



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**JOÃO DANIEL GUIMARÃES OLIVEIRA**

**SEM PENÉLOPES À ESPERA:  
UMA LEITURA DA *PORNOPOPÉIA*, DE REINALDO MORAES**

**Feira de Santana  
2015**

**JOÃO DANIEL GUIMARÃES OLIVEIRA**

**SEM PENÉLOPES À ESPERA:  
UMA LEITURA DA *PORNOPOPÉIA*, DE REINALDO MORAES**

Dissertação apresentada por João Daniel Guimarães Oliveira ao Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – PROGEL – da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS – como pré-requisito para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Poéticas e Narrativas modernas e contemporâneas

Orientador: Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca

**Feira de Santana  
2015**

### Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

O47p Oliveira, João Daniel Guimarães  
Sem Penélopes à espera : uma leitura da *Pornopopéia*, de Reinaldo Moraes / João Daniel Guimarães Oliveira. – Feira de Santana, 2015.  
106 f.

Orientador: Aleilton Santana da Fonseca.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2015.

1. Literatura brasileira – Estudo e crítica. 2. Moraes, Reinaldo – Crítica e interpretação. 3. Zeca (personagem) – Malandragem. I. Fonseca, Aleilton Santana da, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-31.09

**JOÃO DANIEL GUIMARÃES OLIVEIRA**

**SEM PENÉLOPES À ESPERA:  
UMA LEITURA DA *PORNOPOPÉIA*, DE REINALDO MORAES**

Dissertação apresentada por João Daniel Guimarães Oliveira ao Programa de Pós Graduação em Estudos Literários – PROGEL – da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS – como pré-requisito para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 16 de dezembro de 2015

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Aleilton Santana da Fonseca  
Orientador

---

Prof. Dr. Luiz Antonio de Carvalho Valverde  
UEFS

---

Prof. Dr. Igor Rossoni  
UFBA

**SUPLENTES**

---

Prof. Dr. Carlos Jesus Ribeiro  
UFRB

---

Profa. Dra. Alessandra Leila Borges Gomes  
UEFS

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus familiares, aos meus amigos, aos meus colegas, à orientação do Prof. Dr. Aeilton Santana da Fonseca, e à leitura, na qualificação, da Profa. Dra. Alessandra Leila Borges e do Prof. Dr. Luiz Antonio de Carvalho Valverde.

But she's not afraid to die,  
the people all call her 'Alaska'  
(Stephanie Says, *The Velvet Underground*)

É precisamente a ausência de um objeto último do conhecimento que nos salva da tristeza sem remédio das coisas. Toda verdade última formulável num discurso objetivante, ainda que em aparência feliz, teria necessariamente um caráter destinal de condenação, de um ser condenado à verdade.

(Agamben)

All in the game, yo.  
(Omar Little, *The Wire*)

Porra, às vezes desconfio que não aprendi nada com a vida. No resto das vezes tenho certeza disso.  
(Zeca, *Pornopopéia*)

A cidade me excita todos os dias, como uma nova namorada.

(Ricardo, *Tanto faz*)

O que mais, senão tentar dizer a você o que efetivamente acontecia quando seus olhos não me enxergavam? E é isso o que me aterroriza.

(*Homem invisível*, Ralph Ellison)

Nosso *nada* que estais no *nada*, *nada* seja o nome de vosso reino, venha a nós o vosso *nada*; seja feito o vosso *nada* assim no *nada* como no *nada*; o *nada* de cada dia nos dai hoje, perdoai-nos o nosso *nada* assim como perdoamos *os nossos nadas*; não nos deixeis *nada* no *nada*, mas livrai-nos do *nada*; *pues nada* Salve o *nada* cheio de *nada*, o *nada* está convosco.

(*Um lugar limpo e bem iluminado*, Hemingway)

A mente não pode vencer a matéria, pois, quando da mente se fazem excessivas exigências, ela logo revela ser também matéria.

(*Palácio da lua*, Paul Auster)

## RESUMO

O presente trabalho realiza uma leitura da *Pornopopéia* (2009), romance do escritor paulista Reinaldo Moraes. Em minha análise, busco identificar as manifestações da malandragem e do cinismo presentes na figura de Zeca, o protagonista. Na aventura erótica e irresponsável do romance, esse indivíduo da urbe se vê à mercê do consumismo e do vazio moral. O individualismo e o hedonismo do herói, majoritariamente voltados para o gozo, são frutos da lógica de uma sociedade para a qual o consumidor não é o sujeito, mas seu objeto. Zeca integra uma linha particular de personagens que possivelmente originou-se na Espanha com os chamados romances picarescos. Tal linha teve em Manuel Antonio de Almeida seu pioneirismo aqui no Brasil, com a obra *Memórias de um sargento de milícias*, na qual o autor, embora herdando características do pícaro espanhol, absorve o estilo folclórico de figuras históricas locais como Pedro Malasartes, criando, assim, em Leonardo (protagonista das *Memórias*), o protótipo do malandro brasileiro. Enquanto no primeiro capítulo elenco alguns sujeitos que, dada a sua representatividade ao longo da história, seriam peças formativas para a criação de Zeca, no segundo opto por trazer exemplos literários que figuram como exemplos dos tipos listados no capítulo anterior, bem como notabilizam-se enquanto precursores de Reinaldo Moraes. No terceiro capítulo me debruço sobre o texto e desenvolvo minha leitura a partir de três direções: as relações de Zeca com o prazer, com a moral e com o vazio. Assim sendo, reflito, nesta dissertação, acerca do possível pertencimento desta personagem, tendo em vista sua nítida curvatura para a zona marginal e periférica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Reinaldo Moraes; Pornopopéia; literatura brasileira contemporânea; malandragem; cinismo; prazer; moral.

## ABSTRACT

This study performs a reading of *Pornopopéia* (2009), the romance wrote by Reinaldo Moraes, borned in São Paulo. In my analysis, I try to identify the manifestations of street smarts and cynicism present in Zeca figure, the protagonist. In the erotic and irresponsible adventure of romance, this guy of metropolis finds himself at the mercy of consumerism and moral vacuum. The individualism and the hero's hedonism, mostly geared toward to the enjoyment, are the result of the logic of a society where the consumer is not a subject but its object. Zeca integrates a particular line of characters that possibly originated in Spain with so-called picaresque novels. Such a line had in Manuel Antonio de Almeida a pioneer in Brazil, with the book *Memórias de um sargento de milícias*, in which the author, though inheriting characteristics of the Spanish rogue, absorbs the folk style of local historical figures like Peter Malasartes, creating, so in Leonardo (protagonist of *Memórias*), the prototype of the Brazilian trickster. While in the first chapter i select some individuals who, given their representation throughout history, would be formative parts for the creation of Zeca, in the second i choose for bringing literary examples listed as examples of the types listed in the previous chapter, as well as notabilizam themselves while Reinaldo Moraes' precursors. In the third chapter I dwell on the text and develop my reading from three directions: the Zeca relations with pleasure, with morality and with the void. Therefore, reflect, in this dissertation, on the possible belonging of this character, given its sharp bend to the marginal and peripheral zone.

**KEYWORDS:** Reinaldo Moraes; *Pornopopéia*; contemporary brazilian literature; trickery; cynicism; pleasure; moral.



## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>9</b>
<b>2 GENEALOGIA DO IMORAL: LISTAGEM DE SUJEITOS .....</b>	<b>12</b>
2.1 O CÍNICO CLÁSSICO ( <i>KYNIKOS</i> ) .....	12
2.2 O PÍCARO .....	18
2.3 O CÍNICO MODERNO .....	23
2.4 O MALANDRO .....	31
2.5 O SUJEITO PÓS-MODERNO, MALANDRO CONTEMPORÂNEO .....	35
<b>3 GENEALOGIA DO IMORAL: LISTAGEM LITERÁRIA .....</b>	<b>40</b>
3.1 O PATRIARCA – MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA .....	40
3.2 O AVÔ – MACHADO DE ASSIS .....	49
3.3 O PAI – OSWALD DE ANDRADE .....	56
3.4 PARENTES DISTANTES NO BRASIL .....	61
3.4.1 Mário de Andrade .....	61
3.4.2 Marcos Rey .....	63
3.5 PARENTES DISTANTES NO EXTERIOR .....	66
3.5.1 Um caso exemplar: Philip Roth .....	67
3.5.2 O padrinho: Charles Bukowski .....	70
<b>4 UMA SINFONIA PORNOGRÁFICA .....</b>	<b>74</b>
4.1 <i>PRESTO</i> : O GOZO INÚTIL .....	74
4.2 <i>ADAGIO</i> : O CREPÚSCULO MORAL .....	87
4.3 <i>SCHERZO</i> : SEM PENÉLOPES À ESPERA .....	94
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>103</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Realizo, no presente trabalho, uma leitura do romance *Pornopopéia*<sup>1</sup>, do escritor Reinaldo Moraes. Nascido na capital paulista, em 1950, Moraes possui curiosa trajetória literária. Seu primeiro romance, *Tanto faz*, publicado em 1981, surgiu a partir de experiências pessoais do autor, oriundas de uma temporada de estudos na França. A responsável pela publicação foi a editora Brasiliense, a mesma que lançara Caio Fernando Abreu e Marcelo Rubens Paiva com a coleção *Cantadas literárias*, na qual o romance de estreia de Moraes se inclui. Este acabou chamando a atenção dos leitores, após ser duramente atacado por alguns críticos, resultando num esgotamento recorde dos exemplares. Em 1985 surge *Abacaxi*, espécie de continuação de *Tanto faz*, com repercussão igualmente notável. Ambos os títulos custavam fortunas nos sebos e eram arduamente disputados.

Para publicar seu terceiro e, até então, último romance, Moraes levou um hiato de mais de 20 anos. Neste intervalo, publicou apenas um livro de contos, uma narrativa infanto-juvenil e um livro infantil. Vem à tona, então, em 2009, *Pornopopéia*, considerado por muitos seu melhor romance.

Na minha leitura, busco relacionar o protagonista, Zeca, com figuras históricas tais como o malandro e o cínico, não sem situar a personagem na contemporaneidade, posto que a mesma, embora herde características de modelos tradicionais, apresenta novos traços, sejam eles inéditos ou ressignificados.

Zeca é um ex-cineasta marginal, cujo único e hermético filme chegara a ser premiado num festival internacional de cinema. Ele habita a cidade de São Paulo, na qual nasceu e da qual nunca saiu. No tempo atual do romance ele é dono de uma produtora, a Khmer VideoFilmes, que sobrevive às custas do capital de Leco, seu cunhado. Mas não chegam a Zeca muitos serviços que ele considere “dignos”: ora é contratado para rodar vídeos institucionais, ora para filmar pornografia. A história se inicia, então, aí: há uma crise criativa de Zeca, em meio a um serviço de criação de vídeo institucional para uma empresa de frangos embutidos.

À medida em que não supera esse bloqueio, o herói começa a relatar eventos recentes. Problemas com um traficante, o Miro (Zeca é usuário regular de cocaína,

---

<sup>1</sup> Vale lembrar que a acentuação desta palavra, a qual deveria inexistir após o último acordo ortográfico, é uma exigência do autor em toda e qualquer menção à mesma.

dentre outros entorpecentes); problemas com sua esposa, a Lia; e, principalmente, o convite de um exótico amigo, o Ingo, para um ritual hindu que possui o sugestivo nome de *Surubrâmane*. Para lá o herói se dirige, juntamente com Ingo e Sossô, uma ninfeta, amiga de Estelinha, filha de Nissim, o melhor amigo de Zeca (moram no mesmo prédio).

Todo o ritual *surubrâmane*, desde seus preâmbulos até o final, é narrado e descrito minuciosamente. Claro que a escolha dessas “minúcias” não é nem um pouco elegante/discreta/educada. Se o relato do ritual já é um intervalo temporal em relação à história corrente (estamos no bloqueio criativo de Zeca), em meio a ele o narrador insere uma sub-interpolação dos fatos, para relatar outras coisas: a relação com sua esposa e seu filho Pedrinho, e alguma coisa sobre seus pais e seu irmão, estes já falecidos. Além disso, há momentos destinados à sua relação com prostitutas e demais tipos marginais. Só depois é que Zeca volta à história da *surubrâmane*, para concluí-la e finalmente retornar ao tempo presente, no que já se encerra a primeira parte do livro, que corresponde a 1/3 dele.

Na segunda parte, Zeca resolve fugir para uma fictícia ilha paradisíaca do litoral paulista, a ilha de Porangatuba, e se hospedar na casa de praia da família do seu amigo Nissim. Aconteceu que o traficante Miro foi morto a tiros (bala perdida – estava ocorrendo uma perseguição policial) em frente ao prédio de Zeca, pois estava lá para entregar uma encomenda ao herói (mais cocaína). Mas, ao fugir, Zeca ainda não sabia em que confusões estava metido. Ele apenas queria dar um tempo daquele ambiente, cujos últimos acontecimentos tinham exaurido até mesmo alguém como ele, sempre sedento pela boemia, pelas drogas e pelas aventuras orgiásticas. Apenas já instalado na praia é que descobrirá que está sendo injustamente acusado do assassinato de Miro, além de tráfico de drogas (furtara o saco de papélotes de pó do Miro, após este morrer, não para traficar, decerto, mas o fato é que fora visto com o saco na mão). Não demorará muito para a polícia chegar até Porangatuba. Nissim está desesperado porque ele também pode ser prejudicado. Mas Zeca permanece razoavelmente indiferente a toda essa confusão.

Na ilha, o herói trava contato com Rejane, uma senhora da terceira idade, dona da pousada Chapéu do Sol, e tenta seduzi-la para conseguir sua proteção e safar-se das autoridades. Tudo parece se encaminhar para um bom desfecho, quando Zeca, numa de suas andanças pela ilha, se depara com a jovem Jôsi, habitante local, e não consegue

resistir a seus impulsos de Don Juan. Devo dizer que há outros desdobramentos na história (incluindo o final), mas não creio que seja necessário relatá-los.

O caminho trilhado por mim não tem a pretensão de tornar-se oficial; é, antes, um atalho pessoal. Uma questão de escolha. Há quem diga que pegar um atalho – ou seja, chegar ao destino de maneira mais prática, mais rápida ou menos dolorosa – seria nada menos que um ato malandro. *Malandro*: talvez uma das palavras mais caras ao estudo que se segue.

No primeiro capítulo, optei por elencar um seleto grupo de sujeitos que podem ter contribuído para a formação social e filosófica de Zeca, que não é exatamente nenhum deles, embora herde, como já mencionado anteriormente, um pouco de cada um. Tais indivíduos são representações emblemáticas de suas respectivas sociedades (a grega antiga; a europeia medieval; a europeia moderna; a brasileira). Seu traço em comum mais evidente é: todos são periféricos e/ou marginais.

No segundo capítulo faço nova listagem, esta de natureza literária: personagens fictícios que servem de exemplo para os sujeitos listados no capítulo um, e cujos autores podem ser considerados precursores de Reinaldo Moraes. Procuro observar, aqui, como muitas das características desses indivíduos influem diretamente na escrita de seus criadores, sendo que o movimento é dialético. O cotejo com a *Pornopopéia* será imprescindível no decorrer da análise dessas obras.

No terceiro capítulo, exploro uma hipótese: quais seriam as motivações de Zeca, quais as causas e conseqüências de sua conduta, que escolhas literárias, que fatores estilísticos o autor utilizou para representar sua criatura. Os três pilares a serem esmiuçados por mim se referem à relação particular de Zeca com o prazer, com a moral e com o vazio.

Por fim, encerro a dissertação com as Considerações Finais, nas quais tenciono esclarecer possíveis confusões, mas sem grandes esperanças, afinal, se há uma proposta primordial na *Pornopopéia*, da sua trama ao estilo de escrita, passando pela subjetividade do protagonista, esta seria a proposta de uma imensa confusão. De repente, me pergunto se a realização de uma leitura límpida e sem margem para dúvidas não seria uma traição ao meu objeto de estudo. Estranho dilema, esse.

## 2 GENEALOGIA DO IMORAL: LISTAGEM DE SUJEITOS

Certa feita, na Grécia Antiga, Platão explicava aos seus alunos que o ser humano era um animal bípede, sem asas. Um dos seus desafetos, que atendia pelo nome de Diógenes, ao escutar tal assertiva, capturou um galo, depenou-o, levou-o ao local onde Platão ministrava sua aula e, por fim, exclamou: “Eis o homem de Platão!” Essa anedota está registrada no livro *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, antiquíssimo manuscrito datado do século III, de autoria de Diógenes Laércio, historiador e biógrafo<sup>2</sup>. E é a partir de um dos seus personagens, Diógenes de Sínope, que chegaremos a José Carlos, o Zeca, herói da *Pornopopéia*.

### 2.1 O CÍNICO CLÁSSICO (KYNIKOS)

Diógenes foi o mais representativo filósofo da Escola do Cinismo. O conceito moderno de cinismo possui grandes dessemelhanças com o cinismo da Grécia Antiga. Alguns teóricos não só apontam diferenças como chegam a contrapô-los, a exemplo de Zizek (1996): “O cinismo [*cynicism*] é a resposta da cultura dominante a essa subversão cínica [*kynical*]” (p. 313); no caso, o cinismo grego de que estamos falando é este último, o *kynikos*, literalmente “como a um cão”, isto é, portar-se tal qual um cão. Diógenes rompeu com o padrão social da época (talvez fosse um rompimento mesmo para os dias de hoje), pois vivia sujo, descalço, sem residência fixa, dentro de um barril, ao léu, às turras com seus semelhantes, desafiando a todos. Sloterdijk afirma que

O *kynikos* peida, defeca, urina, se masturba em praça pública diante do olhar do mercado ateniense; ele despreza a glória, menospreza a arquitetura, não respeita nada, parodia as histórias de deuses e heróis, come carne e legumes crus, deita-se ao sol, mexe com as prostitutas e enxota Alexandre, o Grande, para que ele saia da frente de seu sol. (SLOTERDIJK, 2012, p. 156).

Diógenes é, certamente, o ancestral mais longínquo de Zeca. Mais adiante veremos como este não se furta à escatologia<sup>3</sup>, ao despudor e ao desrespeito, com os quais Diógenes era familiarizado. Porém, ainda que tal comparação seja a mais

<sup>2</sup> Na edição consultada, da Editora UNB (2008), a grafia do autor consta como “Diôgenes Laêrtios”.

<sup>3</sup> Considerar este termo não no sentido teológico, mas no sentido que se associa a excreções em geral.

evidente, temos outros dois aspectos que, a meu ver, tornam inegável a paridade Diógenes-Zeca.

Consintamos que desacatar uma autoridade ou depreciar uma figura eminente não têm ligação direta com um atentado ao pudor como a masturbação em público. Muitos críticos políticos, muitos *enfant terribles* do pensamento poderiam desafiar implacáveis soberanos, publicando textos ou manifestos com tal finalidade, correndo mesmo o risco de vida, exílio ou prisão; mas isso não significa que esses mesmos indivíduos teriam que, via de regra, defecar numa praça à luz do dia e à vista de todos. Tal indivíduo escolheu o menosprezo e o desrespeito, mas não o despudor e a escatologia. Consideremos agora que uma ativista do FEMEM expõe a nudez do seu corpo num ato político, para confrontar as autoridades, o que acrescenta agora, além de menosprezo e desrespeito, o despudor de que o indivíduo anterior abriu mão (tudo bem, falta a escatologia; suponhamos que ela defeque no asfalto em um desses radicais atos). Ainda assim, não temos exatamente a configuração *kynical* aqui. A diferença reside no primeiro dos dois aspectos que sugeri acima. Zizek é quem dá a resposta:

[...] o clássico procedimento cínico [*kynical*] consiste em confrontar as expressões patéticas da ideologia oficial dominante [...] com a banalidade cotidiana e expô-las ao ridículo [...]. Esse método, portanto, é mais pragmático do que argumentativo. (ZIZEK, 1996, p. 313).

Mais que as posturas em si, é preciso que o *kynikos* insira, de maneira geral, o ato antes da palavra. No caso do crítico e da feminista, o argumento é que vem antes. Não dá para mostrar os seios à câmera se isso não tiver um significado político por trás (e “por antes”), se não houver um discurso de afronta que lhe conceda significação objetiva para tal representação simbólica. Percebe-se que há um binômio aí: [argumento > ato], mas ele não é dialético. Naturalmente que não me refiro à eficácia do discurso, pois a nudez em si, neste caso, é o legítimo discurso – sua efetividade supera a eficiência do discurso verbal. Também não me refiro à ordem temporal dos acontecimentos: ainda que primeiramente vejamos pela televisão o despudor (o seio nu) e depois uma possível explicação da ativista sobre o porquê daquilo, é claro que, na ordem estrutural, foi a construção do discurso que veio antes, e não o ato. Mais: o ato só foi pensado por causa do discurso já construído.

Não é o caso de Diógenes. Como diz Zizek, a mensagem do *kynikos* se constrói de maneira pragmática<sup>4</sup>. Sabemos que a linha entre o ato e o argumento é tênue, mas temos aqui uma relação efetivamente dialética<sup>5</sup>: por vezes Diógenes discursa após agir, por vezes antes, e até mesmo em simultâneo. No famoso caso da masturbação, conta Diógenes Laércio que Diógenes, um dia, estava em plena praça pública, em momento onanista igualmente pleno; em meio ao despudorado ato (que não seria o primeiro), o filósofo reflete e profere a seguinte frase aos que horrorizados passam: “Seria ótimo se pudéssemos aplacar a fome esfregando o estômago” (2008, p. 169-170). Temos um hilário exemplo do argumento após a ação: a partir do discurso imbricado à ação, qual seja, a ideia de que masturbar-se em público é chocante apenas para os que compartilham da hipocrisia moral vigente, chegamos ao argumento de que os hipócritas gastam suas energias com problemas que nem deveriam sê-lo, que apenas o são devido às suas questionáveis morais, quando algo fundamentalmente problemático (no entender de Diógenes), que é a fome, deixa de ser prioridade.

Como exemplo de discurso que antecede à ação, temos a história da lanterna. Em plena luz do dia (são poucas as histórias envolvendo Diógenes que não se aferram ao detalhe da “plena luz do dia”), o filósofo vagava pelas ruas com uma lanterna acesa. Perguntaram-lhe o porquê de tal atitude; sua resposta foi: procuro homens. Embora só explicita seu discurso se for indagado por terceiros (uma opção de ênfase ao ato), claro está que a ideia fora formulada previamente – não existem homens de verdade, não há dignidade –, para depois se chegar ao ato que a representasse – nem à luz do dia, com uma lanterna me auxiliando, eu acharia homens dignos.

O próprio caso do “homem de Platão” poderia ser considerado um exemplo de simultaneidade: para o *kynikos* Diógenes, não bastou exclamar a Platão que, segundo sua afirmativa, o homem seria um galo depenado; foi preciso efetivamente depenar esse galo e mostrá-lo a todos, para, só após causar a sensação de estranheza, revelar sua anedota.

Eis, então, o primeiro aspecto análogo a Zeca. Veremos que este Diógenes contemporâneo paulista, quase sempre, prioriza o ato e, mais que jogar o discurso no

---

<sup>4</sup> Frise-se que esse pragmatismo não significa que o *kynikos* sempre, unicamente, agirá antes de pensar, ou formulará seu pensamento sempre após uma ação. Isso pode ser considerado impossível desde que o homem deixou de ser um animal primitivo e, sobretudo, desde que se tornou portador inato da linguagem. O pragmatismo do *kynikos* consiste apenas em tentar chegar o mais próximo disso (de pôr a ação à frente da linguagem).

<sup>5</sup> Sloterdijk afirma que o *Kynismos* foi o “primeiro ‘materialismo dialético’ autêntico” (2012, p. 153).

limbo, muitas vezes o aniquila. Em outros exemplos de personagens cínicos/*kynikos* da literatura<sup>6</sup> (tópico esmiuçado no segundo capítulo da dissertação), cujos autores seriam possíveis precursores de Reinaldo Moraes, também encontraremos tal similitude. Como sentenciar Sloterdijk, referindo-se ao *kynikos*: “Ele não *fala* contra o idealismo; *vive* contra ele” (2012, p. 156).

O segundo aspecto possui um caráter que acredito ser extraordinariamente obscuro. Apenas irei elencá-lo por se tratar de um pormenor deveras importante, já que não tenho, por ora, como explicá-lo. Tal demandaria nada menos que outra pesquisa, talvez mais extensa do que a que resultou nesta dissertação. Refiro-me ao que poderemos chamar de *carisma* – o carisma de Diógenes, um carisma controverso, impenetrável, mas nítido.

D. Laércio (2003), a certa altura, afirma: “Apesar de tudo os atenienses o amavam” (p. 163). Sei que precisamos dar um voto de confiança ao historiador para atestar a veracidade de sua informação, mas o fato é que ela nunca foi contestada. Diógenes é amado, embora haja uma ressalva na expressão *Apesar de tudo*. Ou seja: ele é popular, mas isso é estranho. Então, temos um sujeito carismático<sup>7</sup>, que desperta o fascínio e a admiração nas pessoas. Claro, o “apesar de tudo” denuncia essa controversa qualidade. É importante salientá-la, ainda que eu não saiba desvendá-la, porque ela simplesmente está presente em todos os casos analisados, da Grécia antiga ao século XXI. Esses sujeitos provocam, denunciam, incomodam, causam desconforto, intriga, ira, repulsa, são cínicos, malandros, imorais, bizarros, mas todos têm em comum essa aura causadora de uma estranha admiração, sobretudo porque se caracteriza como uma *admiração à distância*. Sempre há alguém disposto a ajudá-los, sempre há alguém para amá-los, sempre há alguém para defendê-los, ainda que discordem grosseiramente deles! Mas – e daí se compreende o adjunto “à distância” – ninguém tem vontade alguma de estar no lugar deles. Nenhuma dessas pessoas que os admiram e os auxiliam pretenderam integrar o mundo desses indivíduos. Se têm medo ou receio, inveja ou preguiça, pouco importa; amam o cínico, mas que ele fique lá. Não querem ser como ele – apenas estimá-lo. E aí dele que invada o meu mundo; aí sim, não haverá opção a não

---

<sup>6</sup> Exemplos: Leonardinho, de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; Macunaíma, de obra homônima, de Mário de Andrade; Mickey Sabbath, de *O teatro de Sabbath*, de Philip Roth; Henry Chinaski, alter-ego de Charles Bukowski, que protagoniza vários romances escritos por este.

<sup>7</sup> O termo “carisma”, aqui, é utilizado no seu significado corrente, não tendo relação direta com a teologia cristã ou as teorias de Jung.



ser expulsá-lo. Ainda que eu o condene, ajudá-lo-ei na medida do possível, isto é: enquanto ele não infestar o meu *status quo* particular.

Vejamos o caso de Alexandre, o Grande. Este também fora vítima dos ácidos comentários de Diógenes. Ainda assim, respeitava-o, chegando a afirmar que, se ele não fosse Alexandre, o Grande, gostaria de ser Diógenes. Mas observe-se que ele apenas seria Diógenes se não fosse ele próprio – em momento algum quis abrir mão de ser ele mesmo. Também verificaremos isso nos demais exemplos. Leonardinho está sempre envolto em confusões, safando-se delas quase sempre com a ajuda incondicional de terceiros, que o amam, ainda que discordem dele, que o condenem e que não queiram ser como ele. Nos demais casos, há ocorrências da mesma natureza – e com Zeca, na *Pornopopéia*, não será diferente<sup>8</sup>.

Não é difícil entender porque essa admiração sempre se reclinava à distância. Para dar cabo de sua filosofia, Diógenes renuncia a praticamente toda e qualquer conveniência social, e é sabido que, em geral, nós, sujeitos sociais, não estamos nem um pouco dispostos a tamanha privação. Embora tal abnegação fosse a principal causa da admiração que os atenienses dedicavam ao filósofo, era também a mais distante da realidade deles, a que eles menos estavam dispostos a compartilhar, já que, justamente, eles se dirigiam à direção oposta, como salienta Sloterdijk (2012):

Acima de qualquer necessidade, tal como ele se apresenta, Diógenes poderia, antes, ser considerado o protótipo daquele que se vira sozinho. Um asceta, portanto, mas um asceta que se distancia das necessidades e zomba delas, essas pelas quais a maioria das pessoas paga com sua própria liberdade. (SLOTERDIJK, p. 221-222).

---

<sup>8</sup> Um exemplo, particularmente notável, chegará a parecer inverossímil para os que porventura não aceitarem a hipótese do carisma. A certa altura bastante perturbadora da epopeia de Zeca, ele se encontra numa delicada situação criada por terríveis contratemplos e mal-entendidos. Seu amigo Nissim está possesso de raiva, com dezenas de motivos para odiá-lo, para expulsá-lo de sua vida e para denunciá-lo à polícia. Mas, apesar de ser insultado e ameaçado de todas as formas ao telefone, Zeca não só responde cinicamente a tudo, como ainda tem a audácia de pedir um favor absurdo a Nissim – a quem ele já prejudicou *seriamente* –, que é o de pagar o salário atrasado de sua secretária Terezinha – a quem ele também prejudicou. Nissim explode de indignação e encerra abruptamente a ligação, após mais ofensas, no que Zeca conclui que ele jamais realizará semelhante pedido. A conclusão é óbvia, e qualquer leitor chegaria a ela. Mais adiante, Zeca e nós, leitores, ficamos estupefatos quando descobrimos que não só Nissim pagara o salário de Terezinha como ainda acrescentara um bônus de Natal no valor de cem reais. Claro que há variantes para a atitude de Nissim: uma possível fidelidade à amizade com Zeca (não muito sustentável, se analisarmos a sua postura quando os problemas de Zeca começam a ficar sérios e irreversíveis); uma possível consciência moral que envolva compaixão pela secretária, uma trabalhadora de classe baixa (algo que não procede tão bem, tendo em vista a postura questionável de Nissim tanto para com os seus próprios empregados, quanto para com sua esposa). Ainda assim, podemos afirmar que o que mais “motivava” Nissim fora a força que o carisma de Zeca exercia sobre ele.

Na linha evolutiva desse *kynikos*, cínicos modernos, pícaros e malandros também se viram do jeito que podem, não mais sozinhos, porque usam e manipulam terceiros para atingir seus objetivos; ainda assim, “zombam” sem distinção, sem excluir seus próprios benfeitores, o que torna a coisa ainda mais imoral. Decerto que há um preço a se pagar, mas ficam indiferentes às consequências ético-morais. Sloterdijk romanticamente diz que “[...] o *kynikos* sacrifica sua identidade social e renuncia ao conforto psíquico da cega aderência a um grupo político para salvar sua identidade existencial e cósmica” (2012, p. 228) – seu eu mais íntimo deve perseverar acima dos grillhões da sociedade; ele jamais deve se deixar ser ontologicamente reprimido pelos costumes de seu tempo.

