosácea de convergências” (p.96), presente em vários campos da cena cultural brasileira de então; a comum aproximação ao ideário de Oswald de Andrade, sobretudo a *antropofagia*, desdobrada na questão nacional-universal em seus vários ângulos, de maneira “vívida na restauração levada a efeito pelo movimento Tropicalista e nítida na formação crítica, poética e cultural dos poetas concretos” (p. 103); a semelhante revolução operada nos meios de produção, na própria estrutura da linguagem, como a incorporação dos recursos eletrônicos e de técnicas modernas pelos tropicalistas, e a proposição de uma nova sintaxe, de natureza relacional, pelos concretos; a igual defesa da mediação entre a produção e o consumo, com a ruptura, entre outros, dos limites entre erudito e popular, entre arte e comunicação de massa; finalmente, o “trabalho conjunto entre compositores de música popular e de vanguarda, abertos ainda ao diálogo interatuante com outras áreas de criação cultural” (p. 126), numa hibridização de códigos e linguagens.

Discutindo as “*condições* discursivas e ideológicas” da defesa da proximidade dos programas dos concretos e tropicalistas, Aguilar (2005, p. 135) também destaca o distanciamento crítico mantido por eles diante da organização da tradição, do “arquivo” como ele a denomina, ressaltando os similares “critérios de homogeneidade, autonomia e evolução”. Chama a atenção para as reflexões comuns, além das do “nacionalismo *versus* cosmopolitismo”, as das “formas progressistas *versus* regressivas, isomorfismo *versus* conteudismo” (p. 138). Com relação a esta última, ressalta a importância do *isomorfismo*, rebatimento da forma sobre o

conteúdo, como valor comum de modernidade entre os referidos movimentos. Observa, ainda, no caso da Poesia Concreta, a evolução para uma perspectiva que reconhece a “homologia entre os campos” artísticos (preocupação com uma arte geral da linguagem). Tal fato põe em questão a hierarquia entre o erudito e o popular, e, conseqüentemente, flexibiliza o critério de *homogeneidade* adotado na organização do passado, permitindo “incorporar a heterogeneidade que era o ponto de partida dos tropicalistas” (p. 140), seu reconhecido sincretismo. Por fim, salienta o “novo cenário tecnológico dos meios de comunicação de massa” (p. 141), no qual “confluem” as práticas de ambos os movimentos, apropriando-se dos modernos recursos de *media* (televisão e publicidade, por exemplo), especialmente de sua sintaxe.

Quanto a este último aspecto, há outra declaração de Leminski, numa carta a Régis Bonvicino, que ilustra bem sua importância, em seu projeto artístico:

pensar: função da poesia de invenção numa sociedade aberta, democrática, quer dizer, popular, quer dizer de massas, quer dizer socialista. NADA ME INTERESSA MAIS EM TERMOS DE TRABALHO [...] deixar as formas novas chegarem às massas. esbarrarem. colidirem. serem corrigidas pela massa. feed-backs democráticos. chega de salons, viva o saloon! (1992, p. 100-1)

Se a sua poesia, no sentido mais reconhecível de sua definição, alcançou um público mais amplo, chegando a freqüentar o próprio campo da música popular, o mesmo não pode ser dito do “Catatau”. Do ponto de vista de sua recepção, não cumpriu com essa expectativa, permanecendo ainda hoje restrito a um seletivo público de leitores, embora, para a divulgação do seu lançamento, Leminski tenha se utilizado de expedientes típicos do campo da publicidade, atitude não muito comum à época. Respondendo a um dos seus críticos, preocupado com a “jogada publicitária”, escreveu:

O que irrita [Jaques] Brand é que eu usei técnicas de propaganda para lançar um livro de literatura. Como se a literatura – numa sociedade de mercado e consumo – fosse algo de santo ou pátrio. Décio Pignatari ficou surpreso quando expus a promoção do *Catatau*. Publicitário, Pignatari disse que o *Catatau* era o primeiro livro que aparecia dentro de uma perspectiva inovadora de promoção e marketing. Eu tenho o defeito de acreditar em evolução, em progresso e em saltos qualitativos. Isso, literariamente, faz de mim um monstro e Brand me aponta o dedo. (apud VAZ, 2001, p. 176)

A utilização das novas técnicas de comunicação de massas, se, no plano da divulgação do “*Catatau*”, provocou ruidosas manifestações no circuito de sua recepção, no da sua composição, representou uma radical renovação da prosa. Ao lado da sintaxe cinematográfica, feita de cortes, elipses e montagens, presenciamos a utilização de códigos diversificados e globais (rede códica de elementos de tempos e lugares diferentes), e da descontinuidade e simultaneidade típicas das linguagens jornalística e televisiva. A seqüência de frases e segmentos no “*Catatau*”, afirma Leminski (1989, p. 210), se faz “como na TV, entre ponto e ponto”. Os próprios conceitos da Teoria da Informação se encontram em seu projeto: “O *Catatau* é, ao mesmo tempo, o texto mais informativo e, por isso mesmo, o texto de maior redundância. $0 = 0$. Teses de base da Teoria da Informação. A informação máxima coincide com a redundância máxima. / O *Catatau* não diz isso. Ele é, exatamente, isso.” (p. 211).

Aproveitando a referência a Décio Pignatari, feita na citação acima por Leminski, é interessante lembrar o termo criado por ele, *produssumo* (produção + consumo), para se referir à situação da nova arte na sociedade contemporânea, urbano-industrial, na qual esses dois campos, antes pensados numa relação de oposição, confluíam. Leminski (1992, p. 151) cria outro termo semelhante: *vulgarda* (vulgar + vanguarda), “material pobre x material nobre (luxo/lixo)”. Como o anterior, procura também explicitar a condição da arte na chamada sociedade de massas, ao propor a dissolução dos limites entre cultura erudita (vanguarda) e popular (vulgar). A aparente depreciação desta última (lixo) é revertida pela crítica irônica da

primeira, levada a efeito pela menção indireta ao poema *Luxo* (1965), de Augusto de Campos. Nesse poema, a palavra “lixo” é escrita/desenhada a partir da palavra “luxo”, utilizando-se uma fonte rebuscada, de característica tradicional, destacando não só sua marca de ostentação e seu aspecto supérfluo, como sua natureza de coisa ultrapassada. Leminski (1992, p. 41) declara: “gosto de ver aqueles que aplicam um grande repertório / nas coisas ‘pequenas’ / é maciel se aplicando em contracultura e hippismo / ezequiel neves no rock / pignatari no futebol / caetano em MPB”. Esta declaração, além de comentar o que vimos dizendo, reafirma sua proximidade com os concretos e tropicalistas, e também anuncia suas relações com o universo contracultural.

O movimento da *Contracultura*, numa perspectiva histórica, teve o apogeu de suas manifestações situadas nos recentes anos 60, com reflexos nos 70. De caráter internacional, apresentou particularidades em cada local que se fez presente. Todavia, em todos eles, caracterizou-se por um estado de espírito e uma atitude de rebeldia, de contestação da cultura hegemônica. Direcionando suas críticas para os múltiplos campos da experiência sócio-cultural (família, trabalho, escola, arte, política, economia, espiritualidade, sexo, relações intersubjetivas, etc), teve como traços fundamentais a originalidade dos métodos de atuação e a radicalidade e amplitude dos seus propósitos. A partir de posicionamentos e intervenções não convencionais – uso do corpo como elemento político, valorização das diferenças, desapego aos bens materiais, dissidência comportamental, afirmação das experiências particulares, priorização da subjetividade e da intuição, entre outros –, colocavam-se em xeque, os próprios valores basilares do projeto civilizatório do ocidente. Contestavam-se seus modos de ser e de pensar, sobretudo certo modelo de sua racionalidade, apoiado nas categorias de *totalidade* e *universalidade*. A esse padrão associou-se o caráter massificante da sociedade capitalista, marcada pela ênfase nos aspectos técnico-rationais, no mito da

objetividade e neutralidade científicas, tornando-a excessivamente burocrática. A crescente industrialização aliada ao culto do consumo complementava o quadro de uma sociedade fortemente tecnocrática. Contra este modelo se insurgiram, de modo constelar e tempestuoso, não uniforme e organizado, as manifestações denominadas de contraculturais, opondo a ele outros princípios, tais como a valorização do fragmentário, do pontual, numa tentativa de recuperação da especificidade e da diferença. Daí seu caráter desviante (negar, superar, instaurar) em relação às normas sociais e, portanto, seu reconhecimento como movimento de vanguarda sócio-cultural.

Acompanhando as experiências coletivas de uma geração, a prática contracultural se fez presente em instâncias, modos e campos de atuação diversificados: dos espaços urbanos à vida em comunidades rurais, do envolvimento individual à participação política coletiva, do posicionamento à margem do sistema ao confronto explícito, do anonimato à publicidade do comportamento. No Brasil, confrontando-se ainda com o fechamento político promovido pela ditadura militar, foram várias suas expressões. Afora seu lado anônimo, dispersa pelas pluridimensões da vida cotidiana, tornou-se visível, por exemplo, no campo da imprensa alternativa (*Pasquim*, *Flor do Mal*, *Bondinho*, entre outros), ao lado de jornais de esquerda e de publicações diversas de movimentos sociais, especialmente das chamadas minorias (negros, índios, mulheres, homossexuais); e no das artes em geral. Neste espaço cultural, o Tropicalismo foi uma das suas ramificações mais evidentes. Para Holanda (1992, p. 61),

O tropicalismo começa a sugerir uma preocupação com o *aqui e agora*, começa a pensar a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política vigente.

Manifestando-se nas várias áreas de realização artística, como o cinema, o teatro, as artes plásticas e a literatura, o Tropicalismo teve, no espaço de atuação da música popular

brasileira, sua face mais difundida. Não se restringindo apenas aos aspectos sonoros, sua ação se espalhou para a discussão do projeto político populista de então, de esquerda ou de direita; para a ocupação crítica dos novos canais de comunicação de massas; para a apropriação criadora dos meios e técnicas modernos; e para o questionamento dos antigos padrões de bom comportamento, deslocando a pesquisa de renovação da linguagem também para o campo existencial. Desse modo, elementos da contracultura, como o rock (mais que uma música, um ritmo de vida), a erotização do corpo, as drogas, o *underground*, se incorporam ao seu projeto estético. Essa convergência ampliou o raio de ação do Tropicalismo, elevando-o a uma posição de crítica não só do universo artístico-musical, mas, sobretudo, dos aspectos ideológicos em que se debatia a cultura nacional.

Fazendo um balanço da importância da contracultura no Brasil, Risério (2005) destaca, entre os pontos gerais de sua contribuição, dois aspectos específicos relevantes: sua aliança no combate ao espírito repressivo da ditadura militar e a abertura que proporcionou às “vivências transculturais”, sobretudo para as nossas raízes ameríndias e negro-africanas. Revelados em termos contraculturais, o índio (índice, por exemplo, de liberdade, nudez natural, vida tribal) e o negro (nova espiritualidade, cultura alternativa) se apresentam revalorizados no cenário cultural brasileiro. Para Risério,

a disposição contraculturalista foi acabar desembocando no processo de desrecalque das múltiplas personalidades que nos compõem e no reconhecimento pleno da pluralidade cultural brasileira. É assim que podemos falar da contribuição da contracultura para o alargamento e o aprofundamento da consciência e da sensibilidade antropológicas no Brasil, produzindo rachaduras irreparáveis no superego europeu de nossa cultura. (2005, p. 30)

Tal atitude é assumida abertamente pelo Tropicalismo, especialmente na sua atualização da antropofagia oswaldiana, reconfigurando a mistura do primitivo ao moderno. As danças, as

cores, os sons dos cultos afro-brasileiros, seus instrumentos, são apropriados, ao lado dos novos meios e técnicas modernas (aparelhagem eletrônica, processos de reprodução em massa), traduzindo o espírito libertário que perpassa a manifestação tropicalista. O encontro cultural assim realizado, de modo sincrético, amplia o questionamento das interpretações lineares e expõe as contradições da cultura brasileira, enredada no antigo e ainda presente conflito entre a defesa da originalidade nativa e a aceitação dos modelos culturais importados. Neste aspecto, mais que uma questão etnográfica, a atitude tropicalista propõe uma discussão ideológica, relativizadora dos pólos do conflito acima mencionado.

A partir dessa perspectiva, ganha novos contornos a declaração de Leminski que apresentamos no início deste item, sobre o fato de o “Catatau” ser um livro tropicalista. Tal reconhecimento se faz não só pelos métodos de composição utilizados, muitos deles em sintonia com os da Poesia Concreta, conforme apresentamos, mas também pelo seu próprio projeto ideológico, elaborando a crítica do nosso subdesenvolvimento, e propondo o “desrecalque” da nossa condição cultural multifacetária, presa nos liames de uma lógica redutora e opressiva.

1.3. Referências bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.

ANDRADE, Mário de. A Raimundo Moraes (carta). In: SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas VI: do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias – manifestos, teses de concursos e ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Vera Cruz – literatura brasileira)

BARBOSA, Frederico. Elogio da hipérbole [fragmento]. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 3. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

BONVICINO, Régis. Com quantos paus se faz um Catatau. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

CAMPBELL, Joseph & ROBINSON, Henry Morton. Introdução a um assunto estranho. In: CAMPOS, Augusto de & CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 3. ed. São Paulo Perspectiva, 1986. (Coleção Signos, 1)

CAMPOS, Augusto de & CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 3. ed. São Paulo Perspectiva, 1986. (Coleção Signos, 1)

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. rev. ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras completas II: Memórias sentimentais de João Miramar*. Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975. (Coleção Vera Cruz – literatura brasileira)

COSTA, Ivan da. A literatura destronada (a literatura reconstruída). In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

DOLABELA, Marcelo; CAETANO, Ana; CORTEZ, Luciano; NOVAIS, Carlos Augusto (Coords.). *Cacograma*. Belo Horizonte: Fahrenheit 451, 2001. 1 CD (poesia).

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 4. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1970.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos 2*. Curitiba: Criar, 2001.

_____. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

_____. *Descartes com lentes*. Curitiba: Ócios do Ofício, 1993. (Coleção Buquinista)

_____. *Uma carta uma brasa através: cartas a Régis Bonvicino, 1976 - 1981*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

MACHADO, Carlos Eduardo Lima. *Galáxias: do texto à ficção – abolição e memória das fronteiras*. 1996. 171 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MENDONÇA, Maurício Arruda. *Catatau: um gabinete de raridades [fragmento]*. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 3. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

MONTENEGRO, Delmo. *Sukkar in hell: uma leitura do Catatau através do Recife*. In: DICK, André & CALIXTO, Fabiano (Org.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

NUNES, Benedito. *Antropofagia ao alcance de todos*. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras completas VI: do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias – manifestos, teses de concursos e ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Vera Cruz – literatura brasileira)

PINO, Cláudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Estudos Literários, 16)

RIBEIRO, Leo Gilson. *Um Catatau. Felizmente*. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

RISÉRIO, José Antônio. *Catatau: artesanato*. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

_____. *Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil*. In: ANOS 70: *trajetórias*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. *Convergências: poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

2 AS VOZES NARRATIVAS DO “CATATAU”

Abordamos neste capítulo as diversas vozes que atuam no “Catatau”, suas particularidades e inter-relacionamentos, com especial interesse no conceito de “autor implícito”. Procuramos entender também as distâncias estabelecidas entre o narrador e as demais vozes. Iniciamos com uma análise do gênero romance.

2.1 Romance, Romance de invenção e Literatura da criação

Antes de tratarmos desses dois termos – *Romance de invenção* e *Literatura da criação*, e de demonstrarmos a filiação do “Catatau” a essas duas definições, talvez fosse pertinente um rápido comentário a respeito da conceituação, origens e características básicas do gênero *romance*. São notações gerais com o intuito apenas de servir de quadro de referências comparativo para as novidades apresentadas pelo romance contemporâneo, do século XX, do qual faz parte o “Catatau”.

2.1.1 Origem e aspectos gerais do Romance

Já há certo acordo entre os críticos em localizar no período que vai dos fins do século XVII até meados do XVIII, a consolidação desse gênero narrativo ou, pelo menos, de alguns dos aspectos fundamentais que passaria a adotar posteriormente, e que o diferenciaria das narrativas tradicionais, ou seja, clássicas, medievais, renascentistas e barrocas. A epopéia, o romance sentimental e de cavalaria, o pastoril e as narrativas de caráter puramente imaginosas que, entre outras, caracterizaram, respectivamente, esses períodos, cedem lugar ao novo gênero.

Embora mantendo a mesma denominação de alguns dos vários tipos de textos narrativos anteriores, o gênero embrionário se descola daqueles e apresenta um perfil altamente original, em consonância com sua época. Com isso não queremos afirmar que ele surgira de maneira abrupta e repentina. Apenas que, no momento reconhecido como o da sua afirmação nos moldes atuais, presenciaram-se reconfigurações radicais que se destacaram das mutações muitas vezes difusas e pontuais ocorridas ao longo do tempo. Schüler (2000, p. 80), por exemplo, remonta o seu surgimento ao século XII, no qual situa o início do “período de gestação da Modernidade”, declarando o romance seu gênero típico; e Lukács (2000) reconhece o “Dom Quixote” (1605), de Miguel de Cervantes, como sendo o romance inaugural. Mais à frente veremos como Pino (2004, p. 36) localiza também no livro de Cervantes o “ponto de partida” da tradição por ela denominada de “metaficcional”, tão cara aos romances contemporâneos. Portanto, dependendo da perspectiva adotada ou do aspecto particular abordado, as datas de sua origem se deslocam, na história, para mais ou menos distante do nosso momento. Mas quais seriam os aspectos determinantes dessa “originalidade” do século XVIII e em que condições eles se materializaram? De que modo eles anunciaram uma radical transformação do gênero?

De modo geral podemos caracterizar o texto narrativo literário como aquele constituído por, no mínimo, um narrador vinculado a determinadas estratégias narrativas, que enuncia, de modo singular, direta ou indiretamente, um universo diegético (ação, personagem, tempo e espaço) de caráter fictício. Tal texto se apresentaria, ainda, com intencionais preocupações estéticas. Neste sentido amplo, contemplaríamos na mesma categoria textual, tanto o modelo da epopéia clássica quanto o do romance moderno, do qual a prosa poética contemporânea de Leminski se desenvolve. Precisaríamos, portanto, de identificar os pontos de ruptura entre um e outro para justificarmos a especificidade do segundo.

Podemos pensar as mudanças ocorridas, sob dois pontos de vista: o intrínseco, abordando as alterações efetuadas no campo das estruturas propriamente narrativo-literárias, com ênfase nos aspectos temáticos e estilísticos; e o extrínseco, identificando as condições sócio-culturais de recepção da nova forma narrativa.

Atentemos, inicialmente, para as transformações relativas à primeira visada. De imediato, destaca-se a transformação efetuada na figura do narrador. Segundo Schüler (2000, p. 26), nas epopéias antigas, fazia-se presente “a voz das musas, o narrador fingia que não tinha voz. A voz era só delas, voz de outros tempos, outra gente, voz com palavras e frases estranhas”. Já no romance, o narrador ganha autonomia e, identificando-se com a língua comum, passa a falar dos dramas e conflitos individuais, fundando outro mundo, o mundo da modernidade. Ainda de acordo com Schüler (2000, p. 27), agora, o “narrador de romances aparece sem musas. O mundo divino se distanciou. [...] O narrador não fala, escreve. O texto sai da solidão dele para a solidão dos leitores”. Mais à frente, quando da abordagem das questões extrínsecas, relataremos o especial papel da escrita e da leitura para a constituição do novo gênero.

Outro fator importante diz respeito à elaboração do enredo. No caso das narrativas tradicionais, ele era, em sua grande parte, constituído a partir dos elementos componentes da mitologia; dos fatos heróicos, lendários e fabulosos; das crônicas históricas; do universo dos textos sagrados; da memória comunitária; recolhidos numa perspectiva geral e universal. A consciência coletiva, de certa forma, orientava sua construção. No romance, a perspectiva individual se impõe, encaminhando o enredo para os fatos circunstanciais da experiência

particular. Tal tendência individualizante também afeta a própria caracterização das personagens: dos tipos gerais passa-se aos sujeitos específicos. Assim,

A pessoa (e a personagem) não é mais um simples emblema de sua casta social (o cavaleiro, o camponês...) ou um símbolo das atitudes possíveis no mundo (as diferenças entre os cavaleiros da Távola Redonda). Ele se singulariza, complexifica-se psicologicamente, é digno de existir independentemente de seu nascimento. Os heróis diversificam-se de vez e não aparecem mais como representantes exemplares de sua comunidade. Esta mutação é considerada um dos fatores de transição entre a epopéia e o romance. (REUTER, 1996, p.15)

Também o tempo e o espaço ficcionais sofrem mudanças drásticas. As “histórias atemporais para refletir verdades morais imutáveis” (WATT, 1990, p. 22), dão lugar à encenação do devir histórico que arrebatava os indivíduos para a vida. Passado e presente, memória e esquecimento, desejo e futuro, passam a integrar de forma mais nítida o mundo ficcional representado. A relatividade da condição humana ocupa seu momento na narrativa. Quanto ao espaço, este se particulariza numa descrição física detalhada, desenhado com tintas mais realistas. A preocupação com a verossimilhança substitui as apresentações predominantemente genéricas do espaço nas narrativas antigas. Watt (1990, p. 31) sintetiza todas essas mudanças sob o conceito de “realismo formal”:

conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, as particularidades das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias.

Todas essas inovações, entretanto, não se dão por acaso. Diversos fatores históricos, filosóficos, sócio-econômicos e culturais estão na base da grande virada que ocorre não só nas

artes e na literatura como também na visão de mundo do século XVIII. Assim, segundo Watt (1990, p. 30), essas inovações acima referidas

Devem ser encaradas como manifestações paralelas de uma mudança mais ampla – aquela vasta transformação da civilização ocidental desde o Renascimento que substitui a visão unificada de mundo da Idade Média por outra muito diferente, que nos apresenta essencialmente um conjunto em evolução, mas sem planejamento, de indivíduos particulares vivendo experiências particulares em épocas e lugares particulares.

O “individualismo”, entendido como um complexo de elementos caracterizadores de uma sociedade marcada pela relativa independência de seus membros diante da tradição e dos seus pares, é, de fato, a situação ideológica fundamental para a consolidação do romance. Suas principais sementes são reconhecidas nos sistemas filosóficos de Descartes e Locke, ao privilegiarem a experiência individual contra o saber tradicional; no progresso do protestantismo e de sua concepção do indivíduo como responsável pela orientação de sua espiritualidade; e no desenvolvimento do capitalismo e sua ênfase no individualismo econômico. Estamos, portanto, já no âmbito dos aspectos de natureza extrínseca ao romance que concorreram para sua constituição como gênero.

Ao lado dessa condição ideológica básica, oriunda das causas históricas referidas, outros fatores sócio-culturais concorreram para a ascensão do romance, especialmente aqueles mais proximamente vinculados ao seu universo, como os referentes ao código lingüístico, ao público e à autoria. Quanto ao primeiro, temos a evolução da escrita (abandono progressivo da oralidade; valorização da prosa; variação de suas funções, especialmente a criação de outras não vinculadas ao clero e à nobreza) e o processo de unificação das línguas com sua conseqüente estabilização sintática e ortográfica. Segundo Reuter (1996, p. 6), até fins do

século XVII, presenciávamos uma variabilidade muito grande de ortografia entre os diversos autores ou mesmo entre os tipógrafos.

Com relação ao segundo fator, o público, um grande desenvolvimento dos processos de alfabetização e a evolução da imprensa contribuíram fortemente para a ampliação e diversificação do universo de leitores. Essa recente geração de leitores,

ampliada pela vulgarização do ensino, exigia textos diferentes dos que tinham servido de edificação piedosa a seus pais. [...] Com o barateamento do livro, ler deixou de ser privilégio de nobres e burgueses. O romance, valendo-se da vulgarização da página impressa, arrebatou a preferência de ampla faixa populacional. A fome de ficção passou a ser saciada pelo romance-folhetim, oferecido em série na imprensa diária. A ampliação dos leitores determinou a diversificação temática da produção romanesca. (SCHÜLER, 2000, p.7)

Quanto às questões referentes ao autor, destacam-se o crescente reconhecimento dos seus direitos de criação e propriedade literárias e a correspondente valorização da obra. Tal situação faz comparecer em cena a questão da originalidade que, com outros matizes, agora de caráter vanguardista, freqüentará a produção de uma parcela dos romances, acentuadamente a partir do século XX, da qual o “Catatau” faz parte, os chamados “romances de invenção” de que falaremos mais adiante. Mas no século XVIII essa questão estava mais atrelada ao reconhecimento e à aceitação do próprio romance como gênero. Reuter (1996, p. 8) registra:

A luta do autor pela propriedade de seu texto revela um outro fato importante mas muitas vezes subestimado. A noção de originalidade, constitutiva de nossa concepção do literário, vai elaborar-se lentamente. Será preciso esperar os séculos XVIII e XIX para vê-la afirmar-se como valor fundamental. Antes, o que primava era o respeito aos códigos, ao equilíbrio e às Autoridades (os Antigos).

Importante ressaltar que esses fatores aqui comentados – código, público e autoria, não devem ser vistos isoladamente. Na verdade, interdependentes, interagem entre si e com as demais variáveis históricas, proporcionando a criação do contexto favorável para a autonomia não só do romance como também da própria literatura como forma artística.

2.1.2 Romance de invenção e Literatura da criação

Já é bastante conhecida entre nós, especialmente depois do trabalho de divulgação realizado de maneira precisa pelo movimento da Poesia Concreta, a classificação proposta por Ezra Pound (1885 - 1972) para as diversas classes de escritores. Segundo o poeta-crítico norte-americano, haveria seis categorias de pessoas: os inventores, os mestres, os diluidores, os bons escritores sem qualidades salientes, os belettristas e os lançadores de moda. Para o nosso caso, interessam-nos as duas primeiras classes: a primeira constituída por aqueles escritores inventores “que descobriram um novo processo ou cuja obra dá o primeiro exemplo conhecido de um processo”, e a segunda, composta por aqueles mestres “que combinaram um certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores” (POUND, 1977, p. 42). A essas duas categorias, mais especificamente à primeira, se vinculam os chamados “romances de invenção”.

A variedade praticamente infinita dos modos de enunciação, a grande diversidade das estratégias narrativas com a conseqüente multiplicidade dos tipos de narrador, ao lado da amplitude e tenuidade das fronteiras dos universos diegéticos possíveis de ser representados, faz do romance um gênero altamente polimorfo e maleável. Desde o começo a questão da originalidade e da liberdade de criação tem-se colocado. Se, naquele momento, estava em

jogo a sua própria afirmação como gênero, na virada do século XIX para o XX, essas noções passam a ocupar um lugar de destaque na sua elaboração, pelo menos para um razoável setor da literatura.

Apesar da liberdade intrínseca do romance, “aberto a todas as experiências, avesso a quaisquer limites”, colocando em suspensão “a rigidez dos gêneros”, ao não só fazer confluir “o épico, o dramático e o lírico”, mas até diluindo “os limites entre a ficção e o ensaio” (SCHÜLER, 2000, p. 19), a busca obsessiva pela novidade e pela invenção é relativamente recente. O questionamento das categorias tradicionais impositivas da narrativa (os princípios da objetividade, a centralidade do narrador, a linearidade dos conceitos de tempo e espaço, a unicidade dos indivíduos-personagens, o encadeamento lógico-causal do enredo, o pretenso caráter representativo da linguagem) só se realiza efetivamente a partir do século XX, no rastro dos movimentos de vanguarda. Rosenfeld (1996, p. 81) destaca:

O fundamentalmente novo é que a arte moderna não o reconhece [o questionamento] apenas tematicamente, através de uma alegoria pictórica ou a afirmação teórica de um personagem de romance, mas através da assimilação desta relatividade [das categorias tradicionais da narrativa] à própria estrutura da obra-de-arte. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos.

A partir desse momento, a sede de novidade do romance não teve limites. Os então chamados *romances de invenção* levam a experimentação de novos processos compositivos às fronteiras do próprio gênero, chegando, inclusive, considerando as radicais transformações pelas quais passou, a decretar-se sua morte como gênero narrativo particular. Porém, o que ficou agonizante foi certa forma de narrar, identificada a uma determinada época particular, a um mundo que presenciou, a um só tempo, desmoronar-se suas várias certezas, entre elas a da universalidade da razão, da infalibilidade da ciência, da objetividade da verdade, da

transparência da realidade, da centralidade da consciência e da referencialidade da linguagem.

A esse respeito, Schüler (2000, p. 9) destaca:

O romance está morrendo e deve continuar a morrer. Um gênero que perdeu a possibilidade de morrer é que realmente está morto. A epopéia não pode morrer porque já há muitos séculos a morte silenciou a voz que lhe animava o ritmo. Morta, a epopéia se eternizou. Alimentando-se de suas muitas mortes, é que o romance se mantém vivo.

O “Catatau”, de Leminski, se insere nesse percurso desenvolvendo muitos dos questionamentos apontados acima relativos às categorias tradicionais da narrativa. Ao longo deste trabalho nos deteremos em vários deles, em especial naqueles que tem o interesse maior direcionado para o campo da linguagem, sobretudo os voltados para os seus processos de estruturação: o método ideográfico de composição e a formação das palavras-valise.

Um dos aspectos mais frequentes nos romances de invenção é, sem sombra de dúvida, a auto-reflexividade, apresentada, nesse caso, de maneira programática e consciente. Tal ponto os inclui de modo destacado numa linhagem de narrativas caracterizadas pela representação das próprias estratégias enunciativas, deixando a descoberto suas convenções, que Pino (2004, p. 33) denominou de *literatura da criação*. A autora esclarece e adverte:

Como o nome o diz, é a literatura que se refere ao seu próprio processo de criação. De certa maneira, toda obra integra parcialmente as características de sua produção, ou em forma de metáfora, ou como visão do mundo, do trabalho. Porém, há um determinado tipo de narrativa que escapa ao efeito mimético da literatura e revela que aquilo que estamos lendo não constitui um universo paralelo; trata-se de uma construção de um autor, que por sua vez só se completa na presença do próprio leitor.

Tendo como referência inicial os críticos Linda Hutcheon, canadense, que utiliza o termo “metaficção” para referir-se a esse tipo de narrativa, e Robert Stam, norte-americano, que prefere a expressão “narrativa auto-reflexiva ou antiilusionista”, Pino (2004) compõe uma

sucinta apresentação histórica do percurso dessa narrativa no ocidente. Tem o cuidado de alertar, entretanto, para o fato de que outros momentos, além dos apresentados, poderiam ser apontados caso se fizesse um estudo mais minucioso, o que não era o seu propósito afinal.

Partindo de “Dom Quixote”, de Cervantes, onde “alusões a manuscritos indecifráveis e a obras incompletas (...) correspondem a uma das mais importantes estratégias para remeter o leitor à idéia de que a história que lê está sendo construída” (PINO, 2004, p. 37) seu histórico chega até os anos 60, do século XX, com a criação do grupo francês OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle* / Ateliê de Literatura Potencial) que desloca o próprio centro de interesse da obra para seu processo de criação. No caminho, expõe a crise do “império realista” do século XIX, com as antecipações auto-reflexivas simbolistas e posteriormente com os movimentos europeus de vanguarda artística do início do século XX. Outros momentos, autores e tendências importantes dessa tradição metaficcional são ainda levantados, como o “Nouveau Roman” francês e a obra de Borges. Para o nosso estudo, entretanto, esse quadro geral já é suficiente para compreendermos a tradição na qual o “Catatau” está inserido. Mais à frente, no item referente à discussão relativa ao conceito de “autor implícito”, procuraremos deixar claro, ao lado de outros elementos, o seu caráter metalingüístico.

Em síntese, *Romance de invenção* e a chamada *Literatura da criação* são categorias analíticas que, apesar de demarcarem domínios diferentes no âmbito da narrativa romanesca, apresentam regiões de natureza comum e apontam para o desenvolvimento de alguns processos enunciativos típicos, cujo conhecimento é fundamental para se compreender o romance contemporâneo. Em especial, movimentos de deslocamento e de revalorização dos elementos estruturais da narrativa, como, por exemplo, a ênfase no discurso em detrimento da

fábula, passando pela diluição das personagens; a incorporação do leitor (*lector-scriptor*) como co-autor, questionando-se a própria unidade e identidade da obra; e a mudança de enfoque do objeto artístico para seu processo de criação.

2.2 As vozes ou pessoas da narrativa literária

Para compreendermos as diversas vozes que compõem o “Catatau” e, conseqüentemente, sua visão ou ponto de vista, faz-se necessário apresentar algumas questões teóricas a respeito do discurso narrativo, especialmente aquelas pertinentes ao romance. Não pretendemos, porém, fazer uma exposição sistemática e comparativa dos diversos autores e suas respectivas teorias. Estas nos parecem já suficientemente apreciadas por outros pesquisadores, tornando-se bem conhecidas suas terminologias básicas. Nossa bibliografia, relacionada ao final deste estudo, contempla alguns desses trabalhos de síntese.

Apenas a título de exemplificação poderíamos citar, em ordem cronológica, os estudos de Henry James sobre o foco narrativo (fins do século XIX, início do XX); os de Percy Lubbock propondo, entre outros pontos, a distinção entre *narrar* (“telling”) e *mostrar* (“showing”), já na década de 20; as categorias da “visão” apresentadas por Jean Pouillon, na década de 40; a sistematização histórica do assunto seguida de uma proposta de classificação elaborada por Norman Friedman, em meados da década de 50; a teoria de Wayne C. Booth a respeito dos conceitos de *autor implícito* (“implied author”) e de *narrador infiel* (“unreliable narrator”), nos anos 60 e 70; os trabalhos, dessa mesma época, dos estruturalistas, entre eles Roland Barthes e Tzvetan Todorov, com ênfase nos estudos lingüísticos; e, mais recentemente, as análises de Umberto Eco, com destaque para a idéia do *leitor-modelo*. Outros importantes autores poderiam ser lembrados, ao lado de várias teorias adjacentes ao tema, como os

aprofundados estudos da Estética da Recepção relativa à natureza e ao papel do leitor na constituição das obras. Porém, nossa intenção foi apenas balizar um percurso das discussões e não esgotá-las.

Apresentaremos, a seguir, alguns dos conceitos sobre os quais já se formou um razoável consenso e que nos parecem produtivos para a análise que nos propomos desenvolver a respeito do “Catatau”.

Sabemos que todo fato lingüístico se articula a partir de duas dimensões fundamentais: o ato de enunciação, realizado numa determinada situação de discurso, segundo um dado mosaico de circunstâncias (espaciais, temporais e psíquicas, por exemplo); e o produto gerado por essa ação, isto é, o enunciado, apresentado como um conjunto de signos articulados. Tais dimensões evidenciam, considerando os textos narrativos em geral, as diversas vozes ou pessoas do discurso: aquele que fala, aquele a quem se fala e aquele de quem se fala.

Algumas particularidades, todavia, se colocam quando do enunciado narrativo literário, na medida em que este ao instaurar um novo mundo, de características ficcionais, amplia as possibilidades de aparecimento e simulação de vozes, limitadas, então, apenas pelo potencial de criatividade do autor. Neste caso, a “distinção entre enunciação e enunciado” faz com que o *sujeito que fala* se desdobre em pelo menos dois planos: o extralingüístico, “pessoas reais que participam da comunicação literária (o escritor, o público...)”; e o lingüístico, “pessoas fictícias que parecem comunicar *no texto* (o narrador, o narratário)” (REUTER, 1996, p. 38).

No primeiro plano, o sujeito já está demarcado pela própria situação de enunciação externa ao texto, ou seja, é aquele que produziu o enunciado literário, o autor. No segundo, levando em

conta o universo fictício criado, passa a existir também outro sujeito da enunciação, paralelo àquele, e que assume a apresentação das ações dos personagens que integram esse novo mundo, constituindo-se, então, na figura imprescindível do narrador. A sua existência, entretanto, obriga a existência de, pelo menos, outras duas entidades, a de um *autor implícito* (BOOTH, 1980), que lhe dá identidade e voz, e a do *narratário*, a quem ele se dirige, intermediando-o junto ao leitor empírico. Estamos, portanto, diante de uma multiplicidade de vozes que, ao longo da narrativa, se remetem umas às outras, num processo de mútua influência, como em um jogo de espelhos.

Retomando e avançando um pouco mais em nossa investigação a respeito das *vozes* da narrativa, podemos identificar, em linhas gerais, o seguinte quadro: um sujeito da enunciação que poderíamos chamar de “primeiro”, localizado no mundo sensível, portanto, extraficcional, reconhecido como o autor de carne e osso. Seria possível, ainda, descolarmos deste sujeito uma instância criadora, especificamente vinculada ao conjunto dos textos e livros, “pois uma das singularidades do discurso literário é precisamente tornar problemática a própria noção de enunciador, dissociar o indivíduo que escreve das representações do autor que a instituição literária permite definir” (MAINGUENEAU, 1996, p.28). Ele se desdobraria, assim, em um *autor-cidadão*, habitante deste nosso mundo sensível e num outro, a quem podemos chamar de *autor-criador*, “vivendo” no simbólico universo literário. Aquele tem seus dias contados pelo relógio, este pode chegar a se tornar imortal. Aquele, passado o tempo de sua existência vital, se desfaz em pó; este se apresenta pleno, influenciando e sendo influenciado, num diálogo vivo e permanente com a história.

Situados internamente no texto, teríamos um sujeito da enunciação “segundo”, denominado *narrador*, que enuncia os acontecimentos do mundo de natureza imaginária; e outro sujeito,

espécie de ficcionalização do autor-criador ou seu “alter-ego” (BOOTH, 1980), que estabelece e fundamenta o narrador, chamado de *autor implícito*. De acordo com Ducrot & Todorov (2001, p. 294),

tão logo o narrador é representado no texto, devemos postular a existência de um AUTOR IMPLÍCITO ao texto, aquele que escreve e que não se deve em caso algum confundir com a pessoa do autor, em carne e osso: apenas o primeiro está presente no próprio livro. O autor implícito é aquele que organiza o texto, que é responsável pela presença ou pela ausência de determinada parte da história, aquele cuja instância a crítica psicológica esmaga ao identificá-lo com o “homem”.

Mais à frente, quando da abordagem das vozes narrativas do “Catatau”, discorreremos com mais detalhes a respeito deste último, tendo em vista sua particular natureza e complexa diversidade funcional. Ainda no campo textual, localizaríamos a contraparte do narrador, denominada *narratário*, destino de suas intervenções.

Finalmente, em correspondência ao sujeito da enunciação “primeiro”, teríamos a presença do *leitor*. Assim como aquele, poderíamos desdobrá-lo num *leitor-criador* (em simetria ao autor-criador), responsável pela recepção do texto, portanto, também participante do mundo simbólico das letras, (ins)(es)crito nos diversos trabalhos de interpretação (temática, estilística, sociológica, psicológica, estrutural...) como resumos, resenhas, críticas de jornais e revistas, artigos, ensaios, dissertações, traduções, paródias, pastiches, entre outros sistemas de significação; e num *leitor-cidadão*, de carne e osso, habitando o semelhante espaço vital do autor-cidadão, sujeito a humores e fantasias personalistas, e, como ele, também fadado ao desaparecimento.

A primeira e última pessoa, seres vivos, cidadãos, contrariamente ao que comumente se pensa, não nos ajudam muito na análise específica do texto literário, embora participem

socialmente na composição não só do seu contexto, como na sua institucionalização como arte. Estão por demais entranhadas em suas identidades carnis. A imprevisibilidade da dimensão humana, o absurdo de sua existência, a descontinuidade de sua percepção, a fluidez de seu modo de ser, a variedade de sua conduta, dificultam a elaboração de uma unidade de análise, reclamadas no universo literário. Neste, esses traços, fortemente presentes nos personagens do mundo fictício e, no caso especial do romance moderno, levados ao extremo limite, às raias do paroxismo, se articulam concretamente nos arranjos dos signos, numa determinada lógica de composição, passível, portanto, de localização, organização, exame, caracterização e avaliação. Leminski reconhecia essa situação ambígua em que a atividade simbólica e seus respectivos produtos – interrupções do devir, manifestações cristalizadas da existência, expressões finitas do ser – “vivem”, perduram historicamente, de modo independente ao desaparecimento de seu autor. Dizia:

Existe um paradoxo nos produtos culturais, superiores frutos do trabalho humano: eles **sobrevivem** ao autor, são uma vingança da vida contra a morte. Por outro lado, só podem fazer isso porque são morte: suspensão do fluxo do tempo, pompas fúnebres, pirâmide do Egito. (2004, p. 392)

Os olhares mais interessados dos estudiosos da literatura estão dirigidos às demais pessoas. As questões referentes ao ponto de vista da narrativa (versão dos fatos), à distância (relativa aos fatos) e à consciência (aspectos moral, intelectual, enfim, existenciais), estão relacionadas ao narrador. O autor-implícito esclarece, entre outros, a ideologia e a poética que informam a obra; o narratário aponta presumíveis balizas para sua compreensão. Autor-criador e leitor-criador estabelecem o universo no qual se dá o processo de construção dos sentidos.

A seguir, mostraremos como algumas dessas instâncias ou vozes se articulam no discurso do “Catatau”.

2.3 Vozes do “Catatau”: 1. Narrador autodiegético

Existem duas formas básicas de narrador, considerando-se sua relação com o mundo diegético apresentado. Caso ele se coloque “fora” desse mundo, isto é, esteja ausente como personagem, recebe, segundo classificação de Genette (1972), a denominação de *narrador heterodiegético*; caso contrário, participante da ficção narrada, estamos diante de um *narrador homodiegético*. Neste segundo caso, distingue-se ainda a situação na qual ele comparece como protagonista, quando recebe então o nome de *narrador autodiegético*. Este apresenta um aspecto peculiar: narrador de si mesmo, ele é personagem de sua própria narração.

Assim se apresenta Renatus Cartesius, o narrador do “Catatau”, praticamente, do ponto de vista da extensão da ação representada, o único personagem do romance. Isso porque, Arciszewisky, o outro personagem, só aparece nas últimas linhas da narrativa, sem esboçar praticamente nenhuma ação, a não ser a do próprio ato de “chegar” ao encontro do primeiro, que o aguarda ansiosamente desde o princípio do romance. “Abrir meu coração a Artyczewski. Virá Artyczewski. Nossas manhãs de fala me faltam” (LEMINSKI, 1989, p. 14), anuncia Cartesius logo nas páginas iniciais. Ao final, nas últimas linhas do texto, exclama: “AUMENTO o telescópio: na subida, lá vem ARTYSCHESKY. E como! Sãojoãobatavista! Vem bêbado, Artyschewsky bêbado” (p. 206). Essa espera, segundo Leminski (1989, p. 210), constitui o próprio eixo da fábula:

O *Catatau* é a história de uma espera. O personagem (Cartésio) espera um explicador (Artiscewski). Espera redundância. O leitor espera uma explicação. Espera redundância, tal como o personagem (isomorfismo leitor / personagem). Mas só recebe informações novas. Tal como Cartésio.

O fato de Arciszewisky chegar completamente bêbado e de não poder atender às expectativas do narrador, isto é, de explicar-lhe a nova realidade, é de grande relevância para o desfecho em aberto do romance. A expectativa que se frustra compõe uma de suas estratégias narrativas, pois, ao ratificar o processo de perda da realidade por parte do narrador ao longo do livro, explicita sua precária condição, a de narrar, de certo modo, a própria incapacidade de narrar-se. Melhor dizendo, sua inaptidão para narrar-se como alguém que se sabe, que possui o controle dos fatos e de si mesmo, como ocorre geralmente nas narrativas tradicionais. Cartesius lamenta: “Este pensamento sem bússola é meu tormento. Quando verei meu pensar e meu entender voltarem das cinzas deste fio de ervas? Ocaso do sol do meu pensar” (p. 206).

Cartesius, como já foi dito anteriormente, é o duplo textual do filósofo francês René Descartes, considerado o “pai” da Filosofia Moderna. Como tal, carrega para o universo ficcional um mundo de referências, ao qual devemos estar atentos e levar em consideração quando da análise de sua performance. Não devemos nos esquecer, entretanto, da sua proposital infidelidade ao original, de sua explícita intenção parodística e alegórica. Tratamos deste aspecto com mais atenção no quarto capítulo. Apesar das muitas e óbvias correspondências, trata-se de uma construção ficcional a serviço de um projeto narrativo:

O *Catatau* procura captar, ao vivo, o processo da língua portuguesa operando. E mostrar como, no interior da lógica todopoderosa, esconde-se uma inautenticidade: a lógica não é limpa, como pretende a Europa, desde Aristóteles. A lógica deles, aqui, é uma farsa, uma impostura. O *Catatau* quer lançar bases de lógica nova. (LEMINSKI, 1989, p. 211)

No item destinado às discussões sobre as *distâncias* narrativas referentes ao narrador, comentamos as relações entre linguagem e pensamento, destacando as concepções da lógica subjacentes àquela. Quanto ao personagem Arciszewisky, é também ele a reduplicação ficcional de uma figura histórica, a de um militar polonês homônimo que servira a Maurício

de Nassau, grafado de múltiplas maneiras no texto do “Catatau”, como já lembrado por nós em passagem anterior. Segundo Montenegro (2004, p. 266), à parte “alguns desvios históricos em relação ao anti-herói plurinomes” (como, por exemplo, o fato de que ele não teria vindo ao Brasil exilado da Polônia em razão de convicções religiosas, como é apresentado no romance, em nota de rodapé), o esperado personagem poderia ser identificado com o próprio Leminski. Justifica sua intuição em razão da presença de qualidades comuns entre eles, postas em destaque, tais como as de “poeta-guerreiro, conhecedor do latim, de temperamento audacioso e de origem polonesa” (p. 265), chegando, ainda, a reconhecer alguma semelhança entre suas imagens (desenhos de ambos e foto do segundo). Tal idéia parece se confirmar quando atentamos para as possíveis insinuações contidas em uma das dedicatórias do “Catatau”: “à glória de Paulo Leminski o Velho / pelas mensagens em código / pelo sangue de Krzysztof Arciszewski (1592 – 1656)” (LEMINSKI, 1989, p. 5). Para a análise que estamos desenvolvendo do romance, entretanto, essa circunstância não altera significativamente nossas conclusões. Fica apenas aqui o seu registro como mais um elemento.

Como conseqüência quase que natural, porém não necessária, Cartesius, na condição de *narrador autodiegético*, se apresenta na primeira pessoa gramatical. É curioso lembrar que René Descartes, o filósofo, também escreveu alguns de seus textos doutrinários numa prosa autobiográfica, próxima do gênero narrativo. Em “Discurso do Método” e “Meditações metafísicas”, obras nas quais apresenta sua teoria do conhecimento e o correspondente método para se atingir as idéias claras e distintas (o subtítulo do “Discurso” era: “Para bem conduzir a própria razão e procurar a verdade nas ciências”), ele se mostra pensando e desenvolvendo seus raciocínios, enquanto nos encaminha passo a passo às suas conclusões. Na primeira parte do “Discurso”, por exemplo, Descartes (1996, p. 66) registra:

Assim, o *meu* desígnio não é ensinar aqui o método que cada qual deve seguir para bem conduzir sua razão, mas apenas mostrar de que maneira

me esforcei para conduzir a *minha*. Os que se metem a dar preceitos devem considerar-se mais hábeis do que aqueles a quem os dão; e, se falham na menor coisa, são por isso censuráveis. Mas, não propondo este escrito senão como *uma história*, ou, se o preferirdes, como *uma fábula*, na qual, entre alguns exemplos que se podem imitar, se encontrarão talvez também muitos outros que se terá razão de não seguir, *espero* que ele será útil a alguns, sem ser nocivo a ninguém, e que todos *me* serão gratos por *minha* franqueza. [grifos nossos]

Além dos pronomes reveladores da primeira pessoa, merece destaque seu pleno conhecimento de estar *se* apresentando através de *sua* própria história. Ao longo do texto, ele relata sonhos que tivera e lugares visitados, faz referências ao convívio com pessoas, diz como chegou a este ou aquele argumento, revela seu raciocínio, enfim, se coloca presente no texto que enuncia, com amplo domínio de suas intenções. Mas Cartesius, o narrador de “Catatau”, não se mostra tão seguro. Fazendo uso do monólogo interior, apresentando em um tempo simultâneo seus processos mentais, não tem o conhecimento integral de sua própria narração. Ela se desenvolve, assim, sem uma distância relativa do sujeito do enunciado, o que provoca uma visão colada ao que é percebido por ele, no momento mesmo em que seus pensamentos ocorrem. Não um “falar sobre”, mas o “acontecer” da própria falação. O texto não como representação, mas como presentificação, uma espécie de filme do pensamento. Personagem de si mesmo, sua narração tropeça, tornando transparente seu evidente tom parodístico. Esta situação o faz refém não só das eventuais surpresas provocadas pela nova realidade a que está submetido, como também o deixa “indefeso” diante do leitor que, em comunhão com o *autor implícito* (ver próximo item), faz dele o alvo de ironias. Cartesius, apesar de, em vários momentos, reconhecer sua delicada condição, não chega a ter consciência do que o leitor percebe a partir de suas “mudas” palavras. Vejamos alguns exemplos:

Pensar não é legítimo, por isso é antídoto contra a profissão. De qualquer forma, já que eu não me salvo, pelo menos vou dar o máximo de oportunismos ao meu desespero. (p. 59)

Que é que há? Falo tanto que minto algo: muito não está certo. Assisto, míope. Horizonte de cegos: quem tem muitos olhos, comparo aos cegos

e às cegas, reis às vistas ou ao alcance de um óculos de ver longe. Cego não vê, não lê, não crê, não é? (p. 82)

Nesta meditação, gastarei o tempo de minha vida, aquele microcosmos de protocolos! Alma, entra dentro de ti mesma, o alvo não passa de um espelho. Minha substância sofre um acidente, diante de mim. (p. 83)

Um mal-estar tomou conta do meu ser, um mal-entendido contra o bom senso: estou à vossa disposição. Ponho um pé fora do caminho. ACONTECEU ALGO DE INACONTECÍVEL. Minha situação é perigosa. (p. 91)

Passagens como essas, em que Cartesius se reconhece numa situação de desconforto ou mesmo de auto-aniquilamento, se proliferam ao longo do texto. Na verdade, o romance todo gira em torno dessa circunstância, explicitando a fragilidade do narrador-personagem e, conseqüentemente, colocando em xeque a visão de mundo que se relaciona, de modo alegórico, ao filósofo que lhe serviu de referência. Cartesius é uma caricatura de Descartes, deixando entrever, de forma burlesca, as incongruências de certas convicções e valores culturais associados ao seu projeto racionalista:

Que fariam se soubessem que o verdadeiro cartésimo se transfigurou e me encarregou de usurpar-lhe o lugar em nome de mim? Que diriam se vissem o que penso? Deveriam dizer coisas de estarrecer já que pensamentos não é para andarem lendo por aí na cabeça dos outros, só se eles não têm cabeça. (p. 149)

2.4 Vozes do “Catatau”: 2. Autor implícito ou o “alter-ego” do Autor-criador

No item “Vozes e pessoas da narrativa literária”, desenvolvido anteriormente, anunciamos o conceito de *autor implícito*, proposto por Booth (1980), e informamos que o mesmo seria caracterizado com detalhes mais à frente. Embora não seja amplamente consensual entre os críticos, este conceito nos parece de grande operacionalidade para compreensão de vários aspectos do “Catatau”, entre eles, o sentido parodístico do texto, a presença da ironia e dos

elementos metalingüísticos, o uso da palavra-valise, enfim, as funções de Occam, identificado por Leminski como “personagem virtual”. Passemos, então, à sua apresentação e descrição.

Para Booth não basta o reconhecimento atualmente já consentido da distinção entre autor e narrador. Apesar de fundamental e de proporcionar um grande avanço na compreensão e análise das narrativas, o estabelecimento dessas duas instâncias não é suficiente para esclarecer todos os aspectos da enunciação. Questões como a percepção do conjunto de valores e escolhas referido pelo autor em cada obra, bem como a maior ou menor proximidade desse conjunto em relação aos seus princípios declarados e reconhecidos; e da ordenação dos diversos fios que compõem o discurso exigem a adoção de outro nível intermediário entre o autor-criador e o seu porta-voz textual, o narrador. Um nível passível de ser reconhecido textualmente e que dê conta do próprio narrador como estratégia ficcional. Só assim poderíamos nos desvencilhar, dentre outros, dos ilusórios e improdutivos problemas referentes ao grau de sinceridade ou de seriedade do autor. Segundo Booth (1980, p. 77),

Hoje, é-nos fácil ver o que, no princípio do século, não era tão claro; quer um romancista impessoal se esconda por trás dum único narrador ou observador, quer dos múltiplos pontos de vista de *Ulisses* [...] a verdade é que nunca se pode silenciar a voz do autor.

Ao escrever, todo autor configura, de forma objetiva ou difusa, de acordo com os seus interesses e necessidades apresentados para cada obra, uma versão ficcional de si próprio, uma espécie de duplo textual, compreendido na trama do discurso. Booth (1980, p.90) comenta:

É curioso o facto de não possuímos termos nem para este “alter ego” criado nem para a nossa relação com ele. Nenhum dos termos que possuímos para vários aspectos do narrador é suficientemente preciso. “Persona”, “máscara” e “narrador” são termos por vezes usados; mas referem-se com mais frequência ao orador da obra que, afinal, não passa de mais um dos elementos criados pelo autor implícito e pode

dele ser diferenciado por amplas ironias. “Narrador” é geralmente aceite como o “eu” da obra, mas o “eu” raramente, ou mesmo nunca, é idêntico à imagem implícita do artista.

“Implied author” é o termo, portanto, criado por Booth para delimitar esse “segundo-ser” do autor-criador, máscara ficcional com a qual ele se apresenta de modo singular em cada obra criada. Em português foi traduzido por *autor implícito*. Mas como, no texto do “Catatau”, caracterizado pela narração homodiegética centrada no narrador, portanto, autodiegética, pensar o *autor implícito*? Sabemos que, nesse caso, o narrador passa também a ser seu casulo, e os “fios” de que é feito denunciam a natureza daquele que nele se oculta. Pensamos poder referenciá-lo, então, a partir de, pelo menos, duas de suas direções, complementares e muitas vezes sobrepostas: uma, que “atua” como organizadora do mundo ficcional criado e, outra, que expõe as entranhas dessa mesma criação. O próprio Leminski (1989), ao comentar seu livro, já anuncia, embora com outros propósitos que os que estamos desenvolvendo, diversos aspectos desses dois movimentos. Eis algumas de suas avaliações:

Mesmo quando um segmento cobra continuidade (parece fazer sentido), é apenas para contrastar com o efeito contrário, que sucede sempre. (p. 210)

O *Catatau* é, ao mesmo tempo, o texto mais informativo e, por isso mesmo, o texto de maior redundância. $0 = 0$. Tese de base da Teoria da Informação. A informação máxima coincide com a redundância máxima. (p. 211)

O *Catatau* registra direções [*grifo nosso*], não assunto. Oftalmografa a passagem das distâncias nas células fotoelétricas das afinidades eletivas; regula a articulação das partículas até estas se descontrolarem, gerando leis de crescente complexidade, que já emergem precipitando novas catástrofes de signos. Por isso, atenção flutuante nas ex-abruptas passagens do sentido para o nonsense, do suspense para o pressentimento. (p. 211)

Ao *Catatau*, dois movimentos [*grifo nosso*] o animam: um, documental, centrífugo, extroverso, se dirige para uma realidade extratextual precisa (referente) [...] o outro movimento, estético por contraste (sístole cardíaca do *Catatau*), chega às raias subterrâneas e canais atávicos da linguagem e do pensamento. (p. 211)

Das duas direções referidas, a segunda nos parece a mais evidente, uma vez que já aparece nomeada pelo próprio autor-criador: é a presença perturbadora de Occam. Vejamos como Leminski (1989, p. 208) o caracteriza: “Occam é um monstro que habita as profundezas do Loch Ness do texto, um princípio de incerteza e erro, o ‘malin génie’ da célebre teoria de René Descartes”. A comparação do texto com o lago escocês e de Occam com o lendário monstro é muito feliz. Ambos, o monstro do lago e Occam, “são” por não se apresentarem objetivamente. Um “vive” como mito, alimentando o imaginário sobre as lendárias águas; outro, como força oculta, princípio ativo da (des)organização textual. Continuando o retrato verbal dessa presença-ausente, Leminski confirma:

A entidade Occam (Ogum, Oxum, Egum, Ogan) não existe no “real”, é um ser puramente lógico-semiótico, monstro do zôo de Maurício interiorizado no fluxo do texto, o livro como parque de locuções, ditos, provérbios, idiomatismos, frases-feitas. O monstro não perturba apenas as palavras que lhe seguem: ele é atraído por qualquer perturbação, responsável por bruscas mudanças de sentido e temperatura informacional. // Occam é o próprio espírito do texto. É um orixá azteca-iorubá encarnando num texto seiscentista.

Um dos principais recursos para a consideração da atuação do *autor implícito*, de acordo com Booth (1980), é, justamente, aquele relativo ao “controle de clareza e confusão” para o leitor, no que diz respeito, por exemplo, à relação entre realidade e arte, e por derivação à própria linguagem; ao universo ético e às questões ideológicas.

Exatamente por Occam não fazer parte do universo diegético do qual participa Cartesius, pelo menos como personagem explicitamente atuante, sendo mencionado apenas em situações oníricas do narrador; por tratar-se de uma artimanha enunciativa “existente” no nível do jogo verbal; ser uma força atuante nos bastidores do texto, atuando como um operador da (des)ordem da linguagem, como um agente subversivo das próprias certezas do narrador; por tudo isso e seu caráter metalingüístico, é que acreditamos poder caracterizá-lo como uma das

estratégias, talvez a mais produtiva, do *autor implícito*. Vejamos algumas passagens do texto em que ele é inicialmente apresentado ao leitor, confirmando sua natureza “lógico-semiótica”:

O sigilo cai sobre o fato, armazém de armadilhas, fato nulo, ato nulo. Algomonstro está oculto atrás do ato nulo. O fato? Occam. O mapa é este. (p. 19)

Uma manifestação monstro adentrou-se nas dobras do terreno e concentrou-se no óbvio. Passa o tempo, o monstro não se mostra, que demora para uma demonstração! (p. 19)

Occam occultus, Occam vultus, Occam, o cruxo. Occam torceu a sinalização. Occam disfarçou as perpérsias. Aonde vai com tanta pressa? Vou a toda Pérsia, vai depressa. Occam vê o óbvio. Deixa o óbvio ali. Pensa uma oração e o óbvio desaparece. Occam não pensa nada, se nadifica e falta. (p. 20)

Vários são os efeitos de sua “ação” na linguagem do “Catatau”. Risério (1989, p. 221) enumera diversos deles: manipulação de frases coloquiais, desestruturação de expressões já codificadas, readaptação dos sentidos de provérbios, uso humorístico dos trocadilhos, realização de surpreendentes inversões silábicas, utilização de variados e inusitados jogos sonoros, criação de falsos ditados, aproveitamento de arcaísmos, regionalismos, gírias, dialetos, línguas diversas, alusão e citação de outros textos, etc. Outros dois procedimentos, dos mais instigantes, são os objetos principais deste nosso estudo, aos quais reservamos capítulo especial para sua análise; são eles a criação da palavra-valise e seu respectivo método ideogrâmico de composição, e o processo de montagem como princípio organizador do texto. Esses efeitos, ao lado de outros recursos narrativos também presentes no “Catatau”, como a menção explícita à linguagem, a paródia e o *mise en abyme*, revelam o caráter metalingüístico verificado no texto. De acordo com Leminski (1989, p. 212), as “aparições do monstro fazem o texto voltar-se para si mesmo: o monstro é centrípeto. Ele denuncia o código em que a mensagem está sendo registrada”. Vejamos alguns exemplos, nos quais o narrador

Renatus Cartesius perde a certeza no que está dizendo por não encontrar as palavras adequadas, chegando a duvidar de si mesmo:

1. Digo palavras que não são - para achar o que sou. (p. 45)
2. Onde não há provas, grito palavras novas. (p. 55)
3. Para quem não fala, qualquer língua serve; mas para quem já disse tudo, mas eu que falo de muitas maneiras, preciso descobrir o ganho desses manejos todos. (p. 79)
4. Palavras entrecortadas por rompantes saídos da casa das máquinas dos eixos do eu. (p. 125)
5. A cabeça sabe, a boca é que não sabe dizer. Por exemplo, tudo que eu não digo os outros concordam comigo. (p. 50)
6. Falo como se tivesse uma faca no pescoço, digo o que seja e não chega. (p. 83)
7. Já me reduzi ao que digo e não me significo. (p. 92)

Nas sentenças de 1 a 4, Cartesius declara estar perdido e se queixa da presença de palavras novas, desconhecidas, saídas “dos eixos do eu”, mas estranhas. Na 5, se justifica ao leitor, buscando a sua cumplicidade; afinal, “a cabeça sabe”. Porém, não desconfia que este, ao se deparar com as artimanhas do autor implícito, entrevistas na “ação” de Occam, duvida de sua possibilidade de encontrar-se. Pois, é a sua própria condição de saber-se, isto é, seu pressuposto ontológico (“Penso, logo existo”- lembremo-nos que o narrador é o duplo textual do filósofo Descartes), sua lógica, enfim, sua própria linguagem, que está sendo questionada. O leitor e o autor implícito estão de certa forma acordados quanto à deficiência do narrador. Nas sentenças 6 e 7, Cartesius se apresenta praticamente impotente. Sua falência cada vez mais se explicita. Ao longo do texto, expressões como essas se multiplicam, deixando-o numa situação cada vez mais delicada diante do leitor. O riso irônico do leitor é inevitável. O papel

do autor implícito torna-se, então, também cada vez mais evidente. A seguir, outros exemplos que mostram a preocupação metalingüística do narrador:

A quanto mais derradeiras tanto tão nunca ouvidas as palavras quão impossivelmente iguais. (p. 48)

O assunto me muda. O silêncio, próprio dos alunos, instrui. Mas só os mestres sabem calar dizendo tudo. (p. 51)

Mudam as coisas, depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado. (p. 56)

Quero a liberdade de minha linguagem. Vire-se. Independência ou silêncio. (p. 58)

Fabrico o impossível no interior disto, dou fundamentos ao inscrível, ilumino o subentendido, elimino os matrimônios indissolúveis entre som e senso. (p. 59)

Só para quem não sabe, arte representa; para quem sabe a arte é distração, lei livre, aleata. (p. 61)

Quero mais que dizer o que penso, quero pensar a mais não dizer poder. (p. 67)

Na prática cotidiana, no comércio clandestino das ruas, nascem as palavras, os latidos da raça humana, logo repetidas como se fossem a boa nova de si mesmas. (p. 70)

Aqui se fala muito, falar é viver: dizer pode ser um céu. (p. 76)

Quem sabe o que diz – não sabe falar, quem sabe o que nos disse, e ninguém diz? Muito é dito, pouco é sabido, donde vêm dizerem as línguas o que nenhuma língua comporta. Nenhuma língua o convence: o negador destaca-se por seu negócio. (p. 89)

A outra estratégia identificável do *autor implícito* se delinea através de outro processo característico da presença subjacente dessa instância autoral, que funciona, de acordo com Booth (1980), como contrapartida aos “efeitos da confusão deliberada”: é o que diz respeito ao estabelecimento de uma “comunhão secreta entre autor e leitor” (p. 314), sem a participação consciente do narrador, muitas vezes o próprio alvo desse acordo (processos irônicos, por excelência). Deste último participam os recursos dirigidos à conquista do prazer

do leitor em decifrar e colaborar na constituição dos sentidos do texto. No caso do “Catatau”, entretanto, não se trata de, explicitamente, acariciar o leitor com palavras elogiosas, mas exatamente o contrário, calar-se, tornar-se reticente, e deixar a ele a incumbência do deciframento das ironias, das fontes das alusões, dos segredos dos trocadilhos, da plurissignificação dos neologismos, das reconfigurações dos argumentos, enfim, do universo ideológico subjacente. Neste sentido, parece evidente que não é o narrador, Renatus Cartesius, quem orienta a organização textual indicada acima, muito menos quem produz a poeticidade das palavras-valise. Ele apenas as pronuncia. Na verdade, ele também é um efeito do autor implícito. Booth (1980, p. 319) esclarece:

O prazer que sentimos [nós, leitores] compõe-se de orgulho no nosso conhecimento, ridículo do narrador ignorante e um sentido de conluio com o autor silencioso que, igualmente conhecedor dos factos, estendeu a armadilha ao narrador e também aos leitores que não apanhem a alusão. Estes três ingredientes podem combinar-se de muitos modos diferentes, mas estão todos presentes sempre que vemos um narrador revelando deficiências no que diz, sem orientação de uma mente superior.

Obviamente o leitor sempre corre o risco, nessa perspectiva, de não conseguir diferenciar uma dificuldade, uma charada, uma alusão especificamente funcional, de outra resultante do descuido ou mesmo da incompetência do autor-criador. Some-se a isso o fato de não existir uma maneira ideal de medir o grau de dificuldade textual e, conseqüentemente, a necessidade de convocação da participação do leitor. O certo é que em determinadas obras, e, certamente entre elas está o “Catatau”, a complexidade e a obscuridade do texto são partes constituintes de sua estrutura. A esse respeito Booth (1980, p. 317) interroga:

Que sentido faria dizer a Joyce que ele pediu “criptoanálise” demais em *Finnegans Wake*? Talvez seja demais para nós; e é possível que demos connosco a repudiar, moralmente, um autor que exclui praticamente toda a gente. Mas não é demais para *Finnegans Wake*. Quem se importaria alguma vez com *Finnegans Wake*, se a obra não estivesse atulhada de finneganswakanismos?

Pois o “Catatau”, analogamente, também está recheado de catatauísmos. E cabe a nós, seus leitores, participar dessa odisséia interpretativa, não para resolver seus inúmeros enigmas, o que o destruiria, mas para incorporá-los ao seu projeto. Para isso, o conceito de *autor implícito* nos pareceu significativamente produtivo.

2.5 Vozes do “Catatau”: 3. Relações entre Autor, Narrador, Personagem e Leitor

De acordo com Booth (1980, p. 171), em “qualquer experiência de leitura, há um diálogo implícito entre autor, narrador, os outros personagens e o leitor”. Os tipos de relacionamento que estas instâncias estabelecem entre si podem ser de várias ordens: ideológica (variações de idéias e crenças), moral e afetiva (diferenças de valores), intelectual (graus de entendimento), estético (concepções artísticas), espaço-temporal (localizações relativas) e física (aspectos corpóreos). A análise das posições relativas assumidas entre as diversas instâncias referidas acima nos conduz ao tema das *distâncias* na narrativa.

2.5.1 Narrador e Personagem

Quando estamos diante de um narrador autodiegético, caracterizado pela dupla situação de ser narrador e personagem principal da própria narração, a primeira questão que se coloca quanto à *distância*, é a de quão longe ou perto se encontra a sua voz de narrador da sua voz de personagem. Deste posicionamento resulta o distanciamento do narrador em relação aos fatos narrados, crucial para se avaliar questões mais complexas como os aspectos ideológicos, éticos e estéticos envolvidos no romance.

No caso do “Catatau”, a pretensa simultaneidade temporal, construindo a ilusão de que a narração se realiza no momento da ação, cria uma quase ubiqüidade entre um e outro, tornando-os uma espécie de gêmeos siameses. Cartesius, aquele que narra, é praticamente o mesmo que é narrado. Tal situação, reforçada pela adoção da técnica do monólogo interior, como que anula a distância do narrador para a matéria por ele narrada, ou seja, o desenrolar dos seus próprios processos mentais, que ficam expostos na sua condição desordenada, fragmentada, não objetivamente formulados em termos lógicos. Este método ficcional leva o nome de “fluxo da consciência”, por pretender representar diretamente, de forma idealmente funcional, a experiência psíquica individual sob a influência do fluxo temporal. Abandona-se o “tempo do relógio”, cronológico, e assume-se a fusão do passado, presente e futuro, em atuação simultânea. Essa opção narrativa freqüente de modo assíduo o romance moderno. Rosenfeld (1996, p. 84), analisando este novo tipo de romance, confirma:

A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário [o narrador onisciente], substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos. Com isso esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim.

As implicações daí advindas não são poucas, tais como a abolição da capacidade crítico-analítica de Cartesius, a explicitação de suas perplexidades, a revelação de suas angústias e incertezas, a explosão de suas fraquezas, enfim, a denúncia da inconsistência de seu método de conhecimento. Os aspectos daí derivados relacionados à estrutura compositiva do texto, sua condição fragmentária e descontínua, serão tratados no capítulo dedicado à montagem.

Quanto a Arciszewsky, o segundo personagem do romance, ao se apresentar a Cartesius completamente bêbado, coloca-se em posição semelhante a este, demonstrando também sua incapacidade analítica. Nesta perspectiva, ambos estão irmanados, situados numa mesma distância em relação aos fatos.

2.5.2 Narrador e Leitor

A fragilidade do narrador, já assinalada e comentada por nós em item anterior, é prontamente percebida pelo leitor. O próprio Cartesius a expõe diretamente, como se estivesse num divã, ao escancarar as portas de sua interioridade:

Todo esse esforço em me tornar puro espírito, e agora vêm os especialistas dizer que não resisto ao próximo espetáculo. Queimo tudo isso aí, teimo em ficar irreconhecível. Quem me busca entre as cinzas de mim? Soletra que te soterro. Brasília, enlouqueceste Cartésio? Sou louco logo sou. (p. 195)

Fico feito um sísifo, deixando insatisfeitas as voltas automáticas das hipóteses. Coordenadas em ordem, a própria, entregue à própria sorte. (p. 17)

Claro que já não creio no que penso [...] duvido se existo, quem sou eu se este tamanduá existe? (p. 18)

O narrador autodiegético é um confidente. Suas percepções, impressões, desejos, angústias, seus sentimentos e emoções, são repassados em estado bruto ao leitor. Neste caso, a eventual distância afetiva entre um e outro pode assumir posições diversas e até mesmo contrárias, caso o leitor se coloque numa posição de solidariedade ou de crítica diante do narrador. Na primeira situação, torna-se uma espécie de cúmplice, sofrendo junto com ele seu processo de desagregação; na segunda, faz-se de magistrado, julgando impiedosamente suas incoerências.

Tais situações acusam a existência do autor implícito, na medida em que são efeitos de uma determinada organização textual.

2.5.3 Narrador e Autor implícito

No “Catatau”, a distância entre ambos é abismal. Ela se manifesta, especialmente, nos campos intelectual e lingüístico e é, por assim dizer, a mola mestra do romance. Todo ele se realiza ancorado nessa lacuna entre Cartesius, representante de um conjunto de elementos relacionados ao racionalismo cartesiano, e o *autor implícito* que, em nosso entendimento, se alinha, de modo geral, às posições assumidas pelo autor-criador, Paulo Leminski, que podem ser conferidas em sua obra teórica (artigos, ensaios, cartas, entrevistas). No campo intelectual, as posições que orientam um e outro, diferem drasticamente pelos princípios filosóficos defendidos. Como este é um aspecto de grande interesse para os nossos estudos, faremos, neste item, apenas algumas indicações de caráter geral a esse respeito, reservando nosso maior esforço analítico para o quarto capítulo.

Em linhas gerais, podemos identificar aquela distância como conseqüência da crise da “razão moderna”. A chamada modernidade ocidental, européia, desenvolvida a partir do Renascimento e se estendendo até o século XVIII, com o Iluminismo, é, entre outros aspectos, marcada pela confiança plena nos poderes da Razão, capaz de compreender e explicar o homem e sua realidade, isto é, o mundo. O *cogito* cartesiano – “Penso, logo existo” – está associado a essa perspectiva. Cartesius a representa no romance em questão. Opondo-se a ela, o autor implícito, versão ficcionalizada de Leminski, aqui referido na sua instância de autor-criador (ver item 2.2, p. 76), se alinha ao movimento de desconfiança desse paradigma de racionalidade. Ao deixar em evidência a incapacidade de Cartesius em compreender, a partir

de seu modelo, a nova realidade que se lhe apresenta, o autor pretende expor ao leitor a própria crise do projeto racionalista e idealista cartesiano. A distância filosófica entre autor-implícito e narrador convoca o leitor para a arena do debate.

No campo lingüístico, o discurso de Cartesius, que pressupõe a clareza e a ordem, é permanentemente perturbado pela ação de Occam, uma das estratégias do *autor implícito*. Segundo Leminski (1989, p. 210), com a “atuação” de Occam, “rompe-se a lógica e as passagens de frase para frase são regidas por leis outras que não as normas da sintaxe discursiva ‘normal’. Existe literalmente um abismo de frase para frase, abismo esse que o leitor deve transpor como puder”. Essa deformação sintática produz um texto descontínuo e fragmentado, regido por outra lógica, de caráter mais relacional. O procedimento da montagem que, então, caracterizará a construção textual também se fará presente na elaboração das palavras-valise. Mais uma vez o leitor é convocado a participar da obra, dessa vez na reconstituição da legibilidade do texto, a partir já do próprio léxico, na decifração dos neologismos.

2.5.4 Autor implícito e Leitor

Certos “efeitos da confusão deliberada” estabelecida pelo autor implícito requerem, segundo Booth (1980, p. 314), “uma comunhão secreta entre autor e leitor, nas costas do narrador”. Cartesius, narrador vítima da ação de Occam, uma espécie de monstro sígnico, cínico, responsável pela desarticulação lingüística do “Catatau”, exige do leitor complicadas inferências para transitar pelo texto. Este, numa metáfora automobilística proposta por Booth, viaja “com o autor silencioso” observando, como se estivesse “no banco de trás, o comportamento humoroso, vergonhoso, ridículo ou mau do narrador que vai ao volante. O

autor talvez pisque o olho ou acotovele, mas pode não falar. O leitor pode simpatizar ou deplorar, mas nunca aceita o narrador como guia fidedigno” (p. 315). Um dos interesses do “Catatau” reside justamente na resolução de enigmas, exigindo, portanto, a participação colaboradora do leitor. Para tanto, a distância entre ele e o autor, deve ser mantida em um grau razoável, que estimule aquela participação. Nem tão perto que elimine o prazer da descoberta, nem tão longe que afugente de vez qualquer possibilidade de comunhão. O autor propõe a charada, mas

É óbvio – pelo menos depois de ler Joyce – que não há limites para o número de prazeres de decifrar que podem ser acumulados num livro. E é claro que o desafio ao criptógrafo é tanto maior quanto menos forem as ajudas explícitas do autor, na sua própria voz, pelo menos. Na medida em que a obra depende, então, da actividade de decodificação do leitor, não pode oferecer auxílio explícito. (BOOTH, 1980, p. 316)

O estudo do grau de distanciamento do narrador em relação às diversas instâncias participantes do universo da narrativa do “Catatau” revela-se importante aspecto para a compreensão deste romance-ideia. No capítulo seguinte nos deteremos com mais profundidade em uma das principais questões aqui levantadas relacionada ao seu particular processo de composição: a palavra-valise.

2.6 Referências bibliográficas

BARBOSA, Frederico. Elogio da hipérbole. In: LEMISKI, P. *Catatau: um romance-idéia*. 3.ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

BONVICINI, Régis. Com quantos paus de faz um Catatau. In: LEMINSKI, P. *Catatau: um romance-idéia*. 2.ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980. (Coleção Artes e Letras)

COSTA, Ivan da. A literatura destronada (a literatura reconstruída). In: LEMINSKI, P. *Catatau: um romance-idéia*. 2.ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

DESCARTES, René. *Discurso de método*. SP: Nova Cultural, 1996.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Curitiba: Grafipar, 1975.

_____. *Catatau: um romance-idéia*. 2.ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989. (obs.: todas as citações do romance seguem a paginação dessa edição)

_____. *Catatau: um romance-idéia*. 3.ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

_____. *Descartes com lentes*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; Ócios do Ofício, 1993. (Coleção Buquinista)

LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

MONTENEGRO, Delmo. *Sukkar in hell: uma leitura do Catatau através do Recife*. In: DICK, André & CALIXTO, Fabiano (Orgs.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

PINO, Cláudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Estudos Literários, 16)

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 3.ed. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

RISÉRIO, Antônio. *Catatau: artesanato*. In: LEMINSKI, P. *Catatau: um romance-ideia*. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. *Texto / Contexto I*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SCHÜLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 2000. (Série Fundamentos, 49)

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

3 MONTAGEM: DO TEXTO À PALAVRA-VALISE

É inequívoco o prestígio que o conceito de *montagem* experimenta, mais claramente a partir do século XX, no universo das artes, seja no plano da produção, seja no da sua crítica. Em torno dele gravitam vários outros como os de *acaso*, *aleatoriedade*, *fragmentação*, *descontinuidade*, *simultaneidade*, *justaposição* e *colagem*, dependendo do campo considerado. Sua ascensão à categoria de recurso diferenciado acompanha as reverberações transdisciplinares (científicas, filosóficas, culturais) desencadeadas pela alteração da cosmovisão ocidental clássica, que colocou em crise o modelo tradicional de representação do mundo, baseado na unidade das concepções de tempo e espaço, e na centralidade da noção de “sujeito”. Resumidamente, Oliveira (1999, p. 507) assim descreve a representação da realidade física no modelo clássico:

cenário básico no qual corpos materiais massivos deslocam-se – no âmbito de um *espaço* continente absoluto (não afetado pelas vicissitudes que porventura sucedam a seu conteúdo) e identificado a um espaço tridimensional euclidiano (volume) ilimitado – sob a ação mútua de *forças*, causas eficientes analíticas (expressas por relações de infinitésimos), que modificam o movimento inercial livre, compondo – ao longo de um *tempo newtoniano* absoluto global, linearizado (geometrizado) e instantaneizado – sucessivas configurações cujo encadeamento encarnaria todo o desenrolar da existência: a biografia do universo.

A esta noção unitária de tempo e espaço absolutos, associa-se também uma visão absoluta do sujeito, apriorístico e centralizador das representações. Dessa perspectiva, o real é concebido como sendo compacto, evidente por si mesmo, isento e independente do olhar humano; este, por sua vez, dada a sua pressuposta capacidade de captá-lo objetivamente, sobretudo pelo uso da razão, ou melhor, de uma certa racionalidade, o recupera e traduz numa linguagem representativa, regida por uma gramática também lógico-linear. Temos, portanto, uma adequação entre o sujeito cognoscente, suas representações racionais e o mundo que lhe é dado a conhecer.

Esse modelo, porém, entra em crise no final do século XIX e é duramente contestado ao longo do XX. As novas teorias científicas, especialmente a da Relatividade e a Quântica, revêem os fundamentos dos elementos tempo, espaço, matéria e energia, propondo uma nova matriz conceitual do universo.

