

O CASO MOREL, DE RUBEM FONSECA, E EU RECEBERIA AS PIORES NOTÍCIAS DOS SEUS LINDOS LÁBIOS, DE MARÇAL AQUINO: UMA LEITURA COMPARATIVA SOBRE OS LIMITES DO BRUTALISMO

MARCIO FONSECA PEREIRA (Doutorando em Teoria Literária – UFRJ)

É notória a influência que Rubem Fonseca tem exercido sobre diversos escritores brasileiros desde os anos 70. Seu estilo, que Alfredo Bosi denominou de “brutalista” por configurar uma sociedade onde imperam a violência, o tecnicismo e o individualismo como formas de relação sócio-econômica no capitalismo tardio, produz efeito multiplicativo impressionante na literatura, no cinema e até no teatro, imprimindo uma visão catastrófica de mundo que se estabeleceu de maneira bastante significativa.

Marçal Aquino, escritor da nova geração, como tantos outros, não escapa a essa influência avassaladora. Seus três primeiros romances, *O invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios* (ERPNULL, 2005) narram histórias nas quais a vida dos protagonistas está definitivamente marcada pela violência, seja como elemento motriz, seja como traço fatalista.

Em *ERPNULL* (2005), a presença do inexorável marca a relação entre os personagens. O narrador-personagem Cauby, fotógrafo paulista, conta a história de sua paixão proibida com Lavínia, esposa de um pastor (Ernani), numa cidade do interior do Pará. A cidade, que está prestes a iniciar um novo ciclo de mineração (uma sugestão de segunda Serra Pelada), sofre com a violência crescente entre mineradora e garimpeiros. Defensor dos garimpeiros, o pastor Ernani é assassinado por motivos políticos. Entretanto, os fiéis de sua Igreja – imaginando crime passional uma vez que sabem do relacionamento entre Cauby e Lavínia – descontam sua fúria no fotógrafo, acreditando ser ele o assassino. Cauby sobrevive ao linchamento, mas fica com profundas marcas físicas e emocionais, permanecendo na cidade como uma espécie de “fantasma” a lembrar à sua população a injustiça cometida.

Em *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca, temos a história de Paulo Morais (Paul Morel), artista plástico e fotógrafo que está preso, acusado de ter matado a namorada Heloísa Wiedecker. Morel decide, então, escrever uma autobiografia ficcionalizada e, para isso, pede conselhos a Fernando Vilela, ex-policial (o mesmo que é delegado no conto *A*

coleira do cão, do próprio Fonseca) e agora escritor de sucesso. À medida que Morel vai escrevendo sua narrativa, Vilela vai se interessando por seu caso, chegando a empreender investigação paralela à da polícia. É por meio do entrelaçamento da narrativa de Morel com a de primeiro plano que a história é construída, de modo que é através das contradições entre os planos que o leitor constrói sua visão dos “fatos”, como numa investigação policial.

Com esse panorama inicial, ao estabelecer uma breve comparação entre as três obras de Aquino e o romance de Fonseca, já podemos notar na obra do primeiro certos aspectos do brutalismo, a influência do gênero policial, bem como a presença do indivíduo isolado, desiludido e hostil ao mundo, traços bem ao gosto da literatura de Fonseca. Vejamos então com mais detalhes como isso se dá numa análise comparativa entre *O Caso Morel* e *ERPULL*.

O Caso Morel foi escrito em 1973, época do “milagre econômico”, no governo Médici, momento mais agudo da ditadura militar. Trata-se do primeiro romance de Rubem Fonseca, que já se notabilizava por sua produção de contos, nos quais aparecem certas inovações no tratamento dos temas (como a exploração mais ostensiva da violência e do sexo) e na linguagem, com a inclusão de formatação gráfica não-linear, a exemplo da configuração da página do jornal. Essa nova literatura que apresentava o país através da ótica de um “realismo feroz”, para dar voz a Antonio Candido, foi percebida no calor da hora pela maior parte da crítica como uma denúncia à degradação social no país. Silviano Santiago, a propósito da crítica ao livro de contos *A coleira do cão*, disse que o livro de Fonseca representava a “superação do individualismo, levada a efeito pela dramaticidade de dois temas complementares: os limites da liberdade humana na nossa sociedade e a necessidade da participação coletiva.” (*A coleira do cão*, posfácio, 2ª. edição, p.191).