Encontro-nos, daí, diante de um paradoxo: a relação de tais sujeitos com terceiros, ao mesmo tempo em que é sólida, oscila. O peso da repulsa é legítimo, mas não consegue atingir o limite, pois o peso da admiração faz a gangorra pender para o outro lado. Nissim pode até odiar Zeca, muito mais do que odiaria um burocrata ou um assaltante, já que teria motivos mais palpáveis para isso, mas ele ama Zeca, e não pode amar o burocrata ou o assaltante, e talvez ame mais a Zeca do que a sua própria esposa, muito embora não deva dedicar ódio a esta última. E não é possível apenas amá-lo; não é possível apenas admirar o *kynikos*, o cínico e demais representações. Porque se a causa da admiração – o carisma – permanece insólita, a causa da repulsa possui contornos mais visíveis. Temos, do primeiro ao último caso, uma cruzada contra a instituição da Moral. E não é possível não ser um franco-atirador quando você se propõe a confrontar a moral vigente. Você sempre estará sozinho.

Em *O mal-estar na civilização* (2013), Freud afirma que o sujeito que abandona os preceitos morais da sociedade à qual pertence estaria dando um determinante passo rumo à essência do homem primitivo. Tal primitivismo é um dos horrores da era moderna, ou mesmo da contemporânea, e é uma das características das quais o sujeito moderno mais tenta escapar. Os antepassados de Zeca são justamente aqueles que não se incomodam com esse primitivismo, e que até o põem – nas devidas proporções e nos devidos ajustes de cada época – na linha de frente de suas respectivas subjetividades. O sintomático mal-estar na civilização, observado por Freud (que, embora se refira à civilização do começo do século XX, ainda ressoa, no sentido que exploro aqui, neste nosso século), consiste, dentre outras variantes, em manter a eterna luta contra o primitivo, em saber que existem aqueles que sacrificaram tal luta, e em amá-los, odiá-los, invejá-los e repugná-los por isso. Porque ser primitivo é desestabilizar o Super-eu, é

ir de encontro à cultura dos homens para realçar a liberdade particular. “A liberdade individual não é um bem cultural” (2013, p. 57), afirma Freud; a civilização é uma entidade alicerçada na cultura e na moral, e os sujeitos que burlaram tais alicerces serão hostis à civilização e hostilizados por ela.

Não podemos deixar de notar, contudo, que a relação de tais sujeitos com a Moral é variável. O cínico nega-a; o pícaro a odeia; o malandro acha-a engraçada, útil; no caso de Zeca ela nem sequer passa pela sua cabeça, salvo em casos de galhofa; mas o *kynikos*, o primeiro de todos, ainda via nela algo de bom, de importante.

O problema é que a moral do *kynikos* não tinha relação alguma com a moral de sua sociedade. Para Diógenes, a verdadeira moral deveria ser, antes de tudo, natural. Daí a observação de Sloterdijk: “É bem possível que a moralidade seja uma coisa boa, mas a naturalidade também o é. O escândalo *kynikos* não quer dizer nada além disso” (2012, p. 160). Portanto, nos tempos de Diógenes, a moralidade e a naturalidade ainda eram minimamente próximas; ele tentou aproximá-las, tornar a segunda consequência da primeira, ao invés de causa. Não conseguiu. Com o advir dos séculos, a distância só fez aumentar. A naturalidade passou cada vez mais a significar mero primitivismo, angariando mais votos de repulsa; e a moralidade tornou-se cada vez mais repressora, fazendo o Eu ceder imensos terrenos ao Super-eu. Até que, finalmente, chegam os dias de hoje, nos quais ambas entram numa relação circular que, longe de parecer harmônica, incorpora uma violência caleidoscópica. Entre o começo grego e o “fim”, porém, analisemos ainda alguns intervalos.

## 2.2 O PÍCARO

Com um salto de dezenas de séculos, aterrissamos no segundo antepassado da nossa proposta de “árvore genealógica de Zeca”. Uma espécie de parênteses entre o *kynikos* e o cínico, mas não menos imprescindível à formação do herói da *Pornopopéia*, visto que, aqui, encontramos o possível precursor direto do malandro brasileiro, trazido pela cultura portuguesa – o pícaro, personagem originário da Espanha.

A picaresca espanhola eclodiu num conturbado contexto histórico, integrando os séculos XVI e XVII, passeando pela Inquisição e pela Contrarreforma, decaindo às portas do Iluminismo. O absolutismo monárquico era forte, a tenra burguesia não conseguia prosperar; como as posições sociais eram claramente definidas, era penoso migrar de uma para outra.

Como Diógenes sobreviveria a este mundo? Escravizar e humilhar os homens de baixa casta, se já era comum, torna-se necessário. Diógenes era chamado de “Sócrates demente” por Platão, mas admirado por Alexandre, o Grande; havia um nível mínimo de equilíbrio de forças que não o levaram à aniquilação existencial. Não só era amado como havia quem intercedesse em seu favor, diante de algum revés. Mas, nos tempos da picaresca, não há mais espaço para amar e proteger tipos como Diógenes. Só há espaço para desprezá-los e esmagá-los com a força e a soberania da monarquia absoluta<sup>9</sup>. Apenas quem decide é a classe dominante; também somente ela é escutada, servida, amparada. Quem quer que aspirasse à posição de Diógenes não poderia seguir seus ideais ascéticos nessa Espanha quinhentista/seiscentista – seria massacrado. Se, antes, a postura *kynical* apenas chocava, aqui seria passível de severíssima punição.

Vê-se, portanto, que o *kynikos*, ainda que miserável, tinha algum espaço para confrontar a ideologia dominante e contrapor-se explicitamente a ela. Essa voz, porém, será categoricamente silenciada no período a que, por ora, nos referimos. Surge a diferença substancial entre o *kynikos* e o pícaro: não mais se despreza e se ridiculariza a ideologia dominante (porque não há mais espaço para isso); não mais se busca familiarizar-se com condições precárias e examinar suas vantagens filosófico-morais (porque o nível de repressão e sofrimento torna insustentável tal propósito); agora, tenta-se correr para o mais longe possível da desumana condição de vida; procura-se conforto e fartura; chega!, não dá mais para aguentar; agora, deseja-se atingir a classe dominante; almeja-se a ascensão social, nem que seja por vingança, para estar próximo ao inimigo, para, incorporado ao seu seio, ridicularizá-lo. O *kynikos* ridiculariza os dominantes do lado de fora – não apenas se contenta com isso, mas *precisa* que seja desta forma, para não cair em contradição filosófica; mas o pícaro quer ridicularizá-los do lado de dentro, a um palmo de seus narizes.

Daí, surge o empecilho óbvio: como galgar tal posição em semelhante sociedade? Leiamos a observação de González:

Criava-se, assim, um vazio entre a nobreza e os povos, que não havia como elidir, a não ser por caminhos marginais [...]. Na carência de caminhos ascensionais mais claros, ficava em evidência a necessidade

---

<sup>9</sup> O pícaro, então, seria o sujeito menos carismático dos aqui elencados? Não necessariamente. Algum carisma ele teve, e algum benefício isso lhe trouxe, pois, do contrário, tornar-se-ia improvável a sua sobrevivência. O caso é que, numa sociedade tão degradante para com os pobres (não a única, mas certamente uma das mais rígidas nesse aspecto), a frágil imunidade com que o carisma poderia abençoá-los não conseguiria se sobrepor à força da opressão.

de percursos marginais para salvar esse vazio. O pícaro histórico [...] estaria sempre disposto a aproveitar as fendas do sistema para tentar subir. (GONZÁLEZ, 1994, p. 16).

Temos aí a passagem do marginal de caráter filosófico, o *kynikos*, para o marginal de caráter arrivista, o pícaro. O primeiro é um marginal e necessita permanecer como tal; o segundo tenciona sair da marginalidade, embora seus métodos não deixem de enfatizá-la. O fato é que o *kynikos* aceita a sua própria condição social, enquanto o pícaro aceita a condição social oposta, a dominante, desde que a alcance. Este, diz González, “assimila os objetivos, porém não as regras” (1994, p. 71): sem questionar o sistema, tentará manter-se na região dominante, através de táticas, em geral, ilícitas.

Essa indisposição para questionar o sistema, já presente no pícaro, é, talvez, o traço de caráter que mais passará incólume ao longo dos séculos nessa “linha evolutiva”: ela será encontrada também, ainda que discreta, no cínico moderno (amigo do niilista, do pessimista e do positivista); no malandro (mais expansivo, mas um tanto incipiente); e, então, com força total, ou melhor, com total ausência de força, no sujeito pós-moderno, individualista, indiferente e vazio, batizado por Lipovetsky (2005b) de “pós-moralista”.

Portanto, o pícaro “não chega a ser retraído, pois vive na sociedade que ele próprio desafia; tampouco é um rebelde, já que aceita os valores socialmente estabelecidos” (GONZÁLEZ, 1994, p. 71). Configura-se, então, uma intrigante antinomia social. Diógenes era o legítimo rebelde (considerado por muitos, inclusive, o pai do anarquista<sup>10</sup>): um radical que desafiou o sistema, mas não o obliterou, pois, na conjuntura pragmática da sociedade, sua rebeldia permanecera mais inofensiva que ameaçadora. O pícaro, por sua vez, trapaceou, burlou e prejudicou quem lhe cruzasse o caminho, e suas maiores vítimas eram os próprios detentores do poder; ora, temos então um “rebelde” mais ameaçador que o *kynikos*, um rebelde que nunca pretendeu rebelar-se contra o sistema, embora tivesse causado graves transtornos. Se, dos cinco ramos da árvore – *kynikos*, pícaro, cínico, malandro e o contemporâneo (Zeca) –, o *kynikos* foi o que mais questionou o sistema (se não o único), o pícaro, certamente, foi quem mais o incomodou. Os três paradigmas seguintes arrefecem quanto à propensão ao incômodo. Logo se vê que, se um pouco antes eu utilizei a expressão “linha evolutiva”, caberia adotar seu contrário – “linha involutiva”. Porque é inequívoca a erupção rumo ao vazio

---

<sup>10</sup> Um arquétipo que não foi explorado nessa pesquisa, já que não foi constatada nenhuma associação direta com Zeca.

que irrompe com o devir dos séculos: cessam os questionamentos ao sistema (*kynikos* > pícaro), cessam os incômodos ao sistema (pícaro > cínico), cessam os incômodos pessoais, de si para si, face às angústias do mundo e do eu, dando lugar a uma estranha alegria, galhofeira, mista de inocuidade e malícia (cínico > malandro), e, finalmente, cessa até mesmo essa postura, que, à sua maneira, ainda abria brechas para sintomas passíveis de conflito, como o amor ou a agitação, para descambar num completo caleidoscópio de cessões, num receptáculo transbordante de nada (malandro > Zeca)<sup>11</sup>.

Mas por que, afinal, o pícaro não se preocupou, ou não pôde desafiar o sistema? Provavelmente porque este, enquanto instituição social, não interessa ao pícaro, que, com efeito, possui metas claramente voltadas para si, sem qualquer ressonância coletiva. Daí a afirmação de González, de que o pícaro seria

uma primeira manifestação de individualismo, que se traduz na procura de um espaço próprio, procura que – pela falta de solidariedade do pícaro – termina na solidão e não se redonda em qualquer projeto social. (GONZÁLEZ, 1994, p. 69-70).

González acredita que o pícaro não poderia vir à tona sem as dificuldades que a burguesia enfrentava. Para este teórico, o sonho do pícaro de elevação social não é uma utopia; as oportunidades, ainda que imorais, lhe alcançam. Seu projeto não colide com aquele que seria talvez o pior dos obstáculos: a valorização da força de trabalho, consciência-chave do programa burguês. Sem tal premissa, o pícaro se vê ainda mais livre para utilizar métodos ilegítimos na sua escalada social. Ora,

[...] os pícaros convivem com um sistema de absoluto controle interno e de popularidade da causa nacional apontada pela monarquia. Haverá, assim, um banimento do segmento social cuja ausência gera, precisamente, o modelo picaresco: a burguesia. [...] seria mantido até o fim o ideal do conquistador, em detrimento do universo da especulação e do trabalho. O pícaro, ausente de ambos, é a paródia do primeiro – o conquistador – para ser o desvio do segundo – o burguês. (GONZÁLEZ, 1994, p. 28).

---

<sup>11</sup> Devo novamente frisar que essa “linha” não é “direta”. Seria historicamente irresponsável afirmar que o malandro, por exemplo, é herdeiro “em primeiro grau” do cínico nietzschiano. Eles não têm relação explícita (pelo menos até então isso não foi comprovado, sequer insinuado). Tal linha, ou árvore, é apenas um conjunto de possíveis ecos predecessores da formação da personalidade de Zeca.

Eis, talvez, o porquê de o malandro (cria brasileira mais recente na História que o pícaro, obviamente) ter “abandonado” a ideia de ascendência social: quando nasce o malandro, a burguesia já se encontra consolidada. O contexto agora é outro. É a burguesia quem prescreve os ditames do meio, e com isso emerge o “universo da especulação e do trabalho”, antes solapado pela monarquia. O malandro, simbolicamente, “desiste” de ascender socialmente, e adota para si, como projeto de vida, o mero safar-se de infortúnios e a manutenção de seu status de *bon vivant*.

Voltaremos às características do malandro no quarto tópico deste capítulo. Por ora, cabe analisar um último aspecto da picaresca. Se a indisposição para o questionamento foi sugerida como uma feição psicológica que se alastra até chegar aos tempos hodiernos, temos, também, uma feição de ordem identitária que permanece ainda mais entranhada – a relação do sujeito com a cidade.

Nos tempos de Diógenes era a pólis, protótipo de urbe. O pícaro olha para trás e vislumbra o feudalismo; à sua frente, a solidificação da cidade. No horizonte do cínico desponta a metrópole. No do malandro, também, mas da perspectiva periférica. E o pós-moderno conhece a megalópole. Nenhum deles, eis o fato, poderá jamais abandonar os seus respectivos espaços urbanos. Todas as experiências nesse sentido fracassaram.

González (1994) demarca a diferença entre os indivíduos urbanos e rurais. Segundo o autor, não é possível ser plenamente pícaro na zona rural, pois esta carece de conjunturas propícias à ação picaresca. O personagem que integra tal zona, e que seria o correspondente campestre do pícaro, seria o *bandoleiro*: aquele que também busca determinado ideal da classe dominante, mas que não seria o acúmulo de privilégios sociais, através da conquista imoral e arguta, e sim o acúmulo de riqueza, através da conquista violenta e saqueadora. O pícaro precisa ser discreto, pois suas trapaças caminham na ponta dos pés, e a voracidade bandoleira não permitiria tal postura.

Vê-se, portanto, que o pícaro aprecia, por uma questão de necessidade, a absoluta discrição. Como pretende atingir o topo, não pode permitir fissuras que ponham tudo a perder. Com isso, o pícaro passa a seguir naturalmente um caminho rumo à invisibilidade que já havia começado lá atrás, com Diógenes. O *kynikos*, indigente e marginal, não poderá escapar da capa invisível à qual a sociedade lhe destina. E é justamente o pincel da cidade o grande responsável por matizar as cores do invisível em tais sujeitos. Nem o *kynikos* e nem o pícaro conseguiram enxergar isso. Com a emergência da metrópole, tal sintoma ganhará contornos tão graves que não poderá passar despercebido. Alguém terá que notá-lo.

### 2.3 O CÍNICO MODERNO

Esse alguém é o cínico moderno. Estamos num momento grave da história – no século que antecede as duas guerras mundiais, na ascensão meteórica do capitalismo. Desconfiado, o homem moderno parece prever o colapso que se sucederá, e, melancólico, resolve jogar a toalha. Não há mais disposição para tentar apagar o pavio. A bomba irá explodir.

Muitos tentaram compreender como chegamos a esse ponto. Os que optaram por não vestir o manto do cinismo e por buscar caminhos diferentes ainda hoje têm seus nomes associados à utopia. Para a maioria, o declínio se inicia quando se constata que a relação do homem com o seu semelhante não para de decrescer, enquanto a relação do homem consigo mesmo não para de ascender.

O individualismo, que, como vimos no tópico anterior, germina com o pícaro, potencializa-se com o desenvolvimento da vida urbana. A cidade transforma-se em metrópole; Baudelaire vislumbra o ocaso; o capital reifica o sujeito. Simmel acredita que o homem na multidão está propenso a afastar-se dela e a ensimesmar-se.

Na medida em que o indivíduo submetido a esta forma de existência tem de chegar a termos com ela inteiramente por si mesmo, sua autopreservação em face da cidade grande exige dele um comportamento de natureza social não menos negativo. Essa atitude mental dos metropolitanos um para com o outro, podemos chamar, a partir de um ponto de vista formal, de reserva. (SIMMEL, 1967, p. 19).

Essa “reserva” será o ponto de partida do legítimo individualismo moderno, presente em todos os sujeitos aqui listados (incipiente no *kynikos*), e também raiz da indiferença moral. Ainda segundo Simmel (1967), tal reserva também trará “uma leve aversão, uma estranheza e repulsão mútuas” (p. 20) – embora por motivos diversos, o cínico repudia a sociedade, e vice-versa, assim como nos demais casos. E, apesar da priorização do indivíduo sobre o coletivo, tal fato não implica necessariamente na revitalização da subjetividade. Para Simmel, ocorre justamente o contrário.

A razão mais profunda, entretanto, pela qual a metrópole conduz ao impulso da existência pessoal mais individual – sem embargo de quão justificada e bem sucedida – parece-me ser o seguinte: o desenvolvimento da cultura moderna é caracterizado pela



preponderância do que se poderia chamar de o “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo”. (SIMMEL, 1967, p. 25).

Portanto, o que se vê é uma padronização do individualismo. Estamos voltados para nós mesmos – comprime-se o espaço para reflexões morais – fica-se mais à vontade para agir imoralmente – a ideia do “outro” torna-se longínqua – eis-me indiferente a ele. São tantos, na imensa metrópole (e depois na imensurável megalópole), que não dá para escolher. São tantos “outros” para se atentar que é preferível não se importar com nenhum deles. A escolha cínica consiste em manter essa decisão sem provocar mal-estar consigo mesmo. Mas como fazê-la?

Sloterdijk, na sua *Crítica da razão cínica* (2012), após analisar aspectos do *kynismos*, volta-se para o cínico moderno e encontra uma diferença cruel. Diógenes era um porta-voz da plebe; sua irreverência era destinada aos respeitadas (Alexandre, Platão). Na modernidade, são os detentores do poder quem irão se apropriar do método cínico (pode-se mesmo falar em práxis cínica). Ora, quão eficaz não seria se eu, senhorio, pudesse sugerir-me enquanto contrário àquela estrutura da qual meus servos tanto se queixam, ainda que eu próprio a tenha criado? Eu sei que fui eu, e eles sabem também, mas insisto em negá-lo, o que traz assombrosos benefícios, sendo o benefício da dúvida apenas o mais básico de todos.

Assim, Sloterdijk nos alerta para o fato de que

A consciência dos senhores possui sua insolência específica: ela é o cinismo dos senhores, no sentido moderno, diferente da ofensiva *kynike*. O *kynismos* antigo, *kynismos* primário e agressivo, era uma antítese plebéia ao idealismo. Já o cinismo moderno é a antítese dos senhores em relação ao seu próprio idealismo entendido como ideologia e como máscara. O senhor cínico retira a máscara, sorri para seu frágil adversário – e o oprime. (SLOTERDIJK, 2012, p. 166).

Aqueles que historicamente costumavam confrontar os que habitavam o topo da pirâmide social não poderiam imaginar tal mudança de conduta. Muito do estímulo para os objetivos do *kynikos* e do pícaro provinha dessa certeza de que os senhores sabiam o que estavam fazendo, sem negá-lo e sem deixar de realçá-lo. Para o pícaro tal fomento era mais forte ainda: quanto maior a inflexibilidade escancarada do seu opressor, maior ainda a vontade de usurpá-lo. Mas agora meu senhor se recusa a admitir que me oprime, ainda que, de tão óbvio, chegue a ofender; pior: ele até mesmo consegue se afirmar

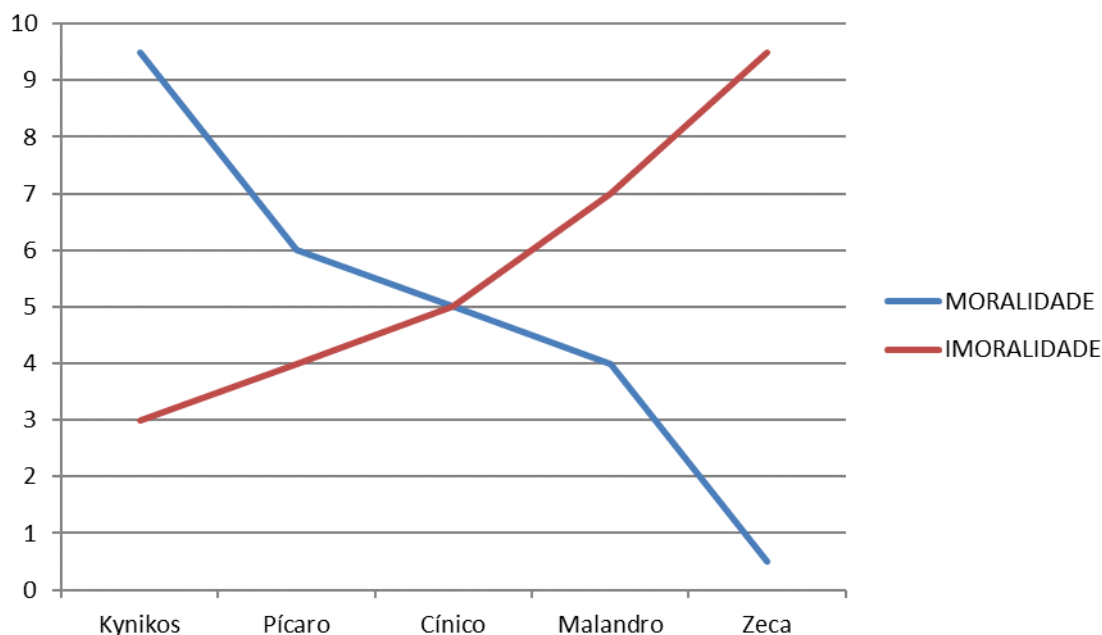
contrário a tal opressão, o que não faz o menor sentido, mas ele não se importa. Como atacá-lo?

Parece que não há escapatória. Não há mais como, além de enfrentar a ideologia dominante, propor uma nova; não tenho mais como driblar o poderoso, se ele já me driblou por antecipação. Resta-me apenas uma saída: coadunar com essa mesma práxis cínica. Se não é o senhor cínico quem olhará pelos desvalidos, se não é ele quem sequer irá provocar a ira e a revolta dos oprimidos, em hipótese alguma é que eu, homem comum, terei semelhante responsabilidade! Basta negar, como ele faz, e negar sempre!

É possível que houvesse um quê de ingenuidade no *kynikos* e no pícaro. Sua total aversão ao sujeito dominante gerou uma distância que, possivelmente, foi preponderante para o disfarce da estratégia – talvez a mais utilizada pela cultura ocidental – que cedo ou tarde viria à tona: a apropriação. A única vantagem que o sujeito cínico consegue angariar para si é tomar conhecimento, muito embora isso não faça diferença alguma, já que ele próprio, no alto do seu individualismo, não alimenta tal pretensão. Se o senhor é cínico, ele o será também; e se aquele não se importa, este menos ainda se importará. Daí chegamos à seguinte observação de Zizek:

A razão cínica já não é ingênua, mas é o paradoxo de uma falsa consciência esclarecida: sabe-se muito bem da falsidade, tem-se plena ciência de um determinado interesse oculto por trás de uma universalidade ideológica, mas, ainda assim, não se renuncia a ela. (ZIZEK, 1996, p. 313).

É tão difícil auscultar o interior de um cínico quanto discernir a fisionomia real de alguém que porte uma máscara. Onde estará a verdade daquele que representa, nas palavras de Zizek (1996), “uma espécie perversa de ‘negação da negação’ da ideologia oficial” (p. 313)? Seu delineador de caráter é muito frágil, já que a base do cínico funciona na lógica da negação, da inversão e da reversão, numa variante traiçoeira do método socrático. Não chamarei de coincidência histórica (não há linha histórica oficial aqui), nem de caminho natural, mas apenas de “linha notável”: o cínico moderno não apenas é o sujeito intermediário em termos cronológicos, como também aquele que se encontra num ténue *intermezzo*, num lugar de difícil identificação da moralidade ou da falta desta.



**Gráfico 1** – “Linhas notáveis” dos sujeitos.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Numa escala de 0 a 10, temos as duas linhas acima, quase que inversamente proporcionais, para as quais o cínico cumpre o papel de ponto de intersecção. Sua posição, porém, ao invés de “equilibrada”, estaria mais para “imperscrutável”. Sua ojeriza ao explícito, sua couraça de indiretas (a ironia é isso, afinal), mantêm a sua temerosa impenetrabilidade. Para Žizek

Esse cinismo não é uma postura direta de imoralidade; mais parece a própria moral posta a serviço da imoralidade – o modelo de sabedoria cínica é conceber a probidade e a integridade como uma forma suprema de desonestidade, a moral como uma forma suprema de depravação, e a verdade como a forma mais eficaz da mentira. (ŽIZEK, 1996, p. 313).

Tal procedimento, cuja forma será assumida completamente após Nietzsche (SILVA; BEER, 2011), pode ter sido alavancado pelo Iluminismo. Silva e Beer acreditam que o ideal iluminista não apenas não poupou o homem moderno (individualista e metropolitano) de se tornar um sujeito que despreza, como certamente cristalizou tal transformação. Mas como teria se iniciado o flerte entre o Iluminismo e o cinismo? Ora, “o fato de Diógenes ser considerado um ser extraordinário já traz em si

uma concepção iluminista de valorização do homem” (SILVA; BEER, 2011, p. 86). Aliado a isso, sabemos que a moral *kynical* questionava os preconceitos da ideologia dominante, desprezava os pilares da cultura e da religiosidade estabelecidos e privilegiava, à sua maneira, o uso da razão. Tudo isso se encontra, em moldes específicos, no Iluminismo. Mas a coisa toma contornos radicais quando a postura crítica sucumbe ao poço sem fundo do sarcasmo, da maldade e do desprezo. Há tanto a se criticar que o iluminista se vê contaminado de maneira irreversível, imerso numa espessa névoa de mordacidade.

Nomes como Voltaire, Rosseau e d’Alembert não puderam escapar de tal armadilha (SILVA; BEER). Para servir de representante dessa guinada iluminista ao desprezo, Silva e Beer analisam Diderot, cujo livro *O sobrinho de Rameau* é considerado uma das obras mais importantes do cinismo moderno. Segundo os autores,

Em *O Sobrinho de Rameau*, encontra-se um cinismo que apresenta a capacidade de deslegitimação de qualquer tipo de argumento, quando pode ser aplicado a si mesmo. Um dos personagens principais do livro (o sobrinho) defende um *ethos* de desprezibilidade, um modo de vida que adota uma perspectiva amoral. Mas essa amoralidade tem, no fundo, um pilar fundante, que é justamente o fato de tudo poder ser desprezado. Assim, vemos que essa desprezibilidade aparece justamente como um resultado da razão levada às últimas consequências. O ideal iluminista, que traz a imagem da iluminação completa, livre de todos os preconceitos, parece distante do otimismo moral que o motivava, e próximo de um cinismo desiludido. (SILVA; BEER, 2011, p. 87).

Nietzsche, uma versão 2.0 do sobrinho de Rameau, pincelará os últimos retoques da figura do homem cínico. Para além da antítese moral/imoral, temos uma variante – amoral – que, até então, ao invés de pura ou transparente, tem se mostrado ferina. Sua imparcialidade também não é visível – o cinismo ataca muito mais a moral do que o imoral.

O cinismo – e este é o sentido especificamente moderno da palavra – surge quando o homem deixa para trás a natureza animal, ou, em palavras de Nietzsche, quando ele vai além do mundo de emoções dos animais, e não alcança a moralidade, mas pressupõe uma consciência livre de morais. O cinismo é a rejeição consciente e demonstrativa de uma atitude moral exigida. (SILVA; BEER, 2011, p. 87).

O resultado é evidente: a amoralidade serve de bode expiatório ao imoral, que dificilmente correrá o risco de trocar de lado. Ato contínuo, o imoral é o álibi do amoral: caso este não consiga se fazer valer acima daquele e da moral, apenas será acusado do primeiro, algo que não o afeta, já que, fundamentalmente, o que importa é questionar a moral – e desprezá-la.

Nesse sentido, é salutar a maneira como Nietzsche, em sua *Genealogia da moral*, questiona a moral do seu tempo. Para este filósofo, a supremacia do ressentimento, então reinante, é uma verdadeira calamidade. Foram os representantes dessa escola (Nietzsche elenca os sacerdotes e os judeus, por exemplo) que provocaram o incessante declínio do homem. Vejamos a seguinte reflexão:

[...] sob que condições o homem inventou para si os juízos de valor “bom” e “mau”? e que valor têm eles? Obstruíram ou promoveram até agora o crescimento do homem? São indício de miséria, empobrecimento, degeneração da vida? Ou, ao contrário, revela-se neles a plenitude, a força, a vontade da vida, sua coragem, sua certeza, seu futuro? (NIETZSCHE, 2013, p. 9).

No decorrer do ensaio Nietzsche dá seu palpite, que consiste em classificar a última opção da citação acima como uma falácia. A moral do seu tempo é a moral do ressentimento, da culpa, da penitência, dos subjugados, do horror e das entrelinhas. Suprimiu-se a moral antiga, a dos senhores, aristocrática. Nos deparamos então com as consequências da superabundância do desprezo nutrida pelo Iluminismo: no princípio era Diógenes o admirado, era o *kynikos* o exemplo de homem ilustre, Diógenes, o que questionava a moral dos senhores; de repente, Nietzsche, para bater de frente com a moral moderna, se volta ao passado e escolhe como meritória justamente aquela moral que Diógenes repreendeu!

Foram os judeus que, com apavorante coerência, ousaram inverter a equação de valores aristocrática (bom = nobre = poderoso = belo = feliz = caro aos deuses), e com unhas e dentes (os dentes do ódio mais fundo, o ódio impotente) se apegaram a esta inversão. (NIETZSCHE, 2013, p. 23).

Em que pese a controvérsia de tais insinuações, duas questões precisam ser elucidadas, uma das quais se relaciona com nosso personagem Zeca. A primeira delas, sem relação direta, diz respeito ao temor de Nietzsche sobre a moral moderna. Como já

se entrevê na citação acima, é a coerência dessa tresvaloração (termo nietzschiano) que assusta o filósofo; ela é muito eficaz, é difícil questioná-la, e isso é um grande perigo<sup>12</sup>. Nietzsche admite até mesmo que não poderia haver receita melhor para a evolução da inteligência humana. “Uma raça de tais homens do ressentimento resultará necessariamente mais inteligente que qualquer raça nobre, e venerará a inteligência numa medida muito maior” (2013, p. 27). Há vantagens aí. Mas para ele inteligência e nobreza não são similares, sequer simpáticas uma à outra. A moral da inteligência provoca muito mais angústias, desgraças e desejos de vingança do que a moral nobre.