Percorrendo dois textos – *Crítica da razão cósmica*, de Novello & Freitas (1999), e *Caos, acaso, tempo*, de Oliveira (1999) –, elaborados para o ciclo de conferências *A crise da Razão*, coordenado pela Funarte/MinC, em 1996, recolhemos alguns termos e expressões que participam da composição dessa nova matriz. São eles: pré-universo, pré-realidade potencial, multiverso, totalidade aberta, universos compatíveis, mundos mutantes, universos-ilhas, universos-filhotes, universo em expansão, variação do volume espacial, matéria dessubstancializada, estados caóticos, virtualidade singular e atualidades necessárias, formas precárias, aleatoriedade da incerteza, formação da temporalidade, tempo em que não havia o tempo, múltiplas temporalidades, assimetrias temporais, curvatura do espaço-tempo, sistemas não-lineares, objeto complexo, entre outros. A lista é propositalmente extensa, e dá bem a dimensão das transformações ocorridas na cosmovisão clássica do mundo, bem como a amplitude dos problemas a serem enfrentados pelo homem contemporâneo.

Essas idéias, no mínimo, nos exigem um esforço de reflexão, para não dizer de reconsideração, das nossas condições tradicionais de pensamento. Oliveira (1999, p. 513) chama ainda a atenção para a ocorrência de “situações paradoxais em que entidades bizarras elidem toda possibilidade de representação espaço-temporal – buracos negros, buracos brancos, horizontes causais, circuitos cronológicos fechados (‘viagens no tempo’), torpezas topológicas...”. Passamos, assim, de uma visão substancialista e determinista do mundo,

marcada pela linearidade dos processos, para uma outra não objetiva, probabilística, caracterizada fortemente pela indeterminação.

Quanto ao sujeito que conhece, este sofre um radical deslocamento de sua condição de observador neutro e privilegiado, concomitantemente a uma profunda fissura na sua própria identidade. Sua autonomia e centralidade diante da realidade fragmentam-se, bem como o estatuto de suas representações, as próprias e as do mundo. Um abismo de incertezas, agora, o rodeia. Freud e a hipótese psicanalítica do inconsciente, por exemplo, desloca da consciência humana a autoridade sobre os desejos e as decisões. Neste sentido, o “eu” se vê também diante da indeterminação de suas ações, impulsionado por forças desconhecidas e irracionais.

No campo da linguagem, desfaz-se a ilusão de sua exterioridade com relação ao real e deste em relação ao pensamento. Vários estudos lingüísticos e da filosofia da linguagem passam a defender a indissolubilidade entre língua, pensamento e mundo. Assim, o pensamento e as representações que temos da realidade se realizam já no interior e a partir das categorias de uma linguagem. A pretensa objetividade do mundo se problematiza, bem como a desejada universalidade da linguagem. No item 4.2.4 do quarto capítulo, apresentamos algumas reflexões desenvolvidas por Derrida em torno deste aspecto, nas quais ele expõe o logocentrismo presente no pensamento ocidental.

É no âmbito dessas discussões que assume autoridade o conceito de montagem, mais especificamente a valorização de um determinado princípio de composição artístico. Ele torna-se, assim, uma resposta estética à nova concepção de mundo que se insinua; uma das formas contemporâneas de representação, com ênfase no instável e no fragmentário, diferentemente da antiga vontade mimética.

3.1 Montagem como recurso artístico

De modo geral, a montagem pode ser reconhecida tanto como um ato (processo) quanto como um efeito (produto) de montar. No primeiro caso, ela é identificada pelos múltiplos procedimentos de diferentes naturezas, materiais ou formais, temporais ou espaciais, verbais, sonoros ou pictóricos, construtivos ou desintegrativos, que procuram materializar estados afetivos, sensíveis e/ou intelectuais. No segundo, ela é o resultado atingido a partir da aplicação, em um conjunto de elementos dispersos, considerados individualmente ou na sua totalidade, daqueles vários procedimentos de organização. De ambas as perspectivas, sobressai-se o conceito específico de *montagem* que nos referimos no início deste capítulo, voltado para a nova cosmovisão moderna do mundo.

A *montagem*, como procedimento artístico e crítico diferenciado, ocupa lugar central, originariamente, nas reflexões sobre o cinema, arte moderna por excelência. Além dos seus aspectos formais, é chamada a atenção para sua capacidade especial de produtora de novos sentidos. Dentre seus vários teóricos, destaca-se o pensamento de Sergei Eisenstein (1898 – 1948), que ressalta seu potencial criativo e amplia suas funções compositivas. Para este cineasta russo, mais que um processo técnico básico e típico do cinema – a concatenação, numa determinada ordem, de fragmentos fílmicos, seus vários planos –, a montagem, compreendida num sentido específico, assume uma qualidade artística fundamental. Segundo ele,

a justaposição de dois planos isolados através de sua união não parece a simples soma de um plano mais outro plano – mas o *produto*. Parece um produto – em vez de uma soma das partes – porque em toda justaposição deste tipo *o resultado é qualitativamente* diferente de cada elemento considerado isoladamente. (EISENSTEIN, 2002, p. 16)

Em sua intenção didática, Eisenstein (1990) chegou a distinguir cinco categorias formais de montagem cinematográfica, hierarquizando-as segundo o grau de complexidade, compreendendo-as, assim, como estágios complementares de um processo de composição. São elas, da mais simples à complexa: a *montagem métrica*, que aprecia os comprimentos dos fragmentos; a *montagem rítmica*, que agrega também o conteúdo dos quadros; a *montagem tonal*, que incorpora o “som emocional do fragmento”, seu tom geral; a *montagem atonal*, desenvolvimento adiantado da tonal, que considera ainda atonalidades; e a *montagem intelectual*, cume do processo, que leva em conta o “conflito-justaposição de sensações intelectuais associativas”. Em seguida, esclarece que essas categorias deixam de ser *métodos* e passam a ser *construções* “quando entram em relações de conflito umas com as outras”.

A formação de idéias abstratas, qualitativamente novas, a partir da justaposição de unidades independentes, em conflito, aproxima o conceito de montagem eisensteiniano do método ideogrâmico de composição, típico da língua chinesa. Este aspecto será mais bem detalhado no item deste capítulo referente às palavras-valises. Aqui, interessa-nos sua compreensão como princípio de construção artística.

A partir de suas reflexões sobre a arte cinematográfica, Eisenstein expande sua idéia de montagem, considerando-a uma propriedade fundamental de todas as artes. Associando-a ao, segundo ele, nosso modo básico de percepção das coisas no mundo, ou seja, a partir da justaposição de elementos isolados, e considerando a questão da composição como fator fundamental no processo de representação, reconhece nela um fator constitutivo das artes em geral. Ela assume, em certos momentos históricos, maior ou menor centralidade na medida em que os produtos artísticos, respectivamente, se distanciem ou se aproximem das convenções naturalistas então vigentes.

Nas artes plásticas, o questionamento do sistema clássico de representação promovido pela arte moderna, abolindo ou distorcendo a perspectiva, recusando, enfim, o papel de reprodução e cópia mimética da realidade sensível, fez também da montagem um princípio artístico relevante. O Cubismo, o Expressionismo e o Surrealismo, por exemplo, fragmentam e deformam o mundo aparente, reconhecido pelos padrões do senso comum como real e absoluto, e fazem da montagem um método para sua reorganização e reestruturação em novas bases, levando em conta a relativização do tempo e do espaço.

3.2 A montagem na literatura

Também a literatura respondeu aos novos tempos. Para Barbosa (1990, p. 120), entre os vários índices caracterizadores de sua modernidade, aquele que certamente desponta é o que se relaciona com a maneira de articulação entre o texto e o mundo. De acordo com ele,

o autor ou texto moderno é aquele que, independente de uma estrita camisa-de-força cronológica, leva para o princípio de composição, e não apenas de expressão, um descompasso entre a realidade e a sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos “realistas”. Neste sentido, o que se põe em xeque é não a realidade como matéria da literatura mas a maneira de articulá-la no espaço da linguagem que é o espaço/tempo do texto.

É a partir desse pano de fundo que se estabelece a montagem como recurso de composição afinado com a nova representação do mundo. Segundo Carone Netto (1974, p. 102), o termo passou aos estudos literários,

mormente quando se tentou descrever uma técnica emergente nas modalidades contemporâneas de representação, onde o fragmento passou a inesperado primeiro plano nas formas de elaboração literária. Nesse caso, [...] a designação foi transposta para o romance, a poesia e a peça de teatro com o objetivo de se dar um nome à justaposição

inusitada (“estranhante”) não só de níveis de realidade, como também de palavras, pensamentos e frases de procedências diferentes.

Assim, a aplicação desse conceito se dá para designar diferentes situações: a apresentação simultânea de ações distintas; a justaposição de fragmentos de discursos; a composição de neologismos, sobretudo da palavra-valise, também conhecida como palavra-montagem; a incorporação ao texto de citações e de trechos de origens diversas; e a aproximação de imagens descontínuas, por exemplo.

Dois aspectos do método da montagem, tal como a modernidade a concebeu, merecem destaque: sua função sintática e semântica. Mais que suas múltiplas formas práticas de realização, mais ainda que sua concepção como um meio de construção, um processo técnico, seu aspecto funcional é que a eleva à categoria de princípio artístico privilegiado. A sintaxe da montagem, intencionalmente anti-linear, ilógica e descontínua, rompe com a habitualidade do discurso, desnaturaliza seu sistema de representação convencional, abole a pretensa unidade da obra e sua apreensão como produto acabado de uma subjetividade absoluta; afeta, portanto, intimamente, o modo de sua recepção, e convoca um tipo de consciência interpretativa mais dinâmica e construtiva. Bürger (s.d., p. 131) associando esse procedimento à arte de vanguarda, comenta:

A obra de vanguarda não produz uma impressão geral que permita uma interpretação do sentido, nem a suposta impressão pode tornar-se mais clara dirigindo-se às partes, porque estas já não estão subordinadas a uma intenção de obra. Tal negação de sentido produz um *choque* no receptor. Esta é a reacção que o artista de vanguarda pretende, porque espera que o receptor, privado do sentido, se interrogue sobre a sua particular práxis vital e se coloque a necessidade de transformá-la. [...] Em vez de pretender captar um sentido mediante as relações entre o todo e as partes da obra, procurará encontrar os princípios constitutivos desta, a fim de neles encontrar a chave do carácter enigmático da criação.

O outro lado dessa modalidade inusitada de articulação dos signos, fruto do seu laconismo e alto poder de sugestão, é a abertura que proporciona para novos horizontes de significação. Semanticamente, a montagem aponta para o ainda não verbalizável, o não-dito, ampliando, assim, as relações entre linguagem e mundo e permitindo a sondagem de realidades imprevisíveis.

3.3 A montagem como recurso estrutural do “Catatau”

No “Catatau”, a montagem está presente tanto no plano macro do texto, no seu encadeamento narrativo, quanto no plano micro, em seu âmbito lexical, nas formações neológicas. A elaboração de novas palavras montadas a partir de outras é um dos seus recursos mais produtivos, destacando-se o caso das palavras-valise. Podemos falar, assim, de uma *montagem textual* e de uma *montagem lexical*. Neste item, discorreremos de modo geral sobre a primeira, deixando a segunda para um tratamento minucioso e destacado mais à frente, considerando sua importância central na elaboração do “Catatau”.

Formado de um só parágrafo que se retroalimenta incessantemente, o “Catatau” pode ser caracterizado como um texto em contínua mutação. O uso da montagem como princípio de construção, aliado ao imprevisível devir da linguagem, compõe sua estrutura de composição. Novos campos semânticos vão se constituindo e se justapondo, a partir de inusitadas associações verbais, sonoras ou mesmo visuais, formando um intrincado texto-labirinto que parece se auto-produzir. No “Catatau”, novidade implica sempre em outra novidade, fazendo com que a expectativa de sua recepção continuamente se frustre. De acordo com Leminski

(1989, p. 210), o livro “procura gerar a informação absoluta, de frase para frase, de palavra para palavra: o inesperado é sua norma máxima”.

O resultado é um texto altamente fragmentado, alucinante, recheado de laconismos e sugestões, no qual os sentidos se apresentam sempre relativizados, análogo, assim, à própria perplexidade e confusão do narrador. Lembremos que este enfrenta o dilema da inadequação de sua matriz mental, cartesiana, em relação à nova realidade por ele experienciada nos trópicos. Na verdade, o texto se apresenta como a própria consciência do narrador em processo (“stream of consciousness”). Trata-se, portanto, da construção de um novo realismo: da clássica representação linguagem-mundo, passa-se à da linguagem-pensamento. Essa mudança de perspectiva aliada à concepção moderna de fragmentação do sujeito, deslocando-o do centro da representação, provoca uma ruptura com a sintaxe lógico-discursiva da linguagem comum, substituída por outra sintético-relacional, caracterizada, sobretudo, pelo princípio da montagem. O pressuposto é que elaborações no campo da linguagem repercutem diretamente na própria concepção e representação do mundo. Procurando caracterizar esse tipo de texto, Rosenfeld (1996, p. 83) afirma:

A tentativa de reproduzir este fluxo da consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva à radicalização extrema do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito.

Assim se apresenta o texto do “Catatau”. Sua narração autodiegética nos apresenta um personagem, Renatus Cartesius, que narra a si mesmo, no momento imediato em que “age”, ou seja, praticamente sem o distanciamento de uma visão perspectívica, mergulhado que está no próprio turbilhão mental. Segundo Leminski (1989, p. 211), o “*Catatau* não diz isso. Ele é, exatamente, isso”. Não se trata, portanto, de um texto *sobre* alguma coisa, ele, praticamente, é

a própria coisa em funcionamento, isto é, simula a linguagem no seu contínuo constituir-se.

Rosenfeld complementa:

A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela presença direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à seqüência dos acontecimentos. Com isso esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim.

Vários recursos e procedimentos são acionados por Leminski para a concretização de sua proposta. Além daqueles já consagrados pelas vanguardas, como a justaposição de blocos temáticos, a enumeração caleidoscópica, a utilização de fontes diversas, de variados jogos de citações, a adoção de artifícios típicos da arte poética (paralelismos, sugestões metafóricas, trocadilhos, musicalidade, rimas), a incorporação de estruturas semelhantes às do cinema (alterações rítmicas, manipulações temporais, multiplicação de planos); destacam-se a presença de estruturas e processos da oralidade, como rupturas na ordem de adjacência canônica, cortes abruptos, descontinuidades na organização tópica, e artifícios oriundos de fenômenos psicopatológicos. Desses últimos, por exemplo, o próprio Leminski (1989, p. 212) registra três casos especiais. A zoopsia (alucinações com animais deformados e repugnantes, próprios do *delirium tremens* provocado pelo alcoolismo), o mentismo (conjunto de imagens involuntárias que aparecem continuamente e de forma rápida, uma atrás da outra, dificultando ou mesmo impossibilitando a fixação da atenção) e anomalias óticas (“refrações, difrações, desvios, que incidem sobre as palavras, as sentenças, a linguagem e a lógica”). No quinto capítulo, apresentamos, através da análise de trechos do “Catatau”, a produtividade de muitos desses processos.

3.4 A palavra-valise como recurso literário

A *palavra-valise* assume no discurso do “Catatau” uma importância radical na organização de sua composição. O conceito de *dominante*, desenvolvido pelos formalistas russos, parece se aplicar, neste caso, com muita propriedade. Jakobson (1983, p.485) o define “como sendo o centro de enfoque de um trabalho artístico: ele regulamenta, determina e transforma os seus outros componentes. O dominante garante a integridade da estrutura”. Segundo reconhece o próprio Leminski (2001, p.48), a *palavra-valise* “desempenha papel principal” na composição do “Catatau”. Sua presença, intensa e extensiva, contamina a organização textual, provocando a exacerbação de um tipo de escrita, mais encontrável na prosa moderna, que poderíamos classificar de *divergente* (texto de invenção), em relação a variações narrativas mais comumente reconhecíveis. Derek Attridge (1992, p.348), em estudo dedicado ao “Finnegans Wake”, de James Joyce, romance-emblema que também faz uso intencional desse procedimento, registra:

Nós já aprendemos a aceitar os romances sem enredos firmes ou personagens consistentes, romances que fundem períodos históricos ou submergem a presença autoral, até mesmo romances que fazem trocadilhos ou aliterações; sessenta anos após suas primeiras aparições, porém, o romance – se ainda se pode chamá-lo de romance – que faz da palavra-valise a pedra angular de seu método, permanece uma presença perturbadora nas instituições da vida literária.

Leminski tinha nítida consciência desse desvio operado na idéia habitualmente aceita de romance. Ecoando uma atitude que se mostrou presente no interior de certa crítica, e mesmo entre diversos autores na virada e nas primeiras décadas do século passado, chega a comentar a possível “morte” do romance. Numa entrevista concedida ao jornal artístico-cultural “Nicolau”, de Curitiba (Ano III, n.19), fala sobre a “mentira” que consistia em escrever um romance nos dias atuais:

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 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.

Obviamente, ele falava de certo tipo de romance. Nas narrativas tradicionais e mesmo em grande parte das modernas, a constituição dos sentidos se faz, geralmente, de maneira gradual, *convergente*, a partir do acúmulo de seqüências narrativas; no romance-ideia “Catatau”, os sentidos se realizam como estilhaços, relâmpagos, de modo surpreendente e desconexo. Nele, tendo em vista a polissemia constituinte da *palavra-valise*, que não permite a fixação do sentido, contaminando, inclusive, as significações ao seu entorno, novidade acaba gerando mais novidade, frustrando continuamente a expectativa do leitor. Assistimos, portanto, a uma mudança não só de perspectiva e de método, mas também, e principalmente, da própria concepção de gênero e de literatura. Prosa e poesia se fundem e a conceituação de literatura tem seus contornos e limites deslocados. O texto inventivo, de caráter experimental, está sempre a exigir novos padrões de leitura, de reconhecimento e de legitimação.

Aqui, talvez, seja necessário um breve comentário a respeito dessa questão. Diferentemente de uma visão essencialista da arte, que a pressupõe como pré-existente à sua própria determinação, o que o texto de invenção evidencia está de acordo com outra perspectiva teórica, que reconhece a arte e a literatura como representações culturais, portanto, elementos fundamentalmente institucionais, de características históricas, isto é, dependentes das circunstâncias que as possibilitam e produzem.

Dessa perspectiva, os conceitos de arte e literatura são compreendidos como estando sempre vinculados a uma determinada “poética”, a um código de normas, traduzido em um conjunto

de acordos implícitos, temporários, nem sempre tácitos e universais, estabelecidos pela comunidade que as elaboram. Vários, nesse caso, são os mecanismos, processos e entidades de validação institucional, que compõem o chamado “sistema artístico”. Entre eles, destacam-se os próprios artistas e escritores, a tradição, o cânone, os agentes e instrumentos pedagógicos, as academias, os museus, os prêmios, o mecenatismo estatal e privado, os canais de divulgação, os críticos e ensaístas, os curadores, enfim, o mercado artístico-literário propriamente dito, envolvendo os editores, *marchands*, distribuidores, revendedores e o público consumidor.

Segundo Compagnon (1999), toda tentativa de estabelecer uma conceituação conclusiva de literatura, ou mesmo de formular eventuais critérios definitivos de *literariedade*, acaba sempre numa “inevitável petição de princípio” (p.46). Com isso, ele quer dizer que a definição de sua natureza, que é o que as diferentes teorias procuram fixar, já é naturalmente criada e pressuposta pelos próprios argumentos explicativos. Estamos irremediavelmente encerrados numa circularidade da proposição, na habitualidade de uma poética.

Assim, o que toda obra inventiva realiza, no limite, é a contestação de certos hábitos estético-conceituais enraizados em determinados padrões de gosto vigentes, sua conseqüente superação e a proposição de outra poética, ancorada em novos processos supostamente mais adequados à sensibilidade contemporânea.

Em estudo introdutório à antologia de algumas traduções da poesia de Ezra Pound, no item destinado aos “Cantos” ou “Cantares”, caracterizados por H. Kenner de “épica sem enredo” (apud CAMPOS, H. 1985, p. 145), Augusto de Campos (1985, p.34) registra:

A narração de índole fragmentária, alógica, atemporal, descontínua, e portanto econômica e ecumênica (ao contrário da narração uniforme e contínua, casuisticamente desenvolvida), se impôs como o método formal adequado para a mente contemporânea, habituada, pelo desenvolvimento tecnológico dos meios de reprodução e de comunicação, a digerir o máximo de informação no mais breve espaço de tempo.

Tendo por horizonte essa concepção artístico-literária, o texto do “Catatau”, de acordo com Leminski (1989, p.210), “procura gerar a informação absoluta, de frase para frase, de palavra para palavra: o inesperado é sua norma máxima”. Ele é, desse modo, um texto mutante. O princípio da montagem da *palavra-valise*, associado a uma compreensão da linguagem como um vir a ser ilimitado, conduz sua composição estrutural. Os mecanismos de criação das *palavras-valise* orientam os processos de elaboração das sentenças que, por sua vez, indicam os princípios de organização textual. Texto-labirinto que aparenta se auto-produzir, num devir performativo, numa deriva rigorosa.

A *palavra-valise* participa desse percurso, atuando também na desnaturalização da narrativa, ao romper com os implícitos e habituais “protocolos” padronizados de leitura, que privilegiam um pretense caráter referencial da linguagem ficcional. Tal situação não só faz deslocar os alicerces metafísicos pressupostos na linguagem, como também evidencia os códigos estéticos do “Catatau”, seus procedimentos construtivos, enfatizando, sobretudo, sua inclinação metalingüística.

O estranhamento provocado por ela em relação ao léxico convencional, aliado à força criadora do acaso, faz dela um elemento perturbador da linearidade lógico-discursiva, presente em nossa herança lingüística indo-européia. Nesta, a lógica ocidental, caracterizada pela “lógica da identidade” e pelas concepções correlatas de “substância”, “atributo” e “causalidade”, se realiza em sua gramática. Esse modelo, aristotélico e também cartesiano, é

posto em xeque pelo processo de elaboração da *palavra-valise* que se estrutura tendo por base o método ideogrâmico de composição, de caráter predominantemente relacional e não-causal, presente, por exemplo, na língua chinesa.

Campos (2000, p. 84) comentando o estudo de Chang Tung-Sun a respeito das lógicas que presidem as línguas ocidentais e a chinesa, confirma:

O tipo tradicional de proposição sujeito-predicado é ausente da lógica chinesa, assim como a idéia de substância é estranha ao pensamento chinês, não ontológica por natureza [...] Em lugar de uma “lógica da identidade”, o pensamento chinês responderia a uma “lógica da correlação” ou da “dualidade correlativa”, onde os opostos não são excluídos, mas integrados numa inter-relação dinâmica, mutuamente complementar.

Diante do que foi até aqui exposto, podemos caracterizar o texto do “Catatau”, tomando por empréstimo a expressão cunhada por Antônio José Saraiva (1980, p.30), para nomear um aspecto do discurso engenhoso do Padre Antônio Vieira, de *discurso lexicológico*. Um discurso que faz da *palavra-valise* o foco irradiador de sua estrutura composicional.

3.5 Palavra e criação lexical

Conceituar *palavra* não é uma tarefa trivial, uma vez que o termo pode assumir diferentes contornos, segundo as diversas dimensões dos estudos lingüísticos. Decidimos, em razão do interesse particularmente estético de nossa abordagem (análise do caráter poético das estruturas de composição da *palavra-valise*), não fixar uma definição particular, o que acarretaria encerrá-la no contexto tão somente de uma determinada teoria. Tampouco

percorrer seus vários significados, de acordo com as diversas correntes dos estudos da linguagem vigentes, o que nos desviaria da perspectiva escolhida.

Optamos, sem maiores desdobramentos, por aceitar o conceito de *palavra* no seu sentido amplo de *vocábulo que apresenta significação lexical*, ou seja, que representa idéias ou coisas. Assim, ficam excluídos aqueles de função primordialmente gramatical ou instrumental, caso das preposições e conjunções, que atuam na organização das relações entre as palavras. Ainda, orientamos nosso interesse apenas para sua dimensão escrita, para a denominada *palavra gráfica*, com suas regras próprias. A vantagem de tal escolha é, por um lado, a de que ficamos restritos aos limites do livro analisado e, por outro, que o reconhecimento da palavra se dá imediatamente, em razão dela ser não só

uma unidade delimitada por separador, *i. é.*, por espaços em branco ou quebras de linha, mas também por sinais de pontuação ou ainda por letras de traçado diferenciado, consoante ocupem ou não a posição final na palavra escrita. (ROSA, 2003, p.74)

O conjunto de palavras disponíveis como *base* para a atuação das regras de formação de palavras representa, numa perspectiva sincrônica, o léxico atualizado de uma língua. O termo *base* é aqui entendido como “uma seqüência fônica recorrente, a partir da qual se forma uma nova palavra, ou através da qual se constata que uma palavra é morfologicamente complexa” (ROCHA, 1998, p. 100). Diacronicamente, o léxico pode ser percebido, entretanto, como sendo formado pelas palavras já existentes e aquelas potenciais, derivadas da competência lexical do usuário da língua.

O conceito de “competência lexical” é um dos pontos centrais da “teoria gerativa”. Porém, antes de explicitar sua natureza, passemos brevemente em revista os principais modelos de estudo da Morfologia derivacional. De modo geral, os especialistas costumam agrupá-los em

três grandes correntes: a da chamada Gramática Tradicional ou Normativa, a identificada pela abordagem Estruturalista e aquela denominada de Gerativismo.

A primeira, que tem no século XIX um momento destacado de desenvolvimento dos estudos sobre a constituição de palavras, caracteriza-se pela ênfase colocada na dimensão morfológica. Voltando suas análises para o reconhecimento dos elementos morfológicos básicos (radical-terminações) e suas relações combinatórias, deixa de lado o caráter dinâmico dos processos neológicos. Possui, portanto, uma visada preferencialmente estática e prescritiva. O modelo é reconhecido pela expressão “Palavra e Paradigma”,

no qual as palavras são consideradas como as unidades mínimas na análise lingüística e o termo “paradigma” se refere ao esquema de variações acidentais de forma que diferentes classes de palavras apresentam, dentro de condições contextuais específicas. (BASÍLIO, 1980, p. 24)

A segunda, desenvolvida ao longo da primeira metade do século XX, especialmente a vertente norte-americana, proporcionou um grande avanço nos estudos derivacionais, na medida em que privilegiou a análise sobre a estrutura interna das palavras, com destaque para o morfema como unidade mínima de som e significado. Mas também este modelo, de caráter explicitamente analítico e classificatório, não dava atenção suficiente para os aspectos criativos da morfologia. Ficou conhecido como modelo “Item (ou Elemento) e Arranjo”.

Neste modelo, a análise morfêmica consiste de a) segmentação dos enunciados em morfes, isto é, seqüências mínimas recorrentes a que se pode atribuir significado; e b) classificação de morfes em classes, os morfemas, na base da distintividade fonético-semântica. (BASÍLIO, 1980, p. 25)

A terceira corrente conhecida como Teoria Gerativa desenvolveu-se a partir dos estudos do lingüista norte-americano Noam Chomsky (1928-), tornados públicos nos anos 50 do século

passado, com a proposição de uma gramática gerativo-transformacional. Diferente das anteriores, nesta o aspecto criativo é identificado no uso que se faz da linguagem. Assim, a morfologia, nessa nova perspectiva, amplia os estudos de caráter estruturalista e focaliza seu interesse na capacidade do usuário de uma língua em formar novas palavras. Este modelo é também identificado pela expressão “Item (ou Elemento) e Processo”. Rosa (2003, p. 49) esclarece:

O formato que a análise toma em IP [Item e Processo] é o que se chama *derivação*: camadas estruturais que se formam sucessivamente, pela aplicação de operações a uma determinada cadeia de elementos. *Derivação*, nesse sentido, não tem o significado mais comum nos estudos lingüísticos, quando se opõe a *flexão*.

Esta última abordagem nos parece a mais adequada para o estudo dos processos neológicos, sobretudo os referentes aos neologismos literários e, em especial, o caso particular das *palavras-valise*. Retomando o conceito de “competência lexical”, ele é definido por Basílio (1980, p.8) como a capacidade que o usuário da língua tem de “formar palavras novas (...) assim como analisar a estrutura de palavras já existentes e estabelecer relações de vários tipos entre elas”. Essa capacidade pressupõe:

a) o conhecimento de uma lista de entradas lexicais; b) o conhecimento da estrutura interna dos itens lexicais, assim como relações entre os vários itens; e c) o conhecimento subjacente à capacidade de formar entradas lexicais gramaticais novas (e, naturalmente, rejeitar as agramaticais).

Nesse ponto, devemos fazer uma ressalva. No caso da *palavra-valise* tomada como neologismo literário, o item “c” referido acima deve ser relativizado, tendo em vista a grande liberdade presente em sua composição. As regras de formação de palavras e mesmo as gramaticais ficam subsumidas pela singularidade da produção estética.

Mas, de modo geral, o que levaria à produção de novas palavras? Segundo Basílio (2000, p.67) a formação de palavras leva em conta três funções básicas: “a função de denominação, que corresponde, naturalmente, a necessidades semânticas; a função de adequação discursiva e a função de adequação sintática”. Da segunda, distinguimos uma situação particular, tendo em vista a especificidade do discurso literário, a *função de composição estética*, que, mesmo podendo, em alguns casos, ser cumulativa com as demais, de forma individual ou combinada, guarda uma diferença fundamental: não atende, prioritariamente, às necessidades pragmáticas da comunicação corrente. A idéia habitual é que uma nova palavra só se forma quando se tem uma razão prática para isso, ou seja, para se “adequar” a necessidades de comunicação social e/ou de nomeação referencial. Tal não ocorre com a função de composição estética. Esta possibilita, de outro modo, o denominado *neologismo literário*, que apresenta uma necessidade expressiva singular.

Diante do quadro esboçado acima, somos levados, imediatamente, a pensar nos estudos de Roman Jakobson (1970) a respeito da Função Poética da linguagem, cuja definição se ampara no reconhecimento de que na construção da cadeia verbal, se apresentam atuantes dois modos básicos de organização dos seus elementos: o por “seleção”, feito com base em elementos associados em paradigmas, a partir do critério da similaridade; e o por “combinação”, que os relaciona em sintagmas, baseado no critério da contigüidade. A função poética se apresenta quando o princípio de similaridade se superpõe ao de contigüidade, isto é, a seqüência que se constitui o faz sob o prisma da equivalência de suas unidades.

No caso da *palavra-valise*, sua montagem pode ser compreendida a partir desse quadro referencial. O princípio de seleção das palavras/bases orienta, seja pela proximidade sonora, pelo compartilhamento de letras, pelo trocadilho e outros artifícios, sua combinação em

palavra composta. Jakobson (1970, p.149) anota que a “similaridade superposta à contigüidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltipla, polissêmica”. Basta trocarmos, na afirmação acima, a palavra “poesia” por *palavra-valise*, para que compreendamos o alcance e a riqueza poética desse recurso. A *palavra-valise* é, portanto, uma expressão das possibilidades da materialização poética; é, em si mesma, um verdadeiro micro poema, preñado de significações.

3.6 O neologismo literário

O conceito de *neologismo literário* é utilizado por Rifaterre (1989, p.52) em contraposição ao de *neologismo na língua*. Segundo ele, enquanto este “é forjado para exprimir um referente ou um significado novo”, dependente de uma “relação entre palavras e coisas” (representação inteligível de uma idéia), o *neologismo literário* “ao contrário, é sempre captado como uma anomalia” e vinculado a relações situadas “inteiramente na linguagem” (produção de um efeito estético).

Outros aspectos diferenciais que se apresentam entre esses dois modos são: a aceitabilidade do neologismo pelo grupo lingüístico a que se destina, a sua posterior inserção no léxico e a sua dimensão semântica. No caso do *neologismo na língua*, sua difusão a partir do uso recorrente em novos processos de comunicação é que lhe dá legitimidade como unidade lexical, ficando passível, assim, de dicionarização. Para que isso ocorra, entretanto, deve tender para a monossema (orientação unidirecional do sentido). Já o *neologismo literário*, polissêmico por natureza (orientação pluridirecional do sentido), tem sua recepção restrita a um contexto específico de enunciação, no qual se basta, dificultando, desse modo, seu registro

como norma. Trata-se, portanto, de uma formação esporádica, válida para uma ocorrência discursiva particular.

Quanto aos seus processos de criação, o *neologismo na língua* segue, predominantemente, as regras dos processos regulares de formação de palavras reconhecidos e admitidos pelos padrões lingüísticos vigentes, sem prejuízo, é óbvio, de algumas irregularidades já cristalizadas e de outras aceitas tacitamente por uma comunidade de falantes. Já o *neologismo literário*, por sua vez, tanto pode seguir as regras morfológicas tornadas padrão, quanto assumir deliberadamente novos mecanismos. Ficam destacadas, assim, sua singularidade estética, sua autonomia e sua liberdade. Conforme os processos por ele subsumidos, podemos reconhecer dois tipos distintos: um que optamos por denominar de *neologismo literário geral*, uma vez que adota processos de formação semelhantes aos admitidos pelo *neologismo na língua*, especialmente aqueles mais modelares (derivação e composição por justaposição); e outro, mais específico e imprevisível, que é a *palavra-valise*.

Do primeiro caso, temos, no Brasil, o exemplo profícuo de Guimarães Rosa, apresentando formações originais e sugestivas, oriundas de um uso inusitado das regras preferenciais para formação de palavras, tais como alterações na categoria gramatical das bases, transgressões prefixais e sufixais, e substituições de afixos já tornados convencionais, entre outros recursos. Do segundo, Paulo Lemisnki e o seu “Catatau”, que ora estamos analisando.

No estudo que realizou sobre a natureza e a constituição do *sentido*, tomando por referências a obra de Lewis Carrol, Gilles Deleuze (2003, p.46) trabalhou com o conceito de *palavra esotérica* para designar novas palavras inventadas ou antigas modificadas, em que suas significações tornavam-se obscuras, herméticas, propositalmente polissêmicas e indefinidas.

Diversos procedimentos são por ele considerados, determinando-se seus vários tipos: da contração de elementos silábicos de uma ou várias proposições a alongamentos silábicos, perdas de vogais, entre outros. Este conceito coincide, a nosso ver, com o de *neologismo literário* referido acima, adotado por Rifaterre. Entretanto, essa referência vem aqui apresentada tendo em vista a definição de *palavra-valise* feita por Deleuze, comentada no próximo item.

3.7 A Palavra-valise como neologismo literário

A *palavra-valise*, tradução da “portmanteau word” lewiscarrolliana, fruto do descompasso com os modelos, constitui-se, talvez, na possibilidade menos convencional de realização do *neologismo literário*. Sua primeira definição é formulada pelo próprio Carroll: trata-se de uma palavra nova que carrega dois sentidos dentro dela [“there are two meanings packed up in one word” (CARROLL apud LEMINSKI, 2001, p. 43)]. Estamos diante, portanto, de um procedimento semelhante ao utilizado na língua chinesa (ou japonesa), destacado no já famoso ensaio de Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) intitulado “The Chinese Written Character as a Medium for Poetry”, editado, em 1919, por Ezra Pound: o método ideográfico de composição. Este texto foi traduzido entre nós por Heloysa de Lima Dantas e publicado por Haroldo de Campos, originalmente em 1977, ao lado de outros estudos. Segundo esse método, os sentidos de dois elementos que se somam não produzem um terceiro, mas apontam para uma relação fundamental entre ambos. De acordo com Campos (1972, p. 58), “a ‘palavra-valise’ é quase que uma contraparte verbal do ideograma, ou seja, a reprodução do efeito do ideograma através da palavra, que já não mais secciona, mas incorpora em um

‘continuum’ os vários elementos da ação ou da visão”. Esta condição expandida (incorporação de mais de dois elementos) possibilita a convivência ilimitada de sentidos.

Aqui retomamos o referido estudo de Deleuze (2003), no capítulo em que procura especificar a singularidade da *palavra-valise*. Para ele, trata-se de um tipo especial das *palavras esotéricas* e a definição “segundo a qual ela contrai várias palavras e encerra vários sentidos, não passa de uma definição nominal” (p.48). Seria preciso, ele continua, acrescentar à palavra assim construída uma função específica, isto é, ela “não tem somente por função conotar ou coordenar duas séries heterogêneas, mas além disso introduzir nelas disjunções” (p.49). A definição de Deleuze se baseia, então, em dois critérios: um que se apóia no aspecto morfológico geral da *palavra-valise*, ou seja, a contração de vários sentidos; e outro que reconhece uma função específica para a síntese assim constituída, a de provocar disjunções, reduplicações, ramificações dos sentidos associados. Ele apresenta como exemplo uma palavra criada por Lewis Carrol, “furiante”, assim justificada pelo seu autor:

Se vossos pensamentos se inclinam por pouco que seja do lado de fumante, direis fumante-furioso; se eles se voltam, ainda que com a espessura de um fio de cabelo, ao lado de furioso, direis furioso-fumante; mas se tendes este dom raríssimo, ou seja, um espírito perfeitamente equilibrado, direis *furiante*. (CARROL apud DELEUZE, 2003, p.49)

Neste caso, de acordo com Deleuze (2003, p.49), a disjunção provocada pela *palavra-valise* não se estabelece, como pode parecer em um primeiro momento, entre suas bases constituintes, “fumante” e “furioso”. Ambas designam situações passíveis de existência conjunta. Na verdade, ela ocorre entre “fumante-e-furioso” e “furioso-e-fumante”. A *palavra-valise*, portanto, reduplica e ramifica os sentidos iniciais, realizando a chamada “síntese disjuntiva”. Neste exemplo, a amplificação dos sentidos torna-se ainda maior, tendo em vista a natureza das suas bases que podem assumir ambas, de acordo com a associação de sentidos

imaginada, alternativamente, tanto a função de substantivo quanto de adjetivo. Assim, na hipótese “fumante furioso”, furioso funcionaria como adjetivo de fumante (substantivo), e, em “furioso fumante”, ocorreria o inverso, isto é, fumante passaria a adjetivo de furioso, agora substantivo (“o furioso que fuma”).

Segundo Deleuze, atendo-se apenas ao primeiro aspecto da definição, o morfológico, teríamos uma *palavra-valise* tão somente de modo acessório ou secundário. Sua realização plena se daria, entretanto, pela simultânea efetivação do seu aspecto funcional específico, o de “ramificar a série em que se insere” (p.49).

Nosso estudo contempla igualmente esses dois aspectos, porém amplia o primeiro, uma vez que outros processos de composição, além do de contração, são por nós identificados no texto do “Catatau”, e também podem cumprir semelhante função.

Outro analista desse poderoso mecanismo de irrupção de novos sentidos, Derek Attridge, em estudo realizado sobre sua utilização como procedimento orientador da organização do texto do “Finnegans Wake”, de James Joyce, reconhece duas outras dimensões no universo de sua atuação: sua condição de trocadilho e o parentesco sonoro presente em sua constituição. Para ele,

a palavra-valise desafia dois mitos que servem de base à maioria das suposições com respeito à eficácia da literatura. Como trocadilho, a palavra-valise nega que as palavras possam ter, numa dada ocasião, um único significado; e com os vários recursos de assonância e rima, nega que os padrões múltiplos de semelhança, ao nível do significante, sejam desprovidos de significado. (ATTRIDGE, 1992, p.348)

Esta segunda dimensão é também destacada por Michel Butor na sua análise do mesmo romance de Joyce, com ênfase na qualidade poética do processo de montagem básico da *palavra-valise*. Ao descrever esse procedimento, afirma:

para que a contração possa ocorrer, é necessário que haja entre as duas ou três palavras primitivas algumas letras ou sílabas comuns. A palavra contraída é pois, sempre, uma aliteração contraída. Ora, a aliteração, da qual a rima não é mais do que uma espécie, é o processo poético por excelência, já que ele consiste em fazer tender a linguagem para aquele ideal de coerência absoluta no qual som e sentido estariam enfim solidamente ligados por leis. (BUTOR, 1974, p.155)

De fato, este é o processo com frequência quase absoluta na composição da *palavra-valise*. O princípio da função poética da linguagem, proposto por Jakobson, o da superposição da similaridade à contigüidade, aqui se mostra de maneira evidente. Entretanto, como registraremos a seguir, outros mecanismos, além do de contração das palavras/bases primitivas, também comparecem e alguns, em menor número, é claro, não chegam a apresentar o compartilhamento de elementos sonoros. Na classificação das *palavras-valise*, que propomos mais à frente, adotamos um critério que leva em conta esse aspecto.

3.7.1 Características do processo de formação da palavra-valise

Percorrendo algumas das mais importantes gramáticas da língua portuguesa, mais especificamente as seções reservadas aos estudos morfológicos e lexicais, não encontramos quase nada a respeito do processo de formação de palavras aqui denominado de *Palavra-valise*. Mesmo o pouco existente não dá conta da sua complexidade, eximindo-se de uma definição mais precisa, chegando, às vezes, a aceitá-la apenas como uma exceção. Algumas razões poderiam ser arroladas, tais como sua função normativa e descritiva, especialmente

daquelas de caráter pedagógico. Talvez outro motivo seja o pouco prestígio, considerando-se sua fraca presença, desse procedimento na literatura canônica. Ou ainda, o próprio fato da *palavra-valise* não almejar a dicionarização, bastando-se aos contextos literários de onde emerge. Finalmente, talvez porque não seja mesmo da ordem da gramática, da ordenação, mas da expressão das pulsões inconscientes.

Diante desse fato, sentimos a necessidade de abordar com mais detalhes o processo de formação desse neologismo não convencional.

Fazendo uso, de modo geral, do diversificado processo de formação reconhecido como *Composição por Aglutinação* – contração de duas ou mais bases em uma só palavra gráfica, subordinada a um único acento tônico, na qual pelo menos uma das bases sofre modificações na sua integridade morfológica –, a montagem da *palavra-valise* pode agregar, ainda, outros recursos estranhos que contrariam os planos e normas consensuais, “outros processos de formação vernácula difíceis ou impossíveis de sistematizar: obscuras analogias, intuição poética, espírito chistoso, vivacidade da imaginação” (MELO, 1975, p. 225).

Pelos processos modelares de formação, uma nova palavra criada – o *neologismo na língua*, tem como resultado um outro significado previsto e realizado, também autônomo e independente, ainda que conseqüente dos elementos originais. Já pelo processo de montagem da *palavra-valise*, os sentidos dos primeiros elementos permanecem ecoando, reverberando novas significações, fluidas e híbridas. Daí sua identificação com o método de composição do ideograma. De um ponto de vista mais radical, esta característica dificultaria, ou mesmo impediria, a sua dicionarização. Quando isto ocorre, geralmente é porque um significado já se cristalizou, fechando-se a palavra em uma definição institucionalizada e familiar, apagando-se

seu aspecto mais fulgurante de *palavra-valise*. É o caso, entre outros, da palavra “aguardente”, citada equivocadamente em algumas gramáticas como exemplo de *palavra-valise*. Na sua origem, certamente os sentidos de “água” e “ardente”, suas bases constituintes, se faziam presentes e atuantes, ao lado do novo sentido pretendido, o que poderia justificar tal exemplificação. Entretanto, após sua aceitação pela comunidade lingüística como vocábulo novo e conseqüente dicionarização, ocorreu com ela o processo que se denomina de *desneologização*, eliminando-se aquele aspecto acima citado. A *palavra-valise*, como de resto o *neologismo literário*, portanto, é neologismo que permanece sempre neologismo, novidade que se mantém novidade. Caso contrário, ela se extingue.

Finalmente, deve-se ressaltar que, no processo de formação de algumas *palavras-valise*, nem sempre as palavras/bases participantes de sua construção ficam evidentes. É possível até que outras bases, embora não tenham sido previstas diretamente para a sua elaboração, fiquem sugeridas e/ou aludidas, tendo em vista a forma final atingida e/ou mesmo seu contexto. Estas, numa relação de comensalismo, também se agregam ao sentido ampliado da *palavra-valise*, de modo mais ou menos claro.

3.7.2 Uma possível classificação das palavras-valise

De acordo com diferentes critérios por nós sugeridos – classes gramaticais constitutivas, modos de associação das bases, processos de formação, quantidade de bases envolvidas, composição fônica e âmbito dos novos sentidos criados –, propomos algumas classificações possíveis para as múltiplas modalidades que as *palavras-valise* podem assumir. Deve-se ressaltar, contudo, o caráter aberto e provisório dessa tentativa de taxionomia, considerando-

se a particularidade do universo do discurso literário, que não sustenta uma normatividade discursiva. Cada ocorrência textual de certa maneira impõe suas próprias condições. Como diria Maiakóvski (1977, p.17), “não forneço qualquer regra capaz de transformar um homem em poeta e de o levar a escrever versos. Essas regras não existem. Poeta é justamente o homem que cria as regras poéticas”. Finalmente, registramos que todos os exemplos apresentados foram retirados do “Catatau” e que as modalidades não são excludentes, isto é, algumas palavras podem fazer parte concomitantemente de diferentes classificações.

Segundo as classes gramaticais das palavras/bases que as constituem, identificamos dois tipos básicos: A) as *palavras-valise paradigmáticas*, formadas por bases de mesma classe gramatical. Exemplos: “sensibilisca” (verbos: sensibiliza + belisca), “constatelação” (substantivos: constatação + constelação), “gratuitária” (adjetivos: gratuita + utilitária), “ondem” (advérbios: onde + ontem). B) as *palavras-valise sintagmáticas*, formadas a partir de bases de classes gramaticais diferentes, estabelecendo uma relação sintagmática entre elas. Exemplos: “alucilâmina” (adjetivo: alucinante + substantivo: lâmina), “colibristas” (substantivo: colibri + adjetivo: equilibristas), “irreversando” (adjetivo: irreversível + verbo: conversando).

De modo geral, o primeiro tipo aparenta ser mais produtivo, na medida em que efetua reduções sintáticas que favorecem a indeterminação das relações entre os significados justapostos. Seu laconismo e conseqüente caráter de sugestão incitam a imaginação e dela exige uma participação audaciosa e criativa. A função “disjuntiva” da *palavra-valise* fica, neste caso, mais evidente.

Segundo os modos de associação das bases, temos quatro situações diferentes: A) as formadas por interseção dos elementos, em que os sentidos das bases se mesclam, apresentando uma relação de natureza metafórica. Exemplos: “acasalha” (<agasalha + casa> possuem o sentido comum de proteção), “armandíbula” (<arma + mandíbula> têm em comum o fato de serem elementos que ferem), “espiralâmides” (<espirais + pirâmides> compartilham a idéia de movimento de transcendência). B) as por contigüidade, em que os elementos apresentam uma relação de natureza metonímica. Exemplos: “dansálias” [dança + sandálias. Metonímia: sandálias / pés (o calçado pelos pés que dançam)], “xequematemático” [xeque-mate + matemático. Metonímia: matemático / raciocínio (a linguagem pelo pensamento; o pensamento pelo ato resultante: xeque-mate)], “convicversa” [conversa + vice-versa. Metonímia: o resultado pelo processo (vice-versa / diálogo: ato de conversar)]. C) as por adição dos elementos, quando os sentidos se somam, compondo um mesmo campo semântico. Exemplos: “cerpentauro” (serpente + centauro: figuras mitológicas), “óculosculta” [óculos + ausculta: órgãos dos sentidos (visão, através de uma metonímia: óculos/olhos; e audição, outra metonímia: auscultar/ouvido)], “sacrufilho” (sacro + filho + sacrifício + cruz: elementos da paixão de Cristo). D) as por oposição dos elementos, em que os sentidos se contradizem, formando campos semânticos antitéticos. Exemplos: “ambigual” [antítese: diferente (ambíguo) x igual], “colopso” [antítese: positivo (colosso) x negativo (colapso)], “moluscofuscolaturas” [antítese: flacidez / imprecisão (molusco / lusco-fusco) x rigidez (musculaturas)].

Este critério de classificação evidencia o método ideogrâmico de composição, que instaura um novo modo de criação de sentido, diferente da forma lógico-linear tradicional. O ideograma não é simplesmente um símbolo ou imagem de um som, como as palavras que compõem as línguas fonéticas, mas um ícone, um desenho correspondente a uma idéia

(conceito, processo ou qualidade). Sua forma primitiva é chamada de pictograma, reprodução gráfica estilizada de coisas e de relações entre elas. A combinação de pictogramas mais simples – o método ideogrâmico de compor propriamente dito – possibilita a representação de idéias complexas, impossíveis de serem “pintadas” graficamente. Esta passagem dos pictogramas simples para as imagens compostas tem força poética justamente, entre outras coisas, pela sua enorme capacidade sugestiva, a partir da junção de representações descontínuas. O método ideogrâmico, que está na base de formação do idioma chinês, e sua perspectiva estética informam os mecanismos de associação dos sentidos das *palavras-valise*.

Segundo o processo de formação, apresentam-se dois formatos básicos: A) aquelas montadas pelo processo de composição por contração, sem regras definidas quanto às modificações morfológicas das bases. Exemplos: “plantasma” [planta + fantasma = PL(ANTA) + f(ANTA)SMA; perda de elemento de uma das bases (“f” de fantasma) e compartilhamento dos elementos comuns (“anta”) na seqüência em que se encontram], “alfabábula” [alfabeto + fábula = ALFAB(eto) + (f)ÁBULA; perda de elementos por ambas as bases, no final de uma e no início da outra], “desemprobocaria” [desembocaria + provocaria = desemPROb(ocaria); inserção de uma sílaba de “PROvocaria” entre a segunda e terceira sílabas de “desembocaria” (tmese) e compartilhamento das letras finais]. B) por outros recursos não passíveis de sistematização. Exemplos: “onteantem” (alteração da ordem das sílabas: as duas primeiras sílabas de “ANTEontem” se colocam entre a segunda e a última letras da quarta sílaba, ficando “onteANTEm”), “apálgebras” [fragmentação e reaproveitamento aleatório de elementos das bases, ao lado do compartilhamento de outros elementos comuns: toma-se a primeira letra de “álgebras” desconsiderando o acento (A) + primeira sílaba de “pálpebras” (PÁL) + primeira letra da segunda sílaba de “álgebras” (G) + compartilhamento das letras comuns das duas últimas sílabas de “álgeBRAS” e de “pálpeBRAS”], “dansálias” (inversão

de letras: “s” e “d” de “sandálias” são trocadas de posição, fazendo surgir a alusão a “dança”), “exerxésito” [inserção de elementos de uma base no interior de outra (tmese), compartilhamento de elementos comuns e perdas de elementos: “Xerxes” é inserido em “exército”, após a primeira sílaba, compartilhando com esta a sílaba “xer”; por sua vez, “exército” perde a letra “c”, cuja função sonora é exercida pelo “s” de “Xerxes”).

Este formato deixa clara a grande liberdade de composição admitida pelos neologismos literários, sua autonomia e alto grau de imprevisibilidade, bem como põe em evidência a capacidade criativa de seu autor.

Segundo o número de bases envolvidas em sua montagem, podemos dividi-las em dois grandes grupos: A) as *palavras-valise duplas*, formadas por duas bases. Exemplos: “aqualerolera” (aquarela + lero-lero), “catasepulta” (catapulta + sepulta), “esferiência” (esfera + experiência). B) as *palavras-valise múltiplas*, formadas por mais de duas bases. Exemplos: “milavrilhas” (mil + milagres + maravilhas), “debabelde” (debalde + babel + rebelde), “pratrapobanana” (prata + trapo + banana + Taprobana).

O primeiro grupo é considerado o mais comum, chegando mesmo a coincidir com a própria definição de *palavra-valise* formulada por Lewis Carrol. Entretanto, o segundo, prolonga seu efeito, multiplicando a possibilidade de expansão dos sentidos postos em contato.

Segundo a composição fônica das bases utilizadas, temos dois grupos: A) as de estrutura rímica ou contendo destacados efeitos sonoros. Exemplos: “antepasmados” (“antepassados” e “pasmados” compartilham a mesma sílaba PAS e a rima final em ADOS), “despêsames” (as duas sílabas finais de “desPESA” são coincidentes com as duas primeiras de “PÊSAmes),

“dúplica” [temos o compartilhamento do encontro consonantal PL em “duPLo” e “súPLica”]; rima toante, em U, no início das três bases e toante completa (U, I, A) em “dÚvIdA” e “sÚplIcA]. B) as *palavras-valise brancas*, nas quais não se sobressaem aqueles jogos sonoros. Exemplos: “dimensura” (DIMENSão + largURA), “ninqual” (NINguém + QUAL), “quonde” (QUal + ONDE).

As do primeiro tipo são as mais típicas e, portanto, comuns. Ao contrário, as do segundo tipo são mais raras, podem ser consideradas quase como exceções, normalmente tendo as bases aproximadas em razão de participarem de um mesmo campo semântico.

Segundo o âmbito dos novos significados advindos da sua criação, temos dois tipos básicos: A) as *palavras-valise suficientes*, nas quais os significados resultantes advém tão somente das bases utilizadas. Exemplos: “camaleâmpadas” (camaleão + lâmpadas), “rumilhante” (ruminante + humilhante), “oferensa” (oferenda + ofensa). B) as *palavras-valise opulentas*, quando a composição final faz alusões, além dos significados oriundos das bases, a outras possibilidades de significados, admitidos pelo contexto e/ou pela morfologia da nova palavra. Exemplos: “levianta” (bases: levita + levanta; significado agregado, sugerido pela nova morfologia: Leviatã), “apariência” (bases: aparição + aparência; novo significado sugerido: experiência), “qualtro” (bases: qual + quatro; novo significado aludido pelo contexto: quanto).

Se as do primeiro grupo já possibilitam as ramificações dos sentidos, as do segundo potencializam o procedimento ao expandir a palavra, fazendo com que ela não só contamine o seu entorno, mas seja também por ele intencionalmente contaminada.

Chegamos ao final de nossa categorização das *palavras-valise*. Como alertamos no início deste item, as classificações acima constituem uma primeira proposta de taxionomia desse procedimento tão profícuo de formação de neologismos literários. Ao longo do presente estudo esperamos confirmar sua utilidade para compreensão da estrutura e dos modos de composição do “Catatau”.

3.8 Referências Bibliográficas

ATTRIDGE, Dereck. Desfazendo as palavras-valise, ou quem tem medo de *Finnegans Wake*? In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Biblioteca Pierre Menard)

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo; ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990.

BASÍLIO, Margarida. *Estruturas lexicais do Português: uma abordagem gerativa*. Petrópolis: Vozes, 1980.

BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 2000.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Vega, [S.d.].

BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates, 103)

CAMPOS, Augusto de (Org.). *Ezra Pound. Poesia*. Trad. Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald, Mário Faustino. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

CAMPOS, Augusto, CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Coleção Signos)

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 16)

_____. Pound Paideuma. In: CAMPOS, A. (Org.). *Ezra Pound. Poesia*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

CARONE NETTO, Modesto. *Metáfora e montagem: um estudo sobre a poesia de Georg Trakl*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. (Humanitas)

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Estudos)

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.

_____. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

JAKOBSON, Roman. A dominante. In: COSTA LIMA, Luiz (Sel.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *Linguística e comunicação*. 4. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1970.

- LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos 2*. Curitiba: Criar, 2001.
- _____. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- _____. Quinze pontos nos iis. In: *Catatau*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1989. (Coleção Catatau)
- MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poética: como fazer versos*. São Paulo: Global, 1977. (Coleção Bases, 2)
- MELO, Gladstone Chaves de. *Iniciação à Filologia e à Lingüística Portuguesa*. 5. ed. rev. melh. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1975.
- NOVELLO, Mário & FREITAS, Luciane R. Crítica da razão cósmica. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1999.
- OLIVEIRA, Luiz Alberto. Caos, acaso, tempo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1999.
- RIFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Ensino Superior)
- ROCHA, Luiz Carlos de Assis. *Estruturas morfológicas do Português*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. (Coleção Aprender)
- ROSA, Maria Carlota. *Introdução à Morfologia*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2003.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SARAIVA, Antônio José. *O discurso engenhoso: estudos sobre Vieira e outros autores barrocos*. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Debates, 124)

4 OCCAM: A PRESENÇA SILENCIOSA DE LEMINSKI

No capítulo precedente, desenvolvemos uma análise voltada para as estruturas de composição do “Catatau”. Procuramos explicitar dois dos seus mecanismos internos mais produtivos: a palavra-valise e o método da montagem, em seus diversos modos de expressão. Neste, empreenderemos, por um lado, a apresentação de uma cosmovisão leminskiana, destacando seus pontos de vista estético-literários e, por outro, uma leitura macroscópica da narrativa, focalizando seu caráter alegórico, de natureza crítica.

4.1 Occam e o *alter ego* de Leminski no “Catatau”

Uma das teses defendidas em nosso estudo é a da consideração de Occam, voz narrativa atuante de modo fundamental na elaboração do “Catatau”, como sendo uma das estratégias fecundas da “presença” oculta de uma “voz” autoral. De acordo com Booth (1980, p. 77), “quer um romancista impessoal se esconda por trás dum único narrador ou observador, quer dos múltiplos pontos de vista [...] a verdade é que nunca se pode silenciar a voz do autor”. Reconhecemos em Occam um dos principais recursos para apreciação do *autor implícito*, o alter-ego do sujeito autoral Paulo Leminski. Desenvolvemos esta idéia e suas implicações no âmbito da narrativa, ao longo do segundo capítulo. Porém, sabemos que o escritor assume, em cada obra sua, uma combinação particular e única de normas e valores, seus vários disfarces, nem sempre compatíveis com sua cosmovisão. Nossa hipótese, no caso do “Catatau”, é que há uma correspondência íntima entre o *autor implícito* nele configurado e o autor Leminski, reconhecido em sua obra ensaística e nas posições assumidas em suas declarações. É o que procuraremos demonstrar nos itens seguintes.

4.1.1 A projeção de uma cosmovisão compatível com a sensibilidade contemporânea

Este item procura assinalar, na produção crítico-teórica de Paulo Leminski, as questões e discussões pertinentes às suas escolhas das estruturas e procedimentos de composição que encontramos na organização do “Catatau”. Visa à explicitação da visão do universo lingüístico-literário defendido pelo autor, com destaque para aqueles aspectos relacionados com o romance moderno de invenção.

4.1.1.1 Linguagem e Ética

Leminski não tinha uma visão utilitarista da linguagem, no sentido de que ela fosse apenas um instrumento de objetivação e transmissão do pensamento. Também não acreditava na sua correspondência direta com a realidade extra-verbal. Contrariamente, afinado com as reflexões mais avançadas da filosofia e da lingüística, tinha consciência do seu caráter fundacional e condicionante não só do pensamento como também do sentido de nossas representações da realidade. Numa espécie de apresentação do seu primeiro livro de ensaios, dizia sobre o sentido: “ele não existe nas coisas, tem que ser buscado, numa busca que é sua própria fundação” (1986, p. 9). Inacessível de modo direto, o real se apresenta, então, como imagem reconstruída, mediatizado pelos processos mentais. Defendia, assim, que o que chamamos de mundo, num certo momento, é apenas uma visão automatizada da realidade que se naturaliza e se impõe socialmente como norma. Comentava:

o poder afirma, sob as espécies da linguagem verbal, a estabilidade do mundo, DE UM CERTO MUNDO, suas relações e hierarquias. O discurso, esse, em sua aparente neutralidade, é ideológico, embora invisível (ou por isso mesmo): é ideologia pura. // Sua estabilidade é catártica: nos consola e engana com a imagem de uma estabilidade do

... mundo. DE UMA CERTA ESTABILIDADE. Uma estabilidade relativa à visão do mundo de uma dada classe social muito bem localizada no tempo e no espaço. (1986, p. 70)

Este seu reconhecimento do aspecto ideológico constitutivo da linguagem dava-lhe a consciência de que o papel social da arte não se concentra na mera transmissão de conteúdos, mesmo aqueles ditos revolucionários, mas no trabalho exercido no interior das formas, “na própria infra-estrutura sígnica” (LEMINSKI, 1986, p.67). Decorre daí sua compreensão de que inovações processadas no campo da linguagem acarretam alterações na nossa apreensão e interpretação do mundo. A linguagem não é neutra. Além de se estruturar a partir de certa lógica – no caso das línguas indo-européias, em torno da chamada lógica aristotélica, fundada no princípio da identidade e numa sintaxe discursivo-linear –, ela carrega uma carga de determinações históricas, uma forma de poder. “A palavra é, essencialmente, política”, dizia, e exemplificava: “Falar basco na Espanha ou gaélico na Irlanda é um gesto, em si, político (as nações deveriam coincidir com o espaço de uma língua ou dialeto)” (1986, p. 32).

A visão de linguagem defendida por Leminski está eivada, portanto, de um profundo sentido ético. O trabalho poético com as formas desemboca numa atitude diante do mundo, diante da vida. Desse modo, seu projeto artístico implica na confluência de vários planos, entre eles, o do comportamento, o da experimentação e o da crítica, que se apresentam de maneira interdependentes.

No primeiro, se evidencia uma nova relação entre o escritor e seu ofício. O “poeta para ser poeta tem que ser mais que poeta” (1992, p. 42), ele afirma, ecoando as palavras de Nicolas Behr, “só escrever não basta” (1981, p. 73), e de Cacaso, “a vida não está aí para ser escrita, mas a poesia sim está aí para ser vivida” (apud AUGUSTO & VILHENA, 1981, P. 73),

ambos colegas de geração. Todos, porém, fazendo coro ao “anjo torto” e louco do Tropicalismo, Torquato Neto (2004, p. 227):

Escute, meu chapa: um poeta não se faz com versos. É o risco, é estar sempre a perigo sem medo, é inventar o perigo e estar sempre recriando dificuldades pelo menos maiores, é destruir a linguagem e explodir com ela. Nada no bolso e nas mãos. Sabendo: perigoso, divino, maravilhoso.

Aqui, talvez, caiba uma ressalva. A palavra “poeta”, mencionada por esses autores, deve ser compreendida em um sentido mais lato, pelo menos de um modo mais distante das convenções que cercam o ofício. Seja pelo próprio questionamento das distinções de gênero, seja pela libertação dos limites tradicionais do literário, ou ainda, e mais fundamentalmente, pela afirmação do seu caráter amplo de criador, *fabbro*, inventor.

Retomando e comentando a citação de Torquato, a expressão “destruir a linguagem”, significa implodir suas fronteiras, ir aos seus limites lógico-gramaticais, semânticos, sintáticos, morfológicos, estilísticos, para desautomatizá-la, desestabilizar o poder nela subjacente e denunciar o totalitarismo de sua pretensão ao discurso naturalista e absoluto. Por exemplo, no caso do “Catatau”, dizia Leminski (1989, p. 210),

a expectativa é sempre frustrada. O leitor jamais sabe o que deve esperar: rompe-se a lógica e as passagens de frase para frase são regidas por leis outras que não as normas da sintaxe discursiva “normal”. Existe literalmente um abismo de frase para frase, abismo esse que o leitor deve transpor como puder (como na TV, entre ponto e ponto).

Para a realização desta proposta textual, a “atuação” de Occam é fundamental. Incorporado ao texto, de modo oblíquo e subversivo, expõe as fragilidades lógicas da linguagem, faz com que o texto dobre-se sobre si mesmo, deixando a descoberto os pressupostos do seu próprio código. Agindo nas frestas do discurso, denuncia seu aspecto normatizador e ilusionista. Distorcendo sentidos automatizados, produzindo estranhamentos, alimentando construções

inesperadas, como a proliferação das palavras-valises e outros procedimentos, Occam assume o projeto leminskiano, levando-o às últimas conseqüências.

No plano da experimentação, Leminski mantém com a linguagem, de modo sempre radical, ao expressar uma viva consciência do código, uma relação de pesquisa e invenção, apoiada no rigor construtivo das vanguardas, na busca de novas estruturas, processos e recursos de composição dos sentidos. O próximo item desenvolve esta questão.

Finalmente, no plano da crítica, apresenta, não só em suas intervenções teóricas, mas, principalmente, no âmbito de sua própria obra, metalingüisticamente, uma profunda reflexão sobre a linguagem e a arte. Ao mesmo tempo, evidencia uma aguda preocupação com o aspecto pragmático da mensagem, colocando, assim, sua obra artística a serviço da construção de uma utopia, da busca de uma vida bela e justa.

4.1.1.2 Literatura e Experimentalismo

A sua concepção de linguagem, apresentada no item anterior, é determinante para sua noção de literatura. Compreendendo a palavra como um gesto fundador, vai negar veementemente a concepção da literatura como espelho, reflexo ou expressão da realidade, e defender seu caráter produtivo e material inovador. Sua função será a de produzir novos processos, estruturas, capazes de “renovar ou revolucionar o *como* do dizer. E, com isso, ampliar o repertório geral do *o que* dizer” (LEMINSKI, 2001, p. 90). Professa, portanto, uma visão da literatura que, ao se comprometer com a experimentação, alarga as possibilidades do dizer e promove, pela crítica da linguagem, uma crítica do próprio mundo. Literatura de invenção,

experimental ou de vanguarda são os termos por ele assumidos. A expressão “de vanguarda”, mais que as demais, é objeto de muitas de suas reflexões, em especial aquelas que dizem respeito às suas vinculações com o movimento da Poesia Concreta. Vejamos algumas de suas idéias e argumentações.

“Poucas coisas já me deram tanta emoção quanto a palavra ‘vanguarda’” (1992, p. 17), afirma na primeira frase do texto *Cenas de vanguarda explícita*, publicado originalmente em 4 de dezembro de 1985, no jornal *Folha de São Paulo*. Neste texto, a propósito de comentar o catálogo de uma mostra de “Poesia Intersignos” (Centro Cultural de São Paulo, 1985), Leminski resume sua experiência com a vanguarda. Discute, ainda, algumas noções que ficaram associadas, em muitos casos até de maneira preconceituosa, a este termo, entre elas o racionalismo mecânico, a visão linear e tecnicista de progresso aplicada à arte, o desprezo pelo passado e a concepção restrita do significado do que seja o “novo”. “Vanguarda”, dizia ele no início do texto, “pra mim, poeta, claro, era tudo aquilo, práticas, teorias, derivado da explosão da poesia concreta, em meados dos anos 50, e vanguardas subseqüentes”. Mas esclarece, em seguida:

Não imaginam que eu gostava era do lado racionalista daquela tendência. Que me perdoem os renê descartes e os lê corbusier mas o que sempre gostei na coisa concreta foi a loucura que aquilo representa, a ampliação dos espaços da imaginação e das possibilidades de novo dizer, de novo sentir, de novo e mais expressar. // Se gostasse de razão, eu tinha feito curso de contabilidade. // O que eu gostava, gosto e gostarei era o caráter de “explosão” que aquela coisa toda tinha tido. // A institucionalização da “explosão” como vanguarda explícita e sistemática sempre me agradou menos. Detesto obrigações.

Estas palavras deixam evidenciada sua posição crítica em relação a certo tipo de leitura da Poesia Concreta que privilegiava tão somente seu aspecto racionalista. É certo que, no afã de defender a nova posição poética diante dos padrões estabelecidos de expressão, isto é, a

exigência, entre outras, de rigor construtivo e controle do código, certos exageros foram eventualmente cometidos por alguns de seus defensores, mas nenhum que pudesse justificar a afirmação, feita por muitos dos seus críticos, de que pretendessem a anulação da própria subjetividade. É contra essa leitura apressada, muitas vezes cartesiana, que Leminski se rebela, uma vez que estava em busca não só de um “novo dizer”, mas também de um “novo sentir”. Informado por outros elementos, ele distinguirá a Poesia Concreta do que poderíamos chamar de Concretismo, ou seja, a “institucionalização” de uma prática. A primeira é recebida como uma “loucura”, uma “explosão” de possibilidades; já o segundo, compreendido como cartilha de “obrigações”, “contabilidade” poética. O próprio Décio Pignatari, um dos patriarcas, como Leminski gostava de nomear os inventores da Poesia Concreta, é citado por ele em uma de suas cartas a Regis Bonvicino (1992, p. 34), quando afirmava ser preciso “acabar com o concretismo”. Essa distinção é fundamental para compreendermos não só suas relações com aquele movimento, como também a posição do “Catatau” no contexto de sua produção. Embora apresente um trabalho rigoroso e consciente no campo da linguagem, um sofisticado labor formal, uma refinada consciência estrutural, o “Catatau” também assume um devir irracionalista, algo ilógico e irregular, “caso textual de ‘possessão diabólica’”, como diria Leminski (1989, p. 211), que deixa a própria linguagem desconcertada. Naquela mesma carta citada acima, ele afirma:

passei muitos anos de olhos voltados para S. Paulo / para o grupo Noigandres / para o Augusto, principalmente / escrevendo para eles / preocupado em saber O QUE ELES IAM ACHAR // nessa época eu era “concretista” // mas eu era uma porção de outras coisas também / e quando eu deixei que elas agissem mais forte / fiz o Catatau [...] não creio que o Catatau possa ser entendido ou explicado / à luz do planopiloto. (p. 36)

Essas “outras coisas” a que se refere Leminski, os outros elementos que informam sua prática artística, são, sobretudo, os oriundos das inquietações da contracultura, as informações da

moderna Música Popular Brasileira, com destaque para o Tropicalismo, e seu contato íntimo com o Oriente através do zen-budismo. Quase na conclusão de sua carta, ele assume: “sem abdicar dos rigores de linguagem / precisamos meter paixão em nossas constelações”. Entenda-se: ao consciente e racional trabalho realizado no âmbito da linguagem, o escritor deve incorporar o obscuro que jaz sob seu manto, a centelha vital que a informa.

Outro item com frequência associado ao universo das práticas das vanguardas e que Leminski contesta, refere-se à crença no seu apelo evolutivo, de progresso. É comum pensar a vanguarda como um “passo à frente”, bem de acordo com o seu sentido militar original, algo mais ou menos como um abrir caminho para os que vêm atrás. Leminski (1992, p. 18) discorda dessa perspectiva linear e reconhece a presença da vanguarda em todas as direções. Contra a idéia da simples ruptura com o passado, ele propõe, artisticamente, a “contemporaneidade absoluta”. Dirá: “Vivemos em uma época total. Não tem mais essa de passado, presente e futuro”. Assim, um hieróglifo egípcio, uma releitura de Homero, um novo ouvido para Lupicínio, também constituiriam gestos de vanguarda. Mais ainda, segundo ele, “desenvolvimento” e “progresso”, idéias adequadas aos universos tecnológico, econômico e industrial, não se aplicariam ao da arte. Esta, “não avança, indo ‘para a frente’, como as pernas quando caminham. Avança para todos os lados, como a pele num dia de muito frio ou muito calor”.

Finalmente, o conceito de “novo” é diferenciado, por ele, do de “novidade” e ainda deslocado da sua posição central no discurso da vanguarda. A diferença é anunciada tomando por base uma referência a Augusto de Campos. De fato, em “Verso, reverso, controverso” (1988), este autor revela:

Assim como há gente que tem medo do novo, há gente que tem medo do antigo. Eu defenderei até a morte o novo por causa do antigo e até a vida o antigo por causa do novo. O antigo que foi novo é tão novo como o mais novo novo. O que é preciso é saber discerni-lo no meio das velhacas velharias que nos impingiram durante tanto tempo. (p. 7)

O “novo”, portanto, não é a última moda, ou a “mera exposição das possibilidades técnicas de uma nova ‘mídia’”. Novo é informação nova, novidades podem ser apenas “velhacas velharias”. A partir dessas concepções de literatura e experimentalismo artístico, aqui apresentadas, podemos entender um pouco mais sobre sua prática ficcional.

4.1.1.3 O gênero romance e a crítica à ficção naturalista

Leminski (2001), no ensaio dedicado à análise do “*Satyricon*”, de Caio Petrônio, considerado por muitos o primeiro texto do gênero romance, em seu sentido lato – o de ficção literária –, levanta a hipótese do nascimento dessa forma no ocidente ter se dado a partir de alterações retóricas de relatos históricos, ocorridas no ambiente escolar greco-romano clássico. No sentido moderno, como gênero associado à evolução da burguesia, esse “nascimento” ocorreu em torno do século XVII, como tratamos de forma mais detalhada no segundo capítulo. De qualquer modo, Leminski revela, ironicamente, “que a ‘mentira’ nasceu da ‘verdade’, da qual a mentira não passaria de uma versão romanceada” (p. 12).

Desde o seu nascedouro, portanto, Leminski destaca o caráter fantasioso, “mentiroso”, ficcional e anti-naturalista do romance. Sobre este último aspecto, inclusive, vai dedicar vários dos seus comentários a respeito desse gênero textual. A favor de uma literatura criativa, configurada como uma “*cosa mentale*”, uma verdadeira “arquitetura de idéias”, ele se rebelará contra “aquela tentativa de flagrar ‘a vida como ela é’, as coisinhas do dia-a-dia, a mera

passagem da vida para as palavras” (1986, p. 130). Nos ensaios “Arte = Reflexo” e “Forma é poder” (1986), Leminski se posiciona radicalmente contra o “naturalismo” na ficção. Retomemos, a título de esclarecimento, alguns de seus argumentos.

De início, é preciso fazer uma distinção entre “realismo” e “naturalismo”. O primeiro, segundo ele, se caracteriza pelo forte sentido de referencialidade, isto é, uma aproximação das coordenadas espaço-temporais e dos elementos psico-sociais dos personagens constitutivos do universo diegético, com aqueles verificados em nossa experiência no mundo sensível. Porém, sem perder ou tentar esconder a perspectiva adotada. Dada a complexidade da natureza das nossas percepções da realidade, o realismo, levado ao extremo, favorece o experimentalismo de linguagem. “Realistas”, dirá Leminski, “(e não naturalistas) são textos como o ‘Ulysses’ de James Joyce. // Ou as ‘Memórias Sentimentais de João Miramar’, de Oswald de Andrade” (1986, p. 71). Já o discurso “naturalista”, apóia-se numa ilusão, mantida na própria clausura da linguagem, produzida por uma “retórica de imagens que se impõe pela monotonia e pela monologia do discurso que, desde sempre aparecendo como único, propõe-se com a naturalidade do que existe aí, como real” (PESSANHA, 1988, p. 283). A repetição e homogeneidade da linguagem atuam no sentido de “naturalizar” e simplificar, hoje se sabe, as complexas relações existentes entre o mundo e suas significações. Certamente reside aí, no apagamento das diferenças e contradições, seu alto poder de convencimento.

Há por trás desta noção de naturalismo, regendo-a, uma pressuposição metafísica, desde sempre e de modo atuante, presente na linguagem do ocidente. Derrida (1973, p. 14) reconhece através da noção de *logocentrismo*, neste caso, segundo ele, também um *fonocentrismo*: “proximidade absoluta da voz e do ser, da voz e do sentido do ser, da voz e da idealidade do sentido”. Esboçemos, em linhas gerais, uma rápida explicação deste argumento.

Segundo Derrida, num dado momento inaugural, mera contingência de um “momento da *economia* (digamos, da ‘vida’ da ‘história’ ou do ‘ser como relação a si’)” (p. 9), é considerada, de modo essencial, a presença de uma voz original, plena, presente a si mesma e ao seu significado. Dessa voz da alma, subtraída à interpretação, em absoluta correspondência, por “semelhança natural”, com o *logos*, a Verdade, produzir-se-ia, então, a linguagem falada, tradução do Ser. A linguagem escrita daí deriva, portanto, como significante “técnico e representativo”, sem “nenhum sentido constituinte” (p.14), uma vez que o sentido já estava assegurado naturalmente. A “linguagem escrita”, confirma Derrida, “fixaria convenções, que ligariam entre si outras convenções” (p. 13). Tais idéias, do ponto de vista filosófico, exigiriam um desenvolvimento mais minucioso e preciso. Mas, para os nossos objetivos, assim expostas já denunciam o caráter ideológico evocado e criticado por Leminski, na sua leitura do discurso naturalista.

Leminski (1996, p. 71), numa espécie de eco do pensamento derridiano, reconhece, na literatura, o caráter convencional da pretensa neutralidade do discurso naturalista. Para ele, não “há texto literário sem perspectiva, quer dizer, sem intervenção da subjetividade”. E complementa dizendo que, no texto naturalista, “essa perspectiva é camuflada, sob as aparências de uma objetividade, uma Universalidade que – supostamente – retrata as coisas ‘tal como elas são’”. Deste modo, o naturalismo seria inadequado à literatura de invenção, experimental, na qual o signo lingüístico é deslocado de seu automatismo. “Quem não entende o caráter produtor da consciência”, vaticina Leminski, “nunca compreenderá a arte de vanguarda. Ou sei lá que nome tenha” (p. 68). O “Catatau”, com todas as suas “deformações” de/da linguagem, na sua faina radical de descoberta/produção de novos sentidos e significações, é o exemplo concreto mais bem acabado, na obra leminskiana, desse caráter fecundo da consciência. Como ele diria, “este singular modo humano de estar no mundo,

mudando-o, alterando-o, adaptando-o, humanizando-o, manipulando-o, inventando, criando, inovando, fundando a nova realidade humana da cultura e do signo” (p. 67).

Outro aspecto que lhe chama a atenção, do qual será também um defensor, como podemos averiguar na estruturação do “Catatau”, é a ruptura na classificação tradicional dos gêneros, verificada nos romances modernos, em que prosa e poesia se imbricam, contaminando-se mutuamente. Textos “híbridos”, assim chamados, dizia ele, “porque o sistema dos gêneros ainda se mantém estável na consciência de um público médio e na produção editorial a serviço desse público” (1986, p. 136). No “Catatau”, entremeados aos elementos próprios da narrativa, verificamos um alto grau de imprevisibilidade, de lirismo, de senso lúdico, montagens verbais, plasticidade, recortes rítmicos, sugestões rítmicas e outros recursos e técnicas tão afeitos ao que estamos acostumados chamar de poesia.

Apresentada, em linhas gerais, a cosmovisão leminskiana a respeito, principalmente, da linguagem e da literatura, procedemos, em seguida, a uma leitura do “Catatau” numa perspectiva de conjunto, destacando as relações entre o narrador Cartesius, personagem principal da narrativa, e Occam, fundamental recurso estratégico a denunciar a presença subjacente do *autor implícito*, alter-ego do Leminski autoral.

4.2 Occam *versus* Cartesius: a alegoria como procedimento crítico

Vários comentadores do “Catatau” são unânimes em apresentar seu aspecto parodístico, destacando sua relação com o texto do filósofo francês René Descartes. Na verdade, a diversidade dos textos parodiados faz com que o de Descartes seja apenas mais um, talvez

situado de modo central, no sentido de catalisador dos demais, mas ainda assim, não de modo predominante, tampouco mais presente. Múltiplos textos, tais como os dos cronistas do século XVI, tratados científicos, livros de história, registros de mitos e lendas, compêndios de provérbios, narrativas populares, entre outros, concorreram para sua composição. Proceder a um levantamento desses textos, identificar e comparar passagens do “Catatau” com os textos-fontes e até mesmo apresentar apreciações sobre seus modos de organização, seria um profícuo trabalho de exegese, em parte semelhante ao que Cavalcanti Proença (1905 – 1966) desenvolveu no seu “Roteiro de Macunaíma” (1974), mas não é este nosso objetivo.