Com efeito, a inclusão na prosa de Fonseca de temas até então pouco explorados por outros escritores parecia, em seu tempo, significar a adoção de uma atitude combativa ao estado de coisas no país e, por essa razão, é compreensível que a crítica tenha entendido sua obra como a expressão de uma alternativa àquela realidade. Entretanto, as inovações estilísticas de Fonseca são propostas através de um tratamento conservador na abordagem dos temas como veremos aqui em *O Caso Morel*, o que ocorre, entre outras razões, devido

às limitações do romance policial norte-americano quanto à possibilidade de aprofundamento em temáticas sociais.

Se no auge do brutalismo, Antonio Candido já intuiu as limitações dessa forma como sendo a possível ponta de lança de uma espécie de exotismo, no momento atual vemos confirmado o seu temor, pois ela dá mostras claras de esgotamento, visto que a temática da violência passou à ordem do dia na forma de entretenimento ou simples diagnóstico, sem o objetivo de problematizar sobre suas origens em nossa sociedade. A respeito dessa incorporação do tema, Edu Teruki Otsuka esclarece:

... o enfraquecimento do brutalismo se deve à incorporação, pela cultura dominante, dos próprios temas que antes constituíam interditos. Estes passaram a ser explorados avidamente pelos *media* até a banalização e, ao se converterem em elementos cotidianos e corriqueiros, foram naturalizados e transformados em imagens consumíveis¹.

Além disso, temos em nosso momento histórico o peso do fracasso das utopias de esquerda. Com a abertura política, nossa “democracia” não se revelou capaz de superar os problemas socioeconômicos gerados ou agravados durante o regime militar. Essa composição de fatores trouxe como conseqüência um pessimismo generalizado, que também se refletiu na literatura que, na falta de horizontes políticos, freqüentemente se resume a repetir velhas fórmulas narrativas e a confirmar o existente.

Alia-se a esse quadro, o fato de que, em escala global, a violência atingiu níveis antes inimagináveis. Segundo Ronaldo Lins², os indivíduos, ao se habituarem a impactos cada vez maiores de violência, sofreram um processo de endurecimento de tal modo que os exemplos de Hiroshima, de Auschwitz ou do Vietnã não mais atentam severamente contra a sensibilidade. Essa conclusão Lins tirou há cerca de trinta anos. Hoje certamente, temos um agravamento do quadro. O genocídio de populações inteiras em países da África, por exemplo, tornou-se fato que vez por outra se repete, sendo explorado pela mídia do mundo inteiro sem que os termos do problema sejam devidamente postos e profundamente

¹ OTSUKA, Edu. Leitura de *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca. In: _____. *Marcas da Catástrofe*. SP: Nankin Editorial, 2001, p.99.

² LINS, Ronaldo. O Conceito de Morte na Era da Atrocidade. In: _____ (org.). *A violência na literatura*. RJ: Tempo Brasileiro, 1980.

discutidos, o que reflete o desinteresse dos que detêm o poder político e econômico internacional em propor algum tipo de solução.

Como consequência desses fatores (o sensacionalismo da violência por parte da mídia, o aumento da violência em escala mundial, o desinteresse político em resolver problemas, a falta de debates produtivos etc.), ocorre hoje um enfraquecimento da consciência coletiva brasileira quanto às origens da violência no país, o que tem impacto direto sobre o modo como a violência é, em geral, aproveitada nas artes. É nesse segundo momento que se insere *ERPNULL*.

Fazendo um paralelo entre as obras, veremos que elas apresentam pontos de encontro tanto em certos temas como na maneira de narrar, o que confirma o aproveitamento do legado fonsequiano por parte de Aquino em seu romance.

