

Discursos do romance policial francês



Por **BENTO PRADO JR.***

Considerações sobre as obras de Frédéric Dard (San-Antonio) e Albert Simonin

Restrinjamos nosso escopo. Não pretendemos discutir as “linguagens” do romance policial francês considerado como um todo. O que nos interessa é a proximidade e a distância entre dois autores: Frédéric Dard (que escreveu boa parte de sua obra sob o pseudônimo de San-Antonio, nome de um de seus principais personagens) e Albert Simonin. No fundo queremos usar uma breve referência a Simonin para apontar a originalidade de San-Antonio.

A proximidade entre ambos é clara por várias razões. Próximos, já porque contemporâneos: o primeiro viveu de 1921 a 2000 e, o segundo, de 1905 a 1980. Próximos também no destino de sua produção romanesca: tanto um como outro tiveram seus romances adaptados para o cinema e ambos colaboraram no próprio trabalho dessa adaptação, passando assim a linha que separa a literatura da cinematografia. A tal ponto o limite entre o romance e a versão cinematográfica fica poroso que, eu mesmo, leitor entusiasta de ambos e espectador repetidas vezes das adaptações cinematográficas (quantas vezes vi *Grisbi, ouro maldito* [*Touchez pas au Grisby*], de 1954, de Jacques Becker? Quantas ainda hei de rever essa versão do romance de Simonin, com Jean Gabin, Jeanne Moreau e Lino Ventura?), frequentemente ultrapasso essa linha sem perceber.

Na memória, os textos e as imagens formam um corpo só. Mas próximos, sobretudo, por nos abrirem a porta do submundo francês de meados do século 20, revelando esse mundo social principalmente por meio do trabalho literário sobre a linguagem em que ele se exprimia.

Ninguém ignora que os bandidos têm sua própria linguagem, e o romance policial e o cinema americanos nos familiarizaram com esse “dialeto” (que, no caso, deve algo ao dialeto da máfia italiana).

Mais difícil, para o leitor brasileiro, é penetrar no *argot* trabalhado pelos nossos dois autores. Tanto é assim que uma tradução portuguesa de um romance de Simonin, transpondo o *argot* para a linguagem correspondente dos marginais em Portugal, acrescenta para o leitor lusitano um longo léxico traduzindo a linguagem “profissional” para a linguagem comum. Desnecessário dizer que, para o leitor brasileiro, a leitura dessa tradução é mais problemática que a do original: os “profissionais de aquém e de além-mar” decididamente não falam a mesma linguagem. É certo que é difícil ler bem os escritos de Joyce em traduções, em que muito se perde; mas é possível fazê-lo, com muito prazer. Se uma catástrofe destruísse todas as versões originais do *Ulisses*, suas traduções garantiriam ao romance um lugar altíssimo na literatura do século passado.

Talvez esse não seja o caso de nossos bons romancistas. Só podemos lê-los, de fato, em francês. As traduções matam o que, neles, é vivo. É o uso local da linguagem, intraduzível, mesmo quando permite um olhar mais amplo sobre o mundo. No caso de San-Antonio, sem dúvida, estamos diante da melhor literatura, irremediavelmente popular e local.

Mas o que nos interessa aqui, repetimos, é a distância que separa autores como Simonin e Frédéric Dard (ou San-Antonio). O primeiro, digamos, numa aproximação forçada, é uma espécie de Guimarães Rosa (refletido e meditativo) da linguagem do submundo, enquanto o segundo é uma espécie de Louis-Ferdinand Céline, inimigo de toda forma de pudor. É bem verdade que este último (tão bem analisado por Trótski, que foi capaz de prever nas admiráveis páginas anarquizantes dessa espécie de nihilista radical a sua futura conversão para a extremíssima direita – o mesmo Trótski que, na ocasião, também apontava algumas ambiguidades nos belos romances “engajados” de Malraux, que, no entanto, elogiava) já fazia

irromper a brutalidade do cotidiano e do mundo extraburguês na calma superfície das belas-letas francesas.

A referência a Céline é indispensável para que o leitor não imagine que estou aqui a opor Simonin a San-Antonio, segundo o eixo que opõe Dashiell Hammett a Mike Spillane (*"Mike Spillane, what a writer!"*, como repetia sempre a boa alma do imbecil interpretado pelo excelente ator Ernst Borgnine no filme *Marty* [1955, de Delbert Mann]).