Em nosso estudo, propusemos outra tarefa, de certo menos minuciosa, porém não menos produtiva. Interessou-nos um olhar macroscópico, uma visão de conjunto da narrativa. Preferimos, assim, trabalhar com o conceito de *alegoria* e tentar trazer à tona universos não explicitamente declarados na ficção, mas presumíveis em razão de alguns indícios nela presentes, de certas características do seu contexto, ou de outras indicações feitas pelo próprio autor, não só quando das explicações sobre seu texto, como também das suas posições assumidas ao longo de sua obra teórica. Como exemplo, temos o comentário que faz a respeito da elaboração do romance a partir do seu conto *Descartes com lentes*. Segundo ele, o conto “trazia em si um princípio de crescimento, uma lei e uma necessidade de expansão, como uma alegoria [grifo nosso] barroca” (1989, p. 208).

A explicitação daqueles universos, por nós apontados como aludidos pelo texto do “Catatau”, e o seu confronto com o ideário leminskiano, sugerido pela “atuação” iconoclasta de Occam, seja no campo das idéias, seja na estruturação da própria linguagem do romance, como vimos afirmando neste nosso estudo, confirmam a função crítica exercida pela *alegoria*.

4.2.1 A Alegoria como recurso retórico

A *alegoria* é assim apresentada por Reboul (1998, p. 130): “uma descrição ou uma narrativa que enuncia realidades conhecidas, concretas, para comunicar metaforicamente uma verdade abstrata”. Segundo esta perspectiva ampla, ela estaria na base do provérbio, da fábula, do romance de tese e da parábola. Acreditamos ser este o caso do “Catatau”, não só pelo uso extensivo que faz desses recursos, como pela própria natureza do romance, explicitamente nomeado como um “romance-idéia”. Etimologicamente, o termo tem origem grega, e associa os conceitos de *allos*, “outro”, e de *agoreuein*, “falar na ágora, em público”. De modo geral, é compreendido como certo discurso que dá a entender outro sentido, de natureza oculta. De acordo ainda com a definição acima, o discurso aparente materializaria uma realidade abstrata, através de símbolos e metáforas, tornando-a mais evidente e compreensível.

No caso do “Catatau”, o parque do príncipe Maurício de Nassau, de manifestas características tropicais, com sua fauna e flora exóticas aos olhos do colonizador, e o personagem-narrador Cartesius são por nós interpretados como duas grandes alegorias: o primeiro é a materialização de uma nova ordem, um novo mundo, da invenção e da surpresa; o segundo, a personificação de uma racionalidade que perpassa vários planos da realidade, entre eles o cultural, o lingüístico e o político. Os itens seguintes procuram esclarecer esse procedimento.

4.2.2 O Novo Mundo dos Trópicos

O personagem Cartesius, segundo enfatiza o próprio Leminski (1989, p.207), encontra-se “nas entrópicas exuberâncias cipoais do trópico”. De acordo ainda com seu autor, o “Catatau” é “o

emblema do fracasso do projeto batavo, branco, no trópico” (1989, p. 208). Nestas duas citações, o *trópico* comparece como um lugar muito especial: no primeiro caso, destaca-se seu vigor; no segundo, sua condição de contraponto ao projeto europeu. Augusto de Campos (1989, p. 214) identifica no referido romance “o racionalismo dissolvido no delírio vocabular do trópico canabis-canibal”. Aqui, mais uma vez o *trópico* se faz presente, agora seguido de uma caracterização delirante-antropofágica. Antônio Risério (1989, p. 222) confirma que o estilo do texto “exuberante, caudaloso, é uma aparição, a nível da matéria textual, daquela exuberância tropical que fascina e apavora Cartésio”. Mas o que significa, de fato, estar nos *trópicos*? Que *lugar* é esse que encanta e ao mesmo tempo amedronta?

Leminski abre seu livro localizando Cartesius no parque do Príncipe Maurício de Nassau, assim descrito pelo personagem:

gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zôo, oca de feras e casa de flores. Plantas sarcófagas e carnívoras atrapalham-se, um lugar ao sol e um tempo na sombra. Chacoalham, cintila a água gota a gota, efêmeros chocam enxames. Cocos fecham-se em copas, mamas ampliam: MAMÕES. O vapor umedece o bolor, abafa o mofo, asfixia e fermenta fragmentos de fragâncias. [...] Bestas, feras entre flores festas circulam em jaula tripla – as piores, dupla as maiores; em gaiolas, as menores, à ventura – as melhores. Animais anormais engendra o equinócio, desleixo no eixo da terra, desvio das linhas de fato. (p. 13)

O Parque de Nassau com sua fauna e flora tropicais, localizado junto ao castelo de Vrijburg (casa forte, em holandês), funciona como metonímia dos *trópicos*, e estes, por sua vez, como alegoria do Mundo Novo. Leminski, entretanto, esclarece: “O parque de Nassau é um lugar mental” (1989, p. 212). Sua descrição materializa, alegoricamente, certa idéia de Brasil que se contrapõe à visão logocêntrica de uma Europa colonizadora e etnocêntrica. “Para o europeu”, destaca Leminski (1989, p. 211), “o Brasil soava absurdo, absurdo que era preciso exorcizar a

golpes de lógica, tecnologia, mitologia, repressões”. Ribeiro (1989, p. 216) confirma essa presença brasileira no texto:

Catatau (...) é uma espécie de Pedra de Roseta à espera de pacientes Champollions. (...) Por ele não se decifra a antiga civilização egípcia mas o próprio Brasil e suas estruturas híbridas, perpetuamente em repouso, venham quaisquer colonizadores que vierem, outras ramificações da sua forma nacional de ser em perpétua mutação heraclitiana.

Antes de apresentarmos as coordenadas ideológicas desse “lugar mental”, espaço conceitual e simbólico proposto por Leminski, passemos em revista alguns momentos importantes da construção do imaginário europeu em relação às terras americanas.

À época das grandes navegações, nos séculos XV e XVI, sobretudo na península ibérica, o continente americano era pensado freqüentemente como o Mundo Novo, termo cunhado pelo navegante italiano Américo Vesúcio, e que intitula o conjunto de suas correspondências a Lorenzo de Médici, *Mundus Novus*, cuja primeira edição se dá no final do ano de 1503 ou início do de 1504 (ZILBERMAN, 1994, p. 15). Esse novo mundo era pensado a partir de características paradisíacas.

Já antes, no período medieval, o mito da existência de um paraíso terrestre estava presente no imaginário europeu. Segundo Buarque de Holanda (1994, p. IX), essa crença, difundida mesmo entre os teólogos, “não representava apenas um mundo intangível, incorpóreo, perdido no começo dos tempos, nem simplesmente alguma fantasia vagamente piedosa, e sim uma realidade ainda presente em sítio recôndito, mas porventura acessível”. Além dos teólogos, essa idéia de uma natureza física e natural do paraíso era também compartilhada por viajantes, cosmógrafos e cartógrafos, aparecendo registrada em suas variadas obras. Zilberman (1994, p.

13) cita a seguinte passagem de Santo Isidoro de Sevilha (560 – 636), repleta de detalhes e referências geográficas, como exemplo dessa perspectiva realista:

1. Ásia se chama assim de nome de uma mulher que entre os antigos teve o império do Oriente. É a terceira parte do orbe, e tem ao oriente a saída do sol, ao meio-dia o Oceano, a ocidente o *Mare Nostrum*, ao setentrião a lagoa *Meotis* e o rio *Tana*. Tem muitas províncias e regiões, das quais vamos dar brevemente os nomes e situação, começando pelo paraíso.
2. O Paraíso é o lugar situado nas regiões do Oriente, cujo vocábulo em grego e vertido ao latim é *Hortus*; em hebraico se diz *Edem*, que em nossa língua significa *delícias*, e unindo ambos os nomes formam *Hortus deliciarum*, *Jardim das Delícias*; pois é abundante em todo gênero de árvores frutíferas, tendo também o *lignum vitae*, árvore da vida; não há ali frio nem calor, senão constante temperança do ar.
3. Em sua parte média há uma fonte que rega todo o jardim e de lá nascem quatro rios; as portas deste lugar se fecharam depois do pecado. Está rodeado por todas partes de espadas de fogo, ou seja, de um muro ígneo, cujo fogo quase se une com o céu.

Esse mito medieval, com suas coordenadas terrestres, com destaque para as referências naturais (árvores frutíferas, águas límpidas, jardins floridos, clima ameno, estado de inocência), perdura ainda no Renascimento e informa as várias narrativas advindas das grandes navegações. Buarque de Holanda (1994) analisa minuciosamente várias dessas crônicas, algumas até de caráter fantasioso, resgatando aspectos dessa visão do paraíso terreal. A título de ilustração desse imaginário relacionado ao Brasil, apresentamos, a seguir, algumas passagens da Carta de Pero Vaz de Caminha enviada ao rei de Portugal, D. Manuel I, por ocasião da sua descoberta. As citações se referem à edição de 2005, da editora Martim Claret, que contempla o estudo paleográfico e sua transcrição, realizados por Jaime Cortesão. Sobre a limpeza, pureza e inocência dos nativos, comparadas até mesmo às de Adão: “Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto” (p.95), “andam muito bem curados e muito limpos. [...] os corpos seus são tão limpos, tão gordos e formosos, que não pode mais ser” (p. 107), “Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos” (p. 113), “Assim,

Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto à vergonha” (p.117). Sobre a beleza e fertilidade das terras, a quantidade e qualidade da água e da flora: “Andamos por aí vendo a ribeira, a qual é de muita água e muito boa. Ao longo dela há muitas palmas, não mui altas, em que há muito bons palmitos” (p. 106), “Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem” (p.118). Por fim, o registro da bonança do clima, aspecto sempre destacado no imaginário sobre o paraíso: “a terra em si é de muito bons ares, assim frios e temperados” (p.118).

Mas ao lado dessa visão edênica, outras convenções fantasiosas se mesclaram ao referido universo mítico. As visões relacionadas a terras de mistério, florestas espessas e intransponíveis, fauna fantástica, lugares selvagens e muitas vezes nocivos, coabitaram o imaginário renascentista europeu a respeito das terras virgens americanas, embora com menor presença. Buarque de Holanda (1994, p. 16) adverte: “Não serão apenas primores e deleites o que se há de oferecer aqui ao descobridor. Aos poucos, nesse mágico cenário, começa ele a entrever espantos e perigos”. Os trópicos, outro modo de nomear as novas terras, passa a representar também, nessa perspectiva, o diferente do europeu, o longínquo, o outro.

Esta face do mito é a que Leminski apresenta ao seu personagem Cartesius, representante de um mundo já codificado, compreendido a partir de determinada lógica e colocado em confronto com o novo universo, repleto de enigmas e surpresas. O Parque de Nassau, com sua estranha fauna e flora, funciona alegoricamente como um contraponto fabuloso ao logocentrismo europeu. Diante do inusitado, o pensamento racional tropeça. Diz Cartesius:

Não, esse pensamento, não, - é sístole dos climas e sintoma do calor em minha cabeça. Penso mas não compensa: a sibila me belisca, a pitonisa me hipnotiza, me obelisco, essa python medusa e visa, eu paro, viro

paupau, pedrapedra. Dédalos de espelho de Elísio, torre babéu, hortus urbis diaboli, furores de Thule, delícias de Menrod, curral do pasmo, cada bicho silencia e seleciona andamentos e paramentos. Bichos bichando, comigo que se passa? (p. 14)

Bestas geradas no mais aceso do fogo do dia... Comer esses animais há de perturbar singularmente as coisas do pensar. (p. 15)

Este mundo não se justifica, que perguntas perguntar? Devo lazer. Esta bruta besta, temperando a corda ao contrário dos ponteiros, para nunca conduzir-se, estacionou incógnita na reta. (p. 17)

Este mundo é o lugar do desvario, a justa razão aqui delira. Pinta tanto bicho quanto anjo em ponta de agulha bisantina, a insistência irritante desses sisteminhas nervosos em obstar uma Idéia! Nunca se acaba de pasmar bastante, novo pânico põe fora de ação o pensamento. (p. 17)

Não, esse pensamento não, não, ainda credo num treco. Claro que já não creio no que penso, o olho que emite uma lágrima faz seu ninho nos tornozelos dos crocodilos beira Nilo. Duvido se existo, quem sou eu se este tamanduá existe? (p. 18)

Passagens como essas se multiplicam ao longo do livro. A narrativa do “Catatau”, entretanto, não chega a abandonar de vez a imagem de um “mundo novo”, obviamente descolada do seu caráter paradisíaco. Na medida em que, ao se propor a desconstruir o logocentrismo europeu, isto é, a preponderância do *logos* (termo grego para “palavra”, “razão”, “pensamento”, “conceito”, “discurso”), deixa entrever, alegoricamente, a possibilidade da gênese de uma nova perspectiva: o pensamento intuitivo, uma nova sensibilidade, e, como queria Oswald de Andrade (1978, p. 6), a “língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros”. Leminski (1989, p. 211) confirma: “A lógica deles, aqui [grifo nosso], é uma farsa, uma impostura. O *Catatau* quer lançar bases de lógica nova”.

Valorizando esse olhar oblíquo, outro, Leminski, ao comentar a posição do poeta na sociedade moderna, registra:

Chego, às vezes, a suspeitar que os poetas, os verdadeiros poetas, são uma espécie de erro na programação genética. Aquele produto que saiu

com falhas, assim, entre dez mil sapatos um sapato saiu meio torto. É aquele sapato que tem consciência da linguagem, porque só o torto é que sabe o que é direito. (1987, p. 289)

Essa sua afirmação, associada ao estranhamento provocado pelos trópicos na mente de Cartesius, representante do pensamento lógico-racional europeu, por sua vez símbolo do pensar correto, parecem ecoar as seguintes palavras de Araripe Jr., descontada, é claro, sua perspectiva espontânea e naturalista, ao enfatizar uma pretensa originalidade brasileira condicionada à fertilidade tropical:

O tropical não pode ser correto. A correção é o fruto da paciência e dos países frios; nos países quentes, a atenção é intermitente. Aqui, aonde os frutos amadurecem em horas, aonde a mulher rebenta em prantos históricos aos 10 anos, aonde a vegetação cresce e salta à vista, aonde a vida é uma orgia de viço, aonde tudo é extremoso, e extremados os fenômenos; aqui, aonde o homem sensualiza-se até com o contato do ar e o genesismo terrestre assume proporções enormes, vibrando eletricidade, que em certas ocasiões parece envolver toda a região circundante em um amplexo único, fulminante, - compreende-se que fora de todas as coisas a mais irrisória pôr peias à expressão nativa e regular o ritmo da palavra pelo diapasão estreito da retórica civilizada, mas muito menos expansiva. (1978, p. 126)

Nessas palavras do crítico, deixa-se transparecer um pouco daquela perspectiva inovadora e surpreendente materializada no “Catatau”, na alegoria dos trópicos como “lugar mental”. Os itens seguintes complementam essa posição.

4.2.3 Crítica à concepção mecânico-cartesiana do universo

Neste caso, temos uma *alegoria* declarada no próprio projeto do “Catatau”. Segundo depoimentos de Leminski, posteriores à publicação do livro, Renatus Cartesius é a personificação do filósofo Renné Descartes, pai do moderno racionalismo ocidental. Seu próprio nome é o daquele, na forma latinizada. Na verdade, não se trata exatamente da

ficcionalização do famoso filósofo, mas sim da materialização alegórica de uma concepção emblemática fabricada pelo senso comum: o cartesianismo e seus desdobramentos.

Diz-se, geralmente, que uma pessoa ou um pensamento é cartesiano, deslocando-se este adjetivo dos campos da ciência e da filosofia, e dirigindo-o para o universo das atividades cotidianas, quando ambos se caracterizam por um modelo linear de conduta, infenso às vicissitudes da fantasia e do sonho, aos equívocos da imaginação, às contingências dos sentimentos e das emoções. Neste sentido, até a poesia é desqualificada em favor de um pretense objetivismo que, obviamente, soa simplório e tacanho.

Paul Valéry, na apresentação que fez da obra de Descartes, chamava atenção para o fato de que um sistema de pensamento não concebe de fato o seu autor “senão como manifestação de sua ambição essencial e de seu modo de a satisfazer”. Trata-se, assim, de “uma representação do mundo e do conhecimento” (1961, p. 22). Essa representação, no caso de Descartes, ao crescer e se ramificar, ao longo dos séculos, pelo imaginário coletivo, produziu pontos de vista e efeitos muitas vezes exagerados, chegando a distanciar-se até mesmo do seu propósito inicial. Além disso, a própria idéia de um sistema carrega seus equívocos. Segundo ainda Valéry,

todo sistema é uma empresa do espírito contra si mesmo. Uma obra exprime não o *ser*, dum autor, mas sua *vontade de parecer*, que escolhe, ordena, combina, disfarça, exagera. Quer dizer que uma intenção particular trata e trabalha o conjunto dos acidentes, dos jogos do acaso mental, dos produtos de atenção e de duração consciente, que compõem a atividade real do pensamento; mas esta não quer parecer o que é: quer que essa desordem de incidentes e atos virtuais não entre em linha de conta, que suas contradições, seus equívocos, suas diferenças de lucidez e de sentimentos sejam reabsorvidos. (1961, p. 21)

Dessa perspectiva, Descartes, na pele de Cartesius, seria sinônimo de pensamento direito, correto, expressão das idéias claras e distintas, imune às ambigüidades e contradições; e o cartesianismo não seria exatamente o nome do seu sistema filosófico, mas uma orientação geral do pensamento repousado nas fímbrias do conhecimento e disseminado pelas várias dobras do tecido social. Sua máxima, “penso, logo existo”, parece definir a própria condição humana de forma indiscutível. Afinal, metáfora da luz divina, o pensamento distinguiria o homem das demais criaturas, dando-lhe uma centralidade no seio da criação. A razão cartesiana, extensiva a todos os domínios do conhecimento, possibilitaria ao homem alcançar a verdade definitiva, seja no campo da natureza ou no da sua conduta.

O mito moderno do cientificismo, crença absoluta nos poderes da ciência como único conhecimento válido, e seus desdobramentos, como a pretensão à objetividade e neutralidade, a confiança no progresso e o exercício da tecnocracia, acompanham essa visão. Segundo essa crença, a aplicação do modelo matemático à compreensão do universo garantiria a certeza e a universalidade do saber, imune ao contingente e aos temperamentos inconstantes da imaginação. Transformado em técnica, o conhecimento promoveria o desenvolvimento das potencialidades do homem. Contra a fé cega nessas idéias e valores, popularmente disseminados sem criticidade, utilizados muitas vezes como fatores de opressão, é que também se insurge o “Catatau”.

Esta não é uma tese de filosofia, embora tenha um filósofo e seu sistema entre seus interesses. Entretanto, faz-se necessário uma rápida incursão por esse campo do conhecimento. Do ponto de vista filosófico, o racionalismo cartesiano apresenta o chamado dualismo metafísico. De acordo com ele, o homem se constituiria, por um lado, de uma “substância pensante”, *res cogitans*, e de outro, de uma “substância extensa”, *res extensa*. Essa dicotomia se desdobrará,

entre outras, na separação entre corpo e alma, matéria e espírito. A conciliação desses pares, segundo Descartes, passa pela afirmação da existência de Deus, garantia de que o pensamento revela o mundo. Essa dedução é conduzida por Descartes de modo notável, sendo retomada em várias passagens de sua obra, com o intuito de torná-la cada vez mais evidente. Não seria o caso de apresentar aqui sua demonstração, pela razão já mencionada no início deste parágrafo. Contudo, dessa premissa avulta uma questão que nos parece central no “Catatau”: a da natureza do sentido das expressões lingüísticas. Ele, o sentido, seria uma elaboração humana ou a revelação objetiva da realidade?

No “Catatau” duas respostas se confrontam: a do *realismo*, representada pelo racionalismo de Cartesius; e a do *nominalismo*, presumível, ao menos de modo geral, pela presença ativa de Occam. Do confronto dessas duas posições, abre-se o campo para as especulações críticas pretendidas por Leminski.

O realismo defende que “o pensamento é a uma atitude contemplativa que visa a reconhecer a evidência de uma intuição ante um objeto que se impõe a todo sujeito cognoscente que aplica os métodos racionais” (PERELMAN, 1997, p. 27). Isso significa dizer que o sentido nos é dado de modo evidente, na medida em que ele é fruto da correspondência entre as representações racionais, as idéias claras e distintas, e o mundo objetivo. Portanto, desse ponto de vista, o significado é uma entidade pré-existente, imutável, não sujeito às contingências humanas. Salienta Perelman:

Nessa perspectiva, as matemáticas constituem o modelo privilegiado do filósofo, que deverá, ademais, completar os resultados de suas descrições e análises do real com a indicação de todas as causas de ambigüidade e de erro que infestam a linguagem e as opiniões do vulgo, e contra as quais convém precaver-se mediante uma ascese intelectual. Cumpre purgar o pensamento de tudo quanto é confuso, equívoco e inconsistente, dos produtos da imaginação, dos preconceitos e das

prevenções, do apego ao que é apenas individual, mutável e contingente. (1997, p. 24)

Essa é a posição pré-concebida por Cartesius, daí sua dificuldade diante do, para os padrões europeus, ininteligível dos trópicos. O “novo mundo” e suas estranhezas, suas aberrações, não mantinha relações de equivalência com a sua matriz mental. Contrária à *concepção realista*, temos a denominada de *nominalista*, aludida no “Catatau”, como dissemos, pela presença constante de Occam.

Antes de esclarecermos essa concepção, retomemos algumas informações a respeito dessa “voz” tão atuante no “Catatau”. Já defendemos no segundo capítulo, mais precisamente no item 2.4, ser ela uma das manifestações do autor-implícito, o *alter ego* de Leminski. Aqui, gostaríamos de registrar suas conexões com o filósofo homônimo, Guilherme de Ockham (1280 em Ockham, Inglaterra – 1394, Munique) também grafado Occam, lídimo representante da *concepção nominalista*. Leminski não chega a fazer em seus comentários sobre o livro, nenhuma menção explícita a esse filósofo, mas não resta dúvida dos vínculos existentes, já indicados, inclusive, por seus comentadores. Para Leminski (1989), Occam, “monstro do zôo de Maurício interiorizado no fluxo do texto” (p. 208), representaria “um princípio de perturbação da ordem, um agente subversivo, uma estática: o monstro é a personificação (prosopopéia) do conceito cibernético de *ruído*” (p. 212). Também Ockham, o filósofo, perturbou o pensamento escolástico medieval, ao libertar a filosofia das amarras da teologia, e questionar a realidade dos “universais”, entidades ideais, essência de todas as coisas, defendida pelos realistas. O pensamento tomista, representante do mundo medieval, professava ainda a preeminência da tradição e do argumento da autoridade, baseados na fé. Contrariamente, os nominalistas acusam o caráter mental dos universais, agora

compreendidos apenas como palavras, meros nomes, sem um correspondente real objetivo.

Dessa perspectiva, segundo Perelman,

O sentido é uma obra humana, perfectível e modificável, o pensamento consiste, muitas vezes, numa apreciação, num juízo, que resulta numa decisão que não se impõe necessariamente, e da qual, por essa razão, convém justificar o caráter racional. O pensamento, nesse caso, não se inclina simplesmente diante de seu objeto: adapta as regras aceitas a uma situação nova graças a uma ação que discrimina, aprecia, julga e decide. (1997, p. 27)

Assim Occam atua no texto: colocando em crise a visão realista de Cartesius e suas idéias universalistas. Do ponto de vista nominalista, as palavras e os conceitos referenciam a realidade sempre de modo provisório e retificável, dependentes que são das regras sociais e convenções de uso, da história enfim. Neste ponto, fica bastante evidente a importância da palavra-valise para o projeto leminskiano. Sem um referente fixo, ela, ao mesmo tempo em que desarticula a correspondência imediata entre o significado (no caso, as idéias claras e distintas de Cartesius) e seu objeto (o novo mundo dos trópicos), ampliando seu campo de ação significativo, ressalta a alta carga poética do texto com seu forte poder de sugestão. Leminski salienta: “O significado (semântica) do *Catatau* é a temperatura resultante da abrasão entre esses 2 impulsos: a eterna inadequação dos instrumentos consagrados, face à irrupção de realidades inéditas” (1989, p. 211). A expressão “eterna inadequação” denuncia sua crítica à visão realista, na medida em que não aceita um dos seus pressupostos básicos, o da correspondência entre as palavras e as coisas.

4.2.4 Crítica à lógica aristotélica da linguagem: da sintaxe lógico-discursiva à sintético-ideogrâmica

Novamente, temos aqui, de acordo com a leitura que estamos empreendendo, uma alegoria intencionalmente explicitada: a lógica tradicional que preside as estruturas gramaticais presentes nas línguas ocidentais é também individualizada na figura de Cartesius. O próprio Leminski declara: “O *Catatau* procura captar, ao vivo, o processo da língua portuguesa operando. E mostrar como, no interior da lógica todopoderosa, esconde-se uma inautenticidade: a lógica não é limpa, como pretende a Europa, desde Aristóteles” (1989, p. 211).

A linguagem não é apenas um instrumento de expressão de nossas idéias. Ela é também a própria condição de sua possibilidade, de onde elas emergem. Porém, não de modo espontâneo e natural. Histórica, a linguagem não é inocente ou neutra; ela traz em si, de modo implícito, uma ideologia, os traços culturais do seu desenvolvimento. Chu (2000, p. 203), analisando as relações entre linguagem e pensamento, reconhece que já é corriqueira a observação de que linguagem e cultura estão “intimamente relacionadas”. Mas adverte:

São, entretanto, relativamente poucos os que esquadriharam especificamente a possibilidade de a estrutura de uma linguagem condicionar os processos do pensamento e, vice-versa, a de mudanças radicais no pensamento acabarem acarretando reformas estruturais na linguagem.

Jacques Derrida (1930 – 2004) foi, sem sombra de dúvida, um dos que, mais recentemente, se dedicou a essa empreitada. Seu projeto de reflexão contemplava a preocupação em tornar evidente o que jazia obscuro na tradição do pensamento ocidental, mostrar as implicações dessa revelação para os diversos campos do conhecimento, e resgatar, para a Filosofia, a

possibilidade de manutenção da criatividade e da invenção. Segundo sua abordagem, a “lógica da identidade” estaria na base das linguagens ocidentais. De características aristotélicas, ela é delineada a partir de três princípios fundamentais: o de *identidade*, o de *não-contradição* e o do *terceiro excluído*. O primeiro nos diz que se algo é, esse algo é igual a si mesmo, ou seja, existe uma identidade absoluta e necessária entre “o que é” e as características que o constituem. O segundo, praticamente uma condição do primeiro, nos assegura que é impossível que algo seja e, simultaneamente e numa mesma relação, não seja. Finalmente, o último determina que algo só pode ser uma coisa ou outra, isto é, não há uma terceira possibilidade. Derivados desses princípios ou leis do pensamento – por hipótese, anteriores à própria linguagem –, estão, de um lado, a pressuposição de uma realidade essencial à qual eles se referem, e, de outro, uma concepção binária implícita. Desse modo, os conceitos, de natureza racional e universal, correspondem às essências imutáveis e absolutas das coisas, e implicam em pares opostos como verdadeiro/falso, inteligível/sensível, geral/particular, ideal/real, bem/mal, positivo/negativo, dentro/fora, mente/corpo, e assim por diante. Derrida (1995, p. 37) argumenta contra a imposição dessa necessidade da “simple escolha de um dos termos” do que ele chama “oposições metafísicas”, e salienta:

É preciso portanto tentar libertarmo-nos desta linguagem. Não *tentar* libertarmo-nos dela, pois é impossível sem esquecer a *nossa* história. Não *libertarmo-nos* dela, o que não teria qualquer sentido e nos privaria da luz do sentido. Mas resistir-lhe tanto quanto possível. (p. 49)

Mas como isso é possível se o nosso discurso se realiza no interior desses pressupostos? Não há como fugir à linguagem para pensá-la. Não há esse lugar significativo “fora” da linguagem, do qual a possamos contemplar. Sua crítica, portanto, deve ser exercida no seu próprio âmbito, com seus próprios conceitos e noções. Segundo Derrida (1973, p. 16), não devemos renunciar a estes conceitos, mesmo correndo “permanentemente o risco de recair”, pois “eles nos são indispensáveis hoje para abalar a herança de que fazem parte”. Não se

trata, portanto, de remover as contradições, as obscuridades, as aporias, as denominadas “impurezas” da linguagem, mas, estrategicamente, dá-las a conhecer, marcar as condições de sua eficácia, para que possamos assistir, além dos seus limites, “o inomeável, o brilho do além-clausura” (DERRIDA, 1973, p. 17). O impensável é assim “pensado” não só a partir da argumentação comum, como também dos chistes e dos jogos de palavras. Ao se revelar o que se escondia no fundo da linguagem e que, de lá, orientava nosso saber, faz-se com que este perca sua inocência e ingenuidade. Ao ser incorporado ao saber, aquilo que jazia oculto amplia as reais possibilidades desse saber, ao fazê-lo perceber seus próprios códigos, convenções e pressuposições, que o apresentava como natural e universal. Assim, o conhecimento deixa de ser divino, absoluto, para tornar-se humano, finito e artificioso. Derrida confirma:

O nosso discurso pertence irredutivelmente ao sistema das oposições metafísicas. Só se pode anunciar a ruptura desta ligação através de uma certa organização, uma certa disposição *estratégica* que, no interior do campo e dos seus poderes próprios, voltando contra ele os seus próprios *estratagemas*, produza uma *força de deslocação* que se propague através de todo o sistema, rachando-o em todos os sentidos e delimitando-o por todos os lados. (1995, p. 37)

O “Catatau” procura, arditamente, com as intervenções de Occam, evidenciar aqueles pressupostos metafísicos, não só denunciando, no caso específico da língua portuguesa, os vestígios do *logocentrismo* no pensamento de Cartesius, como apresentando, de forma retórico-poética (trocadilhos, anagramas, paronomásias, associações inusitadas, fragmentações, e, sobretudo, palavras-valise) suas “impurezas” de sentido, isto é, as arbitrariedades da relação signo-realidade. A seguinte passagem do “Catatau”, escolhida aleatoriamente, dá bem a medida da sua artificialidade sígnica, na medida em que ao apresentar um alto grau de distorção das palavras, faz com que estas instaurem um universo

sonoro incapaz de precisar significados “fora” de si. A correspondência mundo-linguagem se apaga em favor do próprio jogo verbal e suas ressonâncias poéticas. Vejamos:

A laringelaranja arma a lesmória, espantanalho? Um ploma! O interpretérito desembrenha o acontecimento, a alucilâmina apaziguezágua as cancramuscas. Oxaliás, o crifício não cancerne, o perlume ciclusulca... Espiralâmides trextram molusofuscolaturas, amassacramassam as pilhérias que carcomascam os duélagos do ursucapiau! Marsup! Aurifúlgido, argenticerúleo dentorrostro! Com a brecaadabra! Lampadainha em litany, ou em nenhungatu? Qualqual chor? Um nenhúnflar! Em Quizília, rubicundam o imesmo langaré! Quadrilátero foi ondeontem, o massacrifídio triunfotriu no princípio, testenenhuma na ocacsião, ocaciasial! A platéia ignogra colibristas, e por talismanhã – apalpenas o muselau! Calhauculo: quantos andromedrontários desvenclavestram o ojerizante? Calverdáver, mecánículas onde contagotagiosas? Acoli. Inverneja o descascaso, e cleampulepatrás! Terrestrecelestrelestra, queroquerubim: contitactos, tautuagem... O colopso acasalha a armandíbula. Verdade que óculosculta, e inclusive, eis-me achancelerado em tetalos, irreversando o que tem sido e vem sendo e, tendo o tempo todo para o ser, chegou cedo. E viva a voz! (47)

A pontuação, certas estruturas rítmicas e sintáticas, o uso de artigos, advérbios e conjunções, entre outros artifícios comuns da escrita, tentam criar uma sensação de normalidade textual, e parecem anunciar alguma nuance de representação de um universo extra-verbal, mas este se dissolve tão logo se insinua, em razão do inusitado dos vocábulos recriados segundo uma outra lógica, poética e musical. Haroldo de Campos destaca que o campo da poesia é o “domínio onde o ‘logocentrismo’ ocidental foi sempre, de um modo ou de outro, em maior ou menor grau, contestado pela prática da linguagem” (2000, p. 85). A metáfora, segundo ele, é uma “dissidência camuflada” do princípio lógico do *terceiro excluído*. Orientada por uma “relação de analogia” ela “busca a similaridade no dissimilar, produzindo a diferença a contrapelo, sob as espécies do mesmo” (p. 86). Algo semelhante também pode ser dito a respeito da palavra-valise, analisada detidamente por nós no terceiro capítulo. Presença estratégica no “Catatau”, ao fazer uso, na sua elaboração, do método ideogrâmico de composição, põe em destaque uma “lógica da correlação”.

Aqui se anuncia outro aspecto relacionado à estrutura lógica da linguagem: o da sua sintaxe. O subtítulo deste item faz referências a dois modos gerais de composição: o “lógico-discursivo” e o “sintético-ideogrâmico”. O primeiro, identificado com a “lógica da identidade”, está presente na linguagem ocidental através, sobretudo, da estrutura proposicional do tipo “sujeito-partícula-predicado”, linear e substancialista; o segundo aparece mais nitidamente no idioma chinês e traz, em sua base, outra lógica, de caráter relacional e analógico. O confronto desses dois modos, apresentado a seguir, tem por objetivo evidenciar certos limites enfrentados pelo pensamento ocidental, enclausurado na lógica tradicional. Para Sun,

Na medida em que o objeto da Lógica está nas regras de raciocínio implícitas na linguagem, a expressão desse raciocínio deve ser implicitamente influenciada pela estrutura da linguagem, e as diferentes línguas terão formas de Lógica mais ou menos diferentes. Daí a diferença entre a Lógica chinesa e a Lógica aristotélica. (2000, p. 177)

Segundo Haroldo de Campos, contrariamente à “lógica da identidade”, fundamento da lógica aristotélica, o idioma chinês e o pensamento a ele vinculado responderiam “a uma ‘lógica da correlação’ ou da ‘dualidade correlativa’, onde os opostos não são excluídos, mas integrados numa inter-relação dinâmica, mutuamente complementar” (2000, p. 84). Esta “outra” lógica privilegiaria um tipo de pensamento analógico, em que a ênfase recairia sobre as relações entre os signos e não em suas definições de caráter substancialista. Os conceitos de substância e atributo derivam da sentença sujeito-partícula-predicado, e deles decorrem a noção de causalidade. Desse modo, as categorias de *identidade*, *substância* e *causalidade*, subsumidas pelas línguas ocidentais, estão na base do seu pensamento. O mesmo não ocorre na sentença chinesa, em que não há, de modo geral, a presença padrão nem do sujeito nem do predicado. Sua lógica não é a da inferência, silogístico-linear, mas relacional e analógica.

A comparação com a língua chinesa teve por objetivo clarificar, por oposição, o modelo lógico básico adotado historicamente pelas línguas ocidentais. Modelo este posto à prova no projeto do “Catatau”, que não propõe, obviamente, a negação absoluta da sua eficácia. Seu questionamento, entretanto, aponta não só para o reconhecimento de sua não universalidade, como para a possibilidade de, dentro do seu próprio âmbito, novas estratégias alternativas de composição ser experimentadas. A este respeito, inclusive, salienta Hayakawa:

Todos nós estamos hoje familiarizados com o fato de que a teoria da relatividade, a moderna Mecânica dos quanta, a Matemática moderna etc, reformularam não apenas nossas noções do universo como também as hipóteses estruturais básicas sobre as quais vêm sendo construídas nossas convicções. Os acordos tradicionais que subscrevemos na ‘organização e classificação dos dados’, a estrutura inconscientemente atribuída ao universo pelos hábitos da linguagem tradicional demonstraram sua desalentadora inadequação aos propósitos da Ciência moderna. Desenvolveram-se, portanto, novas linguagens, envolvendo novas hipóteses estruturais. (2000, p. 230)

O capítulo 3 deste nosso trabalho sobre a “palavra-valise” e o método da “montagem”, recursos amplamente utilizados na composição do “Catatau”, analisa mais detalhadamente essas estratégias.

4.2.5 Crítica à racionalização da vida social

Há, no “Catatau”, uma temporalidade múltipla. O tempo demarcado inicialmente pelo narrador – “Já lá vão anos III me destaquei da Europa” (p. 13) – e pela primeira nota de pé-de-página apresentada pelo autor na abertura do romance, na qual vem especificado o ano de 1642, época do domínio holandês em Pernambuco (1635 – 1654), nos serve apenas como ponto de referência inicial. A partir de intrincados procedimentos narrativos, este momento se projeta em planos temporais diversos, indo e vindo em todas as direções, fazendo conviver,

simultaneamente, passado, presente e futuro. Cartesius apenas secundariamente está no parque-horto de Maurício de Nassau, Pernambuco, no século XVII. “O parque”, metonímia dos trópicos, como já destacamos, “é um lugar mental”, afirma Leminski (1989, p. 212), ecoando as palavras de Riobaldo, narrador do “Grande Sertão: Veredas”, quando este dizia que o “sertão está em toda parte” (ROSA, 1983, p. 9). Como tal, desterritorializado e descolado da sucessão temporal, na medida em que mergulha no fluxo da consciência, Cartesius frequenta espaços e tempos agora relativizados:

Em foco, Tatu, esferas rolando de outras eras, escarafuncham mundos e fundos. (p. 13)

Exorbitantes, duram contos de séculos, estabelece Marcgraf, na qualidade de profeta. Vegetam eternidades. (p. 14)

Requer uma eternidade, para ir dez palmos, esta alimária, imune ao espaço, vive no tempo. [...] Esta bruta besta, temperando a corda ao contrário dos ponteiros dum relógio, para nunca conduzir-se, estacionou incógnita na reta. (p. 17)

Isso houve hoje. Um olhar de Janus aboliu a atualidade. (p. 19)

Acontece que tudo que eu digo, acontece portanto. Isso, por exemplo, já está havendo há muito tempo. Depois eu vou dizer tudo, não digam que eu não avisei. (p. 20)

O Pensamento desmantela a Extensão descontínua. (p. 16)

O tempo fictício inicial da história se dilui no da mente do narrador, se enovela ao da sua memória, se mistura ao do desejo e dos afetos, às contingências do imaginário e da fantasia, e se transforma, mito-poeticamente, num labirinto de eras e circunstâncias. Rosenfeld (1996, p. 82) assim se manifesta a respeito desse aspecto, para ele, fundamental na compreensão do romance moderno:

Sabemos que o homem não vive apenas “no” tempo, mas que *é* tempo, tempo não cronológico. A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores. [...] Em cada

instante, a nossa consciência é uma totalidade que engloba, como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas.

Desse modo, Cartesius, conduzido pelas artimanhas do autor implícito, pode desvencilhar-se do seu tempo imediato, o século XVII, e se fazer presente em outras conjunturas. Os itens seguintes abordam duas situações pertinentes à história recente do Brasil, relacionados à época de publicação do “Catatau”, e nele tratadas alegoricamente: o contexto sócio-cultural, informado pela idéias contestadoras da *contracultura*; e o político, marcado pelo autoritarismo da ditadura militar.

4.2.5.1 Loucura X bom senso burguês

O delírio mental e vocabular experimentado por Cartesius, por meio do contato com o novo mundo dos trópicos e pelo consumo de uma substância alucinógena, representa também, a partir da perspectiva que estamos analisando, alegoricamente, o esgarçamento de uma racionalidade tida como fundamento da prática social burguesa.

Conforme apresentado de forma mais detalhada no item 1.2.3 do primeiro capítulo – “*Catatau*” e *vanguarda extra-estética* –, o mundo ocidental viu consolidar-se em maio de 1968 e, em seguida, alastrar-se pela década de 70, um espírito contestador generalizado que ficou conhecido como o movimento da *contracultura*. Naquela oportunidade, identificamos suas principais características no Brasil e o diálogo íntimo estabelecido por Leminski com esse movimento. Neste item discutiremos mais especificamente um dos seus aspectos centrais: seu anti-racionalismo. Tributário de uma longa tradição de experiências antiburguesas, de variadas origens e ideologias (estéticas, econômicas, políticas, religiosas,

filosóficas), este movimento, no seu sentido amplo, se contrapunha ao conservador modo de vida da sociedade ocidental, marcada por um racionalismo autoritário que lhe informava não somente sua organização sócio-político-econômica como também os modos individuais de existência. Pinto Coelho (2005, p. 41) reconhecia:

a contracultura dirigia-se para o que, de acordo com a sua visão de mundo, seria o fundamento do autoritarismo: a racionalização da vida social. O questionamento contracultural da racionalidade incidia nas mais diferentes dimensões da vida cotidiana. O caráter pluridimensional dessa prática social aparecia nas suas principais características: a ênfase na subjetividade em oposição ao caráter objetivo/racional do mundo exterior, a aproximação com a “loucura” e a marginalidade, a construção de comunidades alternativas.

A *loucura*, assim como o delírio, apresentava, portanto, como elemento anti-racionalista, uma atitude afirmativa. Se não podemos caracterizá-la de modo absoluto, podemos reconhecê-la, pelo menos institucionalmente, de três diferentes maneiras, embora todas sustentem o mesmo traço comum: o seu caráter desviante da norma. Referimo-nos à sua apreensão como atitude filosófico-existencial, como sintoma do uso de substâncias alucinógenas, provocadoras de momentâneos estados de euforia e desregramento, e como enfermidade. Sabemos que nem sempre as fronteiras entre uma e outra são nítidas e válidas. Apenas o grau de aceitação social do seu desvio lhes garante a diferença. No caso das atitudes contraculturais esses limites, muitas vezes, se diluíram e seus praticantes se viram fortemente reprimidos, não só culturalmente como fisicamente, através, inclusive, de interações forçadas.

De qualquer modo, diante de uma conduta dita “normal” e bem comportada, de uma moral ascética, da alienação advinda do trabalho automatizado, do pragmatismo cientificista e da exacerbação tecnológica, do distanciamento do mundo natural e do consumismo desenfreado em busca de conforto e bem-estar máximos, índices do mundo burguês, a *loucura*, nos vários sentidos mencionados, passou a representar uma libertação. A loucura como contraponto à

razão. No caso do “Catatau”, o narrador, representante do racionalismo europeu, se vê, seja pela ação subversora de Occam no plano da linguagem, seja pelos efeitos da substância que consome, enlouquecido e perdido nos trópicos. O delírio de Cartesius, muitas vezes adentrando as raias da loucura, produz rachaduras no seu universo racional. Loucura X Razão. O primeiro “round” dessa disputa se dá com o narrador sorvendo a substância que afeta seus sentidos:

posseço desta erva de negros que me ministrou, – riamba, pamba, gingongó, chibata, jererê, monofa, charula, ou pango, tabaqueação de toupinambaouts, gês e negros minas, segundo Marcgravf. Aspirar estes fumos de ervas, encher os peitos nos hálitos deste mato, a essência, a cabeça quieta, ofício de ofídio (p. 15).

Ressaltemos o significado que a droga assume no contexto contracultural. Dois empregos, entre outros, se sobressaem do seu uso: como elemento de transgressão dos mecanismos automatizados da consciência e como meio de se atingir conhecimentos mais profundos. A droga representava, portanto, uma experiência de abertura a realidades adormecidas pela redundância da vida cotidiana, repetitiva e mecânica. O estado de *loucura* proporcionado conduzia à descoberta de estados místicos, anímicos, contrapostos à organização racional do mundo. Retomando a citação anterior do “Catatau”, percebemos que, agora, a “cabeça”, antes quieta, formatada pelo hábito, abre suas portas para as mais diversas e alternativas percepções. A lógica que comanda a linguagem se vê ameaçada em seu próprio reduto. O discurso fragmenta-se, as palavras perdem seus significados convencionais, as coisas se despedem da lógica que as organiza, os sentidos se embaralham sinestesticamente. Haroldo de Campos (1992, p. 214) chega a denominar esse discurso de “sonho psicodélico”. O termo *psicodélico*, inventado nos anos 60, é formado por *psic(o)* (gr., elemento compositivo = alma), mais *delos* (gr., manifesto, evidente) e o sufixo *ico* (gr., *ikós* = referência), e foi inicialmente relacionado ao uso de drogas alucinógenas. Estas teriam o poder de expandir a consciência.

Nos *rounds* seguintes, a *loucura*, ou a incapacidade de produção das idéias claras e distintas, em parte provocada pela droga, instala-se na mente de Cartesius, levando-o a experimentar uma verdadeira “ego-trip”, termo utilizado por Leminski (1989, p. 211) para denominar sua “viagem” delirante.

Fico feito um sísifo, deixando insatisfeitas as voltas automáticas das hipóteses(p. 18).

Louco por mérito próprio ou por força das circunstâncias? (p. 84)

Quando eu mais contava em ficar louco, fiquei apenas tonto, o que está para o pretendido assim como o pretendente está para a pretensão! (p. 105)

Numa palavra: isso é tudo, e basta um pronto para o chega às raias da mais estreita insuficiência mental! (p. 173)

Ai de quem conta com o passar do tempo. Fica dizendo que é uma coisa louca para dizer que enlouquece. (p. 184)

Daí a tropeçar em mim é um passo. Lido, lesado e louco, o frenético. Fumar pelo nefasto prazer de ficar defumado. (p. 191)

Brasília, enlouqueceste Cartésio? Sou louco logo sou. (p. 195)

A *loucura* põe em xeque o próprio *cogito*. O que o narrador, no início do romance (citação acima da p. 18), aludia a uma desautomatização das “hipóteses”, passa pelo desconhecimento das origens do novo estado em que se encontra (citação da p. 84), pelo “tropeçar-se” diante de si mesmo, para, ao final, reconhecer na loucura sua própria condição. A *loucura*, enfim, subverte o *cogito*. Para Queiroz (1990, p. 65), a *loucura*, como um reconhecido “patrimônio cultural”, é um aliado poderoso na evolução do conhecimento. “Sua presença”, afirma, “tem grifado, nos grandes ciclos culturais, o equilíbrio instável na mente humana, cujo pêndulo oscila entre os concertos e desconcertos da razão”.

O último *round* dessa disputa, melhor identificada como um movimento pendular, se dá exatamente no final do livro, quando Cartesius, ao verificar a condição precária em que chega Arciszewisky, completamente bêbado, portanto, também “fora” da norma, logo ele, tão ansiosamente esperado para resgatá-lo ao mundo da sua razão, então desiludido se pergunta: “Quem me compreenderá?” (p. 206). Ponto final? Não. Apenas outro começo. Para o projeto do “Catatau”, a expectativa da discussão de uma nova sensibilidade e de uma renovada compreensão do mundo.

4.2.5.2 Subversão X projeto de modernização autoritário

Não é muito comum encontrarmos entre os comentadores do “Catatau”, principalmente aqueles arrolados com frequência em sua fortuna crítica, referências explícitas aos seus eventuais aspectos políticos. A possibilidade desta questão é praticamente ignorada. Têm-se dado ênfase prioritariamente às características experimentais de sua linguagem, ao tom parodístico assumido frente à tradição racionalista do Ocidente, seus vínculos com o chamado romance moderno de invenção, sua ruptura com os limites dos gêneros, entre outros procedimentos formais. Acreditamos que este “esquecimento” possa ser explicado por várias razões, às vezes por alguma de modo isolado, outras de forma combinada.

A primeira delas, talvez, se deva a um ranço perpetuado por um equívoco, muito presente na vida cultural do Brasil ao longo dos anos 60 e 70, que foi o de separar engajamento político da atitude experimentalista, esta última com forte apelo teórico. Distinção que foi, muitas vezes, simplificada por adeptos de ambas as perspectivas, a partir, inclusive, de acusações mútuas. “Em 1975”, lembra Sússekind (1985, p. 36), referindo-se ao plano da crítica, “a oposição

entre ‘teóricos’ de um lado e ‘engajados’ de outro, revelava uma disputa” que, inicialmente de âmbito restrito, ampliou-se ao final da década. Salvo algumas exceções, tal embate deixou um grande rastro de ressentimentos. Na esteira dessa polêmica, o fato de o “Catatau” não ter se enquadrado numa certa tradição narrativa, de natureza mais verossímil, como detalhamos no item 1.2 do primeiro capítulo, parece ter contribuído para o afastamento de eventuais leituras dos seus aspectos referenciais. O caráter, à primeira vista, altamente inelegível do seu texto, certamente exigiu, dos seus poucos analistas, uma postura de exegese minuciosa, em prejuízo dos seus elementos temáticos.

Outra razão plausível foi o uso particular que o “Catatau” fez do recurso da *alegoria*. Segundo Sússekind (1985), a prosa de ficção brasileira das duas décadas seguintes ao golpe militar de 1964, seja ela naturalista ou fantástica, social ou autobiográfica, encontrou, na alegoria e na parábola, privilegiados procedimentos de comunicação. Tal opção, de acordo com a analista, se justificou pela imagem então predominante de literatura:

uma forma de expressão obrigada a exercer quase que exclusivamente funções compensatórias. Isto é: a dizer o que a censura impedia o jornal de dizer, fazendo em livro as reportagens proibidas nos meios de comunicação de massa; a produzir ficcionalmente identidades lá onde dominam as divisões, criando uma utopia de nação e outra de sujeito, capazes de atenuar a experiência cotidiana da contradição e da fratura. (1985, p. 57)

Sabemos que nenhum recurso retórico, por si só, é capaz de dar a uma obra um determinado perfil. Para assumir os objetivos acima, o uso da alegoria se fez de modo direto e objetivo, sem margem para multissignificações. Sua chave de interpretação, muitas vezes, vinha antes da própria leitura do texto. A alegoria assim utilizada, repleta de pistas referenciais, tendeu para a documentação. Constituiu-se, prioritariamente, numa saída possível para uma determinada estratégia política. Contrariamente, o uso que fez dela o “Catatau”, como opção

estética, centrada no próprio signo, ampliando o raio de ação do texto, ao lado dos trocadilhos, paródias, sátiras e inversões, entre outros mecanismos, a encaminhou para o campo da ficcionalidade. Enfatizando seu caráter sugestivo, suas características de esboço, silêncio e lacuna, seu potencial de alusão, o “Catatau” a convocou para afirmar a própria irracionalidade da situação para a qual apontava. Com certeza, tal estratégia trouxe dificuldades adicionais para sua leitura.

Finalmente, o silêncio de Leminski, que se seguiu à publicação de sua obra, também pode ser destacado como um fator relevante. Em suas palavras: “Me nego a ministrar clareiras para a inteligência deste catatau que, por oito anos, agora, passou muito bem sem mapa. Virem-se.” (1989, p. 7). Mesmo quando rompeu com esta disposição, 23 anos depois, publicando os breves ensaios “Descordenadas artesianas” e “Quinze pontos nos iis”, ambos em 1989, anexos à segunda edição do “Catatau”, Leminski não fez menção direta às eventuais referências políticas. Porém, em meio às suas explicações sobre a obra, acreditamos poder encontrar algumas pistas, mesmo que muito sutis. Nenhuma delas, individualmente, é capaz de abonar uma justificada sugestão, mas, em conjunto, parecem sustentar, pelo menos, uma aceitável alusão. Vejamos: ao descrever a cidade criada pelo Príncipe Maurício de Nassau, a Vrijburg (cidade livre, em holandês), a identifica como “verdadeiro mini-império mercantil, com grande cobertura militar” (p. 207); ao caracterizar Occam, o chama de “agente subversivo” (p. 212); ao comentar que, para o europeu, o Brasil era um absurdo que precisaria ser exorcizado, refere-se a golpes, entre outros, de “repressões” (p. 211); finalmente, ao delinear o estado de espírito do brasileiro colonizado, o reconhece como “alienado”. As noções de império, militarismo, subversão, repressão e alienação, ainda que empregadas em outros contextos, o do Brasil do século XVII ou mesmo o da linguagem, permitem uma aproximação, senão pela

própria intenção polissêmica do “Catatau”, com a realidade brasileira da época de sua publicação, os chamados “anos de chumbo”. É o que tentaremos demonstrar em seguida.

Paulo de Toledo, um dos raros autores que chamou atenção para este fato, trabalhou, em seu artigo “Catatau: o estandarte da insubordinação” (2007), com o conceito bakhtiniano de “sátira menipéia”, especialmente com uma das suas particularidades, a *publicística*. Citando Bakhtin, em “Problemas da poética de Dostoiévski” (1981), a define como um tipo de gênero de características jornalísticas da Antigüidade, em que a “atualidade ideológica” é tratada com mordacidade. A partir de uma divisão dos planos temporais da narrativa em dois – o presente da história ficcional, período da invasão holandesa em Pernambuco no século XVII, e o do escritor, correspondente à ditadura militar, instaurada pelo golpe de 1964 –, Toledo desenvolve sua análise. Segundo ele, a forma jocosa com que o “Catatau” aborda o domínio militar holandês, com alusões a características encontradas no período da ditadura militar pós-64, constrói uma crítica mordaz desses dois momentos. O artigo apresenta várias passagens do “Catatau”, para exemplificar seu ponto de vista.

Nossa abordagem privilegia a noção de *alegoria*. Analisamos a questão sob três aspectos principais: como crítica aos métodos violentos da ditadura militar, às condições de penúria da população e à visão tecnocrática e totalitária, presente no projeto autoritário de modernização capitalista. Ratificamos alguns exemplos citados por Toledo, especialmente os que abordam a violência da ditadura, em alguns casos apresentando novas leituras, e acrescentamos outros que procuram explicar os aspectos mencionados acima. Lembramos que não há, no texto do “Catatau”, nenhuma referência direta à ditadura militar brasileira pós-64. Todos os trechos foram selecionados em razão do seu alto grau de alusão àquele período, sugeridos não só pelos termos empregados pelo narrador, em descompasso com a sua realidade imediata do

século XVII, e próximo dos da realidade vivida pelo autor, bem como pela semelhança com as questões discutidas à época. No nosso entender, não se trata de meras coincidências.

O primeiro aspecto que gostaríamos de registrar é o da crítica à violência perpetrada por aquele regime. Métodos e instrumentos de suplício são apresentados em várias passagens do “Catatau”. O *pau-de-arara*, nome popular dado ao método de transporte de aves para a venda, amarradas penduradas em uma vara (por extensão também designava o transporte de pessoas realizado de forma irregular, especialmente no Nordeste brasileiro), é também o nome do aparelho que se tornou símbolo da tortura durante a ditadura militar brasileira. Consistia de uma barra de ferro na qual o prisioneiro ficava de cabeça para baixo, com as mãos e os pés amarrados. No texto, ele é enunciado através de um trocadilho, que já lhe denuncia a natureza agressiva: “Maltratado que nem cavalo de exu, apanha mais que cachorro de bugre, mais bem apanhado que arara caída do pau!” (CAT, p. 134). É também insinuado, ironicamente, numa comparação com outro elemento retirado da cultura popular, uma espécie de brincadeira presente nas festas juninas, que se constituía de tentativas de subir em um mastro enfeitado e untado de sebo, substância escorregadia, para se alcançar um prêmio depositado no seu topo: “O cão do lado de cada palavreado isca os pêlos do pegador de arrepio, pau de sebo onde ninguém sobe de surpresa” (p. 128). Neste “pau de sebo” não cabe a surpresa, o prêmio já é conhecido, isto é, o castigo. O grande número de alusões, presentes em outras passagens do texto, confirma esse aspecto:

1. Submetido a instrumentos de interrogatório na câmara competente, um transeunte confessou que hoje só quem tem boca lá vai: come solto o latim mas a boca é pequena. (p. 143)
2. Câmera de lenta tortura, mas a faca está cega! Não tem importância... É para usar no escuro mesmo. [...] passa o rabeção numa incisão cesariana. (p. 144)

3. A cada grão na areia empulhetada, uma dor nas têmporas! Em riste, uma sarissa! A água pinga, a gente pensa: furará? (p. 145)
4. Me enfiam um trabuco goelas abaixo, confesso tudo e ainda reclamam do sotaque! Se não me deixam entrar, como me xingam de extravagante? (p. 156)
5. Aqui o açougue das feras mortas sem sangue, azeite no açoite e perniscos para que vos serviram? Obtura a fome com este chumbo bom para o prumo! (p. 157)
6. Tenazes, alicates, torquesas e outros apetrechos mecânicos, calham como luva para arrancar a verdade da alma através da dor do corpo, a prisão do ventre, o aperto de mão, a chave de braço, o estrangulamento. (p. 187)
7. Para a eterna quaresma das casernas, falta prepárido. Arcoarisco, anarcoíris! Outros tenho-os vistos torturados e atanásios, sem dar um VI pio. A repulsa abcdedicta movida a nojo, estamos quitérios. É forró de bodó, é ferrote no bozó – e outras admassinistrações por aleluaminição! (p. 167)
8. Cá se torturavam as visitas: nada ficou para fora, tudo depende do seu tesouro. Roeu, não roeu: rôo-o eu. A câmara de tonturas dá para o parque de sevícias aquáticas. Afogamentos simulados. Prados mínimos. Simulacros isolados. Soldados. Soldados. Soldados, por tudo quanto for de lado a rabo. (p. 195)

Na primeira citação, o termo “transeunte” denuncia o tempo moderno do comentário. A distorção de um ditado popular, “quem tem boca vai a Roma” (= quem sabe perguntar, alcança o desejado), e da expressão “à boca miúda” (= em voz baixa), desmascara jocosamente a violência do interrogatório. Na segunda, “câmera”, “rabecão” e “incisão cesariana” é que trazem o texto para o tempo do seu autor. Na citação três, uma palavra-valise, “empulhetada” (empulhada + ampulheta), e novamente um ditado (“água mole em pedra dura, tanto bate até que fura”), usado de maneira inusitada, ao sugerir a substituição de “pedra” por uma “pessoa”, estão na base da indicação da tortura. O tom humorístico da quarta citação, promovido pela exclamação “ainda reclamam do meu sotaque!”, aponta para o absurdo da situação. A citação seguinte faz uso da distorção e deslocamento do uso de uma expressão popular, “pernas para que te quero”, que normalmente se refere a fugir de uma

situação indesejada. A partir da incorporação de uma palavra-valise à expressão, “pernisco” (pernas + pernis + petiscos), e da substituição do verbo “querer” por “servir”, ela passa a significar também o corpo humano ofertado para o suplício. A justaposição de sintagmas verbais envolvendo partes do corpo (ventre, mão, braço, pescoço), semelhantes quanto ao formato, mas opostos quanto ao significado, ao final da sexta citação, esconde e apresenta, de forma irônica, a dor física do torturado. A de número sete explicita através do termo “caserna”, habitação de soldados, o militarismo do contexto. Duas palavras-valise nela se destacam: “admassinistrações” e “aleluaminição”. A primeira, composta pelo substantivo “administrações” mais os adjetivos “más” e “sinistras”, anuncia a maldade gerencial do regime; a segunda, junção de “aleluia”, “iluminação” e “munição”, destaca sua natureza catequética violenta. Finalmente, a última citação, além das presenças do verbo “torturar”, do adjetivo “tontura” e dos substantivos “sevícia” e “afogamentos”, que remetem direta e explicitamente às violências cometidas, a repetição insistente da palavra “soldados” não deixa dúvidas quanto ao universo nela referido. A mistura da expressão popular “de tudo quanto é lado” (de todo lugar) com “de cabo a rabo” (em todos os sentidos) confirma a presença totalitária da ditadura militar.

Destacamos a passagem abaixo, pela forma criativa com que Leminski apresenta uma sessão de interrogatório. A repetição obsessiva das frases, dos termos e da sintaxe, “mimetiza”, segundo Toledo (2007), “o tautológico discurso do torturado na sua quase loucura”. A expressão “e assim entendemos todos”, que, ao final da passagem, se repete um pouco alterada (“e assim o entendemos todos”), o uso de “ademanes” (gestos para exprimir idéias) e o perfil ideológico geral da situação, isto é, o de um hipotético fraco (o interrogado) diante de um forte (a autoridade interrogante), fazem, possivelmente, referência à Carta de Pero Vaz de Caminha, quando esta narra o encontro de um indígena com o Capitão da frota – “Isto

tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isso não o queríamos nós entender, porque não lho havíamos de dar.” (CORTESÃO, 2005, p. 97). Esta referência nos remete, ainda, a Oswald de Andrade, de “Pau-Brasil” (1990). Ambos, Oswald e Leminski, se apropriam da referida Carta para elaborar uma revisão crítica da nossa história. Aquele, para registrar a natureza predatória do nosso processo de colonização; este, para denunciar não só a agressão perpetrada pelos portugueses contra os índios brasileiros, como também o caráter violento dos interrogatórios durante a ditadura militar. Eis a passagem:

Inquérito, fagulha inquieta: ver. [...] Atravessa trâmites trigêmeos, ópera automatária. Pelos poros, procurando um porão para passar, e pelo muito que lhe perguntam respondeu que sim afirmativamente dando a entender por sons e ademanos que tal ato praticara e por mais não dizer foi-lhe perguntado e quantas vezes e ele respondeu também por sons e ademanos que não sabia dizer ao certo quantas vezes tal ato praticara e assim entendemos todos que não sabia quantas vezes o tal ato o praticara e sabia que tal ato praticara pois com palavras e ademanos respondera que sim afirmativamente e disse sim e não negou negativamente mas declarou ter tal ato praticado e não sabia quantas vezes e respondeu sim positivamente e assim o entendemos todos pelo muito claro de seus sons e ademanos. (p. 133)

O segundo aspecto por nós destacado é o da precária condição vivida pela população. A miséria transparece na seguinte passagem: “A panela, a boca torta, a criança, o olho chorando: a fome assola o povo, morrem muitos de barriga vazia” (p. 138). O estado de exploração e privação fica denunciado pela troca do “s” pelo “x” na palavra “expoliação” do trecho “Norma de impérios sempre foi expoliação e assistência: neles, um olho” (p. 180). O caráter paternalista e assistencialista do sistema aí também fica registrado. O medo generalizado imposto a todos e o silêncio dele decorrente ficam evidenciados nas citações abaixo:

A grande quantidade de caminhos que na noite passada desembocaram na eterna cidade traz atônitos os peregrinos de tornaviagem que correm ao perigo, fugindo da custódia pontifical, de caírem vítima dos malabaristas de doutrinas que infestam as encruzilhadas. O Conselho

Superior das Vias de Acesso reconheceu que todos os caminhos agora levam a Roma. (p. 143)

Silêncio, o móvel do crime! Me quiserem calado, só dizer. Circunscreve: vai fechar... Frio e noite no espelho do rosto provinciano, já quase primitivo! (p. 144)

Réis coaxam na caixa, um punhado, um punhal bem puxado, um murro acompanhado de gestos de esparsão, tudo em muita pureza que aqui quase tudo é segredo de estado, segredou-me um secretário fazendo psiu de dentro da moita. (p. 156)

Pode o que o povo não, o Pudor Público. Que a raposa sabe muitos truques, muitas arlequimanhas, a toupeira – apenas um, por onde a pegam, porém. (p. 179)

Aquele naufrágio encheu o reino de constipação e pôs pelo país uma gana lascada de sofrer. Agora que a noite das cobras caiu sobre as águas, podemos, andando nas pontas dos pés sobre ovos, falar sobre fantasmas. Pegando a dianteira direita, a quem é errado dar? (p. 182)

Estas passagens apresentam o estado de apreensão vivido pela população, a sensação de convivência constante com o perigo e o reconhecimento da fragilidade diante dos truques e artimanhas do poder instituído, o “Conselho Superior das Vias de Acesso”, o “Pudor Público”. Sua natureza de exceção transparece em um outro trecho, marcado por trocadilhos: “O nome que tinha sido posto como pedra de eleição foi exonerado por um golpe de vento desses acasos de estado que se fazem mais repentes”. A afirmação que ressoa ao fundo é a do golpe de estado que, repentinamente, exonera o regime democrático das eleições. Não há como deixar de nos remetermos ao golpe de 1964. Sua feição militar e abrangente fica esclarecida por esta passagem: “O fenômeno tirou patente de generalidade e exhibe por aí suas divisas: a experiência da coisa atingida pela coisa a atingir?” (p. 142).

O terceiro aspecto que gostaríamos de analisar é o da natureza autoritária e tecnocrática do projeto de modernização capitalista implantado pela ditadura. Vejamos a seguinte passagem: “O peripatético perambula taciturno pelo parlamentarismo, dá de cara com os olhos regalados de

pavor que melhor cegos tornavante, paliturnos! De oitiva ou de outrina?” (p. 127). Verificamos, neste trecho, a presença de quatro palavras-valise. *Parlamenturo* seria a junção de “parlamento”, “escuro” e “monturo”, *tornavante* a de “tornar” mais “doravante” e *paliturnos* a de “pálidos” mais “soturnos” ou “taciturnos”. *Outrina*, por sua vez, poderia ser compreendida, à primeira vista, como formada por “outra” mais “doutrina”; mas o segundo termo também poderia ser “latrina”, lembrando “monturo” da primeira palavra. De qualquer modo, ambos são adequados ao contexto anunciado, o fechamento do regime. No primeiro caso, teríamos uma alusão ao caráter doutrinário do militarismo, aos seus preceitos e mandamentos. Fechado o parlamento (agora “escuro”), cancela-se, portanto, o debate político (“doravante”, “tornar” os olhos cegos). No segundo, sua própria avaliação crítica, ao usar um termo que lhe associa a dejetos. Este outro trecho aprofunda esta questão, destacando a arquitetura de sua trama: “Arquistocretos contracurversam através de golpes, cortinas de fumaça e de peso pairam entre céu e terra, a lucidez é feita de muitas coisas obscuras: para quem não enxerga, só resta o clarão” (p. 198). Duas outras palavras-valise: *arquistocretos* sugere “aristocratas” mais “arquitetos”, e ainda “decretos”; *contracurversam*, os termos “contra”, “curvar-se” e “conversam”. A primeira descortina o projeto racionalista autoritário (“arquitetura” por “decretos”) da elite (“aristocratas”), em que a “lucidez” se faz a partir de “coisas obscuras”. A segunda a complementa ao denunciar sua “contra-conversa”, que visa à obediência cega (“curvar-se”). O projeto doutrinário reaparece ainda nesta outra passagem, que se segue à primeira apresentada mais acima: “Bombas relógio, emissas intra geneticam catenam a explodir a seu bel prazo produzindo mudas: traga o afilhado da fortuna! E traga fazendo continência!” (p. 127). Internalizada (“intra geneticam”), a ideologia autoritária e repressora (“bombas relógio”) se perpetuaria no poder, “produzindo mudas”: os abençoados pela “fortuna”. Este tema se reafirma no trecho abaixo:

Nem todo sofrimento é respeitável, já como dizia aquele velho carrasco mongol. Para sofrer bem, é preciso, garantia estar à altura das perguntas que lhe cabem: dói? Não esqueça que estou fazendo isto para seu bem. Como não pode haver dúvida em minha presença, sou mongol e como bom bárbaro que me considero, acredito que os mongóis foram chamados pelos Grandes Senhores das Terras e das Águas a levar aonde o mundo perturbado chega – as bênçãos da paz mongólica. Uma que outra aldeia incendiada, sim: rebeldes... Uma que outra donzela estuprada? Concedo. Tudo, porém, porque heróis há muito afastados da sua base desenvolveram desejos cuja urgência vaginas destroçadas não deixam margem para dúvidas. Que importam algumas lágrimas, mesmo que milhares, se gerações sem cômputo desfrutarão dos invejáveis melhoramentos do domínio mongólico? (p. 180)

O projeto autoritário se identifica então com “as bênçãos da paz mongólica”, construída à base de sofrimentos, incêndios, estupros e lágrimas. Seu racionalismo imperial, sustentado pelos “Grandes Senhores das Terras e das Águas”, a elite capitalista, por suposto, se imporia ao “mundo perturbado”. Tudo para o bem-estar (“estou fazendo isso para seu bem”) e felicidade geral (“invejáveis melhoramentos”) da nação (“gerações sem cômputo”).

Em razão do que foi até aqui exposto, fica claro, portanto, que o “Catatau” também expõe, de forma alegórica, as contradições presentes no contexto histórico de sua publicação. Porém, não fica indiferente. Diante daquela realidade, seu narrador identifica: “Pessimistas, perante o problema, olham para baixo. Realistas olham para o problema. Místicos, para o alto” (p. 182). Em seguida, pergunta atônito: “Até quando vai durar o eco desse golpe?” (p. 183). Para, então, reconhecer: “quanto mais nos dividimos em grupos, no afã infrutífero de forçar o adversário a um jogo disperso, mais perto estamos de ficar sozinhos, lutando por nós mesmos, isolados da estratégia geral da estrutura universal” (p. 186). Apesar de tudo, o “Catatau” não deixa de registrar a natureza provisória da situação. Seu texto afirma: “Revés severos sofreram até os meus maiores! Um dia isto será apenas capítulo na história da repressão escrita numa catacumba das cidades futuras por netos, de renatos não feitos, recebendo todo esse eco” (p. 128).

4.3 Referências bibliográficas

- ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 3. ed. São Paulo: Globo; Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras completas de Oswald de Andrade)
- AUGUSTO, Eudoro; VILHENA, Bernardo. Consciência marginal. *Arte em Revista*, São Paulo, Kairós, 1091.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BEHR, Nicolas. Geração mimeógrafo. *Arte em Revista*, São Paulo, Kairós, 1981.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CORTESÃO, Jaime (Transcrição). *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel I sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CAMPOS, Haroldo de. Ideograma, anagrama, diagrama: uma leitura de Fenollosa. In: CAMPOS, H. (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CHU, Yu-Kuang. Interação entre linguagem e pensamento em chinês. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates, 49)
- _____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Coleção Estudos, 16)
- HAYAKAWA, S. I. O que significa estrutura aristotélica da linguagem. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos*. Curitiba: Criar, 1986.
- _____. *Anseios crípticos 2*. Curitiba: Criar, 2001.
- _____. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- _____. Poesia: a paixão da linguagem. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- _____. *Uma carta uma brasa através: cartas a Régis Bonvicino (1976 – 1981)*. Seleção, introdução e notas de Régis Bonvicino. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Ensino Superior)

PINTO COELHO, Cláudio Novaes. A contracultura: o outro lado da modernização autoritária. In: ANOS 70: trajetórias. São Paulo: Iluminuras / Itaú Cultural, 2005.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura alucinada: do êxtase das drogas à vertigem da loucura*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.

RIBEIRO, Leo Gilson. Um Catatau. Felizmente. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. Porto Alegre: Sulina, 1989.

ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. (Brasil: os anos de autoritarismo)

TOLEDO, Paulo de. *Catatau: o estandarte da insubordinação*. Disponível em: <www.leminski.hpg.ig.com.br/ensaio30.htm>. Acesso em 10 out. 2007.

VALERY, Paul . Apresentação. In: *O pensamento vivo de Descartes*. Tradução de Maria de Lourdes Teixeira. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

5 PRODUTIVIDADE E PERFORMANCE NO “CATATAU”

No primeiro capítulo deste nosso estudo, fizemos menção ao fato do romance-ídeia “Catatau”, de acordo com revelação posterior do próprio Leminski, ter se originado de um conto intitulado “Descartes com Lentes”, apresentado em um concurso literário em 1968. A partir dele, segundo seu autor, o romance foi

se fazendo, pólipó, politropo, aberração, inchando, proliferando, entumescendo, fermentando, se esbanjando em bizarras excêntricas até os últimos limites lógicos e sintáticos do lúdico e do travesti, máscara Nô, maquilagem de caboclo-kabuki, estados caógenos, crepusculares na fronteira entre o inteligível e o enigmático provável, um tratado de Medicina Legal da lógica e da linguagem, museu de cera, um Circo de Horrores lingüísticos. (LEMINSKI, 1989, p. 208)

O texto original do conto, embora recheado de trocadilhos, aliteraões, paronomásias, rimas internas, alterações de ritmos e outros recursos poéticos; mesmo apresentando quebras sintáticas, condensações semânticas, dentre outros elementos estilísticos; ao lado de diversas referências mitológicas (Fênix, Sísifo, Orfeu, Hércules, rio Aqueloo, Hidra de sete cabeças), filosóficas (o Cogito cartesiano, Aristóteles) e literárias (Ovídio; “Macunaíma”, de Mário de Andrade; Tolstoi); ainda guardava um intento de legibilidade e uma presente coerência de sentido. Seu léxico, apesar da incorporação de termos e expressões latinos, de uma ou outra gíria, de algumas palavras indígenas, se apresentava ainda no campo do reconhecível e com quase nenhum neologismo. Tratava-se ainda de uma narrativa localizada dentro do horizonte geral de expectativas da ficção, conquanto se situasse de maneira mais próxima ao restrito campo daqueles textos comprometidos com a experimentação, em razão mesmo das características apontadas acima.

Do conto ao romance, vários e inusitados procedimentos foram sendo incorporados ao texto, tais como o plurilingüismo; a absorção direta ou estilizada de locuções populares, provérbios, idiomatismos, frases-feitas; desvios sintáticos; fragmentação temática; perda do fio e da

ordem narrativos; rarefação do enredo; e, especialmente a utilização do princípio artístico da montagem e o uso extensivo da palavra-valise, objetos deste nosso estudo. Todos esses procedimentos situam a narrativa do “Catatau” ao lado do que se convencionou chamar de romance experimental ou de invenção, por nós analisado no segundo capítulo.

Neste último capítulo, procuramos exemplificar esses procedimentos, analisando fragmentos representativos do “Catatau”.

5.1 Do conto ao romance: estratégias de composição

Começamos por uma análise comparativa entre o início do referido conto e o do romance-*idéia*. Para nossa análise do conto, utilizamos a edição de Nivaldo Lopes, pela *Ócios do Ofício* – Editora, de Curitiba, publicada para a coleção *Buquinista*, em 1993 (vide conto integral transcrito no Anexo A); para o romance, continuamos trabalhando com sua segunda edição, de 1989, pelos motivos já assinalados. Eis os dois primeiros parágrafos do conto:

Ego, Renatus Cartesius, cá perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão três anos que deixei a Europa e a gente civil: lá presumo morrer à sombra de meus castelos e esferas armilares, jazendo na ordem de meus antepassados. “Barbarus hic ego sum quia intellegor ulli”, – isso do exílio de Ovídio é meu. // Do parque do Príncipe, contemplo o telescópio, o cais, o mar e os pássaros do Brasil. Como é do meu hábito de verdes anos, medito deitado nas primeiras horas da manhã só me fazendo à rua muito tarde, já sol de meio-dia.

Nesses primeiros parágrafos, o narrador Renatus Cartesius se apresenta e anuncia sua origem européia, de linhagem nobre, ao referir-se aos seus castelos e antepassados. Numa linguagem

culta e ordenada, respeitando as regras gramaticais, fazendo, inclusive, referências em latim, descreve sua localização, no Brasil. Vejamos a passagem correspondente do romance:

ergo sum, aliás, Ego sum Renatus Cartesius, cá perdido, aqui presente, neste labirinto de enganos deleitáveis, – vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá vão anos III me destaquei de Europa e a gente civil, lá morituro. Isso de “barbarus – non intellegor ulli” – dos exercícios de exílio de Ovídio é comigo. Do parque do príncipe, a lentes de luneta, CONTEMPLA A CONSIDERAR O CAIS, O MAR, AS NUUVENS, OS ENIGMAS E OS PRODÍGIOS DE BRASÍLIA. Desde verdes anos, via de regra, medito horizontal manhã cedo, só vindo à luz já sol meiodia. (p.13)

De início, lembremos que o texto total do romance se desenvolve, do princípio ao fim, em um só parágrafo; portanto, os recortes que fazemos são casuais. Apesar das semelhanças do argumento neste trecho, e do seu desenvolvimento praticamente linear, algumas alterações já se fazem presentes no campo da linguagem e dos sentidos. O texto inicia-se com uma palavra com letra minúscula, contrariando as regras gramaticais e apresentando-se, assim, como fragmento de um possível discurso, negando-se a uma totalidade. Anteposta às primeiras palavras do conto, temos a segunda parte do *cogito* cartesiano, “ergo sum” – que conclui e justifica o sujeito –, seguida do advérbio “aliás”, contrariando e pondo em dúvida, de saída, a própria identidade anteriormente afirmada. A substituição da grafia por extenso do algarismo arábico “três”, pelo romano “III”, e a inversão da ordem da expressão identificadora dos anos, acentua o aspecto tradicional da “fala” do narrador. A exclusão das expressões indicadoras de nobreza (“castelos”, “esferas armilares” e “ordens de meus antepassados”) pode ser pensada na mesma direção do questionamento do sujeito, apontada logo no início, na medida em que sugere sua plebeização diante dos trópicos. As rimas toantes em “i”, entre as palavras da sentença que citam Ovídio, são ampliadas com o acréscimo da palavra “exercícios” e a alteração da expressão “é meu” para “é comigo”. Em seguida, as imagens ampliadas contempladas pelo telescópio, são representadas, isomorficamente, pelas palavras todas em

letras maiúsculas, numa explícita iconização dos símbolos verbais. A visão, no conto, dos “pássaros do Brasil”, aparentemente romântica ao, talvez, sugerir o verso de Gonçalves Dias “as aves que aqui gorjeiam”, da famosa “Canção do Exílio”, é substituída por “as nuvens, os enigmas e os prodígios de Brasília”, certamente mais irônica e crítica, inclusive por aludir à história contemporânea do país, através da troca de “Brasil” por “Brasília”. Finalmente, a mudança de “só me fazendo à rua” por “só vindo à luz” destaca a metáfora da luz para conceber a Razão – origem das idéias claras e distintas cartesianas –, ampliada pela menção ao momento em que o sol está a pino, no centro do céu, neste caso abolindo-se a preposição “de” e o hífen de “meio-dia”, para deixar a imagem mais direta e incisiva, justapondo as duas referências, o sol e o momento de sua maior luminosidade.

Este pequeno trecho inicial do “Catatau”, conquanto ainda esteja vinculado às estruturas tradicionais da linguagem, nos oferece uma razoável amostra de sua real dimensão inventiva: fragmentação do discurso, referências filosóficas, citações literárias, alusões, transgressões gramaticais, procedimentos poéticos, relativizações e ambigüidades, recursos imagéticos e o princípio da montagem, já se apresentam em sua realização. À medida que evolui, o texto do romance vai se desgarrando do conto que lhe deu origem e adquirindo autonomia. Novos procedimentos de composição vão sendo incorporados, ampliando-se consideravelmente a sua produtividade. Continuamos, assim, nossa análise comparativa com o conto, seguindo o desenvolvimento dos textos, até o ponto em que as aproximações se mostrarem convenientes. O próximo parágrafo do conto descreve o parque de Maurício de Nassau:

Estando no parque de Vrijburg, circundado de plantas gordas, nas suas folhagens desconunais, flores enormes de altas cores, cintilantes de gotas d’água e de insetos; seu cheiro é uma carne, o ambiente é sólido, eu poderia tocá-lo.