Toda a diferença reside no argumento que Nietzsche nos traz em relação ao esquecimento. Essa manifestação – que seria a segunda das questões a que me referi acima – pode ser considerada a base dos indivíduos aqui estudados, excetuando-se o cínico, e não considerando, em sua totalidade, talvez, o *kynikos*. Em Zeca, é praticamente o seu pilar fundante. Ora, “[...] não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, presente, sem o esquecimento” (NIETZSCHE, 2013, p. 43), assim como o imoral, o amoral, o obsceno, o profano ou o escabroso não teriam tanta facilidade em passar incólumes ao espírito de um sujeito se não fosse o ato de esquecer, seja ele a curto ou longo prazo, temporário ou definitivo. Nietzsche acredita que esquecer não é

uma simples *vis inertiae* [força inercial], como crêem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva no mais rigoroso sentido, graças à qual o que é por nós experimentado, vivenciado, em nós acolhido, não penetra mais em nossa consciência, no estado de digestão (ao qual poderíamos chamar “assimilação psíquica”), do que todo o multiforme processo da nossa nutrição corporal ou “assimilação física”. (2013, p. 43).

Se o esquecimento é o mais eficiente antídoto contra a culpa e o ressentimento, o cínico resolve estocar centenas de caixas desse remédio no seu depósito particular. Ele sabe que a Moral Estabelecida tem cada vez mais buscado interferir no sujeito, e precisa fugir, espelhando-se no passado. Ele se abarrota tanto de comprimidos que acaba deixando ao mundo o legado dos novos-cínicos, os super-cínicos, aqueles que já desenvolveram anti-corpos naturais contra a culpa e o ressentimento, já estão vacinados, os já mencionados pós-moralistas, os Zecas superindividualistas. Freud (2013) dizia que

---

<sup>12</sup> Por isso que o cínico, sem poder agir imoralmente com suficiente liberdade, e muito menos propor outra moral, opta por (tentar) ser amoral.

“O sentimento de culpa é ‘o problema mais importante da evolução cultural’” (p. 106), e é possível que esse problema, na contemporaneidade, tenha começado a se resolver de maneira emblemática.

Claro está que, se o cínico rechaça a moral moderna, não raro assimila aspectos desta, para em seguida reconfigurá-los. Tal como o homem do ressentimento, o cínico “não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma *olha de través*; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo” (NIETZSCHE, 2013, p. 27); a variante cínica, no caso, consiste em adotar tais estratégias para sobrelevar o seu individualismo, sua lógica do desprezo e sua amoralidade<sup>13</sup>.

Podemos entender, finalmente, como o cínico também não poderá fugir do estranho carisma que paira sobre os demais casos, já que, com tal postura, não é difícil à moral moderna odiá-lo, como também muitos lhe dedicarão admiração. E muito embora eu já tenha afirmado, no início deste capítulo, que os motivos desse carisma são obscuros, podemos apontar ao menos um elemento que lance alguma luz sobre a questão. Se o *kynikos* só poderia existir na pólis, o pícaro na cidade pós-medieval, o malandro nos subúrbios da urbe, e Zeca na megalópole contemporânea, certamente que o cínico não poderia fugir à regra, sendo um personagem da cidade, no sentido mais definitivo da palavra, um ator social da metrópole. E esse carisma de que falo pode ser um possível sintoma eminentemente urbano. Eis o que afirma Sloterdijk:

Apenas na cidade, como imagem reversa, a compleição do cínico pode cristalizar-se em toda a sua plenitude, sob a pressão do falatório público e do amor-ódio gerais. E só a cidade – embora o cínico, ostentativo, lhe vire as costas – pode acolhê-lo no grupo dos originais a quem ela devota a simpatia que nutre por individualidades urbanas e *sui generis*. (SLOTERDIJK, 2012, p. 32).

Ou seja: embora todos sejam individualistas, imorais ou amorais, embora afugentem seus semelhantes, eles poderão assimilar para si muitos adjetivos, mas “solitário”<sup>14</sup> nunca poderá ser um deles.

---

<sup>13</sup> Zeca, por outro lado, já não irá fazer questão nenhuma de manter nada às escondidas, nem de parecer indireto ou meramente sugestivo.

<sup>14</sup> Sem considerar a ideia de solidão existencial ou coisa parecida. Aqui o sentido é quase demográfico mesmo.

## 2.4 O MALANDRO

Não é difícil, ao se discorrer sobre literatura e cultura brasileiras, chegar à palavra *concessão*. Há muita controvérsia no que concerne ao quê de virtuoso ou pejorativo que possa envolver tal termo. Mas não creio que alguém esteja disposto a negar que o malandro é uma figura típica de nossa cultura – e, mais que típica, frequente. O malandro é um congruente modelo da concessão brasileira.

O caso, aqui, são as concessões feitas às regras da sociedade e à sua insidiosa moral. Há uma espécie de inocência no malandro tradicional, e também passividade e marotismo, que não permitem a atribuição de verbos como “burlar”, “desafiar” ou “enfrentar” à ação desse malandro. A malandragem é mais malemolente que proativa. Logo, um malandro não quebra as regras; ele apenas “faz concessões” a ela. Ele foge; mas não a fuga dos desesperados, e sim a fuga de ponta do pé. Sem a franqueza exacerbada do *kynikos*, a frieza maquiavélica do pícaro, o desprezo do cínico e a indiferença mórbida do pós-moralista, o malandro toma ares de ternura, e, com isso, passa a ser forte candidato ao mais carismático dos cinco. Difícil resistir à sua suavidade.

Na literatura brasileira, o caso mais pertinente é o de Leonardo, herói das *Memórias de um sargento de milícias* (1852), assim como, no âmbito dos estudos críticos, a *Dialética da malandragem* de Antonio Candido (2010) é o guia mais clássico. Mas antes de chegarmos ao comportamento malandro em si, devemos perguntar-nos que circunstâncias favoreceram o aparecimento dessa figura.

Se voltarmos ao contexto do pícaro, lembraremos que alguma porcentagem de sua ascensão se devia à conjuntura específica da falta de espaço da burguesia. No mundo aristocrático não se valorizava o trabalho, enquanto que no burguês, que viria à tona nos séculos subsequentes, sim. Além disso, com o crescimento da cidade, torna-se cada vez mais distante o diálogo entre o urbano e o rural.

Com essa distância configura-se o seguinte entrave: a população cresce em proporções enésimas, e a quantidade dos que preferem migrar para a zona rural é muito menor do que a dos que querem permanecer na cidade. Os de baixo da pirâmide não têm prioridade para o centro. Amadurece, então, a zona periférica.

Essa periferia incipiente, num Brasil ainda imperial e escravocrata, difere da periferia contemporânea. Há um microcosmo mais fechado e coeso aqui, pois, como observa Candido (2010), não há maiores contatos com a alta casta (nobreza, clero, ricos)



e nem com a ralé extrema (escravos, criminosos). Essa zona intermediária é branda; nem preta nem branca, mas cinza (mestiça). Tudo nela parece mediano, no sentido matemático da palavra: as relações humanas, o comércio, até mesmo as intrigas. É, também, um lugar de concessões.

Uma mimosa e dócil criatura como o malandro não poderia encontrar terreno mais fértil. Falta a Leonardo, diz Candido (2010), “um traço básico do pícaro: o choque áspero com a realidade que leva à mentira, à dissimulação, ao roubo, e constitui a maior desculpa das ‘picardias’” (p. 19). Mas, embora saibamos que boa parte do canônico ensaio de Candido consiste em negar a relação de herança entre o malandro e o pícaro, devemos observar que as dessemelhanças comportamentais entre esses dois sujeitos são frutos de conjunturas sociais específicas, muito mais do que de possíveis essências individuais díspares. González afirma que

Leonardo age diferentemente porque o contexto sócio-econômico com que ele se defronta é claramente diferente daquele [...] Assim, Leonardo já não é um pícaro à procura de integrar-se numa sociedade cujo horizonte é a aristocracia [...] Ele é um marginal à pequena burguesia. (GONZÁLEZ, 1994, p. 288-289).

Mas, ao contrário do que afirma Candido, não reside aí a prova da impossibilidade de se fazer uma relação direta; antes, é apenas a variante social de uma mesma raiz. Logo, se, para Candido, pícaros e malandros são mais distintos que similares, para González o segundo é sim um legatário do primeiro, podendo até mesmo ser classificado como *neopícaro*.

Portanto, se o meio em que o malandro vive não costuma fomentar a raiva ou o ressentimento, suas ações se tornarão reflexo de tais ausências. Por isso que ambos desviam das regras, mas o malandro é quase um cavalheiro ao fazê-lo. Não há intenção política ou filosófica em suas atitudes (como no *kynikos* e no cínico), e esse é o mais nítido ponto de aproximação. Aí temos, então, a diferença entre o discurso de Candido e González, no que concordamos com o segundo: primeiro há uma aproximação evidente entre o pícaro e o malandro, só depois é que temos as diferenças, sendo que o termo “variante” é mais apropriado.

A regra da sociedade é como um cão feroz que nos persegue ao invadirmos uma casa. O *kynikos*, Sócrates demente, é capaz de enfrentá-lo com as mãos nuas; o cínico certamente nem tentará invadir a casa, pois a despreza, sobretudo pelo fato do seu dono

se prestar ao papel de pôr um Cérbero agressivo para protegê-la. Mas o pícaro não questiona a casa ou o cão; ele apenas quer entrar ali e desfrutar do luxo dos seus aposentos sem se ferir. O pícaro jogará um pedaço de carne ao cachorro, em cujo interior terá injetado algum veneno mortífero. Já o malandro jogará a mesma carne, mas não tencionará matar o cão; irá distraí-lo com o bife enquanto rouba algumas frutas do quintal; nem mesmo tentará entrar na casa – furtará umas boas frutas maduras e irá embora, pois com isso já se dará por satisfeito.

Segundo DaMatta (1997), “o malandro é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (p. 263). Seu propósito é ir na contramão de um dos projetos mais intocáveis da cultura ocidental, desde que este tomou plena forma, que é a valorização do trabalho. Como veremos adiante, Zeca, o “último dos malandros”, também tem um problema crônico de dedicação (de falta desta) ao trabalho. Frise-se sempre que tais sujeitos não querem derrubar a casa da moral ou abalar os pilares das regras; tencionam, para utilizar os termos de Candido, manter a casa em “ordem”, mas o problema é que, ao fazê-lo, causam “desordem”. Essa relação, sem parecer autoexcludente, é dialética, como diz o próprio Candido, pois não se consegue determinar quando a intenção foi uma ou outra, quando a primeira foi causa da segunda ou consequência, quando ambas caminharam em paralelo ou em cruzamento perpendicular. Ao invés de utilizarem-nas em prol da sociedade,

[...] os malandros preferem *reter para si* sua força de trabalho e suas qualificações. O vadio, assim, é aquele que não entra no sistema com sua força de trabalho, e fica flutuando na estrutura social, podendo nela entrar ou sair ou, ainda, a ela transcender. A astúcia, por seu turno, pode ser vista como um equivalente do *jeito* (ou do *jeitinho*) como um modo estruturalmente definido de utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio, mas sem destruí-las ou colocá-las em causa. (DAMATTA, 1997, p. 290-291).

Logo, é preciso sair pela tangente, de modo tal que não interfira na estrutura, usufrua dela e escape sem danos. Essa postura acarretará, sim, em reverberações sociopolíticas. Foi dito que não há essa preocupação por parte dos pícaros e malandros – realmente, se se tratar de uma questão interna. Mas, tendo em vista a repercussão externa de seus atos, há.

DaMatta, analisando essa figura malandra, volta-se para um personagem ainda mais longínquo que o Leonardo sargento de milícias. Trata-se do folclórico Pedro Malasartes. Na origem do seu comportamento existe o defrontar-se com diversas injustiças sociais. Sendo assim, torna-se natural o processo do malandro de, após fugir de uma injustiça, acabar expondo-a ao mundo. Sua maneira de agir, ainda que individualista, se aproxima do pragmatismo de Diógenes, pois questiona o sistema não por si mesmo, mas pelo reflexo dos seus atos. Ainda assim, não podemos dizer que estamos diante de uma figura irretocável, e sim indeterminada, já que, a partir das concessões feitas pelo malandro e para ele, o limite entre os opostos (certo/errado, ordem/desordem) passa a se confundir de maneira irreversível.

Malasartes fica nos interstícios, recusando os pontos focais da sociedade. Nesse sentido, nosso personagem pode ser tomado como modelo prototípico do malandro e do herói das zonas ambíguas da ordem social, quando é difícil dizer onde está o certo e o errado, o justo e o injusto. É, como Macunaíma, um *relativizador* das leis, regulamentos, códigos e moralidades que sufocam o indivíduo sem berço no jugo do trabalho e servem para perpetuar as injustiças sociais. (DAMATTA, 1997, p. 276).

Malasartes ainda guardava um resquício de noções políticas da sociedade em que vivia. Conta a história folclórica que sua estreia nas malandragens se deu após seu irmão mais velho sofrer injustiças nas mãos do patrão, um grande fazendeiro. Na linha evolutiva do malandro na cidade, contudo, esta percepção irá arrefecer. Leonardo já não conhecerá a injustiça social de caráter financeiro; Brás Cubas desfrutará de tantas regalias que nem precisará abusar da malandragem, poupando seus esforços apenas para o cinismo. Zeca terá todos os motivos, circunstâncias e suportes para não ser malandro – mas em hipótese alguma deixará de sê-lo.

É por isso que tanto Candido quanto González concordam que, já no caso de Leonardo, não há nenhuma espécie de aprendizagem edificante oriunda das experiências vividas. Ele é “minimamente proteico” (GONZÁLEZ, 1994), além de não ser um sujeito “essencialmente conflitivo do ponto de vista social, pois só quer ficar onde já está” (idem). Além do mais:

Como os pícaros, ele vive um pouco ao sabor da sorte, sem plano ou reflexão; mas ao contrário deles nada aprende com a experiência. [...] Mais coerente com a vocação de fantoche, Leonardo nada conclui,

nada aprende; e o fato de ser o livro narrado na terceira pessoa facilita esta inconsciência, pois cabe ao narrador fazer as poucas reflexões morais, no geral levemente cínicas e em todo caso otimistas, ao contrário do que ocorre com o sarcasmo ácido e o relativo pessimismo dos romances picarescos. (CANDIDO, 2010, p. 21).

A observação de *Candido*, feita para contrapor o romance malandro e o romance picaresco (no que discordamos em partes), também é válida para a nossa ideia, exposta aqui, da chamada “linha involutiva”. O texto picaresco, mais sarcástico que cínico, tomava para si ares de um pessimismo que, no *kynismos*, era virulento. O risível nas histórias de Diógenes provém mais do ridículo da coisa exposta, ou do absurdo, que da chacota intencional. O pícaro incrementa alguma ironia bem-humorada, sem abrir mão da visão cética de mundo. Quando chega o cínico, o pessimismo torna-se uma espécie de consolo, e se o pícaro já não tinha disposição para confrontar as regras, o cínico atinge o ápice da indisposição, mesmo achando-as, as regras, estúpidas. Aqui é o marco zero da inversão moral (conforme o gráfico 1). O malandro, portanto, já consegue vislumbrar o lado otimista do meio em que vive, muito embora aquilo que ele crê “ótimo” seja basicamente o que individualmente lhe convém.

Pois bem. Zeca é também fantoche, porém mais expressivo. E nem é que ele não aprenda com as experiências pelo fato disto não passar pela sua cabeça; ao contrário, passa – mas ele faz questão de manter-se assim, impermeável às águas do amadurecimento. Ele supera o pessimismo (sua falta de pessimismo chega a parecer doentia; voltaremos a isto no terceiro capítulo) e até mesmo o otimismo, já que, nos tempos ditos pós-modernos, o plano cartesiano cai por terra, indivíduos e individualismos se sobressaem, mas não suas individualidades (fantoques, marionetes, andróides), e a relação de paralelos e perpendiculares, bem como quaisquer forças binomiais, cedem lugar a tudo que possa ser tangencial, circular, fosco, polinomial, abstrato sem abstrações e concreto sem concretude.

## 2.5 O SUJEITO PÓS-MODERNO, MALANDRO CONTEMPORÂNEO

Dentre as inúmeras variantes de representações do sujeito na pós-modernidade, bem como a incerteza de definição deste conceito, voltamo-nos para aquele – Zeca – que pode ser considerado um malandro contemporâneo ou pós-malandro. Atentemos,

primeiramente, para um último excerto acerca do malandro tradicional (mais especificamente sobre o primeiro da estirpe, Pedro Malasartes):

Ele é, pois, um mestre da inconsistência. Seu destino só pode ser entendido quando despimos nossos preconceitos pequeno-burgueses para encará-lo de frente e com coragem sob a luz forte do seu caráter, que é não ter caráter algum e de sua mais absoluta consistência, que é ser radicalmente inconsistente. Pedro não renuncia completamente à ordem, mas também não fica na plena marginalidade. Sua escolha, sejamos finalmente claros, é da esfera intermediária, aquela zona de inconsistência onde não ter caráter significa justamente o inverso: ser um homem de caráter e nunca, jamais, pretender reformar o mundo apresentando-se como o grande exemplo. Este, creio, é o paradoxo final dos Malasartes e dos malandros. (DAMATTA, 1997, p. 301).

Temos aí características que não foram abandonadas por Zeca, e sim potencializadas. Mas não há apenas o paradoxo subjetivo vislumbrado por DaMatta. Há, também, um paradoxo de ordem social. Como é possível, conforme veremos, que um sujeito oriundo da classe média, sem qualquer relação profunda com minorias oprimidas, integrante de uma sólida zona de conforto, possa – e que se exclua aqui quaisquer distúrbios patológicos e psicopatias de qualquer natureza – adotar a postura do malandro, a filosofia da picardia, um quase ascetismo controverso e bufão? Nem a opção do pessimista, do niilista que se desencanta com o vazio da vida, podemos selecionar aqui – ora, *ele* é um dos principais ingredientes desse grande bolo de nada que supostamente é a vida contemporânea!

Os estudiosos têm insistido na ideia de que a pós-modernidade é caótica, e que muitas lógicas precisam ser re-interpretadas. A priori, Zeca, de fato, só poderia existir no seu tempo. O tempo, como já dito, do caos, das inversões/subversões, da celeridade incompanhável, do fugaz, da extinção da saudade.

Bauman tem chamado esse tempo de “líquido”. Não adota a nomenclatura “pós-modernidade” (por demais ideológica, segundo o próprio) – apenas “modernidade líquida”. Já afirmamos, no decorrer deste capítulo, que o individualismo foi e é um fenômeno que não para de crescer. Mas, nos tempos hodiernos, o individualismo deixou de ser um fenômeno *epidêmico* para se tornar *endêmico*. Ele não é, para Bauman (2001), uma marca da sociedade, mas, talvez, o cerne dela. “A sociedade moderna existe em sua atividade incessante de ‘individualização’, assim como as atividades dos indivíduos consistem na reformulação e renegociação diárias da rede de

entrelaçamentos chamada ‘sociedade’”. (p. 39). Esse processo, que promove “a corrosão e a lenta desintegração da cidadania” (idem, p. 46), é “uma fatalidade, não uma escolha” (idem, p. 43).

Diante disso, não poderíamos esperar que a individualização entrasse em sintonia com o bem comum. O sujeito que adere à individualização escolhe manter o foco em si, sem qualquer preocupação com o seu semelhante, isto é, o outro. Parece que pensar o outro demanda maior tempo, tempo este que vem se tornando cada vez mais escasso nos dias de hoje. Mesmo a relação consigo próprio parece estar comprometida, pois o ato de fixar-se em algo tornou-se remoto. Para Bauman,

A modernidade “sólida” era uma era de engajamento mútuo. A modernidade “fluida” é a época do desengajamento, da fuga fácil e da perseguição inútil. Na modernidade “líquida” mandam os mais escapadiços, os que são livres para se mover de modo imperceptível. (2001, p. 140).

Portanto, temos aí a fluidez enquanto estrutura dos tempos atuais (ou seja: não há estrutura, já que supostamente a ideia de estrutura remete a algo sólido). E notemos, aqui, um detalhe intrigante. Nos tempos líquidos, costumam se sobressair os “escapadiços”, os que se movem de modo imperceptível. Não seriam essas as principais marcas dos malandros, os “mestres da inconsistência”? Para manter-se na “esfera intermediária”, o malandro precisa caminhar a passos leves e rápidos; precisa estar sempre pronto para fugir (fuga fácil); nunca fará planos ou projetos, e nem terá objetivos que não sejam imediatistas.

É como se a espécie malandra, se jogada no terreno da contemporaneidade, adaptar-se-ia com facilidade, visto que este, ao que parece, seria praticamente o seu habitat natural. Nos tempos do império brasileiro esse sujeito “de vanguarda” renunciava o padrão comportamental da posteridade. Aquele que foge, que escapa, e que “nada aprende com a experiência” (CANDIDO, 2010), já que não há tempo, as coisas são muito rápidas.

O “curto prazo” substituiu o “longo prazo” e fez da instantaneidade seu ideal último. Ao mesmo tempo em que promove o tempo ao posto de contêiner de capacidade infinita, a modernidade fluida dissolve – obscurece e desvaloriza – sua duração. (BAUMAN, 2001, p. 145).

Em *Pornopopéia* veremos como as experiências de Zeca conseguem atingir uma intensidade inútil em períodos recordes. Por exemplo, num intervalo ínfimo de tempo, Zeca se vê obrigado a lidar com dois temas profundos, o adultério e a morte, mas a atenção que dedica a eles é mínima. O livro é todo composto de inversões cínicas: quando não é o personagem quem subverte os valores, é a voz narrativa quem o faz; e, muitas vezes, subverte-se também a trindade personagem-narrador-autor. A descrição do evento que acontece em uma noite gera capítulos e mais capítulos (mais de 100 páginas); a disposição para versar sobre as semanas e semanas de tédio na casa de praia numa ilha paradisíaca é bem menor. Acontecimentos de igual ou melhor qualidade de matéria-prima para a criação de uma boa história também ocorrem na ilha de Porangatuba, mas parece que há uma ironia galhofeira na escolha do autor (narrador?) (personagem?) em precisar com imensos detalhes o famigerado evento noturno<sup>15</sup> (trata-se de um ritual erótico indiano). A piada de Joyce, em *Ulysses*, foi dizer que não há O Absoluto, não há nada acima do tempo que passa, um dia apenas é *tudo*, tudo acontece, multi-coisas, é impossível retê-las todas, ou mesmo a ínfima parte delas, num pedaço de papel, e minha tentativa, essa de mais de mil páginas, é para provar isso, e não o contrário. Zeca, em referência a essa piada, conta, em *Pornopopéia*, a sua: não há nada no mundo que seja digno de nota que *não* me envolva, não há tempo nem espaço para envolver essas coisas; e, de tudo aquilo que me envolve, não faz sentido pôr o lado erótico abaixo de nada; todo valor e conflito e passado e futuro e virtude e vício é a questão mais insignificante quando Samayana, a coordenadora do ritual brâmane, finalmente aparece nua, após um bom tempo do início do evento, e, ao se posicionar de costas para mim, como que me incitando à sodomia, logra êxito, pois eu, efetivamente, penetro, no seu ânus, com meu órgão genital, o qual adentra com assustadora facilidade, e aí sim gera-se a verdadeira e importante questão, a minha autêntica angústia: como pôde? Como pôde ter entrado tão fácil? O que ela fez? Que produto ela utilizou? Quão “experiente” ela deve ser?

Esses e outros aspectos serão analisados no último capítulo desta dissertação. Antes, porém, faremos uma segunda listagem – trata-se de uma listagem literária. Há exemplos, na literatura, bastante representativos dos sujeitos listados neste primeiro

---

<sup>15</sup> Duplamente galhofeiro, porque os detalhes eleitos não são convencionais tais como descrição de cenário (embora haja), descrição psicológica ou transcrição do pensamento das personagens secundárias. A precisão aqui é dedicada às questões eróticas, chulas, escatológicas, imbecis.

capítulo. Selecionei alguns deles que julguei importantes, sobretudo porque podem ser considerados predecessores, de alguma forma ou de outra, do autor, Reinaldo Moraes.



### 3 GENEALOGIA DO IMORAL: LISTAGEM LITERÁRIA

Dos autores listados abaixo, com os quais faremos um cotejo com a *Pornopopéia*, quase todos possuem uma relação intertextual sugerida pelo próprio Reinaldo Moraes. Embora não elenque Mário de Andrade como um dos seus mestres, o autor reconhece o parentesco simbólico de Zeca com *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. Marcos Rey, responsável pelas *Memórias de um gigolô*, é o único sobre o qual, até então, nenhuma menção foi feita; mas será analisado a título de exemplo, sobretudo pela íntima relação com a cidade de São Paulo e pela dependência de urbanidade inescapável ao tipo, atributos igualmente caros a Zeca. A ordenação da listagem, enfim, se deu através de critérios cronológicos e de proximidade estético/ideológica.

#### 3.1 O PATRIARCA – MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

Muitos dos nossos principais clássicos ou foram inicialmente publicados num formato próximo ao folhetim (é o caso de *Memórias de um sargento de milícias*) ou seguem a estrutura básica de capítulos curtos, numerosos, e que, em geral, iniciam-se com a rememoração de um detalhe ou outro do capítulo anterior, e se encerram com a suspensão de algo a ser desenvolvido no capítulo seguinte<sup>16</sup>. Entretanto, embora o esqueleto folhetinesco esteja lá, não encontraremos a obrigatoriedade do fio condutor e linear da história ou das intersecções básicas entre os capítulos<sup>17</sup>. O desenrolar de sua

---

<sup>16</sup> Há um quê de preguiça macunaímica na tipografia folhetinesca, o que nos leva a crer que tal composição seria a mais harmônica para com a representação do malandro – para com, talvez, uma espécie de estilo malandro de escrita. Entretanto, o próprio *Macunaíma* não adota este formato (ainda que seus capítulos não sejam tão longos), e menos ainda o *Pornopopéia*. Por outro lado, se nem todos os autores aqui listados seguiram tal modelo, há de se convir que pelo menos um atributo, notório no romance de Manuel Antônio de Almeida, foi herdado: a fuga pernóstica a todo foco possível, seja em fatos, seja em psicologia de terceiros, seja em julgamentos do protagonista ou do narrador. Assim como o malandro está sempre fugindo, todos os romances que aqui serão apresentados mantêm a linha de fuga, no que concerne à fixação e ao aprofundamento a tudo que não seja essencialmente parte constituinte da personagem principal, Leonardo, Brás Cubas, João Miramar, Serafim Ponte Grande, Macunaíma, Mariano, Alexander Portnoy, Mickey Sabbath, Henry Chinaski ou Zeca.

<sup>17</sup> Toda a obra, desde sua concepção até as implicações ético-estéticas, passando por elementos textuais como enredo, personagens e descrições, parece suscitar a sensação de algo eternamente *intermediário*, sensação esta que certamente fez Candido conjecturar a famosa Dialética da Ordem e da Desordem (Dialética da Malandragem).

história é menos uma ponte construída que um mosaico cujos pedaços se inserem na partitura textual.

Há pelo menos dois sustentáculos nas *Memórias*: a sensação de neutralidade causada pela ausência de maneirismos, pela anulação de juízos de valores como o Bem e o Mal, e a sensação do intermediário, causada por diálogos de diversas ordens, ou ausência destes. Aliás, há uma expressão, utilizada por Jorge de Souza Araujo, que nos parece conveniente. Este autor afirma que

Manuel Antonio de Almeida pratica uma **fábula realista**, espécie de intervalo fronteiro na prosa narrativa do século 19, por ter introduzido o coloquialismo originado da oralidade dialógica popular e o pinturesco na fixação de tipos e costumes do Rio de Janeiro remontado ao princípio do Oitocentismo. (ARAUJO, 2011, p. 580) [grifo meu].

Ora, como é possível que um texto realista possa conter tons de fábula? Mas é o que, com efeito, se dá em *Memórias*. Uma fábula costuma representar tipos específicos, com marcas que sobrepujam suas identidades particulares, para cravar no nosso imaginário um modelo determinado. Temos uma formiga, ou uma cigarra, temos adjetivos atribuídos a elas, mas não conhecemos seus nomes. De fato, em *Memórias*, alguns personagens não são nomeados, ainda que sejam dos mais presentes na história, como o barbeiro, padrinho de Leonardinho, e a comadre, madrinha do mesmo. A opção por eximir-se de nomear tais personagens serve para enfatizar seus tipos, tão comuns àquela redoma social no Rio de Janeiro do começo do século XIX, constituindo-se aqui, uma provável referência ao teatro de Gil Vicente.

Almeida talvez não pudesse prever a sobrevivência do seu único romance, mas há um trabalho notável de sua parte em tentar alcançar aqueles mares nunca dantes navegados: mais que pincelar os tipos já citados aqui, o autor, na construção do seu narrador em 3ª pessoa, estabelece um diálogo bem-humorado e sedutor, à maneira dos malandros, com o seu leitor, algo pouco visto na literatura oitocentista no Brasil, e que alguns anos depois se torna o toque de mestre daquele que é considerado por muitos o mais importante romance brasileiro, o *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), cujo autor, não por acaso, fora “descoberto” por Almeida. Como observa Araujo,

A narrativa de Manuel Antonio de Almeida desenvolve um modelo de opereta comediográfica, propulsora de um espírito *fatigatis sed non*

*saciatís* no dialogismo com o leitor, tornando ambos (sociedade e leitor) associados e vindicados em tom de conversa íntima, familiar, em que se fundem elementos episódicos e anedóticos onde a informalidade é matriz (e motriz) de todos os movimentos narrativos. (ARAUJO, 2011, p. 581).

O curioso é que, embora o narrador de *Memórias* mantenha constante diálogo com o leitor, o que implicaria numa ocorrência maior de julgamentos das ações das personagens – afinal, quando se conversa, é difícil não se posicionar –, tal não costuma ocorrer, e talvez até o contrário: o que vemos é uma simpatia explícita do narrador, a ponto deste agir como advogado de defesa em vários momentos. Talvez o caso mais perceptível seja o do barbeiro: após capítulos e mais capítulos de demonstração da gentileza e da bondade deste sujeito, do seu bom coração e da sua paciência para com o terrível Leonardinho – quando já estamos convencidos de que ele é um homem de bem –, o narrador, inesperadamente, revela uma mácula do seu passado, na qual ele ganhara dinheiro desonestamente (ou seja: para nos lembrar que mesmo o barbeiro também caminha por entre a ordem e a desordem), mas ainda assim sai em sua defesa, já que o dinheiro é destinado à criação da pobre criança abandonada pelos pais. Eis o que observa Araujo:

As *Memórias de um sargento de milícias* jogam com os contrastes e antinomias das personagens, armadas de uma coisa sinuosa e até então imperceptível na narrativa literária brasileira: a cumplicidade comiserada, alternativamente compassiva do narrador. (ARAUJO, 2011, p. 583).