Já com Céline a sintaxe eclode, dando lugar à ininterrupta erupção de eructações, exclamações, gritos e impropérios que levam quase ao limite ou à extinção da linguagem: ao grito, aquém ou além da fala.

Poderia dar mil exemplos desse "estilo" em seus romances, mas prefiro buscá-lo num artigo em que responde a um texto de Sartre (*"O Retrato de um Anti-Semita"*) na revista *Temps Modernes*, nos tempos difíceis do pós-guerra, especialmente para Céline, que se aliara ao nazismo e adotara o seu anti-semitismo. Sob o título *"O Agitado do Bocal"*, numa liberdade de linguagem semelhante à do bom San-Antonio, ele diz: "[...] Mas na página 462 a pequena merda, ela me deixa mudo! Ah! O danado bundão podre! (...) Desgraçada pequena imundície entupida de merda, você sai dentre as pernas para sujar-me por fora! Caim anus, pfui!". Tudo se passa, nessa torrente de injúrias, como se desabasse a estrutura sintática da língua, dando lugar a uma pura enumeração, à mera justaposição de expressões "atômicas". A mesma forma sem o que há de asqueroso no texto citado reaparece alegre e eroticamente num parágrafo sobre uma cópula no romance *San-Antonio chez les Mac*: "E eu me mexo, irmãos! A mim a suspensão do Citroën! Ver Miss Mapple e morrer! Aplico-lhe o cérebro mágico, o pão da Auvergne, o turbilhão búlgaro (...), o grande seis, o grande nove, o grande Condé (...), o lanceiro de Bengala, o gondoleiro maneta, o petômano áfono (*in petto man* de fauna) e o cruzeiro supremo". Pode-se falar de pastiche de Céline, mas de um pastiche que nos transporta da negra tragédia para a alegre facécia.

Assim, com San-Antonio, o que explode a linguagem ou "desconstrói" a narrativa não é o desespero, a miséria absoluta, mas algo como uma escolha brincalhona de embaralhar as cartas. De brincar com a linguagem e com a vida, produzindo trocadilhos (como no título do romance *Rapt à la Ratp* - ratp é a sigla do metrô parisiense) e invertendo as situações de modo a levar ao ridículo o que há de mais sério na tradição literária, política ou intelectual. Um sadio anarquismo? Em todo caso, um anarquismo alegre que se demora na multiplicação dos trocadilhos.

Assim, o assistente de San-Antonio, Bérurier (Béru-Béru), um brutamontes ignaro, porém simpático (que o leitor pode imaginar interpretado pelo volumoso Gérard Depardieu, que já o representou no cinema), diz "circunferências a tenentes" para exprimir "circunstâncias atenuantes", num romance em que está presente também um nobre irlandês que tem como nome sir Constance Haggravant. Não é o desespero que se exprime nesse fluxo contínuo de trocadilhos, mas também de obscenidades, impregnado do erotismo das piadas mais que dos erotismos trágico-moral-metafísicos, mas algo como uma saudação à vida comum que parece não dispensar uma demolição sistemática das regras dos gêneros literários.

Vá lá um exemplo. Num romance que tem como título *Y A-t-Il un Français dans la Salle?* [*Há um Francês na Sala?*], que nos faz lembrar a célebre piada do humorista francês que pergunta: "Há algum belga no auditório?", e logo acrescenta: "Se houver, não faz mal, conto duas vezes a piada". O personagem central é um eminente político de oposição ao presidente da República (tudo indica Giscard, com a referência explícita aos aristocráticos estalos bucais, de grande prestígio, com que pontuava seus discursos), que se descobre numa situação trágica: a iminência da descoberta de que seu tio denunciara judeus à Gestapo.