“Vrijburg”, segundo nota dos organizadores da edição crítica do “Catatau” (2004), traduz-se como retiro ou casa forte. Trata-se do palácio do Conde João Maurício de Nassau Siegen, nomeado governador do Brasil Holandês, construído em 1642, na então ilha de Antônio Vaz, na junção dos rios Beberibe e Capibaribe, onde foi fundada a Mauritzstadt ou cidade Maurícia. Vejamos sua descrição no romance:

Estar, mister de deuses, na atual circunstância, presença no estanque dessa Vrijburg, gaza de mapas, taba rasa de humores, orto e zoo, oca de feras e casa de flores. Plantas sarcófagas e carnívoras atrapalham-se, um lugar ao sol e um tempo na sombra. Chacoalham, cintila a água gota a gota, efêmeros chocam enxames. Cocos fecham-se em copas, mamas ampliam: MAMÕES. O vapor umedece o bolor, abafa o mofo, asfixia e fermenta fragmentos de fragrâncias. Cheiro um palmo à frente do nariz, mim, imenso e imerso, bom. (p. 13)

Numa leitura superficial dos dois trechos, percebemos, de imediato, as grandes transformações por que passou o texto do conto. A não ser por algumas referências comuns – Vrijburg, plantas, gotas d’água, cheiros e fragrâncias –, não se reconhece prontamente a correspondência entre eles. Pode ainda ser notada, em ambos, certa estranheza do narrador diante do lugar em que se encontra. Afora isso, o texto do romance se mostra bastante diferenciado, especialmente pelas inovações lingüístico-literárias nele presentes. A linguagem ainda se mostra logicamente organizada, mas os artifícios poéticos se avultam. Aliteraões em “t” (esTar, misTer, aTual, circunsTância, esTanque, Taba, orTo), em “/z/” (deuSes, preSença, gaZa, raSa, Zôo, caSa), em “f” (Feras, Flores); paronomásias (gaza, rasa, casa); e rimas (circunstância/estanque, mapa/taba, orto/zoo, humores/flores), aqui descontadas as palavras parônimas, se acumulam na primeira frase. Na segunda, temos o aproveitamento de uma expressão comum, “um lugar ao sol” (= lugar de destaque), presente num trocadilho entre lugar/tempo e sol/sombra, criado a partir de um paralelismo sintático. Na frase seguinte, presenciemos outros jogos sonoros: além da seqüência das consoantes “ch” e “x”, a palavra “chocam” já se encontra antecipada, com as vogais invertidas, em “chacoalham”. A próxima

frase traz novamente a iconização de uma palavra, “mamões”, escrita com maiúsculas para caracterizar seu tamanho ampliado em relação a “mamas”. Essa comparação é sugerida pelo parentesco sonoro entre elas e a confusão operada entre as letras finais de “mamões” e o plural do sufixo “ão”, caracterizador do grau aumentativo. Novamente as aliterações se proliferam na frase seguinte: em “b” (Bolor, aBafa) e em “f” (abaFa, moFo, asFixia, Fermenta, Fragmentos, Fragrâncias). Também rimam entre si “vapor”, “bolor” e “mofo”, palavras apresentadas em segmentos sequenciais. Na última frase, faz-se uso da expressão comum “não enxergo um palmo à frente do nariz” (= não vejo nada), alterando o verbo para “cheirar” e tornando-a afirmativa. Com isso, o narrador se coloca imerso, pelo cheiro, na nova realidade dos trópicos.

O parágrafo seguinte do conto ainda encontra paralelo com o desenvolvimento do texto do romance. Vejamos:

Bestas de toda sorte circulam em gaiolas, jaulas, ou soltas – animais anormais gerados pela inclinação do eixo da terra, do equinócio. O chamado, na algaravia destes reinos, tamanduá c/ a língua serpenteando entre as formigas de que extrai todo o seu mantimento; levanta-se de pé à laia de homem, formidando o formigófago; o olhar míope de ver formigas cara a cara, tropeça num formigueiro e rola, envolto em formigas. Tatu é convento, rochedo e bastião; disfarçado de pedra, gela com elas e crescem árvores, repousando enquanto pensa seus juízos irrefutáveis.

Inicia-se, com este parágrafo, uma descrição marcada por um realismo ingênuo, às vezes beirando a fantasia, das diversas e estranhas, para o europeu, espécies da fauna tropical. O relato se assemelha, em muitas passagens, aos dos nossos primeiros cronistas. Eis o fragmento correspondente do “Catatau”:

Bestas, feras entre flores festas circulam em jaula tripla – as piores, dupla as maiores; em gaiolas, as menores, à ventura – as melhores. Animais anormais engendra o equinócio, desleixo no eixo da terra,

desvio das linhas de fato. Pouco mais que o nome o toupinambaoults lhes signou, suspenso apenas pelo nó do apelo. De longe, três pontos... Em foco, Tatu, esferas rolando de outras eras, escarafuncham mundos e fundos. Saem da mãe com setenta e um dentes, dos quais dez caem aí mesmo, vinte e cinco ao primeiro bocado de terra, vinte o vento leva, quatorze a água, e um desaparece num acidente. Um, na algaravia geral, por nome Tamanduá, esparrama língua no pó de incerto inseto, fica de pé, zarolho de tão perto, cara a cara, ali, aí, esdruxula num acúmulo e se desfaz eclipsado em formigas. (p. 13)

O inventário reflete uma visão desconfortável com as novidades da nova terra, que ao mesmo tempo em que fascina, também apavora. Conforme salientamos no item 4.2.2, do quarto capítulo, os virgens trópicos eram vistos pela mentalidade européia, de modo ambivalente, tanto como o tão sonhado Éden terrestre, repleto de belezas e deleites, quanto o espaço selvagem e danoso. Nesta passagem do romance, e nas próximas, o autor aproveita as sugestões oriundas das características sintomáticas do fenômeno psicopatológico denominado de *zoopsia* (típico do *delirium tremens* causado pelo alcoolismo), marcado por alucinações deformadoras de animais, tornados abomináveis e absurdos, para emblematizar “o pasmo do europeu (esse desbestificado)”. Segundo Leminski (1989, p. 213), diante desses estranhos animais “a lógica de Descartes vai para o brejo. Cada fera daquelas (tamanduás, jibóias, preguiças) estropiava uma lei de Aristóteles, invalidava uma fórmula de Plínio ou de Isidoro de Sevilha”.

Do conto para o romance percebe-se um maior realce na identificação dos aspectos exóticos. No trecho considerado do “Catatau”, a descrição do tatu o faz pertencer a outros tempos mais remotos (“esferas rolando de outras eras”), o que lhe justifica a estranheza, acentuada pela forma como é constituída sua dentição, algumas vezes por acidente, algumas através da ação, entre outros, da terra, do vento e da água. O tamanduá é outro animal bizarro descrito, destacando-se sua esquisita maneira de alimentar-se. A excentricidade de tal ato é marcada pelo uso do adjetivo esdrúxulo transformado em verbo.

No plano estilístico, são observados vários recursos sonoros como aliterações, em “f” e “r” nos segmentos “feras entre flores festas” e “Em foco, Tatu, esferas rolando de outras eras, escarafuncham mundos e fundos”, e em “p” na passagem “suspensos apenas pelo nó do apelo”; também ecos nas expressões “desleixo no eixo” e “esferas (...) outras eras”. A expressão de uso comum, “vias de fato” (violências, pancadas), é ligeiramente modificada, a partir da retomada do sentido original do termo “via” (caminho), substituído por “linhas”, que recupera a sugestão de órbita contida em “equinócio” e “eixo da terra”. O significado primeiro da expressão se mantém pela proximidade das palavras “anormais” e “desleixo”. O procedimento, portanto, amplia as possibilidades de significação.

Os fragmentos do “Catatau” até aqui analisados comparativamente ao conto, representam tão somente sua primeira página, num total de quase duzentas. A partir do desenrolar do bestiário, as correspondências com o texto do conto vão rareando e alguns de seus trechos surgem apenas pontualmente, cada vez mais espaçados, de forma a servir, ora de motivos casuais, ora de complementos a novos tópicos. O romance, então, desenha sua própria e inovadora geometria.

5.2 Montagem e arte no romance-ideia

Um dos elementos de composição mais contundentes no “Catatau” é o que se associa às transgressões e irregularidades óticas, refrações e difrações, representadas isomorficamente enquanto desvios textuais. No seguinte trecho, ainda no princípio do romance, o narrador o explicita metalingüisticamente:

Ponho mais lentes na luneta, tiro algumas: regulo, aumento a mancha, diminuo, reduzo a marcha, melho a marca. O olho cresce lentes sobre coisas, o mundo despreparado para essa aparição do olho, onde passeia não cresce mais luz, onde faz o deserto chamam paz. Um nome escrito no céu – isolo, contemporizo, alarme na espessura, multiplico explicações, complicando o implícito. Trago o mundo mais para perto ou o mando desaparecer além do meu pensamento: árvores, sete, um enforcado, uma vela acesa em pleno dia! Escolho recantos selecionando firmamentos, distribuo olhares de calibre variado na distância de vários calados. Parto espaços entre um aumento e um afastamento em cujos limites cai como uma luva minha vertigem. O Pensamento desmantela a Extensão descontínua. Excentricidade focal, uma curva em tantas rupturas que a soma das distâncias de cada um de seus pontos com inúmeros diâmetros fixos no trajeto da queda guarde constante desigualdade a uma longitude qualquer. (p. 16)

O mundo fragmenta-se diante dos múltiplos olhares (“Parto espaços”, “O Pensamento desmantela a Extensão descontínua”), deformada ou mesmo abolida a visão perspectivica absoluta (“olhares de calibre variado”, “Excentricidade focal”). Relativizados sujeito e mundo (“Trago o mundo mais para perto ou o mando desaparecer”), a linguagem se desnuda e expõe suas fissuras (“multiplico explicações, complicando o implícito”); vertiginosa, ela incorpora em si mesma o inusitado, o indeterminado ou mesmo o indizível. Rosenfeld (1996, p. 81) chama atenção para a particularidade da presentificação desse aspecto na arte moderna:

O fundamentalmente novo é que a arte moderna não o reconhece [o mundo não absolutizado] apenas tematicamente, através de uma alegoria pictórica ou a afirmação teórica de uma personagem de romance, mas através da assimilação desta relatividade à própria estrutura da obra-de-arte. A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que essa visão se torna realmente válida em termos estéticos.

O trecho do “Catatau” que se segue ao apresentado acima põe em evidência, no plano da expressão, em sua própria materialidade lingüística, a desagregação da concepção clássica do sujeito, representada pelo narrador Cartesius, a partir do jogo de olhares. Rompida a habitualidade de suas representações, a passividade da sua relação com o mundo, tornado

estranho e pleno de incertezas, o narrador vê-se, agora, a ele misturado, perdido nas franjas de sua indeterminação.

Narciso contempla narciso, no olho mesmo da água. Perdido em si, só para aí se dirige. Reflete e fica a vastidão, vidro de pé perante vidro, espelho ante espelho, nada a nada, ninguém olhando-se a vácuo. Pensamento é espelho diante do deserto de vidro da Extensão. Esta lente me veda vendo, me vela, me desvenda, me venda, me revela. Ver é uma fábula, – é para não ver que estou vendo. (p. 17)

O nome de Narciso, personagem da mitologia grega famoso pela beleza e orgulho, é grafado de dois modos. O primeiro, com a inicial maiúscula, designa aquele que se contempla no espelho das águas; o segundo, com letra minúscula, a sua imagem representada, porém deformada. Tal artifício nos anuncia, graficamente, a perda da identidade da representação. O “eu” já não se reconhece em si mesmo. O jogo de espelhos, indicado na terceira frase, elevando as representações ao infinito (“Reflete e fica a vastidão”), é materializado no desenho sintático especular e paralelístico dos segmentos “vidro (...) perante vidro”, “espelho ante espelho” e “nada a nada”. No primeiro desses segmentos, ainda se insinua a expressão “pé ante pé”, sugerindo o caráter contínuo das representações; no último, a objetividade dos dois pólos da relação eu/mundo é definitivamente anulada. A penúltima frase se assemelha, estilisticamente, a várias passagens das “Galáxias”, de Haroldo de Campos. Mais à frente, comentaremos esse aspecto com detalhes, analisando alguns exemplos específicos. Todos esses recursos procuram reproduzir, isomorficamente no campo da linguagem, as muitas variações óticas comentadas mais acima.

Um momento de capital importância para o projeto catatauesco é o surgimento de Occam. Responsável pelas variadas e inventivas aventuras na linguagem realizadas ao longo do romance, atuando como uma das inventivas estratégias do *autor implícito*, sua “presença”, não como personagem do universo diegético, mas puramente lógico-semiótica, marca a crescente

desarticulação do texto. Qualquer possibilidade de perturbação da lógica interiorizada no curso verbal, seja de natureza sintática, semântica, fonética, morfológica ou lexical é logo assumida por ele, transformando o texto em uma verdadeira *partitura-valise*, em que as leituras se multiplicam continuamente, analogamente às disjunções de sentido provocadas, em escala reduzida, pela palavra-valise, um dos resultados de sua atuação mais presente no romance. Eis o trecho em que, pela primeira vez, ocorre seu registro:

Nestes climas onde o bicho come os livros e o ar de mamão caruncha os pensamentos, estas árvores ainda pingam águas do dilúvio. Penso meu pensar feito um penso. Olho bem, o monstro. O monstro vem para cima de monstromim. Encontro-o. Não quer mais ficar lá, é aqui monstro. Occam deixou uma história de mistérios peripérisicos onde acontece isso monstro. (p. 18)

Após a descrição, entre maravilhada e confusa, da fauna e flora tropicais, encontrando-se o narrador perplexo e já desorientado, se questionando – “já não creio no que penso”, afirma um pouco antes –, e também colocando em dúvida o inusitado mundo que o rodeia, tão distante de sua matriz de referências lógico-rationais, Occam faz sua entrada em cena. Ela vem acompanhada de duas palavras-valises, “peripérisicos” (peripécias + periféricos + persas) e “aconstrece” (acontece + estremece). Seu acontecimento é uma peripécia que estremece as periferias dos mistérios persas, ou ainda um estremece nas peripécias de um acontecimento, ou um acontecimento periférico, ou outra coisa qualquer. Como mencionamos anteriormente, acompanhando Deleuze (2003), uma das funções da palavra-valise é exatamente a de gerar disjunções, ramificar os sentidos nela reunidos (vide item 2.3 do segundo capítulo). Se antes dessa aparição apenas uma palavra-valise é registrada, “populam” (copulam + pululam + pulam), na página quinze, a partir daqui elas se proliferam por todo o texto. Dois outros tipos de neologismos também comparecem, formados por justaposição, “monstromim” e “aquimonstro”. Uma vez que Occam é anunciado como um monstro, o primeiro desses neologismos o relaciona diretamente ao narrador (“mim”), e o segundo à

realidade (“aqui”). Seu lugar, portanto, é o da linguagem, onde sujeito e mundo se realizam, e sua função a de desnudar seus apriorismos, apontar seus impasses, expandir seus limites convencionais, potencializar suas capacidades expressivas, fazê-la, enfim, curvar-se sobre si mesma e se reconhecer como produto da ação humana, demasiadamente humana. Sua atuação se dá nas fronteiras da experiência verbalizável:

Algo monstro está oculto atrás do ato nulo. O fato? Occam. O mapa é este. Não quero me precipitar, creio num abismo aí. Ele disse, ele se calou que só vendo, veio falando e foi desapercibendo. Um abismo, quem o mora? Nunca é demais voltar atrás, desde quando estamos caindo? Uma lei vai vigorar aqui. A lei é esta: assim não vale. (p. 19)

Ele se oculta entre o dito e o não dito (“Ele disse, ele se calou”), o abismo é seu mapa, a vertigem sua (des)orientação (“desde quando estamos caindo?”), a ruptura (“assim não vale”), a surpresa e a invenção, são sua única lei. O óbvio seu grande desafio:

Occam occultus, Occam vultus, Occam, o bruxo. Occam torceu a sinalização. Occam disfarçou as peripécias. Aonde vai com tanta pressa? Vou a toda Pérsia, vai depressa. Occam vê o óbvio. Deixa o óbvio ali. Pensa uma oração e o óbvio desaparece. (p. 20)

Presente ausente (“vultus” / “ocultus”), Occam, como um disfarce, percorre os caminhos do texto, desautomatizando-o, estabelecendo inesperadas significações, revolvendo os velhos sentidos (“Occam torceu a sinalização.”). A ambigüidade da “oração” que “pensa”, nos permite desdobrá-la em súplica e discurso, e, por extensão, em expectativa e frustração. Leminski (1989, p. 210) reconhece: “A melhor definição para ‘informação’: *expectativa frustrada*. Toda informação nova vem de uma ‘expectativa frustrada’”. O “Catatau”, ele nos diz, “é uma imagem ampliada dessa noção”. Com a ação de Occam, o texto do romance-ideia leminskiano se desdobra numa constelação de novidades. Em alguns casos, essas novidades beiram a incompreensão, como na seguinte passagem:

Nisto se vê se bugre é gente. Noorderreus, brul nog zoo boos, ik zal slapen als een roos! Een puikkarbonkel vooraanshuur, klinkt! Knapt en kraakt! Zels de maas waar hij bass, ik wed, dat de Aarde een groote sneeuwbaal was... Aan een wonderwelgoegegloeiden totdat, haard, zwom, okk daar hief op eens tal trompetten... Hoe is zijn naam? Verzuymt Brasilien, kruikoeken baaskaap kjoekenmoedingen! Enkele keeren men okk nog, schlaapsken nooit oder ieder een kruk! Zoo zullen zee, vor Zonne, zeere vallen ze af! Droogoogs zoolang de se in zen blijft staan, virschersweeuw... Ja, zei ik wou dat ik er op zat. Ik oogde nog hat na en... Geen denken aan goeie laat me dan gaan... De ze blijft jij vloog zzoals, ach was ik hierem maar nootgekomen,– ik dank den Hemel data ik kan, en een sjako ook rooie oplagen... O horror da natureza que o vácuo tenta encher em vão... Resumus populisque? Isaaktamente! (p. 23)

Segundo os comentaristas da edição crítica do “Catatau” (2004, p. 353), o trecho se aproxima do holandês usado no século XVI. Entretanto, dada a grande quantidade de dialetos existentes nesta língua, em torno de 500, e sua semelhança com o idioma belga, fica impreciso seu reconhecimento e sua conseqüente tradução. Em nota de pé-de página, Leminski registra a tradução de “Verzuymt Brasilien”, Brasil perdido. De qualquer modo, é possível reconhecer ou talvez deduzir, a partir de algumas semelhanças sonoras, ritmos frásicos, combinações casuais dos radicais justapostos e relações contextuais, algumas palavras e expressões, mesmo que de outro idioma. Por exemplo: “Noorderreus” poderia se aproximar de uma palavra-valise, ecoando “Nordeste”, região onde se encontra o narrador, e “horrendo”, sugerido pela sua caracterização e antecipando “horror”, presente no fim da citação; “Isaaktamente” é uma, com certeza, formada por “Isaac” Newton, fundador da mecânica clássica, com a troca do “c” pelo “k” de mesma sonoridade, e “exatamente”; “zoo” se encaixa dentro do contexto de descrição da fauna tropical; também algumas palavras inglesas como *war* (“waar”), *weekend* (“ik wed”), *was* (“was”), *wonder* (“wonderwelgoegegloeiden”), *hard* (“haard”), *zoom* (“zwom”), *ok* (“okk”), *open* (“op eens”), *is* (“is”), parecem despontar em meio ao caos sonoro. Tais suposições só são possíveis em razão da ação de Occam, que transforma o texto numa grande caixa de ressonâncias, entre outras, sonoras e semânticas. No final deste

segmento, também aparece uma expressão em latim, “Resumus populusque?”. Na verdade, o polilingüismo é um dos muitos recursos utilizados por Occam. Entre as várias línguas presentes no “Catatau”, destacam-se: Alemão, Espanhol, Francês, Grego, Holandês, Inglês, Italiano, Japonês, Latim e Tupi. Leminski (1989, p. 212) comenta seu uso como “reflexo do polilingüismo do Brasil de então onde se praticavam as línguas mais desencontradas”. Daí o artifício de apresentá-las muitas vezes misturadas, deturpadas ortográfica, sintática e/ou semanticamente, provocando variados efeitos lúdicos e estranhamentos.

Assim como o fenômeno psicopatológico da *zoopsia* foi aproveitado nas primeiras páginas do livro, na descrição do bestiário do parque de Nassau, as características sintomáticas de outro fenômeno, o *mentismo*, são muito utilizadas na elaboração do texto, segundo seu autor. Trata-se, no caso do fenômeno, do aparecimento contínuo e involuntário de imagens na mente, num ritmo alucinante, que prejudica a fixação da atenção; no do texto, além de imagens, surgem e ressurgem, em muitas passagens, insistentemente, palavras, expressões, idéias, temas, etc. Vejamos um exemplo:

Eis isso. Isso é bom. Isso revela boa apresentação. Assim foi feito isso. Algo fez isso, isso ficou assim. Então era isso. Isso ficou assim e assás assado, o erro já está içado. Ficou algo, deu-se. Isso contra isto. Isto mata isso. Isto. Histórias. Alguém cometeu algo? Ninguém fez nada. Que faz isso aqui? Isso serve para ser observado. Só para ser visto, só se passa isso. Aqui dá muito disso. Aqui é a zona disso. Agora se alguém desconfiar, ninguém duvide. Isso muda muito. Isso é assim mesmo. Os outros são alguns, uns são quaisquer. O osso do ofício no orifício disso. Histórias em torno disso. Eu nego isto, isto é, visto por esse monstroprisma. (p. 18)

Neste fragmento, os vocábulos “isso” e “isto” são obstinadamente retomados em situações e condições diversas, ora como tais (quinze vezes o primeiro, cinco o segundo); ora numa contração com a preposição “de” (quatro vezes); ora no interior de outras palavras, como em “história” e “visto” (duas vezes cada); ora sugeridos, pela semelhança sonora, nas rimas com

“ofício” e “orifício”; ora na expressão palíndroma “só se”; ora ligeiramente lembrados, pelo compartilhamento dos fonemas “i” e “s”, nas palavras “assim” (quatro vezes) e “içado”. Tal insistência, ao lado da associação desses vocábulos a tempos verbais distintos (presente do indicativo: “isso é bom”, pretérito perfeito: “algo fez isso”, pretérito imperfeito: “então era isso”), da variação de sua classe gramatical (pronome demonstrativo: “isso revela”, interjeição: “isto é”); da modificação da função sintática assumida, às vezes como sujeito (“isso ficou assim”), ou como complemento verbal (“algo fez isso”); da presença, concomitantemente, em frases afirmativas (“Isso é bom”), interrogativas (“Que faz isso aqui?”) e negativas (“Eu nego isto”); e de sua justaposição em frases antitéticas (“Isso muda muito. Isso é assim mesmo”); dá ao trecho um alto grau de ambigüidade, tornando-o aberto a múltiplas interpretações. Passagens como esta se repetem ao longo do texto. Leminski (1989, p. 212) afirma que o *mentismo* “transformado em recurso de base [...] ocorre sempre quando o personagem Descartes/Cartésio recusa, repele ou nega um pensamento que acaba de ter”.

Mais acima comentamos a aproximação de várias passagens do texto do “Catatau” com certo modo de construção sonora adotado em “Galáxias”, de Haroldo de Campos (2004), no qual uma ou mais palavras ou partes delas são retomadas, num ritmo alucinante, com algumas variações de função e estrutura, provocando trocadilhos, paronomásias, aliterações e assonâncias, com o conseqüente deslizamento dos sentidos. Tomemos alguns trechos retirados do primeiro fragmento de “Galáxias”, denominado de *formante* inicial, para fins comparativos:

e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço [...] e volto e revolto pois na volta recomeço reconheço remeço [...] por isso o fim-comêço começa e fina recomeça e refina se afina o fim no funil do começo afunila o começo no fuzil do fim no fim do fim recomeça o recomeço refina o refino do fim e onde fina começa e se apressa e regressa e retece [...] e nada e néris e reles e nemnada de nada e nures de néris de reles de ralo de raro e nacos de

necas e najas de nullus e nures de nenhures e nesgas de nulla [...] e aqui me meço e começo e me projeto eco do começo eco do eco de um comêço em eco no soco de um começo em eco no oco de um soco no osso [...] onde é viagem onde a viagem é maravilha de tornaviagem é tornassol viagem de maravilha onde a migalha a maravalha a apara é maravilha é vanilla é vigília é cintila de centelha é favila de fábula é lumínula de nada e descanto a fábula e desconto as fadas e conto as favas pois começo a fala (p. 13)

Formalmente, o livro das “Galáxias” é constituído da reunião de cinquenta fragmentos, chamados pelo seu autor de “cantos galáticos”, permutáveis à leitura, sem pontuação e todo em caixa baixa. Segundo Machado (1996, p. 15) suas características básicas e seus parâmetros de construção são enunciados já em seu fragmento inicial, que, como os demais, têm característica “monadológica”, resultante do “trabalho miniatural sobre os significantes e da ‘unidade’ sintática de composição” do livro. Para o nosso exemplo, interessa-nos o parâmetro relacionado à sua organização fônica. Como pode ser visto nos trechos destacados acima, uma intensa orquestração dos sons é elaborada. Também no “Catatau” presenciamos uma sinfonia semelhante. Vejamos, a título de comparação, alguns de seus trechos, agrupados a partir de um determinado recurso predominante, apenas para fins de identificação e exemplificação. Começemos por aquele que se constitui da repetição de uma ou mais palavras em diferentes situações de significação:

Nunca disse a mesma coisa, essas são outras que não disse, Responda, não adianta. Não crie casos. Não creia em crises. Outra coisa: nem tudo vem ao caso, há casos aparentes. Pouca coisa se diz com pouco esforço. (p. 44)

Ouvimos em direção ao nada. Perder-se no nada. Abri a porta: nada. Nada dizia nada. O nada no ar. O nada no som. A cidade não era nada. Eu não era nada. Mas eu voltei do nada. Nada tendo a declarar. O nada é o maior espetáculo da terra. (p. 58)

Na primeira passagem, as palavras “disse”, “coisa(s)”, “caso(s)”, “não”, “outra(s)” e “pouco(a)” se repetem, inclusive reverberando o fonema “c”, também presente em outras

(nunca, que, crie, creia, crises, com); na segunda, é a vez de “nada”, reproduzida doze vezes, em diferentes classes gramaticais (substantivo, advérbio) e funções sintáticas (sujeito, complemento verbal).

Um diferente recurso se caracteriza pelo desdobramento de um ou mais fragmentos de palavras, ou mesmo de radicais, em diferentes variações morfológicas, nem sempre mantendo suas significações iniciais:

Esta lente me veda vendo, me vela, me desvenda, me venda, me revela.
Ver é uma fábula, – é para não ver que estou vendo. (p. 17)

Objetos do Egito, o servo observa o objeto: conserva um jeito de quem preserva um preceito, sou um sujeito de sorte. Estou sujeito a isso. (p. 41)

ó decadente em cada dente, descendente desde todo o sempre! (p. 24)

Declamo mas não declaro, não esclareço nem reclamo, proclamo as aclamações! (p. 55)

No primeiro exemplo, além das variações da forma das palavras, a partir da prefixação (os verbos velar e vender se desdobram em re-velar e des-vendar) e da alteração das desinências verbais (ver – vendo), elas participam de um mesmo campo semântico, relacionado à visão (vedar, ver, velar, vendar). No seguinte, temos um grupo de vocábulos compartilhando o fragmento “serv”: servo, observa, conserva e preserva. Sujeito (repetido duas vezes) e objeto (duas vezes) possuem o mesmo radical, que é lembrado sonoramente em “Egito”, “jeito” e “preceito”. No terceiro exemplo, a palavra “dente” está inclusa em “decadente” e “descendente”, além de participar de uma aliteração em “d” com “cada” e “desde”, e ainda rimar com “sempre”. No último, a exemplo do primeiro, as palavras “declamo”, “declaro”, “esclareço”, “reclamo”, “proclamo” e “aclamações” formam um mesmo campo semântico, relacionado ao dizer, partilhando o segmento sonoro “cla”.

Mais um recurso sonoro explorado como procedimento de construção textual é o acúmulo de palavras parônimas:

corpo é corpo, fico só no toco, o coto do tronco, o coco, o coice, o coito, o couro, o cóccix, o cu. (p. 24)

Eu expendo Pensamentos e eu extendo a Extensão! Pretendo a Extensão pura, sem a escória de vossos corações, sem o mênstruo desses monstros, sem as fezes dessas reses, sem a besteira dessas teses, sem as bostas dessas bestas. (p. 27)

O estertor do interior é apenas uma onda do mar exterior: o interior, um inferior, – o íntimo, último interno em contorno. (p. 69)

O ovo e o osso, os ovos e os ossos. Secos, ocos. (p. 90)

Cisque o pingo, risque a isca, pisque a psique, não fungue – espie! Jus ao jaez, ao pior juiz, são e salvo o melhor júizo. (p. 97)

As partes do corpo são apresentadas, no primeiro segmento, a partir de palavras foneticamente similares: cabeça (por uma metáfora: “coco”), tronco (pela própria palavra e por uma metáfora, “toco”) e membros (os braços, “coto”, e os pés por uma metonímia: “coice”). A revesti-lo, o “couro” (pele); a reproduzi-lo, o “coito”. No próximo segmento, são vários os grupos parônimos: expendo, extendo, pretendo; mênstruo, monstro; fezes, teses, reses; bostas, bestas. No seguinte, três pares se refletem ainda pelas aliterações e assonâncias: estertor/exterior, interior/inferior, íntimo/último. No subsequente, além das proximidades sonoras de “ovo”, “osso” e “oco”, a presença extensiva da vogal “o” na frase, visualiza isomorficamente tanto o ovo quanto o oco. No último segmento, “cisque”, “risque” e “pisque” formam com “psique” uma mesma família sonora, que ecoa em “isca” e “espie”, e menos intensamente em “pingo” e “pior”. “Jus”, “juiz” e “júizo” se apresentam também próximos, numa gradação crescente de sons.

Outro recurso sonoro muito utilizado no “Catatau” é a aproximação de palavras através de rimas e variados jogos sonoros, como aliterações, assonâncias, trocadilhos e anáforas, entre outros:

Se volatilizam e nem um véu de veludo volúvel se sensibilisca. Os brutos, o bruto, a besta, o bicho e o homem de barro [...]. Animália, gentalha, alimária, genitália. (p. 24)

Uma parassanga são três mil palmos, cada palmo – vinte dedos, cada dedo – seis unhas, cada uma – um cílio em pé perante o impecilho, cada cílio – dois pêlos de silício, cada silêncio – um ustensálio: uma paranga. (p. 33)

Retrusco: traga. Trinca de quatro. Tome um trago, toque aqui. Um treco. Um taco, um tranco. Trinque o trunfo em três, tranque o troco. Truque: repito o que digo e discuto com o eco. Morre o ser, fica o signo: chinfrim de três em pipa, papo, pepo e pupo!” (p. 82)

um pé no chão, outro pé na cara, quem, eu, ó no ó do seu bozó, no é do seu oboé, no u do seu cu, disse alguma coisa? (p. 109)

Nestes exemplos temos vários recursos desenvolvidos. No primeiro, aliterações em “v” e “l” (volatilizam, véu, veludo, volúvel); em “b” (brutos, bruto, besta, bicho, barro); assonância em “u” (veludo, volúvel, bruto); rimas em eco no segmento “Animália, gentalha, alimária, genitália.”; e uma palavra-valise, “sensibilisca” (sensibiliza + belisca). No segundo, destaca-se a anáfora, em que a palavra “cada” é repetida no princípio de cinco segmentos, ao lado de aliterações, paronomásias e palavras-valise. No terceiro, o jogo com as vogais é intenso, como no conjunto “trAnco”, “trEco”, “trInca”, “trOco” e “trUque”. O final do trecho reforça o artifício sonoro (“em pipa, papo, pepo e pupo!”) retomando o último verso do soneto “Contemplando nas cousas do mundo desde o seu retiro, lhe atira com o seu apage, como quem a nado escapou da tormenta”, de Gregório de Matos (s.d., p. 42), que faz uso do mesmo procedimento (“E mais não digo, porque a Musa topa / Em apa, epa, ipa, opa, upa.”). No último exemplo, temos outro tipo de jogo estabelecido com as vogais “ó”, “é” e “u”, agora ecoando suas presenças no interior das palavras.

Concomitante ao engenhoso trabalho verificado no campo fonético, presenciamos no “Catatau”, no âmbito do léxico, uma experimentação radical, com resultados bastante diversificados. Os experimentos vão desde a fragmentação, distorção e transformação dos vocábulos existentes até a formação de novos, com especial atenção para o caso da palavra-valise. O próprio narrador, metalingüisticamente, destaca esse procedimento: “Mudam as coisas, depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado” (p. 56); “Fabrico o impossível no interior disto, dou fundamentos ao inscrível, ilumino o subtendido, elimino os matrimônios indissolúveis entre som e senso” (p. 59); “Para quem não fala, qualquer língua serve; mas para quem já disse tudo, mas eu que falo de muitas maneiras, preciso descobrir o ganho desses manejos todos” (p. 79). Verificamos nestas citações a preocupação em estender os limites da língua, explorar suas potencialidades de significação, e, assim, tentar iluminar o não-dito, o que se esconde nos abismos da comunicação humana.

Vejamos algumas possibilidades desenvolvidas a partir de modificações morfológicas em palavras já conhecidas. Um primeiro caso é a divisão simples de palavras em outras: “gês gingando, *rês pingando*”, “*cova ardia*”, “mete os pés *pelo ponésio*”. Uma variação deste é a divisão com pequenas alterações das partes constitutivas, permitindo alguns trocadilhos: “para casa, *pára, dóxico*” (paradoxo), “de torto e *de reito*” (direito), “Toca fogo, *meta fálscá*” (metafísica), “*Atra versa*” (atravessa), “*Ah, jax?*” (Ajax), “*chupa sumo*” (supra-sumo), “*Af.. unda!*” (Afunda), “que qualquer *pé quinino*” (pequenino), “o *touro glodita*” (troglodita), “o *em sinou*” (ensinou), “*talv & eis*” (talvez). Outro caso é a separação de palavras em partes, alteradas ou não, com a inclusão entre elas de artigos ou preposições, formando uma expressão nova, porém lembrando a estrutura original: “*Qual o drado* de uma cuba?” (quadrado), “*estar de alhaço* efetivamente esfascela” (estardalhaço), “*cara* de *anguejo*

dormingonho” (caranguejo), “*Desfaça a tez, abra a caldraba, vá de gar, perca o minho, siga o douro, pedre o gulho!*” (desfaçatez, abracadabra, pergaminho, seguidor, pedregulho), “considera o *arquim* como *teto*” (arquitecto), “*pingo de uricalho*” (penduricalho), “*Cai e pira, picirico de cicaba*” (caipira, piracicaba). Uma ampliação deste é a separação em partes com a inclusão de outras palavras entre elas: “*palma* seja dada à *tória*” (palmatória), “Na hora de achincalhar, o *chim* vem bem a *calhar*” (achincalhar), “O *ras* traz o *cunho* do seu pulso” (rascunho), “*Cada* um mais *vérico* que o que o precede” (cadavérico), “*Tal*, quem sabe, *vez?*” (talvez), “E se *trans* me muito, *muta*” (transmuta), “*inter-mortos-cedem*” (intercedem), “*Cal* o em *sinou* a calor, neste *cular?*” (calcinou, calcular). O spoonerismo também ocorre, como em “*Membro e deslembro* umas coisas” (troca das letras “l” e “m”: lembro e desmembro). Outros casos nem tão modelares ainda podem ser vistos, como: “Se o cego se acabou, pronto: o ego se *agapou*” (inversão das sílabas de “apagou” para evidenciar o “g” de “ego”, num paralelismo com o “c” em “cego” e “acabou”), “*frã são ciscos de assim*” (divisão, inversão e modificação de partes de “São Francisco de Assis”).

O campo dos neologismos, sobretudo os que identificamos como “literários” (ver capítulo 3, item 3.2), é a seara do “Catatau”. Como já explicitado, o *neologismo literário* pode tanto adotar os processos básicos padronizados de formação de palavras, quanto assumir novos procedimentos. No “Catatau” encontramos ambas as situações, com extensa ocorrência da segunda, especialmente o caso da palavra-valise, para o qual reservamos um capítulo específico, em que a conceituamos e classificamos. Aqui nos atemos à exemplificação e análise da produtividade dos neologismos dentro do romance-ideia de Leminski.

Dentre os processos regulares de formação de neologismos, três são fartamente utilizados pelo autor, o denominado de *composição por justaposição*, o de *derivação* e a *onomatopéia*. Na

situação normal de criação de um novo vocábulo, para fins de uso na comunicação cotidiana, o primeiro caracteriza-se pela junção de palavras, com ou sem hifenização, na qual distinguimos um elemento determinado (idéia geral) e outro determinante (aspecto particular), para representar um significado autônomo. Por exemplo: guarda-roupa, beija-flor, passatempo. Como neologismo literário, entretanto, esse processo coloca em evidência o método da *montagem*, no qual duas ou mais palavras são justapostas para provocar a criação de um novo sentido, não dissociado dos primeiros, que permanecem atuantes. Este é, portanto, um procedimento de elevado valor estético, em razão de sua capacidade criativa e seu poder de sugestão. A seguinte passagem do “Catatau” comprova sua riqueza expressiva:

Venerandavaranda, cifreChipre. Buracoboca zonacoral, pedralaço britapedra. Vidanegócio sem graça para quemquervai. *Vampirilâmpagos* – o próprio papa. Círculoguarda jóianingüém, itchibun! *Ladatainha*, tinhavicunha porque tinhateve! Lagosta largabosta, *venenâncio deseslastra* sangueganso. Comprapalha, *marrabança*. Lagoaleoa *cachorroeira*, beleza lesa beleza. Lábiolesbo, *labirimeminim*. Incensoaceso *ananarinaz*, chapéu chamanariz, *chinfraxis*. *Mongoluscofuga* contracanto contratacampo, portada quasepartida, condorcarimbo – taraíratomba! Terminaganha *lequemate*, mesaporta, casaquadrada, balalau! (p. 190)

Vemos como é difícil fixar um significado imediato para o trecho. A presença, ainda, de algumas palavras-valise, grafadas por nós em itálico, amplia a indeterminação dos sentidos. Em razão da manutenção das noções originais dos termos justapostos e das sugestões que provocam, é possível, porém, esboçar alguns campos semânticos: uma moradia (varanda, porta, mesa, casa), alguns objetos (laço, jóia, lata, balança, incenso, chapéu, leque), uma paisagem (zona rural, brita, pedra, lagoa, cachoeira, campo), animais (chifre, vicunha, lagosta, ganso, leoa, cachorro, condor, traíra), pessoa (boca, lábio, nariz), comércio (cifra, negócio, compra, contrata, carimbo, ganha, xeque-mate). A identificação e o estabelecimento de relações entre esses campos proporcionam uma relativa compreensão do texto, o comércio de animais numa fazenda, por exemplo. Obviamente, esses recortes são frutos de uma

determinada orientação de leitura; outras não só são possíveis como também esperadas. A participação ativa do leitor como colaborador no processo de constituição dos sentidos, portanto, torna-se fundamental nesse tipo de texto, propositalmente aberto. A convocação dessa participação, sem dúvida, é uma das virtudes essenciais do método da *montagem*.

O processo de formação de palavras por *derivação* é definido, de modo geral, como o acréscimo de afixos a uma palavra tomada como base ou sua redução. A partir de relações paradigmáticas são fixadas as regras de formação que, em situações discursivas corriqueiras, podem sofrer algum tipo de restrição. Na perspectiva literária, porém, sua produtividade ocorre com grande liberdade. Guimarães Rosa, por exemplo, faz dele um dos seus recursos estilísticos mais utilizados, criando novos vocábulos, morfologicamente não usuais, e renovando outros já corroídos pelo uso constante. Proença (1973, p. 223) comenta esse fato:

Para manter em permanente vigília a atenção de quem lê, todos esses vocábulos de som e forma inusitados funcionam como guizos, como coisas que se movem, criando, não raro, dificuldades à compreensão imediata do texto e, de outras vezes, explicando além do necessário. Mas, vencido o primeiro movimento de resistência – esse existe até, e principalmente em leitores letrados – a sensação do novo, do recomposto, do revivificado se impõe e Guimarães Rosa toma conta, quase leva a desejar que a língua seja sempre assim criadora e liberta de peia.

Também Leminski, no “Catatau”, aciona esse mecanismo produtivo de novas palavras, reconhecidamente de grande resultado poético, inclusive por desconsiderar as restrições institucionalizadas. Façamos a análise de alguns neologismos criados pelo autor, usando o processo de *derivação*. Todos os neologismos abaixo, embora, em tese, estejam de acordo com as regras de formação de palavras, não se apresentam como produtos reais na língua, entre outras razões, pela existência de vocábulos correspondentes, de sentidos semelhantes.

Sua raridade e estranheza, porém, associados ao fator surpresa, justificam seu emprego literário.

Vejamos alguns casos. O primeiro é a *derivação prefixal* (prefixo + base): “desesqueci”, “deslembro”, “descancelar-se”, “desconfundam”, “desgalope”, “desíntima”, “destrincheira”, “descorregadio”, “inacontecível”, “indescolável”, “repede”, “recoopera”. O prefixo “des-”, de origem latina, tem o sentido geral de negação, e é muito utilizado com verbos. Dessa maneira, acoplado a esquecer, lembrar, cancelar e confundir, ele indica uma ação contrária, apesar de já existir outros verbos com a mesma noção; ocorrendo junto a substantivos (galope, trincheira) e adjetivos (escorregadio, íntima) ele os nega. Também o prefixo “-in” significa negação e associado a adjetivos formados com o sufixo “-vel”, confere-lhes o significado “não-”. O prefixo “re-” representa repetição, mas, como os anteriores, também não é usado normalmente com as bases mencionadas.

O segundo caso é a *derivação sufixal*: (base + sufixo): “destinadeiro”, “inutileza”, “exclusivices”, “mesmismos”, “frenesismo”, “imbecível”, “espelhite”. O sufixo “-eiro”, no primeiro exemplo acima, designa a idéia de agente humano e foi acoplado a um substantivo, “destinador” (aquele que destina algo), por sua vez já derivado (sufixo agentivo “-dor”), do verbo “destinar”. Segundo a regra de formação correspondente, este procedimento não seria válido, pois o substantivo ao qual o sufixo “-eiro” está sendo aplicado já designa agente-indivíduo. Temos aqui, então, uma nítida situação de transgressão da regra. Outros casos de transgressão ocorrem com os demais exemplos. Os sufixos “-eza” e “-ice”, de função nominal, produzem substantivos abstratos indicando estado ou modo de ser. Para “inútil”, porém, já temos a forma usual “inutilidade” e para “exclusivo”, a forma “exclusividade”. O sufixo “-ismo”, entre outros, significa modo de agir, como em “mesmismos” e “frenesismo”,

mas, para o primeiro termo já existe “mesmices” e, para o segundo, a forma original “frenesi” já carrega a noção pretendida. O sufixo “-vel” é muito produtivo na criação de adjetivos, especialmente acoplados a verbos. No caso de “imbecível”, a base já é um adjetivo. “Espelhite” apresenta o sufixo “-ite”, no sentido de inflamação. A estranheza fica por conta da natureza da base, “espelho”, um objeto inanimado.

O terceiro caso é a *derivação parassintética* (prefixo + base + sufixo): “desesquisite-se”, “destictaca-se”. Nesses exemplos temos a derivação a partir do acréscimo simultâneo do prefixo “-des” (de negação) e do sufixo “-ar” (formador de verbos). As formas resultantes já aparecem flexionadas, porém, os verbos pressupostos, “esquisitar” e “tictacar”, não existem no léxico. Verificamos aqui, então, dois processos inventivos concomitantes, a criação de verbos incomuns e o acoplamento a eles de um prefixo de negação.

Já salientamos o fato de termos muitas vezes, para a comunicação cotidiana, palavras e expressões semelhantes ou pelo menos próximas, para substituir grande parte das noções acima. Entretanto, estas novas palavras, formadas por *derivação*, guardam uma particularidade estilística essencial: além da noção central que passam a representar, elas mantêm a original, já institucionalizada e agora incorporada à sua morfologia, e apontam para um terceiro nível de significação advindo da superposição das anteriores. Apenas para ficarmos num exemplo, “desgalope” não é simplesmente a negação de galope, significando, portanto lentidão. Em razão da palavra “galope” ser prontamente identificada no léxico mental do leitor, em contraposição à estranheza provocada pelo neologismo, ela permanece reverberando e produzindo novas associações de sentido. Lentidão e rapidez se associam, ampliando a faixa de significação. Essa capacidade de sobreposição dos sentidos faz delas um produtivo elemento de criação poética, com grande função expressiva.

Outro processo de formação de palavras muito usado no “Catatau” é a *onomatopéia*, fenômeno lingüístico simples e básico: a tentativa de imitação de sons naturais. Típicas da oralidade, as palavras onomatopaicas possuem uma grande liberdade de grafia. Mesmo aquelas já dicionarizadas se apresentam com variantes, fruto, talvez, do seu baixo aspecto de convenção, dependentes que são do ouvido e da circunstância de quem as usa. Sua criação ressalta o perfil lúdico da linguagem. Talvez a mais famosa de todas, na literatura, seja a que aparece no início do *Finnegans Wake*, de James Joyce, em seu terceiro parágrafo, composta de cem letras, polilíngue, para representar o som do trovão correspondente à queda de Finnegan: “bababadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonnerronntuonnthunntrovarrhouma-wnskawntoohooorderenthurnuk”. Schüler (1999, p. 96) assim comenta o seu surgimento:

Ribomba o primeiro trovão, a primeira linguagem, nascida da própria natureza, modelo das primeiras palavras que se articularam. Por ser originária, encontram-se na voz do trovão embriões de todas as línguas. [...] A queda quebra a unidade, parte o silêncio (o ovo) nas mil e uma estórias do livro, nas mil e uma culturas, nas palavras que o livro procura reunir aos milhares. Luta inútil, porque cada combinação leva a outras combinações. Trata-se, entretanto, de uma queda para o alto. Pela queda, os homens caem da pré-história bárbara para a história da vida legislada, urbana, política, criativa, artística. O estrondo da queda retumba no polissílabo, ressoa nele a ira da voz divina que encerra a idade da barbárie.

Esta onomatopéia joyciana guarda, portanto, grandes significações. No “Catatau”, vários ruídos também se incorporam à linguagem, compondo um mosaico de sons e sentidos. Muitos são os artifícios usados no “Catatau”, desde o simples registro de sons diversos (“shimbum”, “crã”, “plim”, “zaspt”, “urgh”, “gruh”, “puh”, “cronch”, “gluk”) até criações mais elaboradas. Vejamos algumas das invenções leminskianas. No segmento “o bico dos bichos [...] fica o cochicho. *Grugrurgrudou!*” (p. 24), repete-se a primeira sílaba de “grudou” para imitar o som de um bicho; em “Amaripoulas [...] *vult...* de raspagem!” (p. 45), a supressão de uma letra de “vulto”, ao mesmo tempo em que transmite a noção da vaga presença de uma

mariposa, sugerida pela palavra-valise *Amaripoulas* (amarílis + mariposa + papoulas), sonoriza sua rápida passagem, confirmada em outra palavra-valise, *raspassagem* (raspão + passagem); em “Naguessúcares, *sanf!*” (p. 65), o som do ato de sugar é reproduzido a partir da primeira sílaba do nome da coisa sugada, o sangue, já presente naquele que suga, a sanguessuga (na palavra-valise *Naguessúcares* = n’água + sanguessuga + açúcares); em “Estalo os dedos no ritmo do coração, *bombombombomtom!*” (p. 66), o som das contínuas batidas do coração são imitadas pela repetição e junção das palavras “bom” e “tom” que ainda informam sua qualidade; em “agogogongo” (p. 72) o ruído é construído a partir do próprio nome do instrumento que lhe deu origem, o agogô, justaposto ao nome de outro instrumento, o gongo; em “*Zum!* O eco depressa o cem em um, *zamzumim!*” (p. 154), o barulho de um objeto passando velozmente, “zum”, ecoa e perdura ao se ligar ao ouvinte, a partir do compartilhamento do seu fonema “m” com o pronome “mim”; em “trêsbarufos, três toques! *Toco, tuco, tucum!*” (p. 82), a troca das vogais reforça a representação do rufar dos três barulhos (*trêsbarufos* = três + barulhos + rufos); em “O oleiro, *schlept, schlept, nhekt*” (p.154), e “O varredor, *xlep, xlep, xlepft*, ao que lhe retrotruncou nas barbas de serpilho o roscfosc: *glub, plug, glut*, isso é pelo aguazil!” (p.158), os próprios ruídos substituem, metonimicamente, as ações sugeridas. Procuramos mostrar com os exemplos acima, um pouco do refinado artesanato lingüístico produzido por Leminski com as onomatopéias.

Dentre os neologismos do “Catatau”, as palavras-valise assumem lugar de destaque. O glossário que compilamos (vide anexo B), sem a intenção de ser completo, registra 2.835 ocorrências. Elas adquirem uma importância relevante não só por sua quantidade, mas, como já dissemos em capítulo próprio a elas dirigido, por sua qualidade funcional no projeto construtivo do romance. O próprio narrador salienta este aspecto: “Afirmo tudo. Onde não há provas, grito palavras novas.” (p. 55), “Digo palavras que não são – para achar o que sou.” (p.

45), “Quero mais que dizer o que penso, quero pensar a mais não dizer poder.” (p. 67). Sua função primordial consiste em produzir disjunções, reduplicações de sentidos, a partir da montagem de séries semânticas heterogêneas. Seu uso em um texto, em graus variados de intensidade, pode provocar resultados diferenciados na construção geral de sentidos. Aqui analisamos duas situações básicas: quando em pequena quantidade e pontualmente localizadas; e em grande profusão, numa seqüência vertiginosa. Entre essas situações, obviamente, encontramos uma grande variedade de possibilidades, com resultados diversos.

No primeiro caso, a palavra-valise, em destaque no contexto verbal, atua na organização dos campos semânticos postos em relação, ampliando as possibilidades de interpretação. Transcrevemos a seguir alguns trechos do “Catatau” em que sua presença abre o leque de opções de significação. A primeira palavra-valise do romance aparece na seguinte passagem: “Palmilho os dias entre essas bestas estranhas, meus sonhos se *populam* da estranha fauna e flora: o estalo de coisas, o estalido dos bichos, o estar interessante: a flora fagulha e a fauna floresce...” (p. 15). As noções de “copulam”, “pululam” e “pulam” associadas à de “população” se relacionam, reforçando a diversidade do ambiente descrito. O verbo “copular” não só aponta para o entrelaçamento entre fauna e flora anunciado na oração “a fauna floresce”, como põe em evidência o sentido erótico dessa união; “pulular” retoma este aspecto, ao indicar a germinação e a rebentação de brotos, acrescentando as sugestões de rapidez, renovação, de calor intenso e de grande quantidade; “pular” dilata a idéia de movimento, tornando-o vivo; o substantivo “população” agrega os sentidos anteriores e corrobora a visão de estranheza do universo representado ao se referir indistintamente a plantas e bichos. Analisemos outra passagem: “As palavras se afugentam umas às outras como manadas perseguem manadas, mil matilhas lhes latindo aos *alcansalhares*.” (p. 100). Justapostos, “alcance”, “calcanhares” e “olhares” compõem, sinteticamente, a partir da união

de aspectos particulares, o quadro geral anunciado pela comparação entre palavras e bichos que se perseguem. Uma versão possível: como animais em debandada, lançando “olhares” surpresos e temerosos entre si, as palavras têm os significados perigosamente ao “alcance”, “lhes latindo aos *calcanhares*”. O perigo, assim, residiria na perda de sua liberdade ao ter sua potencialidade sígnica limitada pela convenção do significado. Outra versão: as palavras perseguem, entre “olhares” aflitos, os sentidos quase ao “alcance”, muito próximos, aos “calcanhares”, mas estes, como animais em perigo, fogem em disparada. Desta feita, o que está em perigo é a sua capacidade expressiva. Em razão da funcionalidade da palavra-valise, entretanto, ambas as versões (conquista e perda do sentido) se relacionam, se imbricam e se superpõem ecoando os vários planos significativos da comparação.

No segundo caso, sua proliferação excessiva, propagando-se por todo o texto, reverberando-se mutuamente, provoca o estilhaçamento dos sentidos. Sua função disjuntiva, ampliada por sua extensa presença, ao levar aos extremos as possibilidades interpretativas, acaba por promover uma fragmentação tal, que praticamente impede a fixação de todo e qualquer sentido. Se, na situação anterior, a palavra-valise abria novos caminhos de leitura, que se complementavam, agora, sua presença ostensiva parece ofuscar qualquer provável direção, ao estabelecer um verdadeiro labirinto sígnico, sem ponto de partida ou de chegada. Vejamos uma passagem, entre tantas que se sucedem no “Catatau”, em que esta situação ocorre:

Gistro o mexistofalante e regislo o ventoinvelho, arcoisercarca espadaptada. Conseculência coneforme. Constróiturma, semprexemplo. Iterravales inteligentalha desvendez. Pérsiagunta almapriasma, farofídio estertora escolalápis. Baptistmos exurbebutamontontes escalacalipse quasarmazém. Álcoolalá, nervervos. Quaso é a cegoseguinte acontececoronha. Mon. Homemom. Monge, tostemonja. O espinhoritmo da manchamusa, corvorpo gorpsobolachasanguedemula, sapatapasso de tábularolha. O catapulcancro trancabronca as cobracabroezas: trocatróia por uma bombaocada para cadaunze. Aquilatacáculo. Olhego para ulmimbrividigo, quevedeво vendavândalo quebreca a obradobra, cobrabobásbaro. Nervervorosa, gotagotamorre. A

togomorre baboborel. Tantalicodecomida trabalhanse? Egoipsogo arcarrâncaras no espedrelho. Calvalálcool, caracaracteco. Escredeverde esbortugago, áleacabala, áreárea. O homorganisbo semprestecem marimaia, arquiteto de um pintateuto, atatitudeth nevenihilin. (p.188)

A passagem completa, repleta de palavras-valise e de outros tipos de neologismos, se alonga por mais de duas páginas. Este é apenas um pequeno trecho, mas suficiente para dar uma idéia da sua função disjuntiva. Fazendo um rápido e simples exercício de leitura, vejamos algumas das possíveis noções postas em jogo, desdobrando as palavras-valise que conseguimos identificar, em suas prováveis bases formadoras e/ou aludidas. Registramos que nem sempre elas são nítidas, ficando muitas vezes apenas presumidas: gistro (giro + registro), mexistofalante (mexido + visto + alto-falante), regislo (registro + legislo), ventoinvelho (vento + inverno + velho), arcoinsercarca (arco + insere + cerca + arca), esadaptada (espada + adaptada), conseculência (conseqüência + consecutivo + truculência), confenorme (conforme + enorme), semprexemplo (sempre + sem exemplo), interravales (intervalos + terras + vales), inteligentalha (inteligente + gentalha), desvendez (desvendar + vender + indez + invalidez), Pérsiagunta (Pérsia + pergunta), almapriasma (alma + prisma + prima + asma), farofídio (faro + farofa + ofídio), Baptistmos (Baptista + istmos), exurbebrutamontontes (exuberante + urbe + brutamontes + montante + tonto), escalacalipse (escala + cala + elipse), quasarmazém (quasar + armazém), nervervos (nervos + verve), quaso (caso + quase), tostemonja (testosterona + monja), corvorpo (corvo + corpo), gorpso (gordo + lapso), catapulcancro (catapulta + cancro), cobracabroezas (cobras + cabras + proezas), trocatróia (troca-troca + tróia), bombaocada (bomba + bombocado + cocada), cadaunze (cada + um + lambuze), olhego (olho + chego), quevedevo (Quevedo + devo), vendavândalo (vendaval + vândalo), quebreca (quebra + breca + Quebec), cobrabobásbaro (cobrador + brabo + ás + bárbaro), nervervorosa (nervosa + fervorosa), baboborel (babel + abóbora), trabalhanse (trabalho + transe), arcarrâncaras (arcanjo + carranca + caras), espedrelho (espelho + pedra),

calvalálcool (calvário + vala + álcool), caracaracteco (cara a cara + característico + -piteco), escredeverde (escreva + crede + verde), esbortugago (esbórnica + Portugal + gago), homorganisbo (homóforo + organismo), semprestecem (sempre + entristecem), marimaia (maria + maia).

O simples desdobramento realizado acima, já nos dá uma dimensão da quantidade e da diversidade dos elementos colocados em relação em tão pouco espaço textual. Do ponto de vista interpretativo, a situação se complica quando lembramos que a função de uma palavra-valise é exatamente ultrapassar as faixas individuais de significação das bases envolvidas em sua composição, produzindo novos sentidos advindos justamente do contato entre elas. A proximidade em que elas se encontram umas das outras, ainda favorece o relacionamento entre as bases de palavras diferentes, cruzando novas informações. Dessa perspectiva, seria quase impossível deter-se numa trilha de leitura. Mas é este o desafio que se apresenta ao leitor do “Catatau”, que se vê, então, diante de um emaranhado de signos, de um verdadeiro texto-partitura, que lhe convida para a aventura da criação.

Além da palavra-valise, outro recurso usualmente reconhecido como associado ao processo de *montagem* em literatura é o de citações de fontes diversas. Sabemos que todo discurso é intertextual, mantendo um diálogo permanente com a tradição, porém alguns fazem da incorporação e manipulação explícita de informações alheias um procedimento estilístico expressivo. No caso do “Catatau”, verificamos uma infinidade de referências, desde a citação direta de personagens, históricos ou não, de variados campos da cultura, a outras menos explícitas. Da primeira, eis alguns nomes mais conhecidos que pontuam seu texto: Descartes, Platão, Aristóteles, Parmênides, Heráclito, Epicuro, Pirro, Occam, Pascal, São Tomás de Aquino, Zenão (filósofos), Ovídio, Virgílio, Leonardo da Vinci, Beethoven (poetas e artistas),

Maurício de Nassau, Artyczewski, Marcgravf, Goethuisen, Usselinx, Barleus, Post, Grauswinkel, Japikse, Rovlox, Eckhout, Spix (membros da comitiva de Nassau), Tertuliano, Galileu, Euclides, Hermes Trimegisto, Nostradamus (sábios e pensadores), Atlas, Édipo, Sísifo, Hércules, Aquiles, Narciso, Perséfone, Ulisses, Pátroclo, Circe, Clitemnestra, Dido, Vênus, Perseu, Laocoonte (lendários), São Sebastião, Adão, Eva, Lúcifer, Oxóssi, Caim, Jó, Salomão, Lázaro, São João Batista (religiosos), Xerxes, Pôncio Pilatos, Mitridates (governantes). A lista é imensa e variada fazendo com que a narrativa se mescle de dados e situações díspares que se interpenetram, constituindo, assim, um grande mosaico de referências.

Também é grande o número de citações textuais autorais, diretas e indiretas, que são assimiladas ao discurso do narrador, a ele se colocando em situação de continuidade ou não. Sua presença, nem sempre anunciada, provoca, quando percebida, aproximações de diferentes planos de significação que se desdobram em outros mais, articulando um texto marcado por descontinuidades. O texto citado remonta, então, o discurso narrativo operando nele desvios semânticos subjacentes. Apresentamos, a seguir, alguns exemplos dessa prática (as passagens estão identificadas em itálico).

No trecho “A arte está sempre certa, porisso os mestres são teimosos. *Tudo feito, nada dito; estamos feitos*. Me sou um que arrota e toma nota, peida e respeita, tosse e se coça fungando os sons de mim: muita voz diz os sons de além.” (p. 55), o narrador apropria-se do haicai “tudo dito, / nada feito, / fito e deito”, de Leminski (1987, p. 131), que, por sua vez, remete o leitor à afirmação “Tudo está dito e chegamos muito tarde”, de La Bruyère (1965, p. 33), e à sua paródia, “Chegamos cedo, nada foi dito”, elaborada por Lautréamont (apud PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 63). Camadas de referências se superpõem na citação feita. O próprio

narrador, num comentário sobre seus pensamentos, se coloca como uma caixa de ressonância das muitas vozes que o habitam. O trecho “*O sapo pupapipa, águacai, chibum!*” (p. 81) faz alusão ao famoso haikai de Bashô, “*furu-ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto*” (versão romanizada), traduzido literalmente como “velho tanque, lago / rã mergulha / barulho de água”, transcrito por Leminski (1990, p. 81) como “velha lagoa / o sapo salta / o som da água”, e por Haroldo de Campos (1975, p. 62) como “o velho tanque / rã salt’ / tomba / rumor de água”. Este haikai de Bashô, reconhecidamente, sintetiza seu processo poético, caracterizado pelo “princípio da comparação interna”, isto é, a emoção estética é atingida a partir da justaposição de elementos comuns da realidade, descritos com leveza. A sua citação no “Catatau”, recoloca em circulação todas essas informações. A passagem “*Viver, ofício severo*” (p. 60) retoma Guimarães Rosa (“Viver é negócio perigoso”), do *Grande Sertão: Veredas* (1983); a citação “*Minha substância sofre um acidente, diante de mim.*” (p. 83) alude à teoria aristotélica sobre as coisas, distinguindo nelas essências (substâncias) e acidentes. Camões (1976, p. 109) é retomado em “O observador destrói a coisa observada [...] *transforma-se o confessor na culpa confessada*, a confissão passada. O discípulo descobre o pulo, o centro sai por um furo nessa periferia de truques.” (p. 89). O soneto “*Transforma-se o amador na cousa amada*” é aqui citado para comentar, entre outras possíveis indicações alusivas, o próprio ato de citar. O jogo (“periferia de truques”) entre discípulo e mestre, texto citado (“coisa observada”) e texto citante (“observador”), perde a linearidade eventualmente presumida em razão de um suposto critério de precedência, para integrar-se numa simultaneidade dos discursos, numa totalidade atualizável de signos, sem a ilusão da originalidade de um começo (“o centro sai por um furo”).

Ao lado das referências autorais, encontramos ainda a apropriação dos anônimos provérbios e ditos populares, frases feitas e idiomatismos, modos de falar e lugares comuns da linguagem,

em suas formas corriqueiras ou ligeiramente alteradas. É sabido o grande interesse que Leminski devotava aos provérbios e similares, chegando a colecioná-los. Ele mantinha consigo, com anotações de sua autoria, o livro de João de Espera de Deus (século XIX), *Comédia Eufrosina*, um catálogo desses ditados populares. Bonvicino (1992, p. 224) destaca a importância dessas sentenças na construção do “Catatau”:

Leminski destrói e reconstrói os ditados populares a fim de produzir um EFEITO ICÔNICO com as alucinações de Rénatus [*Cartesius, o narrador*], provocadas pelo choque lisérgico da fauna, da flora e da vida tropical em sua lógica superracionalista. // A nova realidade indomada e indomável, via veneno poético dos provérbios reinventados, desfoca e subverte a rigidez ótica de seu sistema de pensamento. [...] De um lado, ALTAS FILOSOFIAS, o mocinho sério e cerebral, e, de outro, PROVÉRBIO, o bandido fuleiro e intuitivo.

Para o nosso estudo, importa seu aspecto intertextual, revelador do processo de montagem. Integrados ao discurso narrativo esses fragmentos de textos anônimos constroem uma rede de significação subjacente que favorece um jogo ilimitado de combinações semânticas. Analisemos um exemplo:

Amor com amor se paga, que sai mais barato. Vão os anéis e fiquem os dedos, fuçando o nariz, cutucando a mesma tecla, unha na ferida. Deus só dá nozes para quem noqueira! A ralé em geral com sua proverbial aptidão de fazer provérbios, de dizer bobagem, de acreditar em deuses, de ver errado em linhas certas, de cair na dança sem saber latim – o povo, digo, esse sim. Duma nau em avante, – terra cega, quem tem ouvidos afinados na oitava, cale-se! A cavalo não se olha o dente do donatário, que dói! Em fechada nunca entrou boca. (p. 46)

Eis alguns ditados e expressões populares expressos ou sugeridos que conseguimos identificar: “amor com amor se paga”, “o barato que sai caro”, “vão os anéis, ficam os dedos”, “bater na mesma tecla”, “botar o dedo na ferida”, “Deus ajuda a quem trabalha”, “escrever certo por linhas tortas”, “em terra de cego, quem tem um olho é rei”, “a cavalo dado não se olha os dentes” e “em boca fechada não entra mosquito”. Modificados, misturados ou apenas

aludidos, esses fragmentos textuais, justapostos, produzem uma descontinuidade narrativa, ao incorporar variadas camadas de significação ao texto, criando um complexo universo de significantes. A linearidade discursiva é constantemente interrompida com a irrupção de expressões já catalogadas pelo senso comum que, apesar de atualizadas pelo novo contexto, permanecem ecoando seus sentidos originais. A sua quantidade e proximidade colaboram para potencializar o procedimento.

Com este tópico, encerramos nossas análises do caráter produtivo e performático do texto do “Catatau”, especialmente no que se refere ao campo lexical, onde a presença dos neologismos, sobretudo da palavra-valise, lhe garante um lugar diferenciado na prosa de ficção experimental.

5.4 Referências bibliográficas

- BONVICINO, Régis. Com quantos paus se faz um Catatau. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*. Sel. Massaud Moisés. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 2. ed. rev. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *A arte no horizonte do provável*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Estudos)
- LA BRUYÈRE, Jean de. *Os caracteres*. São Paulo: Cultrix, 1965. (Clássicos Cultrix)
- LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.
- _____. *Catatau: um romance-idéia*. 3. ed. crítica e anotada. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.
- _____. *Descartes com lentes*. Curitiba: Ócios do Ofício, 1993. (Coleção Buquinista)
- _____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Vidas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MACHADO, Carlos Eduardo Lima. *Galáxias: do texto à ficção – abolição e memória das fronteiras*. 1996. 171 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Organizado por José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, [s.d.]
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SCHÜLER, Donald. Notas de leitura. In: JOYCE, James. *Finegans wake*. Trad. Donald Schüler. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: Casa de Cultura Guimarães Rosa, 1999. (Livro I)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento de Descartes inaugura, no campo da História da Filosofia Ocidental, a denominada Idade Moderna, propondo, em linhas gerais, um modelo de sistema que, partindo de um *método linear dedutivo*, objetiva adquirir conhecimentos claros e distintos. Como parte deste modelo destaca-se a idéia do *sujeito como centro unitário* da representação do mundo. De uma maneira ou de outra, esta noção percorre o período da filosofia moderna, chegando, com Kant, a um momento máximo de idealização.

A partir, porém, do século XIX, esse modelo, centrado no dualismo corpo-mente, realidade externa, realidade interna, e na correspondência entre linguagem e mundo, sofre grandes abalos. O desenvolvimento das ciências humanas, o surgimento da psicanálise, as novas pesquisas lingüísticas, a crise da razão sistêmica, os novos paradigmas da Ciência e o relativismo cultural, apenas para citar alguns fatores, são responsáveis por uma drástica mudança de perspectiva. No enalço dessa mudança, as artes também promovem transformações profundas nos seus próprios modos de ser.

No caso da literatura, de maneira particular na ficção, seus elementos estruturais tradicionais de composição se apresentam fortemente problematizados. A linearidade narrativa, a unidade de tempo e espaço, a visão objetiva (realista e psicológica) das personagens, a articulação, enfim, de natureza especular entre representação e mundo, cedem terreno para um texto fragmentado, repleto de rupturas e indeterminações, em que as noções de tempo e espaço se apresentam fraturadas, e a concepção de sujeito questionada em sua centralidade no âmbito das representações. Tal posicionamento vai caracterizar o desenvolvimento de uma literatura de grande apelo experimental, focalizada em inventivos processos de composição.

O romance-idéia “Catatau”, de Paulo Leminski, se enquadra nessa perspectiva, tributária do que identificamos como “literatura da criação”, narrativas em que os próprios procedimentos de criação e produção são postos em evidência, deslocando ou mesmo anulando a impressão de adequação mimética entre texto e realidade, garantindo, assim, sua natureza construtiva. No “Catatau”, aqueles elementos apontados acima como estruturantes do texto narrativo tradicional, sofrem radicais modificações dando lugar ao jogo performático da linguagem, então transformada em verdadeira protagonista de sua reduzida fabulação.

Nosso estudo procurou analisar, além dos seus aspectos significativos mais gerais, revelados por seu caráter alegórico, alguns de seus principais mecanismos e procedimentos de composição, com destaque para o método da *montagem* e seu aproveitamento não só na tessitura ampla da trama narrativa, como também no plano específico dos neologismos literários, especialmente o caso das palavras-valise. Vimos como o campo lexical ocupa papel fundamental na sua estruturação. Da complexa orquestração fônica, combinando sonoridades e favorecendo os trocadilhos, passando pelas modificações morfológicas operadas em palavras já existentes, até a montagem propriamente dita de novas palavras, justapondo campos semânticos díspares, a experimentação desenvolvida no seu âmbito deixa o texto fragmentado e aberto a múltiplas leituras. As camadas de significação se sobrepõem num ritmo alucinante colocando em xeque a linearidade lógico-discursiva, representada, no universo diegético, pela identificação do seu narrador-personagem com o pensamento cartesiano.

Sabemos da parcialidade de toda leitura, sobretudo de textos de ficção, de natureza reconhecidamente aberta. No “Catatau” em especial, texto propositalmente polissêmico, qualquer porta vislumbrada, imediatamente se reduplica em outras, conduzindo o leitor a um

labirinto de possibilidades inesgotáveis. Nossa leitura, conforme já salientado, optou por desdobrar-se em duas direções, uma, panorâmica, registrando suas alusões alegóricas, centradas na concepção dos trópicos como materialização de uma nova ordem identificada com a invenção, e na caracterização do narrador-personagem como personificação de uma racionalidade em crise; outra, voltada para a concretude dos signos, para o inventivo trabalho realizado no interior da linguagem. Neste caso, salientando o método de composição conhecido como *montagem*, desdobrado nos planos narrativo e lexical.

No primeiro plano, foram vários os procedimentos que analisamos, alguns seguindo indicações do próprio Leminski, como os desvios textuais isomórficos às anomalias óticas (refrações, difrações, espelhamentos), os processos semelhantes a determinados fenômenos psicopatológicos (zoopsismo, mentismo); outros característicos da própria literatura moderna, como o uso de variados idiomas, o jogo de citações e empréstimos, o aproveitamento de lugares comuns da linguagem e a ruptura entre os gêneros. Além desses, o “Catatau” apresenta ainda outros recursos que poderiam caracterizar o processo da *montagem textual*, que anunciamos aqui apenas como sugestão para novas leituras, como aqueles advindos de sua proximidade com os mecanismos da oralidade, tais como violações na ordem de adjacência canônica das sentenças (frases incompletas ou apenas esboçadas em parte, intromissão de segmentos marginais); e discontinuidades promovidas na evolução temática, a partir, por exemplo, da inserção de indicações de atitude, reelaborações, segmentação das informações, recorrência e repetições, entre outros.

No segundo plano, ao lado do detalhamento que apresentamos dos processos de elaboração das palavras-valise, aspecto privilegiado em nosso estudo, inclusive com o levantamento de suas ocorrências e posterior compilação em um Glossário (Anexo B), analisamos a

produtividade de outros processos neológicos, como a derivação e a onomatopéia, e a transfiguração criativa de palavras já existentes no léxico comum. Quanto ao Glossário, registramos a possibilidade de sua ampliação, incorporando as palavras-valise híbridas e as elaboradas puramente em línguas estrangeiras.

Em síntese, o “Catatau”, fazendo uso do procedimento artístico da *montagem*, privilegiado recurso de composição adequado à nova cosmovisão de mundo, marcada pela fragmentação da realidade, pela incompletude e indeterminação do sujeito, se mostra afinado com as radicais experiências narrativas do século XX. Por fim, podemos dizer que, diante dele, o leitor se vê numa condição semelhante à do próprio narrador Cartesius perante os trópicos, arrancado de sua banal habitualidade e lançado aos riscos de sua própria re-invenção, na e a partir da linguagem.

BIBLIOGRAFIA

1 De Paulo Leminski (Poesia, ficção, biografia e ensaio)

LEMINSKI, Paulo. *A lua no cinema*. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1989.

_____. *Agora é que são elas*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Anseios crípticos*. Curitiba: Criar, 1986.

_____. *Anseios crípticos 2*. Curitiba: Criar, 2001.

_____. *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Catatau*. Curitiba: Grafipar, 1975.

_____. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1989.

_____. *Catatau: um romance-idéia*. 3. ed. crítica e anotada. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

_____. *Descartes com lentes*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba; Ócios do Ofício, 1993. (Coleção Buquinista)

_____. *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Ensaio e anseios crípticos*. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

_____. *Gozo fabuloso*. São Paulo: DBA, 2004.

_____. *Guerra dentro da gente*. São Paulo: Scipione, 1988.

_____. *La vie em close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

_____. *O ex-estranho*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

_____. Poesia: a paixão da linguagem. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. *Uma carta uma brasa através: cartas a Régis Bonvicino (1976 – 1981)*. Seleção, introdução e notas de Régis Bonvicino. São Paulo: Iluminuras, 1992.

_____. *Vidas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LEMINSKI, Paulo & PIRES, Jack. *Quarenta clics em Curitiba*. 2. ed. Curitiba: Etecetera; Governo do Estado do Paraná, 1990.

LEMINSKI, Paulo & RUIZ, Alice. *Hai-tropikai*. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1985.

LEMINSKI, Paulo & SUPLICY, João. *Winterverno*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

2 Geral

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: EDUSP, 2005.

ANDRADE, Mário de. A Raimundo Moraes (carta). In: SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

_____. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970-1974. 11v.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *A utopia fragmentada: as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

ATTRIDGE, Derek. Desfazendo as palavras-valise, ou quem tem medo de *Finnegans Wake*? In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Biblioteca Pierre Menard)

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

AUGUSTO, Eudoro; VILHENA, Bernardo. Consciência marginal. *Arte em Revista*, São Paulo, Kairós, 1091.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BARBOSA, Frederico. Elogio da hipérbole. In: LEMINSKI, P. *Catatau: um romance-idéia*. 3.ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo; ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990.

_____. Elogio da hipérbole [fragmento]. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 3. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. 3. ed. São Paulo: Plêiade, 1996.

BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971.

BASÍLIO, Margarida. *Estruturas lexicais do Português: uma abordagem gerativa*. Petrópolis: Vozes, 1980.

BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 2000.

BEHR, Nicolas. *Geração mimeógrafo. Arte em Revista*, São Paulo, Kairós, 1981.

BERGEZ, Daniel; BARBÉRIS, Pierre; BIASI, Peirre-Marc de; MARINI, Marcelle; VALENCY, Gisele. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Leitura e Crítica)

BONVICINO, Régis. *Com quantos paus se faz um Catatau*. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980. (Coleção Artes e Letras)

BORBA, Francisco da Silva. *Organização de dicionários: uma introdução à lexicografia*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Vega, [S.d.].

BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates, 103)

CAMARA, Rogério. *Grafo-sintaxe concreta: o projeto Noigandres*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2000. (N-Ensaio, 2)

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*. Sel. Massaud Moisés. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976.

CAMPBELL, Joseph & ROBINSON, Henry Morton. *Introdução a um assunto estranho*. In: CAMPOS, Augusto de & CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 3. ed. São Paulo Perspectiva, 1986. (Coleção Signos, 1)

CAMPOS, Augusto de (Org.). *Ezra Pound. Poesia*. Trad. Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, José Lino Grünewald, Mário Faustino. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CAMPOS, Augusto de & CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegans Wake*. 3. ed. São Paulo Perspectiva, 1986. (Coleção Signos, 1)

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Mallarmé*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Coleção Signos)

_____. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 16)

_____. *Galáxias*. 2. ed. rev. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. rev. ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. Pound Paideuma. In: CAMPOS, A. (Org.). *Ezra Pound. Poesia*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. Serafim: um grande não-livro. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras completas II: Memórias sentimentais de João Miramar*. Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975. (Coleção Vera Cruz – literatura brasileira)

CARONE NETTO, Modesto. *Metáfora e montagem: um estudo sobre a poesia de Georg Trakl*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974 (Coleção Debates)

CARROLL, Lewis. *Alice: edição comentada*. Ilustrações originais de John Tenniel, introdução e notas de Martin Gardner, tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

CARVALHO, Maria Aparecida Oliveira de. *O Catatau de Paulo Leminski: (des)coordenadas cartesianas*. São Paulo: Grupo Editorial Cone Sul, 2000.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. (Humanitas)

CORTESÃO, Jaime (Transcrição). *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel I sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

COSTA, Ivan da. A literatura destronada (a literatura reconstruída). In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

CHU, Yu-Kuang. Interação entre linguagem e pensamento em chinês. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Estudos)

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. (Coleção Debates, 49)

_____. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973. (Coleção Estudos, 16)

DESCARTES, René. *Discurso de método*. SP: Nova Cultural, 1996.

DIAS, Lucy. *Anos 70: enquanto corria a barca*. São Paulo: Senac, 2003.

- DICK, André & CALIXTO, Fabiano (Orgs.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 20004. (Coleção O grão da voz)
- DOLABELA, Marcelo; CAETANO, Ana; CORTEZ, Luciano; NOVAIS, Carlos Augusto (Coords.). *Cacograma*. Belo Horizonte: Fahrenheit 451, 2001. 1 CD (poesia).
- DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virginia (Orgs.). *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: ED. UFMG, 2001. (Humanitas)
- DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.
- _____. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- FAVARETTO, Celso F. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979. (Coleção Traços)
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à Lingüística: II. Princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003.
- FRANCHETTI, Paulo. *Alguns aspectos da teoria da Poesia Concreta*. 2. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 1992. (Série Teses)
- GARCIA, Nice Seródio. *A criação lexical em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1977.
- GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HAYAKAWA, S. I. O que significa estrutura aristotélica da linguagem. In: CAMPOS, Haroldo de (Org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem: cpc, vanguarda e desbunde: 1960/70*. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- JAKOBSON, Roman. A dominante. In: COSTA LIMA, Luiz (Sel.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- _____. *Lingüística e comunicação*. 4. ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1970.
- _____. *Lingüística, poética, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- JOYCE, James. *Finnegans wake / Finicius revém*. Tradução de Donald Schüler. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: Casa de Cultura Guimarães Rosa, 1999 – 2003. (cinco livros)
- LA BRUYÈRE, Jean de. *Os caracteres*. São Paulo: Cultrix, 1965. (Clássicos Cultrix)

LEONE, Eduardo. *Reflexões sobre a montagem cinematográfica*. Seleção e edição de textos de Érika Savernini e Heitor Capuzzo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005. (mídia@rte)

LEONE, Eduardo & MOURÃO, Maria Dora. *Cinema e montagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

MACHADO, Carlos Eduardo Lima. *Galáxias: do texto à ficção – abolição e memória das fronteiras*. 1996. 171 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

MACHADO, Gláucia Vieira. *Todas as horas do fim: sobre a poesia de Torquato Neto*. Maceió: EDUFAL, 2005.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Poética: como fazer versos*. São Paulo: Global, 1977. (Coleção Bases, 2)

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção Leitura e Crítica)

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EDUSP, 2001.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Organizado por José Miguel Wisnik. São Paulo: Cultrix, [s.d.]