De um modo geral, podemos dizer que as obras se aproximam por suas visões catastróficas de mundo que, naturalmente, apresentam especificidades. Do brutalismo de Rubem Fonseca brota a visão cínica na narrativa de Morel, cujo único objetivo é o de alcançar satisfação sexual a qualquer custo. Esse reconhecimento somente do princípio do prazer aparece nas suas constantes investidas às mulheres que conhece, bem como na sua tentativa parcialmente bem-sucedida de organizar um harém, que Morel ironicamente chama de “família”. Trata-se de uma negação do casamento e da família convencional, aspecto que, dentro da narrativa, está diretamente ligado ao fracasso pessoal de Morel em sua relação com Cristina (sua ex-esposa), diga-se de passagem, por culpa dele próprio. Junta-se a isto, a visão de Morel no que respeita à arte. Para ele, “Kunst ist überflüssig” (“A arte é inútil” [p.53]) e o artista está irremediavelmente inserido no contexto da mercadoria, de modo que o próprio Morel é obrigado a fazer trabalhos fotográficos para campanhas publicitárias até que uma de suas obras seja premiada pela bienal e ele passe a viver das vendas de seu estoque encalhado. Cabe observar, entretanto, que esse diagnóstico da mercantilização da arte e da vida do artista, sempre pronto a se corromper em troca da fama (Morel, no jantar em que recebeu elogios por seu prêmio, na casa dos Gonçalves: “A proximidade me corrompia: eu não ia embora, divertia-me, desejava as mulheres, integrava-me, pertencia. Artista.” [p.106]) ou da simples sobrevivência, desvia a atenção das causas para as consequências, de tal maneira que a figura do artista em geral termina denegrada e este acaba carregando a culpa pela situação ao qual é submetido. Dessa forma,

fica excluída do romance, qualquer tentativa de representação do processo pelo qual a sociedade se mercantiliza e no qual, conseqüentemente, o indivíduo (incluindo o artista), é explorado funcionalmente, mantendo-se, assim, livres de questionamento os verdadeiros responsáveis por todo esse processo.

No romance de Marçal Aquino, a narrativa do fotógrafo Cauby também apresenta uma visão trágica da realidade. Com clara influência do brutalismo de Fonseca, o texto mostra a realidade da pequena cidade do interior do Pará desde o início como uma realidade insolúvel, tanto que no jornal que seu Altino lê, a notícia que se destaca é a de que o rio da cidade está sendo novamente liberado para a mineração, algo que, como se verá mais à frente nas memórias de Cauby, outrora resultou em violência entre mineradora e garimpeiros, gerando uma explosão de ódio que se alastrou por toda a cidade. Trata-se, portanto, de um ciclo ao qual aquela mísera cidade está fadada.

No que diz respeito ao sentimento amoroso, ao contrário do romance de Fonseca, não existe uma visão cínica por parte dos personagens, uma vez que este é levado a sério até as últimas conseqüências tanto por Cauby como por seu Altino, que paralisam e destroem suas próprias vidas em busca de relações impossíveis. Se as intenções de ambos são sinceras, sejam elas por paixão obsessiva ou por amor, isso resulta de qualquer modo em catástrofes pessoais e, nesse sentido, a obra de Aquino volta a se aproximar da de Fonseca, pois o sentimento é colocado como uma força destrutiva e doentia (a primeira parte do romance de Aquino, por exemplo, é intitulada *O amor é sexualmente transmissível*) que aniquila na medida em que sempre exige muito mais do que pode dar em retorno.