Encontraremos tal cumplicidade nos demais romances de nossa listagem. Alguns, por motivos óbvios: são narrados em 1ª pessoa. Mas, mesmo em *Macunaíma*, narrado em 3ª pessoa, percebe-se a escolha pela perspectiva do herói, de maneira igualmente cúmplice<sup>18</sup>.

Também encontraremos a indefinição de um estilo – a pouca ou nenhuma homogeneidade do texto literário – nas demais obras. Nos debruçemos, por ora, apenas

---

<sup>18</sup> Algo facilmente detectável em alguns exemplos, como no capítulo 5, quando Macunaíma e seus irmãos chegam a São Paulo e se deparam com “os berros da bicharia lá embaixo nas ruas” (ANDRADE, 2012, p. 39): um sagui-açu, papões roncando, onças pardas, sacis e boitatás – algo absurdo, é claro, mas que se esclarece nas linhas seguintes, quando as paulistas explicam que o sagui-açu (isto é, aquilo que o herói achava que era um sagui-açu, palpito este inserido diretamente pelo narrador, sem nenhuma sinalização de ponto de vista, sem nada do tipo “Macunaíma vira o que lhe parecia ser um sagui-açu”) na verdade é um elevador, e as onças são carros e os boitatás são caminhões.

nas nacionais. Já não é segredo para ninguém a ousadia estrutural presente nas memórias de Brás Cubas e de Miramar, e também no *Serafim* e em *Macunaíma*. Curiosamente, Reinaldo Moraes pratica tal exercício nos seus primeiros romances, *Tanto Faz* e *Abacaxi* (sobretudo no primeiro), mas não em *Pornopopéia*.

Talvez haja uma explicação para isso. Sobre “*isso*”, entenda-se a ideia de que Moraes não seguiu uma tradição que tem nos parecido cada vez mais evidente. O fato primeiro é que todas essas obras (até mesmo *Memórias de um gigolô*, a mais distante em termos estéticos) narram as aventuras de um “herói”. Todas elas são peripécias de cunho pernicioso, todos eles são arautos da imoralidade. De alguma forma, também, todos flertam com a proposta homérica da *Ilíada* e da *Odisséia*, da viagem e do retorno. Mas Zeca, o último dos malandros, se liga a duas questões com as quais os demais sujeitos não tiveram relação.

Relacionar-se com a primeira delas seria tecnicamente impossível: trata-se do tempo de Zeca. Estamos no século XXI (o mais recente dos demais; Mariano, das *Memórias de um gigolô*, nem chega à ditadura militar). Há mudanças severas na sociedade, que refletem na personalidade de Zeca e com as quais os personagens pregressos não conviveram. Tal tópico será abordado no terceiro capítulo desta dissertação; frise-se, por ora, apenas a ideia do consumismo e da efemeridade pós-tecnológica, sintomas que, por algum motivo paradoxal, acentuam a verborragia anárquica da contemporaneidade. Há um tsunami de informações, há uma oscilação microscópica de sensações, ambas unidas ao individualismo do sujeito que atinge o último estágio; e Zeca, enquanto produto deste meio, incorpora o ego inflado da filosofia narcísica – ele precisa falar de si, do que lhe cerca e do que considera importante<sup>19</sup>, e precisa  *muito*. A essência falastrona de Zeca não permite que ele seja telegráfico como Miramar, que ele tenha o ar *blasé* de Brás Cubas ou mesmo que compartilhe da preguiça folclórica de Macunaíma. Manuel Antônio de Almeida quis representar uma classe silenciada (e silenciosa) dentro da sociedade brasileira – aqueles que não eram nem senhores, nem escravos; Machado trouxe à tona o burguês obcecado pela intriga, pelo falatório, pela aceitação social, o que implica diretamente na postura do burburinho, da discrição, do cochicho, do elíptico; Oswald e Mário de Andrade, e também Marcos Rey, estão no século XX, na ascensão do capitalismo perante as guerras mundiais, constatando o caminho aparentemente sem volta da reificação do

---

<sup>19</sup> Ainda que o “importante”, nesse caso, seja uma gama de veleidades.

sujeito. Ora, em todos esses casos há um pendor, que podemos considerar até natural, às poucas palavras: como falar demais num ambiente em que expor a sua voz nunca foi um privilégio, antes uma privação? Ou num ambiente cínico de fofocas e sussurros? Ou num ambiente reificado? O caso de Zeca é outro: ele é fruto de uma nova proposta social, aquela que supervaloriza o indivíduo, através das eternas promessas de consumo e das espetacularizações midiáticas, e que o incita a falar, ainda que sua fala seja fácil, rasa e passadiça, e a explorar a sua individualidade, ainda que o pareça inútil. Portanto, podemos assinalar que há alguma lógica no fato de *Pornopopéia* ser um romance de mais de 600 páginas<sup>20</sup>.

A segunda questão, que assevera essa lógica (ou melhor: que também serve de rompimento parcial da tradição malandra na literatura nacional), será igualmente analisada no terceiro capítulo, mas adiantemo-la: não há uma Penélope à espera de Zeca.

Ulisses amou Penélope, que o esperava; Leonardo, embora tenha amado várias, aferrou-se a Luisinha (que de alguma forma o esperava) e com ela se casou; a Penélope de Brás Cubas seria Virgília; Miramar e Serafim casam-se (Célia e Lalá, respectivamente), mas se apaixonam pelas suas respectivas amantes (Mlle. Rolah e Dorotéia), e, de certa forma, suas esposas aguardam seus retornos, ainda que seja para o divórcio, ou para a morte; Macunaíma amou Ci, e todo o propósito de sua aventura na cidade gira em torno do amuleto que esta lhe deixou – a muiiraquitã – após subir ao céu; também Mariano, das *Memórias de um gigolô*, teve sua paixão de uma vida inteira, que foi Lupe (a verve odisseica aqui é particularmente notável – toda a história consiste numa sucessão de buscas, esperas e retornos envolvendo o herói e sua amada); finalmente, chegamos a Zeca, que não ama ninguém, não está em busca de ninguém, não alimenta expectativas em relação a ninguém, e, igualmente, ninguém lhe espera – ninguém, nem mesmo os mais chegados, nutrem profunda saudade em relação à sua ausência.

Vejamos: se tais romances fogem da ideia de foco e aprofundamento sugerida anteriormente, não há como negar que o frágil fio condutor que ainda consegue reger suas histórias é o amor que esses heróis dedicam às suas amadas. Portanto, há um direcionamento mínimo; ele, por conseguinte, acentua o quê de rasteiro que há em relação aos demais assuntos; eis que, então, se não se pode fugir a tal acentuação, é

---

<sup>20</sup> A edição da *Pornopopéia* utilizada neste trabalho é uma edição de bolso (660 páginas, tamanho 12 X 17 cm). Na edição maior, de formato 15 X 23 cm, temos 480 páginas.

preciso fazer jus a ela – é preciso, finalmente, ser rápido e efêmero na escrita e na estrutura<sup>21</sup>.

Zeca, em contrapartida, não alcança esse direcionamento mínimo. Tudo se torna rasteiro, o que automaticamente exclui a ênfase na rasteirice; logo, pode-se falar sobre tudo e dedicar-se a tudo. O *Pornopopéia* consistirá exatamente na escolha parcial e *desigual* de temas a se abordar, sempre com o filtro egocêntrico e egoísta do personagem, um típico fruto da árvore alienada contemporânea. Exemplo: a morte de um personagem (Miro, o traficante) não passa de alguns parágrafos, enquanto uma suruba esotérica hindu engloba vários capítulos e ultrapassa a casa da primeira centena de páginas. É a *intensidade inútil* a que nos referimos no final do capítulo anterior. A odisseia de Zeca é rumo ao nada, e o próprio final do livro atesta isso.

Apesar de tudo, não podemos deixar de observar que encontramos muito mais semelhanças que diferenças entre *Pornopopéia* e as demais obras, já que esse, afinal, é o propósito do capítulo corrente. Leiamos, de imediato, uma declaração de Reinaldo Moraes, proferida no evento *Paiol literário*, organizado pelo jornal Rascunho, cuja edição do dia 23 de setembro de 2010 convidou o autor da *Pornopopéia*:

Com 16 anos, descobri dois livros que me fizeram a cabeça. *Memórias de um sargento de milícias* e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (...). Acho que devo ter lido o Manuel Antônio de Almeida primeiro. *Memórias de um sargento de milícias* é um livro delicioso que, a cada três, quatro anos, eu releio (...). O texto do Manuel Antônio de Almeida tinha o mesmo figurino do Pedro Malasartes, e também dos meus personagens. É aquele tipo malandro que está sempre oscilando entre a ordem e a desordem, sempre dentro e à margem da sociedade. Um cara livre, que faz o que quiser, que se relaciona com pessoas engraçadas, que arranja amores fortuitos e noturnos, sempre com essa coisa da exploração da noite, a noite como outro universo. Tem o universo do dia, que é o universo da produção e da ordem, e o da noite, que é o universo do delírio, do sonho, do desejo, da sacanagem, da bebida, da farra. (...) Ou seja, na noite, você basicamente pode fazer o que quiser ou puder fazer. (MORAES, 2010).

Não só notamos que Moraes conhece o estudo de Antonio Candido, como atestamos que sua criação, Zeca, possui forte ligação ideológica com o Leonardo das *Memórias*.

---

<sup>21</sup> Considere-se aqui o uso dos adjetivos “rápido” e “efêmero” em termos estritamente matemáticos. Não há intenção alguma de correlacionar poucas páginas ou capítulos curtos com falta de qualidade literária ou complexidade estética.

Se *Memórias* trouxe um registro daquele nicho específico da sociedade brasileira, *Pornopopéia* nos apresenta aquele que seria, nas devidas proporções, o seu correspondente atual: o submundo de São Paulo. Nem o patrão, nem o miserável: prostitutas, travestis, um traficante (sem pompa), frequentadores de botecos sórdidos, trabalhadores médios desajustados etc. Leonardo e Zeca sempre tiveram algum suporte financeiro, o que torna ainda menos natural, aos olhos da sociedade julgadora, o contato com tais sujeitos e ambientes. Mas o que os move é exatamente a necessidade do que não é – em tese – necessário. Leonardo ainda não se configurava burguês, mas Brás Cubas, Miramar, Serafim e Zeca, sim, e podemos vislumbrar aí a fissura de crítica a essa classe tão famigerada.

Ambos exploram a linguagem coloquial vigente, sem concessões ao leitor. Não fossem as notas de Mamede Mustafa Jarouche na edição da Ateliê Editorial das *Memórias*, eu estaria perdido. *Pornopopéia* está mais próximo da minha geração, mas, ainda assim, houve trechos de exposição do linguajar próprio paulista que eu tive dificuldades para entender<sup>22</sup>.

Mas as afinidades não passeiam apenas pelo campo da representação – há questões estilísticas também.

Conforme estudo de Jarouche, Manuel Antônio de Almeida gozava de grande familiaridade com a imprensa, marcada, à época, pelo teor de sátira. “As *Memórias* são”, afirma Jarouche,

evidentemente, obra de seu tempo, derivada, em especial, da tradição humorística fundada pela imprensa local. Assim, a leitura dos jornais cômicos, muito comuns então, mostra grande semelhança com os padrões humorísticos das *Memórias* (JAROUCHE, 2000, p. 59).

O humor das *Memórias*, cuja trilha na literatura brasileira iniciou-se possivelmente com Gregório de Matos, nos levará até Machado de Assis (com “maior requinte e sutileza”, diria Jarouche). Uma espécie de humor que também pode ser chamado de *malandro*, porque dribla, porque manipula – uma ironia astuta (e, no caso destas *Memórias*, eufemística). O “malandro narrador” trabalha com inversões sintáticas e semânticas, tudo para não chamar nossa atenção de maneira brusca, embora absolutamente queira chamá-la. Muito do efeito cômico do texto é causado pela mescla de expressões usuais e chavões com outras expressões que lhe seriam próximas, do

---

<sup>22</sup> Demorei muito tempo para descobrir que “pleiba”, por exemplo, é uma variação de “playboy”.

ponto de vista semântico-sintático, mas que, por não existirem necessariamente no panteão dos clichês, despertam essa estranheza que leva à comicidade. Por exemplo: ao nos contar que o Leonardo-Pataca, o pai de Leonardinho, resolvera ir, como último recurso, atrás de um feiticeiro, para reaver sua cigana por quem ele se apaixonara, o narrador informa que ele “decidiu por isso a buscar com meios sobrenaturais o que os meios humanos lhe não tinham podido dar” (ALMEIDA, 2000, p. 88). Aqui, “meios sobrenaturais” seria a expressão corriqueira, e “meios humanos” seu paralelo incomum. Não é que a expressão precise ser obscura; pode ser até que se encontre o uso de “meios humanos” por aí, mas não nesse contexto. Se dissermos que Fulano se comunicou com seu avô falecido por meio de sessões de espiritismo, a expressão “por meios sobrenaturais” surgirá naturalmente. Mas se dizemos que Beltrano conversou com sua prima por telefone ou Sicrano passou uma tarde inteira conversando com seu vizinho na praça X, não caberia aí a expressão “por meios humanos”, porque ela não costuma ser utilizada nesse tipo de contexto. Soaria estranho dizer “Beltrano se comunicou por meios humanos durante a tarde de ontem com seu vizinho”. Embora, do ponto de vista primário da significação dessas palavras, faça sentido, ainda assim seria bizarro. No caso de Leonardo, ele tenta se reconciliar com a cigana indo pessoalmente atrás dela; tenta usar a força e a chantagem emocional, contrata terceiros para coagi-la, tudo em vão; esses seriam, no caso, os “meios humanos”. Quando nada dá certo, ele parte para os meios sobrenaturais (a feitiçaria), e o narrador, ao descrever sua penosa situação, emparelha os “meios sobrenaturais” com os “meios humanos” e acende a faísca do risível, porque ridiculariza os meios humanos que fracassaram, assim como já antecipa o ridículo que será o uso dos meios sobrenaturais.

Tal ironia dirigida é de uma delicadeza fulgurante, como se o narrador evitasse ao máximo agredir esses personagens, ainda que não possa jamais deixar de denunciar suas ordens e desordens. Por exemplo, no meio do processo da feitiçaria pela cigana, o bruxo pede a Leonardo que este fique nu. Assim escreve o narrador: “Obrigou-o a pôr-se primeiro em hábitos de Adão no paraíso” (p. 89). Ora, o que diabos esse “hábitos de Adão no paraíso” está fazendo aí? Quão sutil é esse eufemismo!

Reinaldo Moraes também faz uso de tais recursos. A diferença está na rispidez chula com que o narrador nos brinda:

O Nissim, que é uma espécie de nacionalista policarpiano, batizou o flashback de *lampejo retroativo*. Em filme de sacanagem, por



exemplo, não rola lampejo retroativo. Pelo menos nunca vi. No pornô, fudas passadas não movem punhetas. É tudo aqui-agora-dentro-e-fora. Só existe o presentão do indicativo rijo e reluzente. (MORAES, 2011, p. 54).

O romance está recheado desses casos de “licença poética” para com provérbios, ditados populares, chavões e lugares comuns dos mais variados. E, além deles, o autor costuma brincar com a polissemia possível de vários substantivos, adjetivos e expressões que, a priori, não seriam naturalmente detectáveis (aqui a herança é mais machadiana, conforme veremos no tópico seguinte). No trecho acima, há uma variação galhofeira do ditado “águas passadas não movem moinhos”; e há, também, uma apropriação esdrúxula do conceito de tempo verbal do presente do indicativo: ao mesmo tempo em que demonstra como um filme pornográfico é simplista e direto, faz uma clara alusão à ereção de um pênis.

Outro exemplo, mais estapafúrdio ainda, pode ser encontrado no trecho que se segue, relacionado à orgia exótica no templo hindu, num momento em que Zeca hesita em fazer sexo anal:

Eu preferia mil vezes comparecer naquela racha molhada a encarar um reto em sabe-se lá que condições interiores. Mas, cara, o alargamento anormal daquele cu era uma intimação à enrabada. Eu tinha que ir lá e tirar aquilo a limpo. Ou botar a limpo e tirar a sujo, como era provável. (MORAES, 2011, p. 231).

A expressão usual, neste caso, é “tirar a limpo”, que significa o esclarecimento de alguma dúvida. O narrador, porém, brinca com a escatológica ideia de que, em geral, um ânus tem mais probabilidade de estar sujo do que limpo; daí, inverte a expressão e põe em paralelo o seu contrário possível (“botar a limpo”, “tirar a sujo”), causando o efeito cômico.

Manuel Antônio de Almeida não pôde escancarar uma suposta crueza particular do seu herói Leonardo; sua proposta não era essa, haja vista a opção pela narração em 3ª pessoa. Mesmo onisciente, o narrador é cavalheiresco demais para expor o íntimo perverso, a nível de discurso, de Leonardo. Se há perversidade, ela se mantém na prática dos atos – de certa forma, na superfície. Machado de Assis, por sua vez, não fará ressalvas do ponto de vista psicológico: Brás Cubas é personagem e narrador de suas

memórias; na condição de morto, abstém-se – pelo menos é disso que ele tenta nos convencer – de quaisquer filtros sociais ou filosófico-morais.

### 3.2 O AVÔ – MACHADO DE ASSIS

Outra declaração de Reinaldo Moraes (do mesmo evento, o *Paiol Literário*):

Quando li o *Brás Cubas*, falei: “Putz, isso é do caralho! É o que quero ler pro resto da vida!”. Aquele estilo dubitativo, aquela ironia e, ao mesmo tempo, uma absoluta maestria na escrita. Uma coisa cativante e extremamente bem-feita, de você não conseguir largar. Devo ter lido o *Memórias póstumas* umas 20 vezes, e até mais. Virou uma espécie de Bíblia para mim. Quando comecei a escrever o *Tanto faz*, quando percebi que dali estava saindo um livro, parei e reli o *Memórias póstumas*. Eu estava em Paris e pedi para uma namorada me mandar o livro. Quando ele chegou ao Correio, fui buscá-lo, ansioso, e já o li no metrô, e o continuei lendo naquela mesma noite, e disse: “É isso, quero escrever isso”. (MORAES, 2010).

Se Leonardo é a representação por excelência do malandro brasileiro clássico no nosso cânone literário, Brás Cubas, embora tenha lá sua fração malandra, pode ser considerado um genuíno cínico. É deveras tortuoso tentar decifrar os reais sentimentos do herói em relação a vários aspectos. Quão sério ele realmente leva os preceitos da filosofia de Quincas Borba? Quão legítimo ou puro realmente é o seu amor por Virgília? Qual a real importância que Brás atribui aos laços familiares? Tornou-se famosa, na fortuna crítica de Machado, a interpretação acerca de *Dom Casmurro* que acusa a vulnerabilidade do discurso de Bentinho. O exemplo-mestre de narrador não-confiável. Mas é possível que Brás Cubas seja menos confiável ainda – do discurso à estrutura, passando pela escolha das palavras. Brás Cubas é um cínico<sup>23</sup> e, como tal (conforme expusemos no capítulo anterior), um sujeito insondável. A ideia de que, enquanto morto, estaria completamente desnudado, é apenas uma ilusão projetada pela sua índole cínico-perversa.

Para Roberto Schwarz (2000), estamos lidando, aqui, com uma espécie de “volubilidade”, a qual seria “o princípio formal do livro” (p. 31). Brás é “um narrador voluntariamente importuno e sem credibilidade” (idem, p. 19): além dos motivos sociológicos que temos para desconfiar do narrador (um burguês que gira em torno de

<sup>23</sup> Não afirmo que Bentinho não seja cínico; em certa medida, ele também o é.

seu bel-prazer, que nutre desprezo pelas classes dominadas e que vive de aprimorar a sua imagem pública), o empreendimento literário não facilita. O texto é volúvel: formas, expressões e palavras discrepantes se mesclam numa imperturbável elegância, à maneira inglesa, que, de tão precisa, ostenta a sua cruel veia satírica. Esta é a fôrma que Mário e Oswald de Andrade tomarão de empréstimo para confeccionar seus respectivos projetos radicais de prosa (mais adiante iremos a eles). Em um dizer e desdizer-se *ad infinitum* (a perversa “negação da negação” cínica de que fala Zizek), a prosa machadiana nos desafia a tomar posição, já que, nela, “a infração, além de infração, é norma, e a norma, além de norma, é infração” (SCHWARZ, p. 43). Não é possível apenas *aceitar* Brás Cubas; é preciso julgá-lo, é preciso tentar decifrá-lo. É preciso chegar à resposta da seguinte pergunta: por que o narrador-personagem, em sua labiríntica “descontinuidade estilística” (expressão de Schwarz), dificulta tanto o nosso acesso ao seu íntimo, ainda que, traiçoeiramente, nos afirme exatamente o contrário (diz que, como está morto, não tem barreiras, não tem por que esconder nada)? Quais são os seus receios? Que perturbadora verdade seria porventura revelada?

Machado não pôde, ou não quis, nos dar essa resposta. Era um contemporâneo do seu tempo, no sentido que Agamben (2010) atribui ao termo: sem se deixar cegar pelas luzes da época, entrevê o escuro no seu presente, e, no âmago deste, distingue uma luz, reveladora e impalpável, que, “dirigida a nós, distancia-se infinitamente de nós” (AGAMBEN, 2010, p. 65). E, dessa forma, Machado parecia estar, em relação ao seu tempo,

[...] à altura de transformá-lo e colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (AGAMBEN, 2010, p. 72)

Hoje em dia não há mais dúvidas de que Machado foi um austero crítico de sua época, mas tal inferência não fora feita de imediato. Suas opiniões acerca do regime escravocrata, por exemplo, durante muito tempo soaram ambíguas. É que os olhos da sua literatura, oblíquos como os de Capitu, não poderiam comprometer sua visão das trevas do seu presente – se arregalassem demais, ficariam cegos. O fato é que era preciso criticar a burguesia brasileira; mas era preciso fazê-lo sem o discurso panfletário, sem o didatismo da psicologia barata ou sem o determinismo oitocentista.

Era preciso induzir o leitor, aplicando uma ressignificação moderna da maiêutica socrática. O alvo – o pequeno-burguês – não poderia estar longe, nem também tão perto; foi preciso, afinal de contas, *incorporá-lo*.

Noutros termos, Machado se apropriava da figura do adversário de classe, para deixá-lo mal, documentando com exemplos na primeira pessoa do singular as mais graves acusações que os dependentes lhe pudessem fazer, seja do ângulo tradicional da obrigação paternalista, seja do ângulo moderno da norma burguesa. (SCHWARZ, 2000, p. 227-228).

Foi essa a escolha machadiana (uma das) que abriu um sem-número de portas na literatura nacional. Sem ela, Oswald provavelmente não teria escrito *Serafim e Miramar*, bem como Reinaldo Moraes a sua *Pornopopéia*. Mas não era a intenção de Machado fazer com que sua obra soasse maniqueísta ou caricatural; ele é, nesse sentido, honesto em sua literatura, embora essa mesma honestidade dificulte a apreensão crítica por parte do leitor.

Como atribuir o epíteto de “inimigo” ao sujeito que protagoniza um romance que, nas palavras de Merquior, “é um caso de novelística filosófica em tom bufo; um manual de moralista em ritmo foliônico” no qual “quase nenhum sentimento, crença ou conduta escapam (...) à chacota corrosiva, ao ânimo de sátira e paródia” (2002, p. 5)? Como combater um indivíduo que, sendo narrador e protagonista, tem à sua disposição um arsenal generoso de recursos para o convencimento de terceiros?

Conforme sugerido no capítulo anterior, cria-se uma aura de carisma em torno da personagem que lhe serve de eficaz armadura contra o ódio, o desprezo, ou mesmo a indiferença. Eis aí a grande carta na manga dos cínicos – e dos *textos cínicos*. Inclua-se aí, também, o *kynikos*, o malandro e o pícaro. A ideia é desconcertante – ela já foi apontada no capítulo anterior, mas vale frisá-la novamente: ninguém entende, nem os próprios, nem os que lhe cercam, e muito menos o leitor, como eles conseguem angariar tantos votos de simpatia e vontade de proteção. O caso do leitor chega a ser mesmo um contrassenso: como é possível que nós, leitores, com nossa privilegiada visão panorâmica, não conseguimos odiar plenamente a hipocrisia e o caráter ignóbil de Brás Cubas? Por quê?

Em *Pornopopéia* se dá fenômeno semelhante. Com um agravante: Moraes já é de um tempo em que a discrição, a meia-palavra, não são imperativos. Há espaço para o

desbocado, para a infâmia mais ultrajante possível. E o autor ocupa até o último metro quadrado desse espaço. Mas, igualmente, não conseguimos nutrir ódio a Zeca. Eu, pelo menos, não consegui. Mesmo sabendo que, provavelmente, muitos de nós jamais faríamos as coisas que ele faz ao longo da trama, não conseguimos verdadeiramente abominá-lo. A cultura ocidental, aliás, desde a acensão do anti-herói, tem cada vez mais caminhado rumo à relativização dos valores (cristãos, sobretudo). A cultura popular está recheada de tipos de índole duvidosa que são tidos como heróis, ou até mesmo como exemplos inspiradores.

Seria crescente este processo? Na década de 70, o Vito Corleone do *Poderoso Chefão*, por exemplo, é um dos que atingem a dita aura anti-heroica. Ele é um sujeito que manda matar, a sangue frio, outros sujeitos. Mas é um (anti)herói. Há contrapartidas que pesam na balança: sua dedicação à família; seu amor legítimo ao que lhe importa; seu particular senso de justiça; todas essas características auxiliam no desenvolvimento da admiração direcionada à personagem. Já no início dos anos 2000, o seriado de TV *Família Soprano*, também sobre a máfia ítalo-americana, conta com o facínora Tony Soprano, igualmente carismático. Mas Tony já não compartilha de alguns princípios do código de honra de Corleone. Ele chega a assassinar o próprio sobrinho, num momento em que este lhe causava problemas, coisa que Corleone jamais o faria. Michael Corleone, filho de Vito, pertencente à geração intermediária (anterior a Tony, posterior a Vito), já “consegue” matar seu irmão; mas o espectador, que admira a personagem, é levado a justificar o fratricídio, posto que a grande traição de Fredo exigia, supostamente, uma decisão forte. Tony, por sua vez, ao matar seu sobrinho, não tem essa justificativa. Christopher não só nunca o havia traído como provavelmente era o membro mais leal que Tony jamais teve. Pior: Tony estava em “débito moral” com Christopher, pois não só desejou como chegou a consumir o adultério com a esposa do sobrinho! Em se tratando da lei da máfia, era Christopher quem tinha motivos para matar Tony, e não o contrário! Mas é Tony quem comete o ato, apenas – apenas – porque Christopher, com seus problemas pessoais, não estava numa boa fase, deixando a desejar na realização dos trabalhos e trazendo prejuízo financeiro a Tony.

Resumindo: David Chase, o criador da série, fez de tudo para que odiássemos, com todas as forças, o protagonista Tony Soprano, assim como, em *O poderoso chefão*, há motivos de sobra para condenar Michael Corleone ao último dos infernos (mata o irmão; espanca a esposa; é intolerante; egoísta e sedento pelo poder; não herda a

diplomacia do pai). Mas não o fazemos! Ao contrário! Continuamos achando-os, no mínimo, interessantes! Por quê?

Não há resposta fácil para essa pergunta. Mas ela também é feita para os casos de Zeca e Brás Cubas. A exposição das fraquezas de tais sujeitos, que levam ao caminho natural do despertar de uma paixão, é apenas uma das saídas possíveis (o caso de Zeca é tanto mais problemático porque nem mesmo isso é uma diretriz do romance). Temos aí a aparente contradição do objetivo de Machado: exhibir um tipo condenável, sem diretamente condená-lo (sem maniqueísmos nem caricaturas, como já dito), pois tal caberá às inferências do leitor; ao mesmo tempo, pôr armadilhas no texto, para importunar esse leitor, para fazê-lo duvidar de sua própria capacidade de emissão de juízos. Tentar cegá-lo, mas não para torná-lo um inválido – e eis porque a contradição é apenas aparente – e sim para, ao atirá-lo à escuridão, fazê-lo vislumbrar aquela luz outra, aquela que o fará ler como um contemporâneo o que antes era obscuro. E não acho que o objetivo da *Pornopopéia* seja muito diferente deste<sup>24</sup>.

Ainda em relação à pergunta do carisma inexplicável, podemos analisar alguns aspectos estilísticos. Em *Memórias de um sargento de milícias*, vimos como o narrador utiliza-se de recursos de suavização que acentuam a comicidade e a simpatia das personagens. *Brás Cubas* será menos delicado, e a *Pornopopéia* menos ainda. Mas os métodos de inversão continuam, bem como as apropriações de substantivos e adjetivos, além dos trocadilhos (estes alcançarão o último nível do histriônico na *Pornopopéia*), todos eles visando à manutenção do humor, eficaz arma em favor da solidariedade do leitor. Sirva-se de exemplo, abaixo, uma técnica de enumeração cômica presente em *Brás Cubas*, de quando o narrador revela o seu projeto do “Emplasto Brás Cubas”: “Era fixa a minha ideia, fixa como... Não me ocorre nada que seja assaz fixo nesse mundo:

---

<sup>24</sup> Perceba-se que me referi diretamente à obra, e não a Reinaldo Moraes, o autor. Atualmente, nos bastidores da vida literária no Brasil, é bastante conhecida a postura indiferente de Moraes em relação a academicismos, a posicionamentos políticos, à exposição de opiniões ou às discussões de toda sorte. Ele, até então, tem alegado não estar interessado em nada disso. Atribuir qualquer leitura “politizada”, nesse sentido, à *Pornopopéia*, poderá lhe parecer mesmo uma afronta. Mário Sérgio Conti publicou um longo texto dedicado a esse romance na revista Piauí, e, em tese, não há escritor que não se agrade com semelhante ideia. Apesar disso, eis o que declara Moraes numa entrevista: “Foi meio ‘cabecice’ aquele texto (...). Ele tenta me botar ao lado de uma literatura de pedigree. Eu não me importo muito. Se me botarem ao lado do Zéfiro e da Dercy Gonçalves, tudo bem. Eu tenho outras vaidades piores que essa, mas não essa, desse tipo de reconhecimento. Meu lugar é mais na zona do que na Academia Brasileira de Letras” (Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2011/06/06/entrevista-reinaldo-moraes/>>. Acesso em: 05 ago. 2015). É sincero esse sentimento? Não dá para saber. A questão é que tenho sérias desconfiças de que Reinaldo Moraes é mais um dos inúmeros escritores que cuida minuciosamente da sua imagem enquanto personalidade literária. Se, na pior das hipóteses, Moraes é, tal como Zeca, completamente indiferente a tudo, ainda assim, já não estará à sua alçada as implicações que o seu texto poderá causar.

talvez a lua, talvez as pirâmides do Egito, talvez a finada dieta germânica” (ASSIS, 20002, p. 21). A listagem nos leva a crer que a escolha dos itens utilizará algum critério – “Lua” e “pirâmides do Egito”, são, de certa forma, “ícones monumentais” –, mas a dieta germânica em nada pode ser comparada aos elementos anteriores, e é tal estranheza que provoca o riso.