MENDES, Lauro Belchior & OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de (Orgs.). *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MENDONÇA, Maurício Arruda. *Catatau: um gabinete de raridades [fragmento]*. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 3. ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.

MELO, Gladstone Chaves de. *Iniciação à Filologia e à Lingüística Portuguesa*. 5. ed. rev. melh. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1975.

MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1991. (Coleção Viagens da Voz)

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MONTENEGRO, Delmo. *Sukkar in hell: uma leitura do Catatau através do Recife*. In: DICK, André & CALIXTO, Fabiano (Orgs.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

NESTROVSKI, Arthur (Org.). *Riverrun: ensaios sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Biblioteca Pierre Menard)

NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1999.

_____. *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano; Senac Rio, 2005.

NOVELLO, Mário & FREITAS, Luciane R. Crítica da razão cósmica. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1999.

NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras completas VI: do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias – manifestos, teses de concursos e ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. (Coleção Vera Cruz – literatura brasileira)

OLIVEIRA, Luiz Alberto. Caos, acaso, tempo. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

PERELMAN, Chaïm. *Retóricas*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Ensino Superior)

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PIGNATARI, Décio. *Informação, linguagem, comunicação*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1987.

PINO, Cláudia Amigo. *A ficção da escrita*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004. (Estudos Literários, 16)

PINTO COELHO, Cláudio Novaes. A contracultura: o outro lado da modernização autoritária. In: ANOS 70: trajetórias. São Paulo: Iluminuras / Itaú Cultural, 2005.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 3.ed. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1977.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

_____. *Roteiro de Macunaíma*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1974. (Coleção Vera Cruz, Literatura Brasileira, 138)

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura alucinada: do êxtase das drogas à vertigem da loucura*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.

REBUZZI, Solange. *Leminski, guerreiro da linguagem: uma leitura das cartas-poemas de Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini *et al.* São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

RIBEIRO, Leo Gilson. Um Catatau. Felizmente. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

RIFATERRE, Michael. *A produção do texto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Ensino Superior)

RISÉRIO, José Antônio. Catatau: artesanato. In: LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-idéia*. 2. ed. Porto Alegre: Sulinas, 1989.

_____. Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil. In: ANOS 70: *trajetórias*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

RISÉRIO, José Antônio et al. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2005.

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. *Estruturas morfológicas do Português*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. (Coleção Aprender)

RONSE, Henri. (Org.). *Joyce e o romance moderno*. São Paulo: Documentos, 1969.

RORTY, Richard. *A filosofia e o espelho da natureza*. Rio de Janeiro: Relume-Dará, 1994.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ROSA, Maria Carlota. *Introdução à Morfologia*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *Texto / contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SALOMÃO, Waly. *Gigolô de bibelôs*. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Circo de Letras)

_____. *Me segura q'eu vou dar um troço*. 2. ed. ampl. Rio de Janeiro: Aeroplano; Biblioteca Nacional, 2003.

SALVINO, Rômulo Valle. *Catatau: as meditações da incerteza*. São Paulo: EDUC, 2000. (Série Hipótese)

SANDMANN, Antônio José. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.

SANTAELLA, Lúcia. *Convergências: poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

SARAIVA, Antônio José. *O discurso engenhoso: estudos sobre Vieira e outros autores barrocos*. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Coleção Debates, 124)

SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso: jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1988.

SCHÜLER, Donaldo. Notas de leitura. In: JOYCE, James. *Finegans wake*. Trad. Donaldo Schüler. São Paulo: Ateliê Editorial; Porto Alegre: Casa de Cultura Guimarães Rosa, 1999. (Livro I)

_____. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 2000. (Série Fundamentos, 49)

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. (Brasil: os anos de autoritarismo)

SÜSSEKIND, Flora & GUIMARÃES, Júlio Castañon (Orgs.). *Sobre Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

TOLEDO, Paulo de. *Catatau: o estandarte da insubordinação*. Disponível em: <www.leminski.hpg.ig.com.br/ensaio30.htm>. Acesso em 10 out. 2007.

TORQUATO NETO. *Torquatália: obra reunida de Torquato Neto*. Organização de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. 2v.

VALERY, Paul . Apresentação. In: *O pensamento vivo de Descartes*. Tradução de Maria de Lourdes Teixeira. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ANEXOS

ANEXO A

DESCARTES COM LENTES

(Conto de Paulo Leminski que deu origem ao “Catatau”)

Ego, Renatus Cartesius, cá perdido neste labirinto de enganos deleitáveis, vejo o mar, vejo a baía e vejo as naus. Vejo mais. Já lá ao três anos que deixei a Europa e a gente civil: lá presumo morrer à sombra de meus castelos e esferas armilares, jazendo na ordem de meus antepassados. “Barbarus hic ego sum quia intellegor ulli”, - isso do exílio de Ovídio é meu.

Do parque do Príncipe, contemplo o telescópio, o cais, o mar e os pássaros do Brasil. Como é do meu hábito de verdes anos, medito deitado nas primeiras horas da manhã só me fazendo à rua muito tarde, já sol de meio-dia.

Estando no parque de Vrijburg, circundado de plantas gordas, na suas folhagens descomunais, flores enormes de altas cores, cintilantes de gotas d’água e de insetos; seu cheiro é uma carne, o ambiente é sólido, eu poderia tocá-lo.

Bestas de toda sorte circulam em gaiolas, jaulas, ou soltas – animais gerados pela inclinação do eixo da terra, do equinócio. O chamado, na algaravia destes reinos, tamanduá, c/ a língua serpenteando entre as formigas de que extrai todo seu mantimento; levanta-se de pé à laia de homem, formidando e formigófago: o olhar míope de ver formigas cara a cara, tropeça num formigueiro e rola, envolto em formigas. Tatu é convento, rochedo e bastião; disfarçado de pedra, gela com elas e crescem árvores, repousando enquanto pensa seus juízos irrefutáveis.

As capivaras, ratos magnos, o estômago maior que o corpo, concentrando comida.

Numa gaiola, o tucano, indeciso sobre o penhasco do bico, ser pedra ou bicho. Monstros da natura desvairada nestes áreas. A jibóia, python que Apolo não matou, abre todo seu ser em engolir; engloba antas, capivaras, veados, - de que deixa fora das goelas os chifres, - como uma árvores caída com galhos -, até que apodreça em seu bucho;então cospe os chifres e come outro. Exorbitantes, vivem séculos, diz Marcgrav. Certamente vivem séculos. Crias? Qual não será filhote? Cada vez maiores, a mãe delas todas acabará por engolir o orbe. Não, esse pensamento não é corrupção dos climas, é inchação do calor em minha cabeça. Que se passa comigo? Hei de abrir meu coração a Articzewski e saberá esclarecer essa treva que me envolve. Virá. Articzewski virá. Nossas manhãs de fala fazem-me falta. Quanto falta para que chegue? Um papagaio pegou meu pensamento, diz palavras em polono, imitando Articzewski. Bestas geradas no mais aceso do fogo do dia... Comer esses animais há de perturbar singularmente as coisas do pensar. Passo os dias entre essas bestas estranhas e à noite meus sonhos se povoam de estranha fauna e flora, de bicos e dentes... É a flora faunizada e a fauna florescida. Singulares excessos. Escrevendo as “*Primae Cogitationes circa generationem animalium*”, - de haec omnia non cogitavi. Esperarei consumindo desta erva de negros que Articzewski me forneceu, chiba, chibaba, dianga, diamba, ou diancha, como a registra Marcgrav em seu “*Lexicon omnium vegetalium quibus in Brasiliae utetur*”. É uso de tououpiambaoults, de gês e de negros minas. Aspirar estes fumos de ervas, encher os peitos com os vapores deste mato, a cabeça quieta. Cresce de súbito o sol e as árvores vuhebehasu, que é enviroçu, embiraçu, inveraçu, conforme as incertezas da fala destas regiões, onde as palavras são podres, perdendo sons, caindo em pedaços pelas bocas dos bugres, água, fala que

fermenta. Índio é gente que carrega enormes pesos nos beiços, pedras, paus, penas, e não podem falar, falam como quem tem a boca cheia de bichos vivos. Os movimentos dos animais é augusto e lento, todos se olhando de jaula para jaula e para mim. A árvore vuhebehasu, de cerne mole, à maneira de carne ulcerada, casca com verrugas, as folhas grandes lóbulos de orelha, com um látex como porra pelos poros das formigas, dos seus galhos – tufos de parasitas, os frutos são ninhos de formiga, labirintos dos marimbondos, onde os tououpinambouts vêm caçar maracanãs. Vejo baleias: limitado no mar Atlântico pelas tribos de baleias e no lado do poente pelos desertos de ouro em pó onde sopra o vento que vem do reino dos incas. E os aparelhos ópticos, meus aparatos? Ponho mais lentes no telescópio, tiro outras; amplio; regulo; aumento, diminuo, o olho enfiado nestes cristais, e trago o mundo mais perto ou o afasto longo do pensamento: escolho recantos, seleciono céus, distribuo olhares, reparto espaços, o Pensamento desmonta a Extensão, - e tudo são aumentos e afastamentos. Um olhar com pensamento dentro. Sempre fumando desta erva-que-dói. Como coça. Insetos insetívoros... E de Articzewski (ou Articzowski?) nada... Nem signos nem sinais... E esse sol epilético... Por três anos em vão alcei meu pensamento sobre esta fauna e esta flora e sinto que estes bichos de olhar calmo estão pensando em mim. Maravilha é pensar esse bicho. Como pensar esse bicho? Duvido que Articzewski possa. Ao poderemos. Este bicho é proteu, aquela ave é orfeu, este vapor é morfeu? Quem mordeu? Metamorfose. Isso é dúvida ou concessão à má natura? O que é olho de onça, o que é vagalume? Enquanto o macaco representa e gesticula humano – o papagaio fala, e parece gente em pedaços, uma parcela no macaco e uma porção num papagaio. Batavos há que tem perdido a razão nestas zonas, casando-se em conúbios múltiplos com as índias, falam o linguajar deles, que é como os sons dos estalos e zoos deste mundo. Duvido de Cristo em nheengatu. Índio é gente? Este país cheio de brilho e os bichos dentro do brilho é uma constelação de olhos de fera. E de noite a cabeça cheia de grilos e gritos tem pensamentos de bichos... Esponjas, antenas, pinças certas. Pensamento é susto. Que fome! Uma arara acende-se em escândalos mas não é Artichofski. Num galho reto da árvore sob a qual me jazo (“patulae recumbans sub tagmine fagi”), está o assim designado bicho preguiça que requer uma eternidade para ir dez palmos: este animal não vive no espaço, vive no tempo, no calor e na intensidade. Este mundo não se justifica. Que perguntas fazer? Gigantomaquia, batracomiomaquia. Esta alimária levando eternidades para nada é o relógio deste meu estar fracassado: o bicho mede-me o tempo do intenso. Uma insógnita parada numa reta. Preciso lembrar disso para Artizcoff, e a preguiça sobre mim. Nem a fumaça que emito a perturba no calor do seu estar. Este mundo é o lugar do desvario e a justa razão aqui se delira. Umas árvores de papagaios: formigas comem uma árvore numa noite, - e os papagaios no sono, donde tantas árvores secas com os respectivos esqueletos apensos. E o calor... Esta canícula... O calor é pura substância onde bóiam gaiotas e o pensamento não entra nesses espaços nem ingressa nesse mundo.

As aves sem fôlego, no sol, no fogo... O arúspice vê no vôo das aves o futuro pelo muito eterno do presente em que elas vivem. Não, esses pensamentos recuso, refuto e repilo. Sinto coisas crescerem em mim, contra mim e em prol deste mundo. Nada há aqui onde apóies o pensar. A esta terra faltam-lhe castelos, tumbas, estátuas, palácios catafalcos, cenotáfios, marcos miliários, arcos de triunfo, torres, estirpes. Fico feito Sísifo rolando rochas de cogitações que escorregam de volta no seu próprio peso. Faltam coordenadas... E essa preguiça... Com esse sono pesado, estou ancorado no presente, acordado neste pensar (ou pesar?) permanente... Artisef me levantará do chão e de minhas dúvidas. Um mecanismo de passarinhos! Aumento o telescópio: mais lentes. Lentes e dentes. Omito. Aqui não se reparte, não se divide. Um dia a selva desmorona em cima de Mauritstadt e a afunda na lama e no calor. Não esse pensamento não. Atrapalhos e trambolhões. Trabalhos de hércules. Podar as opiniões recebidas, as verdades dadas e os dados herdados, passando o rio Aqueloo, - e o discernir é o Aqueloo; cortar as sete cabeças da Hidra da vã presunção e inchaço de saber, que

são, a) pensar que se sabe, b) dizer que sabe não sabendo, c) distorcer o cristal da verdade, d) ter o erro como verdade, f) não precisar de ninguém para chegar à verdade, g) precisar de todas as autoridades para chegar à verdade. Isso é hidra. Saber é hidra? Disso é mister cortar as sete cabeças. Colher os pomos de ouro do jardim das Hespérides (estes cajus) além das colunas: ir por partes, repartir. Sim, repartirei. Confirmo: Articavski, reparti. Parti, rachei, reparei. E de trabalhos não chegarei aos doze. Para que trabalhar tanto? “Credo ut intellegam”, sim, mas já não creio no que penso. Já duvido se existo: êxito. Se existe este tamanduá, eu não existo. Pensar é uma esponja? Tamanduá não é verdade; eu quero a verdade. Com os santos padres de La Flèche aprendi a obrar em presença de Deus; e aqui, - obrando em presença de bichos? Pelo Sagrado Coração de Jesus! E que é do Cérebro de Jesus? Ah, se o rio de pensar fossem silogismos e subjuntivos! Aqui tudo tão enigmas. Esta vuhebehasu é esfinge, e Cérbero bebe o Estige e a água do meu cérebro. Quero dizer: aqui não se pensa: e olhar com lentes já é o máximo do pensar... É o sumo do pensar, e aqui estou no máximo e no excedente. Nas excelências. A cabeça furada de cáries. Um côco roído de formigas. Nestes climas onde o bicho come os livros e o ar caruncha os pensamentos, estas árvores ainda pingando as águas do dilúvio. Ah, Brasil, Parinambouc, minha Tróia, este mundo é sujeira; este mundo não sai: é uma sujeira em meu entendimento no vidro de minhas lentes.

O próprio do corporal alimento é, em alimentando, ir-se-lhe o sabor da boca; mas os frutos desta terra são caju, maracujá, guabirobas e ananazes; o sabor fica na boca e não passa. Essas frutas são fruto de minha imaginação ou usufruto de meu cismar? Esta nota a porei em nóttula ao “De Saporibus”: em Marpion não. E metamorfoses, as coisas rodam, transformam-se sem sair do lugar. Calor e mosquitos que me carcomem os pensamentos. Meu pensar apodrece entre mamões, caixas de açúcar e flores de Ipê. Durmo com um teorema na cabeça, comendo abacaxi, e acordo com a boca cheia de formiga. Vae! Ai do Pensamento e da Extensão. Cancelado e cancelado. A humana criatura aqui não mais “substância pensante” mas substância pesando, substância substante, que sei? A ciência do silêncio e do pensar violento. Lá na torre, Marcgrav, Goethuisend, Usselinex e Post colecionam em vitrines e vidro os bichos e flores deste mundo; mas não sabem que deviam por o Brasil inteiro num alfinete sob o vidro? Não, esse pensamento não. A sombra da preguiça pesa sobre meu entendimento como um penedo. O sol por dentro dos cachos, frutas explodem em fachos, entre penas de insetos, plumas. Pirilampos de pensamentos, lampejos. A cabeça pensa com a boca podre, os dentes carcomidos de açúcar? A aranha ali leva para fazer a teia o mesmo tempo que levo para pensar um teorema. Ou perco? Se perco, perdi-me Artizhofski achar-me-á para mim e para ele?

Quando vim com Maurício, não pensava; quando vim, vinha. De fumar a boca se enche de terra e a cabeça de uma água calma. Investi,; pelejei contra Paranambouc de ponto em branco no meu método – “mirabilis fundamentum” – mas ora sei que todo método é método de preservar-se da irrupção de novas realidades. Que mau astro me trouxe a parar nestas paragens? Que signo? Câncer, - comido dos cânceres de Câncer, ou flechado nas setas de Sagitário, naufrago nas águas do Aquário; e ponho na Balança um bicho que rói o fiel e a balança rui. Vim com as naus se Nassau para expor meu método às tentações deste mundo, para prová-lo nesta pedra de-toque, mas meu pensar bate nessa pedra – e o eco é pleonasma, é tautologia, eco a mesmice; reflete, devolve e recusa: siso de Narciso.

- Ignoras, mundo, tudo que pensei?

- Sei.

- Qual é teu arcano que decifrar não consigo?

- Sigo.

- Aonde vai esta preguiça que para nada tanto tempo levou?

- Vou.

- Onde reside tua verdade para eu buscá-la?
- Cala
- Cogito ergo sum?
- Um.
- Quem me conta desta mundo, que tento mas não dissecó?
- Eco.

Concescem as horas e as obras, eu perdido no pó deste pensar, no meio destas cobras. Raízes com ostras. Raízes. Monstros à mostra. Abortos abertos ao sol, e troncos. O aparente aparece. Isso é baralho: um ás na hora vale mais que Aristóteles. Mas que digo! Alguém está pensando no meu entendimento, ou já criei bicho na memória? Ou é alguma carne, alguma rês, que comi? O ser é espesso, definitivo. Precário. Ou uma erva, um clima, uma região e um zôo podem mais que meu entendimento e minha alma imortal? Salvá-la-ei? “Quod vitae sectabor iter?” Isso de Ausônio perguntei-me em verdes anos. E agora entre tououpinambaoults, que me importa? Às vezes parece-me que a terra pulsa como um coração; ou será o meu? De quem será? Que pensam os índios sobre isso tudo? Índio pensa? Artixoff mo dirá; ocorre-me que está aqui há dez anos: e não pensando mais? Com aquelas tatuagens todas, pensa ainda? Um homem escrito pensa? Esse pensamento recuso, refuto, repilo, deserdo, rasuro, desisto. Índios comem gente. Pensamento é susto. Estes conceitos – eu os quero perpetua. Perpétuos em minha memória – estes sucessos. Demasias. Este mundo, este mato. Índios comem gente. Como será? Sepultar em nós um corpo com nome e coração, e me vem de súbito a fome de devorar Artixofski. Terei seus pensamentos? Sentirei seus males, sofrerei de sua sede. saberei de seus sabores e deveres? Estes conceitos – eu os quero esquecer. Artixoff não saberá deles, não se pensa mais nisso. Índio pensa? Índio come gente – isso sim. Índio me comendo, pensará estes meus pensares ou pensará de todo esse peso, parado no momento? Um índio come a tua perna olhando cara a cara, olho a olho, com tua cabeça caveirada. Eu vi com estes olhos que a terra há de comer. Ou não? Ora saibam que os tououpinambaoults espetam no fálus certos espinhos e acúleos para inchá-los como troncos, e mal podem suster-se ao peso daquilo e incham pelo amor de inchar que não há mulher que os sofra, como tudo incha e infla nestes climas. Ah, como penso mal! Elefantíase do meu cogito! Uma fumaça sobe aos ares. Queimam os campos? Ou é a guerra? Artixov enfrenta os de Parinambouc. Os corvos comedores de olho enfrentam o sol e se assanham nas pupilas. Não, chega de ficção, não há guerra, tudo é paz, é sossego, só essa angústia assustada. Aponto a luneta e partem naus. Erguem velas com gente suando de saudade. Partem mas não vão. E a âncora que içam vem viva, é um caranguejo que corta as cordas e as jugulares. Naquela água de abacate, nada navega, nada se locomove. E a bússola é um relógio morto. E o pensar estelar destes insetos com antes azuis e ágeis? É o meu? Não é o meu, que eu sou de repartir e separar. Ah, como era eu Cristo ao dar seu pão repartindo em pequeninos! Sinto o pisar dos bichos, e o pesar dos peixes nessas águas onde bóiam mamões. Nada que mereça o bronze ou a bela linguagem. O olho do sol pisca. Artisheffsky para cair sobre meu pensamento. A preguiça não come. Incha de estar ali. Parada no ponto exato. Gerar e girar. Meu corpo só podia ter o tamanho que tem. Vulnerável à dúvida, ao dente e ao olhar, - vulnerável a lâminas, flechas, arcabuzes, - e a cabeça que pensa uma clava de tououpinambaoults esmaga. Não há dúvida. Ai, como dói essa constelação na úlcera de minha dúvida metódica! E o método duvidoso desses bichos? É preciso matar para garantir o método; aquele olhar te olhando é pensamento, e isso dói. Pisando até esmagar aquela cabeça, o ar se limpa: você apaga essa fogueira do pensar, em cujo fumo gesticulamos afônicos e acéfalos. Afasta-te, remove-te, Parinambouc dá-me o espaço de pensar-te e, em te pensando, salvar meu pensamento da danação, vade retro! Sylva aestu aphylla, sylva horrida... Intumuere aestu... Falar por falar é coisa que nunca fez mal. Pensar por pensar, Consumir-se suando de pensar como um círio, aceso na cabeça e as formigas me comendo e me levando em partículas para suas monarquias soterradas. A

existência existe no existente, a presença presente no presenciar, as circunstâncias no circunstancial, o íntegro integrado no integral, a totalidade totalmente no total. Contacto compacto com coisas coesas. No grande livro do mundo, Parinambouc são páginas enigmáticas fechadas ao siso e à fala. Este capítulo não cifro nem decifro; ou é erro? Sofro, e este livro sem textos é só ilustração e iluminura. Não traduzo nem meio. Coagido, cogito. Giro e jazo. Um círculo de giz em volta de meu juízo, uma nuvem, uma caligem, um bafo me embacia o entendimento para que não entenda Parinambouc, e Parinambouc é o círculo, a nuvem, a caligem. Cogito ergo sum? Sursum corda. Ergo. Dentes e lentes. Cogito e corrijo. Agito. Fedor de antas e araras. Uma fera urra dando à luz. A onça está parindo Articzewsky? Ai, ui, este pensamento sem bússola é meu tormento. Meu penar e no pesar. Ah, quando verei meu pensar e meu entendimento – fênix – renascer das cinzas deste cigarro de maconha? Ocaso do sol do meu pensar. Novamente: a maré de desvairados pensamentos me sobe no pomo de Adão como um vômito. Estes não. É esta terra: é um erro, um engano de natura, um desvario, um delírio, um desvio. Uma doença do mundo. E doença doendo, eu aqui com lentes esperando Articxoffski, e aspirando. Aumento o telescópio; na subida, lá vem Artyxovsky... Mas como? Vem bêbado... Artyshesky bêbado... Bêbado como polaco que é...

Bêbado? Quem me compreenderá?

[Conto transcrito de: LEMINSKI, Paulo. *Descartes com lentes*. Curitiba: Ócios do Ofício, 1993. (Coleção Buquinista)]

ANEXO B

GLOSSÁRIO DE PALAVRAS-VALISE DO CATATAU

Apresentação

Em nosso estudo, definimos a palavra-valise como sendo uma palavra composta por aglutinação, que é formada a partir da contração de duas ou mais bases em uma só palavra gráfica, na qual pelo menos uma das bases sofre modificações na sua integridade morfológica. Ela ainda apresenta uma função disjuntiva, na medida em que ramifica os sentidos das suas bases constitutivas, que permanecem ecoando, reverberando novas significações, fluidas e híbridas.

Para a elaboração deste Glossário de Palavras-valise, além dos critérios gerais de organização anunciados em nossa Introdução, adotamos alguns procedimentos específicos. Consideramos apenas as palavras em que conseguimos apontar, pelo menos, duas bases presentes, evidentes ou presumidas. Lembramos que o “Catatau” permite/incita/autoriza a ler/associar livremente as bases, o que favorece o reconhecimento de montagens aparentemente não previstas. Algumas, inclusive, apesar de se assemelharem morfológicamente a palavras já conhecidas, são consideradas palavras-valise tendo em vista seu contexto, como, por exemplo, a palavra “condensa”, que se desdobra em “condena” e “condessa”, no segmento “A condessa me desculpe, mas seu passado lhe *condensa*”. Destacamos ainda que nos limitamos apenas às palavras constituídas em língua portuguesa, não só por este Glossário ser um levantamento inicial, mas também por tal opção atender plenamente aos propósitos do nosso estudo.

Em razão dos critérios e procedimentos utilizados, e de eventuais limitações de leitura, é possível que muitas palavras-valise tenham deixado de ser registradas, e outras desdobradas apenas parcialmente. Portanto, este levantamento não é definitivo, e conta, inclusive, com a participação criativa do seu leitor para a realização das reduplicações de sentido que elas propõem ou permitem suportar.

Glossário

Página 15

POPULAM: copulam + pululam + pulam + população
 (Palmilho os dias entre essas bestas estranhas meus olhos se populam da estranha fauna e flora: o estalo de coisas, o estalido dos bichos, o estar interessante: a flora fagulha e a fauna floresce...)

Página 18

PERIPÉRSICOS: periféricos + persas + peripécias
 ACONSTRECE: acontece + constrói + estremece
 (Occam deixou uma história de mistérios peripérsicos onde aconstrece isso monstro.)

Página 20

MONSTROLUSCO E MONSTROFUSCO: monstro (2x) + lusco-fusco (Obs.: Expressão-valise!)
 (Entre monstrolusco e monstrofusco, entre o colosso e a esfinge, Occam fica como está.)

Página 22

AQUILES-DEL-RAIO-QUE-OS-PARTITURA: Aquiles + Del-Rei + raio-que-os-partita + partitura
 CLARIDÃO: claridade + escuridão
 ALGAZARRAVIA: algazarra + algaravia
 ESCURIDADE: escuridão + claridade
 OBSCLARA: obscura + clara
 (Por Aquiles-del-raio-que-os-partitura, se bem o ouvi, melhor o faça, não há mais claridão para a algazarravia perdida na escuridade obsclara?)

SALAMANGANICO: salamanca + mangânico
 (*Que Cartepanie, o quê, - dá o rico pé, currupaco, salamanganico!*)

VICE-VIRA-SERVA-VOLTA: vice-versa + vira-volta + conserva + conversa
 CONVICEVERSA: conversa + vice-versa
 SALVANOR: salvador + senhor
 ONDEM: onde + ontem
 (Aboio de bicho busca apoio em outro berro, vice-vira-serva-volta, a convicerversa não vai longe; salvanor, com perdão da má palavra, - eu! Ondem? Acá.)

ASSINSENHOR: assim + sim senhor
 (Não sei se está, se não sei, quem sabe lá, eu sei aqui: antes de ser, pague, ainda ouça que nem tudo é assinsenhor.)

VIRGEMBUGRA: virgem + bugra + Vrijburg (corruptela de Freiburg = cidade livre, em holandês)

BALANGANDA: balança + Uganda + balangandã
 (Outra cidade será citada para glória da freguesia: virgembugra, torres nos torrões tristes. Quando Uganda balanganda, palácios balançam.)

Página 23

ISAAKTAMENTE: Isaak + exatamente
(Resumus populusque. Isaaktamente!)

Página 24

ARQUIMÉDICO: Arquimedes + sufixo *ico* (referente a) + médico
(Um parafuso arquimédico?)

PACATATUPIJAVARÉ: paca + tatu + capivara + jacaré + “paca, tatu, cotia não” (ritmo da expressão)
[(...) deglutem tudo num só umbigo, o rabinho, chispa no ranho de um repuxo, fica o cochicho. Grugrugrugudou! Pacatatupijavaré!]

SENSIBILISCA: sensibiliza + belisca
(Se volatilizam e nem um véu de veludo volúvel se sensibilisca.)

Página 25

ANTEPASMADOS: antepassados + pasmados
(Luz do fogo, o Maior dos elementos, ampara minha lâmpada, antepara meus antepasmados.)

Página 26

XISGARAVIZ: xis + algaravia
DESPÊSAMES: despesas + pêsamés
(Um gênio maligno impele seu rebanho de ovelhas negras, de pensamentos tortos nos campos do meu discernimento, é o xisgaraviz, um azougue. Pague meus despêsamés!)

Página 28

GEOMETRIFICA: geometriza + metrifica
[Essa aranha geometrifica seus caprichos na Idéia dessa teia: (...)]
OUTUNO: outono + Netuno
(Em decifrar enigmas, fui Édipo; em rolar cogitações, Sísifo; em multiplicar folhas pelo ar, outuno.)

Página 29

ALTABAIXOS: alto + abaixo
[Não há mais acerto; Vossmercê não se acha mais naquele labirinto de posições, talhos, estocadas, altabaixos, pontos e formas.]

Página 31

INTERPRESTO: interpreto + empresto
[Não interpresto meus monstros por nenhum ouro deste mundo (...)]

MANIFRUSTARAM: manifestaram + frustaram

(Se manifustaram das colunas de Hércules às colinas de Miércoles, só procurar bem nos ortos dos esperidiões!)

FAZEJA: faz + seja

(A Veneza, quando lhe dá na vendeta, por bem ou por mal – fazeja. A China mura a aldeia. Coréias certas no ritmo interfuturo, trazendo aos olhos o temor da treva.)

Página 32

GARGOMILO: gargalo + mamilo

(Próprio do alimento corporal é, em alimentando, ir-se-lhe o sabor da boca mas os frutos desta terra são o caju, maracujá e ananás, não passam pelo gotto, carcomem a úvula e engatam no gargomilo.)

DESEMPROBOCARIA: desembocaria + provocaria

[...] contínuo desgaste até o colapso que desembocaria o orbe sabe lá onde.]

Página 33

AVANHÃEM: amanhã + vêm

(Discutem espécies e espécimes da flora e fauna, jeitos avanhãem de dizer, posições de astros.)

QUALCATUA: qual + cacatua

[...] a primeira pena que cai da cauda da ave qualcatua, que alguns (...)]

USTENSÁLIO: utensílio + usável

PARANGA: parasanga + baranga

(Uma parassanga são três mil palmos, cada palmo – vinte dedos, cada dedo – seis unhas, cada uma – um cílio em pé perante o impecilho, cada cílio – dois pelos de silício, cada silêncio – um ustensálío: uma paranga.]

FLACTUA: flaco (= fraco, no RS > flaqueira = animal emagrecido) + flutua

(Estão comentando nos circumpélagos, flactua em todo o curso do fluxo.)

Página 34

AUDIENDOS: áudio / audiência + horrendos

ISISTO: insisto + existo

(Do tal que o fez, alhures adiante audiendos. Sucede conforme o adrede. Isisto sempre.)

VRIJBURGUESES: Vrijburg + burgueses

(Vrijburg defende-se, se defendam, vrijburgueses, o cerco aperta, acerta perto, alerta, alarde, atalaia!)

Página 35

LIZ: lícito + luz

(Despenca a torre com sua coroa de sextantes e astrolábios até o último burgo de casas. Era para continuar mas a ninguém liz fazer o que diz.)

Página 36

CONQUEMDEVOSCO: com quem de vós + convosco

SUBTRAIDORES: subtraídos + traidores

[...] serpentes menos os seus pertences, o conjunto pelo total, conquemdevosco repartiria?
Aos que digam, dividem, anátemas nas antenas! Maldição e fogo eterno aos subtraidores!]

Página 38

PARINAMBOUC: toupinambaoult (grafia de *tupinambás* pelos primeiros cronistas franceses)
+ Pernambuco

(Artyxewsky enfrenta os basiliscos brasílicos de Parinambouc?)

Página 39

HEAUTONTIMORÚMENOS: heautognose + tantos números + tontos + fenômenos
(O fulgor e o fedor em redor, e eu, - zozzo às voltas com tantos números,
heautontimorúmenos!)

TRIUMPE: tripé + triunfo

(Estarei e estourei, saturei, triumpe, triumpe! Estou saturado!)

Página 40

DÚPLICA: duplo + dúvida + súplica

CONSTATELAÇÃO: constatação + constelação

NEM-TE-VI: bem-te-vi + nem

(Não há dúplica. Oi como dói essa constatelação da úlcera metodicamente terçã da dúvida!
Método duvidoso desses bichos: nem-te-vi!)

ADVENTURAS: advento + aventuras

(Fiz as primeiras, fiquei nas mesmas, estou nas últimas elemósinas. É a repetição, tragédia
rida, comida comédia. Aventuras não há igual às alimentícias, entra novidade no insistema.)

REPRODUZENTA: reproduz + duzentas

PERCULSOS: percursos + percalços

(Faz o mesmo ou sengo, o qual se refaz e se reproduzenta em recursos e percursos.)

IGNARRO: ignaro + ignoro + narro

CONVESCORTO: convescote + torto + convosco

(Latim é repetitivo, sempre duas maneiras de dizer o óbvio, sempre uma solução. Ignarro o
que não conosco, convescorto!)

FIDUSCA: figa + fidúcia

(Mundo fazendo fidusca, faço figa: a coisa toma jeito passada em latim, à milanesa.)

COGNOSCO: cognoscível + conosco

(Forasteiro nenhum obsta a nossos intentos, de que infiro pleno gozo e usufruto da razão!
Conosco, cognosco, condiciono um jeito.)

Página 41

PIEDRADE: pedra + piedade

CONTRÁS: contrário + atrás

PARAFERENTE: para frente + aferente

(Hanc rem amarem, hunc quod orarem Periréculi oculocorum, piedrade, ao contras, intrans paraferente, coram per aequalis: deus lhe deu em dúvida tudo que lucubro.)

CRIÂNCIA: criança + ânsia

REDUNDANÇA: redundância + dança

REPEDE: repete + pede

DIFÍCIL: difícil + fútil + útil

(A criança redundança: repede, não nega, pede, repete. Difícil: dizer exatamente o que a gente disser.)

RÚSTIA: rústica + ruste (ladrão que rouba os companheiros na divisão do lucro)

URBSTÂNCIAS: urbe + substâncias

SUBSTÍCIO: substância + artifício

DENENUNCIA: denega + denuncia + veneno

(É passagem em falso, pedaço de mau pensamento, rústia gente nas urbstâncias, o substício denencia.)

RESPONSA: resposta + responsável

PERCONTADOR: perguntador + contador

(Pergunte, respondão. Resposta, percontador.)

Página 42

RESPONSUS: responsável + Poncius (Pilatos)

(Sensatus consulta, ciente depilato. Responsus pilato, scilicet, quid vero veritas, quid sciunt?)

TÁTRICA: tática + pátria

DIMENSURA: dimensão + largura

EMERGUE-SE: emerge + ergue-se

ÊXTERIM: êxtase + ínterim

(A tátrica desta dimensura emerge-se em êxterim.)

SUBSTANCTO: substância + tanto + estanco

ABRAQUADRADA: abraquadabra + quadrada

(Tantas as medidas a tomar, não terei mãos a medi-las de cabo a pavio: substancto, abraquadrada!)

INSPECTÁCULO: inspeção + espetáculo

ESTÁBULA: estábulo + tábula

(Espectáculo, inspectáculo: estábula.)

CATEDRÁSTICA: catedral + drástica

[...] cada cadastro no seu cabresto, cada catástrofe em sua catedrástica.]

ÁLGUERRA: álgebra + guerra
(Um lapso cardíaco é o livre alvitre, algema de alma gêmea, álguerra)

MÁGNICO: magnífico + máximo + magno
MÍXMO: mínimo + máximo
(Mágnico, míxmo.)

Página 43

ENCOLHEÇO: encolho + envelheço + esqueço
DISCIPLÍNIO: disciplina + discípulo + Plínio
(Cada César com seu cídio, cada causa com seu juízo: *encolheço disciplínio.*)

APÓSTULA: aposta + apóstolo + pústula
(Quer fazer uma apóstula?)

PERCIPÍCIOS: persas + precipícios
(Percipícios, aenigma aegiptiacum.)

Página 44

AMBIGUAL: ambíguo + igual
(O ambigual não dá para entender: coincide-se.)

MUTATANDIS: “mutatis” + “mutandis”
[(...) mudando um aspecto por uma circunstância, mutatandis?]

NULIVERSO: nulo + universo
(Eu é que perdi os sentidos. Os cinco vêm diversos, num mesmo universo: nuliverso – contrasenso.)

PORTUGUAL: Portugal + igual / qual
(Papagaio irreal, é de Portugal!)

DESPEDRACEI: despedacei + pedra
[(...) despedracei a cáscara, de lascar – e nácar!]

Página 45

DIRETANTES: diretas + diletantes
DILADORES: dilatadores + delatores + ditadores
ADMILÁGREL: admirável + milagre
(Bem carece deixar claro, ó noite; filosofal é o cálculo na pálpebra! Ascensão, muita assunção, diretantes e dilatores! Admilágre!)

CIGARRATRIZ: cigarra + cicatriz
MULTIPLIFANTA: multiplica + elefante(a)
LINJAGUAR: lingua + jaguar + linguajar
COMPROVOCA: comprova + provoca
PESADÉDALO: pesadelo + dédalo

(A cigarratriz multiplifanta, o linjaguar comprovoa o pesadédalo.)

ESCAFENDEM: escafedem + fendem

ESCAFENDER: escafeder + fender

ESCONFUNDEM: escondem + confundem

(Escafeder – isso escafedem, escafender – isso escondem...)

GARGANTALHADAS: garganta + gargalhadas

CHAPINHAFURDAM: chapinham + chafurdam

MOMENTOLUSCOS: momento + moluscos

PARALELODÉDALOS: paralelogramos + dédalos

BABELPRAZER: babel + bel-prazer

(Gargantalhadas chapinhafurdam momentoluscos, paralelodédalos a seu babelprazer.)

ACÁUSASO: acaso + causa + Cáucaso

[Occam, o antitantã, no puro acáucaso, alísios – no promontório alto (...)]

ONDEM: onde + ontem

QUANSO: quando + canso

(Ondem? Acá. Quanso?)

DESENLASTRO: desenlace + lastro

(Inveniveritas: é o desenlastro daquele emplastro abstrato, a pista do lance pela pinta do astro.)

AMARIPOULAS: Amarílis / amarelas + mariposas + papoulas

ESPANTURRAM: espantam + empanturram

RASPASSAGEM: raspagem + passagem

(Amaripoulas espanturram os blegos dos goiões, vult ... de raspagem!)

CALHAMBOTA: calha + cambota + cambalhota

SAPORFÍCIE: sapo + superfície

SEPULTÍGIE: sepultura + efígie + superfície

OBSALUTO: óbito + absoluto + saúde + luto

(De calhambota, de saporfície em sepultígie, - o obsaluto!)

CASUALINAS: casual + casuarina (árvore ornamental)

MESMORIAVILHADAS: mesmas + (des)memórias + maravilhadas

(E que não só desencadeia casualinas mesmoriavilhadas!)

GALGUEJA: galga + gagueja

ESBUGRALHADOS: esbugalhados + gralhados + bugre

(O parasita galgueja olhos esbugralhados, talvez enquanto faz, nem mesmo tanto fez.)

ASPEREÇO: apareço + espero + aspiro

DESLUMBRANÇA: deslumbre + lembrança

BRINCADÊNCIAS: brincadeiras + cadências + decadência

ACONTECENÁRIOS: acontecimentos + cenários + centenários

(Nada, aspereço que dar com deslumbrança de deslembramentos o devido destoque das brincadências destes acontecenários.)

CONTRACLARO: contrário + claro
AVENTRAJO-ME: aventure-me + trajo-me + avento
MEMBRIÃO: membro + embrião
ESPEROREMOS: esperemos + oremos
REPINTO: repito + pinto + repente
VESPEROREMOS: véspera + esperemos + oremos
FRANSPLANTÁRTICAS: França Antártica + transplante
 (Contraclaro aventrajo-me e, membrião sendo, esperoremos que, e repinto, vesperoremos que mal restassem perante fransplantárticas!)

QUESTRIÚNFULAS: questiúnculas + triunfo
ABRACABREQUACÓCCIX: abracadabra + cabresto + equação + cóccix + abra a cabeça
 (Muito, senhores, muito engrandeci, questriúnfulas não competem aos levados da abracabrequacóccix!)

PANTEDRA: pantera + pedra
 (Morte, mate essa pantedra!)

DESPAITÉRIO: despautério + pai
CRUCIDADO: crucificado + trucidado
SACRUFILHO: sacro + sacrifício + filho
 (O despaitério crucidado num sacrufilho, *crux interpretum!*)

CONTEXEMPLA: contempla + exemplo
VESGUERTINO: vesgo + vespertino
 (Contexempla o olho verguertino a esguelha, alto lá!)

SIBILISTERRALEWIS: sibila + bÍlis + terra + Lewis
ESBANGALHE: esbanje + galho + esbugalhe + banguela
FANTASMAGONIAS: fantasmagorias + agonia
BIBELONHAS: bibelôs + fronhas + bronha
 (Sibilisterralewis! Antes de ser, pague, sisifíssimo senhor! Esbangelhe as fantasmagonias de bibelonhas, valha-me, Baal!)

Página 46

MACAQUINISMOS: macaquices + maquinismo
ACONTECHEGO: acontece + acon(chego)
TRIUNFANIAS: triunfos + ufanias / epifanias
INIGUARIAS: inigualável / inimigo + iguarias
 (Assim é: macaquinismos em acontechego, triunfanias e suas iniguarias em bom brocardo!)

ESTRATAGÉDIA: estratagema + tragédia
DESPERCÍDIO: desperdício + (sui)cídio
ESCAPAFEDE: escapa + escafede
 (Nesta estratagédia de despercídio, quem escapafede?)

CONSFIDÊNCIA: consciência + confiança + confidência
CONSCIDÊNCIA: consciência + coincidência + confidência
ACREDISTE: acredita + disse

RETRITOS: retratos + detritos

ASTROMISSÃO: astro + (o)missão + intromissão

(Esvazie um enxame de consfiência, dê-me uma volta de conscidência, acrediste em retritos, qual não admira astromissão!)

CONSIDERALAÇÃO: consideração + sideral

(Meu mais alto estigma de consideração, sondagens cardíacas!)

FRANCANTARTINOBRA: França Antártica + Constantinopla + Brasil

(Se, passe a hipótese, não houvesse mau gosto, que seria da queda de Francantartinobra, o que é, é o que seguiremos a ver?)

APTITUDE: aptidão + atitude

[A ralé em geral com sua proverbial aptitude de fazer provérbios (...)]

ARQUICENTRA: arquiteta + concentra

MELÉSIMA: mel + milésima + Pelé

(E arquicentra a melésima coisa.)

DECHO: demo + bicho

(Oh, dou ao decho aquele canzarrão de má ventura, razão ao homenzarrão!)

DEUSNOSACUDA: deus-nos-acuda + sacuda

(Oxalá é deusnosacuda, eu outro e nós mesmos!)

LATROPÍDIOS: latrocínios + lipídios

ASSASSIGNOU: assassinou + signo(u)

ARRELATRA: arremata + ladra

MARASMORRAS: marasmo + masmorras

(Latropídios que o monstro assassinou, quem arrelatra em marasmorras?)

ABNOMINÁVEL: abominável + nome (nominável)

PALABRACADABRAXAS: palavras + abracadabra + bruxas

(Abnominável, o endemoninhado domina-se, a como? Para cita: palabracadabraxas!)

MOLUSCOFUSCOS: moluscos + lusco-fusco

[(...) moluscofuscus, num lucus a non lucendo!]

TARTABUNDOS: tartamudos + vagabundos

(A pausa na pauta, despautérios tartabundos...)

RESMUNFO: resmungo + mofo

MUNGO: mundo + fungo

(Patarata, resmunfo do mungo, funcho funcionando. Bem se deram sempre *sagita* persa e calcanhar aquilino.)

LESMÓRIA: lesma + memória

ESPANTANALHO: espantalho + pântano

PLOMA: plano + poma

(Maré, boré, jacaréacarajé! A laringelaranja arma a lesmória, espantanalho? Um ploma!)

INTERPRETÉRITO: intérprete + pretérito
 ACONHECIMENTO: acontecimento + conhecimento
 ALUCILÂMINA: alucinante + lâmina
 APAZIGUEZÁGUA: apazigua + ziguezague + deságua
 CANCRAMUSCAS: cancras [bátegas (pancadas de chuva) violentas] + chamusca
 OXALIÁS: Oxalá + aliás
 CRIFÍCIO: crime + ofício + sacrifício + orifício
 CANCERNE: câncer + concerne + cancela + compensa
 [O interpretérito desembrenha o acontecimento, a alucilâmina apaziguezágua as cancramuscas. Oxaliás, o crifício não cancerne (...)]

Página 47

PERLUME: perfume + lume
 CICLUSULCA: ciclo + circula + sulca
 (Oxaliás, o crifício não cancerne, o perlume ciclusulca...)

ESPIRALÂMIDES: espiral + pirâmides + lâminas
 TREXTRAM: tretam + extraem
 MOLUSCOFUSCOLATURAS: molusco + lusco-fusco + musculaturas
 AMASSACRAMASSAM: amassam + massacram
 PILHÉRNIAS: pilhérias + hérnias
 CARCOMASCAM: carcomem + mascam
 DUÉLAGOS: duelo + diálogos
 URSUCAPIAU: usucapião + usurpação + capiau
 (Espiralâmides trextram moluscofuscolaturas, amassacramassam as pilhérnias que carcomascam os duélagos do ursucapiau!)

AURIFÚLGIDO: áureo + fúlgido
 ARGENTICERÚLEO: argênteo + cerúleo
 DENTORROSTRO: dentro + torre + rosto
 (Aurifúlgido, argenticerúleo dentorrostro!)

BRECADABRA: breca + abracadabra
 LAMPADAINHA: lâmpada + ladainha
 NENHUMGATU: nenhum + nheengatu
 LITANY: litania + tupy
 (Com a brecadabra! Lampadainha em litany, ou em nenhumgatu?)

QUALQUAL: qualquer + qual
 NENHÚNFLAR: nenhuma + flor + nenúfar
 CHOR: cor + choro
 (Qualqual chor? Um nenhúnflar!)

IMESMO: imenso + mesmo
 LANGARÉ: lagartixa + pangaré + jacaré
 (Em Quizília, rubicundam o imesmo langaré!)

ONDEONTEM: onde + anteontem

MASSACRIFÍDIO: massacre + sacrifício + *cídio* (elemento de composição = morte, assassínio)

TRIUNFOTRIU: triunfou + contribuiu

TESTENENHUMA: testemunha + nenhuma

OCACASIÃO: oca + ocasião + ocaso

OCACASIAL: oca + ocasião + casual + ocaso

(Quadrilátero foi onde ontem, o massacrifídio triunfotriu no princípio, testenenhuma na ocacasião, ocacasia!)

PALATÉIA: palhaço + platéia + palácio

IGNOGRA: ignora + ogro

COLIBRISTAS: colibris + equilibristas

TALISMANHÃ: talismã + manhã

APALPENAS: apalpa + penas + apenas

MUSELAU: museu + Menelau

(A palatéia ignogra colibristas, e por talismanhã – apalpenas o muselau!)

CALHAUCULO: calculo + calhau

ANDROMEDRONTÁRIOS: Andrômeda + amedrontado + otários

OJERIZANTE: ojeriza + horizonte

(Calhauculo: quantos andromedrontários desvenclavestram o ojerizante?)

CALVERDÁVER: calvário + verdade + cadáver

MECANÍCULAS: mecânicas + canículas

CONTAGOTAGIOSAS: conta-gotas + contagiosas

ACOLI: acolá + ali

(Calverdáver, mecánículas onde contagotagiosas? Acoli.)

INVERNEJA: inverna + veja

DESCASCASO: descaso + descascado + caso

CLEAMPULEPATRÁS: *clean* (limpo) + ampulheta + pulo pra trás

(Inverneja o descascaso, e cleampulepatrás!)

TERRESTRECELESTRELESTRA: terrestre + estrela + celeste

QUEROQUERUBIM: quero-quero + querubim

CONTITACTOS: contigo + contactos

TAUTUAGEM: tauro + tatuagem + tautológico

(Terrestrecelestrelestra, queroquerubim: contitactos, tautuagem...)

COLOPSO: colosso + colapso

ACASALHA: acasala + agasalha + casa

ARMANDÍBULA: arma + mandíbula

(O colopso acasalha a armandíbula.)

ÓCULOSCULTA: óculos + ausculta

ACHANCELERADO: acelerado + chance + chancela

TÉTALOS: tétano + dédalos

IRREVERSANDO: irreversível + conversando

[Verdade que óculoscultas, e inclusive, eis-me, achancelerado em tétalos, irreversando o que tem tido e vem sendo e (...)]

PLANTASMA: planta + fantasma
 DESEINVISTA: desenhista + investe
 APALPEBRADELAS: apalpa + pálpebras + delas
 CONSTAMPRIMOBRA: Constantinopla + primorosa + Brasil
 ALVÍSCERAS: alvíssaras + vísceras
 (O plantasma, ostra em claustro deseinvista às apalpebradelas contra Constamprimobra!
 Alvísceras!)

ONTEANTEM: ontem + anteontem
 [(...) que onteantem era outrora, e constantemente já!]

DANSÁLIAS: dança + sandálias
 ENSANDANSAR: ensandecer + dançar + sandálias
 (Minhas dansálias, quero ensandansar!)
 APÁLGEBRAS: álgebra + pálpebras
 (Um rápido bosquejo para as apálgebras!)

AQUALEROLERA: aquarela + lero-lero
 FERRAGUESTA: ferragem + festa + guelra
 (Debuxos para aqualerolera, na ferraguesta entre guelra e goela – a palra!)

EXERXÉSITO: exército + Xerxes
 [Desvenda-se à vista do exerxésito e, quer queira, quer não queira (...)]

PASPALIATIVO: paspalho + paliativo
 INSUFLANTAR: insuflar + plantar
 ALFABÁBULA: alfabeto + fábula
 MALPATRILHADA: maltrapilha + pátria + patrulhada
 SOLSTICIDADE: solstício + cidade
 CATASEPULTA: catapulta + sepulta
 CONFROSTISPICILÉGIO: confronto + frontispício + privilégio + sacrilégio
 (Se bem que um paspaliativo não possa insuflantar a venerada alfabábula, que malpatrilhada solsticidade catasepulta num confrontispicilégio, e é contra!)

ENTRECONTANTO: entretanto + contanto
 OBASTANTE: obstante + bastante
 BABOLAS: balas + baba + bolas
 VOCIFRE: vocifera + sofre
 ESFERIÊNCIA: experiência + esfera
 COCHÍCHEROS: cochichos + sinceros
 ESFÉREIS: estéreis + esfera
 (Entrecontanto, e não obastante, oba bolas ou ora babolas, vocifre uma esferiência e se perda em cochícheros esféreis, sem demais a mais, embora bolas, ainda não.)

SOLTICE: solta + tolice
 DEBOXALÁ: deboche + Oxalá
 (Se impossível for, muito menos que nunca uma soltice, deboxalá!)

LESA-CLARIDADE : lesa-caridade + claridade

[Por mor e mal de meus deslizes de lesa-claridade, ando tendo (...)]

Página 48

MILAVRILHAS: mil + milagre + maravilhas

[(...) mas eu me acostumando, às milavrilhas.]

INTESTIM: intestino + ínterim

(Faz de afinal de contas que nada é meio, nesse intestim, noite adentro em breve!)

VENIVANDALICE: vem + vândalo + Alice +

(Nihil obstante, Ninive, venivandalice!)

DEBABELDE: de balde + rebelde + babel

(Tomara que não morrerei debabelde!)

DEVORAORANTE: devora + orando + doravante

(Devoraorante o louvadeus, seus louvores lhe caem como lupa.)

ARLEQUÍMPAGO: arlequim + arquipélago

[(...) ó arquipélagos dum arlequímpago!]

ARREVESSO: arremesso + avesso + revés

(O extremo dos extremos é arreverso do lado externo, aí começa o espírito.)

PERTENCEMPORCENTO: pertence + cem por cento

[Pertenceporcento à ordem da Ordem, fora não tem pinote (...)]

DESDEPOIS: desde + depois

ESCONFUNDAM: escondam + confundam

[(...) antes, faz que venha, desdepois, conte para outros saberem e se ensaboarem, que é doce, é isso, não confundam!]

ANGULÚSTIA: ângulo + angústia

(Onde mora o peixe, aí em angulústia reta o anzol pesca!)

ENERJA: energia + seja

IMPRIMAVEROSSÍMIL: imprimir + (in)verossímil + primaveril

APENAZ: apenas + assaz + apraz

CONVESÚVIO: conversa + Vesúvio

CONSERFLÚXIOS: conserva + fluxos + eflúvios

(Enerja! Imprimaverossímil, cecidict! Atitude apenaz: convesúvio de conserflúvios?)

ACRALAMPS: acranias + lâmpadas

BISTROMILÁRIA: bistrô + mil + malária

BÓSTIA: bosta + hóstia + Bósnia

HERBIBOVINA: herbívora + bovina + Ezergovina

PLENTEMPLO: pleno + templo + pentelho

PARANGARÉ: parangolé + pangaré

(Acralamps, - bistromilária, bóstia herbibovina! Dentro do plentemplo, o centro está totalmente por fora: parangaré!)

Página 49

EXPLUI: explode + flui
(Dilatado corpo por distenso tempo alastra a duração que promove, e ora explui.)

SATRAPÁSSARA: sátrapa + pássaro + ultrapassa + trapaça
(Arstixerxes não reflete a imagem no espelho, nulo, satrapássara!)

FISION: frisson + fissão
XEQUE-MOTE: seque-mate + mote
(Fision, inflecte: mané, chique, xeque-mote!)

FULANOCRONSTROPA: fulano + constrói + Constantinopla + tropa
(O jogo do monjolo é tiro e queda em Fulanocronstropa!)

MESTE: mestre + este
MAGISTROSO: magistral + majestoso
(Erro de meste, engano magistroso!)

GARGANSWER: garganta + “answer” (resposta)
(Garganswer! Fortunas de Kartésio!)

VIREVERES: virar + víveres + viver
ALVISEVERDES: alvo + vice-versa + verdes + alvissareiro
ESFANTACHOS: espantalhos + fantoches
SACROCORRO: sacro + socorro
DENGODENSO: dengoso + denso
(Vireveres! Alviseverdes! Esfantachos! Socorro é sacrocorro no sacrossanto coro, dengodenso.)

ACUSAXIS: acusas + axial
(Acusaxis, eixo é o vazio, de quem é essa guerra?)

Página 50

DESIDERSIDERA: desiderato + considera
PALPEPALITE: palpite + papel + pálpebra + *lite* (elemento compositivo)
COMUNGOCOMIGO: comungo + comigo + camundongo
(Desidersidera, Cythera! Palpepalite. Veneno é saber teu nome, teu nome me elimina, aprende comungocomigo!)

ELATRO: relato + delato
(Nada mais me resta, elatro causas.)

Página 51

ELAMENTABILIS: elementar + lamentável + “mentabilis”
AXIOMANEXIM: axioma + anexim + manequim
(Elamentabilis! No axiomanexim, a exegese: quem usa máscara descarece de espelhos.)

PICATACAPAU: pica-pau + catatau
(Gansogingriviti! Que flecha é aquela no calcanhar daquilo? Picatacapau!)

PARAGATE: parábola + gata + mate
PARASANGATE: parasanga + gata + mate
(Na gata! Acertou na gata, paragata, parasangate!)

Página 52

TRAJECULASTÓRIA: trajeto + ejaculatório + história + jaculatória
(Creio que partícula do efeito se originou quase no fim do percurso, o manuseio de bases serviu para o emprego do sucedâneo mas, em seguida, o fim repetiu-se até o começo avançar de novo, puro e simplesmente sino molhado pela chuva... Trajeculastória!)

ELOQUENHA: eloquência + venha
AURIALVICERÚLEOVERDE: áureo + alvo + cerúleo + verde
(Eloquenha para dizer: o estofo auralvicerúleoverde não se move, teu pensar é quem se move, estamos nessa!)

TUMULTILAPLIX: tumulto + múltiplo + mutila + aplica +
LEOÃO: leoa + leão
TRONITROCA: tronar + troca
(Tumultilaplix! Leão tronitroca: coisíssima nenhuma sai como coisa alguma.)

PERSASPECTAT: persas + perspectiva + expectativa
(Que gião é essa? Persaspectat. Esse é aquele?)
ESTOUTRO: este + outro
PORTANDO: portanto + quando
(Já estoutro é dos anteriores, portando traz ainda mostras de haver sido, mas há muito tempo.)

DESAPARECÍDIO: desaparecido + parricídio
[(...) as instituições do desaparecídio pedem paisagem.]

SUSPTO: susto + abrupto
(A mente capta o suspto das coisas.)

DRAGONAL: dragão + diagonal
ESPADAPEDAÇADA: espada + despedaçada
MANIQUÁRIO: maquinário + antiquário
(Monólogo dragonal, espadapedaçada! Maniquário, labirinto.)

Página 53

APAFAVA: abafava + apagava
(Orava tamanhos fervores que apafava incêndios a grandes distâncias.)

XISGARAVIZ: xis + algaravia + nariz
(O nariz torce o xisgaraviz para não dar o braço a torcer.)

INFLANSCENDINORBE: Inflandescinorbe (variante do nome do projeto francês de estabelecimento no Brasil, a França Antártica. Ver nota da p. 53) + inflamável + incêndio + orbe + Constantinopla
(O selo da esfinge entre os olhos da cobra é jóia ou incêndio de uma jóia, Inflanscendinorbe!)

Página 54

OXALÚSTIO: Oxalá + luz +

ALTOCOLÁ: alto + acolá

AÇUCARAÇU: açúcar + açude + babaçu

(Todos unânimes em concordar, oxalústio! Constato que consto, construo contra. O altocolá! Dista quando? Dois baratos, três bodes. Ei-lo, açucaraçu!)

LAMB DAM: lambam + mordam + lambda

(Macacos me lambdam!)

ASCÊNCIAS: ascensão + ciências

ATRAVESSAS: através + avessas

(Certos traços marcando certas ausências, ascências às atravessadas;- isso não é para todos, para todos – só serve o dobro.)

ABSTERGE: abstem + protege + emerge

POXALIÁS: poxa + aliás

INQUIETILÍNEAS: inquietas + retilíneas

ACELEBRE: acelere + celebre

REPÚGNIA: república + repugna / insígnia + pugna

[...] construir a cidade: a mãe. Absterge, poxaliás! Inquietilíneas, umas pedras, umes, ímãs, unas! Meça, mexa e meta. Acelebre as partes! Repúgnia, Roma no romano, onde for!]

PEROLÉPERO / QUEROLERO: espero + lépido + lero / quero-quero + lero-lero

PÉPULA: pé + pula + pétala

CATAÍTCHIBUN: cai + tchibum +

(Perolépero, querolero! A pépula pula num só pé, cataítchibun! Diz o que quer ouvir, ouve o que quer dizer!)

ENTRENOSCO: entre nós + conosco

(Cá *entrenosco* cale, pois não tanto?)

PORTATO: portanto + tato

(Ora, e eu nem sou de responder muito mais frase de pressa, bambolino rivo portato, convites a engrossar fileiras de outros cálculos!)

Página 55

CRUFILO: crucifixo + fixo

[...] a perda da gravidade, crufigo no lótus, entre quatro pregos meditando.]

DESAFIATLUX: desafia + fiat lux

(Mas um discípulo, tido como incapaz, tirou a máscara e abanou-se com ela, a muitos ventos abandonado, - desafiatlux!)

PERDIDIDO: perdido + dividido
 [(...) não desfarei equívocos – e dia sem trocados, diem perdido!]

Página 56

PRATRAPOBANANA: prata + trapo + banana + Taprobana
 ESPESSASPÁSIA: espessa + aspe (raio de roda do engenho de açúcar movido por água) + Ásia
 (Como quem não quer nada, o que as coisas quiserem – quero. Heroum triumphum, pratrappobanana, espessaspásia !)

CAMARÃOOCAMELOCÃO: camarão + camelo + cão + camaleão
 (Camarãoocamelocão! O incenso acusa a presença dos espectors, o cheiro, incensei!)

DEPOMPO: deparo + componho + deponho
 (Mudam as coisas. Depravam-se as palavras, palavras depravadas falam certo de coisas erradas: me depompo, falando errado.)

JACTURA: jacto + altura
 FRACTURA: fractal + fratura
 JAMJAM: zanzam + jorram
 FASFESTA: fasto + festa
 (A jactura da flecha na fractura do dia, lápis jamjam lapsurus! O que brilha faz sentido, faina! Fafesta, que eu dou a guerra!)

BANDADABARROTA: banda + bancarrota +
 PERPORÉM: perto + porém
 (A bandadabarrota aplaudelaudat! Por achado, dou-me por acaso? Nem achacado! Me rompotodo, perporém, me interrompo, morrorombo! Calculopalpite agudo, tudo cálculo em Pérsia?)

TAREFAPITA: tarefa + apita
 (Que será das festas dadas a portas fechadas? Tabefebife, tarefapita! A linfa inchaesguicha infantes em açafates e ninfas pela alcatifa, escolha.)

Página 57

QUEJANDAIA: quejando + jandaia
 (Uns e outros, e quejandaia!)

SAMBENTO: sambista + bento
 (Ao sentir necessidade de converter ermo em urbe, exímio no jogo de contrários, sambento chamou-a regula monachorum.)

CADÁSTROFES: cadáveres + catástrofes
 (Verificação dos números de presença, escândalo das coisas ocultas! Cadástrofes, informação, lixo do ser.)

INCOPATÍVEIS: incompatíveis + copas

(Vício, forma mais violenta de estar vivo: bom senso e boa sensação, - incompatíveis! A máquina do mundo sofre mudas, o corpo seca.)

Página 59

INSCRÍVEL: inscrito + incrível

(Fabrico o impossível no interior disto, dou fundamentos ao inscrível, ilumino o subentendido, elimino os matrimônios indissolúveis entre som e senso.)

NOVÍCIAS: notícias + sevícias + novíssimas

(Da África, sempre novícias; passado é coisa, futuro é que não vai ser.)

Página 60

SÍMPLICES: simples + cúmplice

(Um olho hasteia símplies sem réstia à esquerda do vento, arrisco estar onde não me reconhecem, arfo com um barrufo de pólem o fumo louco, insto junto ao sujo do ar.)

OBSERVIDÃO: observação + servidão

(Quem observa o que se passa acaba não passando, observidão: esta história não é natural.)

CÚNICA: cônica + única

(Corta o mal pela raiz cúnica, cale-se!)

MOLEQUEMALUCO: moleque + maluco + mameluco

MALACOPAPELUCO: malaco (elemento compositivo = mole) + papel + maluco + mameluco

(Perdão! Guerra é guerra. Rei vai na frente, sai para ver o sol e manda cobrir de flechas, ora francamente, molequemaluco, malacopapeluco!)

SOCALCAVANCO: soco + solavanco +

(O dedo aponta o papo; mundos e fundos – coisas ao socialcavanco!)

GAVILONHÃO: gavião + vilão + galinha + violão

(Esconda o jogo, vilajogão, gavilanhão! Peregrino? Não se meta em paramentos que pode lhe suceda como ao pavão da fábula.)

Página 61

ACONTESEIXAS: acontecimento + queixas

CADADOIS: cada um + dois

(Vazio, sempre maior que as evasivas que o acontecem: cate isso, não consegue, não se aconteseixas! Cadadois sabe o que foi, faz que vais, ides máximos, e vades assim mesmo.)

LAMPADABÚZIO: lampadário + búzio

(Deixado no lampadabúzio que está, o relaxo sob o domínio da festa dá peixes, cores das flores, coroadas do sucesso das rosas como ondas!)

Página 62

LAVARINTOS: labirintos + avarentos

(Cá entre nós outros tantos: fechando os olhos, o lado de dentro das pálpebras, o revés, não são lavarintos, arabescos a modo de estofado bordado em chamuscas?)

DELICÍCIAS: delícias + carícias

DECIDÍLIAS: decididas + vigílias

(Não, coração trapezista, que monge é clandestino bastante para poder trazer delícias em decidílias?)

REVERTERE: revertério + véspera +

DESTRITOS: detritos + distritos

(Deste revertere, não voltarei; deste lugar não sobrá muito, talvez a cor local, e o cômputo das ruínas dos destritos, - o resto é o nome.)

EMARANHÃO: emaranhado + Maranhão

(Emaranhão per Bucco? Deu tudo isso: acorde que já é mundo!)

EMENDACHUVA: emenda + mandachuva

ATALÁXIA: atalaia + galáxia

DEPREDESSA: depressa + depreda

(Agora, e ninguém mais me esgana; quem é o emendachuva desta ataláxia, mais depredessa que a preguiça se anula com afinco, quem é que veremos depois dos eis, eis, eis?)

FILOBAZÓFIA: filosofia + bazófia

(Filobazófia, - inclusive desde quando nunca estou aqui de valde!)

Página 63

XEQUEMATEMÁTICO: xeque-mate + matemático

CÔNCHAVOS: côncavos + conchavos

IGNIMIGO: ignaro / ignavo / ignóbil + inimigo

FISGADAL: figadal + fisgado

SOFREQUIDÃO: sofreguidão + sequidão

(Muito baralhado esse negócio brasílico! Se é xequematemático, porque os conchavos? Se ignimigo fisgadal, porque sofrequidão?)

RESVAICARQUIÇA: resvala + vai + vaca + carcaça + carniça

AZPECTLO: aspecto + azedo +

ASTEREZA: aspereza + esperteza

EVENTUALHAS: eventuais + mortalhas

ABSTRATAGEMA: abstrato + estratégia

RITORGIAS: rituais + orgias + liturgias

MENINÚCIAS: meninas + minúcias

RESTÓRICA: resto + retórica + estória

MATAMÚNDI: mapa mundi + mata

(Não se resvaicarquiça com azpectlo de astereza? E se for eventualhas, qual o abstratagama das ritorgias? E se for meninúcias, que será da restórica da matamúndi?)

MOMARCA: monarca + momo + comarca

CERPENTAURA: centaura + serpente

LESMÓRIA: lesma + memória

BRUTILHÃO: bruto + turbilhão

[Ah, momarca, ai de ti, serpentina da lesmória! Dai-lhe vós ao demo a pele! Que o ímpio se perderá num brutilhão de mulheres nuas, cálices de vinho e colheres de festa e o justo ficará (...)]

PAVONERA: pavoneia + onera

(Todo o que se pavonera, será desbaratado: a realidade dá o que falar, não dá para pensar, os rios vão dar com a língua nos dentes, e a água nas pontes.)

DESASFÓSFORO: desastre + fósforo + desaforo

(Feras vociferam. Bem se quer que passe o bentevi – desasfósforo!)

CONVOSCADA: convosco + cada + emboscada

SUCATATASSU: sucata + tatu +

(Cá para conosco – nós na voz de cada um, convoscada! Pedra-gozo, engordam os que tarde acordam e engolem os que dormem! Sucata, sucatatassu! Uma réia de coisas.)

ANIQUILÍNEO: aniquilado + (ret)(curv)ilíneo + Aquiles

DESTROYÃO: “destroy” + destruição + Tróia + trovão

(Vai, câncer, trabalho de erosão, deixe o doente sozinho para entender ele a moléstia, bate no calcanhar aniquilíneo, parla. Por que esse medo de dizer Tróia, estória, destroyão?)

ESCONDEGARGARIJO: esconderijo + gargarejo

LENJO: lento + anjo

QUONDE: qual + onde

LOJE: logo + hoje

QUANTÉONDE: quanto é + onde

ANTÉ: antes + até

NINQUAL: ninguém + qual

NEMQUEM: nem + quem + ninguém

QUÁLCULO: qual + cálculo

NINGO: ninguém + amigo

PECADAÇO: pecado + pedaço

ACIM: assim + acima

(É porisso que se diz: a casa cai quando o pai bebe. Quando Deus é servido, se a mesa não está a gosto, escondegargarijo! É mais lenjo. Quonde? Loje. Quantéonde? Ante. Ninqual, nemquem. Num talqualreal, quáculo? Ad kalkulendas gallicas. Ningo faz algo por nada. Bom pecadaço, um pouco mais acim.)

Página 64

PERSEGUNTA: perseguição + pergunta

[Negro lá chegou, tiririca de frio, timbre de chancelaria, carimbo de palmares, primeira pergunta: quem matou Jagunta, quem (...)]

DEPRESSÁGIO: depressa + presságio

UTÍLIOS: úteis + utensílios

GALOLPES: galopes + golpes

OBJITO: objeto + sujeito

(Bene, vero, licite! Veredito, populusquefusque! Depresságio – os utílios de um só mil galolpes! A caixagaláxia! Objito, desdom de nihilo, vidente, veniente, Vicente!)

CHACADAQUALHAM: chacoalham + cada qual

GUARATUJAS: guaranis + garatujas

ENDOEPIGASTROMORFOCARPÓFAGO: endo-epi (prefixos) + gastro (el. comp. = estômago) + morfo (el. comp. = forma) + carpófago

URURICAPIRAÇURUNA: urubu + capivara + saçarana +

CALIPSIGIAM: calipso + vigiam

POXALÁ: poxa + Oxalá

OBEDÊNÇA: obediência + licença

LICÊNCIA: licença + obediência

(Mutucas e noitibós chacadaqualham noas:cur? cur? cur? Guaratuja triunfam em completas, quantuluscumque! Endoepigastromorfofocarpófago, ururicapiraçuruna! Ulysses ipse eclypsis apud Calypso calipsigiam invenenit, poxalá! Está de obediência ou de licença? Come e viracoche?)

INSETE: inseto + sete

INSETECENTOS: inseto + setecentos

INSETEMIL: inseto + sete + mil

(De repente, me lembrei de mim, feito um só, aturdido no transitório, - o que tenho: inseto, insetecentos, insetemil!)

NENHALÁ: nenhum + Alá

TEMPESTÁCULO: tempestade + espetáculo

LÁUVORES: louvores + Alá

VENHICE: venha + velhice

QUADRÁVER: quadrado + cadáver

ASSASSIMBLÉIA: assassino + assembléia

ESCANDALIJO: escândalo + esconderijo

DESELDJÚCIDA: desejo + lúcido + suicida +

SILENG: silêncio + engano

CIRANDELA: ciranda + cidadela

BENEFAS: benefícios + tarefas + benéficas

LEVIANTA: levanta + levita + Leviatã

ESPAPUMAS: espadas / esparsas + espumas

CATIVIVEIRO: cativo + viveiro

DEALBALDE: de balde + alba

REGOZIJN: regozijo + zen

(Senhor, meu penhor: melhor, nenhalá! Tempestáculo em láuvores, venhice de quadráver: assassimbléia, transgrans! Morf, escandalijo de um deseldjúcida! Sileng! A domicílio na cirandadela, nefícios e benefas, - Levianta! Espapumas em cativiveiro, dealbalde, o tropéu canhotofanhoso, regozijn!)

CHOLIM: choupana + China +

LUDÔ: ludo + judô

PANADARUMA: pano + nada + arruma

PAREDUMA: parede + uma + arruma

BRONZÉ: bronze + José

LÍMPIO: limpo + impío

ISRÁVEL: Israel + adorável / admirável

ESGRILÁGRIMA: esgrima + lágrima
 MISTERICÓRDIA: mistério + misericórdia
 NEGOK: negro + OK
 REFÚLGIO: refúgio + fúlgido
 MALFO: mal + bafo
 JEITAJUNT: jeito + junto + jejum
 BLASFIL: blasfêmia + Brasil
 OSSILÍCIOS: ossos + ofícios + silêncio + silício
 OPRESINHORES: opressores + senhores
 SANDEDÁLIA: sandeu + sandália
 SACRIFÚXIA: sacrifício + crucifixo + fúria
 INANIMAL: inanimado + animal
 REVERTÉRIX: revertério + Asterix

(Sete anos cara a cara com uma parede branca, em cholim, arruma e desarruma o corpo, ludô: panadaruma, pareduma! Bronzé, bronzé! Manif! Turco trucido, límpio, isrável! Inv! Esgrilágrima, mistericórdia! Negok, refulgió de malfo! Jeitajunt é blasfil! Crebram ossilícios – os opresenhores! Sandedália no desvendaval, gínqua sacrifúxia! Pevide na água, partich! Inanimal apax, mundo apax, in pacem suam revertérix, apax, apax!)

SERPRESENTE: serpente + presente + ser
 (Lúcio declina o nome, Lúcifér, feroz sabedor, Prometeu precipitado em chama dos empíreos, thatagathadamarunga! O serpresente – presentesempre!)

Página 65

DESAPA: deságua + derrapa
 MALAVENÇAS: mal-aventuradas + doenças + desavenças
 SANGUESSÚCARES: sanguessugas + açúcares
 (Pisirinx desapa em malavenças. Tsurí, kake, fogo! Hipona! Sanguessúcares, sanf!)

DOMORRA: Sodoma + Gomorra
 INIHILTERRACORRUPTAMENTE: in + nihil + terra + corrupta + ininterruptamente
 OBSERBSE: observe + obste
 ALEGREMANHÃ: Alemanha + alegre + manhã
 PIRAMERRAMIDÃO: pirâmide + ramerrão
 ATUALÂNTLICA: atual + Atlântica
 PERMANEIRECE: permanece + peneira
 ACONTESOURO: acontecimento + tesouro
 EXERCÍCEROS: exercícios + Cícero
 MULTICOTICORES: multicores + cotio (uso cotidiano)
 PROSSOSSEGAM: prosseguem + sossegam
 MORCÓCEGAS: morcegos + cócegas
 (Domorra! Inihilterracorrupamente, quartela, tal qual aquela! Obserbse, nem na Alegremanhã atualântlica permanece em pleno acontesouro. Exercíceros multicoticores prossossegam morcócegas.)

SUPERSTUPEFÍGIE: superstição + superfície + efígie + estupefação
 ESTOCÓLMAGO: Etocolmo + estômago
 ESFÉRIAS: esféricas + feras
 ESPALHAÇAM: espalham + palhaço

REVOLÓGIOS: revoltas + relógios

PONTAPEX: pontapé + rolex

PLANELTA: planeta + pnalta

(Na superstupeffigie do estocôlmago, esférias espalhaçam revológios, pontapex de planelta: in nihilo – tempo... Era, erário.)

BARRIGULHO: barrigudo + orgulho + bagulho

CONTENTÁCULO: contente + tentáculo

PIRILAMPIRIMP: pirilampo + pirlipimpim

GUARDANAPOLOS: guardanapos + Apolo

AUXILINDRÓ: auxílio + xilindró

INTERVIRIN: íterim + intervir

ASSEMBLEBÉIA: assembléia + plebe

EMBORABORABA: embora + emboaba + bororos

TRÔPETRO: trôpego + tropeiro

EMPREGUIÇA: emprego + preguiça

(Barrigulho, contentáculo de um morso cego. Pirilampirimp! Manjericó para guardanapolos em grudapanoramas, um auxiliindró: intervirin! Herói no orgulho, a assemblebéia vai emboraboraba. O ambiente está sujo consco. Ajudai-me, trôpetro! O empreguiça se debruça na minha cabeça de nada, já não tolero o escândalo didático da cósmica lorota, Artyxewsky spectorante!)

BACTROPERITA: bactéria + perito

(Apresento Cartésio; o bactroperita.)

IMAGÊNESIS: imagens + gênese

(Nunca abro a boca e quando abro é para falar com fumaça? Onde mais o hei por mister meu, malovento! Cabo de esquadra, boca de orquestra, imagênesis!)

LÓRIAS: leros + histórias

(História, leros e lórias, sonho dos mortos, porque vós e não undenós?)

CATAPULGACAIXA: catapulta + pulga + caixa

(Piolho na garra, Catapulgacaixa! Coço o saco, tiro o sarro, mas estou rouco. Pigarreio, roucofungo!)

Página 66

COLABRICORINTO: colibri + labirinto + cor

CIRCUNTA: circula + canta

ORGRANIZO: organizo + granizo

MEXTRA: mexe + extra

INTRINTO: íterim + íntimo + tinto

TARTARECO: tartaruga + marreco

ADREDEVAGARDE: adrede + devagar

TOMAXALÁ: tomara + Oxalá

(Colabridorinto circunta, orgranizo: mextra intrinto, tartareco adredevagarde, tomaxalá! Nada como um som nos cornos para levantar a moral da moringa.)

PERGUNTARGUM: perguntam + argumentam

(Dá-se uma idéia e querem a mão da obra, uma mão quer turgimão, perguntargum!)

IMPÉRIGO: império + perigo

(Chega demessias, cauimxiba, o caximbo, impérigo em cadumdenós!)

LONQUINQUAGÉSIMO: longínquo + quinquagésimo

ESPANTAGÔNIO: espantalho + patagônio

BÂNDIDO: bandido + cândido

CANDIDO: cândido + bandido

(Lonquinguagésimo, espantagônio! Quem canta, curte o que a fala tem de melhor. Bândido Candido, castigo contigo, não se arrependa, não vá se arrepender!)

EXPIMENTA: experimenta + pimenta

MALAXAQUETA: malagueta + macaxeira + enxaqueca

EXPERIMONTA: experimenta + monta

PRESSUNGO: presunto + fungo + presságio

(Pensar é para os que tem, prometa começar a pensar depois. Expimenta malaxaqueta, experimonta pressungo.)

MONOLONGE: monólogo + longe

ESDRUXÚLIAS: esdrúxulas + tertúlias

ADJANTE: adjacente + avante + adiante

ALEMONJE: Alemanha + hoje + longe

ASSEMBLEMAS: assembléias + problemas + *assemblage*

(Monolonge, um monjolo de esponja bate espuma. Esdruxúlias, quemquer: adjante Alemonje! A ninfa em pleno orgasmo mas sempre comendo a laranja. Pensar sempre acaba com alguma coisa, carrasco da imaginação, um mal danado de bom bocado, assemblemas.)

MESMOSE: mesmo + osmose

INGUAL: íngua + igual

(Grilado em copas, tecido em noas, nas vésperas de mim mesmo: mesmose, pára no ingual e, ser feito de susto, no salto em que se sustenta se compraz.)

BILUBLÚBLIA: bilu-bilu + bíblia + balbúrdia

(Cruzo as pernas, aponto com o dedo uma ave passageira e faço bilublúblia, em nome do filho da mãe, e fico santo! Vôo?)

SEBASTIFEITO: Sebastião + satisfeito

ARREPENDÊNCIA: arrependimento + pendência

(Não sei nem nadar, mão na frente sei andar por exemplar de outra atrás! Sebastifeito? O pegador de arrepio pega arrependência a unha num corruptéu!)

AMARIZONTES: Amazonas + horizontes

(O mar é jônio, a baleia é criselefantina, e rios dos Amarizontes.)

COLOMBA: calombo + pomba

(Nepenthecostes, cosmasindicopleustes: língua de fogo da colomba no alto da cabeça, suma careca de neófitos! Tremenda chinfra, o dom das línguas doidas, o cego conversa com o epilético.)