Estruturalmente, ambas as obras se caracterizam por terem uma narrativa dentro de outra. Em *O Caso Morel*, temos no primeiro plano uma narrativa em terceira pessoa, que corresponde ao presente dos fatos e, em outro plano, a narrativa do passado, conduzida pelo romance de Morel, que vai aos poucos se arrogando o direito de verdade em clara disputa com a história que corre em primeiro plano. Em *ERPNULL*, por sua vez, temos as memórias dos trágicos eventos da vida de Cauby entrelaçadas com suas reflexões no presente, que são estabelecidas, em grande medida, num paralelo com o depoimento de seu Altino sobre sua vida marcada por grande abnegação e sofrimento amoroso. Nesse sentido, não temos, como em *O Caso Morel*, uma disputa das narrativas pela primazia da “verdade” dos fatos. Temos

apenas a visão de Cauby que, após o trauma físico e emocional, tenta recuperar os fatos de sua dolorosa existência.

No romance de Fonseca, o escritor Vilela, inicialmente frio em relação a Morel por desconfiar de sua estranha figura (“Você não gosta muito de mim, gosta?”. “Ainda não sei.” [p.57]), começa a ter crescente interesse por sua narrativa à medida que vai lendo os fragmentos recebidos para correção.

Com o andamento do romance, ao compararmos os dois planos, aparecem alguns aspectos que apontam para a semelhança entre Vilela e Morel como o fato de virem de casamentos fracassados e de suas relações com as amantes serem igualmente difíceis. Aos poucos, as semelhanças começam a aparecer também nas atitudes de Vilela que, ao ler a trama de Morel, vai incorporando seu modo de enxergar as coisas. O trecho abaixo é significativo da aproximação entre os dois caracteres:

Vilela se acha parecido com Morel – a mesma vida marcada pela pobreza, a solidão, a repugnância pela violência. O sadismo de Morel perturba Vilela. Ele sente o mesmo impulso vital para a violência, não uma selvagem manifestação de atavismo, mas o desejo maduro e lúcido, que permitia a Morel a consciência da própria crueldade (*O Caso Morel*, p.142).

Vilela passa a compartilhar com Morel a sua visão sobre a arte e a vida. Com isso, a baixa produtiva que Morel tem (“Caixas, objetos, montagens fotográficas, fazia coisas assim, pois na verdade eu havia secado.” [p.15]) se reflete em Vilela (“Esvaziei. Isso acontece com escritores e artistas em geral ao descobrirem que tudo é uma besteira.”[p.183]). Em determinadas situações, Vilela chega a tentar estabelecer paralelos entre suas atitudes e as de Morel. Quando Isabel, esposa de Vilela, arruma as malas para deixá-lo, o narrador, bastante identificado com ele, pergunta: “O que faria Morel naquela situação?” (p.131). Mesmo para outros personagens essa proximidade de caracteres não passa despercebida. Lílian, uma das mulheres da “família” de Morel, diz a Vilela: “Você parece o Morel, falando...Vocês tem a mesma maneira de falar apertando o ar com as mãos, como se as palavras fossem um pássaro querendo fugir.”[p.170]). Vilela inclusive incorpora o discurso de Morel, utilizando-se de sua frase clássica quando, em conversa com o delegado Matos (responsável pelo caso) sobre a idoneidade de uma das testemunhas do caso, adverte: “Nada temos a temer exceto as palavras” (p.183). Essa frase, que Morel utiliza com frequência ao longo de sua narrativa, pode ser entendida como portadora de um

significado mais sutil, já que pode levantar suspeitas contra ele mesmo, visto que tem de se valer das palavras para poder negá-las. Assim, o discurso de Morel aponta para a necessidade de desconfiarmos dele próprio, o contrário do que acontece com Vilela, cada vez mais crente na inocência de Morel com base no conteúdo de seu livro.

A narrativa de Morel interessa também a Matos. Estabelece-se então um embate entre este, que acusa Morel pelo homicídio de Heloísa, e Vilela, que o defende. Entretanto, podemos perceber que a discussão sobre a prisão e a inocência ou não de Morel perde em importância para a discussão sobre sua literatura.

A arte debochada de Morel impregna de pessimismo a visão de mundo de Vilela. Ao final do capítulo XXII, temos uma marca importante dessa influência. Matos indaga Vilela sobre os últimos escritos de Morel. Após Vilela resumir o conteúdo dos papéis com descrições das cenas violentas de sexo entre Morel e Joana (Heloísa), a conversa continua da seguinte maneira:

M: Isso te choca?