Moraes também emprega esse artifício:

Ok, chega de papo. É só dirigir a porra da tua mente pra nova linha de embutidos de frango da Granja Itaquerambu. Podia ser qualquer outro tema, os cristais de Maurício de Nassau, a cavalgada das Valquírias, a vingança dos baobás contra o Pequeno Príncipe. Que diferença faz? Pensa que são os embutidos de frango do Nassau, a cavalgada das mortadelas, a vingança dos salsichões contra o Pequeno Salame. (MORAES, 2011, p. 15).

Além de relacionar unidades díspares, o narrador também brinca com a permuta dos adjuntos. Nesse outro exemplo,

[...] um puta mantra budista essa frase. Capaz de induzir ao esvaziamento da mente, à levitação do espírito, ao cancelamento do ego, ao franqueamento de todos os portais da percepção, à náusea, ao vômito, ao aniquilamento do ser, à morte em vida Severina. (MORAES, 2011, p. 19).

além da enumeração cômica, encontramos aí a jocosa referência ao poema de João Cabral, o que nos leva a outro fato também comparativo entre os dois romances: o uso exaustivo de referências, sendo que, em *Brás Cubas*, elas são, quase sempre, eruditas; na *Pornopopéia*, por sua vez, há uma mescla sinuosa de referências eruditas com populares.

Mas, certamente, a principal diferença – dentro desse rol de semelhanças – entre *Brás Cubas* e *Zeca* é que o primeiro ainda se presta a reflexões sobre a moral e sobre a sua conduta, enquanto que o segundo passa longe disso. Simplesmente *nenhuma* análise autocrítica profunda (ou hesitação moral) foi identificada nas 660 páginas da *Pornopopéia*. Um dos porquês é evidente. Zeca, por mais narcisista, individualista, egoísta e egocêntrico que seja, não é um vaidoso, não em termos subjetivos, já que sua única vaidade parece ser de ordem falocêntrica. A glória para ele não significa nada. Já

Cubas é vaidoso: vive da preservação de sua imagem, e muitas vezes questiona a si próprio, pois há uma intenção de atingir a notoriedade pública. Reflexões como esta

Mandei a carta e almocei tranqüilo, posso até dizer que jubiloso. Minha consciência valsara tanto na véspera, que chegou a ficar sufocada, sem respiração; mas a restituição da meia dobra foi uma janela que se abriu para o outro lado da moral; entrou uma onda de ar puro, e a pobre dama respirou à larga. Ventilai as consciências! [...] o modo de compensar uma janela fechada é abrir outra, a fim de que a moral possa arejar continuamente a consciência. (ASSIS, 2002, p. 82).

jamais seriam encontradas na *Pornopopéia*. Mas que fique claro que, mesmo em Brás Cubas, tais digressões não visam ilustrar uma possível angústia do herói – elas são apenas um mecanismo adotado por Brás para que ele esteja sempre bem consigo mesmo. Aliás, Zeca também serve-se do mesmo mecanismo. A diferença está no seguinte: o objetivo de Brás é não abalar a sua vaidade e a sua imagem pública; o de Zeca, é tão somente não permitir que absolutamente nada que não seja Narciso reflita no espelho do seu lago. Vejamos dois exemplos.

No famoso capítulo 31, *A borboleta preta*, Brás acaba de regressar de uma visita a D. Eusébia e sua filha Eugênia, na qual se deparara com uma atitude supersticiosa destas: ao avistarem uma borboleta preta, as duas mulheres espantaram-na com temor. O cético Cubas se ri por dentro, considerando-as tolas, mas sentindo alguma pena. Em sua casa, porém, outra borboleta surge; e, por algum motivo, ela passa a incomodar o herói, que termina por matá-la. Brás irrita-se com o que ele considera uma fraqueza: como pôde, ele, um superior, deixar-se levar pelas credices de D. Eusébia e Eugênia? A pergunta implícita é: o que diria a sociedade se o visse agora? Aqui, finalmente, entra o mecanismo sugerido acima: para ficar bem consigo mesmo, Brás não se culpa e conclui que não é um fraco.

– Também por que diabo não era ela azul? disse comigo.  
E esta reflexão, – uma das mais profundas que se tem feito, desde a invenção das borboletas, – me consolou do malefício, e me reconciliou comigo mesmo. (ASSIS, 2002, p. 63).

A ironia do trecho é *afrontosa*: dificilmente alguém considerará tal reflexão realmente profunda; mas é ela que faz Brás Cubas, como ele mesmo diz, reconciliar-se consigo mesmo.



No caso de Zeca, temos uma situação emblemática. Na parte II do livro, quando o herói está refugiado na praia, há uma situação em que ele, sozinho, quase se afoga. Uma câimbra terrível se lhe acomete e quase lhe custa a vida. Dias depois, em outro momento, Zeca está novamente na praia, próximo a um casal de franceses, e observa uma criança que entra no mar e acaba se afogando. De maneira automática, o “herói” (aqui, agora, fazem-se necessárias as aspas) entra no mar para tirar o menino de lá. Os franceses lhe congratulam pela atitude, mas é só. Isso não significa nada para Zeca. Ele não é vaidoso. Muito menos buscou conscienciosamente ser heroico. Se fosse Brás, acharia ótimo. Apenas uma coisa causa incômodo a Zeca: a ideia de que a salvação da criança fora mais importante ou interessante que a sua própria. Sim; parece absurdo, mas, como já dito, para Zeca, do alto do seu egocentrismo, nada pode estar acima dele.

Pensando bem, salvar minha própria vida foi um episódio mais empolgante do que salvar a do gurizinho. Sou muito mais pesado que ele, e, ainda por cima, estava sendo devorado por uma câimbra assassina. Por paradoxal que isto soe, o fato é que arrisquei heroicamente minha vida pra salvar a mim mesmo. Sou meu auto-herói. Devo-me gratidão eterna. (MORAES, 2011, p. 579).

Temos, mais uma vez, uma cínica justificativa. E vimos, portanto, como se assemelham as personagens Brás e Zeca e as respectivas obras nas quais eles protagonizam.

Essas duas primeiras memórias aqui postas – as quais, em concordância com Moraes, acredito serem as mais formativas, na literatura nacional, para a concepção do trabalho deste autor – datam do século XIX; passemos agora às demais obras, todas pertencentes ao século XX.

### 3.3 O PAI – OSWALD DE ANDRADE

Reinaldo Moraes também deve muito a Oswald de Andrade. Não só ele: segundo Mário da Silva Brito, citado por Haroldo de Campos (2004), Oswald antecipa, no mínimo, escritores como Jorge de Lima, Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Seus dois romances mais conhecidos, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Serafim Ponte Grande* (1933), formam um dueto que, no entender de Candido, representam a mais radical ideia de negação na literatura modernista brasileira. A

referência de Moraes a Oswald é mais explícita no seu primeiro trabalho, *Tanto faz*, com alusões claras à questão formal. Os capítulos irregulares (o que começou com Machado), as mudanças aleatórias de perspectiva ou a metalinguagem galhofeira são alguns exemplos. Mas certamente que há resquícios oswaldianos também na *Pornopopéia*. A respeito de *João Miramar*, José Paulo Paes observa que

Nele [em *Miramar*] se multiplicam as metáforas de impacto (...), as rimas e aliterações consecutivas (...), as metonímias violentas (...), os oximoros (...), as onomatopéias semantizadas (...), os lances trocadilhescos (...), os deslocamentos qualificativos (“as barbas alemãs de um médico”) (...), as nomações grotescas (“Miss Piss”, “Pindobaville”). (PAES, 2008, p. 289-290).

Observação esta que poderia permanecer praticamente inalterada se se referisse à *Pornopopéia*.

Há de se ressaltar, aliás, a tendência, nesses autores, de manter numa linha uníssona as reverberações éticas e estéticas de suas obras. É direta a relação que se pode fazer entre a representação dos protagonistas e as escolhas formais e estilísticas dos autores, sendo Oswald, certamente, o mais radical de todos. Até porque a sua exposição de uma *persona* literária também foi diferenciada. Mário de Andrade dizia que ele tinha “admiráveis qualidades de clown” (2004, p. 7), e Moraes se inspira em seu “pai”, com a diferença de não se mostrar presente demais, para não aparentar interesse.

Ao ser posto para dormir, o menino Moraes pede que o pai conte uma história – é talvez um dos momentos prediletos do seu dia. Papai Oswald aceita; depois de um tempo, vê que a criança ainda não adormecera. É que ela está tentando entender de que forma o pai aprendera aquelas coisas. E ele esclarece: “Foi com seu avô, que não está mais entre nós. Aquele sim sabia das coisas”. Noutra ocasião, em seu leito de morte, Oswald chama o jovem Reinaldo para se despedir e lhe arranca uma promessa: “Veja como seu avô Machado fazia; veja como eu fiz; faça o mesmo – não deixe o nosso legado morrer”.

Em *Brás Cubas* talvez aprendesse Oswald de Andrade a técnica dos capítulos curtos com títulos às vezes irônicos utilizada em *Miramar*, depois em *Serafim Ponte Grande*. E tanto o herói machadiano quanto o oswaldiano parecem ter sido talhados no mesmo pano para, cada qual à sua maneira, figurar o tipo de gozador elegante e cínico que, num texto autobiográfico, se distrai a fixar os ridículos,

pecados e fraquezas alheios, por eles obliquamente justificando uma moral de interesse próprio. (PAES, 2008, p. 291)

Também Zeca é gozador, cínico, autobiográfico; também desdenha do ridículo ao seu redor, e também mantém uma moral de interesse próprio. A consanguinidade entre Zeca, Miramar/Serafim e Brás Cubas é mais latente que nos casos de Leonardinho (porque este não é propriamente burguês), de Macunaíma (porque este não é cidadão) e de Mariano (porque este não tem confortável base financeira). Claro que, com o passar das gerações, alguma coisa se perde. A elegância do avô já se desbota no pai, para tornar-se invisível no filho e neto. Além disso,

Brás Cubas se dá ao trabalho de explicitar as justificativas nas pachorrentas reflexões a que naturalmente o convida o seu eterno ócio de defunto sem mais nada por viver; as tropelias boêmias de João Miramar não lhe deixam tempo livre para refletir sobre elas, só para vivê-las; tire quem quiser a moral da fábula. (PAES, 2008, p. 291).

Zeca não só não reflete, como faz questão de demonstrar que não perderá seu tempo com isso, além de, por vezes, tentar impedir o leitor de fazê-lo.

Enquanto Machado viveu a faísca da individualização/reificação do sujeito e da edificação do “império do efêmero” (expressão cunhada por Lipovetsky), Oswald consumiu suas chamas e Moraes, hoje, recolhe suas cinzas. Não é à toa que, num período de entreguerras, a prosa de Oswald remeta à bala perdida, à rapidez fria e precisa de um tiro. Paes (2008) diz que há um “impulso ornamental” em *Miramar*; para Mário de Andrade (2004), há um “apego exclusivo à expressão” (p. 11); Candido (1995) fala de uma “linguagem sintética e fulgurante, cheia de soldas arrojadas, de uma concisão lapidar [...] viva e expressiva, apoiada em elipses e subentendidos” (p. 52), e Haroldo de Campos (2004), de “estilo cinematográfico”, “fragmentarismo” e “simultaneísmo”. Podemos dizer que a prosa oswaldiana no par *Miramar/Serafim* é verborrágica, mas em *staccato* – uma verborragia de instantes (*telegráfica*, como disse o próprio autor). Moraes mantém essa verborragia, mas torna-a contínua e caudalosa.

Não obstante, se a diferença na macroestrutura é perceptível, detalhes outros podem servir de comparação. Observemos esse trecho de *Serafim Ponte Grande*:

No entanto, deve ser muito bom mudar de casa e de ares, de objetos de uso familiar e de paisagem cotidiana. Seria excelente para mim,

homem de sensibilidade que sou. E quem sabe se também mudar de paisagem matrimonial. (ANDRADE, 2007, p. 71).

A reciclagem do substantivo “paisagem”, acasalando-o com outro adjetivo (de “quotidiana” para “matrimonial”), desperta o efeito cômico. Manuel Antônio de Almeida já fazia isso lá atrás (no exemplo que eu trouxe do “meios sobrenaturais” e “meios humanos”); Machado, igualmente, não abre mão do método; e Moraes seguirá perpetuando-o:

A Lia veio outro dia com o papo de que eu só continuo casado com ela por motivos materiais: boa cama, boa comida, roupa bem-lavada e passada, boa ducha, tudo do bom e do melhor – menos as boas fodas que já não rolam mais – no espaçoso apê familiar da rua João Ramalho, Perdizes, que ela ganhou do pai, 220 m<sup>2</sup>, com piscina, a uma quadra da PUC. (MORAES, 2011, p. 125).

Certamente que a ressalva das “boas fodas” não fora elencada por Lia, e sim acrescentada por Zeca no seu momento de reflexão. E podemos concluir que, pelo menos em termos morais, Zeca estaria mais próximo de Serafim que de Miramar, embora a distância seja tênue. Com efeito, *Serafim Ponte Grande* é “um *Miramar* reescrito com ainda mais inconformismo e irreverência” (CAMPOS, 2004); ele possui, nos dizeres de Haroldo de Campos citando Bakhtin, uma *estrutura carnavalesca* (CAMPOS, 2007). E, de fato, a “pornopopéia” de Zeca é uma legítima epopeia carnavalesca (ou “carnavalizada”).

Ao tomar posse das terras que Machado legara (imaginem só: dezenas ou até centenas de filhos batalhando cada nanométrica parte do seu quinhão – este deve ter sido o testamento mais disputado da história da cultura brasileira), Oswald resolveu aprofundar-se no propósito das reflexões ridículas da “burguesia endinheirada” que “roda pelo mundo o seu vazio, as suas convenções, numa esterilidade apavorante” (CANDIDO, 1995). Resolveu, mais que ridículas, torná-las absurdas e estúpidas, rebaixando-as ao nível mais periclitante do bufo, como no seguinte trecho do *Serafim*: “Continuo a viver uma vida acanalhada. Só vejo um remédio para me moralizar – cortar a incômoda mandioca que Deus me deu!” (ANDRADE, 2007, p. 75). Todavia, por mais descartável que seja essa reflexão, por mais besuntada que esteja em ironia, ela ainda considera a imoralidade um “problema”. Serafim ainda coloca as coisas dessa forma,

mesmo avacalhando-as. Ergue os braços e lava as mãos, como quem diz “Sou um incurável falocêntrico, admito, mas não posso fazer nada”.

Zeca, entretanto, subverte tal fluxo. Como todo filho que, até certa idade, toma seu pai como primeira referência, e, depois, com o passar dos anos, sente necessidade de libertar-se, o filho Moraes passou a ocupar áreas inéditas (decerto terraplenadas pelo pai Oswald). Seu falocentrismo nem de longe é um problema. Os momentos de maior desespero do herói são aqueles em que o seu órgão genital está de alguma forma sob ameaça. Ele não quer remédios para se moralizar; ele nem sequer deve saber mais o que significa *moralizar*. Provavelmente a expressão mais recorrente de toda a *Pornopopéia* seja “meu pau”. O momento, já mencionado aqui, em que ele quase se afoga, ilustra essa ideia.

No meio da briga contra mar e câimbra, de nada tinha me valido a piroca, que nem sabe flutuar, a desgraçada. Dizem que os enforcados morrem de pau duro cuspiendo porra. Os afogados, não. Morrem de pau mole e engruvinhado. Mas, agora, safo da procela, mesmo sem eu estar sendo enforcado nem nada, o apêndice recreativo dava o ar da graça. Peguei nele por dentro da bermuda. Ah, meu pau! Ou seja: EU! (MORAES, 2011, p. 413).

Ao pôr no topo da lista essa constrangedora marca identitária, o Narciso contemporâneo mantém, embora remodele, a tradição burguesa da “necessidade de auto-afirmação contínua”, conforme esclarece Farinaccio (2001), a qual se faz “pela reiteração exagerada dos propósitos sociais da pequena burguesia, o que serve para hipertrofiar o seu universo próprio, desvelando-o em seus fundamentos inconfessáveis” (p. 83). O vazio burguês parece pouco, agora; é preciso transbordar-se em nada. Os céticos e niilistas carregam certo ar de preguiça – para eles é natural manter-se em estado de vazio. Mas os cínicos e malandros<sup>25</sup>, mais ativos<sup>26</sup> (o que não implica de forma alguma em “produtividade” ou “eficácia”), precisam vestir ao menos uma vez a indumentária social e moral que logo em seguida irão descartar e ridicularizar<sup>27</sup>. E, no mundo de Zeca, empanturra-se o estômago da alma com tal voracidade (com “alimentos” que se anulam, *fast-foods* nada saudáveis) que esta, de tão super-nutrida,

<sup>25</sup> Poder-se-ia dizer que o cínico brasileiro é o correspondente do malandro no espaço burguês? Talvez.

<sup>26</sup> Recordemos que o antepassado deles é o *kynikos*, aquele que põe o ato acima do discurso, ainda que atrelado a este.

<sup>27</sup> Brás Cubas integra um sem-número de projetos e atividades (o emplastro; as viagens; até mesmo uma sociedade filantrópica a convite do seu cunhado); Miramar conhece dezenas de cidade ao redor do mundo; Serafim se mete até mesmo em revoluções.

expele tudo para fora novamente – transborda-se em nada. O diagnóstico? Uma verdadeira *anorexia moral*.

### 3.4 PARENTES DISTANTES NO BRASIL

#### 3.4.1 Mário de Andrade

Talvez não haja dúvidas de que Zeca seja um Macunaíma urbano. Embora os projetos literários de *Macunaíma* e *Pornopopéia* tenham suas disparidades<sup>28</sup>, devemos considerar os peculiares traços que singularizam seus respectivos heróis. Particularmente, o pendor para o brincalhão de Zeca (não a troça histérica do jovem, ou o bonachão do adulto, ou a franqueza sintética do velho, embora nele haja todas essas marcas, mas o “brincalhão” da criança mesmo, o *modus operandi* infantil de se articular e se executar as ideias, a leviandade pueril, o transtorno pré-superego na percepção da parilha causa/consequência) só pode ser encontrável em Macunaíma. No entanto, enquanto o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade tem a seu “favor”, para asseverar tais atitudes, os argumentos do selvagem rousseauiano (um “mau selvagem” neste caso), virgem aos olhos da urbe e efetivamente uma criança (apenas por um folclórico acaso é que seu corpo ganha a estatura adulta), como explicar o mesmo em Zeca, um homem de meia-idade, nascido e criado na maior megalópole da América do Sul, casado e pai de família, com educação escolar e suporte financeiro razoáveis?

A troça é, para Macunaíma, uma necessidade. Tal não é declarada, nem por ele, nem pelo narrador, dada a sua imanência. Certamente uma variação da malandragem, que por sua vez deriva-se da picardia. A picardia do pícaro mantinha como propósito a ascensão social; a malandragem do malandro, o eterno escafeder-se; a zombaria de Macunaíma não tem motivos – é o prazer pelo prazer em seu estado bruto. Mesmo seus irmãos – pelos quais nutre afeto, e dos quais sempre recebe auxílio e proteção – vez e outra são ludibriados pelo herói. Seu automatismo no processo da zombaria é tão regular que, em várias passagens, ele abre um parêntese no seu estado de espírito, seja

---

<sup>28</sup> *Macunaíma* expõe a figura de um sujeito específico para, daí, alçá-lo a uma condição nacional – o indivíduo brasileiro não-oficial, o legítimo e informal significado de “ser brasileiro”. *Pornopopéia* parece pretender a exibição de um tipo, também bastante específico, com o intuito de garantir sua existência, de mostrar que ele sobrevive por aí, dentro da cidade, em meio a nós, e que é preciso notá-lo, sendo secundário o “para quê” – se para julgá-lo, analisá-lo, condená-lo, perdoá-lo, rechaçá-lo, amá-lo ou, para o bem e para o mal (que bem? que mal?), nele se inspirar.

ele qual for (alegria, tristeza, raiva), para achincalhar alguém. Quando, por exemplo, é enganado por um turco, leiamos o trecho que se segue logo após a descoberta da falcatrua:

Então Macunaíma percebeu o logro e abriu numa gritaria desgraçada, caminho da pensão. Virando uma esquina encontrou José Prequeté e gritou para ele:

– Zé Prequeté, tira bicho do pé pra comer com café!

José Prequeté ficou com ódio e insultou a mãe do herói porém este não fez caso não, deu uma grande gargalhada e foi seguindo. Mais adiante lembrou que ia indo pra casa zangado e pegou na gritaria outra vez. (ANDRADE, 2012, p. 105).

Não podemos, contudo, deixar de atentar, uma vez mais, para o fato de estarmos – apesar dos elementos fantásticos da estória – lidando com uma criança. Brás Cubas ou Leonardinho também praticavam muitas diabruras na tenra idade, conforme nos é relatado. Zeca não nos oferece a oportunidade: não há uma única linha na *Pornopopéia* que remeta à infância do narrador-personagem, e nenhum dos personagens auxiliares faz qualquer alusão. A lembrança mais remota corresponde aos primeiros anos da faculdade. É possível que essa omissão seja sintomática: talvez tal vácuo enfatize ainda mais a embaraçosa ideia de um homem de 42 anos que age dessa maneira.

Aliás, muito da *Pornopopéia* é feito de omissões: omissão moral, omissão da culpa, omissão de diversos filtros sociais ou linguísticos etc. *Macunaíma* não deixa por menos: a sua mais famosa expressão – “Ai! Que preguiça!...” – é uma omissão por excelência. Apesar disso, há pelo menos um momento de exceção. Quando se dá conta de que perdera para sempre o amuleto de sua amada, Macunaíma faz uso daquela que é, talvez, a prática mais incompatível com o universo de Zeca: a reflexão autocrítica. “Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo, afinal não fora sinão [sic] um se deixar viver” (ANDRADE, 2012, p. 155).

Claro está que, como exceção, ela não dita o tom do romance, e muito menos toma ares de redenção. O que predomina é um conjunto de “traços psicológicos essenciais” que, segundo Paes, ao citar Paulo Prado, resultam

[...] dos percalços da formação histórica da nacionalidade: a ambição da riqueza fácil, a lascívia sem freio, o individualismo anárquico, a carência de espírito de cooperação, a hipertrofia da imaginação, a

loquacidade, a facilidade de decorar, as alternativas de entusiasmo e apatia, a indolência, a melancolia difusa. (PAES, 2008, p. 296).

Difícil localizar aí o que **não** está de acordo com a personalidade de Zeca. Talvez a “ambição da riqueza fácil” (nem mesmo o dinheiro faz Zeca sair de sua posição “à toa”), ou a melancolia difusa (as poucas digressões cuja subjetividade não se relacione com sexo ou drogas não chegam a ser melancólicas, embora sejam difusas).

### 3.4.2 Marcos Rey

As *Memórias de um gigolô* foram publicadas em 1968, no auge da ditadura militar, mas sua história se passa na época do Estado Novo. A dedicatória a Oswald de Andrade antecipa o que pode ser notado no decorrer das páginas: a presença do gene oswaldiano, sobretudo o Oswald de *Serafim Ponte Grande*. O gigolô malandro Mariano transita em meio à total ausência de completude nos mais diversos planos de sua existência social. É também um viajante, como Serafim, e também pouco afeito ao trabalho. Segundo Carvalho,

A apropriação da matéria oswaldiana é determinada pelo ritmo geral do provisório, a linha de sustentação do romance, conforme já sugerimos. Nesse sentido, o que vemos nas *Memórias de um gigolô* é a “presença oswaldiana do homem sem profissão”, a partir da qual vinculamos a ideia de desocupação profissional à dimensão histórica do gigolô-intelectual subdesenvolvido – uma personagem sem identidade definida, espécie de tela vazia preenchida esporadicamente por toda sorte de retratos. (CARVALHO, 2013, p. 31).

A diferença é que Mariano trabalha. Ele é obrigado a tal. Ainda que cada emprego dure muito pouco. Ainda que ele afirme: “Realmente eu não sabia o que queria ser. Aliás, sabia, sim. Não queria ser nada” (REY, 2003, p. 52-53). Ele não tem escapatória, pois não compartilha da condição financeira de um Brás, de um Serafim, um Miramar ou um Zeca. Numa autoavaliação, no início da narrativa, ele diz:

Fazendo breve exame de consciência não posso me considerar um fracasso total. É bem verdade que deixei alguns otários escaparem [...] No resto não me saí mal [...] passando à distância das fábricas e de todo lugar onde se trabalha no duro. (REY, 2003, p. 9).



Essa distância, porém, encolhe-se em alguns momentos. Ainda assim, a luta pela sobrevivência de Mariano não lhe desperta raiva ou ressentimento. Não há uma frustração corrosiva como em Steinbeck, nem o desânimo virulento de Graciliano Ramos; nem quando Mariano passa fome, no sentido mais literal da ideia, ainda assim não conseguimos identificar uma angústia como a que se vê em Hamsun, por exemplo. Não é possível afirmar que se trata de uma inverossimilhança do espírito – seria um determinismo psicológico e cultural bastante reacionário. *Memórias de um gigolô* apenas compartilha da tradição dos malandros, aquela em que, entre a ordem e a desordem, não é possível atingir-se picos de qualquer natureza. Como diz Chauvin (2008), “Nas memórias nem tão a sério do gigolô e histrião Mariano, o que seria um drama vem abrandado pelo caráter lúdico. Em *Memórias de um gigolô*, portanto, a malandragem continuava no meio, não no extremo” (p. 257).

E se Oswald está aqui, ainda temos Leonardinho (alegria, alguma ingenuidade em sua inesgotável malícia), Brás Cubas (o empréstimo da pena da galhofa e da tinta da melancolia) e Macunaíma (zombaria, carisma, proteção incondicional de terceiros). Essas *Memórias* podem ser compreendidas como uma visão crítica de uma questão nacional, assim como nos seus antecessores: Mariano é do tempo do Estado Novo e representa aquele sujeito quase invisível, quase marginal, que vive na perspectiva de uma gangorra, sendo levado, posicionando-se ideologicamente apenas ao sabor do oportunismo. Sua transição algo fácil entre os ambientes mais elitistas (transatlânticos, grandes empresas) e os mais periféricos (prostíbulos, botecos) não implica em crer que há domínio sobre elas por parte do herói. Ao não alicerçar-se em nenhum nicho social, o tipo Mariano torna-se um gerador de desordem (sem a intenção de afetar a ordem e sem afetá-la efetivamente, pois trata-se de uma desordem a curto prazo). Como explicita Chauvin:

Na medida de sua oscilação social, por sua vez, enquanto representa um canal entre seu grupo social com as classes intermediárias e a elite, é um dos principais desagregadores de sua própria camada, tornando-o duplamente ambíguo, sem fixidez. (CHAUVIN, 2008, p. 259).

Mariano também é de um “cinismo imperioso”, volúvel e narcisista.

Ao egoísmo supremo se liga a aversão ao trabalho e às demais balizas da convenção social, como o casamento. Acrescente-se o tédio ante o

cotidiano regrado e sem surpresas e descaso frente aos demais. (CHAUVIN, 2008, p. 261).

Nesse sentido, a aproximação com Zeca é natural. Mas o aspecto ainda mais próximo entre os dois é a relação do indivíduo com a cidade. Nenhum dos personagens que os antecedem nessa listagem reservou tão considerável espaço, como Mariano reserva, para declarar seu amor, sua necessidade e sua subserviência à cidade grande – sendo ela, tanto para Mariano quanto para Zeca, São Paulo. O *locus* de Leonardo nem sequer pode ser classificado como cidade, no sentido moderno que atribuímos a ela. Brás Cubas não possui sentimento telúrico algum com o Rio de Janeiro: só volta de Portugal por motivos de força maior (doença da mãe); só volta do seu resguardo após a morte da mãe pela vaidade carreirista incentivada pelo pai (para a qual a vivência na capital, o Rio, ofereceria maior probabilidade de sucesso); cogita até mesmo ir para o interior por causa de Virgília. Miramar e Serafim são cosmopolitas demais para desenvolverem uma intimidade maciça com São Paulo. E Macunaíma, por fim, não chega a ameaçar a sua condição no entre-lugar dos espaços selvagem e urbano.

Mariano e Zeca, portanto, se rendem à cidade grande. Ambos passam por temporadas em praias, e nenhum dos dois suporta com resignação durante muito tempo.

Gostava do mar, porém meu amor era pela cidade. Sou um homem metropolitano, o maior inimigo, em todo o Brasil, da moda de viola. Fosse eu ditador, o que pode acontecer de imprevisito a qualquer cidadão sul-americano, exilaria os repentistas para a Austrália, trancafiaria nas masmorras todos os caipiras do rádio e proibiria definitivamente o culto ao boitatá. Quem possuísse um acordeão perderia os direitos civis. Somente me mudaria desta cidade para outra maior. (REY, 2003, p. 103-104).

De fato, não me animo a frequentar lugares onde possa cruzar com cobras e lagartos não metafóricos. Preciso ter por perto pizzaria, cinema, boteco e pelo menos um traficante a postos a noite inteira, mais um estoque mínimo de putas na rua. Além disso, me sinto inseguro em lugares “seguros”, como esses redutos de classe média abonada em praias e represas, onde nego chama a segurança se você acende um charo. E me dá uma ansiedade da porra olhar pela janela e não ver uma barreira de prédios a me defender contra o horizonte. Sou como uma lêmnia de chato encravada nos pentelhos urbanos. (MORAES, 2011, p. 354).

Essa cidade que os seduz e os enclausura não é a cidade da superfície, diga-se de passagem. Ambos optam por destinar sua paixão aos redutos marginais – locais pouco representados na cultura oficial, com sujeitos fronteiriços cuja perspectiva não-canônica ainda traz estilhaços de novidade. Aliás, a ascensão da “literatura urbana” a partir da segunda metade do século XX, no Brasil, trouxe sobremaneira tal prisma à tona. Marcos Rey e Reinaldo Moraes são apenas alguns nomes; outros, de João Antônio a Paulo Lins, passando por Rubem Fonseca, trilharam caminho semelhante.

Na década de 80, Candido se preocupou com essa tendência. Reconheceu sua autenticidade e sua importância sócio-ideológica, mas inquietou-se com as possíveis recepções da principal camada de leitores da sociedade brasileira:

Isto leva a perguntar se eles não estão criando um novo exotismo de tipo especial, que ficará mais evidente para os leitores futuros; temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, que para o leitor de classe média tem o atrativo de qualquer outro pitoresco. (CANDIDO, 1989, p. 213).