Página 67

ABADADÃO: abada + Adão

ZAPOROGOS: zape + poros + logo

POLISINFÔNICA: polifônica + sinfônica

(Já nasceu caindo, como é que vai cair? Chega de curtir, disse o anjo e mandou ao mundo aquela raça repentina e traiçoeira de abadadão! Wandisatã, zaporogos! Refração através de seus quadros vítreos, verdade, a polisinfônica! Este mundo conduz tudo rigorosamente a sua própria imperfeição, o que se afirma dos membros, afirma-se também da periferia.)

MECEJA: mecê + viceja

(Dorme de dia, perde o sol ganhando o sonho. Decida, adeinde, vos meceja, decline o nome, sua graça?)

VENEFICIASSE: visse + beneficiasse + vício

ESPELHOPÔNJAVO: espelho + côncavo + esponja

(Daqui mal vejo quão bem sou visto: um olá depois, Oxalá viesse, visse, veneficiasse! Espelhopônjavo, que moto é esse, que coto resta?)

LIMPARIMPARINF: limpa + lamparina + paraninfo

(O monjolo na cabeça do monge tritura os pensamentos do mundo, pó, e um vento dá um nó, careca, pedra limparimparinf!)

CORAMBO: cora + caramba

QUENDO: quando + quem

NUMBA: nunca + tumba

CARACATICUMBEM: caraca + catacumba + característica + sucumbem

ADIANTRA: adiante + entra

MENFAZEJA: mal + benfazeja

(Corambo, quando? Numba. Silenciar com fome pensando não é novo, é mais um dos issismos que me caracaticumbem! Passe adiantra a menfazeja, o futuro saberá o que fazer, e assim fazemos o que acontecerá.)

Página 68

ENESVOAÇAM: esvoaçam + neve

ENCURTIR: encurtar + incutir

(Pensamentos enesvoaçam entre as pedras, paus e águas desta terra que viu a morte de Ulysses, primores de leque por trás de um cocar de quetzal! Para encurtir a história, um vero baratto de sàtrapa!)

NENHÚMIDA: nenhuma + húmida

CONGOXA: congo + coxa

ACOXE: acode + oxóssi

(A canoa desce o rio como este quer. A coroa cai sem querer. Aqui dum eu real! Nenhúmidas? O goshi de oxossi, ó congoxa, acoxe!

ARCULÍNEAS: arcos + (curvi)líneas

CULASTRAS: culatra + palestras / pilastras

(A mente vê tudo numa perspectiva trágica, bem melhores são as coisas. Umhas outras, e estas arestas arculíneas. Elas por elas, aquelas pelas culastras: isto é outro, outras venham de partibus infidelium – as palestras!)

INSTANCE: instante / instantâneo + alcance
(O ápice do desenlace ao alcance dos óculos, não só se for instance!)

PASPALMAM: pasmam + espalmam / palmas
CHARAMARANHA: charada / charamela + emaranha + aranha
(Cantam, paspalmam um esqueleto de jararaca e está feita a charamaranha!)

DEVÉSPRIAS: destra + véspera + próprias
SINISTRÓGIRAS: sinistras + estrógeno
METAFOSFÓRICAS: metafóricas + fosfóricas
(Imagem reflexa num espelho, a mente destra nas coisas sinistras e se administra nas devésprias, sinistrógiras e metafosfóricas!)

Página 69

GUARDAPÉLAGO: guardanapo + arquipélago
PENSADURA: pensamento + pendura
ESTELAÇAL: estelar + lamaçal
CÔNCAVOCAVOCA: côncavo + cavo + cavaco
PAPARANGAIO: papagaio + carango
LERORECOLERORECO: lero-lero + reco-reco
AVENSO: avesso + penso
CASCARAVEL: cascavel + cara
ESTATUAGEM: estátua + tatuagem
DADIVINDÁDIMA: dádiva + divina + vindima
(Por um pêlo de graduar lupa, o guardapélago pensadura num fio de estelaçal mais procaxpróxima, côncavocavoca – concharocha! Triang! Paparangaio! Lerorecoleroreco, avenso! A cascaravel pacacutuca estatuagem, dadivindádima. No jogo para me ganhar, não precisa nem basta saber jogar: tem que jogar meu jogo; se não for eu – não ganha de mim.)

AGRADIFICA: agradece + gratifica
(Quero ver o que digo feito à margem e imagem do pensado, ouvido no mais difícil e azedo do falado; essa voz me agradifica do que ignoro porque isso sei, com tanta certeza como se nada mais soubesse.)

Página 70

BIRITAMONOGATARI: birita + monogâmico + satori
(Barato é satori, biritamonogatari! Acredite piamente que está ficando louco, a arte da chuva chover, a arte de plantar prevalece o estado das coisas.)

MINHODAURO: minhoca + minotauro
(Ora, por quem não sois, purgai-vos com um dedal de helébero... Não vem de minhodauro que a triaga é calculada!)

NATAÚDE: natal + ataúde

ASSEMBABLÉIA: assembléia + babel

(Os atax dos inimigos, os chox das coisas, estou com saúdeaúde de minha terra nataúde! A assemblabléia revida: si vis pacem, in corpore belli civilis, para babellum!)

ENGALFALÁXIA: engolfa + galáxia + falácia

APALPOULAÇÃO: apalpou + população

(Engalfaláxia dos ofiófagos em fábulas de apalpoulação, Ix! Manobra de manopla, ilagre de malogro...)

FAUNÍFONAS: fauna + antífona

TROMBÁBETAS: trombas + trombetas

ESCANDELÁRIA: escondida + candelária

ALELUIA-CHEIA: aleluia + lua cheia

(Faunífonas trombábetas redondas, o moambão de São Tempo e São Espaço, na noite escandelária de aleluia-cheia – a festa dos campeonatos de espetáculos!)

PERSIPERSA: persistente + persa

ARARACÁRDIA: arara + Arcádia

CALCALÚNIOS: cálculos + calúnias

(Persipersa, a araracárdia cacarejada pela gargalhada dos maracanãs – calcalúnios!)

AFÁLGAMAS: afagos + amálgamas

EPILEPSE: epilético + eclipse / eclipse

(Maquinamaquia dos macarrônicos macacos – afálgamas... A epilepse espia um eclipse, psiu!)

ENHIEROGOLFÕES: engenheiros + hieróglifos + golfões

CARMINÍCIOS: carmim + superfícies + planícies

LUIA: lua + cuia

ESTRELÚXULOS: estrelas + esdrúxulas + luxo

LESBE: leve + esbarre

DERRUPTE: derrube + capte

(Enhierogolfões, caminícies de inúbia, o ronco me aléia a luia! Dos gargomamilos e dos esdrulúxulos, asno que me lesbe, asa que me derrupte!)

Página 71

DESILÚVIO: desilusão + dilúvio

EXPULF: expulso + ulf (onomatopéia)

BRILÍVIA: brisa + lívida + Brasília

EXTREMENTO: extremo + excremento

QUASDO: quase + quando

AMANHONTEM: amanhã + ontem

NANUNCA: não + nunca

ALMANHÃ: alma + amanhã

(Apresentai-me, o desilúvio! Sefer Zephirum. Expulf! Me empresta uma palavra que quero dizer teu nome? Que brilívia é essa? Extremento! Quasdo? Amanhaontem? Nanunca, almanhã. Semina, simila ramerrerum!)

ARITMÉXICOF: aritmético + México + cof (onomatopeia)

(Estes olhos que a terra há de comer e lamber os beijos, galope, desgalope, golpe na arca do peito, o bobo chia: aritméxicof!)

VESPERGONHA: véspera + vergonha
 ANIMÁLCULOS: animais + cálculos
 (Vespergonha, o sumo ou essência destes animálculos que mordem entra no sangue, e ardem!
 Até o batismo, tudo bem.)

ESCRÉPITO: escrito + decrépito
 TRESLECTO: treslido + veredicto
 ESCRITAMENTE: estritamente + escrito
 (Tem desses que, no escrevinhado, só lêem o que foi escrito, há que ler, no escrípito, o que está sendo treslecto, escritamente falando, tudo?)

ALEGÓRDIA: alegoria / alegria + górdio
 CARTÁGIDE: Cartago + tágide
 PORVENTURO: porventura + futuro
 [(...) o desenvolvimento do ouro em prata azul através do verde, tudo isso nesse anel, e isto: o real, torcicolo de uma alegórdia. De calenda em Olinda, cai Cartágide, para sempre, deholanda! O cristal deste anel, Arxtxx lendo o porventuro, vendo vir.)

BERBEREG: berbere + iceberg
 (Sangue, tudo que tenho para a sede dele, e vem e bebe com glúten de berberereg!)
 ALTRIVERSO: altriz (aquela que nutre) + universo
 (Se seus olhos fossem meus, olhar por eles, convém a ver: O MUNDO DE AXTYXXX, altriverso...)

Página 72

ENIGMAGINA: enigma + imagina
 (O ovo, um vaso, ouro amadurecido na sombra, horto zonzo: enigmagina!)

SARAVAMPO: saravá + sarampo
 (Minha mancha, de batismo, borrão de luz visível nas trevas do inferno: minha marca, duas marcas, de saravampo!)

PERSANTIAGEM: percentagem + Santiago
 CAVALGÁRIO: cavalgada + calvário
 (Festa, aumentarrão de guerra, Persantiagem! Estava que é só sangue, coroa de espinhos – sangue, chicote queimado – sangue, pau na cara, sangue, derramando sangue carrega cruz suja de sangue escorregando em sangue o cavalgário.)

ROCAPETRA: roca + pedra + recupera + trata
 PAMBORAMBA: pam (onomatopéia) + caramba + samba
 (Rocapetra, agogogongo pamboramba. Criança, olhando a rua, sabe o que é brincadeira e o que não é, videlicet, não é para valer.)

PREZADELOSENHOR: pesadelo + prezado senhor
 OFORNECER: oferecer + fornecer
 BRINGUARDEIRO: obrigado + brigadeiro + brinquedo
 (Prezadelosenhora, venho de permeio a esta dignar ofornecer sobre quase e sobre ainda o meu mais ex-recém, muito bringuardeiro!)

MENODIAPLAUSO: men(o) [el. comp. = mês] + melodia + aplauso
(Melodiapausa, menodiaplauso: palma, quem mora no palco vive de eco.)

FLAMAGONGO: flamengo + gongo

LUGARTO: lugar + lagarto

ATALAIATAMOIA: atalaia + tamoio + tramóia

(Flamagongo, águagong. A família, apunhalada pelas costas, agradecet desde o mais fundo do seu interior: um lugarto à luz do ser, atalaiatamoia, tramóia cambaia!)

NARRAVARRO: narro + avaro + Navarro

ALCÂNCERQUIRIGUIRIZUM: câncer + Alcácer-Quibir + ziriguidum +

MARACATRINTA: maracatu + trinta

MEDINARCA: medicina + menarca (primeira menstruação)

CABÁLIX: cabala + cálix (cálice)

EXTAXIX: extático / êxtase + xis +

(Não sei do que foi mais do que ainda é; e é, sendo, o que narravarro: alcâncerquiriguirizum! Ita, maracatrinta! Medinarca cabálix, restingaresto tatupeba: extaxix mazulk! Bons odores, bonzo dório: continue abstrato senão re concretizam sem dor nem dó. Geoiim, pás trop pis, quem me jeovará?)

Página 73

ESTALAGTÍTERE: estalagtite + títere

ESTALAGMITRA: estalagmite + mitra

(O olho ronda o mundo mal criado, sol reflexo numa curva de um espelho, estalagtítere se estalagmitra!)

ENIGMÁFORO: enigmático + semáforo

(Dança satírica, herói enigmáforo: quem sabe o que faz, não olha o que faz.)

CASTIGATACUMBA: castigada + catacumba

(A alma com fundo falso faz fundo branco da vida, castigatacumba! Lã no olho.)

IMAGENIGMA: imagem + enigma

(Dançarino mascarado, tranqüilidade em movimento de um engenhoenigma, botacardada, imagenigma: cara é mapa de quê)

ENGENHUCA: engenhoca + arapuca

TIGRISTIS: tigres + tristes

LHUNTSE: lhama + junto +

NHUNCHE: nenhum + lanche

CARAMAJORENG: carangueijo + camarão + caramujo

LONKUNDO: longe + profundo +

(De que mesmo? Stakunta, satatunca: engenhuca. Nganglaring, o mondrongo. Fungo: Occam! Finjovingo. Tigristis, lhuntse, nhunche. Brigabraba, Bragança, mare não está para maná, caramajoreng! Frodobom, lomongo lonkundo, jukundo golmo. Kwanghwah! Akab bombax! Wutung, tingritingsin, gulo gamba. Kisukilenikidogo, wisuvileniwidogo. Tríptico, triaga, tripitaka. Em grinalda de espantos, susto acordando feras lindas, arcoíris girando os sete céus em cada olho, a luz dos números marcando o lugar de cada chaga, os doze números babilônios na testa, Transfiguração!)

FUXOPUMO: puxo + fumo

(Nada comigo tenho que ver, fuxopumo para viver, não vivebebe para puschkrunft!)

PRIMAVERIFICA: primavera + verifica

(Lua quatromáscaras, aos toques dos flocos de açúcar cheirando flores, uma fumaça de pólen, - um tiro de arcabuz primaverifica os hinos da pátria!)

XEQUE-MAIÊUTICO: xeque-mate + maiêutico

SALAMAXEQUE: salamaleque + xeque

(Milagre numa festa, o arcanjo ganha o jogo do arlequim, xeque-maiêutico, salamaxeque!)

CANTACANTARÃO: cantam + cantarão

(Plante-as, que prometo cantar uma toada pensando alto: tuas plantas crescem no hálito das meninas que cantanatarão.)

Página 74

ABADDON: abada (tambor da Amazônia) / abade + abandono

[Lutou com o anjo, na ganhou, não sabia certas artes sutis de desequilíbrios para os oito pontos, os quatro passos de cortesia e coberta, a dança maior que o corpo, - abaddon! Vindo frei Domingos, numa manhã de domingo (...)]

MECENHORES: mecenas + senhores

(Senhores, mecenhores, não mereço tanto, tudo é feito do sol na febre com fome!)

CARRASCUDO: carrasco + carrancudo

(Olhando a paisagem com um olho roxo, o cacique monge, sátrapa vândalo, mártir carrascudo!)

VADRENTO: vadre-retro + dentro

SATRAPANA: sataná + trapo + pano

OBXÉQUIAS: obséquio + exéquias

ORÉADES: horas + Oréstias + hades

(Onde é que nós estamos indo bem? Vadrento, satrapana! Quem quer uste que lhe custe. Quantas parassangas? Quatro parangas. Isso me prui. Quer me fazer umas obxéquias? Que oréades são?)

COSTANTO: constato + contanto

MENTO: minto + tento

(Deus só sabe o que é; mas eu sei o que não é, o que é mais. Constanto o que não há, mento o que não tem, esboço o que pode não ser e sou o que nuca serei.)

Página 76

BRÍVIO: brilho + trívio

NINGÚNCIOS: ninguém + anúncios

(Bicho bom, a girafa que se debruça na janela da realidade. Que é ipso? Brívio. Ningúncios, em notas tironianas...)

PEDRESTRELA: pedra + estrela

(O cabalista traduz o carimbo em cartório, perante o axioma, coisa alguma significa coisa com coisa, isto, o teorema da pedrestrela!)

Página 77

IAMBOSCORIAMBOCORREU: iambos + coriambo + ocorreu

(Raro o dia onde coisa não pia: no moinho, ouve o ritmo de monjolo, pensando iamboscriambocorreu...)

ACOCOROXAR: acocorar + coaxar

(A paisagem, maior que o sonho, padroeira das bestas feras, vara por uma flecha persa! Acocoraxar!)

PORVER: porvir + ver

(A máquina da infelicidade trabalha celesceremente. Pelo visto. Tiro a base do porver.)

ADMINÍSCULOS: administra + minúsculos

MICROMINIMIMEQUENIHILMIRIM: micro + mini + mimeo (el. comp. = imitação) + que + nihil (latim = nada) + mirim

COLOSSOMAUSOLEÃO: colosso + mausoléu + leão

(Pelo pensado, traço uma linha por baixo dum quadrado inscrito num triângulo isósceles, o equivalente a três cubos de um outro sisteminha que penso, de joguinhos humílimos, subminúsculos, adminísculos pequeninhos, o diabrete no saquitel, microminimimequenhilmirim! Colossomausoleão! Rei é o leão, matem os outros!)

PAFNÚNCIO: Pafúncio + anúncio

(Par sem igual, tuas aparições, visagens viajando na miragem, viu-as Pacômio, Pafnúncio viu-as, e viram-na os padres do deserto, diamantes se polindo nas rochas da vastidão!)

ESTANHARAM: estanho + cavaram

CALABÚNIA: Calábria / labuta + calúnia

(Longe de tempo que não tem mais antanho, onde estanharam as montanhas de Artúlias? Calabúnia, tatuvarão: perspix!)

Página 79

ATRAVEDEPRESSA: atravessa + depressa

ARIUNDO: ali + oriundo

ATRAGAM: atraem + tragam

(Atravedepressa? Não, consumo, o meu é consumir. Ariundo, aonde? Dunda. E pára aí. Estamos de coma, com acessos de vndalismo. Não o caso, quero contar quando falo dessas coisas que para elas me atragam: cadência, não querem dizer cadenciando.)

TALISMAGISMÃ: talismã + mágica

QUALISMÃE: qual + talismã + mãe

PERIPELÚCIA: peripécia + pelúcia

PEDRILÚVIO: pedra + dilúvio

PÉRIGLO: périplo + perigo

FOSFERECE: fosforece + oferece

FULGURUJ: fulgura + coruja

ESPELHAFATO: espelho + espalhafato

(Festa dos Bichos Gordos, Grande Volume em Estilo do Homem: esse estro me persegue, talismagismã, qualismãe! Peripelúcia de pedrilúvio, pérglo a vista: xibaropf! Fosferece, fulguruj! Minha cara, eclipse de um espelho em crise. Espelhafato, sã política.)

CONSIGOGIZO: consigo + regogizo

PARACLARA: parábola + clara

HALÁLITOS: hálitos + alálico (que tem *alalia* = impossibilidade de fala)

ALÉGRIMA: alegria + lágrima

LAMINORAL: lâmina + lacrimal + oral

(Consigogizo fiossassafrás, bambubois afsul, paraclara halálitos. Na calada de um quiçá, alégrima laminoral. Arte de Escrever por Cifra.)

PEDRAGÓNGORNA: pedra + gongo + bigorna

ELIXIRIM: elixir + mirim / íterim / fim

(Ávida em lapsos se manifesta. Pedragóngorna, elixir elixirim! O naufrago de um falar sem fim, penúria cercada de tesouros ao longo dos arredores.)

Página 80

ESPANTEÃO: espanta + leão + panteão

(Pensar, contar. Começa espanteão acaba pulcro.)

ATERRAÇOMOLAS: aterra + terraço + molas

(Carrasco de mim mesmo, rascunho d'isso mesmo, corisco d'armas! Trato dos meus traços, teatros à bola, aterraçomolas!)

BANGUEBUMERANGUE: banguê-banguê + bumerangue

PREJUBILÍCIO: precipício + júbilo + prejuízo

(Banguêbumerangue. Preparaprepúcio que lá vem confúncio, prosperaprecipício que lá vai prejubilício! Empapuçafarofa. Apredreja e foge!)

TRABUCOBITRUCA: trabuco + bituca + bruta

(Caveira com voz de taquara rachada, um grilo dentro, - tabacabrabo, trabucobitruca! Tocacutuca a onça a curtopau!)

SOMÂMBULO: soma + sonâmbulo

TRIÂNFILOS: triunfos + triângulos

GUIVRAPAPÃO: gavião + papão +

GUZLA: gula + goza

FRAGRÓBVIO: fragrante + óbvio

(Arapucadesaparece. Somâmbulo, triânfiolos. No ovoalvo, - pretopinta no brancopersa: a flecha! O guivrapapão, giraguirlanda: a guzla da guerra. De Ovo Occam. Fragróbvio, macacoinhame, ipecacuânea!)

ACENDEIO: acendo + incendeio

FALASTRA: fala + alastra + falácia + falastrão

(Ponho a mão no fogo para tirar fogo dos fogos, e me acendeio pelo fôlego, falastra!)

OSTRACAORQUESTRA: ostra + cara + orquestra

(Flecheiro acerta pelo cheiro, o trecho que vem depois da brecha! Ostracaorquestra! Com a cara que mamãe beijou ninguém entra nessa Pérsia!)

NAIPO: naipe + aipo

(Proponho um jogo sujo, dou uma carta, adivinha cuja? Dando um naipo é fácil, e dando os quatro?)

Página 81

PUPAPIPA: pula + sapo-pipa

(O sapo pupapipa, águacai, shimbum!)

COLAPSPCARDÍACO: colapso + picardia + cardíaco

(Chegue durante o colapsocardíaco dum colibri.)

PERSULCO: percalço / percurso + sulco

(Estou com uma coisa na idéia, como é que está o vapor? Não tem mais recurso nem persulco.)

CONSTRAÇO: constato + traço

(Cadabrilho atraí trabalho, cada bicho troca de barulho. Constração. Retrusco: traga.)

Página 82

RETRUSCO: retruco + brusco

(Constração. Retrusco: traga. Trinca de quatro. Tome um trago, toque aqui. Um treco. Um taco, um tranco.)

CARCASSA: carcaça + escassa

TACUÍNO: tacuíte (porco do mato) + suíno

(Aconteceu-lhe um estado, golpe de graspa na couraça da carcassa. Ofereço o pensamento e só ouvem a voz? Tacanho tacuíno, canhenho alcuinho.)

ALMINGUÉM: alguém + mim

(Alminguém... O mundo esquece de nós quando dele nos esquecemos.)

FOGAPAGOU: fogo + apagou

FUGAPOGEU: fuga + apogeu

(Báratro de cegos, - cucas adentro, ver o fogo, apaga fogo. Fogapagou, fugapogeu!)

PARLONGAS: parlendas + milongas

FLAMINGAS: flamengas + flamingos

SOFRISMAS: sofrimentos + sofismas

(As sengas, arengas, parlongas flamingas: abismo na cabeça, jogo a cabeça no abismo, um histo nos abismos, pelo prisma dos sofrismas, espicho a cabeça de lado, abismado.)

CHÁCOLHER: chá + colher + chacoalhar

PEREGRINGRENALDA: peregrino + degradingola + gangrena / grená + grinalda

(Lavo minhas mãos no sangue da vítima, chacoalhar o olho, chácolher de molho! Galope galego, peregringrenalda!)

Página 83

ARCHOTENTOTE: archote + vento / hotentote (povo da África do Sul: *hotentotes*)
(O espelho queima no fogo que reflete. Maior zorra e algazarra, Archotentote!)

ALCACHOFRAFATIFA: alcachofra + alcatifa

CORDENA: corda + condena + coordena

(Alcachofratifa, boalambisgóia! Coisas feias dão sons feios, feras doentes com rugidos dementes, entre dentes cariados, canção ou grito de dor, - cordena!)

ESSERANARASSA: ess(a)(e) + era + na + massa + raça

(Esseranarassa! O canto das sereias, mentira: o riso, incorreto, batem palmas para o desempenho do eco. Essa era na raça!)

ESCARRAPACHATO: escara + carrapato + chato

CANCRENA: cancro + gangrena

FRACACOSSASSO: fracasso + cossa (surra)

(Escarrapatochato, pipocapicacoca a minha cancrena! Caso raro e nunca visto nos anais dos casos raros, esgotamento do entendimento: submersalinha, o peixedeixo! Cochicho, se cochilo, fracacossasso!)

CELEUMALEQUES: celeumas + salamaleques

(Celeumaleques, camarão alegre! Nesta meditação, gastarei o tempo de minha vida, aquele microcosmos de protocolos!)

Página 84

GARGALOCARACALA: gargalo + caracol +

ASSASSÂNIDA: assassino + sassânida (membro de uma dinastia persa) / cânida (canídeo) / pelicânida (pelicanídeo)

(Está com a faca no cu, jacu? Gargalocaracala, o maracanã canta: assassânida! Tiro-o eu pela culatra, devagar com individualidades.)

Página 85

ESCULPTO: esculpido + apto

ESCAÇO: escasso + espaço / faço

(Quem estiver distraído, um passo no destruído, o esculpto no juízo. O óbvio eclipsa uma enigma. Passo o paradoxo como mera hipótese. Escaço esqueço: a história deixou a memória em estados ininteressantes.)

PAPAGARRÔNIA: papagaiada + macarrônica

BABACARRISÍTIOS: babacas + parricídios + sítios

FAROTRICINO: fero + latrocínio

MBENOLR: mi menor + bemol

(Emitem seus gritos. Papagarrônia, babacarrisítios! A mínima disposição oculta para a posição que ocupa, a máxima compleição interna, a mínima resistência contra as pressões externas: seus crimes! Farotricino, oceano cênico! Mbenolr! Berrei um pensamento irritando as onças: me imitaram, caí em cima do Occam.)

CÁULAMO: caule + cálamO

(Cale-se o cáulamo: era um estado interessante, uma passagem na vida dos outros, uma afirmação da crise.)

RURSUS: rústicos + ursos

MISÉRIADISCÓRDIA: miséria + discórdia + misericórdia (OBS.: justaposição + aglutinação?)

(Rursus, o galope do canto das aves atropela um peso e uma espuma. A estrepolia extrapola: misériadiscórdia!)

Página 86

RISQUEZAS: riscos + riquezas

DESARGONIZANTES: desar (desgraça) + agonizantes

(Percorre um discurso, me perco já já. Oponha a memória, inaugure a máscara: riquezas desargonizantes.)

DESESCALARILHAM: descarrilham + esclarecem

EXPERÍMETRO: experimento + perímetro

(Boas novas, estrelas várias desescalarilham, vem vindo aqui. Experímetro: ruminar o rumor, o motor movendo. A verdade vem saindo mais ampla que convinha.)

PREOCULPADO: preocupado + culpado

(A todo preocupado, o seu cuidado: tortura, torturado!)

ATORTORMENTAVA: atormentava + atordoava

(Bem feito para o caracolega, sem jeito para morrer. Atortormentava os fantasmas que habitam os mármores e marfins da lógica, fazendo tudo dar certo: leva tempo mas chega.)

QUIPROQUAL: quiproquó + qual

(Dubitadores, quem cochicha – conhece, um quiproqual sofisticado.)

ABALANCHAS: abalos + avalanchas

DESDENGONÇO: desdém + desengonço

(O desenlace aliás não está ao alcance das abalanchas: a aliança não entrelaça o emaranhado. No enalço de desdengonço, o relapso.)

ACONTECIPAÇÃO: acontecimento + antecipação

ATRAPANHAM: atrapalham + apanham

INCETO: incerto + inseto

ENCONTRÁRIAS: encontradas + contrárias

APARIÊNCIA: aparição + aparência + experiência

REFERENTIAS: referências + garantias

EMPEDERNÓDOCLES: empedernido + Empédocles

(Por acontecipação, as inocorrências atrapanham a quisição, inceto nas indistâncias encontrárias. Apariência. Horresco referentias: empedernódocles que os encarregue!)

NEMBRAMA: nem + membrana + brama

PRINCIPRÍNCIOS: precipícios + princípios

COMOVIMENTAM: comovem + movimentam

IBIDÊNCIAS: ibidem + evidências

DESAPARENTAM: desaparecem + aparentam

ADREDIANTE: adrede + adiante

RUMILHANTE: ruminante + humilhante

CAMALEÂMPADAS: camaleão + lâmpadas

OFERENSA: oferenda + ofensa

COMPÊNDULO: compêndio + pêndulo

ESTUDÍCIAS: estudos + imundícias

DESENCÁRNIO: desencargo + escárnio

RASCUNHEÇO: rascunho + conhecimento

EXINCLUSIVE: exclusive + inclusive

ILUXÚRIAS: iluminadas + luxúrias

ELIMINÁRIAS: eliminadas + luminárias

DOUORAVANTE: doravante + outrora

ANAXIÔMEGAS: Anaxímenes + ômegas + axiomas

(Nembrama. Nenhulha. Assimpassim, principícios comovimentam, ibidências desaparentam: adrediante, rumilhante. Camaleâmpadas em oferensa, compêndulo de estudícias. Por desencárnio de concepção, rascunheço exinclusive iluxúrias e eliminarias, douoravante anaxiômegas. Dividido a quê? Desde versas.)

PUDÉRIAS: pudera + férias

(O que faz isso ser assim, é quase se for – talvez pudérias!)

Página 87

QUADRONDO: quadrado + redondo

ERRONHO: errado + sonho

(O conhecimento sistemático universal faz nisso um de seus mais memoráveis estragos.

Quadrondo está erronho!)

PENTECUSTES: pentecostes + custo

TRINCAPRINCÍCIOS: trinca + princípios + precipícios

(A coisa grande fez uma grande barulho, de um brilho cegante, o negócio sendo o seguinte: aconteça o que pentecustes, pentacaitetux! Tropeçando no quívoco, nega qualquer passo de mau pedacinho: trincaprinicipios, perdi a sela num antepontapé.)

Página 88

DESFEFLECHAS: desfiro + ex(o) (para fora) + flechas

(Derechofecho, desfexoflechas! Abro uma ala, fecho um elo.)

INSCRIVADA: inscrita + cravada

(Eco numa caverna inscrivada dentro de um espelho côncavo virando pelo convexo um som elementar de gongo, bolas de luzes – beleza d lugar!)

ARGUPTE: argua + opte

ÁUSPICES: ápices + auspicious

AUGUSMAS: augustas + algumas

BARBÁBORO: bárbaro + bororo

(Arguete os seguintes segredos: enigmas parados em móveis antigos, uma margem de erro mínima, a suprema certeza. Áuspices, awayarum aquamaim, bois ao longe, rodas, augusmas no barbáboro...)

FABRITOBINCO: fabrico + fito / frito / cabrito + brinco

BATAVINA: batavo + patavina

(Aprendi bastante; vamos desaprender, não obstante. Fabritobrinco. Se o Brasil fosse holandês, ninguém mais entendia batavina.)

OSSOFFÍCIO: osso + offício

PERSÍFILIS: per se + sífilis

(Maniqueu, creio na unidade. Ossoffício! Superfísis, persífilis mihi vivenda!)

PERIGÂMIDES: perigos + pirâmides

(Náufrago, lunasauf! Hiemsiems, perigâmides sem jeito!)

Página 89

NINGHEIN: ninguém + hein

[Eu, heim? Eis, ninghein! Círculo exterior, circuito. Dente dentro, roda para Trento! Causus iconoclasmi, começou na racha de uma estátua (...)]

PERJUGUNTAM: perjuram + perguntam

(Fábula, em algarismos arábicos: para o próximo número, aproxima-se a nulidade. Introvobis, perjuguntam?)

ENFENDRA: engendra + fende

(O nada começa mais ali, o mapa mata aborrão, o estado enfendra monstros!)

LANGRO: lado + ângulo + outro

PBINGA: pinga + bingo

FVELJA: fareja + vela

[Olhando de outro langro, nada para olhar. O objetivo anula o entendimento, ignora-se o destino. Pbinga, fvelja! O observador destrói a coisa observada (...)]

SPECUTUQUARA: especula / espetacular + cutuca + taquara

(Não levanto essa mão em vão contra essa chuva de curare! Specutuquara!)

QUANDANDO: quando + andando

ARREPENTA: arrebenta + repente

ESFIBRA: esfia + fibra

(De vez em quandando, vou desenquadrando a voz de um bando, deixando pistas e quejandos. A fuga é farra, a varinha da querrilha arrepena e esfibra.)

TENHAPANHA: tenha + apanha

(Deram pancas, pancada – e daqui ao nada são pagos às pampas, pacas! Tamanho pamonha, tenhapanha!)

Página 90

PROPLEX: problema + complexo

MICHOCARDO: bichado + miocárdio

PROBLEMAPANEMA: problema + Ipanema

ESPANTUFO: espanto + bufo

IGUALQUER: igual + qualquer

(Proplex, ênfase de michocardo... Problemapanema! Espantufu, punfo! Qualquer querer é igualquer, para que querer mais? Brasília dá muito na vista. Pembalembra, pufapux!)

GURUGUAI: gru-gru + Uruguai

(De tocaia – a tacanha. Guruguai, burubub! Melhor, não dá, o que foi, foi o que deu, melhor que nada!)

TENEBRÁRIA: tenebrosa + temerária

XIQUEXIQUEMATEMICTES: xique-xique + matemática + estalagmite / estalagmite

PAMPALÁCIO: pampa + palácio

PAGÂNDEGA: pagã + pândega

APOLALVORADA: apolínea + alvorada

MISTÉRIGOS: misterios + perigos

(Volto a falar verdades depois de longa e tenebrária bronca. Xiquexiquematemictes! Pampalácio, pagândega! Pancada côncava, apolalvorada! De brava cobra, dobradaquebrada! Em pleno gozo de seus prazeres e mistérigos gozosos, em prol dos ovos contra os ossos.)

VIDELICENTIA: vidente + licença + aparência

[...] quem aparecer, as aparências enganam; compareça ao engano dos enigmas, as aparências de bem parecer, videlicentia!]

BITRUCABENTRUNKEN: bituca + retruca +

(Oeil-lo! Raro um bicho raro hoje em dia claro. A boca diz o que o coração não quis fazer. Bitrucabentrunkent!)

TARTAGRAMA: tartaruga + telegrama

[...] Zenão suicidou-se com a flecha antes que alguma tartaruga aventureira dela lançasse mão. Tartagrama!]

GENESIM: gênese + sim

ERETZATSZ: ereto + zatsz (onomatopéia)

(Arguto no Targun, astuto no Genesim! Vermelho, frio e rápido. Erezatsz!)

FUXIRICO: fuxico + mexirico

MACUMBURACHOS: macaco + macumba + cumbuca + buraco + vivarachos (do Espanhol: muito esperto)

(Não vá atrás de fuxico de cochilo, coisas de fuxirico!. Caco velho não mexe mão em macumburachos!)

PERGUINTE: pergunta + seguinte

(Pergunta: respondeu pergunte, desponta para o bem do secante.)

HORANDA: Holanda + oração

GORINDA: agora + ainda

(Pão nosso de cada caroço, não aceito o pão, quero a festa. Horanda Gorinda, burundonga!)

DESISTÚRBIO: desistência + distúrbio
(Desistúrbio, Brasília me leva longe! Museu de Moisés, múmia da memória! Aenigmata Ludi.)

Página 91

SUBLÚSTRIA: sublunar + indústria
(De Formatura Naturae, formalis adequatio; sinal de perigo, lúmina sublústria.)

REPETRIFÍCIO: repetido + sacrifício + pétreo
SENTÊNCIA: sentença + essência
(Dura muito. Demora mais. Repetrifício: axiomas desprováveis de sentença. Anule as essências, sou mesmo uma negação.)

Página 92

ATRAVESSURAS: através + travessuras
(O nó, cego, surdo e mudo: atravessuras!)

PERSPERTO: perspectiva + perto
(Ao que veio, no que chegou, disse que mudou-se. Persperto? Vem vindo.)

INSTRADUÇÕES: inscrições + traduções
DESISTRUMENTOS: desistente + instrumentos
INUMINAM: inundam + iluminam
ANIMENTAM: animal + alimentam
ACOMPÂNICO: acompanhante + pânico
DESESPESO: desespero + peso
ENXÉQUIAS: enxame + exéquias
(Assim me disseram as intraduições, tratagemas e desistrumentos. Inuminam e animentam – meu acompanhante e desespeso, por enxéguas.)

MISTERIÁVEL: misterioso + miserável
(Misteriável transjeto.)

Página 93

TRANSJETO: transporte + trajeto
(Misteriável transjeto.)

DESDESÂMINO: *des* (prefixo) + desânimo + examino
PARLATAS: parábolas + relatas
(Até me desdesâmino: está em latim, está bem. Fica bem por aqui, vamos ficar assim: parábolas parlatas, digo qualquer troço.)

LABIRINTIFÚNDIO: labirinto + latifúndio
ESPETECAFÚRNIO: espeta + peteca +
(Labirintifúndio espetecafúrnio, e fio, por um tris e um traço tinha mesmo graça, pecando e esperando, aliás.)

RECOOPERA: recupera + coopta
 [(...) quem opera negócios, recoopera os ócios de todos os ofícios.]

Página 94

PRESTIGÍDIOS: prestígios + protegidos
 (Lilases, ao azar, rosáceas: rodízios de prodígios, prestigídios juizistas!)

CALAPRESTO: calabresa + cabresto + pesto
 (Catequesecacete. Não pense, é cacaca, calapresto!)

APLAUSTROS: aplausos + astros
 DESEMBARAFRUSTRA: desembaraça + frustra
 REFÚLGÚGIO: refúlgido + refúgio
 IGNOTÁVEL: ignoto + notável
 (Plauso aos aplaustros, algazarra desembarafrustra... Refúlgúgio, ignotável!)

AMALADIÇOU: amaldiçoou + amou
 [Uma bruxa amaladiçou minhas palavras (...)]

IMUNDIFÍCIO: imundo + edifício
 INUNDÍCIAS: inundações + superfícies + imundices
 DIVESÚVIAS: dilúvio + Vesúvio + *ia(s)* (sufixo: indica qualidade)
 MARITATACA: maritaca + jeritataca (= espécie de mamífero)
 JERITACATAU: jeritataca + catatau + maritaca
 (Imundifício de bichos, inundícias divesúvias! A maritataca jeritacatau: fogos de palha e queimou Tróia!)

Página 95

LAMB DAM: lambda + lambam
 ARREPENTEIEM: arrendam + penteiem
 ARREBASTAM: arrebata + bastam
 DEPRESSIPINTAM: depressa + precipitam + pintam
 (Do mau pau cai o bom macaco, um caco pra cá, outro naco lá para as putas que me lambdam, me arrepen-teiem, me arrebastam, me depressipintam: falei no mau, paraí o pau, a pedra, o pacau.)

DESESPERNEIA: desespera + esperneia
 (Quem espera desesperneia, sol me luza, de lume não hei cura, pensabenza.)

MIRAVÍNCULOS: miragens + vínculos
 QUAXEQUASES: xeques + quases + kamikases
 (Nesses mucaches não se vai, muchachos: visagens de micagens, miravínculos se virando em quaxequases, viração não nos escrachasse.)

INTRITO: íntimo + atrito
 (Pleiteio um empreitada, a estreita emboscada, intrito intróito in Tróia.)
 CANCRODORIDILO: cancro + dorido + crocodilo
 DOMICIVÍLICO: domicílio + cívico

(Quer pudera o descalabro, tomara embora! Como assim? Antes isso. A cancrodoridilo, domicivílico!)

BURACOCARÉSTIA: buraco + carestia + Bucarest

DISPERDAÇADO: disperso + despedaçado

DESESCANDELÁBARO: desesperado + candelabro + lábaro

RESPRANTEIA: respinga + pranteia

(Em Buracocaréstia, pedaço de buraco despedaçado no vau do mundo, o desescandelábaro respranteia espelúnculos.)

CLASSIFÍCIO: classificação + ofício

(Classifício: anjos assentes na pua de uma agulha.)

DEDALICADEZ: dédalo + delicadez(a)

(A dedo denodado não se dedica a dedalicadez, aqui não tem pinote nem piparote!)

ALFAFALPINA: alfafa + alpina

(Na pontalíngua, alfafalpina, - como quando entre amigos aumenta amor, Szczchlynsky!)

ESCARRAPAX: escarra + pax + carrapato

ARREPTIO: arrepio + reptício

(Em suma, conte barro até o escrache, o trilema que se escarrapax. Pinta não contém papas na língua, xinga-o! Paga o pacto, bufa o arreptio!)

CONSARNA: concerne + sarna

CONVIVÉM: convivem + convém

DESISTROS: desistir + registros

TRAMBUCOS: trambiques + trabucos

[Um pouco a muito pouco, um tanto no entretanto, um cerne no que me consarna, a tais trises convivem desistros, confirma em quem confia, entes do espurgo, a braços com semelhantes trastes de fretes e trambucos (...)]

Página 96

PALMATRILHOS: palmilha + maltrapilhos + trilhos

[(...) a braços com semelhantes trastes de fretes e trambucos – constrastes palmatrilhos, abrilhanta!]

DESMATUZALISA-SE: desmata + naturaliza-se

MALDICELÉIA: maldição + cefaléia

LEGISTRA: legisla + registra

ESCRASSO: escracho + escasso

REFRESQUÍCIO: fresco + resquício

(Sucessivos raios fulminam-lhe a cabeça, recua e desbunda a cada choque, mal se sustentando à míngua de guisa de achaques. Desmatuzalisa-se, maldiceléia! Sarcosilfo registra o mais escrasso refresquício.)

PROGRESSO: progresso + regresso

PEQUILÍNEAS: pequenas + retilíneas

ACABALA: acaba + cabala

DOIDÓIDE: doido + mongolóide

PROCAVOQUE: provoque + cavaque

ROMPARROMBA: rompa + arromba

(Progresso, retropeção em pequilíneas. Aqui toda vaidade se acabala, todo covarde se acaba em cada! Estorve o doidóide, procavoque esta estrofe, por amor a Górdio! Romparromba!)

MONOLOJOGUEM: monólogo + joguem

BOXIXÓRNIA: boxixo + esbórnia

ADAVIDINHE: adágio + adivinhe

(Magnólia da Mongólia, monjolos te monolojoguem tijolos! Boxixórnia, naxiwencunhã! Adavidinhe de que lado ficou mais quadrado.)

COMPRENHE: compreenda + prenhe

COMPANHE: compreenda + apanhe + acompanhe

MINHOCARACÓIS: minhocas + caracóis

COCARAMINHOLAS: cocar + caraminholas

MACACÚNDIA: macaco + facúndia (= eloquência)

(Comprende, companhe. Contraste toma! A minhocaracóis com cocaraminholas, marimbondo na bunda que não rancaripa leva bandomirim na macacúndia.)

DESTRUMBIÇO: destroço + trambique + sumiço

ESTRAMBIQUE: estranho + trambique

LEMBRALHA: lembrança + embaralha

TRAMONTANHA: tramontana (= rumo) + montanha

(Adiante o destrumbiço, o estrambique atrase, acabrunhe a lembralha, tramontanha às treze por vezes.)

QUALTRO: qual + quatro + quanto

TANTRA: tanta + outra

ENQUANDRO: enquanto + quando + enquadro

DIAVANTES: dias + avante + diamantes

(Qualtro? Tantra enquandro. Esta cruz entrante em trâmites, mediante a vida em diavantes.)

ACRESCERTAMES: crescer + certames

TRIÂMBULOS: triângulos + sonâmbulos

ROSÂNGULOS: rosas + ângulos

ÂMBIOS: âmbitos + ambos

PERRONHA: peçonha + ferrão

ESTRELALBA: estrela + alba

(Acrescertames: triâmbulos, rosângulos, âmbios, triambos, catrâmbias! Perronha circula: qual a aldraba para estrelalba?)

ABRAQUADRADOBARULHO: abraçadabra + quadrado + barulho

[Alçada minha alcançada, permito um upa num abraquadrado barulho, recozenho a coça, palma seja dada à tória (...)]

ARREVERSO: arremesso + verso + avesso

(Espera que o sopro bata na vara da zarabatana, areverso!)

PROMOMENTOR: promotor + mentor
 DESBARATINGA: desbaratina + caatinga
 ARSEVÍSPORAS: arsenal + vísporas
 DOZÊNIMOS: doze + (des)ânimos
 SANTIMÔNIOS: santos + demônios
 MIRANDA: mira(gem) + ciranda
 (Calcula alvibarzim um promomentor em cima de si mesmo, desbaratinga arsevísporas aos dozênimos e santimônios, a miranda caitituando, ciranda alcagoetanda.)

MIRINGUADA: mirim + minguada
 CATAPATARATAS: catapultas + cataratas
 ESTRELHADA: estrelada + espelhada
 (Troncotocado raio, miringuada água pulcra. Exumam catapataratas na encruzilhada, resumam a trilha estrelhada.)

FARSEIRO: farsante + parceiro
 PARSANTE: parceiro + farsante
 COXINXILHA: coxixa (*cochicha*) + coxilha + coxinxina (*conchinchina*)
 COMISSO: comigo + isso
 (Repelidos todos os apelidos indecorosamente propostos, farseiro e parsante, lasga a rista! Quem coxinxilha, eu comisso, o rabo em xícara.)

DESENVULTO: desenvolto + vulto
 MASSIGANHADO: massificado + assanhado +
 ESTREPIDRIFICADO: estrepe + vidrificado
 (Vim até aqui atrás de uma idéia, devolvendo o desenvolto de um lapso, debaixo de um regime de amargar, entre dois intervalos, contra um óbice, a favor de uma facilidade, massiganhado e estrepidrificado, só sobrou no final uma vaga impressão...)

FRENTRÁS: frente + atrás
 TANVEZ: tanto + talvez
 TALBÉM: tal + também
 SUSPRISO: suspiro + sorriso
 (Daqui de dentro em diante, em direito frentrás! O grilo falando pela boca do elefante? Tanvez! Talbém suspriso, ensimesmado a cismar, mesmo quem?)

HESITITA: hesita + hitita
 (O monstro hesitita, desmonto ou demonstro?)

Página 97

CIRCUNVEXO: circular + convexo
 DESRESENHA: desenha + resenha
 (Desinteressei-me por tudo isso: assim sendo, circunvexo flechas, apoplexo erros. Desresenha, compao e compai!)

CORACALORES: cora / coral / caracóis + cores
 CAROCALESFRIOS: calafrios + caracol +

(Esses os caras nos quais pensar dá arrepios de coracalores e carocalesfrios; a pedra, trepada, trepada.)

GERIMBAGUNÇA: geringonça + bagunça

DESPREZUNTO: desprezo + presunto

RESENVISTA: resenhista + vista

(Arrulho na orelha, gerimbagunça não me quizumba o desprezunto! Resenvista ou desembirite-se, socavão cavocado no caveirão.)

DESAFOSFORADO: desaforado + fósforo

PÁRA / DÓXICO: pára + tóxico + paradoxo (expressão-valise)

(Eu, o tento, lavro um tanto, levo um ponto desafosforado para casa: pára, dóxico!)

ENXOXOTA: enxota + xoxota

(Enxuta xoxota encurta enxurrada, enxoxota!)

ESTRALÓGALO: estragado + astrolábio +

DESESTRADO: desastrado + estro

(Trabuco, traque! Estralógalo, desestrado!)

CATACAVÁCULO: cata cavaco + cavalo + vácuo

GUÂMPADA: guampa + lâmpada

NEGRÓCIOS: negros + negócios

ACABACABA: acaba + abracadabra

SEIVÍCIOS: serviços + vícios + sevícias

ATATACA: ata + ataca

CUTATUCA: cutuca + tatu

ATATAQUARA: ataca + taquara

CONTICTACTO: contato + tic-tac

(Tranqüila trinca trincada, loqüela apanha aranha, catacaváculo! Arranque o câncer, carranca!

Alaga a guâmpada! Negrócios, salta fora da realeza para além da lenda, acabacaba seivícios!

Atataca, cutatuca atataquara, contictacto!)

TAMBORÉM: também + porém

TAMBANHO: também + tamanho

AMPLODERA-SE: amplia-se + apodera-se

(Tamborém, tambanho waiwén amplodera-se, ó pudera.)

PENSADÉDALO: pensamento + Dédalo

DESABABACA: desaba + babaca

COGUMIOLO: cogumelo + miolo

AMEMÉM: amem + amém

(Pensadédalo desababaca, cogumiolo, coagulo melhor! Amemém.)

ARREPENSA: arrepende + pensa

CORRESPONTE: corresponde + ponte

DEPEPERDURADO: dependurado + perdurado

COMPÊMDULO: compêndio + pêndulo

DEFENDURICALHO: defende + penduricalho

ARREPÊNDULO: arrepende + pêndulo

(Não se arrepenha, correponte. Depederdurado compêndulo, defenduricalho: não me arrependulo, capítulo? Combina destrinados: quem ri pior, pia a priori.)

LAMPERCEBEJO: lampejo + percebo + vejo + percevejo
(Lástima, não a lágrima, lampercebejo mas não por última: lancinante, ejápcia.)

AMBÍVORO: ambíguo + carnívoro / onívoro
[(...) – o bípede, ambívoro, treva, sombra, ponto, fogo, rio, verme (...)]

ASPERENÇA: áspera + presença + aparência + esperança
ADQUEIRA: adquira + queira
CICATRIFÍCIOS: cicatrizes + sacrifícios
SORBAM: sorvem + sobram
IDENTICOLATRIAS: idêntico + idolatrias
SOFISTIQUISFEITOS: sofisticados + quistos + feitos
APODORA-SE: apode-se / apodera-se + adora-se
(Asperença se adqueira, cicatrifícios sorbam identicolatrias, todos os levantes serão sofistiquisfeitos: temor nenhum se compara ao temer um tal resultar, apodora-se!)

REFLUCTO: refluxo + ducto
EXPLUSO: expilo + expulso + uso
DESPEDREJO: desperdiço + apedrejo
BOSTEJOU: bosta + rastejou
PAJENDARECACOS: pandarecos + pajem + cacos
(Não reflucto o que eu pluso, martírio em meu arbítrio despedrejo: bostejou, espatifa o epatíbio, pajendarecacos!)

CALEGÍPICIA: caleira + egípcia
EXPLUDA: explode + pluma
(Nem no império Persa, é pacífico que o raio ilumine melhor o que mais fulmine, calegípicia, expulsa da espuma, expluda Leda plumas anteportas.)

Página 98

DISTRAFE: distrato + disfarce
(Chora na rampa, limpa as trompas, em distrafe se disfarce a frase!)

ZÁS-TRAVÁS: zás-trás + atrás + trava + através
TRANSMIMENTO: transmissão + pensamento
PENSAÇÃO: pensamento + sensação + transmissão
GREGOGÍZIO: grego + regozijo + rodízio
MACAMBUJA: macambúzio + lambuja
DESAGUAXA: deságua + caixa
ESCRACHESPACHE: escrache + despache
ESPRACHESCRACHE: espraie + escrache + despache
(Ao rés do revés, zás-travás, ao de através: transmimento de sensação, talvez... Em gregogízio, de briga em briaguez, de macambuja, quando começa a poder tudo, escreve uma cartucha em garatuja. Raciocínio de bugre... desaguaxa, encheu a cara, estourou a caixa. Sobre o sonho, muito dito: pouco se aproveita, escrachespache, esprachescrache...)

DESAPOSSESSE-SE: desapossar-se + possesso
 LOUCOMLETE-SE: louco + locuplete-se + complete-se
 (Desapossesse-se ou loucomplete-se.)

INFINÂNCIAS: infinitas + implicâncias + finanças
 (Basta a palavra errada para a insânia, um rapto de desatenção provoca, um êxito comprova:
 infinâncias que teu prazo encerra, sabendo quando?)

SUFAZ: susto + faz
 DEDÍSTICO: dedo + dístico
 MOMONÁSTICO: momo + monástico
 DIDRÁSTICO: dia + drástico
 SENEM: sem + nem
 LOQUAL: loquaz + qual + local
 AQUIM: aqui + assim
 ASSI: assim + aqui
 COSSIM: com + assim
 (Sufaz um dedístico estralar um tríduo momonástico para desencadear o cão – didrástico!
 Senem se toca no assunto, cutuca a cobra no pau junto. Qualoquês! Quão loqual? Aquim?
 Assi cossim!)

PERCEVEJA: persevera + seja + perceba + veja
 (Ainda que mais não seja centenário, que se perceveja necessário: o reto não merece o
 respeito com que se mexe.)

LAOACOONTECEEU: Lao (Tse) + Laocoonte + aconteceu + eu
 (Todos os homens e todo o povo de cada parte da terra olham para mim só, estou só sendo
 visto, estou visto que só vendo, haja vistas em mim! Laoaconteceu!)

ESPALHAFADORES: espalhafatoso + fatores
 ATRÉM: atrás + amém
 (Espalhafadores, empilha fastos de lustros e lustres atrém.)

MAROFÁ: maré + farofa
 MAROFAIME: marofa + faina +
 (Fumo macaio, marofa, marofaime!)

RANGISTRA: range + registra
 (Morforma, menorfolga! Tudo se recuperou de acordo com a figura, tudo foi como rangistra o
 mapa.)

SERPENTRÍFERAS: serpentes + centrífugas + feras
 (Personas agent: o deslizar do festim envereda para a beira de uma legória de serpentríferas.)

Página 99

GARGARISMO: gargalhada / gargalo + algarismo + barbarismo
 (O que se passa entre uma fase e seu lapso, gargarismo neutro: passa-se o tempo, o espaço
 cessa, produzem-se os seres, os dez mil objetos cheios de coisas fazendo barulho e fazendo-
 me pensar – um barulhinho!)

BEHEMOTHOWEEN: Beethoven + bemol + hemo

TRÚCIA: trucida + Prússia

PRUCIDA: Prússia + trucida

ARREBOLORES: arredores + bolores

NORMALÂNDIA: normal + Normandia

LOMBARDIAS: lombares + Lombardia

(Nisso, o monstro – qui verba torquet – nada behemothween! A trúcia prucida os arreboles da normalândia, a dor nas minhas lombardias se Noruega às expensas boécias.)

MICROCOSMODILO: microcosmo + crocodilo

[(...) camaleão depois de morto vira camaleão, o que não altera muito o que se verá a seguir. Mcrococosmodilo!]

FAZURKA: fuzarc(K)a + bazuc(K)a

(O fininho saiu de finório. Fazurka! Não me vem com essa, que eu vou com outra nossa!)

Página 100

ALCANSALHARES: alcance + calcanhares + olhares

(As palavras se afugentam uma às outras como manadas perseguem manadas, mil matilhas lhes latindo aos alcansalhares.)

MACACOCEIRA: macaco + coceira

CRUZCRISPO: cruz-credo + crispo

SILFILISCIFRA: silfo + sífilis + decifra

(Fumo cheira sobaco de macacoceira, inhapa nenhuma! Casa minha, minha cara tinha! Cruzcrispo, silfiliscifra!)

DESCONSULIDADE: desconsolo + nulidade

(Ao contar tudo que se passa de um dois a outro , - campanha na qual, qual de vós me acompanha com um pão à frente e água atraente, que é como se a faz? – nem todo esconso será desconsulidade.)

MEDITERRÂNEO: meditando + terrâneo

DESFEITADOS: desfeitos + enfeitados

(Algun tanto estive prestes, mediterrâneo entre um lugar comum e um posto avançado, a reanimar com acenos de alimentos uns restos de entusiasmos desfeitados pela intervenção de contratemplos.)

Página 101

BANANESCAMENTE: banana + nababescamente

(Mal tenho lapso de fugir pelas vias de fato, já se antecipam a minhas medidas de urgentes inseguranças, bananescamente, os predadores de mim!)

MILAGROS: milagres + agros / alegros

[Vai entrando milagros adentro da substância, cerimônias não quadram bem com as voltas que o assunto dá (...)]

ANHAMÃE: amanhã + mãe

PERMISSIDÃO: permissão + imensidão

PROSOJA: prosódia + pegajosa

COMPRETERIA: compraria + pretenderia + completaria

SEMPRELHANTE: sempre + semelhante

JOMETRIA: jóia + geometria

(O anão, amanhã, a anã, anhamãe, condenados na verdadeira assepsia do termo candidatos à mora de parte com a eternidade, com permissidão da má prosoja, quem compreteria semprelhante jometria?)

Página 102

DEZÂNIMOS: dez + desânimos

DESCONFIÚZA: desconfiança + Fiúza

(Por dezânimos a pavio, superior a todo desafio, desabafa num fio de desconfiúza: volva a pátria, selva a satrápia!)

USUROU: usura + usou

(Usurou, azarou-se.)

DESPERTIVAMENTE: desperto + ativamente

(O escaleno esqueleto esdruxula e cai na pedra de amolar, perdendo despertivamente o polegar.)

RESTURÍBIO: resto + turvo + amfíbio

PANTOMIMÉTICA: pantomima + mimética

FIERIAS: fieiras + férias + feiras

AJANTE: aja + avante

ESQUECIDICES: esquecidas + esquisitices

(Requinte do quintal do inferno, o aluvião, o desgaste, o resturíbio, gentilezas são por conta da oca, fichas na caixa, vermelhovintesete, correu o marfim, quem não pode, pagando, possa, ide em boa Companhia, só, só, não me perguntem mais. Recém-derrepente, dou por encerrada essa quizília sobre relíquias, essa comédia sardônica, por encenada, essa feira pantomimética de fierias, por cada transgressão com que nos teremos de haver. Ajante, esquecidices.)

MINHOCORONGO: minhoca + corongo (peixe teleósteo)

CAMINHANDUNGO: caminhando + curungo (caduco, decrépito) + camundongo

(Ida, estadia, volta, é só dizer aonde o minhocorongo chega caminhandungo.)

Página 103

CAMANHO: caminho + tamanho

TAMANHINHO: tamanho + caminho

(Camanho caminho, tamanho tamanhinho, o mais arretado que o feijão preto já criou, como se verá devagar mas a seguir.)

DESCULÁPIO: desculpa + larápio

SALAPRÁFIO: salafrário + pífio

QUISSE: quis + disse

DESTRÓVAGO: destroço + vago

FISSE: fiz + disse

(Desculápio o salapráfio! O sinistrógiro quisse, o pródromo disse, o destróvago fisse, ó centripatéticos!)

ASSASSINHE: assassino + assanhe

ENCONTROVÉRSIA: encontro + controvérsia

(Não se assassinhe levar vantagem de tal mundo e de assim esplêndido assenhorear-se, desconsiderando que a universal opinião fez alto nesta encontrovérsia.)

COMPRIVENDA: compra + venda

[Quitanda merenda, minuenda comprivenda, ciranda reprimenda: (...)]

QUADRONDO: quadrado + redondo

ERRONHO: errado + bisonho / medonho / risonho / tristonho

(O quadrondo estava erronho, mais vão que um pavão quando estava dando.)

PAPIRÂMIDES: papiros + pirâmides

[Memoranda Antigüidade, em papirâmides nihflicas (...)]

Página 104

AFRONTISPÍGIO: afronta + frontispício + calipígio (que tem belas nádegas)

APRONTIFE-SE: apronte-se + pontifício

(Afrontispígio, apronfife-se!)

VENTRÍLOGO: ventríloquo + epílogo

SATRELITEM-SE: satélites + atrelem-se + alistem-se

ARTICHICLETZ: Artiscezwski + cicletes

(A cena interrupta susta-se, o ventrílogo pelo ventrículo, a canícula pelo cubículo, o estímulo pelo patfubulo, satrelistem-se! Artichicletz, por artes de pechisbeque, não é igual mas é parricídio...)

ESPERIGUENTA: espera + experimenta + agüenta

PERIGRINOSO: perigoso + peregrino

(Esperiguenta: voa baixo, o sapo alcança, alto, cai direto na caçapa de alçapão. Piirico de periquito, arapuca: periclitante desesquisite-se perigrinoso.)

VIREZINHAS: virem + vizinhas

(Na hora de achincalhar, o chim vem bem a calhar: as que virezinhas, são as avezinhas que adivinhas!)

DACAQUELA: dá + com + aquela + daquela

(Pincha por dacaquela pechincha, meu cupincha: ao se importa nem sequer que seque, como segue.)

APROXENETA: aproxima + proxeneta

(Se aproxeneta, dá-lhe conhaque até o cavanhaque fazer come!)

DEZEMBRUXE: dezembro + desembuche + bruxo
(Dezembruxe logo!)

Página 105

CASTISALFO: castigo / castiçal + satisfação
(Salpicado de súplicas, venham e envelheçam vindo: me castisalfo com pouo, - trinca e destrincha, pierre catrinta!)

PRETENÇÃO: pretensão + atenção
ALFÂNGELOS: alfândegas + flagelos
QUIMELANGES: quimeras + falanges
FERVITURE-TE: ferva-te + triture-te
SALUTÃO: salutar + sultão

(... o que está pretendido assim como o pretendente está para a pretensão! Constrangido, quem me constrange? Constrangem-me alfângeolos e quimelanges! Acenda essa cozinha, bota a ferver, ferviture-te, salutão!)

MILIÚNICA: miliar (que tem forma de pequenos grãos de milho) / mil + única + mediúnica
(Não foi nada, todos ompreenderão: nada sem certa luz que me miliúnica no apagar da vela...)

ESCANTILHADO: escanteio + ilhado
CONHECEIRAS: conhecer + coceiras
SERENIMONHAS: serenas + cerimônias
DESENCURTILHEIRAS: desencurvadas + cordilheiras
(Escantilhado em conheceiras, convosco quisera cruzadas serenimonhas em outras desencurtilheiras!)

PRENHILUNHO: prenhe + plenilúnio + junho
QUANDÂNEO: quando + coetâneo
(Um acorde discrepate, um prenhilunho: combates são bisates, destaque os banquetes! O homem idôneo, no momento quandâneo, no lugar ubíquo: lautas mãos pilantras, incólumes na calamidade.)

ARREPENDIAM: arrepiam + pendiam
INTERPELANCA: interpela + pelanca
(Me arrendiam os cabelos, perde o pêlo no medo onde se pela, interpelanca: lâ costeando, lá se dói tosqueado!)

NEFELIBASTA: nefelibata + basta
(A tripla aflora ao nefelibasta que arrebatata tripafforando!)

Página 106

AURIUNDO: áureo + oriundo
(Auriundo? Oriquando.)

CARCASSA: carcaça + amassa
IMAGINAUGURA: imagina + inaugura
(O cão de caça em cada carcassa acha a argamassarcarneosso, imaginaugura!)

CRIPROCROURUM: cript(o) (elemento de composição = oculto) + procurar / procriar +
 qüiproquó +
 (Criprocrourum: não deve prestar atenção na audiência, deve prestar atenção no desempenho!)

Página 107

PATAVINHA: patavina + vinha
 BUSTROPHEDON: busto + lustro + Phedon
 (Cócegascócoras, não caibo em minhas câibras: patavinha bustrophedon!)

MATÉRIA-PRISMA: matéria-prima + prisma
 (Que exemplo de luz é essa matéria-prisma que nos alumia?)

INIILMIHIGO: inimigo + mil + nihil (latim = nada)
 (Inihilmihigo, o mistério elementar.)

APETRARCA: apetrecho + Petrarca
 (Apetrarca petrecho, não perca o erro: o coriscocareca na armadilhadura!)

QUARTILAGEM: quarto + cartilagem
 (O rosto das aves sutura uma quartilagem.)

Página 108

NUNO: nunca + uno
 (... numa rede de cordabamba trabalhando para fazer o zeropasso, por mais que se empurrem
 as somas, nuno jamais será nulo!)

BRECHATURA: brecha + abertura
 (Depois, a agrura, o vazio escancarado em leque, a brechatura de toda abertura em
 fechadura!)

TRANSFALCAR: transformar + desfalcar
 (A água mais mar não pediu nenhum naufrágio a transfalcar, arquipélago de lugares comuns
 num mar manjado, um dia da caixa passa, outro de cabeça dá cana.)

Página 109

BAFISTÉRIO: bafio + bafo + batistério
 (Insolência, que é que está fazendo aqui esse bafisfério num bestiário, o diabo x quatro?)

PEDRADIRERÊ: pedrada + de + saci pererê
 (Movimento mirim, pedradirerê, o núncio é núbio, considere-se dúbio.)

TREMEGUSTOS: tremendos + degusto
 (Vermes tremegustos, cave-se e cavale-se!)

RASQUÍCIOS: rastros + resquícios

(... bem por isso muito mais prolixos ainda que sem os rasquícios de outrora: salvo conduto, falsos, contudo.)

GLOTRO: glote + trote
DICTO: dicção + dito
 (Glotro dicto, ô trepanado!)

APRECIÓNAR: apreciar + pressionar + impressionar / aprisionar
 (Cada giro esconde um riso, não adianta me apreciar: se estou boiando é porque não estava no gibi.)

ALVÍDRIOS: alvitres + vidrilhos
ALVISSARASSASSIN: alvíssaras + assassino
 (Meu método não falha, não exigem exegese: alvídrios assim, alvissarassassin!)

FAROÓ: faro + faraó
 (Tão teu o fulano que por ti tudo que faz faroó farão!)

DELÚVIO: deluso (que engana) + dilúvio
 (Um aluvião vai de alívio, o delúvio vai de avalanche, a catástrofe foi de amargar: com toda a sua mole, a máquina caminha.)

Página 110

DESTROPEDAÇAR: destroçar + despedaçar
 (É só me destropedaçar, fiquei abismado, pior que dar nó em pião de ló, me transformou em abismo.)

PRAFRENTÁLIA: pra frente + parafernália
 (Tivemos uma conversinha a dois, ora monólogo, ora comício, silêncio, a comichão do cochicho, a prafrentália.)

DESPÁCIO: despacho + espaço + palácio
 (A noite foi feita para pensar, de modo que de noite a gente vai para as essências, acinte porém despácio.)

ALBALANÇAR: alcançar + balançar
 (Enquanto nossos amigos se afastam, poderíamos docemente comentar seus efeitos, albalançar seus coretos, dando prosseguimento à infelicidade que os persegue.)

DEMASIAIS: demais + demasias
 (Tal qual são os demais, tão bem que mal e mal vos demasiais!)

Página 111

ENSIMESMÍSSIMO: ensimesmado + mesmíssimo
ACIMASSÁBADO: acima + sábado + assim assado
ENVERGONHADURA: envergadura + vergonha
 (Ensimesmíssimo, de acimassábado! Um polegar dá conta de um médio-endez e, pelo mínimo, um anular na maxila, inevitável numa empresa dessa envergonhadura!)

DESPARIÇOU: despachou + eriçou + desapareceu
 (... um pouco mais para você sair detrás dessas suprfícies, eu ia aabar sonhando que despariçou!)

Página 112

MOXARIFADO: moxado + almoxarifado
 ALMORABIXABA: almoxarifado + morubixaba
 CASCATARACTEREX: cascata + catarata + caracteres
 (Batalha de guardanapos: moxarifado de almorabixaba, cascataracterex!)

CONVIXÃO: convicção + convexo
 (Fichinha essa convixão em comparação com o que eu sinto.)

DESESPERDAÇADAS: desesperadas + despedaçadas
 (Lei da maior curtida: a oferta melhor contida a menor quantia cortada em duas cartadas desesperdaçadas.)

DISENTIGRA: disenteria + desintegra
 (Conheço o faniquito pela finta, a dor desequilibra para a frente, o vertebrado se desqualifica e se disentigra.)

TRIPLAFLORA-SE: tripla + aflora-se
 (...cortando um cone nas imagens e elementos de sua diferença, terra às costas, água à vista, naufrago na ilha inundada, soterrado, triplafloira-se!)

Página 113

APARLEÇA: apareça + parla
 (Aparleça mais agraúde.)

DOCESCAEDROS: doces + dodecaedros
 (... é fogo na cumbuca, mete a mão na baiúca de canjica, só para ver comovamos contar os pêlos dos nós dois dedos pelos nossos docescaedros!)

Página 114

COMPRATENTO: compra + tento + contratempo
 (... quandorecebeu em pleno muxoxo da bochecha um compratento sob a forma canhota de um esculacho com a munheca.)

AGRADESCIDO: agradecido + descido
 (Um dia, palavra, vou botar à prova o gosto de ser a única coisa que existe, pernóstios que vivem graças a prejudicar um mato muito mal agradecido.)

ALAMIRÉIS: almirés + mil réis
 (Num abrefecha dolhos, posso lhe fornecer um salvoconduto de duzentos almiréis...)

Página 115

QUINCIDÊNCIA: quintessência + coincidência
 (... a inconseqüência, a leviandade, os arbítrios do sentir que nenhuma circunsância atenuante degrada a ícone e quincidência de suas laias!)

INCOMPOSSIBILIDADE: incompatibilidade + possibilidade
 (Impossibilidade: posso ser eu se, e somente se, vir outro eu ser para mim o que para ele serei...)

CONTEMPORÂNCIAS: contemporâneas + ignorâncias
CONDECORÂNEAS: condecoração + contemporâneas
INDETECTÍVEL: indefectível + detectável
 (Contemporância condecorâneas, sinais dos tempos! Qual não foi meu espanto que fez memorandíssimo um sucesso então indetectível pela história, - que digo?)

DESPERDISTA: desperdiça + dista
 (... no fundo, curtindo o báratro de uma dízima periódica, pântano de mercúrio onde o C se desperdista como batráquio que é, queimando etapas e pestanas, coaxando: Occam, Occam, Occam, por que me abandonam?)

PROSEMPOMPEIO: proseio + empolo + pompeio (ostento)
 (... tive uma coisa: me despi de rebuços, me despejei de bruços, me dispus a abusos, prosempomeio em altos improperios, soluços, insultos, no mais profundo calão, desmedi-me.)

Página 116

NASSÁVIA: Nassau + batava + ia (sufixo)
 (Abraça vastíssimos desígnios sesmarias em iminência de ficarem vacantes face à extinção da casa nassávia!)

DESÁSPETRO: desastre + desespero
 (O desáspetro invetera: morto papa Calixto IX Corsini, e incertas as coisas quanto ao sucessor...)

Página 117

FRANSTÁRTICA: França + Antártica + fantástica
 (Franstártica, MDCXLIII, a um passo do abismo!)

INTERTRENTO: interregno + Trento
 (... entre aqueles, verdadeiro foi este, no intertrento, que dia mais semana a menos, - ressuscitaria!)

PRINCIPATO: príncipe + pato + principado
 (... não tendo tido a sorte do epígono ora presente, contentou-se com a fantasia de um principato irreconhecível a um palmo diante do nariz!)

DESÁSPORA: desastre + diáspora
 (Toda desáspora cerca seus messias: confere, mas conforme teoria a que falta sanção pragmática, a compensação da lei.)

ARREVINDOUROS: arrevesados + vindouros

RESSURESCENDO: ressuscitando + crescendo

(... para evitar aborrecimentos, desdouros e dissabores arrevindouros, enceta outras insídias, emancipado dos manes que a ele lhe vinham ressuscitando, não vamos nós arreferecendo, certo?)

ERRAPTOU: errou / erradicou + raptou

ATANÁSIO: atazanado + eutanásia

SANTINÁCIO: santo + Inácio

ESPANTACIBO: espanta(lho) + recibo

(Um portento me erraptou, me deixando aqui fora: bolo de gosma, pedra de lascar, a gema do ovo, irmã gêmea da menina do olho, eu, atnásio, santinácio e outros companheiros de apagnácio! Neste aperto, foi-nos aperitivo um espantacibo, versão animal daquele princípio que mais não podia ser taxativo...)

ESTEJERMOS: estejamos + sermos

PROSPIRATAS: prósperos + piratas

(Tendo aparecido, irão aprazendo assim que estejermos prosperatas: vou caracendo de condições mínimas de estabilidade...)

Página 118

OLVIDRÓRIO: olvido + palavrório

PERMANA: permaneça + mana

(Já ia esquecer mas vai esquecer em outro olvidrório! Viesse permanecer, peermana aqui, o melhor lugar para tal prática...)

APITITE: apito + apetite

(Soa um apitite, afã para o fá, o acorde do povo, o tom de morte!)

PERMANECÊNIDES: permanências + Parmênides

(Onde ouvi-lo aqui, ó permanecênides em geléia, ó partição do parmesão!)

DESTÍLOGOS: destinos + diálogos

METÁLOGOS: met(a) + diálogos

(Destílogos perderam-se na mudança, metálogos: fica o nodo górdico pelo pólo nosso nos pórticos do golfo pérsico!)

NOIS: nós + sois

(De nós dois, vós é que nois e eu que sou nido?)

ZENDAVESTAL: zen + senda + vestal + vendaval

(Aura zeferina, zendavestal nos meus cachos, uma alavanca ao alcance de todos os calcanhares, da caravana não se escarapinha nem um avanhaque!)

SINEGURA: sinecura + segura

DEXTRIMINA: dextrina + extermina

MINULUSCUFÚSCULO: minúsculo + lusco-fusco + músculo

(Saque nulo: não tem me chegue que não me mate, ninguém me sinegura! Começando o escuro a ser, nunca mais dextrimina de escurecer: saco seja mal, é só título que se conserva! Minuluscufúsculo!)

UNALTRO: uno + alto + outro

LOSPESSOSTESSO: Lopes + possesso +

(Unaltro. Lazurento! Quenquerqueira nos guarde de que se dumquerque! Lospessostesso!)

Página 119

MALABARBÁRIES: malabarismos + barbáries

CONSTOS: consta + contos

(Ao que pensa bem, constrói em volta suas malabarbáries tessalonicenses, lhe bastam seus constos: o mundo, exessão que o corpo segrega e cegonha...)

ALÁRMINAS: alarmes + vérminas + lâminas

NANTO: não + tanto

(...galinheiro exposto aos despautérios de quantas toupeiras se fizerem necessárias: alárminas! Distraídos peã amargura das ruas, nanto sabem quanto tem!)

PARINAMBUCA: Paris + Pernambuco + cumbuca / paranambuca

(A vastidão salgada faz a doçura dos açúcares, Parinambuca refaz e rarefaz a amargura das manésias.)

ABRESTRAÇÃO: abre + estação + abstração + distração

(Abestração do gosto, qualidades segundas, só um lado do polígono, só um aspecto do problema.)

PERNALTES: pênaltas + pernoites

(A superfície angaria fundos: pênaltas!)

PREFISO: prefiro + preciso

RESGOTAR: resgatar + esgotar

MERÚMIA: mera + múmia

SESFORCOFAGAM: esforço + afo(A)gam + sarcófago

(Para expremar o que símbolo, prefiso resgotar meu súcio da merúmia em que o sesforcofagam!)

EXATLAS: exatos + Atlas

(Exatlas! Ninfa em salmoura de água salobra, talismãs na glândula pineal, banhos maria!)

Página 120

CRISTÓFOROS: Cristo + fósforos + Cristóvão

LESTRIGÕES: lesto + brigões

CATALINAS: calmas + cristalinas

CATALUMBAS: Catalunha + catacumbas

(Cristóforos aos lestrigões! Pescando em água atalinas pôs a alma na zona – as catalumbas!)

INTERPOLIAS: interpoladas + estrepolias

(... nunca fazia o que mandavam, só vendo as interpolias que aprontava quando ninguém estava olhando de repente ou de soslaio.)

MIXIMÁXIMA: mix + mínima + máxima + máquina

MACRODISMOS: macro + modismos

(Me isenta de pormenores, a agulha maluca: miximáxina dos macrodismos – me pouca de minúias.)

GRILHERMES: grilos + Guilhermes

(Cristovam os lombos de todos os grilhermes, irradiando nobreza por todos os pólos, onze avos e outros gustavos...)

PRENCHER-LHE: prensar-lhe + preencher-lhe

(Tu a precher-lhe lacuna ao eu, invertebrada substância vocálica: sua eternidade, avesso de minha irremediável temporalidade.)

DEDALICADÊNCIA: dedal + delicadeza + cadência

(A fisga me belisca, com dedalicadência me fiscaliza...)

BONÉCULA: boneca + molécula

EXPLANJA: explana + arranja

TRANSFERÔMENO: transferência + fenômeno

(... permita-me observar que a bonécula está que é uma libélula de madrepérola! Assim que for, explanja um transferômeno no perímetro...)

Página 121

ACOLADO: acordado + colado

(... uma hipótese sincopa, o por não vir continua acolado, mas o pretérito é sempre se multando.)

POSSUIDÔNICAS: possuidora + sardônicas

ARABISPO: arabesco + arcebispo

ABRACABRESTO: abracadabra + cabresto

(Praguejem-me com oitocentos caracóis pelas barbas possuidônicas, pela alma do elemento água, embora, deslue-se esse arabispo, solte o abracabresto, e saiam com a onipotência, o onividência e a oniciência desarmadas, os três!)

DESPITANDO: despistando + pitando

(Tive a expressão mais completa da impressão manifesta que se trata de um impostor despitando com latim...)

ASSASSIM: assaz + assim + assassino

(... deduz mas não dá um dedo de luz, assinala mas não assassim, comenta mas não acomete...)

SABEDOURO: sabedoria + sumidouro

DOUTRARTE: doutrina + outra + arte

PERIPATÉTRICA: peripatético + tétrica

[Eu: o último sabedouro, primeiro empensar que não estamos indo bem ao encontro um do outro no nosso relacionamento. O mundo não deixe pensar que soubemos de tudo: doutrarte, o crivo de perguntas não nos deixaria prosseguir com a sorte que até aqui nos bafejou de fumos de vaidade (...) paradoxos suspeitos, apatias peripatétricas e das inarredáveis prolixidades preliminares.]

Página 122

ATRAJ: atrás + Ajax

EXTRABISMO: extra + estrabismo

(Fulcro da fibra mais firme e filtro da fábrica mais conforme, por atrax deste ponto, o extrabismo não se cansa de contemplar o exibicionismo.)

BABILONHA: Babilônia + Borgonha

(Da Babilonha à Catalunha – nem mais um passo!)

PARCELEIROS: parcela + parceiros

(Como se para com seus parceiros, exerce neles o dever do guarda onde é que já civil!)

CAQUICUTUBA: caqui + sucutuba (suculento, nutritivo) + kakekotoba

TURBAMULTA: turba + tumulto + multa

PERIPÁTICOS: peripatéticos + apáticos

(Caquicutuba! Aqui a turma maltrata, a turbamulta por um zás-tris tumult é a tua! Retrógrados, peripáticos e precursores, o conto real estocado em vésperas da alta valera...)

PROTODUETO: proto + dueto + produto

(O protoduetto entupiu: o vento leva de aval, a estela, a boca e o bípede genefluxo.)

CONTEMPLÁGIO: contemporâneo / contemplando + plágio

REPITÁFIO: repinte + epitáfio

(O baque, em represáia ao contemplágio. Gatilho relâmpago, manifestaçãomonstro, número sensação, cavaleiro fantasma, num repitáfio...)

Página 123

ANIQUILÍNEO: aniquilados + retilíneos

INDIGESTANTES: indigestos / indigentes + gestantes

RUPTILÁCEA: rúptil (frágil) + rutilância + -lácea (sufixo)

(Fugiram aniquilíneos e fazem fila em frente os indigestantes, apontam com uma seta os lugares que pretendem ocupar com sua ruptilácea.)

AINDEIRO: ainda + inteiro

ENFINISTÉRIO: enfim + infinito + mistério

PROGUNÇA: pronúncia + bagunça

(O aindeiro que quase os aquis e já do enfinistério se pelo menos gewirwissem o suficiente! O que tanto se progunça?)

INGRASSAREMOS: ingressaremos + grassa

(... vê lá o que faz, assim não ingrassaremos em Praga a tepo de desvender a defenestração impedir o trânsito...)

AMORDENTA: amordaça + denta
 CHINELOPOLISO: chinelo + polichinelo + liso
 POLICHINÊS: polichinelo + chinês
 (Amordenta o usufruto, chinelopoliso, polichinês...)

PAPIROSSA: papiro + massa
 (A papirossa só por crivo passa.)