V: Não. Sim. Nós os escritores vivemos sempre chocados com o mundo.

M: Você sofria muito quando era da polícia..

V: Tentei ser apático ou cínico, para me defender, mas não consegui.

M: Sempre que eu mencionava um crime ocorrido na minha delegacia, você dizia, ainda vai ficar pior.”

V: Cada vez nasce mais gente. O que você espera? Ainda vai ficar pior.

M: Talvez você tenha razão. Neste fim de semana o número de assaltos com morte bateu todos os recordes. Assaltantes de todas as idades, entre dez e sessenta anos. As prisões estão cheias.

V: A cidade é um mercado com amplas possibilidades para todos igualmente, (Vilela soturno) você prende os criminosos que pode e finge acreditar que na prisão eles serão reabilitados e a sociedade, defendida. Mas você sabe que na verdade os criminosos são degradados e corrompidos na prisão e a sociedade não precisa ser defendida, mas sim destruída.” (idem, p.184-185)

Percebemos claramente a transição do assunto do campo da arte para a vida. O trecho exprime uma idéia fortemente conformista sobre o destino da vida na grande cidade visto que não existe qualquer tipo de historicidade na fala de Matos ou Vilela. Desaparecem, então, as causas da violência, ou pior, elas são reduzidas ao simples “nascimento de pessoas” como se o fato de “nascer gente” por si só explicasse tudo. Portanto, a “explicação” que a passagem postula é de que, qualquer que seja nossa atitude, estamos condenados a um caminho sem saída, a um eterno agravamento da situação. Importante lembrar que é Matos quem comanda esse ponto de vista e só resta a Vilela

concordar com ele, estendendo o assunto dentro dessa perspectiva fatalista. Sendo Matos o representante da “ordem” talvez não estejamos forçando a análise ao dizer que seu discurso represente a ideologia do poder constituído que sobrepuja a última tentativa de Vilela em estabelecer, ainda que de maneira precária, uma visão dialética do estado de coisas. Assim, a capitulação de Vilela significa, em última instância, a desistência de um discurso minimamente articulado, capaz de se opor à visão unidirecional da impotência do indivíduo frente ao existente.

Como conclusão dessa conversa (que também fecha o capítulo XXII como uma espécie de ponto final sobre o assunto), Matos avança ainda mais no argumento ao dizer que mesmo aqueles que supostamente poderiam ajudar a resolver o problema estão de mãos atadas:

No Congresso de Criminologia, no ano passado, não se conseguiu nem mesmo estabelecer se havia, e qual era, a diferença entre crime rural e crime urbano. Uma das teses intitulava-se Problemas da Conurbação... Não parece sacanagem? Ninguém sabe muito sobre crime e criminosos, somos todos criminosos em potencial, o difícil é saber por que uns se realizam e outros não. Vamos tomar um chope? (idem, p.185).

Ocorre na fala de Matos uma “desautorização” das autoridades sobre o assunto, prevalecendo a idéia de que o tema nem sequer é passível de tratamento, mas trata-se de algo inexorável. Além disso, na “criminalização” de todos dilui-se a culpa de cada um, como se todos fossem responsáveis na mesma medida pelo fenômeno da violência. A esse estado de coisas só restaria então como frágil alternativa o consolo proporcionado por uma bebida.

Além do enredamento de Vilela à narrativa de Morel e sua concordância com o discurso de Matos, devemos ressaltar a influência do gênero policial na construção da narrativa fonsequiana. A partir de certo momento da narrativa, começam a surgir diversos documentos, como o diário de Heloísa, gravações de Morel e sua “família” e até mesmo laudos de exame de local e de cadáver. Esse recurso visa dar ao leitor a idéia de que ele tem acesso direto aos “fatos” e que pode assim participar do quebra-cabeças que é a investigação sobre a culpa ou não de Morel na morte de Heloísa, o que é aguçado pelas contradições crescentes entre o discurso de Morel, de um lado, e o diário e os depoimentos

de outras personagens, de outro. Otsuka lembra bem que esse convite a “participar” da investigação pode seduzir o leitor menos atento, que tenderia a não perceber o próprio enredamento no mundo fonsequiano na mesma medida em que o envolvimento de Vilela na história de Morel vai se tornando cada vez mais evidente.