Certamente que há o risco – mas não pretendemos, no estudo aqui presente, refletir acerca de tal questão, embora concordemos que a mesma seja válida.

Conforme já insinuamos, é possível encontrar ainda muitos parentes de Reinaldo Moraes, afinal, toda árvore genealógica é assim. O objetivo deste capítulo é elencar apenas os mais próximos, assim presumidos por mim. Há, contudo, dois casos excepcionais (não são brasileiros) que valem a menção, sobretudo pela alusão explícita a eles, seja pelo autor Reinaldo Moraes, seja pelo personagem Zeca. Ambos são norte-americanos, e são eles que serão abordados no tópico seguinte.

### 3.5 PARENTES DISTANTES NO EXTERIOR

Devem existir dezenas ou centenas de autores da literatura universal com os quais podemos estabelecer, direta ou indiretamente, uma relação intertextual com a obra de Reinaldo Moraes. Não vem ao caso tamanha investigação. Não tentaremos o caminho de um Harold Bloom, quando este afirma que toda a literatura ocidental pós-

Shakespeare sofrera a decisiva influência do dramaturgo e poeta inglês<sup>29</sup>. Apenas traremos à tona o judaico-americano Philip Roth (1933), e o filho de pai americano com mãe alemã Charles Bukowski (1920-1994). Muitos nomes valem a menção, como Céline ou Henry Miller, mas não acho que tenham a proximidade tão visível quanto os dois escolhidos.

### 3.5.1 Um caso exemplar: Philip Roth

Desde o começo de sua trajetória literária Philip Roth tem lidado com as consequências de suas mordazes representações do tipo judeu. As comunidades judaicas sempre lhe foram hostis, não sem razão: o alto grau de cinismo presente em seus romances consegue exasperar qualquer espécie de leitor, seja ele judeu ou não. Roth mantém uma postura quase *militante* de combate a toda concessão, e disso Moraes parece ter extraído a sua primeira lição.

Após fugir para a ilha de Porangatuba, Zeca tenta matar o tédio na medida do possível, e uma de suas distrações é a leitura dos livros da biblioteca da casa onde está instalado. Apesar de inúmeros títulos que ele julga descartáveis, o herói se depara com *Complexo de Portnoy*. Publicado em 1969, esse é um dos romances mais famosos de Roth: conta a história de Alexander Portnoy, um judaico-americano obcecado por sexo e cheio de neuroses. Zeca se identifica com Portnoy, e reconhece as semelhanças. Leiamos um trecho em que Zeca dialoga com um interlocutor fantasma (sim – temos metalinguagem aqui). Sua pretensão inicial é enviar por e-mail todo o seu material autobiográfico, que ele vem registrando num notebook, cuja finalidade é uma publicação em livro. Esse futuro interlocutor – Zeca ainda não entrou em efetivo contato com ele – seria a pessoa que organizou a versão final, esta que nós lemos. Quanto à sua identidade, Zeca não revela, embora dê pistas: seria o próprio Reinaldo Moraes. Tal recurso, aliás, também é utilizado por Mário de Andrade e Marcos Rey em seus respectivos romances analisados nos tópicos anteriores. No trecho que se segue, temos um rápido exercício de análise literária e a comparação que nos interessa:

Já leu o Portnoy? Genial, cara, genial. Esse Portnoy do título é um judeu americano cínico, sarcástico, irônico, escatológico, bufão,

---

<sup>29</sup> O engraçado é que, neste caso, ele não está completamente enganado: podemos, sim, relacionar Zeca com ao menos um personagem shakespeariano: o fanfarrão Falstaff, presente em algumas peças, tais como *Henrique V* ou *As alegres comadres de Windsor*.

mulherengo, advogado inescrupuloso e cheio da nota que conta a vida dele pro analista [...]. Puta romanção. Gozado é que o esquema narrativo dele lembra esse papo que eu venho levando com você. Meu interlocutor – você – não se manifesta nunca, do mesmo jeito que o analista do Portnoy também fica na sombra o tempo todo enquanto o analisando tagarela sem parar no divã. No meu caso, o divã é uma rede. [...]

A grande diferença entre mim e o Portnoy – além de ele ser um grande personagem de ficção e eu apenas um claudicante trânsfuga da realidade – é que o analista tá lá com o paciente-narrador, e você, bom, você nem sabe ainda que está envolvido num diálogo comigo. Mas logo saberá, se e quando for o caso. (MORAES, 2011, p. 272-273).

Inspirar-se em Portnoy ainda é pouco: no decorrer da trama, há uma legítima homenagem. Uma das cenas mais famosas do *Complexo* é aquela em que o jovem onanista Alexander leva para o banheiro um pedaço de fígado de boi e ejacula dentro dele. Após o ato, devolve a carne à geladeira, que é servida, depois, em alguma refeição da casa. Todos os familiares ingerem a carne, sem desconfiar da presença do ingrediente secreto. Em *Pornopopéia* teremos uma variação de tal episódio: após comprar lulas frescas em algum mercado da praia, o herói também ejacula dentro de uma das lulas. Posteriormente, entrega-a de “presente” para uma humilde caseira.

Além desses fatores externos, Moraes faz uso de uma técnica muito cara a Philip Roth: a intercalação, no plano da linguagem, entre o erudito e o chulo. Temos um paralelo com a dialética da ordem e da desordem, no qual o erudito representaria a ordem, e o chulo, a desordem. Oscila-se entre as duas, sem jamais deixar-se dominar por elas. Por vezes essa interpolação se dará ao nível do parágrafo; outras, ao nível das ideias; e às vezes, também, a nível frasal ou ao nível da palavra.

James Wood, em crítica sobre este autor, utiliza os conceitos de *dicção elevada* e *dicção vulgar* (a primeira seria o erudito/ordem; a segunda, o chulo/desordem). Um sintomático romance de Roth é *Teatro de Sabbath*, publicado em 1995: nele, a variação das dicções atinge severos níveis anárquicos. Trarei a seguir uma citação bastante longa, a qual julgo, porém, necessária. Primeiramente, Wood traz um trecho do *Teatro* que servirá de exemplo à sua argumentação:

Ultimamente, quando Sabbath sugava os peitos úberes de Drenka – úbere, a raiz da palavra *exuberante*, que é formada de *ex* e *uberare*, ser fecundo, transbordar, como a deusa Juno reclinada no quadro de

Tintoretto, no qual a Via Láctea jorra da teta dela –, quando chupava com um frenesi insaciável que fazia Drenka virar a cabeça em êxtase para trás e gemer (como a própria Juno pode outrora ter gemido), “Dá pra sentir lá no fundo da minha boceta”, ele se sentia penetrado pelo mais ardente desejo da sua falecida mãezinha. (ROTH op. cit. WOOD, 2012, p. 162).

Em seguida, faz a seguinte análise:

Que mistura mais assombrosamente blasfema! A frase é realmente suja, em parte porque se encaixa na conhecida acepção de “sujeira” – algo que não cabe ali, o que por sua vez é a própria definição da mistura de dicção elevada e dicção vulgar. Mas por que Roth entra nesses movimentos e rodeios tão barrocos? Por que escrever tão complicado? Se pegarmos só o tema direto da frase e deixarmos tudo no devido lugar – isto é, se tirarmos a mistura de registros –, entenderemos a razão. Uma versão simples sairia assim: “Ultimamente, quando Sabbath chupava os seios de Drenka, se sentia penetrado pelo mais ardente desejo de sua falecida mãe”. Ainda é engraçado, por causa da transferência da amante para a mãe, mas não é *exuberante*. Assim, a primeira coisa que a complexidade consegue representar é a exuberância, o gozo impaciente e o desejo caótico, do sexo. Em segundo lugar, a longa sentença entre travessões, com seu pedantismo cômico, sobre a origem latina de úbere e a pintura de Juno de Tintoretto, funciona, como num teatro de variedades, para adiar e preparar a chegada do clímax com “ele se sentia penetrado pelo mais ardente desejo da sua falecida mãezinha”. (Também prepara e torna mais chocante e inesperada a entrada de “boceta”).

Em terceiro lugar, como o cômico da frase inclui essa passagem de um registro para outro – do peito da amante para o peito da mãe –, encaixa bem que o estilo imite essa mudança escandalosa, entregando-se a suas oscilações estilísticas, subindo e descendo como um eletrocardiograma alucinado: assim temos “sugava” (registro elevado), “peitos” (médio), *uberare* (elevado), quadro de Tintoretto (elevando), “no qual a Via Láctea jorra da teta dela” (vulgar), “frenesi insaciável” (registro elevado, bastante formal), “como Juno pode outrora ter gemido” (ainda bem elevado), “boceta” (muito vulgar), “penetrado pelo mais ardente desejo” (de novo registro elevado e formal). Insistindo em igualar todos esses níveis de registro, o estilo da frase funciona como deveria, encarnando o significado, e o próprio significado, claro, consiste no escândalo de igualar registros diferentes. (WOOD, 2012, p. 163).

Há um “eletrocardiograma alucinado” também na *Pornopopéia*. Por vezes a alternância de registros vem em formato delirante:

Caraca, a porra do meu coração começou a dar uns pinotes de novo. Sentimentos espantados frigindo na chapa quente da consciência. O velho desconforto patafísico de ser e estar em mim. Mas se eu fosse um outro qualquer, tenho certeza que o filhadaputa seria ainda pior que o meu atual mim mesmo. Batata. (MORAES, 2011, p. 30)

Em outras – que envolvem, aliás, quase todas as ocorrências – o recurso é utilizado sob a mesma premissa vislumbrada acima no *Teatro de Sabbath*: o realce do ténue limiar que separa o erótico do pornográfico. Segue um exemplo (contexto: a famigerada orgia brâmane).

Aí, pau e cu no ponto, resolvi dispensar a dedada preambular com que todo cavalheiro deve regalar o ânus que está prestes a expugnar, e emboquei direto o cabeção na arruela. Nem precisei forçar muito. O troço entrou fácil demais, até pouco mais da metade. Sorri maravilhado. Nunca meu pau tinha sido acolhido com tanta facilidade por um cu. Com mais uma carcadinha, eu já entalava até o cabo dentro dele. Aquilo não era normal. Mesmo com todo o cusparéu da santa gorda da misericórdia, aquele cu tava lubrificado demais da conta. Não era possível uma coisa daquelas. A Samayana devia ter atochado no rabo algum tipo de gel ou creme no tempo em que esteve fora do ar, foi o que deduzi. O fato é que o hiperlubrificado cu me oferecia suavíssimo trânsito. De brinde, ganhei umas lambidas no saco prodigalizadas pela Sossô que tinha agora as minhas bolas roçando a sua carinha molhada do cuspe da Big Loira. (MORAES, 2011, p. 233-234).

É perceptível um estar-à-vontade quase sublime em relação ao baixo calão e à pornografia, tamanha a naturalidade com que Moraes consome tais termos. Roth o ensinou a escandalizar através do equilíbrio de registros diferentes de que fala Wood; mas a intimidade manifesta no uso das gírias e jargões da pornografia, trazendo-os ao discurso do sujeito como se propusessem uma espécie de língua materna particular – é a partir das aulas de Bukowski que tal paradigma ficará decisivamente marcado.

### 3.5.2 O padrinho: Charles Bukowski

Muitos têm considerado – e o autor não faz questão de negar – a *Pornopopéia* uma história semi-autobiográfica. Não quero nem imaginar quais das absurdas peripécias de Zeca o seu criador, Reinaldo Moraes, realmente vivenciou. Não obstante,

Zeca não possui todos os pré-requisitos para ser rotulado como alter ego (provavelmente este personagem não voltará a aparecer nos futuros escritos de Moraes, se os houver, dado o caráter “conclusivo”, por assim dizer, da *Pornopopéia*); o próprio Ricardo, protagonista de *Tanto faz*, que retorna, embora inominado, em *Abacaxi*, estaria mais próximo, talvez, dessa categoria. Aliás, muitas críticas direcionadas ao *Tanto faz* classificaram o livro de estréia de Moraes como um texto notadamente autobiográfico.

Henry “Hank” Chinaski, por sua vez, é, oficialmente, o alter ego de Bukowski, este que – me arrisco a palpar – deve ser o xodó literário de Moraes. Muito da essência de Zeca está em Hank: “Me sentia bem em não participar dessas coisas. Me alegrava não estar apaixonado e não estar de bem com o mundo. Gostava de me sentir estranho a tudo” (BUKOWSKI, 2014, p. 194). O propósito de Hank é pôr em prática a filosofia da total indiferença, mas sem parecer estoico ou mesmo cético. Sua melancolia é lancinante, quase romântica. Mas não chega a ser tão narcísico quanto Zeca (embora seja bastante), porque está sempre refletindo sobre si, sobre as implicações de sua postura, isto é: estuda o seu próprio caso e, ao analisar seus passos, cai na armadilha da premeditação do eu, perdendo aquele estado bruto que parece ser condição *sine qua non* para a execução da índole narcisista. A *pureza* de Zeca deriva da sua incapacidade de compreender a si próprio (além da sua completa má vontade para sequer tentá-lo); Hank, maculado pelas auto-reflexões, passa a enfrentar uma verdadeira crise de subjetividade – e, provavelmente por tal motivo, afunda nas águas da melancolia, cuja fortíssima correnteza o impede de voltar à terra firme.

Eu era uma soma de todos os erros: bebia, era preguiçoso, não tinha um deus, ideias, ideais, nem me preocupava com política. Eu estava ancorado no nada, uma espécie de não ser. E aceitava isso. Eu estava longe de ser uma pessoa interessante. Não queria ser uma pessoa interessante; dava muito trabalho. Eu queria mesmo era um espaço sossegado e obscuro para viver a minha solidão. Por outro lado, de porre, eu abria o berreiro, pirava, queria tudo e não conseguia nada. Um tipo de comportamento não se casava com o outro. Pouco me importava. (BUKOWSKI, 2014, p. 237).

Eis aí um trecho, extraído do romance *Mulheres* (a citação anterior foi retirada da mesma obra), que ilustra a escolha (ou falta de escolha) subjetiva de Hank. Muito do que lemos nessa citação pode ser igualmente atribuído a Zeca – mas uma exposição tão franca como esta não ocorre na *Pornopopéia*. Reconheço que, em certos trechos, há,



sim, autoavaliações repletas de crueza; mas elas são escassas e rasteiras, concebidas com a pena da galhofa, mas sem a tinta da melancolia. O trecho que consta na epígrafe desta dissertação é um exemplo. Eis outro:

As almas, de um modo geral, o que fazem é isso mesmo, sofrer. E quanto maiores são, mais sofrimento são capazes de produzir pra suas donas e donos. Por isso mesmo, prefiro ignorar minha alma, se é que semelhante gás sobrenatural existe dentro de mim, do que duvido muito. (MORAES, 2011, p. 537).

E um último, que se relaciona diretamente com o primeiro trecho de *Mulheres* supracitado – um momento curioso, um dos poucos em que Zeca se rende a um prelúdio de histeria:

Porra, quer saber, cara? Odeio a realidade. Odeio garagem, odeio obras, odeio condomínio, odeio o casamento, odeio escolinhas, dentistas e pediatras. Só não odeio o Pedrinho. Tratei de apelar à razão, o penúltimo reduto dos canalhas. (MORAES, 2011, p. 279).

Quem realizou a primeira tradução de *Mulheres* no Brasil – inclusive a utilizada como referência neste trabalho –, foi, não por acaso, o próprio Moraes. Bukowski é também o autor mais citado – e, por que não?, reverenciado – por Zeca durante a narrativa. Pelo menos um trecho vale a citação, pois há, nele, uma explícita brincadeira metalinguística:

Lembrei duma cena do “Mulheres”, do Bukowski – aliás, foi você que traduziu, não foi? – em que a aspirante a namorada do Hank não se lembra de ter trepado com ele na noite anterior, o que só acaba acontecendo quando a mulher se levanta da mesa onde os dois tomavam café da manhã e sente a porra a lhe escorrer pela coxa. (MORAES, 2011, p. 562).

Identificamos também uma “homenagem” a Hank, tal como a da lula em relação ao fígado de Portnoy. Homenagem bem mais inconfessável, porém.

No romance *Cartas na rua*, o primeiro do autor e também o primeiro em que seu alter ego aparece, Hank aceita, por falta de opções, um emprego nada digno de carteiro. Seu patrão, sempre implicante, costuma enviá-lo para as rotas mais difíceis. Um dia, ele tenta entregar uma carta registrada numa casa cuja moradora parece ser deficiente

mental. Ela pega a carta e se refugia dentro da casa, no que Chinaski se vê obrigado a invadi-la à força, para colher a assinatura da moradora. Esta, em roupas casuais e íntimas (de camisola; sem sutiã), desperta a libido de Chinaski, que pensa “que pena que seja louca, que pena, que pena” (p. 30). Mas tal pensamento não impede seu desejo sexual: ele estupra a mulher e depois retorna ao serviço – não há qualquer hesitação, reflexão, crise, culpa, explicação, informação adicional, emoção, qualificação adjetiva, advérbio, nada, absolutamente nada. Apenas a realização bárbara da sua vontade.

A homenagem de Zeca, nesse caso, não é direta como no caso Lula/Fígado, mas serve de elucidação para a natureza do seu tipo. Quando está na produtora, após regressar da orgia no templo hindu, Zeca recebe a visita de Nina, a esposa do seu amigo Nissim. Ela está revoltada com a ausência do marido, e se dirige à produtora para tentar descobrir o seu paradeiro, do qual Zeca tem conhecimento, embora decida não revelar. Nina, num momento de fraqueza, começa a desabafar. E Zeca simplesmente conclui que está diante de uma boa oportunidade para fazer sexo com a esposa do seu melhor amigo. Não teremos, também, nenhuma vacilação, nenhum obstáculo moral. Nina entra no jogo, provavelmente para se vingar do marido, e se deixa ser possuída.

Agarrei os flancos da calcinha, e já puxava o paninho pra baixo quando ela me ganhou os pulsos e me deteve. *O-ou*. Não era possível que a comadre fosse refugar naquela hora. Se isso acontecesse, pensei na possibilidade de estuprá-la, na boa. Dava-lhe duas bofetadas na carinha linda e metia-lhe a mandioca. (MORAES, 2011, p. 300).

Zeca não precisa estuprar Nina, pois ela não tenta interromper de fato o andamento da relação sexual. Mas, diante das circunstâncias – e sabida a índole de Zeca –, entendemos que, provavelmente, nada o impediria de dar seguimento a um possível estupro.

Mas por que, afinal de contas, este sujeito, Zeca, apadrinhado por Chinaski, cujo exame de DNA literário denuncia o parentesco com outros tipos nacionais, malandros, cínicos, macunaímicos... por que ele chegou a semelhante estado? Que luzes da contemporaneidade incidiram diretamente sobre a silhueta deste sujeito indiferente, cuja moral fora jogada no limbo dantesco mais insípido e inalcançável? Se não há respostas definitivas para essas perguntas, há hipóteses, as quais levantarei a seguir.

## 4 UMA SINFONIA PORNOGRÁFICA

### 4.1 PRESTO: O GOZO INÚTIL

Não é possível precisar – tenho quase certeza disso – em qual época iniciou-se um hábito que provavelmente nunca mais será abandonado: aquele que consiste em considerar a geração posterior mais indigna que a precedente. Avanços positivos de ordem científica ou tecnológica não fazem peso na balança. A classificação das quebras de tabus dificilmente é unânime. O que se crava mesmo no imaginário é a inflexivelmente nostálgica sensação do “algo que se perdeu”. Poucas palavras atravessam tão incólumes ao tempo quanto *decadência*.

Em 1949 Cioran expôs a sua noção de decadência no *Breviário de decomposição*. O curioso é que, no caso deste filósofo, a ideia de decadência não está diretamente atrelada a algo condenável *per se*, já que, no seu pessimismo, é difícil saber o que ele considera pior, se o apogeu, se a decadência de uma civilização. Mas o que Cioran toma por declínio me parece associar-se com o perfil de Zeca: “Uma civilização começa a decair a partir do momento em que a Vida torna-se sua única obsessão” (2011, p. 144). Ao longo da *Pornopopéia*, vê-se que o apego de Zeca à vida é obsessivo, mas não há um apego ao “valor da vida”, à saúde ou à longevidade. Seu medo da morte não está relacionado ao sofrimento. Sua obsessão, na verdade, consiste em consumir o que a vida tem para oferecer através do filtro dos vícios. Na última parte da história, quando tudo se encaminha para a definitiva segurança de Zeca, organizada por Rejane, o herói põe tudo a perder ao postergar a sua fuga para o refúgio indicado pela sua protetora, unicamente para satisfazer uma rasteira vontade de relacionar-se sexualmente com a jovem caiçara Jôsi. As graves consequências desse capricho são irreversíveis. Por acaso, Zeca consegue fugir da ilha, rumo a Paraty. Ainda assim, a sua desgraça é iminente. Este grande gozador, porém, não consegue ter disciplina e sangue frio para arquitetar uma fuga mais elaborada, e acaba gastando os últimos recursos numa noitada cheia de prostitutas, drogas e álcool. É a sua última refeição antes de se dirigir ao cadafalso.

Dir-se-ia: Zeca não tem apego à vida. Mas devemos indagar se a proposição oposta também não seria verdadeira. Esse confronto não seria recente: obcecar-se com a vida é uma escolha de supervalorização do bem-estar (ou seja, a manutenção da sobrevivência) ou a opção pelo esgotamento da intensidade, seja lá qual for seu norteio

moral? Eis aí um embate milenar, e é daí que se esculpe o grande dilema: é possível conciliar as duas alternativas? A *Pornopóeia* parece nos dizer que não.

Mas por que obcecar-se com a Vida seria um sinal de decadência? Para Cioran,

As épocas de apogeu cultivam os *valores* por si mesmos: a vida é apenas um meio de realizá-los; o indivíduo não *sabe* que vive, ele *vive*, escravo feliz das formas que engendra, preserva e idolatra. A afetividade o domina e o preenche [...]. Na decadência, o embrutecimento afetivo só permite duas modalidades de sentir e de compreender: a sensação e a ideia. Ora, é pela afetividade que nos entregamos ao mundo dos valores. (CIORAN, 2011, p. 144).

Nesse sentido, Zeca é um indivíduo com pouco ou nenhum afeto, e, de certa forma, um libertado. Entregar-se ao mundo dos valores, é, segundo Cioran, tornar-se um escravo. Onde há “valores”, há “culpa”, e não há – aqui evoca-se Nietzsche – regime mais escravagista para o espírito que a ditadura do ressentimento. O ser humano, ao cultivar os valores, constrói o seu próprio cárcere. Mas ele é feliz; é o apogeu de uma civilização, há uma felicidade em linha reta aqui. Sua sentença é a da prisão perpétua. Por outro lado, o sujeito decadente está condenado à pena de morte. Mas se esse Zeca é uma espécie de libertado, onde estará a sua condenação? Por que algo como a liberdade seria decadente? Talvez seu declínio se encontre na perspectiva de que *viver* não passa de um *seguir adiante rumo à morte*. A estrutura clássica da epopeia compõe-se a partir de uma premissa inversa: atravessam-se inúmeros obstáculos, muitos dos quais podem levar à morte, para, por fim, retornar *cheio de vida* ao seu lugar de origem. A *Pornopóeia* subverte o alicerce epopeico, pois se desloca rumo ao nada. E uma liberdade que nos impele ao nada jamais servirá de guia rumo ao apogeu.

A liberdade de que Zeca desfruta é, portanto, uma liberdade embrutecida, animalesca em sua pureza. É a liberdade individual que – voltemos a Freud – a civilização, em seu apogeu, não consegue suportar. Não a liberdade do caótico ou anárquico “fazer o que der na telha”, mas a liberdade amoral que carece de afetividade (no sentido que Cioran aplica ao termo). Aquele que faz o que der na telha é aquele que vive “um dia de fúria”; este não é Zeca, pois ele não sente fúria. Não há caos no *modus vivendi* de Zeca: há uma diferença entre *caótico* e *caleidoscópico*.

A insistência em negar a hipótese do caótico na vida de Zeca não é fortuita. Embora o herói realize proezas das mais infames, o leitor vê com clareza que não se trata, aqui, de um perturbado mental, de uma psiquê descontrolada ou esquizofrênica. A

torpeza de Zeca prescinde de uma lógica, e muito da verve cômica do romance é extraído desse fato. O caos, além de execrar a lógica, é emotivo demais para se apropriar de alguém indiferente como Zeca. Bergson (2001) afirma que a indiferença é o meio natural da comicidade, já que “o riso não tem maior inimigo que a emoção” (p. 3). Nas diversas passagens hilárias da *Pornopopéia*, não podemos acusar as ações de Zeca, ou as circunstâncias de cada contexto, de momentos *nonsense* (talvez apenas suas motivações sejam *nonsense*; seria mais coerente considerá-lo sem motivações?). Enquanto arauto da indiferença, ele é apenas um sujeito que negligencia o que estiver ao seu alcance. Agamben o chamaria de profano: para o filósofo italiano, “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular” (2007, p. 66). Esse “uso particular”, essa lógica na torpeza de Zeca, impulsiona o risível desses momentos, bem como revela o declínio a que nos referimos.

Numa situação de ócio em sua produtora, por exemplo, Zeca, após voltar do banheiro, expõe uma reflexão escatológica que, por mais inconfessável que pareça, possui alguma coerência. Tal recurso não é apenas humorístico. Ele demonstra que aqueles que estão dispostos a vislumbrar alguma verossimilhança na infâmia mais irreal são os mesmos que estão na linha de frente da batalha contra o “apogeu”: são os livres, os decadentes, indiferentes e embrutecidos. Leiamos:

Pausa pra mijar.

Mizei tá mijado. Na verdade, mizei sentado e, veja você, acabei cagando. Às vezes tenho preguiça de mijar de pé, e sento. Se o Nissim souber que eu mijo sentado, muda na mesma hora de prédio e amigo. E, no entanto, mijar sentado é o que há de bão. Você dá lá seu mijão e se for o caso libera um barro também. Só precisa tá de pau mole, pra não relar o animal na porcelana da privada, coisa sempre desagradável e anti-higiênica. (MORAES, 2011, p. 51).

Detectamos, no trecho, uma ocorrência até rara na *Pornopopéia*: ao afirmar que “Se o Nissim souber que eu mijo sentado, muda na mesma hora de prédio e amigo”, Zeca necessariamente nos deixa a par de sua percepção acerca do quão repreensível costuma ser o ato de mijar sentado. Quase nunca Zeca se dá a esse trabalho (o trabalho de conjecturar acerca de como terceiros possam julgar suas atitudes); no caso acima, a sentença está aí para reforçar a comicidade da reflexão. O herói optou, ainda que inconscientemente, por se mostrar mais engraçado que negligente. Dito de outra forma:

ele só foi negligente para soar engraçado. Só profanou para se divertir. Mas há outras ocorrências, como nesta que se segue, em que o contrário se dá: soa engraçado apenas porque foi negligente.

Ingerir água e verter água eram, pois, minhas duas prioridades. Mitiguei as duas ânsias matando o resto de uma garrafa de água mineral e me posicionando de ladinho pra mijar dentro dela. É uma operação bastante delicada essa de mijar numa garrafa de boca estreita, mas com o pau bem mole fica mais fácil, se você já tem alguma prática. A garrafa, de um litro, logo se encheu de um líquido escuro e quente, cor de gasolina e talvez tão inflamável quanto, que subia rápido em direção ao gargalo. Esperei até o último instante pra breicar o jato. Acabou transbordando na minha mão e formando uma pequena poça no chão de tacos. Depositei a garrafa no chão, enxuguei a mão numa beira do edredon e fiz um certo esforço pra lançar as pernas pra fora do sofá e me aprumar sentado, sem pisar no mijo<sup>30</sup>. (MORAES, 2011, p. 243).

O pragmatismo com que Zeca desfila uma sordidez atrás da outra chega a trazer algum desconforto ao riso do leitor. Se fora de contexto o trecho já parece escandaloso, a coisa se potencializa ao recordarmos que o cenário, aqui, é a produtora onde Zeca trabalha, a qual é mantida pelo seu cunhado, e para a qual ele não angaria lucro algum. Sua secretária não só poderia flagrá-lo nessa absurda situação, como certamente será ela quem terá de limpar tudo. Lembrando também que Zeca acaba de voltar de uma noite orgiástica à base de LSD, está com o prazo além do extrapolado no seu serviço do vídeo institucional, está há dias sem dar satisfação à sua esposa, sem ver seu filho... enfim: como as cabeças de uma hidra, a cada negligência de Zeca para com o mundo, nascem duas novas posturas negligentes. E se voltarmos à ideia da “lógica na torpeza”, podemos compreender, por exemplo, que, naquela situação específica, enxugar a mão suja de urina em um edredon (quem sabe a dificuldade de lavar um edredon, ainda mais se estiver sujo de uma porcaria como essa, passa raiva quando lê esse parágrafo) é tão abjeto quanto – e isso é cômico, e isso é perturbador – *perfeitamente plausível*.

---

<sup>30</sup> Na citação anterior, Zeca aparenta demonstrar alguma preocupação com a falta de higiene e a sensação desagradável de tocar o pênis na porcelana do vaso sanitário. Trata-se, porém, de mera reflexão vazia: a citação subsequente demonstra como ele não se importa realmente com a questão higiênica (sua mão fica suja de urina, mas ele não vai limpá-la). O romance está cheio de passagens desse tipo, nas quais um princípio de preocupação é posto, mas não resiste a alguns parágrafos, ou algumas páginas, e logo é avacalhado.

Acasalar a plausibilidade com o intolerável é a lei fundamental da *Pornopopéia*, cujo projeto remonta a Diógenes, conforme abordamos no capítulo um, pois é possível que tal postura nada mais seja que uma reverência à naturalidade. Por isso, podemos dizer, mais uma vez, que não se trata, aqui, de caos. Ora, a naturalidade é selvagem, e o mundo selvagem nunca foi caótico. Logo, o decadente é um selvagem, e voltamos a Cioran, quando este observa que

[...] assim se descobre dentro de si o Selvagem e o Decadente, coabitação predestinada e contraditória: dois personagens que sofrem a mesma atração da *passagem*, um do nada para o mundo, o outro do mundo para o nada: é a necessidade de uma dupla convulsão em *escala metafísica*. (CIORAN, 2011, p. 158-159).

A liberdade é o melhor recurso de que dispomos para prosseguirmos com a *passagem*: sem grilhões, podemos andar; pela lei, temos o direito de ir e vir; sem veículos na rua, podemos atravessar. Estar livre é estar sempre apto para *passar*. Mas a passagem do decadente, de Zeca, é para o nada. E essa ideia é sinistra: uma das condições mais almeçadas pelo ser humano desde o mito do Éden, a liberdade é o atalho mais próximo para o declínio total. Pelo menos é disso que Cioran quer nos convencer.