RESPIA: respira + espia
 ENCELERAM: ecerram + aceleram
 (Respia o ar com visível esforço, com tudo que dentro enceleram, com um óculos de fazer o olhar parar LÁ LONGE!)

MALJUDITO: maldito + fajuto
 RECESPTÁCULOS: recessos + receptáculos
 SIMALUCROS: simulacros + malucos
 MEIODESFIO: meio-fio + desfio
 OCULINÁRIA: oculta + culinária
 (... estão estourando, esse não vai longe, majuldito parlare, passepas! Quando lham no entanto, apenas recesptáculos de simalucros, vau no desvão do meiodesfio. Assim dá gosto de trabalhar a uma iguaria que nenhuma oculinária igualaria...)

MANILÚPULA: manipula + lupa
 ATRANSVERSTAS: atas + transversas
 CÚMPRICES: cumpridores + cúmplices
 ENFEIXONAM-SE: enfeixam + apaixonam-se
 RESPLÓGIO: resplendido + relógio
 (Manilúpula o perpendicular e suas atranverstas, os cúmplices enfeixonam-se como por um resplógico!)

RESPREGA: resposta + prega + resfrega
 INSPEÇA: inspecione + impeça
 PROPIÇA: propina + cobiça
 (Resprega posta! Inspeça propiça, papiraços e papiroças!)

ALFAZERES: alfazemas + afazeres
 PERTINENSES: pertinentes + circenses
 ACOMPANÁRIOS: acompanhantes + campanários
 DESTINADEIRO: destino + paradeiro / desfiladeiro + picadeiro
 PÉRIGLOS: périplos + perigos
 ÚLTIMÔNADA: última + mônada + ultimato
 (Polenta por três dias para se manterem vivos, água aos dedais, muitos alfazeres compropósitos de picolíssima nenhuma: agalombre! Do lado de qual omais difícil é estar, os pertinenses seguem como acompanhários as lembranças do destinadeiro. Multiplicam-se as ocasiões pelos périglos das almas, resistam até a últimônada...)

ESTÉCIA: espécies + estéticas

MASSAGETAS: massagistas + exegetas
(Que espécie é estécias? Nó para lembrar de desatar em solo mais frígio, os massagetas continuam sufragando em chão enxuto.)

LUTERAM: Lutero + latem
CACOCATÁBICO: cacófato + atávico +
COMPRAMISSA: compra + missa + compromisso
(Auf, auf, auf, luteram cães! Gle cacocatábico! Desaverbando a compramissa, Missherr?)

UJURA: usura + jura
(Uma ujura!)

ESCOELHA: escolha + coelho
VIRELÓGIO: virente (verdejante) + relógio
ABSCONDEM: absconso + escondem
(Escolha o mato donde não saiam; que virelógio abscondem, quantos alcagoetes foram abatidos em plena figa a ti versa...)

ESCONDERÍGIOS: esconderijos + refúgios
ARREVERSO: arrevesso + verso
ANGÊNICO: angelical + higiênico
PETRANHAS: pedras + entranhas
[... que diria dos trânsfugas a braços com as insídias dos subterfúgios esconderígios? Conjuga um sistema arreverso, cultiva tudo que lhe tanja, convida tudo que for angênico, miasma, escória, diferença (...) os gnomes de Prestesjoão a cair sobre os pigmeus, petranhas edificantes.]

PRODUTA: produto + conduta
(O revérbero: sístole do ser, diástole já produtiva de si própria pelo outro.)

PULGATÓRIO: pulga + purgatório
(Atrás da orelha, o pulgatório entresai.)

RENTREMOS: rente + entremos
(... extremo onde se resolve voltar a ser normal, rentremos.)

SOSLAIAVANÇO: soslaio + avanço
REPRESENTEIA: representa + presenteia
ENCONTROVELO: encontro + cotovelo
(... que soslaiavança presenteia um encontrovel, vim perguntando a um por nome, a cada outro através de diversos recursos.)

Página 125

AQUENDIOSPÁRTIA: aquém + “adios” + parte + pátria
ENCONTRITO: encontro + contrito
(Aquendiospártia! Um encontrito dissipa oblíqua queda, a luz na fresta em baixo da porá, ruínas maquinam malefícios...)

SUÁBIAS: suadas + sábias

ANTEPENÁLTIMA: antepenúltima + penal

(... o óbice cai como um óbolo no glóbuo das clemências suábias, não minimiza, não subestima, antepenúltima!)

UTOPIÁDAS: utopias + olimpíadas

(... o descortino dos novíssimos não te predispôs a adulterar utopíadas?)

REPLEXAS: repletas + complexas

EXTRARRUPÇÕES: extras + erupções

ALIBÍCOLAS: álibis + silvícolas

PROSTITUTO: prostituta + produto

PARCÉLULAS: parcelas + células

FASTO: fato + fausto

ESCULHAMBOTA: esculhambação + cambota

FERMENTÁRIOS: fermentos + fragmentários

(Saber total, coisas replexas, interferências oportunas, coisas novas, bizarras seqüelas, extrarrupções alibícolas, prostitutoo não previstonas parcélulas: o avesso do fasto consumado, prestígio de augúrio. À direita – azimistas, à esculhambota – fermentários!)

FARÁPULAS: farrapos + fábulas

PRÓSPIMO: próspero + próximo

REALGIU: real + reagiu

(Não interrompendo, antes me esqueçam, quem não crer em farámulas, atirando a primeira pedra! Meu é meio nosso, mesmíssimo próspimo: a praça é nossa sem hora marcada a sol, caracolega! O real não realgiu.)

Página 126

BERGULHO: barulho / bagulho + mergulho

PEDESTRALO: pedestal + estralo

(Bergulho, pedestralo!)

CONFLIXO: conflito + fixo

INTERCABALA: intercala + cabala

(Breve o conflito se intercabala entre leis.)

TURSO: trono + curso

(Visão beatífica: uma lei que já tinha todas em si veio render uma revolução em trono do seu turso!)

FELÍZOFO: feliz + filósofo

(Timbra em retinir, felízofo!)

PODRUME: podre + estrume

ARCOMPANHE: ar + acompanhe

(A quem a baba lhes serve de adubo, boa ganância almoxarifem, podrume te arcompanhe!)

DIVERSATILIDADES: diversas + versatilidades

(Nenhuma confusão, favor, se faça em próis de diversatilidades.)

DEGRÃOS: degraus + grãos
 ESPINHÁFRICAS: espinhas + África
 (Lentes de grau, lentos degrãos! Em espinháficas órbitas cucurbitáceas, passa pelo ósculo o intérprete etrusco.)

MERDEIRO: merda + negreiro
 (Agite a cueca para o navio merdeiro que leva o lixo da Europa para cá!)

Página 127

PREDISPÓSTUMO: predisposto + póstumo
 ALELHURES: aleluia + alhures
 EMPOLCAÇÃO: empolgação + polca
 CAPTANASSE: captasse + catasse
 (A despropósito, predispóstumo alelhures a muita empolgação mais: capitula e recapitula. O psicopompos, beaucoup dasein! Ia conosco a pacto que os captanasse nas bélicas e nas irênicas, monstro, portento, ostentação!)

APERCUTE: aperceba + escute
 (Bucho de canhão, do búzio sai um ut com meia dúzia, - apercute!)

ESQUELÉTRICA: esquelética + elétrica
 (Fedelho mtetendo o bedelho na guedelha esquelétrica, cascataplin!)

PARLAMENTURO: parlamento + monturo (lixreira)
 TORNAVANTE: tornam + avante + doravante
 PARLITURNOS: parlamentos + taciturnos + soturnos
 (O peripatético perambula taciturno pelo parlamenturo, dá de cara com os olhos regalados de pavor que melhor cegos tornavante, parliturnos!)

OUTRINA: outra + latrina
 (De oitiva ou de outrina?)

ABAULO: abalo + abaulado
 SUBREPTILÂNEA: sub-reptícia + miscelânea
 TRANSUENTE: transeunte + doente
 ENCRUCILADA: encruzilhada + cilada
 MEAMBRO: meandro + membro
 METIMPSO: metim (espécie de tecido) + (co)lapso
 (Secreção, abaulo sísmico no abissal cósmico: cautela, o inimigo culatra! Diáclase, subreptilânea. Dique: para conter transuente na curiosa encrucilada. Braço do rio, memabro em forma prata. Ensaio geral técnico: a tática de mim metimpo, simbiose de aparências!)

LANÇÓIS: lanças + lençóis
 MORDENTISCA: mordisca + dente
 (Em maus lençóis, mordentisca!)

CARMEZUL: carmim + azul
 (Estandarte carmezul, leão em frente!)

RESTITUTOR: restituidor + tutor

(... meu santo antônimo, restitutor rerum perditarum.)

ESTUFEFLATIO: estufefato + feliz + “felatio”

SIBILA / BAREDA: sibila + labareda (expressão-valise)

(Estufeflatio: cilada a cidadela, enquanto a sibila bareda!)

VITRÚVIOS: vítreos + flúvio- (elemento de composição = rio)

(Olhos vitrúvios...)

Página 128

SEMIRÁRAMOS: semi + miráramos

(A título de igualdade, semiráramos o rei Zózimo o Louco, de Chipre, como se não soubéssemos, o ministro de Leão o Sinistro...)

PORORESÓ: pororoca + porém + só

(Calar convém: mais era, pororesó!)

PROINIBIDO: proibido + inibido

MARCHINHAR: marchar + caminhar

MIDÉIA: minha / mil + idéia + Medéia

(Proinibido marchinhar sócio, meu sócia, sozinhandando o tutano desta midéia!)

Página 129

MANCOMUNHEQUEM: mancomunem + munhequem

APLAUSADOS: aplaudidos + pausados

DESCURTÍNIOS: descurados + escrutínios

TRATAZ: outra + atrás + tanto + faz

(... chegar anterior que omancomunhequem os que se consideram os tales, - e prospera a tapera com tanta toupeira deschamando com tatus o que se estatela em aplausados descurtínios! Mão na frente, trataz, oito ou oitava!)

PATAVILÔNIA: Patagônia + vila + colônia

ESCANINHA: escaneia + caminha

ESTRÓLIA: estróina + estória +

MULTIPLICALHA: multiplicação + gentalha

ESTREGA: esfrega + entrega

(Na Patavilônia, remotamente, escaninha a estrólia, somália a essa tal multiplicalha, estrega pontos à pele.)

PAULÔNIA: (São) Paulo + colônia + Polônia

ESGRATINHA: esgravata + engatinha

CAVALGUÍCES: cavalares + calvícies + meiguices

DESBOTÁVIA: desbotava + batávia

EMPILHERIADA: empilhada + pilhéria

PERFEITIO: perfeito + feitio

(Paulônia esgratinha cavalguíces; sai, Desbotávia, raiva se pilhando, empilheriada! Ninfa magra, rio fino: de perfeito, e mais estamos cheios que inteiros.)

CAINHANDO: caindo + caminhando
 ESTREPOLÔNIA: estrepe + colônia
 GASTRÁ-LA: gastá-la + estrela
 (Está cainhando? Estrepolônia, e dinheiro para gastrá-la!)

MENUMONTE: menu + monumento + monte
 RETRUSCO: retruque / recluso + etrusco
 ATRIBUNADO: atribulado + tribuna
 (Incurso no projeto, o menumonte, réu de processo: o que era retrusco, parece atribunado!)

ENTRETUDO: entretanto + tudo
 BRITAMOMENTO: britamento + momento
 OLHINHANDO: olhando + caminhando
 (Nesse mesmo tanto, mas não entretudo, - um vasto basta, britamomentos! Olhinhando bem de perto, lepra me tinha!)

INUTILEZA: inútil + sutileza / beleza
 (... curiosidade a chamar a atenção das visitas pasmas por sua integral inutilidade: aquabom?)

ESTENSO: estendo + extenso
 (Exigiam a teoria dum mistério tão útil, eu estenso.)

RETROACTO: retroactivo + ato
 PERMISSO: permitido + isso
 ABSINTÍCIAS: absinto + delícias
 (Estar sendo faço retroacto o limite máximo permitido a absintícias, eu – réu de todos os nós.)

PERCURSASSE: percurso + passasse
 (Dado caso que se percursassse grau por grão de linha a rinha, aqui estou eu que faço a crisol o que se espalha a granel...)

Página 130

ATRAVEJO: através + vejo + atravesso
 NÚSFUGA: nus + trãnsfuga
 PERSECURSO: persegue + percurso
 ESPELUSCTO: espelunca + espelho + lustro + susto
 (Atravejo sete paredes, lá o loco, núsfuga, a galgos esfalfo, persecurso, espeluscto, in periculo oculorum!)

ALQUIMISTO: alquimista + misto
 SÍMPLICES: simples + cúmplices
 PERSUASO: persuado + acaso
 AQUASE: acaso + quase
 RETROVADO: retroativo + reprovado
 INTACTUAL: intacto + atual
 (Adiante, o abismar exerce efêmera hegemonia sobre o alquimista, símplies para exemplos, repto como adágio e persuado por aquase será retrovado ligeiramente intactual...)

ACOLÁCOLA: acolá + acola

(Acolácola, quase in modo etrusco, reverte in beneficio Brasiliae!)

ESTRANHÁCULO: estranho + cenáculo

SATORÍFEROS: satori + soníferos

(Estranháculo; sujeira, targum dos sefirotos, todos satoríferos!)

MITRUCIDASTES: mim + trucidastes

(Mitrucidastes! A dor de ouvir certo som, a dor de ver tudo isso acontecer, a dor de lembrar...)

DESPISTÁRIA: despistada + trastaria

(Quando, para a aexatidão do cotejo e pontualidade do desfile, balda todos os meios, para mim se volta me queimando a roupa, despistária.)

Página 131

DESOCULPEM: desocupem + ocultem / culpem

(Tiveram acesso, desoculpem o desalojo!)

DAQUILÁ: daqui + acolá

AQUELI-OQUELALÁ: aquele + ali + o aquele + acolá

(Uma orelha pinica uma palavrinha aqui, outra alinhava numa daquilá daquelas, aquela-oquealalá!)

ALSÁDIA: alçada + ousadia + Alsácia

ARCÁLDIA: Arcádia + Alsácia

PAIXA: passa + baixa

(Não é de nossa alsácia, mas o caminho para a Arcáldia não paixa pela Ersátzia!)

DENOLVO: denodo + devolvo

CAMBERTO: campo + aberto

ABASSO: abaixo + passo

ESPRETÉRRITO: espreitado + pretérito + território

ALAMBISTRES: alambrado + bistre

DIRETÓRIX: diretório + tórax

LAUMENTO: lamento + aumento

AURIBINTRO: áureo + labirinto + antro

(Denolvo em camberto abasso, espretérrito alambistres! Vencer Diretórix? Laumento o auribintro!)

TRAMALPIXO: tramado + maltrapilho + fixo

(Retruca não retruca: mal pilhei o tramalpixo, baixinho num coelho, conhece o tipo?)

ESTRÁPEGA: estragada + trôpega

VESPAFENTADA: vespa + fenda + dentada

(... uma ave é muito vaga, matéria paga, estrápega e vespafentada!)

CARRAPISCA: carrapito (chifre de cabrito) / carrapicho + pisca

BELELÉU-PRAZÉRIO: beleléu + bel-prazer + critério

ANTERNALDO: antenado + Arnaldo

QUÁGULO: qual + coágulo

RESFAVILA: resvala + vila + favela

ASCAPULCRO: Acapulco + asco + pulcro
 ESPILCAPSA: espicaça + escalpa + capsa
 CALÚNDIA: calúnia + facúndia
 DESCASAMATAMENTOS: descasados + desmatamentos
 ESCARRAPACHATRIX: escarrapachada + matrix
 (Carrapisca o seu beleléu-prazério, sfilnapynx! Anternaldo quágulo, resfavila ascapulcro, espilcapsa calúndia! Descasamatamentos dependem do moto alterno e do respectivo desdém, ó escarrapachatrix!)

PERSEGUIÇA: persegue + preguiça
 (Bichopressa desautorizado a tão empinado desempenho, perseguiça: fulmina-me o corpo, como a Capaneu!)

ORIGINÁGIOS: originários / originais + ginásios
 (...- os que de tão originásios ficaram como espécies de toda formosura depois que nelas botamos os olhos chorando ao saber que os deixaríamos de ver um dia...)

Página 132

INFLINJO: inflijo + finjo
 (... deixa comigo que o último gole eu inflinjo.)

DIAMBANTE: diamante + exacerbante
 ESPALDAÚDE: espaldeado + ataúde
 AMBIENTRA: ambienta + entra
 DESTANDARTE: destarte + estandarte
 DESTRATARTES: destrartades + artes
 SARTINSISTRAS: sartas (enfias) + insistes + ministras
 ESGANANDAIA: esganada + gandaia
 INCOMOFIDIQUE: incomode + fique + modifique
 REPREPAROS: repare + preparos
 SEPARSOS: separados + esparsos
 ABECÉFAGO: abece(dário) + adéfago (que tem grande voracidade)
 ACOCOROCE: acocore + coce / roce
 CALABUÇA: calabouço + carapuça
 ARCOMORDE: arco / arqueie + acomode + morda
 ARRASTILHA: arrasta + astilha (lasca)
 DESCHULPE: desculpa + chupe
 (Diambante espaldaúde ambientra recambiante espadada? Destandarte carrancado, charquinadas destrartades! Sartinsistras transinistras? Que se vingue a esganandaia, aí ao paio, sai da minipança! Não se incomofidique, reparos passam, os separos prazam ao abecéfago anoréxico! Acocoroce a calabuça, poda e desbota, basta e desgasta, desfenestra. Não se arcomorde, porte! Se até restolho arrastilha, preste-se, desculpe!)

PERCEREBÉSTIA: percebe + cérebro + réstia
 SENTIPERNAS: sentidas + pernas + sempiternas
 CORABRAÇÃO: coração + celebração + abração
 ESTADIFÍCIO: está / estático + difícil / edifício
 (Omnia nimia, percerebéstia sentipernas, miscomportum corabração ou estadifício?)

ENTRAFRONTA: entra + afronta

BUÇOLÚSSOLA: bússola + soluço + buço

REVULSA: revolta + convulsa

RESPISTE: respire + despiste

PERCURRÍCULO: percurso + currículo

ENCANASGA-SE: encana-se + engasga-se

DESENGOLZO: (des)engole + (des)gozo

(Entrafronta a buçolússola, tento o mesmo, não revulsa, respiste o percurrículo! Encanasga-se o desengolzo, a africção: sopa na capaça!)

ENFRONÇO: enfrondar (= tornar frondoso) + esforço

(Desprecisa tanto enfronço para me qualificar de tal e coisa: vem que deixo, de impedir que durmas de queixo irão recados de outras turmas!)

PROTÉSTIMOS: protestos + préstimos

(Que vjai ser de nós sem os protéstimos inestimáveis como os que lhe reconhecemos exclusivices?)

DALHURES: daqui + alhures

(... devo lembrar que dalhures ficou de vir sem dar sinal de haver vida na base daquela pura verdade!)

ARROSAR: arrasar + rosar

PELAGADARÇOS: pélagos + cadarços

(Disso disseram, nisso atentaram seus ampliadores, amplificaram e angustiforão! Nos vimos em arcarias arrosar, em pelagadarços de seperguntar: o que foi isso?)

GUARDALAJARRA: guarda + jarra + Guadalajara

(... eu jurara que não fosse tanajura na chula taba de guardalajarra!)

RESBANHO: rês + rebanho

ANTUÁRPIA: Antuérpia + Cantuária

(Antestempo que eu bispava esse resbanho, qualquer Antuárpia era minha própria Pérsia!)

TÓCEGAS: toques + tosses + cócegas

(Mais para baixo, para a esquerda, pouco mais acima, está esquentando, aí: coce, tócegas!)

Página 133

DESCONFEITO: desconfio + (con)feito

(Desconfeito, o opinante: peso frio do tempo afundado no calor da eternidade!)

MELGAREJO: melgaço + lugarejo

MONSTRUÁRIO: monstro + monstruário

RELAMPRAQUEJA: relampeja + pragueja

EXTROVEJA: extroverte + troveja

(Indo a Portugal, cada lugarejo só tem a perder seu melgarejo! Monstruário de fenômeno. Quando o céu trabalha, relampragueja e extroveja.)

ESTRANHADAMENTE: estranhamente + entranhadamente

(Fora, tudo era estranhadamente familiar, intimamente misterioso.)

DESMELEMBRAM: desmembram + deslembram
(Entardecem-se nos os passos, desmelembam, entremear-se-ão!)

AUTOMATÁRIA: automática + indumentária
(Atravessa trâmites trigêmeos, ópera automatária.)

Página 134

ABOLÍGERAS: abolicionistas + aborígenes
(... percutiu o fino senso de pavor dos neófitos de Ibiapaba e cutiu mesmo os abolígeras, querela dos antigos contra os modernos!)

INCLÍNICO: inclinado + clínico
(Translado a lado parques meios, estou inclínico a.)

ENSEVELIR-ME: ensear-me + velar-me +
(Onde ensevelir-me megascópico ou micracústico?)

DESPERIR: desferir + esperar
PROSPARA: prospera + para
ABIDESASTRADO: abilolado + desastrado
(Desperir mal se lhe prospara, seu abidesastrado!)

PRADIZO: prazo + digo
PARADESCO: paradeiro + penhascos
(Pradizo nos hortos dóxios, paradescos.)

Página 135

FÁLSIA: falsa + falácia
(Solutio continuitatis: fálzia modéstia pérsia.)

DESBOLETA: desbota + borboleta
RESBOTALHA: resvala + desbota + agalha
BANCALHOTA: bancarrota + cambalhota
SENTIMENTÉRIO: sentimento + cemitério
CHIGUÁGUA: chuí + água +
INCOMPENSÓRIAS: incompreensíveis + compulsórias
DESENTENDENÇAS: desentendimentos + desavenças
(A erva embala e embota, desboleta, a árvore resvala e resbotalha: bancalhota, erva maior. Sentimentério, chiguágua! Te valho como intérprete, médico de crises incompreensórias, sábado de uma semana de desentendências, como quem serve de ponte num exército de rios...)

QUARESMÁTICOS: quaresma + carismáticos
(... levantar as suspetias de todos os coretos da paróquia, desfios dos quaresmáticos, o carreirista desabalado!)

MORADAMIAS: moradas + mordomias

(Das cartelas em modelo passemos aos casteleiros sem moradamias, cujas regiões, para detrimento meu, são legião.)

SACIRDÓTELES: saci + sacerdote + Aristóteles
(Sacirdóteles: meu navio por um elefante!)

DESGUISA: desvio + guisa
(Zero à desguisa de sério.)

CRUXFO: crucificado + crucifixo
(Estou num prego, de pura preguiça, cruxfo!)

VÓLTIA: volta + hóstia
CAMPOLEÃO: camaleão + Napoleão
(Nunca mais o pegaremos, a não ser na Vóltia ou à cabeça dos povos meios. Campoleão!)

CARDEALDOS: cardeais + cadeados
(Desaparece numa sumidade, cardealdos em evitação.)

PRONTISFÍCIO: pronto + frontispício + artifício
ESTUPEFACIENTE: estupefato + paciente
ESCONDEGIRO: esconde + giro + esconderijo
(... o martelo maleável, o prontisfício estupefaciente, escondegiro e guarnição.)

COMPREENSÃO: compressão + compreensão
(Dois séculos separam o dito da sua compreensão: palmas para o lapso, a pausa molesta meus humores...)

Página 136

PISCAPAU: pisca + picapau
(... grato pelos dias que tenho passado em clímax de horrores, ciladas nos maus pedaços, piscapau na muralha de madeira, caruncho das ilhas na cabeça pensamentosa...)

DEBELANDA: débel + Holanda
CARTILAGINES: cartilagens + cartaginês
(In somniis cartesiis, debelanda cartilagines!)

BATAVICA: batava + atávica
(Pax batavica: bebedeira para passear meditando.)

ESQUISITÓFORO: esquisito + fotóforo
TRADICIONADO: tradicional + adicionado
(Passa o tempo, chega a hora da serena eternidade, ficou ridículo, velho, mal sonante, esquisitóforo, tradicionalo: neste rincão, usa-se o velho para rir, o alargado da raça, o gesto que resta às vítimas da medusa!)

FARTICÍNIO: farto + fascínio
NANTES: não + antes

DEVORAGEM: devorada + voragem

ORIZONTEM: horizonte + ontem

ESDRAJO: esdrúxulo + andrajo

ENCONTRIJOS: encontros + esconderijos

(Duns, é faticídio e farticínio; doutros, nantes! A espessura da espelunca voltava mais veneziana a devoragem. Orizontem! Lembra a vaga que outro mar pôs nestas comoções, o esdrajo apropriado para uns tantos encontrijos.)

COLICOLADOS: colididos + colados

TRADUCADILHO: tradução + trocadilho

ESCORREGADOURO: escorregador + douro

EMPOLCA: empaca + polca + empolga

(Quantos nomes assim cotados por acaso de uns prazos mal colicolados, o traducadilho de um escorregadouro no tombadinho, empolca psicato!)

TROPÉCIO: tropeço + trapézio

(... presépio no prestígio, tropécio sob os auspícios do fascínio augúrio.)

CAPTAINHA: captação + campanha + capitania

RECUPTA: recuperada + apta

PALMÔNHEGA: pamonha + almôndega

ABASAGAIXO: abaixo + saga

(Certos usos são tributo pago a uma captainha recém recupta, reputações feitas nas coxas! Palmônhega vai por abasagaixo, galo na cabeça não se queixe que amanheça!)

MINOTEIRO: minotauro + manoteiro

ESTONTAURAR: estontear + restaurar

(Natosmortos a embalsamar, minoteiros a estontaurar!)

Página 137

BULHABÉFIAS: bulha + tabefes +

BESSARÁPIDAS: bessarábio (de Bessarábia) + rápidas

(... tão depressa que parecem peças aptas das bulhabéfias das bessarápidas!)

ALGUI: algo + aqui

QUENEM: quem + nem

(Fugi para não apanhar, aqui batem melhor que lá, flape-te! Parar com essa gritaria aí na priferia, alguí quenem sofre?)

VIVALDINALMA: vivaldina + alma

(Salvo a aparência,, ressaibos de ressalvas, nenhuma vivaldinalma: compliquei demais minha jogada.)

DESENVALISA: desenvolve + avalisa

(Desenvalisa os imos sítios.)

ENGLUPO: engulo + glup (onomatopéia)

(Engole o golpe, duplo! Englupo!)

MALANDRÁGORA: malandra + mandrágora

SOLASLAIO: solas + soslaio

PORTANTES: portanto + importantes

(A malandrágora! É o gesto mais simples que se pode fazer sem sair da postura anterior: um solaslaio, ao! Que tal seria assalariá-lo em prol de ofícios novos e portantes de pergão às poses já conquistadas, - mas, sim!)

SAMARCANGA: samaritano + canga

(... cones sectos, cortes selectos, caminho de santiago, samarcanga!)

TRICAIDECAFOBÍACOS: trica (= trapaça) + caideiro (= caduco) + deca + fobia + -aco (sufixo)

(Mais despista, menos dá na mesma vista, segundo ouvi dizer entre os tricaidecafobíacos.)

ÁPTEIS: aptos + hábeis

(Movimento: os passos ápteis para a direita.)

QUALHURES: qual + alhures

PENÁLTIPLOS: pênaltilis + múltiplos

EVIBREVIS: eviterno (= eterno) + breve +

(Os pantanais terminam na seara, os pedaços se encontram em qualhures, os penáltiplos serão centroversos. O bicho: braquíptero, longirrostro, evibrevis!)

Página 138

PRENATURO: prematuro + natura

(... o hoerdeiro dos tronos dos dois povos nasceu prenaturo dos amores do rei exilado com a filha do chefe dos pastores, mas reinava a mulher.)

CASTELUNHA: castelã + Catalunha

(... quetzal de manágua, lixo de catânia, administração castelunha varinhas do reino de condão, pontos de vista sírios, preocupações típicas, desmentidos a Eucides...)

PARANÁGAWA: Paraná + Paranaguá +

(Nasceu lá, é o cão, a serra de Paranágawa!)

RESPLANSO: resplandece + expanso (= expandido)

FULMINGO: fulmina / fulge + domingo / mingo (= mínimo)

INSATISFALATÓRIO: insatisfeito + falatório

ALIM: ali + assim

(A luz – sair, a todo lume abrir clareira, albar em Saturno: respanso em raio, fulmingo no chefe da festa no campo! Viro mal, completo insatisfalatório! Não vou alim.)

TALENTA: talento + acalenta

(Quase virei estante, o que não me talenta; filho de cinza como fênix, pisei com pio pé o abismo invisível.)

MAPISTÉRIO: mapa + batistério

ENSIEME: em + si + em + me

(Raspo o promontório, lasco o mapistério, racho embaixou ou ensieme: não que fosse um gigante, mas palita os vales dos dentes das cordilheiras de mais numerosa extensão!)

CENTOPOEIRAS: centopéias + poeira

PLEVILÚGIOS: plebe / plévia (= gente ordinária) + vil + efúgios (= tergiversações)

(Vagas de idéias, entopoeiras de plevilúgios, exempli causa, o meu a quejando sendo III anos áfios...)

Página 139

DESGRAU: desvão + degrau

INFRANHAS: infra + entranhas / estranhas

(Ubíquo o óbvio corrige o regime, um desgrau na escala mal escadeirada. Infranhas e entranhas rangem e rincham.)

PALHÁCIO: palhaço + palácio

ESCHAMAS: escamas + chammas

CAPRICHÓRNIO: capricho + capricórnio

ASQUENAZIR: asquenaze (relativo ao Judaísmo) + názir (= inspetor, vigilante)

(Em rocapetra, o palhácio se desfaz em eschamas: o pateta feito de peteca, tapete, capacho, - carrapicho a seu bel caprichórnio! Quem lhe dera asquenazir além de busfílis!)

PARMECENIDÃO: Parmênides + mecenas + -idão

(Talvez a tenha: a falar de proteu com parmecenidão, indício de exílio erto, elísio de lícias, aptitudde para arcar com mortificações....)

PROMENTÉRIO: promontório + mesentério

PRODÚZIO: produto + lúzio

OBJEX: objeto + sex

(O prodúzio, porque exíguo, deve ser afastado do acampamento das hipóteses? Objex!)

ARCOBASTA: arcobotante + basta

NUBIAMBULANS: nubívago / nubiloso + ambulân(cia)s

REMORE: recorde + rememore

(Arcobasta nubiambulans, ninguém que seu nome em renome remore!)

ARENGONIAR: arengar + agoniar

ANGUACES: angústias + fugaces

(Para que arengoniar anguaces?)

Página 140

METITABUNDOS: metidos + meditabundos

(Estrômpia, pátria de Spsides, rainha dos matos, delícia dos caçadores e perdição de vagantes metitabundos!)

PERNÁLTICOS: pernaltos + pernósticos

ESTIMULACRO: estímulo + simulacro

SIMILAGRE: similar + milagre

DESAPARELÂMPAGO: desaparecimento + relâmpago

(O bom cheirinho de alecrim com as sete cores do arcoíris de arlequim: aferrados ao torrão, pernálticos! Um estimulacro similagre a este desaparelâmpago: vai ver foi só por isso que o devagar chegou tão depressa!)

ESFARRAPILHO: esfarrapado + maltrapilho

MALTRAPICHE: maltratado + trapiche

TRATADÍCIOS: tratados + desperdícios

INTRUÉRPIDOS: intrusos + intrépidos + Entuérpia

ESTRADIVÁRIAS: estradivários + várias

ENCABREIRA: encabresta + beira

DESTICTACA-SE: destaca-se + tic-tac

INTERPRETENSES: intérpretes + cretenses

REPERDICITES: repercussões + apendicites

(... o arrotto falando do esfarrapilho, maltrapiche os tratadícios, corrupilco o escalpo a gáudio parco. O ser mais prestes que se fizesse presente sempre teria os intruérpidos estradivárias aquidespárxidas. Pressente que pertence a outras pertinências, desembesta, encabreira, destictaca-se, Sócrates que se saque, segredos que se casem com suas revelias! Interpretenses partícipes destas reperdicites...)

Página 141

PENDULÁRIO: pendular + perdulário

ACOMPANHEGÍRICOS: acompanhamentos + panegíricos

(Me taxar de pendulário, ninguém, alguém, outro eu porém: só crítica construtiva, senhores, engenharia de acompanhégíricos, será o veredicto um diagnóstico?)

FRESQUEFRENTRES: frescos + quentes + frentes + entre

VETUSCA: vetusta + brusca

ALCANÇAPÃO: alcançado + alçapão

COMARQUINA: comarca + maquina

CIRACURSA: circula + acurva + cursa

ALEMIDAS: alamedas + avenidas

FENDAVAL: fenda + vendaval

SAPAGEM: sapal (= terra alagadiça) + pastagem

DISCRESCENTAS: discretas + excrescências

PLANTEIRA: planta + canteiro

PAUSÂNIAS: pausas + insânias

(... papas nunca pontificaram em minha língua vaticana, nervo espevitado a fresquefrentes achaques de chocalhotas e ataques de inchacuecas! Porta que desdém para uma janela, pedra mais vetusca que mixar perante uma parede; um alcançapão comarquina com uma bracalóia dizendo coisas de abrasar um copo corando de leite: só espaço ciracursa entre alemidas, o fendaal: a resquícios de sapagens – zarpadas discrescentas, a asa mais escancarada que bananando planteira um buraco que já acumulou de desvãos! Enquanto me fazem a barba cerce na caveira esses tais pausânias, me arrancam as medidas para o sarcófago...)

ESPÓRTULA: espátula + porta

(... só espaço é quanto resta, elísio à riscohispa já recorrida, apagada logo, breve delenda, a janela abre esta espórtula!)

GEOGNÉSIOS: geodésios + magnésios

MANICOPANSOS: manicômios + expansos

ESTRÉLIOS: estrelas + parélios

ALPAPEM: alpaca + apalpem

(Consultem seus prumos, geognésios, estão seveciados? Confirmam seus manicopansos, estrélios, apapem esta trave: não é lídimio metal de Tubalcaim, figura de proa?)

MALANDRÍBULAS: malandras + mandíbulas

METEMPSICOISAS: metempsicoses + coisas

(Juntas a fome com a vontade de comer, metempsicoisas.)

ERISIPÉLAGO: erisipele + pélagos

INDEDICA: indica + dedica

BISSESXTANTE: bissesto + sextante

(A ilha que está no fim do erisipélagos indedica o território de patavina, mais na pindaíba que vassoura de piaçaba em plano bissextante...)

ENIGMATÁRIOS: enigmas + signatários

CALCAVOS: calcanhares + côncavos

OFICÍNIO: ofício + oficina + fascínio

(... só mudana de sala para maleque, majoris indigens inquisitionis, se destrincheira sem o partérrimo de édiops enigmatários! Uma fogueira com os calcavos do ofício e os acho-não-acha do santíssimo ofício: pataca de meia psczchécula sobe naminha quota...)

Página 142

ROTINÍCIO: rotina + início

COLÓCEGAS: colosso + cócegas

(... aqui é que a mula manca não troca o cabo pelo raio que os esparta: rotinício! O colócegas de rodas só faz furor, farol, guerra ivil, fogo de palha, rir...)

DESRECIFRE: desregule / desreprima / desrespeite + decifre + Recife

(Ordem do dia: a verdade, só a verdade, nada mais que a verdade, deus que me desrecifre?)

INSTRUME: instrui + estrume

(Conceito: instrume para cultivar o real.)

PORMOCIONE: pormenor + (pro)porcione + emocione

(Não tem nada que pormocione um presentimeto de vérsias, e vive a título de procuração?)

PLATINALVO: platino + alvo + planalto

(De navio patavino a pavio platinalvo, está por um fio paliativo de esplanada?)

PRENSTRAS: prensa + entra

(Também sou filho de um deus: o vagalume na curva da prosperidade prenstra por uma oitiva e sai pela tangente...)

LUSCOFLUXOS: lusco-fusco + fluxos

ESPRUMAM: espraíam / prumam + espumam

IMPAVESTAM: impávidos + infestam

MÚLTUAS: multas + mútuas

EUROPORÉIAS: européias + moréias

(... onde se lhes estrelhaçam outros luscofluxos, pesando mais depressa, até a planície onde se fala geral, quando se esprumam e impavestam pelo reto oceânico que apenas nos separa das múltuas europoréias que cada um trazemos dentro...)

CAMPBÉLGICA: campo + Bélgica

ARREVOLTADO: arvesado + revoltado

ESPELUNCAÇÕES: espeluncas + especulações

MENUSMÉRICAS: menos + numéricas

TRANSPORTABAIXALTO: transporta + abaixo + alto

(Campbélgica de molóides! Arrevoltado em espeluncações menisméricas, não via as noites passarem por eldorado, as águas transbordando ribeiras transportabaixalto, os sais matando o vivo do mar, as essências puando como um geroclips!)

INTRÚSFIDAS: intrusas + pérfidas

(... dos segredos da esfinge, diria antes; nas presentes, tenho cá minhas intrúsfidas!)

EVAPUMA: evapora + espuma

(O elixir que se evapuma em foro?)

ALVÍDRIO: alvitre + alvedrio (= vontade própria)

PUNDÁRICA: púnica + pindárica

TOMÉRICA: Tomé + homérica

(Quem diria meu alvídrio? Projeção tua além do teu possível, pundárica, tomérica?)

ENTRETENDIMENTO: entretenimento + entendimento

(O entretendimento apócrifo: zumbaias e rapapés!)

Página 143

PORQUAL: porque + qual

(... a esperar o dia de dizer aquilo porqual os identificaríamos entre os desditosos esquecidos que a fortuna não tiveram de dizê-la – sombras de imersão macdisphersam este sermão!)

MACDISPHERSAM: Mac Pherson + dispersam

CALOUL: calou + soul

AQUARENTA: aquenta + quarenta + aparenta

PIRURUCA: pirulito + pururuca

EMPEREREX: empena + perereca

(Philosophus si tacuisses – mansisses, e se caloul, tinha tanto mais a fazer que ficar dizendo o que fariam! Um átomo, um vazio: aquarenta movebo. Piruá, Alfbion, piruruca: pipoca empererex!)

SAFRAGUSTA: safra + degusta

TERPENSES: ternos + cretenses

CRETINENSE: cretino + cretense

(... o peso da opinião safragusta a experiência, razão pela qual. Surpresa! Terpenses, lavai proteu per centúrias: centauros et serpentários! Sou cretinense, logo se descortinem, cretenses seus!)

DESTRIBUTALHOS: destinos + tributos + rebotalhos / trabalhos

RABULHENTOS: rabugentos + barulhentos

ENFOLGUINCHAM-SE: engolfinham-se + folgam + guincham

ANFITRITERATO: anfitrião + literato + anfiteatro

CALAUDINHAS: calaus + caladinhas

TROPEÇONHA: tropeço + peçonha

BANANHA: banana + banha

FERMÍCIA: fenícia + farmácia

DESENTROPE: desentope + tropeça

PESADÉDAMO: pesadelo + adamo

DEVENENO: devir + veneno

DESENCALIBREIRA: (des)(en)calibra + cabreira

(Levem daqui estes destrubutalhos rabulhentos, o golfilho delfinhandando, enfolguincham-se as curvas nos garfos das arlequimpançadas, o anfitriterato em arco das mal desenvolhcidas, forcas sevilhanas calaudinhas! Tropeçonha? Casa de banaha em vossa fermícia! Desentlope o sonhador e senha: desopilo o pesadédamo! Deveneno tão forte que tem que tomar cuidado consigo mesma, vive no terror e morrerá de si? Procrastina o prístino, desencalibreira!)

CAPICULARES: capilares + espetaculares

(Seu hálito afeta as árvores, seus hábitos capiculares afastam as vítimas, seu aspecto idoso alerta os descendentes, descreve com seu ser tudo o que sente.)

PENETRÍNSULAS: penetráveis + penínsulas

(A espécie se extingue e se agüenta à força de remanescentes: da penúltima à desíntima ilha, penetrínsulas!)

QUIPROQUÉ: quiproquó + quipoqué (RS: iguaria de feijão)

(Tem me levado às raias do deslumbre, mas para á duns tempos o mesmo não se faz de aparente: horas procura um quiproqué, cai num solecismo, satisfeito com qualquer rebus de dúbia raiz...)

Página 144

INEXÉQUIAS: in(exatas) + exéquias

MAIDITAS: mais + ditas + malditas

(Emblemas comprometem-o com empresas indescoláveis, inexéquias in eclesiam, - últimas as palavras maiditas...)

NENHURAS: nenhuma + alturas

LEGENDANDAS: legendárias + bandas

INCLÚSIOS: inclusos + dúbios

(... predadores seus, em nele chegados, caem nas nenhuras legendandas.)

TALAÇA: tala + taça / enlaça

(Me faço de despercebido mas sou capto por outros sinais não inclúsius nas tábuas recém saídas do forno.)

TERRAÇAVISTA: terraço + a vista

(Esta que há destes olhos comerem talaça, entalagarça, terraçavista!)

DEPENDESTAL: dependurado + pedestal

BAGUELANDÃS: baguetes + balangandãs
 PERIFÉRIAS: periferias + férias
 (Começou a gibraltar-se, dependestal nos bagueandãs, sentindo água nos septos nasais, vagos sintomas de um mal preciso! Periferias decapita o acéfalo!)

EXPANDEMÔNIO: expandido + pandemônio
 MESTRICULOSO: mestre + metuculoso
 (Vem de lá com esse merengue que tão bem os distingue, expandemônio publicamente notório, mestriculoso de fazer a cinza de Cícero mandar brasa...)

FENUMPRA: fenda + penumbra + pra (contr. prep. para)
 (Essa fenumpra! Dilúvio no escuro, sinos de vidro no gélido da chuva...)

RIBIMBAU: ribomba + berimbau + Rimbaud
 (Frio e noite no espelho do rosto provinciano, já quase primitivo! Ribimbau!)

ESCANCARÂNDALO: escancarado + escândalo
 SALTATIMBRANCO: salta + saltimbanco + branco
 AGRAVITA: agrada + gravita
 ESCAMBALEIAR: escambar + cambale(i)ar
 (Escancarândalo! O fundibulário saltatimbranco levanta a eclipse em que agravita até a parábola que convém a seus desígnios balísticos: o mirabolante olha tudo em volta do seu rodar, e escambaleiar para os falsos infinitos da perspectiva...)

Página 145

CATÓPTRICO: catodo + óptico +
 (... usque ad ilhas Refratárias onde tudo vai bem como antigamente, rumo catóptrico no espaço entre dois ventos que lá se chamava, como quer que se chamarem...)

ESCORRÉGULA: escorrega + regula + régua
 PAFLAGÔNIA: Patagônia + flamengo
 SETESTRIÕES: sete + estrelas + setentrião
 (Escorrégula e ... paflagônmia! Os setestriões fazem sinais, ao longínquo!)

ESTINCELHA: extingue + esfacela
 FATÍGRADO: fatídico / fatigado + agrado
 GERINGONFLA: geringonça + golfa +
 TULILÁPIDES: tulipas + lápides
 ESTRELIONATAIS: estrelas + estelionatários + natais
 DESADUNCAM: aduncam + deseducam
 (O escuro flambou, a catacana se coçou; couteauxcoux! Estincelha, fatígrafo! Num rômulo, um olho de ave abre alas a máximas deusexmáquinas: o vento estava na longa, geringonfla na entresafra, tulilápides estrelionatais desaduncam ciprestres lacustres e palestras rupestres.)

TEMPRANO: tempo + soprano
 (Chegou, pensou, volta, volta atrás, a negação da porta: céu revoltado, caos por cima da cabeça, o tempo anterior ao temprano, ao vento soprano, ao tipo fulano!)

LAMPISGÓIA: lâmpada + lambisgóia

LOSANGULATURA: losango + musculatura + quadratura
 RETANGULODICE: retângulo + gulodice
 (O jaque na gávea arabisca lampisgóia, a losangulatura do círculo e a retangulodice deste...)

DIMINIATURA: diminui + miniatura
 (IHS, diminiatura da rubrica fenícia, um paliativo fazendo às vezes de antídoto, placebo levando a fama de endês, líquias e relíquias, rigor mortis, fusa linfa!)

RECRUTÁCEOS: recruta + crustáceos
 (Areia movediça, deserto anda atrás das água a feitio e perfil de recrutáceos.)

PASSARILHO: passarinho + sarilho
 (Um passarilho com uma periquita no cocuruto do gasnete, o caminho pêssego: em pêlo se peleja, bom para outra.)

FERSUNAGEM: ferrugem + paisagem +
 (A verruma parafusa o fersunagem.)

TOESAS: tosas + coesas
 (O mata piollho se empolga, a hecatombe é questão de quatro toesas!)

Página 148

PRESTÉTRIMO: pretérito + tétrico + préstimo
 (Ainda não dispõe de outros atributos que o qualifiquem como mímica, apenas um miasma onde estava o abismo, um prestétrimo comendo a vez do puro além primordial...)

SAISEMPREGARANHANDO: sai + sempre + ganhão + ganhando
 DEFLAGRANTE: deflagra + flagrante
 (Os incomodados que cuidem mas este torra o saco de muitos, saisempregaranhando, célebre pelo talento de mentir sem pestanejar olhando em pleno delito deflagrante.)

ESNOBUNAGAR: esnobar + esmagar +
 (Tanto esnobunagar, fruto?)

COMPLETE: comprou + compete
 (Feche mais, mais e mais até obter a tonalidade da treva anterior a toda nascença: atinge o tecido na cor que lhe complete.)

ALFAFAZERES: alfazemas + alfazeres
 (Polenta por três dias para se manter vivo, uma unha de água, muitos alfazeres apropósito de nada... agalombre!)

Página 149

SINISTRÓGIROS: sinistros + giros
 (Desígnios sinistrógiros, decisões de acordar amanhã cedinho e dar tudo por encerrado.)

CONDENSA: condena + condessa
 (A condessa me desculpe, mas seu passado lhe condensa.)

ENTANDO: entanto + quando
(Um pensamento no entando pode.)

ESPREITRILHA: espreita + trilha
CASCATACLISMO: cascata + cataclismo
(Canastrão, espreitilha o casataclismo!)

PSIUUDO-REACIOCÍNIO: psiu + pseudo + reação + raciocínio
(Psiudo-reaciocínio: admitindo a existência de um mundo exterior, suposto homogêneo, a que atribuir a possibilidade de duvidá-lo?)

MADUGADEUS: madura + roga + Deus
(Madugadeus a seda que me ajuda!)

Página 150

SABEU: sebo + sabe + soube
(...o que sai na urina, a matéria da chuva, o dom dos nilos, o fluxo flúor, o bebebaba, o pau sabeu chora um cheiro grato a ídolos.)

VOGALEME: vogal + vagalume + leme
SATRÁPARO: sátrapa + avaro
CASCÓFATA: casca + cacófato
MALPRITRALHA: maltrata + maltrapilho + atrapalha
QUADRASOLTICES: quadradas + soltas + tolices
(O vogaleme, satráparo da maifa cascófata, malpritralha as quadrasoltices!)

TRAIÔNGULA: trai + triângulo + ômega + gula
(Memora – aí uma traiôngula! – bilíssima!)

DECLANTINO: desconfio + clandestino
PASSALIGEIROS: passageiros + ligeiros
(Declantino entre os passaligeiros dos comboios da companhia, arrecada dinheiro e vai carregada – a nau!)

FERRICREPINAS: ferro + crepita + campinas
(Ferricrepinas insulas, onde a intimidade que o inverno propicia sai nos suores de verão, nódoa górdia circuncreve mas vai fechar...)

Página 151

ISSONOCLASTA: isso + iconoclasta
(Com obstáculos? Issonoclasta!)

INTERREINAM: interferem + reinam
(Lume no olho, rente que nem pão quente: quantos exclamam? Poucos interreinam!)

ESBOCELHA: esboça + boceja + assemelha
ADESDEMANE: ademane + desde

OBSCÊNICO: obsceno + cênico

ABREBRIGA: abre + abriga

DESEMANIZA: desenraiza + desumaniza

IRREDENTRO: irredentismo + dentro

VESTALÍCIA: vestal + vitalícia

CANDIDÁTICOS: candidatos + didáticos

(Esboçelha um adedemane obscênico e abrebriga com o ômega donde se desemaniza um xis irredentro a seu bel garaviz, se entretém num adentrisimo qualquer e se sai com uma bela vulva vestalícia a despistar candidáticos com um padrão austero debaixo do braço em punho...)

ALBSORVÍNCULAS: albas + absortas +

(Sabendo que não vou além desse objeto que viso, mas que outro proveiro extrair destas faculdades albsorvínculas?)

PETROGRÁFICO: Petrogrado + gráfico

ESTREPITAFÚRDIO: estrépido + epitáfio + estapafúrdio

(Feito com elas que viessem, veio vindo retrógrafo, petrográfico e – estrepitafúrdio! – cai ao entrar, roubado por um portanto.)

Página 152

PREDISGOSTO: predisposto + gosto

(...não me chegue de predisgosto que aqui ninguém subterrâneo como um esgoto.)

TRISTEMUNHA: triste + testemunha

CONTEMPLASTIFÍCIO: contemplativo + plástico + artifício

ALABANÇA: Alabama + balança

OSCILISÇA: oscila + cobiça +

(A tristemunha culinária trança as pernas no centro e estraçalha o contemplastifício a fanfarrar por aí seu bom garranchar, entre alabança e vitupério, com graves expensas da verdade, oscilisça!)

APETITOLÓGICOS: apetites + antológicos

AQUISITÍCIO: aqui + esquisito +

MAJORENGO: major + mulherengo

(Nos navios da carreira do triplo périplo, veio de Batávia a estas partes, entre ovelhas e perdizes, um pato destinado aos apetitológicos dum potentado aquisitício, um majorengo qualquer da Batavina...)

SUNTUÁRIAS: suntuosas + centenárias

(Invocaram leis suntuárias, anteriores à própria assinatura da Companhia.)

CONSULAPSO: consulta + colapso

PEDRADAÇO: pedra + de + aço

DESDENTUÇA: desdém + dentuça

(Deu um toque, mas assim algo como um consulapso... Cada pedradaço, desdentuça.)

SERPENGUNTAM: serpente + perguntam

IMPROPÉRCIOS: impropérios + comércios

RESPINGPONGAM: respingam + pingue-pongue
 PREPARICAREM+ prepararem + prevaricarem
 ATRAVEZES: através + vezes
 (Isto entende-se daqueles que serpengutam por impropérios e respingpongam alfimde preparicarem atravezes!)

ARREPERCURÁVEL: arrependido + repercutível + procurável
 (Peça que socorro, não pode deixar de ser, e olho, senhores: ninguém mais arrepercurável!)

DESENXAVIER: desenxavar + Xavier
 ARREMELEIXA: arremeda + remeleixo
 ESMAGALHÃES: esmaga + Magalhães
 (Comigo quem se desenxavier, arremeleixa, esmagalhães.)

Página 153

MACRORONGORONGO: macro + ronco + rango +
 (Macrorongorongongo, chupa que enxuga!)

ROLDIARESVOSTA: roldana + dia + resposta + revolta
 (Roldiaresvosta, Tavares!)

PROFETISCO: profético + pestisco
 SEMPRIMORDINA: sempre + primordial + surdina
 (Guedo por galetto, profetisco estes logos, semprimordina ramerrerrum!)

RESBULCO: resumo + rebuliço + rebu
 (Qual o resbulco?)

DESEMBUSCALBERTO: desembaraçado + busca + alberto
 QUASERESMÁTICO: quase + quaresma + reumático/asmático
 JOALHO: joelho + assoalho
 SOELHO: assoalho + joelho
 (Um papo capto através de uma porta entrefechada, entreaberta janela, me deixou desembuscalberto, quaseresmático, de bruços cadeados, joelho no soelho.)

ABRISMOS: abrimos + abismos
 PRESCINDINTE: precedente + pedinte + prescindível
 (Nós abrimos um prescindinte?)

PROFANÁTICOS: profanos + fanáticos
 (... a esclerose das metamorfoses, a higiene de olhares profanáticos, vagar e saco).

CALIFICAR: califa + qualificar
 (... leva de lambuja três anos de indulgência que estou tirando neste pedaço que não titubearia em calificar de sofrível.)

SARCEDONTE: sacerdote + mastodonte
 ESCANCRODORIDÁTILA: Escancara + cancro + crocodilo + datilografa
 BELISGO: belo + visgo

CHAMPOLIONATO: champolion + campeonato

(O sarcedonte de sinopse se escancrodoxidátila o belisgo ao champolionato, a confederação dos tamoios contra a Companhia!)

BACAMAR-TE: bacamarte + amar-te

(Algum macabeu vai bacamar-te.)

PERVERSELEBRA: perverso + celebra

(O transmonstro perverselebra moto próprio...)

ARCOBACILENAS: arcos + bacilos + cantilenas

REVERBERENIÇAM: reverberam + esganiçam

CONTRAGÓLGOTAS: contra + conta-gotas + gólgotas

CONSTAGOSTO: consta + contragosto

PARISEMBLE: paris + semblante

EUCLISDÊNTRICO: euclides + excêntrico

BAZARÓVIAS: bazófiás + lázaro + óbvias

(Arcobacilenas reverbereniçam contragólgotas a constagosto, o bronze se cinzela e bronzeia o parisemble, euclisdêntrico a bazaróvias.)

PAPALELO: papel + cabelo + paralelo

(Raspa o papalelo.)

CONTEMPLÁRIOS: contempla + templários

(Contemplários, isto é uma ordem, não um sabá...)

ENDIVIDRO: endividado + vidro

(Assim se bléia um endividro, estrito mércio com tetranítidos!)

ELIPSÓDIOS: elipses + sódios

(Esses elipsódios tanto não são a equação que exprime a condição do problema quanto menos tudo que os desmentisse...)

Página 154

TRIBULI-LA: atribui-la + atribulá-la

DISSIMULACROS: dissimulados + simulacros

(É o caso de atribuli-la com dissimulacros?)

ABORISMOS: aborígenes + aforismos

BORBOTETÂNICOS: borboletas + botânica + tetânicos

DESEMBARGANHAM: desembaraçam + barganham

MOLESCULÚSCULOS: moles + moluscos + músculos + óculos

ALFONSA: alcança + mansa + força

MINHUM: mim + nenhum + minhoca

(Aborismos borbotetânicos desembarganham molesculúsculos, mas não me alfonsa: maladito? Minhum.)

PELÁSGICA: pélagos + elástica

(...e naufraga soprando aos dezesseis ventos escombros pela Extensão pelásgica.)

SEMICOLCHINCHA: semicolcheia + conchinchina + cochicha
(O ponteiro semicolchinha: dá para pontificar sem sermos reparados.)

PRODIGALÍCIA: pródiga + malícia
(Num ai em ponto, galga a catarata de degraus que a escadaria tangente prodigalícia.)

CIMALHA: cima + fornalha
(Construir uma elipse das apóstases que iam só até o ângulo, disseram, e já davam a volta por cimalha.)

GALALUPE: galope + guadalupe
(Neste andaime não vai longe o galalupe a ponto de pegar o trote...)

MASSORETAS: massagistas + anacoretas
MASSAGETAS: massagistas + exegetas
(Os massoretas encontram-se entre os massagetas tentando persuadir a barbárie dessa gente...)

INTERDISTO: interdito + insisto
(Limpo a mão na parede: INTERDISTO DENTRO.)

Página 155

TRANQUIBÉRNIA: tranqüila + sibéria
(Ainda vou me descartar dessa tranquibéRNIA calafobética: mais uma falcatrua tipifica o salafatório.)

ESQUERMUÇA: esquerda + escaramuça
APALPANÁGIO: apalpa + apanágio
MENTRUZ: mente + avestruz
(A esquermuça deu lugar a mais um disparate: não era a honra dos numes telúricos que estava em jogatina; era apalpanágio dos criadores de mentruz dos arredores!)

MINÚLTIMO: mínimo + último
CONVERNANÇA: conversa + governança
(Nada tendes a fazer no sítio, um minúltimo para deixar o istmo: chicos, ainda a convernança não chegou ao tinteiro.)

FASTIÇAIS: façás + castiçais
DESLISONGA: delonga + desliga
TABULECE: tabula + amolece
(Não fastiçais as condições, deslisonga o berço, não se tabulece!)

CHANJANDO: chamando + chantageando
SACAMALA: sacanagem + mala
(Usado assim toa a insulto, chanjando de sacamala: para quem gosta é terrina cheia...)

AMIRGO: amigo + amargo
COSMOSTEMPASSODUMBRE: como + cosmos + tem + passado +
(Salubre, amirgo! Cosmostempassodumbre?)

DESCARTOPÁZIO: descartável + topázio
(Tudo descartopázio nesse estar de alhaço.)

FALISCAM: falam + faísca

BALADALADA: balada + badalada

ENGASGAREJAM: engasgam + cacarejam

ENRISCADA: enrascada + risco

(Se almofa, - fica almofada, se lamba faliscam a baladalada, se engasgarejam, como sair da enriscada?)

CIMALAIAS: cimos + himaláia

(Em cimalaias, o milagre do vinho...)

GUIMBARÕES: guimbas + chimarrões + barões

CABISBILHOTAS: cabisbaixos + cambalhotas

(Sampaio e guimbarões sararaivam cabisbilhotas abaixo.)

ARGUMASSENTO: argumento + argamassa

TRIPAFÚRDIA: tripartida + estapafúrdio

(Darreboldão a amálgama tripafúrdia estarrece o argumassento cambalacho.)

ARTILHÉRIAS: artilharias + Pilhérias

(Artilhérias construa Astralgrado!)

Página 156

JANDAS: jangas + ondas

ESFINJERGADAS: esfinges + jangadas + espingardas

(Entendo que jandas são essas esfinjergadas: loção, poção, agouro...)

QUEJAS: que + sejam

PACANDAS: pacatas + pancadas

OFIR: ouvir + fazer

GARGALANDÃO: gargalhada + galardão

DEDÂNTICO: dandi + idêntico

GUARAQUICÁ: guarani + quiçá

(Entendo quejas de pacandas para ofir este gargalandão a quem dedântico! Guaraquicá!)

ESCURRAL: escuro + curral

PONTAGOTA: ponta + contagota

FRAGMOSE: fragmento + osmose

(Fé que desde que pus os pés neste escurral não disse uma certa, tudo assim, a pontagota, a prontasacolo, em fragmose!)

FERMENTILHAM: fermentam + fervilham

ENXÓRGÃOS: enxovados + órgãos

ESPARRAMANCHÃO: esparrama + caramanchão

RESCONTONHECEM: restam + reconhecem

PALMARIZ: palmo + nariz + chafariz

(Fermentilham os enxórgãos, se esparramanchão, rescontonhecem defrente palmariz!)

PERNALCHO: pernalta + penacho
(Cada pernalcho, uma caciquice.)

CASCOETE: cascão + cacoete
(Cada tabefe, um cascoete.)

CONSEGREGAM: conseguem + congregam
FASTISCALFO: fastio + escala +
DILATEJAM: dilatam + latejam
REVESTÍGIOS: revestimentos + vestígios
PERTINÁCIA: pertinência + falácia
(Consegregam o fastiscalfo. Dilatejam os revestígios. Pertinácia morre longe...)

SOLAVÁCUO: solavanco + vácuo
(Lustra a água um solavácuo, cravo em sentido látego.)

ATERREMONTA: aterra + amedronta + terremoto
(O crepúsculo púnico aterremonta fofocas, o real é a moeda mais vil desta praça...)

ESTRAMBILHO: estampido + estribilho + estrambólico
(Estipula uma calamidade e depois – pé no estrambilho! – tergiversa...)

Página 157

BÍPLIS: bílis + bíceps
QUADRÚPITER: quadrúpede + júpiter
(Bíplis, trípols, quadrúpiter!)

VACIRÍLICA: vacila + lírica
(Fixa a idéia, mas a cabeça vacirflica...)

ENTROUXEMOUXE: entrou + trouxe + aproximou-se
DORMINGONHO: dorminhoco + vergonhoso
(Entrouxemouxe o estrambóide, cara de anguejo, dormingonho?)

ENTREMENTRES: entrementes + ventres
LARVADOURO: larva + lavadouro
(Entrementres, esquadilha a Abominação da Extensão: grata a sombra a quem assolariam tantos lumes, planta posta nas imediações do tanque réptil, o larvadouro!)

DESEDEPRESSA: desesperado + depressa
(Cada vez mais desesdepressa, cf. se diz!)

CAINHO: canino + mesquinho
BISCAINHO: biscateiro + mesquinho
(Que fulano é mesquinho, beltrão é cainho, sicrano – biscainho, ziz, roqueroque...)

PERNISCOS: pernas + pernis + pestiscos

(Aqui o açougue das feras mortas sem sangue, azeite no açoite e perniscos para que vos serviram?)

SENHADORES: senhas + sonhadores

ESCABINOS: escadas + jacobinos

(Não podemos fazer prestígios, senhadores escabinos.)

PIASTRAS: piadas + pilastras

AMASSETOU: amassou + cacetou

(Tardam piastras, roendo o pão que ló amassetou...)

Página 158

ALHELUIA: alheia + aleluia

(O Colosso de Horrores está no ½ de uma Vastidão, úrsula, cume e Culminação da Desgraça Alheluia...)

CAUSÍFERO: causal + sonífero

(O Movimento da Negatividade vai encontrar a Testemunha Chave, desencadeado os sete olhos dos cadeados, efeito causífero!)

BUGRELHOS: bugres + bugalhos

ENXUVALHOTAM: enxovalham + enxurrada +

(Fundibulários com penduricalhos bugrelhos vos enxuvalhotam?)

PANDILÚVIO: pandemônio + dilúvio

SEDENTROS: sedentos + dentro

(Pandilúvio, contra sedentros.)

MORRONAMENTO: monumento + desmorroneamento

ZIRIGUIZUM: ziriguidum + guizo

ESQUIZAGZITO: esquisito + guizo + zig-zag

BERLINGUINDON: berlinda + guidom

(O Morronamento das Cúpulas. Tiquetaque com um ziringuizum esquizagzito no fundo, berlinguindon!)

SUPRIMA: suprema + prima

(Veda saber pelo pouco que não me acerta nem vale junto à sentença inapelável da suprema instância das coisas...)

RETROTRUNCOU: retro + retrucou

(O varredor, xlep, xlept, xlepft, ao que lhe retrotruncou nas barbas de serpilho o roscfosc...)

ALGONIZAR: algoz + agonizar

(... para extrair o sabor de dentro da mente, ai que algonizar tempos de muitos dias!)

ERMILITÃO: ermitão + militar

(Empanzina, ermilitão; estafermo, bonifrate!)

RESPLANDOR: resplendor + andor

(O que se convencionou chamar o Resplendor da Consideração.)

PSAIU: psiu + saiu

(O Discernimento das Inclinações psaiu prejudicado.)

VAGABUNDÂNCIA: vagabunda + abundância

PRISMISMOS: prismas + primitivos + mesmos

(A Vagabundância dos Primórdios. A Concordância dos Prismismos.)

DIANTIFRÍCIO: diante + dentifrício

ACABALA: acaba + cabala

(Lá vem no diantifrício, o digitado diz que aqui de todas as vaidades a vaidade que faz força é que mais se acabala!)

PERSEGRINGOS: perseguidos + peregrinos

MEDITERREANDO: meditando + mediterrâneo

(A Vigilância dos Persegringos, mediterrando malícias.)

FERROSSIMILHANÇA: ferro + verossimilhança

DETESTALHES: detestáveis + detalhes

CALAMITATES: calamidades + estalagmites

(A Ferrossimilhança dos Detestalhes. O Percurso das Calamitates.)

Página 159

MANTELA: mantém + martela

(Com os cacos se mantela uma até a casa vir de volta: quintal desse jaez, zero plano!)

FUMANCHUSPAM: fumanchu + chispam + chupam + fumam

(Doze tribos perdidas se acharam aqui, e se fumanchuspam.)

PARAFISO: paraíso + parafuso

(Biombo e parafiso, al não me parece.)

MAPAGALHO: macaco + papagaio + galho

(O mapagalho fosqueia o último palpilite, poderíamos dizer.)

BUSTRIFEDÔNICOS: busto + triste + macedônico

(... a senhora dos saguões bustrifedônicos, guardião dos tesouros ocultos...)

PENTAPARELÓLIO: penta + paralelo + pálio

(... construir qualquer pentaparelólio, como se diz, é mais fácil que mamar no cilindro de euclides.)

FLUXA: fluida + fixa + fluxo

(Reto é a idéia fixa, a idéia é fluxa: curva!)

PARAMBÚLICAS: paramétricas + parabólicas + abúlicas

VIRAMBÓLICAS: viram + parabólicas

(Esta linha ao estava destinada a vingar o meio físico propício às órbitas parambúlicas, virambólicas, elypseseep!)

OURIVERSO: ouro + universo
(Um nadinha introduzido no côncavo do ouriverso – a reta pôde.)

ARMANDA: armada + manda
NONOBTÂNCIA: nona + substância
(Sala armada, cabeça chata, considera o arquim como teto: não me punham baforadas nauseabundas nos vitrais da minha nonobstância!)

DESTARQUÍNIA: destaque + autarquia +
(Quanto mais me toca, conquanto me destarquínia: o que balança é apenas bagunça.)

ESPASPALHATÃO: escasso + paspalhão + charlatão
(Currus rotat circa retrorsum, espaspalhatão!)

ALMONDEGÁRIA: almôndega + alfundegária
SALTITÂNICO: saltibanco + titânico
(Esfera e cifra, a barreira almondegária lhe bate pelos gargomilos como a quinta onda do saltitânico.)

Página 160

TOSCANEJEI: toscana + pestanejei
(Toscanejei, é certo, pestenejar porém nunca me viram os que pisam junto.)

DESÊNHIMO: desenho + desânimo
ANTEPIÇA: antecipa + pinça
(Vê no espaço, imagina a partir das duas dimesões dum desenho o que será o sólido, o objeto, a máquina que esse desênhimo antepiça!)

SAMPCHA-SE: sampa-se + chama-se
(O paralelo sampcha-se!)

DESPISTÓRIOS: despistes + supositórios
(A razão mecânica se vê, a alma do mecanismo está para ser vista: tornam-se necessariamente despistórios por compressão recíproca!)

REFRENTE: referente + frente
(Refrente à estampa disto.)

DESTRINCHEIRA: destrincha + trincheira
(... a argamassa de cimento entre o piche e o emplastro, gelatina de betume a chinfra trinca em soluções de continuidade numa destrincheira.)

BUGRÚNDIOS: bugres + índios +
(... à medida que as propriedades específicas vão desertando dos ampos onde jaziam concentradas para irromperem a leste donde eram esperadas tirando dos impérios bugrúndios...)

DESCORTINÍCIO: descortíno + comício

(Lhano, o verde refratário a todo descortinício.)

ENTINTEIRO: entupir + tinteiro
(Meigo não chega entinteiro.)

Página 161

ATREVISCA: atreve + arrisca
(Quem se atrevisca para lá – dá na linha?)

ARQUIMÉDIO: arquimedes + médio
(Cai no sólido o bólido arquimédio, deixando no depósito um primóide de compassos espasmódicos.)

PERSEGUNTAM: perseguem + perguntam
ARRÂNGULO: arranjo + ângulo
(Simetrias o perseguntam, formas retas que restaram o restauram no ângulo da onda, aparece um, passa uma situação adiante, propõe um arrângulo.)

GENGISGONÇO: gengis khan + geringonça
(O gengisgonço é metódico, método sendo a manobra mais farisaica de escrever torto por ficções jurídicas.)

PARALELÍADAS: paralelas + ilíadas
APROXEGUEM: aproximem + cheguem
(Mancho meu devaneio por intermédio de paralelíadas, isósceles mas se aproxeguem: jogo de paciência, consigo.)

PRETENTIOSA: pretendida + pretensiosa
(Limpo a parede na mão: jóia judia a burilar, lápis pretentiosa!)

DEFINITIO: definitivo + tio
(Definitio: que monstro resulta?)

RESSUREIÇÃO: ressurreição + ereção
(O alicerce da ressurreição, um osso incorruptível, praticamente aço.)

RESSURTOS: recursos + ressurretos
(Lança a mão de ressurtos astronômicos, toma a peito a tarefa.)

PESQUENINIZA: pesquisa + pequeniniza
(Vê se da prosérpina vez, não me pesqueniniza!)

PELIGROSAS: películas + grossas + perigosas
(As ligações são peligrosas, dimensões transversais ameaçam o posto onde reina o ponto ababesamente.)

NARIBUNDAS: nauseabundas + moribundas + nariz
ADVERTUNTUR: adversa + aventura +

(O lugar oscila e se deforma conforme durante se lhe acrescenta vapor ainda quente das cloacas naribundas: digitais advertuntur impressiones.)

PLAUTAS: plautinas + altas

(A família das Curvas de Nível rogacéus que paradas sucessivas sejam plautas.)

EXPLÓRICA: explora + explica

(A DEPREDACÃO DA REALIDADE que só explórica os ramos mais baldios do negócio de Generalidades!)

AUTOMATÁRIOS: automáticos + mandatários

(Ao prato cheio, automatários, a isca esfria.)

RESITÊNCIA: residência + resistência

(...ofendo o sólido, insinuo um plano entre a linha de resitência e o ponto nevrálgico.)

ATANDIANTA: atende + adianta

(Exausto de vilipendiarem-se, quiosque atandianta me mudar para o prato vizir se a balança só com vosso ouro se abalança?)

ENGAIOLINDO: engaiolando + engolindo

TOLDA: toldo + toda

(Borrão de óleo engaiolindo a área tolda.)

SUFAZ: suficiente + capaz

SÚPRICAS: súplicas + suprimidas

(Parede e meia não sufaz para torná-los surdos a minhas súplicas!)

Página 162

POLVOROSAS: polvorosas + viroses

(Saem ovacionadas por ovelhas abelhas que apenas ninguém mais julgava ovos capazes de polvorosas, meus bugalhos em suas tetas...)

MAPAGALHO: macaco + papagaio + galho

(O mapagalho, mascavo quenem mascate azeitava, tosqueia o último palpilite.)

BURÁCULO: buraco + cubículo + barulho

(E se durma com um buráculo desses, agora é que a música não me cutuca!)

ESTREPTO: estrepto + capto

PERANTEPÉ: perante + pé ante pé

(Me estrepto, perantepé.)

ATRITUDE: atrito + atitude

SÚSPITA: súbita + suspeita

DAVANTAGEM: dada + vantagem

(Desço de novo a formas larvares de existência através de uma atritude súspita, tudo e tudo como! Davantagem!)

BRIGONHA: brilhante + bigorna +

DESVÁRIOS: desvarios + vários

FECHATRIZ: fechadura + matriz

(Purga a enfermidade da argila demótica que há de luzir e enrubescer como ferro de brigonha antes de virar paçoca, dismantela os desvários organismos do pensar humano, os números oratórios que desabotoam essa fechatriz...)

SURPRÉSIMO: surpreso + préstimo

(Surprésimo? Exorável sejas.)

PERNILÚNDIO: pernilongo + plenilúnio +

QUANTULUSCUMQUE: quanto + lusco + sucumbe +

MOUNSTROS: moucos + monstros

(Pernilúndio deixo por quantuluscumque dos mounstros!)

PRESTINDIGITA: prestigita + indigita

(Prestindigita um prodígio, muitos augúrios gozam do prestígio que fanáticos grangearam junto a diáconos...)

RIGOROGIZAM: rigorosos + regogizam

ABORRONÍGERES: aborígenes + aborrecidos

FURÁCULOS: furacão + oráculos

BURÍDICOS: buri (tupi = palmeira) + verídicos

(... cubículos filiformes quando os diáfanos undícolas rigorogizam aborronígeres nulíparas para furáculos burídicos, fano no ralo pós do raio!)

JORRAMÍNGULA: jorra + língua + amigdala

GAIOELA: gaiola + goela

(Jorramíngula, gaiola!)

RÚSPIA: rústica + rúpia

NAUFRÍGIO: naufrágio + frígio

(Em branco o duro na rúspia: raro sasso, rúspia, naufrígio, turvo e trusco!)

ENTERROXAM: enterram + arroxam

GANDO: ganso + andando / cagando

GADANDO: gado + andando / cagando

(Me enterroxam se andar do jeito que anda diva não me faz passar gando e gadando!)

XUCRASULCO: xucro + sulco + suprasumo

TAMPORCO: tampouco + porco

(Xucrasulca, pouco que nem tudo é tamporco!)

ESTRELAIÇA: estrela + entrelaça + iça

(Me rebelisca um tris, e estrelaiça um a agudo: dias fastos com goles difíceis...)

SUETONHO: sueto + sonho

(Contanto não me suetonho: proprium obvii sibi a se vertere!)

GRATUITÁRIA: gratuita + utilitária

(Farto deste vasto, salta um peixe e pisca a rol de vista: olho bispo, perene atenção gratuita!)

Página 163

ENRÍSPIDO: enfim + ríspido

(Pasma perante palmo a pasto, solta um gesto evasivo: o enríspido!)

SUPERFLUICES: superfícies + fluidas

(O breve clâmix abre na trégua uma brecha que se fecha em cunha, o peso se agrava nas superfluices privas de ser.)

RUIMBOMAU: ruim + bom + mau + Rimbaud

MONSTROSAURO : monstro + dinossauro

(... batraqueias mixtam ruimbomau, o ganso manso ao pé de mastro gasto: Monstrosauro!)

FRAPO-LHE: faço-lhe + rapo-lhe

UCRÂNIO: ucrânia + crânio

RACIOCÍDIOS: raciocínios + homicídios

ESPENTO: espero + tanto

CARTESIOLATRIAS: cartésio + idolatrias

(... frapo-lhe o ucrânio a poder de fiapos bem faíscos, raciocídios, vias a espanto espento, e outras cartesiolatrias...)

PRECHINCHAS: preços + pechinchas

GARGALHARINGAS: gargalhadas + flamingos

TRANSPOLION: transparente + Champolion

(Foram tal as prechinchas do gargalhamingas que só as retratando como ronco fino e guincho grosso chega-se a dar idéia – o que parece. Transpolion!)

PLUMBA: pluma + pomba

ABAIXISMO: abaixo + abismo

(Libo, e o corpo plumba no abaixismo!)

ANAXIÔMEDES: Anaxímenes + ômega + Parmênides

BLASFÔMEGA: blasfêmia + ômega

PICTAGORESA: pictórico + Pitágoras +

REPETITAM: repetem + saltitam

MEMBRETE: membro + lembrete

(O anaxiômedes sai na prox blasfômega pictagoresa: lobrigo que me repetitam um membrete, o do emparedado suando frio e tinta...)

HERMENESE: hermenêutica + exegese

(Informe em crassa classe: trata-se de hermenese, Gese, I, X.)

RETROSPÉCIE: retrospecto + espécie

SANGUIFICA: sangue + santifica

(Retrospécie, sanguifica a carnificina!)

APERTENE: aberta + pertence +

MUTATRANSMUTA: mutante + transmuta
(Padece de pareceres contrários à partícula que lhe apertene: mutatransmuta!)

TRANSGÉDIMA: trigésima + décima + tragédia
(A transgédima transfiguração, diferente somente enquanto se refere à forma exterior mas nunca quanto outrotanto, quem diria, quem foi que dissesse?)

Página 164

TRANSFICA: transforma + fica
(TRANSFICA! FICA...)

GUARDARUPA: guarda-roupa + garupa
ESTRONGO: estrondo + estrago
(O guardarupa xingou demais o você que teima em ti se revirar! Estrongo, Brasília bichada de tatus!)

MAGÁRIO: macário + vigário
(Magário. Anoitecido que foi, ouviu uma voz...)

ESTILITAS: estilista + milita
(O mais estilista dentre os estilistas da Babilônia se candidata a nefelibata.)

GEROGLIFO: geral + hieroglifo
(... AQUILO DE SAIR PARA OUTRA É GEROGLIFO E GENUFLEXO DESTA ESTAÇÃO?)

MARIONETADO: marionete + manietado
FORTALIÇAS: fortalezas + hortaliças
(Por uma escada desgraçadamente não subiu, não marionetado por cordões de insulamento, mas ascendente graças à multidão de suas próprias fortaliças?)

EPISCOBATO: episcopado + abate
ALMOROÇO: almoço + alvoroço
TRAVESSOURAS: travessuras + vassouras
(Outro receba o episcobato que pouco se lhes deva! Por falta de almoço não foi, travessouras sobram de haver, ora que se tira daqui?)

PEDREGANHO: pedregulho + rebanho
FREGAMILHO: fragatídeo + milho
GIRAFOLTAS: girafas + soltas
(Fofa de saber muito, mofa de não fazer nada, folga botar pedreganho no meu fregamilho... Girafoltas e viragotas!)

REPERCURA: repercute + cura
PERSECUNCTA: persegue + pergunta +
(O tempo que se desprenda na ida, se recupera na estadia, se repercura, se persecuncta.)

QUALIBRE: qual + calibre
ARTRITO: arte + atrito

(Assim não vale, assim: o sinal de senão, resulto ao último qualibre, liso só para evitar artrito, ut antitypus!)

BARNABÉNS: barnabés + parabéns

(...- os inventários longínquos, as desavenças dos sinópticos, os trancos que vem aos barnabéns de barrancos, as pororocas!)

Página 165

SUSCITATO: (RES)suscitado + tato

(Projeta uma sombra da Lei – a figura exata é uma barafunda, - de suscitato Lazaro, de absoluta adultera, de caeco illuminato...)

PROGLAMOU: programou + proclamou

(Desde que se proglamou por um deus, só faz ficar arpoando moscas com um estilete agudíssimo...)

ESCAFANDER: escafandro + escafeder

GALPARÉLAGOS: GALAPOS + ARQUIPÉLAGOS

ARDIMALHAS: ARTIMANHAS + ARMADILHAS

(... tempo existe por si só, quanto tempo consegue escafander os galparélagos e as ardimalhas dos experimentos físicos?)

FREDO: ferro + frio + medo

(Não presta: ferro malha fredo frio, medo gargalham cães!)

SUBSURCE: subsumida + merce

ALANTERMAS: alarmes + lanternas

(... determinar o coeficiente de silêncio necessário para transformar uma subsurce em grito de alantermas!)

MENÓRIAS: memórias + minorias

(Menórias tem maioria de votos na vitória!)

Página 166

VELANTE: vela + falante

BRUTAMALA: brutamonte + mala

(Occam, eulálio, o bem falante, o grilo velante, o grito de elefante... a brutamala desceu para gonçá-lo!)

VALGABURGA: cavalgadura + vagabunda + burguesa

(Valgaburga, transMutter!)

PROFESSORIAS: professorais + assessorias

TREPANÁCIO: trepanado + palácio

NORDESTEIAM: norteiam + nordeste

(As professorias dos anacoristas, sob o trepanácio de São Patrocínio, desnordeiam e nordesteiam o malefício de São Bonifácio, mártir dos segredos da confissão.)