Interessante observar que a esse tipo de sedução do escritor ao público, própria do gênero policial, junta-se outro igualmente eficaz perante o leitor incauto. Trata-se do uso de citações que passam dos clássicos gregos e latinos a artistas contemporâneos bem como o de diversos idiomas tanto nas falas como nas citações. Ao elencar figuras tão diversas quanto Hesíodo, Giotto, Balzac e Blake, ao fazer citações sem mencionar as fontes e usar línguas como o francês, o escritor tenta estabelecer uma espécie de jogo com o leitor que, ao reconhecer essas figuras e decifrar o conteúdo erudito da narrativa de Morel, acredita-se culturalmente diferenciado e mais próximo da intelectualidade do próprio escritor. Entretanto, a acumulação do erudito é inócua, visto que é feita a partir da visão cínica de Morel, ou seja, presta-se apenas a defender o ponto de vista de quem quer negar a arte exatamente porque vive dela; e é exatamente nisso que está contido o privilégio do intelectual. Logo, quando Morel diz: “Literatura é uma tolice. Raymond Chandler é melhor que Dostoievski, mas ninguém tem coragem de dizer isso.” (p.151), temos um posicionamento do qual devemos desconfiar, pois estamos diante de palavras inteligentemente lançadas por quem quer auto-promoção. Quem ataca os grandes com tanta veemência normalmente quer algo para si e Morel, que reconhece muito bem o valor da boa arte, transita de modo inteligente na ambivalência.

No que respeita à personagem Heloísa (Joana), que assim como Vilela sofre grande influência de Morel, também podemos perceber uma visão conformista de mundo. Oriunda da elite social, gosta dos artistas contemporâneos, mas de forma diletante, sem tirar qualquer consequência para um posicionamento crítico diante da realidade. Isso fica claro quando Heloísa, no vídeo gravado na casa de Morel, expõe sua visão sobre o conhecimento e a arte:

HELOÍSA: A área do visível, da sensação, do mundo das formas sensíveis, da estética – é o ver. A área da cognição, do mundo inteligível – é o saber... o ver, ou a arte, representa a realidade, ou transforma essa realidade, transformando a sua representação, ou cria uma realidade nova e autônoma. O saber, isto é, a ciência, percebe a realidade, ou transforma a realidade pela transformação dos

elementos de sua percepção ou também cria uma nova realidade. Estou muito confusa?

PAUL (off): Deixa de ser besta que esse discurso foi roubado e decorado. Continue. (idem, p.173).

Visto que sua posição é na verdade influenciada pela de Morel, fica estampado em seu discurso que se trata de uma aprendiz com certo grau de pedantismo. No trecho seguinte, após Heloísa ilustrar com diversos exemplos “seu” posicionamento (o que é semelhante ao que Morel faz ao longo de sua narrativa), Morel finaliza com a seguinte observação: “Olha, eu sei que o filme é teu. Mas essa babaquice de revistinha especializada enche qualquer um. A crítica da arte é tão supérflua quanto a própria arte.”(p.174).

Morel tem a última fala e novamente dispara contra a arte com o mesmo tom de desautorização do delegado Matos em seu diálogo com Vilela. A semelhança dessas construções está, portanto, em seu caráter unilateral, como sentenças definitivas contra as quais nada se pode fazer.