Todavia, ainda que admitamos que há variações de liberdade, e que nem todas possuem tal trágica natureza, concordemos que a liberdade de Zeca seja, sim, a liberdade da decadência. O que devemos levantar, em seguida, é uma delicada suspeita: seria Zeca uma exceção?

Ao que tudo indica, temos um hedonista, um libertino, um *bon vivant* que está sempre em busca de prazer. A cada vez que tal descrição se aplicou a alguém na História, esse alguém era uma exceção em meio aos demais tipos sociais. Todos os Casanovas exerceram suas práticas e seus costumes de forma excessiva. De fato, parece improvável que um sujeito de exceção não seja afeito ao excessivo. Ambas as palavras, exceção e excesso, derivam do mesmo termo latino *excedere*, que significa “ir além da conta”. Somos levados a crer que, com efeito, é o caso deste sujeito. Entretanto, o problema se relativiza no instante em que levamos em conta a época em que Zeca vive.

Estamos nos anos 2000, no século XXI, na dita era pós-moderna, e algumas perspectivas mudaram, outras se desordenaram. Desde o século XX, o mundo (ocidental, pelo menos) já vinha tentando superar o estigma da repressão judaico-cristã. O prazer deixa de ser condenado para ser exaltado. Busca-se uma reconciliação inédita

entre o Super-eu e o Id. A máquina capitalista, em alguma curva da História, descobriu que controlar e fiscalizar os caminhos do prazer poderia ser algo lucrativo. Responsabilidade e regozijo não parecem mais tão distantes. Ou seja: teriam finalmente encontrado, os hedonistas, os libertinos e os *bon vivants*, o seu habitat natural? Tudo, hoje, parece girar em torno do preenchimento de si. As instituições abriram essa brecha e nos arremessaram neste grande *resort all-inclusive*. Lipovetsky nos diz que

O processo de personalização, impulsionado pela aceleração das técnicas, pela administração, pelo consumismo de massa, pela mídia, pelo desenvolvimento da ideologia individualista e pelo psicologismo, leva ao ponto culminante o reinado do indivíduo, explode as últimas barreiras. (LIPOVETSKY, 2005a, p. 8).

Essas barreiras eram “pesadas armaduras ideológicas, instituições, costumes ainda tradicionais ou disciplinares-autoritários” (idem, p. 8). O hedonista ganha, enfim, o melhor aliado possível: aquele que o condenava e que dispunha dos recursos para aniquilá-lo. No pós-modernismo, com a liquefação de tais barreiras, emerge a indiferença. “O pós-modernismo não passa de um grande encaixe suplementar na escalada da personalização do indivíduo devotado ao *self-service* narcisístico e às combinações indiferentes, como as do caleidoscópio” (idem, p. 24).

Em resumo: pelo que se vê, a filosofia do *excedere* não possui aplicabilidade na época hodierna. Se os excessos do prazer estão legitimados, eles não mais podem ser *excesso*. O culto ao corpo não é um excesso (cultura *fitness*, pilates, moda, “sexo é saudável” etc.); o culto à experiência psicotrópica não é um excesso (legalização de drogas para uso recreativo; a promessa do mundo ideal através do álcool, nas propagandas de cerveja); e o culto ao individualismo também não é um excesso (a ascensão das *selfies*, quebras de tabu sobre masturbação, sobretudo a feminina, e a consolidação de diversos tipos de “seguro”: vida, morte, do Carro, plano de saúde, contas poupança). Não é possível ir além da conta: o que antes deixava o *bon vivant* em débito moral com a sociedade, hoje está incluído na conta, já está pago com antecedência pelos mesmos agiotas da ética que no passado cobravam sem piedade a seus devedores. E se não há excesso, não há exceção. Zeca, portanto, não poderia ser uma exceção. O que ele representa é, agora, a regra. Por mais que nos escandalizemos ou sintamos repulsa, teremos que aceitar que trata-se de uma inédita predominância, doa a quem doer.



Não obstante, não podemos deixar de desconfiar dessa insidiosa conjuntura. Referi-me, pouco antes, à máquina capitalista; ela – em que pese o teor ideologizante da expressão – não poderia nos entregar, de bandeja, tantas armas. Parece haver um controle superior sobre nós, e não deixa de ser curiosa a obviedade deste detalhe, ainda que nos sintamos cada vez mais livres. O fato é que os dispositivos do poder nunca pretenderam cair na defasagem. Não é o prazer quem dita, hoje, os caminhos, e sim a reveladora ideia de *prazer com responsabilidade*. Acredita-se que não houve uma vitória do prazer ou da liberdade, antes uma trégua; contudo, para muitos, esse cessar-fogo não passou de uma brilhante estratégia de controle das grandes instituições. Ideias ou sensações consideradas “inúteis” até então, tais como o Prazer, a Beleza ou a Liberdade, passam a ser vistas como úteis; ao serem classificadas como tal, perdem o seu poder de combate, que outrora remexia nos eixos das coisas úteis, pragmáticas e responsáveis, e que, portanto, incomodava o Grande Repressor. Mas aí é que está: com essa perda, elas se tornam *efetivamente inúteis*. A acusação anterior de inutilidade, direcionada a tais entidades, era ideológica e cultural. Mas agora, enquanto elas sustentam a ilusão de serem úteis, parecem mais literalmente inúteis do que nunca. Nessa aliança desigual, o Prazer abriu as portas para a Repressão, mas a fortaleza desta continua intacta. O Prazer, ao que parece, foi vítima de um engodo. Leiamos a seguinte observação de Marcuse:

a liberdade sexual harmoniza-se com o conformismo lucrativo. O antagonismo fundamental entre sexo e utilidade sexual [...] é obnubilado pela progressiva incrustação do princípio da realidade no princípio do prazer. (MARCUSE, 1999, p. 95).

Me parece que há até algum otimismo na visão de Marcuse (ele acreditava que o sujeito contemporâneo – seu texto é de 1955 – poderia se desvencilhar do estigma do trabalho alienado e alcançar a auto-realização), mas não creio que o sociólogo adotaria a mesma percepção se analisasse os dias de hoje. O princípio da realidade, ao invadir o organismo do prazer, foi além da condição parasitária – reconfigurou o seu código genético.

A propaganda de cerveja diz: aprecie com moderação. A gordofobia cultural diz: faça dieta; exercícios; emagreça. Fazer sexo é saudável, mas use camisinha. O suicídio perde o seu último fiapo de romantismo: suicidas, sobretudo os ligados ao terrorismo, são cada vez mais execrados. O que importa, o que realmente importa, é que a Vida não

seja extinta. Quanto maior o avanço da medicina, maior a preocupação com a saúde. Nossa apatia moral não nos impede de ficarmos ansiosos. Por isso Lipovetsky diz que

É bem verdade que a febre consumista das satisfações imediatas e as aspirações lúdico-hedonistas não desapareceram de modo algum, pois elas se desencadeiam mais do que nunca; estão, contudo, envoltas por um halo de temores e inquietação. (LIPOVETSKY, 2004, p. 71).

Para o filósofo, tal conjuntura, ainda que ambígua, é dominante, num período que inicia um novo ciclo da indefinível era moderna. “É com os traços de um composto paradoxal de frivolidade e ansiedade, de euforia e vulnerabilidade, que se desenha a modernidade do segundo tipo” (LIPOVETSKY, 2004, p. 65). Assim sendo,

O neo-individualista é simultaneamente hedonista e regulamentado, sedento de autonomia e avesso aos excessos, hostil aos mandamentos sublimes e também ao caos ou às transgressões da libertinagem pura e simples. (LIPOVETSKY, 2005b, p. 28).

Como já dito antes: tais tipos não mais são exceção (pretende-se dizimar qualquer coisa “pura e simples”). E, supostamente, Zeca não seria também. Devo afirmar, porém, que não é o caso. Simplesmente, nesses termos, não dá pra dizer que Zeca seja hedonista, libertino ou *bon vivant*, pelo menos não no contexto atual. Zeca é um indivíduo que *continua indo além da conta*. Pois ele não é (ou não busca ser) regulamentado e não é avesso aos excessos ou às transgressões puras e simples. Mas quem, então, ele é?

O que podemos distinguir, a partir da leitura de Zizek (que por sua vez parte de Lacan), é a diferença entre as noções de prazer e gozo.

Os impasses do consumismo contemporâneo fornecem um exemplo claro da distinção lacaniana entre prazer e gozo: o que Lacan chama de “gozo” (*jouissance*) é um excesso mortal sobre o prazer, isto é, seu lugar está além do princípio do prazer. Em outras palavras, o termo *plus-de-jouir* (mais-gozar ou excesso de gozo) é um pleonasma, porque o gozo em si é excessivo, em oposição ao prazer, que, por definição, é moderado, regulado por uma medida apropriada. (ZIZEK, 2012, p. 53).

*Prazer*, como já dito, não mais significa o inútil. Apenas o gozo pode ser inútil, e acredito que Zeca seja um genuíno *jouisseur* (gozador). É preciso, também, ter em mente o seguinte: nem só de sexo se alimenta o gozo inútil de Zeca. Claro está que muitos indícios nos levam a acreditar nisso: o próprio título do romance; o flagrante falocentrismo; a porcentagem esmagadora de cenas, reflexões, piadas e circunstâncias sexuais; e até o título deste capítulo. Não poderei negar o fato de que muitos atos e posturas de Zeca têm por finalidade o sexo. Mas também não podemos ignorar determinadas variações de gozo. Porque são precisamente tais variações que o desagrega do grupo dos hedonistas, libertinos e *bon vivants*<sup>31</sup> – são atos sem finalidade alguma, alguns picaretas, outros danosos, mas nenhum mensurado pelo herói. Essa ausência de distinção de valor é que torna a coisa escandalosa, e é dessa forma que Zeca é um transgressor, um profanador, um propagador do *excedere*.

Mas não devemos pensar que ele, enquanto exceção, é uma figura surgida ao acaso na contemporaneidade. Zeca não é um elemento surpresa que os cientistas da sociedade não conseguiram ou não quiseram identificar em suas pesquisas. Ele é uma fórmula que foi descoberta, reconhecida e testada – a diferença, apenas, é que o experimento acabou falhando. Havia um preço a se pagar ao presentear o indivíduo com o projeto de superabundância da individualidade. Em toda forma de controle há uma parcela mínima (os Zecas, as exceções) que *foge do controle*. E, se “o ímpeto dos valores individualistas solapou o consenso que havia na demarcação entre o honroso e a desonra, o normal e o patológico” (LIPOVETSKY, 2005b, p. 39), Zeca é um exemplo de materialização dos efeitos colaterais oriundos dessa proposta contemporânea de ser e existir.

Trarei a seguir três exemplos de gozos inúteis de Zeca nos quais a finalidade gozosa não é o sexo em si, embora em todos os casos o contexto ou o preâmbulo sejam pornográficos. Nenhum deles é moralmente (ou mesmo imoralmente) nivelado por Zeca. Para o herói, os três atos significam a mesma coisa (isto é, não significam nada).

O primeiro exemplo pode ser classificado como um inofensivo ato maroto – resquícius macunaímicos. Durante o ritual brâmane (sempre ele), os participantes se encontram em um momento de meditação que precederá a orgia em si, enquanto a mentora Samayana faz explanações esotéricas que não convencem nem um pouco o

---

<sup>31</sup> Apenas a guisa de lembrete: não quero insinuar que Zeca não possua nenhuma característica comum a esses sujeitos. Ao contrário: deriva deles. Herda boa parte dos seus propósitos (me refiro também aos sujeitos listados no capítulo um). Não obstante, o objetivo do estudo é sugerir que Zeca, de alguma forma, foi além, e é nesse sentido que ele se “separa” dos demais casos.

cético Zeca. Em hipótese alguma devemos esperar que o herói demonstre respeito a qualquer manifestação religiosa, e, neste caso, seu instinto de profanação o conduz a um ato involuntário: a vontade de soltar uma flatulência. Essa burlesca necessidade consegue ser controlada de início; porém, mais adiante, eis o que acontece:

Mais ou menos nesse ponto me dei conta de que el peido aquel que eu lograra bloquear na cerimônia de apresentação anunciava-se agora com força total. Impossível resistir. Senti que se ele escapasse ao arrepio da minha vontade, eu poderia ser propelido com violência para o teto, correndo o sério risco de quebrar o pescoço ou esfacelar os miolos. A providência que tomei foi levantar a bunda de ladinho, repuxando uma nádega pra liberar a bufa sem o obstáculo das pregas travadas. Deu certo. Não fez barulho, pelo menos. Só um *fruffff* rápido. Mas fedeu pra caralho. Nem o incenso nem a chulepância ambiente davam conta de atenuar o intenso aroma sulfídrico que invadiu o lugar. (MORAES, 2011, p. 124).

Após constatar que todos os demais presentes ficaram visivelmente (e olfativamente) constrangidos com a situação, Zeca ainda complementa: “Não contente em soltar o traque, soltei também uma gargalhada involuntária” (idem, p. 124). Ele reconhece o automatismo de seus gozos inúteis, embora não faça nenhuma reflexão de cunho condenatório acerca deles. No caso deste exemplo, à parte possíveis variações de julgamentos pessoais, pode-se considerar que o que se sucedeu não pareceu seriamente danoso. Tal lesão seria, em geral, classificada como “leve”. Na sinfonia pornográfica da personagem, teríamos, neste trecho, um movimento com o predomínio dos acordes maiores. Mas se toda sinfonia possui determinada variação melódica, o caso da *Pornopopéia* não é diferente. No próximo exemplo, são os acordes menores que passam à frente. Fosse a *Pornopopéia* composta apenas de esquetes como a anterior, me arrisco a dizer que não haveria (ou pouco haveria) a transgressão, a profanação, o *excedere* que identifico neste romance. Porque o que temos de mais controverso não é a sequência dos atos em si, e sim a *homogeneização* de seus valores, seja lá qual for a discrepância que eles possam ter em nossa cultura.

Este segundo exemplo, que tem algo de bukowskiano, pode elucidar a hipótese. Numa de suas noites típicas, encontramos Zeca com uma prostituta num hotel barato. A certa altura ele conta à moça que é diretor de cinema, e que já dirigiu vários filmes pornográficos (o que não é mentira). A prostituta demonstra muito interesse, revela que já fez um filme erótico amador (intitulado “Pregas ardentes”) e vislumbra em Zeca uma

grande oportunidade para fazer rentável carreira no ramo da pornografia. Zeca compra a ideia, e lhe faz várias promessas. Como demonstração de boa vontade, a prostituta permite ao cliente a opção do sexo anal, capricho ao qual ela raramente cede. Por motivos específicos, Zeca não consegue desfrutar do bônus, mas fica valendo a intenção. Quando o serviço é finalizado, a jovem se dirige ao banheiro para se limpar. Segue o trecho.

Sentado na cama, prestes a me levantar, flagrei o canudo de cinqüenta, do michê dela, esquecido no console-cabeceira. Peguei a grana enrolada e enfiei no bolso. Daí, pulei pra porta do quarto, que abri diante da madame, perfeito cavalheiro. Na rua, a garota se despediu de mim com um selinho singelo, me fazendo jurar que eu ia chamá-la prum filme. Eu disse que ia, ô se ia, e talvez estivesse falando a verdade naquela hora. [...] Me perguntei quanto tempo ia demorar até ela perceber que tinha largado pra trás aquele galo do michê, o qual voltava a cantar no meu bolso. Não comi as famosas “Pregas Ardentes” mas saí no lucro, assim mesmo. (MORAES, 2011, p. 151-152).

O ludíbrio de Zeca neste exemplo nem de longe é inócuo como o primeiro. Suas atitudes são atozes em vários níveis: afana uma nota de 50 reais, valor irrisório para ele, mas que pesaria bastante no bolso da prostituta; promete à mulher uma escapatória da inóspita vida da prostituição; considera, ainda por cima, que “se deu bem”. O sujeito brincalhão que perturba a solenidade de um ambiente religioso é o mesmo cruel sujeito que lesa de maneira terrível, e sem necessidade alguma, uma pessoa desconhecida que não lhe fez mal algum. E em ambos os casos – eis o escândalo maior – seu espírito é irretocavelmente o mesmo.

O terceiro exemplo não é tão nefasto quanto o segundo, nem tão desprezioso quanto o primeiro, mas é possível que seja, aos olhos da normalidade, da convenção social, o mais inútil de todos. Ele chega a soar inverossímil, e é difícil aceitar que um sujeito que aja de tal modo não tenha graves transtornos psicológicos. Mas o problema está exatamente aí: a demarcação entre o normal e o patológico foi posta em cheque – e agora?

Na ilha de Porangatuba, após ganhar a confiança de Rejane, Zeca passa a utilizar a *lan-house* da pousada. Um dia, ao marcar uma sessão de sexo virtual com Sossô, ele se masturba e, ao ejacular, não consegue se limpar direito, deixando a mão suja de esperma. Leiamos o que se segue.

Ao sair dali, cruzei com um adolescente de boné enterrado ao contrário na cabeça [...] com quem travei um emocionante diálogo:

“Oi”, eu disse.

“Falô”, ele respondeu.

[...]

“Tchau”, eu disse, estendendo a mão melada de porra e suor pra ele. O merdinha me olhou com cara de “Qualé a desse coroa maluco?” e, pra lá de relutante, me estendeu sua mão. Apertei forte. Sem esconder o nojo que sentiu, o guri puxou rápido sua patinha. Devia saber por experiência própria, repetida várias vezes ao dia, do que se tratava aquele meladinho na palma da minha manopla. (MORAES, 2011, p. 551).

Nenhum desdobramento se dá após essa cena. Também não há contexto pregresso. O rapaz não possui ligação alguma com nenhuma personagem da trama. Impossível delinear qualquer relação psicológica<sup>32</sup>. A gratuidade de Zeca é notória, e pode, sim, ser considerada excepcional; mas, como já dito, não se trata, na era contemporânea, de uma exceção improvável, e sim uma exceção plausível, talvez até renunciada. Se o prazer e o gozo sempre existiram e até então pareciam caminhar em harmonia, cultiva-se, agora, uma relação antitética, o que não deixa de ser surpreendente. Zizek afirma que

[...] temos dois extremos: de um lado, o hedonista iluminado que calcula com cuidado seus prazeres para prolongar a diversão e evitar danos; de outro, o *jouisseur* propriamente dito, pronto para consumir sua própria existência no excesso mortal do gozo. (ZIZEK, 2012, p. 53).

Assim, ao abrir os portões para o Prazer (apenas da área externa, é claro), a Fortaleza da Repressão não pôde conter o acesso sorrateiro do Gozo. Tem-se aí o novo inimigo a ser combatido, pois “O gozo é aquilo que não serve para nada, e o grande esforço da ‘permissiva’ sociedade utilitarista hedonista contemporânea é incorporar esse excesso incontável e inexplicável no campo do contável e do explicável” (ZIZEK, 2012, p. 53). Assim, é o próprio Prazer quem irá prestar consultoria à Repressão, pois ninguém conhece o Gozo melhor do que ele. Portanto, como diz Zizek,

---

<sup>32</sup> À exceção, talvez, do desprezo – identificado no uso do adjetivo “merdinha” – à classe social do jovem.

A primeira lição que tiramos disso é que deveríamos rejeitar a opinião do senso comum, segundo a qual, numa sociedade hedonista consumista, todos nós gozamos: a estratégia básica do hedonismo consumista iluminado é, ao contrário, privar o gozo de sua dimensão excessiva, de seu excesso perturbador, já que não serve para nada. (ZIZEK, 2012, p. 54).

Se o Hedonista busca o prazer, Zeca não pode ser classificado como tal, por causa da distinção acima posta entre prazer e gozo.

Se o Libertino busca o erotismo, Zeca também não pode ser classificado como tal, já que sua linha de ação e sua categoria de busca são pornográficas.

Se o *Bon Vivant* busca o *conforto fácil*, nem assim Zeca poderia receber tal alcunha, pois, disposto a “consumar sua própria existência no excesso mortal do gozo”, várias vezes abre mão do conforto ou mesmo da facilidade.

Ora, é possível que o Gozo tenha se sentido traído pelo Prazer. Seu velho parceiro deixou-se seduzir pelos encantos da responsabilidade, do controle, da limitação, graças à promessa de prolongamento. Magoado, o Gozo parece, então, ter entrado numa erupção mais violenta do que nunca. Afirmar que o *jouisseur* de hoje é o mais inconsequente dentre todas as épocas pode ser perigoso; mas não deixaremos de sugerir que, numa tabela dos diversos gozadores que existiram ao longo da História, aquele que integra os tempos atuais certamente se encontra nas primeiras posições. Para Lipovetsky, estamos diante de uma

[...] engrenagem do extremo, do que são prova o frenesi consumista, o doping, os esportes radicais, os assassinos em série, as bulimias e anorexias, a obesidade, as compulsões e os vícios. Delineiam-se duas tendências contraditórias. De um lado, os indivíduos, mais do que nunca, cuidam do corpo, são fanáticos por higiene e saúde, obedecem às determinações médicas e sanitárias. De outro lado, proliferam as patologias individuais, o consumo anômico, a anarquia comportamental. (LIPOVETSKY, 2004, p. 55).

Teríamos em Zeca, enfim, a representação contemporânea do *jouisseur*. Ele faz parte do time B. Gostaria de frisar apenas o cuidado para com o termo “anarquia”. Não acredito que Zeca seja anárquico, pelo menos não no sentido pleno do termo. Vimos, com o ateste de alguns excertos extraídos da obra, que o comportamento de Zeca, o seu ir-e-vir existencial, não é caótico, pois segue uma perversa e insólita – embora quase fantasiosa – lógica. A anarquia e o caos são confusões ativas, são sacrifícios impostos à

organização. A confusão que há na *Pornopopéia* – em sua narrativa, em sua hierarquia de eventos, na índole do protagonista – seria mais passiva, mais construída por si só, por algo que, supostamente, nunca poderia ser medido.

#### 4.2 ADAGIO: O CREPÚSCULO MORAL

Se medido em valores numéricos, positivos ou negativos, em qual deles estaria o nível da moral de um *jouisseur* como Zeca? Reciclando a metáfora do título deste tópico, podemos considerar que a alvorada da moral ocidental ocorreu na Grécia Antiga. E que o período diurno, do sol moral a pino, aquele não recomendado pelos médicos para ir à praia, corresponderia a boa parte da era cristã. A conjuntura atual seria, portanto, crepuscular.

É preciso, de antemão, compreender que a Moral enquanto ela mesma, sem qualquer associação feita, é uma abstração que não se sustenta: o ato moral também, ou sobretudo, se faz conforme o seu lugar e o seu ator. Segundo Foucault,

[...] uma ação não é moral somente em si mesma e na sua singularidade; ela o é também por sua inserção e pelo lugar que ocupa no conjunto de uma conduta; ela é um elemento e um aspecto dessa conduta, e marca uma etapa em sua duração e um progresso eventual em sua continuidade. (FOUCAULT, 2007a, p. 28).

Nesse sentido, as leis da ética estão sempre se resignificando (o que, dito agora, me parece bastante natural). Há relevantes variações, mas Foucault sugere dois grandes grupos morais: a Moral “orientada para a ética” (para si), em vigor na Antiguidade, e a Moral “orientada para o código”, vigente durante o Cristianismo. O que teríamos, então, hoje? Nada menos que a cassação do mandato cristão, e uma “volta às origens”, porém problematizada.

Para Foucault, o sujeito moral age sobre si mesmo. Quanto mais se busca a apreensão de si, mais rigor moral é alimentado, trazendo à tona características muitas das quais tinham relação com a proposta *kynical* de Diógenes, mas também com outras escolas fisosóficas: a Ética, a Ascese, a Asuteridade, a Temperança. Se na era cristã a metáfora da tábua dos mandamentos teve imensuráveis desdobramentos, na Antiguidade a premissa era mais individualizada e, como tal, individualista. O sujeito estabelece as suas coordenadas morais tomando como confiável bússola uma leitura de



si. A isto Foucault chama “*determinação da substância ética*, isto é, a maneira pela qual o indivíduo deve constituir tal parte dele mesmo como matéria principal de sua conduta moral” (2007a, p. 27) [grifo do autor].

Contudo, à medida que o sujeito intensifica a relação consigo enquanto objeto de conhecimento, tem-se o intuito de “transformar-se, corrigir-se, purificar-se, e promover a própria salvação” (FOUCAULT, 2007b, p. 48). Sob hipótese alguma seria essa a intenção de Zeca. O diagnóstico de Foucault é peremptório (2007b, p. 72): “A ‘soberania do indivíduo sobre si mesmo’ assume a forma de ‘um gozo sem desejo e sem perturbação’”. Claro está que Zeca rema contra essa corrente.

A moral orientada para a ética/para si retoma seu espaço, mas estabelece-se uma mescla com a moral orientada para o código: surge o “Código de Ética” (ocorreu aqui uma coincidência com o uso corrente dessa expressão, nada além disso), a partir do qual, aliado à ideia do já mencionado “prazer com responsabilidade”, as instituições conduzem o sujeito rumo ao conhecimento de si, mas sempre norteado por um código. O “Conhece-te a ti mesmo” de Delfos ganha, na contemporaneidade, o suporte externo das informações, da mídia, da medicina, da tecnologia, da globalização, do capitalismo. Somos praticamente forçados a nos conhecermos. A proposta é que se equalize a balança, conforme observa Lipovetsky:

O que se difunde é a ética, mas nunca e em nenhum lugar a ideia do dever irreduzível. Assim, somos ávidos por regras justas e equilibradas, mas não de renúncia pessoal; queremos regulamentações, não imposições; “especialistas”, não fiscais da moral. (LIPOVETSKY, 2005b, p. 26).

Para o filósofo francês, o caminho da Moral Cristã rumo à decadência seria natural, e, tal como os tempos de crise no capitalismo, uma consequência inerente à própria articulação moral do Cristianismo. Por isso, “Após a época da enfática glorificação do dever moral irreduzível, entramos num período em que tal conceito se tornou eufêmico e desacreditado” (LIPOVETSKY, 2005b, p. 25). Esse período será denominado, pelo autor, de *Sociedade Pós-Moralista*. Assim ele a define:

Sociedade pós-moralista é a designação de uma época em que o sentido do dever é edulcorado e debilitado, em que a noção de sacrifício pessoal perdeu sua justificação social, em que a moral já não exige o devotamento a um fim superior, em que os direitos subjetivos

preponderam sobre os mandamentos imperativos, em que as lições de moral são encobertas pelo fulgor de uma vida melhor, do irradiante sol das férias de verão, do banal passatempo das mídias. (LIPOVETSKY, 2005b, p. 27).

Temos, portanto, mais um aspecto para enquadrar Zeca na categoria da exceção. Ele despreza a busca pelo conhecimento. Ele vê muitos ao seu redor inspirados nesse método, e todos lhe parecem autômatos em demasia. De repente, ocorre um choque existencial: sempre costumou-se atribuir a tipos como Zeca e seus antepassados a alcunha de “marionete” ou “fantoche” (os fanfarrões; os bufões; os *clowns*; os arlequins; os malandros, pícaros e cínicos), e então nos deparamos com uma adesão em massa a este clube. Mas Zeca gosta de pensar que está sempre um passo à frente dos seus novos colegas (é um herdeiro do pícaro e do malandro, afinal), muito embora dificilmente possamos afirmar que ele realmente esteja.

Curiosa, por exemplo, é sua opinião acerca dos jornais, veículos de informação por excelência. Ninguém há de negar quão danosa pode ser a ilusão de conhecimento proposta pela imprensa. Zeca reconhece a inutilidade de um jornal, mas seu pouco-caso em relação a qualquer posicionamento acerca de qualquer coisa deste mundo é tão atuante, que o herói, sem conseguir discernir a diferença entre o útil e o inútil, ou sem se dar ao trabalho de tomá-los como parâmetros para suas decisões, desenvolve com o jornal a contraditória relação de considerá-lo um lixo, mas de necessitar dele sobremaneira.

[...] cravei as retinas nos dois jornais que a produtora assina, assentados numa cadeira, a Folha sobre o Estadão, à minha espera. Não consigo inaugurar o dia útil antes de emporcalhar meu humor com aqueles calhamaços de papel sujo contendo os cartões postais da barbárie contemporânea, mais uma caralhada de opiniões prêt-à-oublier e uma fofocaiada cretina sobre as mais irrelevantes celebridades do momento. O lixo do mundo é o meu café da manhã. (MORAES, 2011, p. 257).

Torna-se óbvia, portanto, a constatação de que Zeca é um sujeito *imoral*. Não se trata apenas de “fazer as coisas erradas” ou de violar as leis. O simples fato de não nos interessarmos em buscar a(s) conduta(s) moral(is) – não no sentido de evitar vícios, mas no de alcançar virtudes – já nos torna imorais. É que a Moral é rigorosa: seja moral ou morra tentando. Mesmo na moral de hoje, alimentada pela parceria dos princípios do

prazer e da realidade (mesmo ela passando a mão na cabeça de Narciso), o rigor não se modifica. O que se afrouxou foi, como visto numa citação anterior de Lipovetsky, o “dever irredutível”, a “imposição”, os “fiscais da moral”; mas a ideia de se adotar uma conduta moral, seja ela maleável ou questionável ou apática, essa ideia permanece sólida.

Assim sendo, todo imoral é aquele que não admite, que não se deixa abalar pela máxima de que é preciso trilhar um caminho moral. E uma verdade também é notória: há variações na imoralidade. O *kynikos*, ainda que proponha uma nova moral, é imoral por contrariedade às convenções; pícaros e malandros são imorais camaleônicos, desrespeitam as regras sem quebrá-las, escapam pela tangente e se distanciam do alcance do radar moral; cínicos são os mais dramáticos dos imorais, com seus ceticismos e pessimismos latentes. No caso de Zeca, estamos diante de uma imoralidade letárgica, mas que, salvaguardada sua indolência, age sob a sombra da moral. Nesse sentido se aproxima dos pícaros e malandros, com uma diferença: estes, por mais sinuosos que sejam, temem a Lei; podem até não temer, ou mesmo ridicularizar, os representantes e as instituições da Lei, mas a ideia de um dia serem pegos, de serem privados de liberdade e de serem punidos conforme os ditames da Lei, isso é o que eles mais temem. Não é o caso de Zeca, cuja temeridade é bastante superficial. Aliás, seus momentos de temor soam muito mais autoirônicos do que realmente sérios. Nas últimas páginas do livro, com Zeca à beira da catástrofe – ameaça de morte, de prisão, sendo que absolutamente tudo, *tudo* deu errado, não há nada nem ninguém a quem ele possa recorrer –, em circunstâncias que dificilmente manteriam intacta a sanidade de alguém, o herói não consegue se desvencilhar – é crônico, é mais forte do que ele – de sua letargia imoral. A reflexão mais severa que encontrei foi esta: “Mar tá grosso, véio. Não quero parecer alarmista ou por demais pessimista aos meus próprios olhos, mas acho que vai acabar sobrando mesmo pra você essa bagaça, meu moribundo roteiro...”<sup>33</sup> (MORAES, 2011, p. 656). Tal suavidade nos termos e na avaliação do perigo nos parece absurda, mas não poderia encontrar outro trecho que melhor representasse o desleixo imoral do protagonista.