ROSÍDUOS: róseos + resíduos

ISIDÓRIOS: isidoros + dórios

TRAPÉRSIOS: trapézios + persas

(Passe um trácio, em rosíduos e isidórios, embaixo das portas de trapérsios: abra, Ao!)

PROSPALONGRA: prospera + prolonga + passa

BOLANÇA: bonança + balança

(... o eco se prospalongra! A janela bolança, a porta oscila e a sala manca.)

PARDEJA: parda + seja

(Noite pardeja gatunos, arranca latim da garganta das feras caninanas!)

MANABUMENTO: manabu + monumento

(Lembra-te que não passas de um momento e em manabumento deves ficar!)

TRIUNSVIRALDO: triunvirato + heraldo + virado

(Aceita um petisco, o triunsviraldo?)

LÁGIDA: laje + surgida

CONTRATRATO: contrato + trato

(Parasita, basta distar uma parassanga do seu estado de sanguessuga para pegar as manias da sua fonte de víveres: lágida a lápide sob a laje! Contratrato: ama teu semelhante.)

LACÚSTRICO: lacustre + rústico

PEQUENINÊS: pequinês + pequenino + português

SILVASTRO: silvo + astro

CONCHINCHINHA: conchinchina + carochinha

(Um Lacústrico falando em pequeninês – awauf! Não compreende o silvastro, o ilustre não entende o indez, de tanto pagode, com a cabeça indo parar na conchinchinha!)

Página 167

ASTROLÁBIL: astrolábio + lábil

PERTÊNCIL: pertence + pêncil

RETROCÉSSIL: retrocesso + séssil

(O astrolábil junge o pertêncil com o longe retrocêssil.)

INTRODÚSTIA: introdução + angústia

(... a inteligência é essa introdústia de não trabalhar, que só tem criado problemas para comer...)

AZULTRAMARÉLIO: azul + ultra + amarelo + parélio

(Azultramarélio! Alma a temperaturas árticas: espírito, Norte!)

DOURAPILULANTE: doura + pílula + ululante

DESPROTEGÍDIOS: desprotegidos + pigídios

(Sobre o indiferentismo em matéria de tantofaz, chegaram tão antes que melhor a seu talante seria dourapilulante! Desprotegídios: fritz, franz e cris!)

CONZAGRA: gonzaga + consagra

(Anjo em carne se conzagra, alma no cárcere, aura em casa sequazes do seu quase a quase.)

ASSINÁCIOS: assina + inácios
(Assinácios, em cima, em baixo e em rodolfo.)

ZEFERINDO: ZEFERINO + REFERINDO
PERGAMADINHOS: pergaminhos + ARRUMADINHOS
VIDÉIA: VIDA + IDÉIA
MACROCORÔNGUIA: macro + mocrongo + guia
(E por este teor o que era fácil resvalou-se e por este temor, um zeferindo a referino – bem pergamadinhos! Vidéia macrocorônguia!)

PREPÁRIDO: preparo + rápido
ANARCOÍRIS: anarco + arcoíris
(Para a eterna quaresma das casernas, falta prepárido. Arcoarisco, anarcoíris!)

ABCDDEDICTA: abc + acredita + dedica
QUITÉRIOS: quites + sérios
(A repulsa abcdedicta movia a nojo, estamos quitérios.)

ADMASINISTRAÇÕES: administrações + sinistras
ALELUIAMINIÇÃO: aleluia + iluminação + munição
(É forro de bodó, é ferrote no bozó – e outras admassinistrações por aleluiaminição!)

PROPORCIONÍCIO: proporcional + raciocínio
(Se tem nas redondezas quem tentou trazer este mundo para um clima mais proporcionício às amplas generalizações, esse todos sabemos quem é.)

Página 168

VOMILA: vomita + fala
TOMASTER: tomar + tomates
MATRESNOTAS: matreiras + notas
CONTINE-SE: contenha-se + continente
(O Monstro, porém, estala a língua a cada sete sílabas e vomila uma fita de frases perfeitas no sotaque carregado pelas nações descidas dos sôtãos do sertão. Tomaster matresnotas? Contine-se, canhotoiro!)

TABEFISTÃO: tabefe + tostão
(Quer sair aí ou no tabefistão?)

GUARDAMAPA: guardanapo + mapa
(Limparam, por intermédio de um guardamapa, a boca suja do rio que se chamava antigamente já não se sabe...)

ATCHINGE: atchim + atinge
ACUCARACHAM: acudam + cucaracha
(Como uma cor muda uma pessoa, me atchinge por tabela! Cora da vergonha de estar morto já que cadáver vos acucaracham desacordado, nada me desacorçoa.)

DESEMBANJANDO-SE: desembarcando-se + esbanjando-se

COEVASIVAS: coevas + evasivas

(O tal negócio: por um ponto a tangente não tocaria a circunferência, desembanjando-se em coevasivas inaceitáveis...)

FUTURAÇÃO: futura + ação

(Quando ela já tivesse sido goiabada, só então: levanta futuração...)

Página 169

GAFIROFA: girafa + farofa

(Um C na perna. Um pé nas costas. Um F na gafirofa.)

ESTUPRIM: estopim + estupro

(Dualismo persa, olhar e piscar: não bate preguiça sem estuprim!)

CATALAÚNICOS: catalânicos + únicos

(... adquirir essa lógica, acelerar os Planos Fleugmáticos, Campos Magnéticos e Catalaúnicos!)

ATRAUSO: atraso + aplauso

(... só um analfabeto teria lá seu atrauso, muito de respeitar, por sinal e tudo mais...)

PONDERÁRIA: ponderada + perdulária

(Argento vivo, lápis brasílica: arte ponderária!)

TRACIPÍCIO: traça + precipício

PRACISPISTA: pracista + precipita

(Perdi um punhado de sentidos, tracicípio onde o príncipe se pracispista!)

PRIMÁCIO: primazia + prefácio

(Primácio tem colher?)

SINTINELA: sintética + sentinela

ENSINALA: ensina + assinala

PSEFOSPECTA: psefógrafa + prospecta

(Sintinela ensinala, psefospecta de ademanes malabares – gesto de adeus dizendo volte!)

ALDEONDO: aldeão + hediondo

(Luz doendo de onde o olho aldeondo: vou, venho, volto remisso!)

Página 170

APANÁCIO: apanágio + fácil

(Meça o tempo que levo franzindo isto para ver como é mais apanácio tirar pelo natural: só que não dá camisa para o quereleiro, querendo ser honrado sob tudo quanto é nome!)

HERACLÉIA: Heráclito + medéia

(O estigma da pedra heracléia que tem para fazer doze trabalhos na era do ferro...)

DESENCONSTRO: desencontro + encosto

FUMETA: fumaça + cometa

(Por um desencontro, arruinei o edifício, vim com um olho de cura e a pedra já levava umas boas eternidades de luzlambuja, e lá vai fumeta!)

TIMTIMPORTIMTÍMIDO: tim-tim por tim-tim + tímido

(Paralela a se partir timtimportimtímido um infinito que já tinham dito, ora, rapaz, comporte-se, toma um copo de jeito, vê lá, hein!)

PFODE: pode + fode

(O magnata do ferro esbanja farpas, pfode?)

APOLVORANDO: apavorando + pólvora

ULTRAPANÇA: ultrapassa + alcança

(... o sangue envergonha o nilo, pode atrair seres indespreszáveis, senhores de molares prestes a todos os paladares, luz no olho apolvorando a profundidade, A DOR ultrapança o sofrimento, já – eu!)

CANCELERNA: cancela + concerne

(Isso me aquela, m'isto cancelerna!)

ESCALPILHETE: escalpo + bilhete

ESTALAGTIGTAG: estagtite + tic-tac

APOSTEOSE: aposta + apoteose

(O escarpilhete estalagtigttag na estaca – uma aposteose.)

CARALHAPUÇA: carapuça + caralho

(O humor destas gentes é descorregadio: entre cara e buço, coube a caralhpuça?)

ALEXANDREZ: alexandre + xadrez

(A Pedra da Invisibilidade faz se ver através como se por um diamante: o óculo de alcance, alexandrez!)

DECHIFRADA: decifrada + chifrada

(Viveres nas vísceras, charada dechifrada!)

Página 171

FRAPA: fraca + capa

GARRUFA: garrafa + estufa

TATUQUARA: tatu + taquara

CAGANVIEIRA: canavial + canganeira

PATRISILFRA: patrícios + silvos + chifra

AVENSTRUZAS: aventuras + avestruzes

CARAIBITAS: caraibas + biritas

(Chega energia no órgão, frapa na garrufa: cronch! – naco de tatuquara na caganvieira! Vence o prazo: patrisilfra de avenstruzas caraibitas, pingapiranga, xingacoalha!)

MALÓQUIA: maloca + paróquia

VISTMOS: vimos + istmos

(Calma na toca, na kawa do bicho, na boca da malóquia: vistmos um sinal e não.)

PAPELGAIADAS: papel + papagaiadas
(Papagaiadas, na cara está: só não sei onde a ara.)

SUÇARRAMATANA: suçarana + arremata
MALAMITATIAIAS: malamba + itatiaias
(Na suçarramatana de malamitatieias, - papamingau, águapi!)

GONGÓRDIO: gongórico + górdio
(Toca pau de tacape nesse gongórdio de média pataquatro: um dekampute medula na medida de pacotito!)

VODINADRUMA: vodum + vodca +
ESGORONTE: esgorjado + defronte
(Vodinadruma esgoronte!)

CAMOMÉLIA: camomila + camélia
AZULILASMAS: azul + lilás + asma
(... apurar o ouro das cinzas, avivar o chá de camomélia, vislumbrar azulilasmaz, tão claro aqui estando neste setor da sombra...)

FUIFIU: fui + fiu-fiu
(O período invisível, os picos, píncaros e píncaros a fio, fuifu, ai, ui, e fim!)

SÍNFONO: cinco + sinfonia
METAFISCO: metafísico + fisco
PROSSIMÍSCULO: próximo + promíscuo + ósculo
(Interregnum interrogans, realça número sínfono o retrolapso ao metafisco prossimísculo!)

ANORMANDAS: anormais + demandas
ATRAPASSA: atarpalha + ultrapassa
PLASFÊMIA: plasta + blasfêmia
(Passe o eufemismo por cima de uma dessas anormandas pejorativas, a fluxoflexão que me atrapassa! Plasfêmia, caldapalavrão!)

FULARGAMAÇA: fular + larga + maça
SANGUDO: sangue + agudo
TREMESTOS: trêmulos + gestos + trimegestos
(Mãonarodágua, fulargamaça argolamuriçoca, seguido por sangudo, tremegestos irresolúveis!)

PENTAGÔNIA: pentelha + pantagônia
ENVENTARAM: enventanar + inventar
ANTIQUADRO: antiquário + quadro
(Ia acabar acontecendo: na pentagônia, enventaram o antiquadro, o desredondo, o nãoângulo!)

DOCUMÍNIO: documento + domínio
ARGURUI: argui + augúrio
ANTIGÚSTIAS: antigas + angústias
ARBEITSÉSAMOS: arbítrio + abre-te + sésamo

SOBRESALTRE: sobressalto + biltre
 (Documínio, o frio da periferia argurui antigústias: arbeitsésamos! Um T no Testamento, crucial sobresaltre me ganha!)

HAJIMÔNIA: haja + parcimônia
CONSTROLAÇÕES: constelações + controle
 (Mostrar a hajimônia ao impessoal, constrolações caribe!)

PESQUINÍNÇORAS: pesquim + pequeninos +
COMPANHITRAM: companhia + filtram
 (Invisibiliza-se a mais aindas, pesquinínçoras e pisquedizes me companhitram, a mim, mônada, mania no tudo: eu.)

COALHÔNIO: coalha + Apolônio
PARTICULINO: particular + masculino
MENDO: mendaz + vendo
DUMBRA: дума + sombra
DANTROS: dentro + antes
 [Coalhônio? (...) Geraldo e particulino vando, vamos mendo sombrismos a dumbra, dantros de cimaesmo!]

ALBALÇAMAM: alcançam + abalsamam
ARGOSMA: argos + gosma
 [Albalçamam (...)! Argosma água e unda por toda uganda!]

BRIÇA: brinca + eriça
SERVINCO: serviço + brinco
 (Devagar com o 4!, - que o X não briça em servinco!)

Página 172

ARRECONGONHAM: arreganham + congonhas
DISPONSA: disputa + resposta
PADRENÓCIOS: padres + negócios + pai-nosso
 (Arrecongongham a disponsa amarfanhada pelo trote dos acontecimentos! Dia 33, reze tantos padrenócios...)

MOVENTANOVE: movimenta + noventa + nove
ATLASQUIÇA: atlas + esquiça
MURMURISMOS: murmúrios + algarismos
JÂMBETRO: jâmbico + metro
SACAROLEJA: saca-rolha + sacoleja
ESPIRRALHO: espirro + pirralho
CALAMISTA: calado + polemista
GEGEMEMEIOS: geme + gemem + meios
COMIGUIGNOSCO: comigo + conosco +
 (O que se moventanove – atlasquiça murmurismos: um jâmbetro sacaroleja o espirralho, o calamista skentalros! Gegememeios, comiguignosco: a harmonia que há entre 2 pedaços da mesma coisa...)

TRONCOSÉRVIAS: tronco + controvérsias + sérvia
(Troncosérvias e controvérsias: orates está em casa, traz em pau de vorossoca defuntos e definitivos).

GAZINAFRE: gazela + espinafre
(Almaimã, seu dia de gazinafre!)

TITIRITEIRO: titirica + tinteiro
ACONDESSA: aconteça + condessa
ACONTOSSE: acontece + tosse
(O palestrista titiriteiro limita-se a um ecumênico: acondessa o que acontosse – acontece às cinco horas...)

NENHEM: nem + nenhum
(Imã versus eco: não percam peso nenhem latim!)

ANTEPENSAMÃO: antepassados + pensados + mão
VINDOURIVERSÁRIAS: vindouras + ourivesarias
DESMANTIMILARÃO: desmantelarão + mantimentos +
(O prol visante antepensamão o que as vindouriversárias desmantimilarão!)

METÁFRASE: metáfora + frase
PERSPERTO: perto + esperto
(Paródia não só: metáfrase. Eu metro esse persperto, metralho esse targum!)

METAGOGO: metafísico + demagogo
(Vergo o termo, hermes, o metagogo! Puh!, o barrufo vermelho!)

MOLÍGULAS: moles + calígulas
CONCORUJAM: concordam + corujam
BUSLA: busca + bula
(Secos e séculos, molhos e molígulas concorujam a busla.)

MAISMEI: mais + desmaiei + mamei
(Maismei a hora! Posso ser? Pode.)

CLISTORIZAR : clister + autorizar
ARNALTOMIA: arnaldo + anatomia
TELESCÓRPIO: telescópio + escora
CALCÁSIAS: clacaso + Ásia
CHARONHAS: charolas + fronhas
(E eu clides e prestes a clistorizar a arnaltomia, telescópio calcásias charonhas!)

ARMAVANCAS: alavancas + armas
ALTICULATRAS: altículas + culatras
EQUILÍBRIDO: equilíbrio + híbrido
VOSCILA: vacila + oscila
CASCAU: casca + cacau
COMELAMBUGEM: come + lambuza + lavagem

(Máquina de armavancas alticulatras: o equilíbrido voscila recalcitros, um sopapo no soprasopa, um cascau no comelambugem, um paulatina no escutafilhadaputa!)

FARTURAR: fartura + faturar

(Perdia a fala, o siso e a luz do dia – usos da alma que se faz de parmalesma para farturar a abertura da boca na negação da porta!)

ABONDONAM: abonam + abandonam

MUSCÁRIA: muscarina + urticária

PAVONINA: pavonada + bonina

(Nada mais me resta que prestasse: aqui me abondonam, abanando esta muscária pavonina!)

SUCEDAR-SE: suceder-se + suicidar-se

(Que o que deva sucedar-se – instale-se!)

Página 173

ALGURIMENTOS: algúrios + sentimentos

(Metropata recembelmonte a presbeuma toupinambaoults que veio com a estação das chuvas e como os consecutivos algurimentos...)

MISTEIRIÇO: mistério + fornteiriço

(... misteiriço que nos alterega, pfíngaros a spynctros, quarawana lapsa numa dombrowska do terreno!)

ULTRAPUXA: ultrapassa + puxa

(Quem engasga não engole, quem ultrapuxa não mede torcicolos a olhar para trás, quem fica, cuide bem do que enxergo!)

ANDROMEANDRO: andrômeda + dromedário + meandro

IMAJO: imagino + vejo

(Espantos que te arreguem nos camelos da lembrança, - mártir do testemunho, andromeandro do que imajo!)

ASSEMBLEIAM: assembléia + assemelham

(... deusa boba que não olha a frente donde pisa, paçoca onde as salamadras engendram caraminholas que com elas mais se assembleiam!)

ICASMO: icástico + pasmo

PASSAGESTE: passageiro + agreste

(... rocha avulsa em presença duma aberração incógnita delata seus processos, num icasmo passageste!)

APOSCOPEU: Após + apogeu + apotropeu +

PELEQUIZO: peleio + pesquisa + esquizo

CARCABÚÇOLAS: carcaças + bússolas

COPTO: coopto + capto

(Corpora archetya: por apolo aposcopeu, índie em riste e em mim! O barrido não estava no tacuíno! Pelequizo uma pinha de carcabúçolas! Copto o não será).

BRINCATENDEIRORA: brincadeira + tendeiro

(O roxo no plano, o verde no agudo, o preto no esgoto, cárcere de parênteses e pareceres!
Brincatendeirora!)

CONCLUIO: conluo + conluio
(Conluio: aludo... Encerro.)

Página 174

ABEBERÍGENE: aborígine + bêbedo
(Enfim, isso é batalha naval ou pileque abeberígine a pique?)

SUPRASITAS: supra + parasitas
(Ainda bem que sou da mesma natureza dessas coisas que percebo senão nada seria destas séries suprasitas!)

DEDIFICATÓRIA: dedicatória + identificada
(DEDIFICATÓRIA. A atitudes mais radicais, os pensamentos mais profundos.)

CENTESAUROS: centauros + teseu + resouros
(Centesauros mastigóforos, essa fila vai para sofia?)

CILINDRÊNCIO: cilindro + silêncio
(A Idéia Mãe, sempre a mesma fuga sem cura: lapa erótica, astro errático, cilindrêncio!)

HIMNOSES: himineus + himantoses

PSITÁCITAS: psicoses + táticas

CASAQUISTAM-NOS: casam-nos + Cazaquistão + conquistam-nos

MANDRÓBULO: mandrágora + lóbulo

(Himnoses psitácitas rembram-te, azerbaijandjam-se, casaquistam-nos, ostra e margarida entre as mandíbulas de mandróbulo!)

DÍSPUTA: dispare + disputa

SATRAPURNO: sátrapa + soturno

INSPECTULO: inspeção + aspecto + espetáculo

PURCOS: puros + parcos

RECARSOS: recursos + parcos

(O dísputa satrapurno toma impulso sob um certo inspeção, cf. meus purcos recarsos.)

PERÍBULOS: perigos + turíbulos

(Qual é o charlatão mais em voga atualmente em tuas encruzilhadas de cordilheiras, capitais proparoxítonas, períbulos templários e púlpitos sinagógicos?)

QUALIGRAFEIRA: qualidade + caligrafia + feira

BELESTRISTES: beletristas + tristes

(Meio revela ao altorelevo, o distinto da qualigrafeira dos belestristes...)

ENXUTEIRAS: enxutas + chuteiras

(Penduram-se as enxuteiras mas os schultz – não!)

Página 175

BABELNEÁRIO: babel + balneário

FACHADARIZ: fachada + chafariz

BARIJULOS: baricentro + justos + fulos

(Tem cabide neste babelneário para o cabimento duma fachadariz, entre tijolos e barijulos?)

BURBULHA: burburinho + borbulha

MURMUNIMENTO: murmúrio + banimento + lamento

(Vai de mal em farra a pior na marra, burbulha um murmunimento, balestrando!)

ATROPEÇAM: atropelam + tropeçam

(... arrasta uma carcaça que francamente por onde passa os abutres atropõem o nariz a nojo podre!)

MACARRONCA: macarrônica + arranca

(... ao ler, um pesadelo vento macarronca das mãos e a atira nas trevas exteriores onde a estas alturas ninguém se arrisca.)

CALTIVÉRIO: calvário + cativo

(O caltivério ensaia famosas aparências.)

DONDA: dorme + anda

RETONTA: retoma + canta

(Uma carlota crânica munga e resmunga, donda e retonta!)

INCENBÍDULOS: incêndios + vestíbulos

INDIGISTO: indigente + indigesto

(Incenbídulos aquecem este ponto de ocasião, caldo da pampanela de alcoolista, fábulas sem escopo. Indigisto!)

DESMAIONESE: desmaiei + maionese

DESCANÇANDO: descansando + dançando

NADARILHO: nada + andarilho

(Veze tantas me apliquei de amnésia que só não me desmaionese porque o memorando não sai da minha frente e já sai me lembrando: anda, dança e se manda dançando e descانando, o nadarilho, amásia de Sua Eminência, o monstro.)

QUINCIDÊNCIA: quintessência + coincidência

BURACOLABÚRICO: buraco + laborioso + cúbico

(Não passa de quincidência, ou passa? Buracolabúrico: esfera de gude grude!)

GETAMINAS: gês + vitaminas

CENTRESPÍRITO: centro espírita + espírito + centrípeto

PERÍFUGO: periférico + refugio

(... meus gizes, minhas gelosias, getaminas e armênias claras, epítetos do meu centrespírito perifugo, catando pora!)

APARECEBO: aparece + percebo
 OFÚSCULO: ofuscado + crepúsculo
 REFLECTICTAXE: reflexo + tic-tac + sintaxe
 (Aparecebo um ofúsculo, tropeço num reflectictaxe, suspeitam-me de anemia e me argúem de animismos.)

ACIRRAÇUCENO: acirrado + açucena
 (Desraspante, acirraçuceno!)

SUIGÊNISIS: sui generis + gêneses
 (Natural que alguns aleijões se produzam no Suigênisis, I, X.)

MALHATMAGANDO: malhando + mastigando
 GOLINHADALGUÉM: galinha d'angola + bolinha + alguém
 (Doce de cu, cheio de nove horas me malhatmagando, um risoto nas costas da boca, canja de golinhadalgúem!)

ESPALHAGUETE: espalha + espagete
 (Espalhagete! Vladimirkung! Vertenchalgue!)

Página 176

ISISABELBA: Isabel + siba
 (Quatro golpes, galope, titã na porta do galpão de isisabelba!)

TOCATA: toca + sonata
 (Fuga a tocata de cachola, mascate mascando nhoque, mate de minhoca!)

HEUREKARAQUIRI-SE: heureka + haraquiri + se
 PEDIGRILO: pedigree + grilo
 ABOLILBOQUETINANASENHORA: aboliu + lílio + boquete + botinana + senhora
 (Aires Perínios, heurekaquire-se! Adusumcartessi! Para isso, sou o pedigriilo!
 Abolilboquetinanasenhora, arrivodevedersi!)

SÚRGICA: súbita + cirúrgica
 (Em gânglios de arácneos, intervenção súrgica!)

JULGULAR: julgar + jugular
 GENGISBERILA: gengibre + ginseng + berilo + bela
 CAGUIU: caiu + cagou
 ARGUZ: argui + diz + arguto
 (Não me atreveje julgular a gengisberila da floribela! Caguiu? Gilfo, arguz!)

ESCANGURUTO: escangalhado + cocuruto + canguru
 CARCABUZAR: carcomer + lambuzar + abusar
 FONTURNA: fonte + fortuna
 (Atentem para a ênfase do papai degas, escanguruto a carcabuzar da fonturna!)

CRATÉRIO: craque + critério
 LATRINOLATRIA: latrina + idolatria

(Lalia, o prototropo, cratério nos solicismos da latrinolatria!)

ESCOPIA: espia + copia
(Festa de Embalo dos Deuses, escopia!)

SORRISOTO: sorriso + roto
ABONECANHA: abocanha + boneca
(Fona a gaita de boca de um sorrisoto no coto da abonecanha, uma inana de inhapa!)

AVIANTE: avante + adiante
(O toque da pedra tira a cisma e desloca a cesura uma sesmaria aviante.)

SURSISPENSE: sursis + suspense
PAPARIPASSU: papar + pari passu
(Sursispense, paparipassu!)

VENENÍCULO: veneno + adminículo + versículo
ARCELESMA: arcebispo + acelera + lesma
VIDIZINHO: vida + vizinho
(Venenículo arcelesma vidizinho, planomaquinando para perder um ponto e por a dispendiar toda uma campanha!)

PROJETRADUZINDO: projetando + traduzindo
SORRISÓRIO: sorriso + irrisório
COMÉDICOS: comedidos + médicos
(A marca ainda a trazem na cara – duas máscaras, projetraduzindo o sorrisório da trágica nas pegadas dos esgares comédicos.)

SIRACOISA: Siracusa + coisa
(Caciques de siracoisa, já pensaram em deixar de serem a sai e passarem a ser apenas um veículo do osso destino?)

LHEPERGUSTA: lhe + pergunta + degusta
CARRARAPAGO: Carrara + carrapato + Cartago
(Lhepergusta? Ocurrupacopacopaco! Carrarapago!)

MILÊNICOS: milênios + helênicos
(Povo algum tirou dos sonhos uma grande ciência, nem mesmos esses indus gimnosofistas que parece não terem passado a fazer algo nem al, uns milênicos para cá...)

ORAPUÃI: orai + Itapuã
(Orapuãi: em estado de aqui – o estatelado seilá.)

MIRABOLANDA: mirabolante + Holanda
PANIMANHO: pânico + tamanho
BARRASANDA: barrasco + desanda
(... vamos xavante de mirabolanda, panimanhão de barrasanda!)

MESMORÂNCIA: mesma + ignorância
CRESMISÇAM: cresçam + esmiuçam

BERGAMARMOTAS: bergamotas + marmotas
(Casas e mesas potâmias, na mesmorância: as manadas das redondezas cresmisçam as touceiras das bergamarmotas.)

SOMAIS: somenos + mais
PERJO: perco + vejo
MUIÇOLENGOS: muitos + moços + molengos
PERTRINCHERGAM: perto + trincheira + enxergam
LEVITATANTORENTEMOTOS: levita + tanto + rentes + terremotos
CARRAPAIXÃO: carrapato + caramanchão + paixão
ADEBINALDE: ademais + de balde +
DEBALDASTRES: de balde + desastres
(Somais. Perjo, muiçolengos pertrincher gam, levitatantorentemotos... Extravagabundo carrapaixão, adebinalde, debaldastres!)

DEVEREDAGAR: deveras + devagar
SAINHANDO: saindo + sonhando
FINÓCULO: fininho + binóculo
(Almôndegas nojuntamente justos: alfândegas, deveredagar, sainhando de finóculo!)

PROPÉRCIMO: propenso + perto + décimo + Propércio
PERSO: perto + persa
(... vai chegando o perto do próximo próximoperto, propércimo, perso!)

Página 177

AQUIMÊNIDA: aquiescente + idêntica +
EMPRÓSTATA: empostada + próstata
CORROA: corrói + coroa
(A chancelaria aquimênida cambaleia, uma cambalhota empróstata um tom demótico, exato o de dizer inté longo: Ocidente – o oco do mundo, onde o óculo corroa um sol.)

ENTRECETANTOS: entrementes + etecéteras + tantos
INSQUANTÂNEO: instatâneo + quase
ECONOCLASTAS: econômicos + iconoclastas
ANTROPÓGRAFOS: antropófagos + topógrafos
GARFANHÕES: garanhões + gafanhotos
(Entretém seus entrecetantos, sobressalta insquantâneo, gimnosofídios, econoclastas e cínicos antropógrafos, - à direita – garfanhões!)

DEGABARIVALDE: de balde + Garibalde + devagar
REMOINDO: remoendo + moinho
DANTUNHES: dantes / dantescos + antanhos +
OBRATRANSMARMITESISTRAM: obram + transmitem + desistem + assistem +
(Degabarivalde remoindo patranhas dantunhes, obratransmarmitesistram!)

TARTUFARUGA: tartufo + tartaruga
ESTRALISMANGA: estrala + talismã + manga
OBSOLISCOBSIDIANA: obsoletos + obeliscos + subsídios + meridiana

ONDALISCAS: ondas + odaliscas

GONGRANORRÉGIA: gongórica + granosa + gonorréia + régia

UNDANTO: undante + tanto

(Tartufaruga estralismanga obsoliscobsidiana a ondaliscas gongranorrégia, quanto? Undanto!)

CONTILÍQUÉM: contigo + líquem + quem

CAMARGALEÃO: camaleão + amargo

(Contilíquém, camargaleão!)

CETEJA: certeza + seja

ALAUNDE: alaúde + esconde

ESTISETERREJA: esteja + seja + eticétera +

ARRECOMENDÍCIOS: arredios + recomendados

(Ceteja o que for, alaunde quer que estiseterreja, ainda nos sítios arrecomendícios, tranquilos vos sintais e tranquilos vos considerarei: conhecer-nos-ei.)

UNIVERSÁTIL: universal + versátil

(... o mestre em continuar vivo através das vicissitudes mais comprometedoras, o ubíquo, o universátil, o próprio, a mim carece dar um nome?)

CHAPADÓZIO: chapado + Capadócia + vazio

REQUANDUZEM: reduzem + quando

TRACITURNOS: trácio + taciturno

AZAREJADOS: azulejados + azarados + arejados

HOROÍSMO: horror + heroísmo

(Chapadózio, requanduzem teus traciturnos azarejados! Num gesto de horoísmo da parte do juízo, olhar dentro da trindade e ver o truque.)

DESGAITAM: desgastam + gaita

PREVALUNGA: prevalece + calunga

APALPONENTE: apalpa + oponente

AMPLICOU: ampliou + aplicou

(A relação se quita dos pressupostos que a desgaitam. Prevalunga a perceba, grave tanto mais quanto seu apalponente lhe aplicou o conto de estar.)

CONTRACASÁRIO: contrário + acaso

ASPILQUENTA: aspira + pilha + apoquentas

IRECONHECÍVIL: irreconhecível + civil

ARREDOLORES: arredores + arrebol + dores

SANSALVAR: Sansão + salvar

COMPENITENTE: competente + penitente

(Contracasário, conferir com o aspilquenta mais irreconhecível dos seus arredolores: ainda não estando, sustar a tempo de sansalvar o dito pelo compenitente será o benedito cujo.)

Página 178

REPALPITO: reparo + palpito

APROXEMISMO: aproximado + mesmo

LIMITÍTERES: limites + títeres

NECESSÓRIA: necessária + acessória

(Quanto mais me repalpito, mais me aproximismo aos limitíteres da minha nulidade, a substância zerocaindo, tornando mais e sempre necessária a afirmação de mim...)

EMPRENHANDA: emprenha + anda

MANHANTA: manhã + Manhattan + manta

PERNULTIMEM: penúltimo + permitem

FLAMBOEJA: flamboiã + framboesa

ASSOMBRANCEJA: assombra + sobranceira + seja

(Que um impróprio emprenhanda manhanta empresa – nenhuma surpresa: que uns e não outros o pernultimem parativos para fiúzas de igual flamboeja – coisa é que só não pasma como também assombranceja, fantasma porquê.)

CALQUENOSCA: calcula + qualquer + nó + mosca

CABISCIMA: cabisbaixo + encima

(Calquenosca um ponto cabiscima nome e fim: não digo já.)

CASTELONGO: castelo + longo

CONSOLENDOS: consolos + sendo

(Agora ainda sobreloja uma zatzitwanandança, castelongo todos os consolendos.)

IMOLOQUE: imole + coloque

ESMOCOISEIO: esmolo + coiceio + coso

(Mais que um desses deles é dado meu ser, me imoloque que te esmocoiseio.)

DESCOLOMUSE: descole + colora +

COSTILEDONHAS: costas + medonhas +

COSTUMIRAR: costurar + mirar

(Descolomuse as costiledonhas, costure o que costumirar.)

REDONDÍGIOS: redondos + vestígios

(Mas, se dizia às dúzias e redondígios.)

SANSARIDÂIDAS: Sansão + pirâmides +

(... numa Paris de saber serei pirâmides sansaridâidas.)

PERFETABESTIA: perfeitamente + afeta + besta +

(Perfetabestia! Não me vem com essa – que eu vou com outra nossa contra!)

ANDROMEDÁRIA: andrômeda + dromedário

(... vidros atirando pedras nos telhados de ardanho, constelação tão andromedária como o menor lá à la sétima maior e nona disparado.)

Página 179

PÍNGAROS: pingos + píncaros

(O Mistério do Nome derrubou, gotas a gólgotas, o sobrenome dos píncaros genealógicos da Sequóia das Generalidades.)

DESVENCILÍCIA: desvencilha + milícia

VENCILHA: vence + desvencilha

(Desvencilícia vencilha, nada avarentos no vandalismo do alheio!)

PREPARATEIOS: preparativos + alheios

GERGOMETRIA: geometria + ergo

(Ultimando preparateios, melindre miando um que outro meandro, o espólio realança a gergometria espúria.)

DESISTANÇA: desistência + distância

(Manhanta devida desistança.)

ARLEQUIMANHAS: Arlequim + artimanhas

(... que a raposa sabe muitos truques, muitas arlequimanhas, a toupeira – apenas um, por onde a pegam, porém.)

AMENÉSIA: amência + amnésia

(... a cura através da amenésia, essa extensão pratica muitas direções, qual, quão, quando?)

PORVIRARÁ: porvir + virará

(Vire-se para cá, porvirará: a ver.)

PELOPENÚLTICIMO: Peloponeso + penúltimo + décimo

(...sempre e mesmo sempre, a partenopéia guerra pela teia do pelopenúlticimo!)

PREÇOPOSTO: preço + pressuposto

(Partem do preçoposto de que tudo é possível nada acaba acontecendo, o acontecer mal começa.)

DESGRÁUCIAS: desgraças + filáucias

ESCAUTILEDONHAS: escalpo + medonhas +

PARREIRÂMETRO: parreira + parâmetro

(Desgráucias escautiledonhas, em todo o perímetro do parreirâmetro: o mundo, seu instrumento da cunha paranhos, antes de fazer de um instrumento albuquerque camargo – seu mundo de vasconcelos mota.)

Página 180

ATRABALHAR: atarpalhar + trabalhar

BENTRAPILHA: bem + maltrapilha

(Ora, como sabemos, seu papel corria no sentido de atalhar, ou pelo menos atrabalhar conjuntura tão bentrapiha.)

EREMESMERISTA: eremita + evemerista

ISOLARADO: isolado + ensolarado

INDIVIDRO: indivíduo + vidro

(Consistem? O eremesmerista, solispista e isolariado, se vê cada vez mais individuo, monge é isto, nummundo davezmente, ora sim, senhor, - vejamos e viajaremos.)

BURRIGÊNICO: burro + gênio + higiênico

(Gênio, gênio puro, burrigênico, purificado a fogo: cristal.)

VERREDISTO: veredito + verrina + disto
(Um só querer, só um querendo: tal o nosso verredisto requerimento.)

MAUSSACROLÉU: mausoléu + massacre
(Que transmitir que nada depois do maussacroléu de todo o bando de pombos correios e calombos voejos?)

MASSACROSSANTIFICAI-O: massacrai-o + crucificai-o + santificai-o
(Massacre, massacrossantificai-o!)

Página 181

PERSEFA: Perséfone + persevera
TAMANHINHA: tamanha + minha
FRAGRÊNCIA: fragrância + falência
DEVOLCO: devolvo + invoco
(Persefa por que não tamanhinha fragrência, de novo, e mais uma vez, devolco!)

FALCATACLISMO: falcatus + cataclismo
(O falcataclismo de alguns deriva disso que em algumas línguas, bom passado do futuro o tenha!)

ATROUXEMOUXE: atrás + próximo + trouxe
MAGNIFESTAM: magníficos + manifestam
DISTRÂMITES: distantes + trâmites
REFERISCAM: referiam + fariscam
(... não seja o escriba como o gramático que priva com todas as palavras, e as tem atroxemouxe presentes nos léus da retentiva: esperar que apareçam, estranhe, se magnifestam através dos nudismos de seus distrâmites próprios, as que ferem aquilo a que se referiscam!)

RICORCHETO: rícochete + recorde
(Se bem me ricorcheto, ricardo era seu regrado recato mais córrego que muito horto, rigoletos e irresolutos!)

CASTELIÇAR: castelo + encalçar
SAFANADEZAS: safanão + safadezas
ANTASMAIS: fantasmas + demais
SACARINAGEM: sacarina + sacanagem
AVALUNÇAS: avaliações + bagunças
(80 dias às voltas com tudo isso, fasma a casteliçar os antasmais do sentido, misturas a sacarinagem da groselha com as safanadezas avalunças.)

INCOLUMÍCOLAS: incólumes + silvícolas
(A cena faz um aceno só, um oceano assim, templos nada incolumícolas a um que outro dos Artychewsky – archotes!)

VADERRETRÓS: vade retro + retrós
ENCERRIMONHA: encerra + cerimônia

DELREKKA: del Rei + heureka

(Neste meu vaderretrós de todo comércio humano, a despesa fixa, a renda líquida, a limpeza pública e o defundo fresco, e faça-se com tanta encerrimonha! Aqui-delrekka!)

PELOCOMESINAL: Peloponeso + comesino + sinal

APALPETIT: apalpa + appetite

PREPÚLSIO: prepúcio + impulso

IMPROMPTO: impróprio + pronto + irrompo

AMÉRDICA: américa + merda

(Poneso pelocomesinal, apalpetit! Tomando a prepúlsio – o imprompto, ora – vão amérdica!)

Página 182

COORDESIANAS: coordenadas + cartesianas

(No tratamento de coordesianas, quantos nós?)

INSTANTREINSTANT: instantâneo + instante + entre

(E instantreinstant!)

PORRACAZZO: por acaso + porra

(Porracazzo, já viram esbórnica tão erzegovina?)

VOSSASSESSORIA: vossa + assessoria + senhoria

(Ainda que mal padeça, que pode ser feito por vossassessoria?)

AURIBUNDO: áureo + moribundo

(Monsenhor auribundo, qual das duas mãos menos obedece ao chamado imperativo do sentido categórico?)

MENSTRO: menso + mastro

RATATATAZANA: ratazana + atazana + ra-ta-ta-ta

(Não sou a persona certa, certeza não me concerne: menstro Ocam me ratatatazana!)

Página 183

CRIPTANALISTA: cripta + analista + capitalista

(Onde se meteu aquele maldito,comprido e malacabado criptanalista?)

QUALQUÉRIO: qualquer + critério

(Tivesses ouvido os acordes dos clarins da fama de que eu teria sido capaz, outro seria aquele artyxewsky-pechisbeque, que não um cartésio qualquerio!)

ANTONIFICA: Antônio + tonifica

GUIMARRÃO: Guimarães + chimarrão

AMARGALHÃES: amargo + Magalhães

(Antonifica cada guimarrão em sales de amargalhães!)

TRANSMISSAS: transmitidas + missas

(Estar além do raio de agência das doenças infantis transmissas por insetos domésticos?)

INFORMACEUTA: informante + farmacêutico + terapeuta
(Informaceuta, o perfume de veneno de cobra!)

DINAMARCOSAURO: Dinamarca + dinossauro
(Avante o dinamarcosauro, menos um outro, que o mesmo diferente!)

FAROFÔLEGO: farofa + fôlego
BOMSOMBOMSOM: bom som + bombom
TUPEQUENINIHL: tupiniquim + pequenino + nihil
(O farofôlego crepinta o bomsombomsom: tupequeninihl!)

Página 185

PAUSTRIAEMBORA: paus + pátria + embora
PALACIOVILHÃO: palácio + pavilhão
FARRAGUARDANAPOS: farrapos + guardanapos
(Paustriaembora, palaciovilhão nunca deixa de estar em farraguardanapos.)

ASPERFEISONA: aperfeiçoa + persona
COSTURUMA: costura + acostuma
RESISTORCE: resiste + torce
REGENGISCANTRO: regente + gengis khan + recanto + antro
GISTROREGISLO: regsitro + legislo
CONSECULENTA: consecutiva + succulenta
CONFENORME: conforme + cuneiforme + enorme
ARCOISARCARCA: arco-íris + arca +
CONSTRUITORMES: construídas + torres + enormes
SEMEXEMPLO: sempre + sem + exemplo
PÉRSIAGUNTA: Pérsia + pergunta
ALMAPRIASMA: alma + prisma + prima + asma
XOCALHOFÍDIO: xocalho + ofídio
ESTERTORTA: estertora + torta
ESCOLÁPILIS: escola + lápis-lazúli
AQUANTAPÉRSIAGOENTE: aquenta + quanta + Pérsia + agüenta + doente
DIMPRESÚVIO: de + imprevisto + vesúvio
NERVARVOREW: nervo + árvore +
(... a sombratromba: asperfeisona terranascida costuruma resistorce no regengiscantro.
Gistregislo conseculenta confenorme, arcoisarcarca construitormes, semexemplo:
Pérsiagunta almapriasma, xocalhofíidio estertorta escolápilis. Aquantapérsiagoente! Porproprá
flechanárvorenervo! Dimpresúvio! Nervarvorew!)

MALAGASTO: malária + gasto
VELHASQUES: Velasques + velhacos
(Trato malagasto, com velhasques não quero trastes!)

SUSTENIZA: sustenta + agoniza
(Minha dor bemol, ai, se susteniza!)

CONTUCTO: contudo + ducto
(Onde andaré esse tique para não dar contucto?)

ESPANTALHAM: espantam + espantalho
 CAMONIZANDO: Camões + canonizando
 (Sei quantos se espantam de me ver em anos entrado tanto, olho camonizando!)

Página 186

ANGUSTIMENSAM: angustiam + imensa
 (... coisas de vidro, VIDRO, imaginem, esse truque fenício: como lentes, angustimensam os seres, quando espelhos, reflito – visto com vidro não se pode realizar.)

ANTEVINHEI: antevi + advinhei
 (Antevinhei a possibilidade.)

Página 187

ARTRITIBUTOS: artrite + atributos
 GALESTRES: galegos + terrestres
 BERBZERRAGENS: berberes + bezeros + serragens
 (Confortássimos artritubutos galestres, os considerandos de berbzerragens, julgar eternas as essências e fundamentais as relações efêmeras entre entidades tão expostas a toda sorte de assédio crítico.)

PRATICTACTA: pratica + intacta + tictac
 (Era um só, e se faz muitos, por via e virtude das linguagens que pratictacta.)

SIRVATANDAVA: sirva + tanto + andava
 (Ao trambolho, não tem cangalha que sirvatandava!)

Página 188

APARARÊNCIAS: apara + aparências
 LACANÇADA: Lacan + lançada
 (Isso é tudo – apararências são da lançanda da percepção, maneirismo cólume a toda casta de erros, o vazio, o mundo, o eu – e os outros.)

ATAPEÇAM: atapetam + peçam
 (Pedaços do pélogo atapeçam palhoças, em volta – paliçadas.)

GISTRO: giro + registro
 MEXISTOFALANTE: mexido + mefistófeles + falante
 REGISLO: registro + legislo
 VENTOINVELHO: vento + inverno + velho
 ARCOISERCARCA: arco + insere + cerca + arca
 ESPADAPTADA: espada + adaptada
 (Gistro o mexistofalante e regislo o ventoinvelho, arcoisercarca espadaptada.)

CONSECULÊNCIA: conseqüência + consecutivo + truculência
 CONFENORME: conform + enorme

SEMPREXEMPLO: sempre + sem + exemplo

INTERRAVALES: intervalos + terras + vales

INTELIGENTALHA: inteligente + gentalha

DESVENDEZ: desvendar + vender + indez + invalidez

PÉRSIAGUNTA: Pérsia + pergunta

ALMAPRIASMA: alma + prisma + prima + asma

FAROFÍDIO: fardo + farofa + ofídio

BAPTISTMOS: Batista + batismos + istmos

EXURBEBRUTAMONTONTES: exuberante + urbe + brutamentos + montante + tonto

ESCALACALIPSE: escla + cala + elipse

QUASARMAZÉM: quasar + armazém

ÁLCOOLALÁ: álcool + alto + lá + alcoolatra

NERVERVOS: nervos + verve

QUASO: caso + quase

(Conseculência confenorme. Constróiturma, semprexemplo. Interravales inteligentalha desvendez. Pérsiagunta almapriasma, farofíidio estertora escolalápis. Baptistmos exurbebutramontontes escalacalipse quasarmazém. Álcoolalá, nervervos. Quaso é o cegoseguinte acontececoronha.)

TOSTEMONJA: testosterona + monja

CORVORPO: corvo + corpo

GORPSO: gordo + lapso

(Monge, tostemonja. O espinhoritmo da machamusa, corvorpo gorpsobolachasanguedemula, sapatapasso de tábularolha.)

CATAPULCANCRO: catapulta + cancro

COBRACABROEZAS: cobras + cabras + proezas

TROCATRÓIA: troca-troca + Tróia

BOMBAOCADA: bombada + bombocado + cocada

CADAUNZE: cada + um + lambuze

(O catapulcancro trancabronca as cobracabroezas: trocatróia por uma bombaocada para cadaunze.)

OLHEGO: olho + cego

ULMIMBRIVIDIGO: Ulme + umbigo + lívido +

QUEVEDEVO: Quevedo + devo

VENDAVÂNDALO: vendaval + vândalo

QUEBRECA: quebra + breca + Quebec

COBRABOBÁSBARO: cobrador + brabo + ás + bárbaro

(Olhego para ulmimbrividigo, quevedevo vendavândalo quebreca a obradobra, cobrabobásbaro.)

NERVERVOROSA: nervosa + fervorosa

BABOBOREL: babel + abóbora

TRABALHANSE: trabalho + transe

EGOIPSOGO: egoísta + ipso + demagogo

ARCARRÂNCARAS: arcanjo + carranca + caras

ESPEDRELHO: espelho + pedra

[Nervevorosa (...). A togomorre baboborel. Tantalicodecomida trabalhanse? Egoipsogo arcarrâncaras no espedrelho.]

CALVALÁLCOOL: calvário + vala + álcool
 CARACARACTECO: cara a cara + caracyerístico + -piteco
 ESCREDEVERDE: escreve + crê + diverte + verde
 ESBORTUGAGO: esbórnia + Portugal + gago
 (Calvalálcool, caracaracteco. Escredeverde esbortugago, áleacabala, áreárea.)

HOMORGANISBO: homóforo + organismo
 SEMPRETECEM: sempre + entristecem
 MARIMAIA: maria + maia
 (O homorganisbo sempretecem marimaia, arquiteto de um pintateuto, atitudeth nevenihilin.)

PORTATENTO: portanto + portento
 SIGNALMALAZAR: signo + sinalizar + Malazarte
 COLOBÓRVULO: colo + colabora + óvulo
 LIMIALIA: limiar + Ismália
 INSUPERSURPRESA: insuperável + surpresa
 (Calmachute, moringapavão, portatento. Signalmalazar, colobórvulo limiália insupersurpresa.)

SEARAPENTE: seara + serpente
 (Searapente, de serraponte.)

Página 189

COBRAGULHO: cobra + bagulho
 GALGORANGO: galgo + orangotango
 (Unidoninho, um brecobraque brecabrocha, um cobragulho, galgorango.)

GLOBALUGARISMO: glóbulo + algarismos
 BALANGANDANÇO: balagandan + balanço
 BALINGUANDAGEM: bandagem + linguagem
 (Quaseponto, a pedrastas, globalugarismo. Balangandanço, balinguandagem.)

ESJAPONJAPÃO: esponja + japona + Japão
 CRANIOSSO: crânio + carne e osso
 (Esjaponjapão, corocrônica, em craniosso.)

TOPAPOSALPO: topa + papo + salta + sapo
 TOTALTOTALPA: total + alto + sapo + salta
 (Topaposalpo, totaltotalpa.)

SPRECISPÍCIO: expresso + precipício + hospício
 DESDOBREZ: desdobra + talvez
 NUMÚCLERO: um + número + múltiplo + clero
 DEDELINDA: delira + delineia + linda
 DELIRANDA: delira + ciranda
 DELIRENDA: delira + emenda
 ABACATOMATOXI: abacate + abacaxi + tomate + tóxico

PASSOPASSÁPARO: passo + pássaro + paro
(Sprecispício desdobrez numúlclero? Dedelinda, deliranda, delirenda. Abacatomatoxi.
Passopassáparo, alegraveloz ouroferonte.)

MURCHOMÚRIO: murcho + murmúrio
MENÍNIVELHOTENTOTE: menino + Nínive + velhote + tento
ENGORDOREM: engordam + engorduram
(Murchomúrio, menínivelhotentote! Campocão, engordorem!)

MINERVOSOTAURO: Minerva + nervoso + minotauro
NEGROCIENTE: negro + negociante + ciente
JEJURAVA: jejuava + jurava
(O minervosotouro negrociente jejurava em garrafa, madeiramadrugadeira.)

PREGOCULP: prego + preocupa + culpa
AMBÍVORO: ambíguo + carnívoro
AMPLÍVOLO: amplo + frívolo
PRINCIPRÓCIO: princípio + próprio + negócio
CAVELEOPARQUE: cavalo + leopardo + parque
(Pântanotapavoz – pregoculp! Ambívoro, amplívolo, o riscopisco – principrócio de caveleoparque.)

ASPEROXIMOU-SE: áspero + aproximou-se
REGALÁPAGOS: regalados + Galápagos
ARGAMASSARANHÃ: argamassa + aranha + manhã
(Asperoximou-se de regalápagos, argamassaranhã.)

SERPAPÍLIO: serpente + papílio
RESTOESPONDEU: resto + respondeu
CAMAMOINHO: cama + caminho + moinho
ABOACABADO: aboado + acabado
(O serpapílio restoespondeu a passarissas da farrarrainha – camamoinho aboacabado.
Sindulias, pandúlias!)

CONSUMBRO: consumo + cobro
EMBORRÃO: embora + borrão
CANCERANTA: cancerosa + tanta
(Consumbro, Krakatóvia! Emborrão, colotorvelíneo canceranta.)

COLOMBOCATACUMPRA-SE: Colombo + catacumba + cumpra-se
FANTASMAGÔNIA: fantasmagórico + Patagônia
(Colombocatacumpra-se essa fantasmagônia!)

CABOCLABEÇA: caboclo + cabeça
DEMETEMÔNIOS: tementes + demônios
CHAMINARETE: chaminé + minarete
(Cadapeça do caboclabeça é quatropromessa, demetemônios, chaminarete.)

VIVERDECOBRÁCORAS: vir + verde + cobras + cócoras
ACÉLGAMA: acelga + amálgama

(Viverdecobrácoras, Memnêmis, Telamondo Expanso! Pânico – acélgama das almas escoltas da águamassa.)

TERRÁTREO: terraço + pétreo

AJEJOELHUM: ajeitam + ajoelham +

ESCORTIÇALÁTEGO: escortina + atiça + látego

DEVAGAPARECE: devagar + aparece + desaparece

MENHUMENENHUNDO: nenhum + nem + mundo +

ACASÚLCAR: acaso + açúcar + sulco

ACABAMINHOTAURO: acaba + minhoca + minotauro

(Terrátreo, impolvid! Ajejoelhum, escortiçalátego. Devagaparece. Menhumenenhundo – acasúlcar, acabaminhotauro.)

ATLASTARUGA: atlas + tataruga

BOMBOCACHO: bombocado + cacho

ESCULHANGONGRAS: esculhamba + geringonças +

ESPELHADÂNDULO: espelhando + dândi + pêndulo

(Prontopressa: atlastaruga bombocacho. Penetraprestes feitojunto esculhangongras espelhadândulo.)

SUBISMOS: súbitos + abismos

PANTERAPRIMA: pantera + matéria-prima

VULNERAVULNA: vulnerável + avulta +

(Subismos sucumbimos, sururucarimbos: panteraprima vulneravulna.)

PERSAFUME: persa + perfume

ESCULAPITÃO: esculacho + capitão

GULARDANÁPOLIS: gula + guardanapos + polis

(Persafume, esculapitão em gulardanápolis – engenhomenhuma, oganhonenhum.)

ACOICÓCEGAS: acoima + coices + cócegas

LENDABRANÇA: lenda + lembrança

BRINCANOTREDAMOS: brincamos + notre-dame

MONGOLOTOMBO: mongol + golo + tombo

BRIGADEDOLHOS: briga + dedos + olhos

(Extrapalustre: pacaparece, acoicócegas. Lendabrança, brincanotredamos. Mongolotombo brigadedolhos, anticacidanta.)

CÓLCHEGAS: cócegas + colcheias

ASSIMPLÉSSIMAS: assim + simples +

PALISTRADAPENSA: paliçada + estrada + pensa

GREGROGRAFRIA: grego + negro + geografia + fria

ALEGROGUE: alegre + grogue

ACONTECETESTRELUZ: acontece + estrela + luz +

HIPOCAMPODJE-SE: hipocampo + pode +

SANDARÁBOLAS: sandálias + parábolas

(Cólchegas, assimpléssimas. Tapapétala palistradapensa. Gregrografia, alegroque. Acontecetestreluz. Hipocampodje-se, sandarábolas são nossas!)

RESFOLEGARTO: resfolega + lagarto

(Resfolegarto mascacobra, descubracontra.)

TRABALHUCO: trabalho + maluco
 INSTRAGUARÁ: instaura + estraga + guará
 (O trabalhucu instraguará nabucolucro.)

BRINCACESA: brincadeira + acesa
 INVENENERVO: inverno + veneno + nervo
 OCEOINOPOMPA: oceano + pompa +
 (Conversas, comparsas, compadres persas, a brincacesa! Invenenervo, oceoinopompa.)

PASSARANDÁLIA: pássaro + sandália
 GIGONTEANTE: gigante + estonteante
 SIMULTIMIDÃO: simultânea + tímida + multidão
 (Omeletemor combater Artífice passarandália. Gigonteante, simultimidão.)

PERALTESMANHECE: peralta + amanhece +
 (Mestres morrem, arte peraltesmanhece e gera monstros mestres.)

ESPANTOJO: espantoso + nojo
 MARROMÃ: marron + romã
 ESCAVACUA: escava + evacua
 DESCALÇADACÁVEL: descalçada + destacável
 (Salgalixívia espantajo, pontudo! Marromã escavacua, descalçadacável.)

SETENTESTRELO: setenta + estrelo
 EQUIPÉLAGO: equino + arquipélago
 QUISCO: quis + cisco
 SOSSILGASILINGEM: sossego + impingem +
 RASGUNHESEMPRENTE: rasgue + rascunho + sempre + em frente +
 (Setentestrelo – equipélago. Quisco?) Prisco. Sossilgasilingem. Dobreganhe.
 Rasgunhesempre. Onholhonhe!).

Página 190

SACARAVANA: sacana + caravana
 TRANSPORTOLIM: transporte + porto +
 ROSÁRIORODÍCIO: rosário + rodízio +
 REDÚZIAS: reduz + dúzias
 (Sacaravana, transportolim. Rosáriorodício, relógioresíduo, redúzias.)

PERSEGUIÇA: persegue + preguiça
 PERSPICAPAZ: perspicaz + capaz
 CARGANJO: caranguejo + arcanjo
 LOQUARESMÁTICOS: loquaz + quaresma + asmáticos
 PEROLÍMPEDRAS: pérolas + límpidas + pedras
 ACOXALÁ: acolá + oxalá
 (Questão cristal: perseguiça lembradeslumbra. Perspicapaz, carganjo loquaresmáticos,
 parrasáfara perolímpedras, acoxalá.)

PRÓPRIOPÓSITO: próprio + propósito
 COMUNDENGO: comungo + denngo
 ALQUEIREQUIRERA: alqueire + quimera +
 (Assazassim, de própriopósito. Comundengo, qual alqueirequirera?)

LAMBDÔMEN: lambe + abdômem
 COMPRAMEXA: compra + omprometa + mexa
 MASCACULINÓRIOS: masca + masculino + mictórios
 (Lambdômen cavocabarrufo, não se come peixeseixo, não se contaponto, não se compramexa em mascaculinórios.)

ISTROMBENTAS: isto + trombetas + bentas
 BARRAGRIGA: barriga + briga +
 MONGOLONDE: mongolóide + onde
 PERMANAUTA: permanente + nauta
 TETÉRRIMATETÉIA: tetéia + terrível + matéria
 ROUXORINOL: rouxinol + urinol
 (Istrombentas! Barragriga, razcapassatrás. O mongolonde permanauta. Tetérrimatetéia rouxorinol, intro auroferte: abite).

ABEM: amém + bem
 (Abem que te avisei, bemqueteviavistei.)

MADRAGANÃO: maganão + dragão
 (O madraganão segerbergem, jornadagorda, luagaia axistrono.)

AMANSALANDOROVÁ: amansa + sarava +
 ALICÁCERCERES: alicates + cárceres +
 GARANHAMÃO: garanhão + gamão
 PENTECOSTUME: pentecoste + costume
 (Amansalandorová. Alicácerceres ao morrerámorram. Bocabilboquê, garanhamão o pentecostume!)

VAMPIRILÂMPAGOS: vampiros + pirilampos + âmagos
 (Vampirilâmpagos – o própriopapa.)

LADATAINHA: lata + ladainha
 (Ladatainha, tinhavicunha porque tinhateve!)

VENENÂNCIO: veneno + venerando + ancioso
 DESESLASTRA: desespero + alastra
 (Lagosta largabosta, venenâncio deseslastra sangueanso. Comprapalha, marrabança.)

CACHORROEIRA: cachorro + cachoeira
 (Lagoaleoa cachorroeira, beleza lesa beleza.)

LABIRIMEMININ: labirinto + menino
 ANANARINAZ: ananaz + narina
 CHINFRAXIS: chinfra + praxis
 (Lábiolesbo, labirimeminin. Incensoaceso ananarinaz, chapéu chamanariz, chinfraxis.)

MONGOLUSCOFUGA: mongol + lusco-fusco + fuga
(Mongoluscofuga contracanto contratacampo, portada quase partida, condorcarimbo – taraíratomba!)

LEQUEMATE: leque + xeque-mate
(Terminaganha lequemate, mesaporta, casaquadrada, balalau! Merendamerda, invenividivencível!)

ORTALISTAS: hortaliças + listas
EMBOARABEBA: emboaba + embora + beba
(Altoalô, ortalistas! Emboarabeba, castigaturba!)

ENCABÚSSOLA: encapsula + bússola
EMPAPUIA: empapa + tapuia
TAPUÇA: tapa + fuça
POROROCHA: pororoca + rocha
PARÇAGRASNA: pássaro + garça + grasna
PESCOÇODERDOSO: pescoço + poderoso +
(... encabússola empapuiá tapuça moripuxava! Pororocha, parçagrasna pesçoçoderdoso.)

NARCARRONARAM: narco + macarronada + marcaram
(Tempoáguas narcarronaram borramanchões, este muro chora, rebenta, muro, acerca e aforça de lamentar!)

TRANSVISOFORMAR: transviar + transformar
DRAGULÕES: dragões + gulosos
ATRAPALHAÇAGENS: atrapalhadas + palhaçadas +
INSUICINUOU: insinuou + suicidou
DESPALPCTE: desculpas + palpites +
GRANAUS: granas + naus
CONELHÁRIOS: cônegos + coelhos + perdulários
AFOITES: açoitados + afoitos
OUTRANTOS: outros + tantos
AFEITIÇOS: afeitos + feitiços
ESTRÉPITOS: estrepes + intrépidos
ALPISTRES: Alpes + alvitres
PUGNATUROS: pugnadas + imaturos
(Transvisiformar dragulões: atrapalhaçagens a mesmafosse turnamesla as insuicinuou as despalcpte granaus de conelhários, afoites a outrantos e contraltos afeitiços a estrépitos alpistres, lapidibus pugnaturus!)

DESVENDURAR: desvendar + aventurar
(Avessodevezes, quatro honras de bruço da tarde, trampomalho. Ver é desdecomo, desvendurar assimbom!)

RIGORDITORDO: rigor + auditório + torto
RESESGUARDO: reservado + resguardo
MIORISCÁRDIO: miocárdio + risca
RASPFIGUREM: raspem + figurem

DESPALDEIROS: despaltérios + pandeiros
(Rigorditordo, de resguardo, caboconta do mioriscárdio: raspfigurem, despaldeiros!)

Página 191

ESTREBOLACHA: estrbucha + bolacha
(Gritoquanto gabaritotanto – meiaculacha estrebolacha a lógica, clamor rationalis?)

PANTANISMOS: pântanos + mecanismos
PERPÉTRIO: perpétuo + pátrio
ÁLIBICERCES: álibis + alicerces
ABRIGALHÃO: abriga + brigalão
(Pantanismos, outras animálias do perpétrio solo, álibicerces casafornecem, gentezelante, só porque nela se abrigalhão, geladodentro.)

TRANSEONTENS: transeuntes + ontem
PEDALESTRES: pedala + pedestres
PERDELASTROS: perdedouro + lastros
MILESMAS: milésimas + lesmas
EMOLOCOSSIGEM: emocionam + locomovem + seguem
CROMELEQUES: croques + moleques
(Transeontens, pedalestres e perdelastros, milesmas vos emolocossigem entre os cromeleques, kluntch!)

CERNO: cedo + cerne
CORDENUDAS: coordenadas + mudas
(Justo eu cerno: às cordenudas, corneteiras!)

FRETÍGIO: frete + vestígio
(Lido, leso e louco, o fretígio.)

REMANCES: remansos + romances
ROTIMANÇOS: rotinas + remanso + romances
(Decifre-me recife, nos remances dos rotimanços!)

DEZÁSTRÁSTREVES: dez + desastres + atrás + atreves
RETROCÍPROCO: retro + recíproco
ANALGÉBRICO: analgésico + algébrico
(Ó: vai-não-vem, ziringue a zarangue que mais deuses lhe pague, dezástrástreves, buscapé, estopim. Retrocíproco, o triclociclot. Analgébrico – a+b = não dói!)

AMBULAVERO: ambulante + vero
(In praesentiam tuam – ambulavero, in conspectu tuo – sedebo, impossibilis ero ...)

AQUITES: Aquiles + quites
(Nem bem quis nem bem fiz, estavam aquites todos os alicates: já fala por mim, mém fala por falar, só fala por si.)

ALIBIMENTOS: álibis + alimentos
(Cruzes: patos batem palmas, gatos catam calmas, alibimentos crus.)

ABANDONALQUIMIA: abandona + alquimia
 (Sangue novo na inflamação: fechabodega, abandonalquimia. Gritar viva alma, vivaviva alguma agüenta...)

Página 192

GRETAGARBA: Greta Garbo + gaba
 HIEROSCHISMAS: hieróglifos + Hiroshima + cismas
 (... iniciativa ao longo da gritaria, quem não gretagarba, vem que EU gostaria! Hieroschismas!)

TRASTEVÉSTRIX: traste + vestiu + Asterix
 (De que se trastevéstrix?)

AMAJORNESCEU: amanheceu + jornada + nasceu
 (Me amajornesceu!)

BÉSTIA: besta + réstia
 (Urge Budapeste: bruta béstia, comendo a buiabesse, limpa os beiços com os guararapes.)

CLASSIPANTAS: classes + sacripanta
 (Classipantas! Nada faz Deus para aabar com os ratos dessa sacristia!)

LACÚNICA: lacuna + única
 (Quanto mais lacúnica, mais draconiana.)

POLVARINHO: polvilhando + carinho
 TIRCADOLO: tiracolo + dolo
 (Uma valsa de palmas para a salva dos mapas: 21 tirocínios, polvarinho a tircadolo de polichinelos em polvorosa.)

Página 193

ARCABÚZIO: arcabuz + macambúzio
 (Meiodia sai mal tratante de um arcabúzio, mancando vinte inço minutos para as seis.)

TRANSGLADIAR: transgredir + degladiar
 (O touro glodita a transgladiar o gluglugrudista.)

ALEMBRATEJO: Alentejo + lembrança
 (Chicote, couro de asno do alembratejo.)

PARE SSE: parece + esse
 (Parsse. Me desencontro aqui.)

ASSALTITANTES: assaltantes + saltitantes
 (A aberração se salienta entre os assaltitantes: Acromagnoleão.)

ADALBORTO: Adalberto + aborto

(Concordo a lombardo: adalborto aberto!)

PENÚCIAPELÍNSULA: ppenúria + película + península + nupcia
(Uma penúciapelínsula dentre algum lilás, e um anzol: narciso se resfria, de tanto se fitar que contemporiza.)

EXAGIRO: exagero + giro
(Exagiro. Essa terra tem dado e vendido palmeiras batendo palmas ao passar paradas, pintadas e bordoadas: grossas cócegas.)

ROTUNDIFÓLIA: rotunda + folia
ALFANFARRÁBIOS: alfândegas + alfarrábios
DESCONDOLEMBRS: desculpas + condolências + lembranças
(Esta é uma rotundifólia rangirrostra, não muitas como ela neste hemisfério. Alfanfarrábios, descondolembrs!)

ANEFERTITE: anel + nefertite
(O prato é cisne, bombom anefertite!)

IGUAUAUAL: igual + uau
MALODEVORUTO: malote + devoluto + devorado
(Iguauaual! Guai a te, malodevoruto!)

ZÁPIDO: zaz + rápido
DESAPÁTICO: desaparecido + apático
(... tão zápido quando olhei paralítico já tinha desapático.)

IMAGIRAGINEM: imaginem + girafa + miragem
(Imagiragem. MenteMoloh!)

MACANOLATRIA: macaco + nanolatRIA
SUIGENERISCÍDIO: sui generis + suicídio
(Macanolatria, suigeneriscídio.)

Página 195

PLANTAFORMA: planta + plataforma
HIERARQUIRTÉTIPOS: hieráquicos + arquitetos + arquétipos
DISCORBÉLIA: discórdia + corbélia
(Cada estrada, uma esada, cada uma, uma de cada: plataforma de hierarquirtétipos, pierrô da discorbélia)

Página 196

TOMARÍADAS: tomadas + marias
QUISÉRIDAS: quisera + queridas
INFELISMENCES: infelizmente + pertences
(Tomariadas, quiséridas e infelismences!)

LICURGIA: licor + liturgia
(Segunda chance envolve noções de licurgia encomiástica...)

Página 197

QUINCIDÊNCIAS: quintessências + coincidências
(Só por excessos se cria, ao gosto de quincidências masiadas.)

LOQUESTRES: loquazes + equestres
(Colossos loquestres, entre si, se celebram: candor de narcisos)

EGOLOGISTAS: egoístas + ecologistas
TOLELEGISTAS: tolerantes + legistas
ASSASSINALIZAM: assassinam + sinalizam + assinalam
MIRAGAVILHAS: miragens + maravilhas
PALMISTÓRIA: palma + história + palmatória
MAPISTÉRIO: mapa + batistério
DESTELIONATÁRIO: destemido + estelionatário
(Egologistas, tolelegistas e sigopistas assassinalizam miragavilhas de magia, antiqualhas e velhacarias: leio na palmistória, a mão, mapistério, do destelionatário.)

MISELÂMINA: micelânia + lâmina
CARUNCHINCHINA: caruncho + conchinchina
(Miselâmina: Renatus Esquartejado. Carunchinchina não cresce mais chicória, CLAUSURA.)

AUTONOMÁSIA: autoomia + eutanásia
(Voar para dentro do outro, forró a ver: sua antromonja, Autonomásia chamando.)

INDIVIDAR: individuar + endividar
DESLUMBRARCES: deslumbres + disfarces
VISLUMBRIGUINTOS: vislumbres + briguentos + tintos
(Mutilando máscaras vai se deixando individuar em deslumbrarces vislumbriguintos: é galo de raça em andrajos de briga, seu traje de gala.)

ANANISES: ananases + marquises
(De conta que serve: guai até, ananises!)

CÍSNICO: cisco + cínico
(Escoto nem picto de ouro, císnico a cura de manias mímicas, nunca será para outrem.)

Página 198

POLÍTROPO: político + misantropo
[O que quer que lhe seja, mas sempre produto da boa vontade alheia, da parte dos (para ele) outros, polítropo.]

ABATISCAFO: abafo + batizo +
PIRULÍTICO: piruliro + paralítico
(Me abraça e eu te abatiscafo, combinado, pirulítico?)

CREPUSCULÁRIOS: crepusculares + escapulários
 JUBARROTAS: jubiladas + bancarrotas
 (Lepidópteros crepusculares, às alparcatas jubarrotas!)

SILISTRÓGIMOS: sinistro + estrógeno +
 DESCÁLCIO: descalço + cálcio
 (Seguem reforços, sigilo de estádios e saúde aos silistrógimos, descálcio vai escasso: fome, pensamento péssimo.)

ESQUERZO: esquerdo + vezo
 (À guisa e esquerzo de desportos guindastes.)

TARTARANTELAS: tartaranhas + tarantelas
 ESTRATOSFEREM: estratosfera + ferem
 (Vão-se gastos, desvão-se rastilhos a tanger, dançando repastos: tartarantelas estratosferem, o distintivo saboreia.)

ARQUISTOCRETOS: arquisseguros + arquitetos + decretos
 CONTRACURVERSAM: contra + curvam + conversam
 (Arquistocretos contracurversam através de golpes, cortinas de fumaça e de peso pairam entre céu e terra, a lucidez é feita de muitas coisas obscuras...)

POLVOROSSETAM: polvorosa + acertam + seta
 (Dentes ruins me polvorossettam os sonhos com bestas recentíssimas, sempre mim, esta arquibesta reacionária...)

LAMPSO: lampejo + lapso
 (Lhaço: um estyl, o lampso.)

GOENTAM: goelas + agüentam
 (Estômago ralo, goentam nenhum clochemanymorse.)

PONTAPORANGAS: pontaporã + parangas
 REPERPECTÓRIO: repetir + perspectiva + mictório
 (... coringa que não se descarte, gioconda a não calcar pontaporangas, a pés galgar: ser rã e salva, são e ser relva, reperspectório.)

Página 199

REDONDEDILHA: redondilha + dedilha
 (Um tambor redondedilha a chuva e um tmbém.)

FRAUGLA: fraude + flagra
 INVENTRUZ: invento + avestruz
 (Internato fraugla inventruz, imbróglio in villamarylund!)

IMBECÍVEL: imbecil + cível
 (Imbecível! Acordaomortagolpesmartelais!)

PRESSEMPLEXÊMPLIOS: presentimento + exemplos +
(Tronitruão, pressemplexêmplios!)

NOSEASTONTO: nós + náuseas + tonto

YINGPNOTIZE-O: Ying + hipnotize-o

(Noseastonto, nin-yo! Yingpnotize-o!)

Página 200

PICADELULLY: picada + aleluia +

(Picadelully! Exausto de calor, no mundo da lua: este dia?)

FILÍPICAS: filipinas + picas

(Filípicas, pronto de apoio: entranha intestinal.)

INSUBMISSIONÁRIOS: insubmissos + missionários

REFREITÓRIOS: refeitórios + freis

FILILIPUTINOS: filipinos + liliputinos

(Como tal, tal como: insubmissionários, refeitórios, transes fililiputinos.)

ESCANDILABRO: escândalo + candelabro

FARRÁPULOS: farrapos + crápulas

(... capulário escandilabro em farrápulos de esôpagos!)

ORAREMOS: ora + oremos

ISREALIDADE: Israel + irrealidade

(Oraremos. Plaudite et aprendicite, implausibilies dei! Isrealidade!)

CHARADESMANCHAMARÃO: charada + desmancha +

BÓSFORO: Bósnia + fósforo

(Charadesmanchamarão! De rapta Europa a bove, bósforo, estupro: marta mitra salamandra e zibelina, wienervultmorse!)

MECENININHA: mecenas + menininha

(Varrão ou mecenininha?)

DESVESGOELÁ-LO: desvelá-lo + desgoverná-lo + esgoelá-lo

ATRAVESSEIRO: através + travesseiro

(Léu, o leão na xícara, faz vista glossária quando a toa, lelé da cuca, faz pé firme em desvesgoelá-lo, o bom de beleléu, de viés e atravesseiro.)

LAVARENTO: lazarento + avarento

PORVENTUROSOSA: por ventura + venturosa

(Lavarento! Ateus! Porventurosa sou paterfamilias desses gazofilácios apáticos de debêntures?)

CATATARSO: catatau + metatarso

PICNÍQUICOS: pic-nic + psíquicos

(Feito do mesmo barro donde o catatarso de ísis, Órion, osíris, xisptéryx, tirou-lhe teores pânicos)

dedentro dos terrores picniquicos?)

Página 201

INCIDÍNCIOS: incidências + indícios

ECOMANCIA: economia + quiromancia

(Artes de flagrar coisas grandes, por via de incidências mínimos. Ecomancia.)

REVIRAVOLTAGENS: reviraviltas + voltagens

DIPLOMANCIA: diplomacia + quiromancia

(Onde uma porção localiza altas reviravoltagens, só assume missões suicidas: Problematomancia, corrida de obstáculos, contra o tempo, por sobre obeliscos. Leucopáginomancia. Diplomancia. Filomancia.)

LEPROSADORES: leprosos + prosadores

CONTROSÁURIOS: controvertidos + sáurios

(Leroleromancias. Por assim ouvir dizer. Antomancia. Coletânea de divisas já charadas, afetos mata-os, aos leprosadores dos controsáurios!)

CONSTATELANDO: constatando + estatelando

DIONISSONÂNCIAS: Dionísio + dissonâncias

METAMORFEROZES: metamorfoses + ferozes

(Eu, ainda mal lhes constatando, e porcamente, ao estar de fora, me apelida de Inclusive: doido de pedra, caso de morte. Dionissonâncias metamorferozes!)

MIGUELOMANÍACO: miguel + megalomaníaco

(Deve ser morto por essa noite. ass. o miguelomaníaco: de rente se tornou declarado, nítido, óbvio, evidente, ínvio, Sílvio)

TELEPATÉTICO: telepático + pateta

(Telepatético! Urgh! Gruh!)

URUBAMBA: urubu + ubanda

ARARIFEITO: ar + rarefeito +

(Zagadka: urubamba. O ararifeito.)

PERCÁLÇULOS: percalços + açulo

UMÉRICAS: únicas + homéricas

(Vão-se os percalços, no sentido de abastecer Occam, me desembruto em abater Occam, apontando o suicida, com potencial de fogo e uméricas superioridades.)

DMITRIDESMIRCARTES: Mitridates + Descartes +

MALABIRINTITES: Malabarismos + labirintite

DESCONTENTANDO: descontente + tentando

(Vai-lá vindovém Dmitridesmircartes, com aquelas suas malabirintites todas: Bardesanes, descontentando umas flechas...)

Página 202

APALPOLÍTICO: apalpa + político

(Que rubrica intitula estas paragens, partículas de passagem, lugar assombrado por uma apalpolítico, inquilino mlesto, nojento como objeto que não se preza muito?)

QUIRERA: quimera + querela
(Quirera, pipoca, uextliplocht! Eléia, aleluia!)

MATRACALHADORES: matraca + trabalhadores
(Matracalhadores! A essas alturas, o Outro está podre.)

ASSASSÍNIOS: assassinos + acassínios
(Assassínios! Assassinos!)

MENININHURGENTES: menininhas + urgentes
(... insetos inexatos, muros lamurientos, fervendo de menininhurgentes, como vos parecerdes!)

UMBIGÜIDADES: ubiqüidade + ambigüidade
APAVORESCE: apavora + cresce
(Assados & ossadas, entre essas umbigüidades, me apavoresce.)

TRANSQUÛILIDADE: transtornada + tranqüilidade
MORDOMATO: mordomia +mato
(Senhor da minha singularidade e meia, minha transquüilidade, depende desta soberania minha, mordomato de mim: isto é gregoriano.)

LÍMPAR: limpo + ímpar
(Par ou límpar?)

ENFIÚZA: enfia + fiúza
(Tiraram o dia para ao me entender: enfiúza.)

DESTAREM: desta + testarem
(Tábua de naufrago usurpa o incenso aos numes pertencente, por direito: tão já não vamos deixar destarem.)

ILUSÓTICO: ilusório + ótico
HÚNICO: huno + único
(Mais ilusótico? Varejeira age por atacado. O húnico?)

ABRANGESCER: abranger + crescer
(Obtura com novos: até um erro abrangescer o tamanho de tudo, esbugalham.)

ROTERNEIRO: roteiro + retorno
PRÓLIXO: pródigo + prolixo
(Até o roterneiro do filho prólixo!)

COMENTEIRAS: comentários + sementeiras
(Sem comenteiras, só comezainas.)

OCURRAL: ocorre + curral

(Ocurral! Abandonais, senhores!)

PIRANAMBUCA: piranha + pernambuco

DEDODURANTES: dedos-duros + durante

BUSCAVENHAM: buscavam + vinham

(Uvertire Batavônia X parassangas de piranambuca, dedodurantes e transeuntes, buscavenham, se esquerzo!)

ARMAGAZÉM: arma + amargo + zen + armazém

(Juxtacolados num abraço armagazém, a ninfa e o monstro da lagoa negra, homempeixe sem emoções!)

ALFOBJETO: alforje + objeto

(Bem de raiz quadrante, alfobjeto pensando: pasta, pau de dois umbigos...)

CARRAPACHATO: carrapato + chato

(Gêmeos, e se pegando que nem gorro e carrapachato?)

TALMAIS: talvez + mais

(... continua do meu partido, se me assemelhando cada vez, talmals vis-à-vix!)

QUEPLICÓRNIO: que + Kepler + capricórnio

CANABICA: canbis + cumbuca

(Queplicórnio! Tussis canabica, febris brasílica, prolaborenobiscum!)

SALEMAXANDRIA: Salamanca + Alexandria

(Salemmaxandria decaipordinte: porra que umas molinhas amordacéus!)

PROFUNDÍCIE: profundidade + superfície

PALMATÉRIAS: palmatórias + artérias

(Ainda não conheço a fundo, como a palmadamão, a profundície das palmatérias, que falhas crivam? Rema, coisípede! Gregorianíssimo coisicídio!)

CLANDESTINATÁRIOS: clandestinos + destinatários

(... em vias de se fizerem contrarrecém da raiva que tomaposse contramim armazéns clandestinatários.)

Página 205

PLANTAGENETA: planta + planeta + genética

PRETÚSCULO: preto + crepúsculo

IDILIOTA: idílio + idiota

(O dos planos perfeitos imbra e coimbra junto a este plantageneta, o planetário. Pretúsculo idiliota!)

BARCEBOLONHA: Barcelona + Bolonha

CARACUNEITERRISFORMES: caracu + cuneiformes + terríveis

(Pé nas ervas, cascavel na certa: compota barcebolonha em cumbuca antuérpia!

Caracuneiterrisformes!)

VERSITERGEREMOS: versos + tergiversaremos +

SINAMÔNICO: sinal + sinônimo + harmônico

NENHÚNICO: nenhum + único

(Runáticos, versitergeremos, certo. Nome, porém, não trocaremos por sinamônico algum nenhúnico!)

Página 206

SÃOJOÃOBATAVISTA: São João Batista + batavo

(Sãojoãobatavista! Vem bêbado, Artyschewsky bêbado...)