Em certo momento da narrativa, podemos ler: "É a hora em que tudo se mistura no meu livro. O instante que me escapa neste fim de tarde tão estranho (*"pas comme les autres"*). Reunir os personagens para fazer deles um feixe de personagens, rejuntá-los (*"recohérer"*). A hora quando Seruti bate em seu filho para punir-se de só ter perguntado a hora ao Presidente. O instante em que Noëlle prepara uma dissertação (*"disserte"* sobre Camus, enquanto seu pai vê o jornal da TV (...). Taïaut, o cão, lambe seu sexo à porta de seu nicho. O mesmo instante da hora que é agora, te digo eu. E cada instante vivido diferentemente compõe uma diarreia de mesmos instantes que decompõe a vida em finas lâminas. Você pode compreender? Talvez não tenha vontade, no fim das contas. Com que direito procuraria eu inserir meu pensamento no seu? Eu tão perdidamente falso e avarento em matéria de boa vontade". Na minha tradução, é claro, quase toda a graça foi embora, já que não posso traduzir *"disserte"* (*"dissertation"*) por *"disserta"*, que nada significa como substantivo em português, nem guardar o cômico do inexistente verbo *"recohérer"*. É a brisa do falar popular, sensível no original, que desaparece necessariamente na tradução, como se Juó Bananére virasse Olavo Bilac.

Mas, mesmo na má tradução, sempre resta o choque causado pelo narrador que (suspendendo as regras da "ilusão"

narrativa que garantem um mínimo de “realismo”, aparentemente indispensável ao romance policial) diz algo assim: “Leitor, deixe de ser besta, tudo isso é piada, e eu estou me lixando para você!”. Uma espécie de desmoralização do próprio gênero literário, mesmo se ela se exprime por meio de uma mimese da reflexão “filosófica” sobre os paradoxos da temporalidade.

Como estamos distantes da seriedade dos diálogos de *Grisbi, ouro maldito*, quando, por exemplo, notificada de que Max, o herói do romance, quer abandonar o crime, sua amiga, a dona da boate, lhe diz: “Caro Max, na nossa idade não mudamos de vida”. Frase que Gérard Lebrun [1930-99], o filósofo francês, nosso colega da USP, não deixava de citar, até em algumas aulas, mesmo se lhe acrescentava uma ironia ausente no romance e no filme.

Não me parece descabido lembrar aqui um ensaio de Otto Maria Carpeaux, “*Uma Voz da Democracia Paulista*”, sobre a *Divina Encarnação*, de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, que também sob pseudônimo irônico (Juó Bananére) deu voz ao “povão” (aqui, esta palavra traduziria bem a palavra “populo”, que adjetiva o estilo do francês fluido de San-Antonio). Sobretudo porque o crítico europeu radicado no Brasil aí encontrava a retomada de uma tradição antiga, que remonta aos séculos XVI e XVII, na França, na Espanha e principalmente na Itália: a da poesia macarrônica, cujo principal representante seria Teófilo Folengo, autor da epopéia herói-cômica *Baldus*. Ou como Giuseppe Gioachino Belli, também lembrado pelo mesmo Otto Maria Carpeaux, em outro ensaio (“*Roma Sotterranea*”), este poeta “dialeto” que escreveu 3.000 poemas contra a ordem estabelecida (em especial o papado), na linguagem dos subúrbios romanos do século XVIII.

Nessa linha eu poderia, seguindo essa pista dada por Carpeaux, ligar nosso autor ao remoto François Villon. Não o faço porque já escuto o próprio San-Antonio esbravejar: “*Déconnne pas le gars, espèce de totologique petit Junior!*”.

San-Antonio é definitivamente macarrônico, no sentido primeiro da palavra. O alvo de sua ironia é sempre o poder. Sem atrapalhar o eventual leitor do romance quase-policia acima referido, *Y A-t-Il un Français dans la Salle?* não se trata jamais, com nosso autor, de um romance de detecção, pois todos sabemos, nós do povão, quem são os criminosos – podemos aqui reproduzir duas frases dessa obra em que, como sempre, o narrador, suposto neutro ou ideal, não pode impedir-se de acrescentar: “E eu vou te chocar, eu, o autor de Bourgoïn-Jallieu, afirmando que [...] Pois há muito sabemos que a vida privada dos grandes da Terra não é a de todo mundo e que é preciso perdoá-la”.

Numa palavra, o alegre populismo de San-Antonio e o retrato malicioso do político conservador nada têm de revolucionário e cheiram a conformismo. Mas nem por isso essa forma de resignação diante da desigualdade deixa de aliviar o coração do leitor. Lendo esses livros, podemos sempre rir, em nossa solidão.

***Bento Prado Jr.** (1937-2007) foi professor titular de filosofia na Universidade Federal de São Carlos. Autor, entre outros livros, de *Alguns ensaios* (Paz e Terra).

Publicado originalmente no jornal *Folha S Paulo*, caderno “mais!”, em 29 de fevereiro de 2004.