Nem sempre a imoralidade foi desleixada e apática, e nem sempre será. Mas a imoralidade absoluta, ativa e conscienciosa não combina com Zeca; antes, afina-se com o anárquico e o caótico, rechaçados pelo tipo. Suponhamos que Zeca esteja mais

---

<sup>33</sup> No contexto ele está dialogando com o interlocutor fantasma.

próximo de um ramo controverso do Imoral, o qual é considerado por vezes uma espécie de terceira via, alheia à dicotomia Moral/Imoral. Suponhamos que Zeca seja um sujeito *amoral*.

“Por que existe alguma coisa que eu *deveria, precisaria* fazer?” (WILLIAMS, 2005, p. 1) é a pergunta que o Homem Amoral, assim definido por Bernard Williams, faz para si e para o mundo. Aos olhos da sociedade, o que ele necessita fazer, não faz; e o que ele faz, não é necessário. Ele é indiferente às grandes causas, mas estas também não se importam muito com o que ele faz. Se nos debruçarmos sobre cada caso, cada “deslize” da índole de Zeca, constataremos uma verdade que, de tão irônica, me parece até uma pirraça intencional: todas as situações carecem de potência para abalar as grandes causas. E as que chegam perto, atingem algo ou alguém que, em geral, despertam, na melhor das hipóteses, a sensação de “Quem se importa?”. Vejamos alguns exemplos; consideremos, para tanto, a ideia de que “grandes causas” são aquelas universalmente aceitas como passíveis de, a partir de suas violações, causarem expressivos transtornos.

### *1) Relação com o trabalho*

Zeca não é muito regular nos seus afazeres, embora volta e meia produza alguma coisa. O último caso, o vídeo institucional dos embutidos de frango, é o que ele mais está postergando. Mas só. Não há desafios às grandes causas tais como lavagem de dinheiro, corrupção, atividades ilegais, trabalho escravo... ele tem uma secretária, sua subalterna, mas não a humilha, não a explora e, pasmem, quando a prejudica com o atraso de um salário, faz algum esforço (um dos raríssimos, em toda a obra) para ressarcir-la.

### *2) Relação com a família*

Temos um pai imaturo, um marido irresponsável e inconsequente. Ele não faz esforço algum para ser digno. Mas também passa longe do extremo oposto. Dedicar real carinho ao filho e, quando pode ou quer, costuma dar-lhe legítima atenção paterna. Também não veremos um pai ou marido violento, nenhuma agressão, violação, nada que possamos ficar horrorizados.

### *3) Relação com tipos marginais*

Zeca não nutre qualquer respeito ou carinho pelos tipos marginais com os quais ele convive. Mas também não há jactância em seus atos – sua escolha é tentar ser o mais cordial possível. Embora tenha sido acusado de assassinar o traficante Miro, sabemos que ele é inocente. O homicídio seria um ótimo abalo para as grandes causas, mas não foi Zeca quem o perpetrou. Há também um trecho com um transexual, no qual Zeca faz de tudo para omitir a sua transfobia. Parece até uma piada de mau gosto, mas Zeca é, na medida do possível, um politicamente correto. Mesmo os 50 reais que ele furta da prostituta se assemelham mais a uma crueldade infantil do que um soturno crime premeditado.

\*

Temos outros exemplos, mas os três casos já ilustram a hipótese de que há uma tentativa implicante de nos impedir, tendo em vista os fatos, de acusar a imoralidade em Zeca. É um morde-e-assopra moral, pautado na galhofa<sup>34,35</sup>. Ele não quer se aproximar das grandes causas, pois não é do seu feitio *problematizar*. Segundo Brunner (2013, p. 52), “O riso contemporâneo de Zeca não é nervoso, não visa escapar ou sublimar problemas maiores; ele realmente não está preocupado com esses problemas. É um riso, ou mesmo uma ironia, de total negação desses problemas”.

Uma coisa, porém, é certa: Zeca causa danos. Ele tem suas vítimas. Mas, enquanto algoz, ele não as ataca, não as rechaça (ele não aniquila ninguém a não ser ele próprio); ele, na verdade, é “um predador lúbrico que suga os que lhe estão acima, ao lado e abaixo na escala social” (CONTI, 2010, p. 8). Enquanto sanguessuga, necessita de suas presas. Este seria o genuíno agente amoral, o qual, no entender de Williams,

---

<sup>34</sup> Nossa melhor “testemunha” para ajudar a condenar o “réu” seria aquela situação na produtora com Nina, a esposa de Nissim, na qual Zeca admitira que, caso ela impedisse a consumação do ato sexual após instigá-lo, a possibilidade de estupro tornar-se-ia real. “Infelizmente” não se chega a tal ponto (o engraçado é que, ao me referir, no capítulo anterior, à mesma situação, foi o termo “felizmente” que tive de pôr entre aspas), e Zeca, mais uma vez, se aproxima da casa da grande imoralidade, toca a campanha e sai correndo.

<sup>35</sup> Outro exemplo incrível, cujo contexto também é erótico, igualmente nos deixa “de mãos abanando”: um dia, após noitada longa, Zeca acorda ao lado da Gaúcha, dona do bar que ele frequenta, e constata uma veemente ereção. A Gaúcha está nua e completamente adormecida, e Zeca, ao contemplar suas nádegas, resolve encaixar o pênis entre as coxas da mulher e deslizá-lo até atingir o orgasmo. A infâmia do ato pode até ser extremamente condenável, mas o herói, levando sua troça até às últimas consequências, passa a impressão de que quis formular uma sórdida piada: “Vocês podem até tentar me acusar, mas, aos olhos da lei, sou inocente, pois o que fiz não pode ser considerado, tecnicamente, um estupro”.

[...] é um parasita do sistema moral, e [...] ele e a sua satisfação não poderiam existir como tais se as outras pessoas não agissem de maneira diferente. Pois, em geral, não pode haver sociedade sem regras morais, e esse sujeito precisa da sociedade; ele, além disso, tira vantagens pessoais das instituições morais, como a da promessa, e das disposições morais das pessoas à sua volta. Ele não pode negar sua posição parasitária; mas resiste o quanto pode aos indícios da importância disso. (WILLIAMS, 2005, p. 6).

A posição parasitária de Zeca é detectada na sua relação com a esposa – “[.] só continuo casado com ela por motivos materiais: boa cama, boa comida, roupa bem-lavada e passada, boa ducha, tudo do bom e do melhor” (MORAES, 2011, p. 125); com o cunhado, que mantém sua produtora; com seu amigo Nissim, nos momentos de refúgio em Porangatuba; com Rejane, na pousada; dentre outros.

Zeca, enquanto amoral, não pode ser ativo. A passividade total, por sua vez, também não é uma opção. Os parasitas se acomodam em seus hospedeiros, mas estão sempre buscando outros quando a energia dos primeiros se esgota. Portanto, não se pode entender a indiferença como o supra-sumo da ociosidade. Embora preguiçoso, desinteressado e/ou letárgico, Zeca tem o seu tempo e o seu método próprio de ação. E essa particularidade não encontra resistência no contexto de sua época: como já afirmado e reafirmado, a situação tornou-se propícia a partir do momento em que o prazer e a repressão resolveram conversar. Daí a ponderação de Lipovetsky:

Todo feito de *indiferença*, o deserto pós-moderno também se afastou do niilismo “passivo” e do seu deleite moroso a respeito da inutilidade universal, assim como do niilismo “ativo” e sua autodestruição. Deus morreu, as grandes aspirações se extinguem, mas *ninguém está dando a mínima importância*, eis a alegre notícia, eis o limite do diagnóstico de Nietzsche em relação à tristeza européia. (LIPOVETSKY, 2005a, p. 19).

Pouco importa, para o narcisista indiferente, o resultado dessa conversa. A espetacularização dos problemas individuais, a estética do terror, o politicamente correto, a paranóia, a depressão, as realidades catastróficas, nada disso o atinge significativamente. Mesmo sua apatia é frívola (nas palavras de Lipovetsky): nada muito radical, nem muito trágico. Leiamos, por exemplo, sua breve opinião sobre música. Fosse um Adorno da vida, emitiria ela com muito mais dramaticidade.

Foda-se. Confesso que nunca liguei muito pra rock. Nem pra música nenhuma, pra falar a verdade. Ritmos e melodias fáceis me tiranizam o pensamento, exigem do meu cérebro pronta resposta psicomotora, o marca-passo do pé, os dedos estalando no ritmo, o adejar maestrino das mãos, o avanço e recuo galináceo da cabeça. Um saco, isso. (MORAES, 2011, p. 75).

A conduta amoral de Zeca é irreduzível. E, ao contrário do que se possa imaginar, não é o imoral ativo, violento e arrivista que caminha rumo ao nada. Este, pela necessidade de desequilíbrio, terá sempre seu lugar no mundo. Ainda que em proporções mínimas, ele tem lá sua parcela de harmonia com a moral. Pois são os Zecas que conhecem o atalho mais próximo para o vazio. São estes que, absortos em si próprios, não conseguem voltar a nada, pois não há nada que os impila a voltar, e nem ninguém que esteja a esperar.

#### 4.3 *SCHERZO*: SEM PENÉLOPES À ESPERA

Considero que há uma ironia nada negligenciável na escolha do nome do protagonista da *Pornopopéia*. *José Carlos* é nome dos mais comuns, e *Zeca* é um apelido igualmente banal. Um nome que não diz muita coisa. Seu sobrenome também não interessa. Pra falar a verdade, *Zeca* não quer dizer nada – mas a ideia é justamente essa.

A intenção da *Pornopopéia* é registrar a ruína tragicômica de um sujeito pós-moderno, amoral e narcisista. É até arriscado usar um termo como “ruína”: sem nenhum resquício de autocomiseração, *Zeca* tenta nos fazer acreditar que sua desgraça é amena. Nem mesmo suas fugas parecem desesperadoras. Embora ele esteja indisposto com praticamente tudo que o cerca, a única coisa que ele não parece disposto é justamente admitir isso. Temos um romance que se assemelha a um texto jurídico (não na linguagem, mas na intenção) do bom advogado de defesa, que lê e relê as frases (não por acaso é sabido que Moraes é um “re-escritor” compulsivo), que passa e repassa suas falas, para não permitir que se deixe passar nenhum furo. Os principais “furos” a serem evitado aqui são os já mencionados “furos” imorais, e também os “furos” da importância – não há com o quê se importar. Nem com sua própria alma:

As almas, de um modo geral, o que fazem é isso mesmo, sofrer. E quanto maiores são, mais sofrimento são capazes de produzir pra suas

donas e donos. Por isso mesmo, prefiro ignorar minha alma, se é que semelhante gás sobrenatural existe dentro de mim, do que duvido muito. (MORAES, 2011, p. 537).

Também não importa o tempo, ou o mundo:

Há quantos dias, afinal, eu tô aqui? Preguiça de fazer as contas. Cortei relações com o tempo, e venho tentando cortá-las com o mundo também, o que nem sempre é possível, já que o mundo se move e acaba te implicando no movimento dele, o que é, no mínimo, uma puta arbitrariedade por parte do mundo. [...] Me fez um bem danado ficar longe do ruído do mundo. Acho até que fiquei mais inteligente. Uns 10% a mais, quem sabe. (MORAES, 2011, p. 268).

Contudo, por trás de toda perfeição arquitetada, há sempre imperfeições não menos premeditadas. Se foi intenção do autor, se foi falta de fôlego devido à extensão da obra, se a revisão não foi cem por cento microscópica e deixou passar mínimos orifícios, não poderia me arriscar a optar. Mas a hipótese é a seguinte: por mais que Zeca esteja imerso na lógica da indiferença e do individualismo, por mais extravagante que ele seja em seu amoralismo, por mais que encontremos ressonâncias do humano selvagem, do *kynikos*, do pícaro, do cínico e do malandro nele, por mais que a época atual convirja para tudo isso e abasteça isso e compila a isso, ele – peço perdão pela pieguice – ainda não é uma máquina; ele ainda é um sujeito humano, e, como tal, possui sua cota de exceções.

Como Zeca já é uma exceção, suas exceções são justamente aquelas que nos parecem mais palatáveis, em termos de relações sociais. Só existem três ocorrências ao longo do romance. Poderíamos chamá-los de momentos de fraqueza, mas não gostaria de abusar do sentimentalismo.

### 1) *Pedrinho*

O filho de Zeca é o único ser, vivo ou inanimado, pelo qual Zeca nutre legítimo afeto, algo que não dedica nem a si próprio. Seu amor de pai, por mais controverso que seja, não faz concessões. As menções a Pedrinho são poucas, mas todas são destituídas de qualquer sarcasmo, desprezo ou incômodo. “E não é que de repente, do nada, me bateu uma saudade fudida do Pedrinho? Vontade de beijar as bochechas rosadas do moleque.” (MORAES, 2011, p. 192). Essa é a única exceção “assumida”, isto é, ela é exposta diretamente e a personagem não tenta dissimulá-la. Talvez Zeca supusesse que



o leitor, ao se deparar com tal caso, lhe desse uma colher de chá, afinal, trata-se de uma inocente criança – como não abrir toda exceção do mundo às pueris pestinhas da tenra idade?

## 2) *Nissim*

Nissim é considerado o melhor amigo de Zeca, mas vemos, no decorrer da aventura, que esse epíteto não quer dizer muita coisa. O que ele confessa, porém, é chocante: *inveja*. O trecho que se segue talvez seja o mais elucidativo de todo o romance para levantar a suspeita de que há uma carga ideológica por trás da conduta de Zeca.

Eu tinha inveja das lágrimas do Nissim que o ungiam de patética humanidade. Onde estarão minhas lágrimas?, eu me perguntava. Por que eu não era capaz de ouvir “Três da Madrugada” e chorar como o mineiro? Porque não sou um mineiro sentimental, talvez seja uma das razões. Deve haver outras. Pouco interessado no assunto, fui ter com a Gaúcha, que, descalça e sentada no tampo do balcão no fundo da sala-bar, esticava os braços na minha direção, repuxando os dedos num vem-cá-meu-bem, de pernas abertas pra me acolher, o que deixava patente, mesmo sob a iluminação cavernosa do inferninho, a ausência de calcinha debaixo do seu fuck-me-dress amarelo. (MORAES, 2011, p. 328).

Nesta reflexão sobre sua suposta falta de humanidade, Zeca acaba comprovando precisamente o contrário: ele ainda é humano. O seu “pouco interessado no assunto” confunde: de fato seu interesse era pouco? (Essas quatro linhas não serão retomadas de maneira alguma, nem direta nem indiretamente, no restante da obra). Ou será que essa foi uma fuga em que ele, para nos despistar, utilizou uma grosseira técnica de desvio de atenção (puxando, como sempre, para o lado pornográfico), o que poderia denunciar o contrário do que ele pretendeu? Uma terceira alternativa é desoladora: nem pouco, nem muito, mas *sem interesse nenhum*, sendo a exposição acima nada mais que uma pegadinha para nos ludibriar. Mas não acredito nessa alternativa. Ninguém lança um “Onde estarão minhas lágrimas?” por lançar. Mas também não creio que essa deva ser uma grande angústia que tire seu sono. De qualquer forma, é uma exceção.

## 3) *Rubens*

Rubens era o irmão mais velho de Zeca. Intelectual, cursava Filosofia e vivia trancafiado no quarto, imerso em leituras (o filósofo que ele mais venerava, aliás, era Cioran). Nas poucas páginas que dedica à sua família, Zeca faz de tudo para manter o nível de deboche, mas, com o irmão, ele fraqueja. Logo em seguida ele retoma seu tom habitual, mas algo fica implícito ali: essa é apenas uma das inúmeras tentativas de mostrar que não se importa, mas se em quase todas ele logra êxito, nesta ele não consegue.

Trata-se – e inclusive tal fato pode ser revelador para a formação moral de Zeca – do suicídio do seu irmão. Se, na meia-idade, Zeca não atribui temor ou distinção à morte, na juventude esta ainda o impressionava.

Meu irmão resolveu sair da vida por conta própria logo no primeiro semestre da filosofia. Até hoje não sei direito por que o Rubens se matou. [...] Quando ele morreu [...] me obriguei a ler todos aqueles livros, num desafio à morte que tinha levado meu irmão, coisa que só consigo sacar hoje. [...] Seja lá como for, a morte do meu irmão me jogou no mundo dos livros. [...] Quando entrei em cinema na ECA, botei fácil banca de intelecta pra cima de muita girlzinha xixilenta filha d’algo. Comi muitas delas, além de genuínas cabeçonas (duas professoras, inclusive, da fac), e mesmo várias coitadas gostosas e totalmente acéfalas, apenas jogando pra cima delas os leros fundamentais sugados da biblioteca do Rubens. Frases de efeito, conceitos impressionantes. Uso isso até hoje. Devo tudo a ele, meu irmão, o Rubens, e não é pouco. Descanse em paz, mano. (MORAES, 2011, p. 131-132).

A frase “Devo tudo a ele, meu irmão” está no contexto do uso cafajeste de aparatos intelectuais para seduzir mulheres. Mas será que ela não é mais verdadeira do que Zeca gostaria de admitir?

\*

A força que tais exceções podem exercer na personalidade e no comportamento de Zeca não deve ser ignorada. Apesar de tudo, seu lugar é claro: é o lugar de exceção, o cantinho do aposento, a fresta pelo buraco da fechadura. Todas as três exceções são representadas por pessoas com as quais Zeca, no seu fim, não pode mais contar: Nissim, porque rompe com ele quando o drama da situação torna-se insustentável; Pedrinho, porque é apenas uma criança muito nova; e Rubens, porque está morto.

Ou seja: ninguém estará à sua espera. Ele não deseja voltar; mas mesmo que desejasse, onde estaria o seu lar? A Ítaca de Zeca é uma eterna vacuidade, impossível de ser cartografada. Ele não põe a mão no fogo por ninguém: ninguém do bar Bitch, ninguém da produtora e nem mesmo sua esposa.

Lia é aquela que deveria, supostamente, representar o papel de Penélope. Porém, ela não tem interesse em sustentar semelhante farsa. As coisas ficam claras, e Zeca sabe disso. Entre eles se desenrola o princípio de divórcio dos mais clássicos. Para que diabos, pensa Zeca, eu voltaria, afinal de contas? Suas reflexões sobre o assunto, apesar de hilárias, são carregadas de dureza:

O que a esposinha faria, ao saber da minha morte, é se levantar a contragosto da cama do seu mais do que provável amante pra ir ao meu enterro com os olhos secos sob os óculos escuros e receber os pêsames burocráticos de meia dúzia de gatos pingando álcool pelos poros e muco branco pelo nariz – a trempe do Bitch –, antes de voltar correndo pra cama, onde o filho da puta do amante dela estaria a esperá-la lendo jornal, peidando à vontade, cutucando o nariz e botando a meleca debaixo da *minha* cama, onde haveria de roçar o dedo nas minhas próprias melecas secas. (MORAES, 2011, p. 433).

Sua maior raiva se deve, com certeza, ao fato de sua esposa ter conseguido afugentar o parasita que era o marido – essa é a maior derrota que um sujeito parasita amoral pode sofrer. Aliás, outro momento de cólera (branda, é claro) é quando Nissim definitivamente o abandona, ou seja, também aqui o parasita é expulso do seu hospedeiro. Aliás, é sintomática a declaração que Nissim dá enquanto se despede para sempre de Zeca: “Alguém vai ter que te internar num hospício qualquer dia, Zé Carlos. Antes que você arruíne a vida de todo mundo ao teu redor” (MORAES, 2011, p. 441).

Haveria alguma honestidade na opção que Zeca escolheu para ser e estar no mundo? É possível. Se a escolha é autônoma ou induzida pelos novos tempos, não se sabe ao certo – o mais sensato é distribuir porcentagens para ambas as alternativas. É possível também, no fim das contas, que um tipo como esta personagem esteja tentando nos dizer o seguinte: o armistício entre o prazer e a repressão é uma farsa; seus respectivos extremos, o gozo e a opressão, são muito mais coerentes em suas propostas, e são eles que sobreviverão, ainda que, por ora, meu destino tenha sucumbido ao vazio; não se enganem, isto não é uma brincadeira – posso ser um franco-atirador, um Mark Chapman desvairado, um Travis Bickle com ainda menos superego, um desajustado

pós-Céline, um Bukowski rothiano e macunaímico que perdeu toda possibilidade de contato com o lirismo e a redenção, mas podem ficar no aguardo, porque eu, e os como eu, ainda iremos incomodar vocês.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de escrita desta dissertação, sanei algumas dúvidas, mas semeiei outras. Creio, todavia, que tal instabilidade representa uma carga saudável para uma pesquisa deste gênero. Não há intenção em encerrar as leituras sobre Reinaldo Moraes, ou mesmo sobre o romance *Pornopopéia*. Quando li esta obra, pelo menos uma sensação se repetiu em todas as vezes: a sensação de que algo passava, a um palmo do meu “nariz” de leitor, mas que eu não conseguia captar, assimilar. Encerro este trabalho com a conclusão de que tal detalhe perdido é, possivelmente, uma marca explícita da obra; há uma ausência de completude que caracteriza várias facetas do romance, sendo a subjetividade do protagonista, Zeca, a mais notória nesse sentido. Não podemos ter certeza, por exemplo, até que ponto chega o vazio moral do herói; até que ponto sua negação do passado e do futuro é extrema; até que ponto de (des)equilíbrio seu teor *amoral* transita entre o *moral* e o *imoral*.

Se o ato de narrar, em ficção, é, pelo menos desde os ditames de Flaubert, escolher registrar coisas em detrimento de outras coisas, Moraes mantém firme a linhagem, e eu, confesso, segui tal diretriz na escrita deste trabalho. Ora, a pesquisa é fundamentalmente um processo de escolhas, sejam elas teóricas, metodológicas ou operacionais. Saliento, novamente, a importância, a quase *necessidade* de manter a abertura do texto para eventuais diálogos e conflitos textuais.

No primeiro capítulo, ao me debruçar sobre possíveis sujeitos criadores do *corpus* filosófico de Zeca, enfrentei o obstáculo mais recorrente em processos de enumeração: o dilema de escolher uma opção em detrimento de outra. Alguns me pareceram latentes, como Diógenes, e sua energia pré-anárquica; outros mais soturnos, como o cínico moderno nietzscheano. O caso do malandro me pareceu ardiloso: a obviedade da comparação era grande demais, o que levou a não deixar de lado as diferenças, afinal são justamente elas que – na minha leitura e análise – fizeram Zeca superar esse estereótipo e galgar ao nível do contemporâneo, este, sim, o mais pantanoso dos rótulos, dada a sua hodiernidade. Dos tipos que não foram incluídos, destaco o anarquista, que, mesmo sendo herdeiro de Diógenes, não se harmoniza com o caráter de Zeca, cuja moral também é caracterizada por lacunas, e a falta de disposição

do herói para o anarquismo legítimo é um de seus principais sintomas. Logo, friso novamente a importância dos detalhes perdidos para este romance; é fato que muitos outros tipos históricos e filosóficos não enumerados por mim podem ter relação, direta ou indireta, com o sujeito Zeca.

No segundo capítulo, trouxe à tona autores e textos literários que porventura pudessem manter uma relação intertextual com a *Pornopopéia*. Mantenho a perspectiva adotada no primeiro capítulo, ou seja, a arbitrariedade saudável do processo de enumeração. Se ler é escolher caminhos, quis oferecer minha contribuição de leitura, registrando os caminhos selecionados por mim. No caso deste capítulo, destaco os caminhos intertextuais, com foco na literatura brasileira, mas sem perder de vista a importância da literatura estrangeira, em especial a americana. Novamente, os nomes não escolhidos também podem dizer muito, a exemplo de Henry Miller ou Céline, ou ainda João Antônio. E, no que se refere à literatura brasileira, destaco que a intertextualidade se dá não apenas nas comparações mais explícitas ou densas, mas também nas que parecem diáfanas, frágeis; quando relacionamos textos, não consideramos apenas o lado harmônico, mas também o dissonante, o antitético, o conflituoso, o suplementar, dentre outros. Se temos autores declaradamente próximos, como Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis, além do próprio Oswald de Andrade, temos, também, outros cuja proximidade é igualmente válida, embora marcada por pontos de comparação distintos – é o caso de Marcos Rey e seu *Memórias de um gigolô*.

No terceiro capítulo, adotei o desmembramento tripartite, ao analisar a figura de Zeca sob a ótica de três “entidades” filosóficas: o prazer, a moral e o vazio. Enquanto os dois primeiros são analisados sob o viés da negação, isto é, a partir do fato de que Zeca nega o prazer, estando muito mais próximo do gozo, assim como nega a moral, estando muito mais próximo do amoral, o terceiro pilar, o vazio, mantém uma relação íntima com o herói, mas, uma vez mais, a carga de incompletude deixa sua assinatura, e não é surpreendente que algo como a ausência seja encontrado no *vazio*.

Outra trindade formada se dá através do teor de “pegadinha” perceptível na *Pornopopéia*: um conluio entre Zeca, o narrador e o autor. A bem da verdade, o texto faz questão de estimular nossa incapacidade de atribuir certeza a qualquer tópico. A brincadeira metalinguística é apenas a mais óbvia de todas. A mescla alucinada de termos eruditos com chulos também atesta essa aura de incerteza; a não-linearidade narrativa; a ausência de um final fechado e definido; e, finalmente, essa combinação de

cordialidade e crueldade com a qual Zeca lida com o mundo, seja em seu íntimo, seja em fatores externos.

Quão *joker* é este Zeca? Quão insondável? Quão real? Eu não poderia acreditar que Reinaldo Moraes tenha escrito esse romance com o intuito de construir uma personagem completamente fora dos parâmetros da realidade e da verossimilhança. No meu entender, a intenção é bem mais perturbadora: é insinuar que um indivíduo como Zeca, por mais excêntrico que pareça, não é uma espécie em extinção. Não é sequer uma espécie rara. Ela é mais habitual do que acreditamos, ou do que *estamos dispostos a acreditar*. E as páginas sujas e francas da *Pornopopéia* nos indagam: valerá a pena ignorá-los?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. 2. reimp. Chapecó, SC: Argos, 2010. p. 55-73.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ANDRADE, Mário de. Osvaldo de Andrade. In: \_\_\_\_\_. ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 7. reimp. São Paulo: Globo, 2004. p. 7-17.

ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 7. reimp. São Paulo: Globo, 2004.

ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. 9. ed. São Paulo: Globo, 2007.

ARAUJO, Jorge de Souza. Manuel Antonio de Almeida: a modernidade ocupa a cena. In: \_\_\_\_\_. **Retrós de espelhos: o Romantismo brasileiro com lentes de aumento**. Ilhéus: Editus UESC, 2011, p. 562-587.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 28. ed. Paulo: Ática, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **Da sedução**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1992.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRUNNER, Diogo Schmidt. **A epopéia pornô de Reinaldo Moraes: uma narrativa contemporânea**. 2013. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, Assis. 2013.

BUKOWSKI, Charles. Cartas na rua. In: \_\_\_\_\_. **Bukowski 3 em 1**. 2. ed. Porto Alegre: L & PM Editores, 2014.

BUKOWSKI, Charles. Mulheres. In: \_\_\_\_\_. **Bukowski 3 em 1**. 2. ed. Porto Alegre: L & PM Editores, 2014.



CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: \_\_\_\_\_. ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar**. 7. reimp. São Paulo: Globo, 2004. p. 19-60.

CAMPOS, Haroldo de. Serafim: um grande não livro. In: \_\_\_\_\_. ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. 9. ed. São Paulo: Globo, 2007. p. 13-46.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. **A educação pela noite e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 17-47.

CANDIDO, Antonio. Estouro e libertação. In: \_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 41-60.

CARVALHO, Rafael Nascimento da Cunha. **O gigolô das palavras**: leitura das Memórias de um gigolô, de Marcos Rey. 2013. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CHAUVIN, Jean-Pierre. Poética da malandragem: Memórias de um gigolô, de Marcos Rey. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 12, p. 254-269, 2008.

CIORAN, Emil. **Breviário de decomposição**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CONTI, Mario Sergio. O malandro voltou fissurado. **Piauí**, São Paulo, n. 51, dez. 2010. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-51/questoes-litero-libertino-estupefacientes/o-malandro-voltou-fissurado>>. Acesso em: 07 jun. 2015.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DUARTE, Lélia Pereira. **Ironia e humor na literatura**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

FARINACCIO, Pascoal. **Serafim Ponte Grande e as dificuldades da crítica literária**. São Paulo: Ateliê Editorial; FAPESP, 2001.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2. O uso dos prazeres**. 12. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3. O cuidado de si**. 9. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_. **Obras completas**. v. 18. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 13-122.

GONZÁLEZ, Mario M. **A saga do anti-herói**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Galhofa sem melancolia: as *Memórias* num mundo de luzias e saquaremas. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. p. 13-59.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. 2. ed. Brasília: Editora UNB, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri: Manole, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A sociedade pós-moralista**: o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos. Barueri: Manole, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

MELLO, Heitor Ferraz. A anamnese de Reinaldo Moraes. **Cult**, São Paulo, n. 184, ano 16, p. 46-49, out. 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. O romance carnavalesco de Machado. In: ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 28. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 3-7.

MORAES, Reinaldo. Paiol Literário. *Jornal Rascunho*. 2010. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/reinaldo-moraes>>. Acesso em: 04 ago. 2015.

MORAES, Reinaldo. **Pornopopéia**. São Paulo: Objetiva, 2009.

MORAES, Reinaldo. **Tanto faz e Abacaxi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

PAES, José Paulo. Cinco livros do modernismo brasileiro. In: \_\_\_\_\_. **Armazém literário**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 271-303.

REY, Marcos. **Memórias de um gigolô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROTH, Philip. **O teatro de Sabbath**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 4. ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

SILVA, Paulo José Carvalho da; BEER, Paulo Antonio de Campos. Sobre o cinismo em um tempo de identificações irônicas, **Trivium**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 1, p. 84-98, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://www.uva.br/trivium/edicoes/edicao-i-ano-iii/artigos/2-sobre-o-cinismo-em-um-tempo-de-identificacoes-ironicas.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2015.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Zahar Editores: Rio de Janeiro, 1967. p. 13-28.

SLOTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SONTAG, Susan. A imaginação pornográfica. In: \_\_\_\_\_. **A vontade radical**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

WILLIAMS, Bernard. **Moral**: uma introdução à ética. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

ZIZEK, Slavoj. Bem-vindo ao deserto da pós-ideologia. In: \_\_\_\_\_. **O ano em que sonhamos perigosamente**. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 53-65.

ZIZEK, Slavoj. Como Marx inventou o sintoma? In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 297-333.