A visão de Heloísa em relação à família também carrega um traço de ingenuidade. Tendo sido criada na riqueza, expõe uma revolta injustificada contra ela, acreditando estar se posicionando de forma independente e madura. Do mesmo modo, se posiciona contra a “família” Morel, alegando que ambas no fundo são a mesma forma opressiva de convivência. Em seu diário, assim está escrito:

A gente quer se libertar da tradição, substituindo-a por receitas coloridas vendidas nas bancas da Av. N. S. de Copacabana? É assim a nossa família moderna – uma fórmula de como adaptar antigas convenções aos novos tempos: “vamos todos participar, viver comunitariamente, repartir” – dá vontade de vomitar. Tem que ser tudo modificado, *tudo!* Uma família não pode ser substituída por outra família, não importa o qualitativo que se juntar. Tem que acabar com tudo tudo tudo!, a vida é curta minha gente, será que vocês não vêem isso? (idem, p.160).

O curioso é que essa visão de Heloísa não é criticada em momento algum da narrativa, mas simplesmente veiculada como se fosse realmente uma alternativa em meio aos valores burgueses apresentados. Entretanto, como Heloísa não é mais que uma rebelde sem rumo que quer acabar com “tudo”, seu discurso acaba por assumir um certo tom auto-destrutivo, na medida em que nenhuma possibilidade de convivência se apresente como possível solução.

Existe ainda, ao longo do romance, a confirmação de estereótipos que reforçam a visão catastrófica de mundo veiculada pelo romance como um todo. Em uma das passagens é descrita a perseguição de um gato por alguns operários nordestinos. A cena é presenciada por Vilela, que conversa com o homem que aparentemente lidera o grupo de oito perseguidores:

“Está aqui”, diz ele.

“O que é?”, pergunta Vilela.

“Um gato”, respondem.

Vilela está com pressa. Quer telefonar para Dulce.

“Lá vai ele”, gritam. O gato corre todo arrepiado. Um pedaço de pau é jogado nas costas do animal, uma pá bate violentamente no seu corpo. Sente-se o entusiasmo, a alegria dos homens, perseguindo o gato (idem, p.74).

O trecho é bem característico do brutalismo de Fonseca e pode-se dizer até que carrega um traço neonaturalista na medida em que coloca indivíduos de um estrato social inferior, de uma região mais pobre do país como instintivamente violentos, cujo comportamento dentro da coletividade se eleva ao grau de barbárie. A passagem, quando vista em relação ao personagem Vilela, tem a intenção de realçar seu estado de excitação com relação a Dulce (sua nova amante), com quem faz sexo “no chão frio de ladrilhos”(p.75). Aliam-se, dessa forma, a partir de uma visão preconceituosa, violência e sexo como formas de sedução narrativa.

A mulher estereotipada também está presente no romance, o que fica patente no diário de Heloísa, a principal personagem feminina através da qual o poder masculino de submissão aparece. O machismo, que é a marca de Morel, surge também nas palavras de sua namorada, o que serve como reforço ao ponto de vista veiculado pelo personagem principal (“Gosto de ser degradada por ele, sentir que Paul me possui, me pune, me sacrifica.”[p.118-119]). Essa posição de Heloísa é confirmada e expandida pelo depoimento de Aracy a Vilela: “Heloísa me disse uma vez que *toda mulher* era masoquista”(p.143, grifo meu). Como tudo é veiculado de maneira naturalizada (o que aliás ocorre para os temas em geral), a aceitação feminina do poderio masculino fica representada como uma espécie de deleite, fixando-se, desse modo, a falsa idéia da expectativa feminina pela dominação, que iria além daquela presente no ato sexual.

Se em *O Caso Morel* a visão catastrófica de mundo se relaciona em grande medida às especulações sobre a arte, em *ERPNULL*, essa visão se relaciona com o sentimento amoroso do narrador-protagonista Cauby e é devido a ele que os acontecimentos de sua vida se encaminham para o infortúnio. O modo como narra sua difícil relação com Lavínia carrega o mesmo traço fatalista que se vê ao longo de todo o romance dominando o destino dos personagens e da pequena cidade.

O pensamento do doutor Benjamin Schianberg (espécie de “estudioso” do amor) ao qual atribui basicamente um caráter destrutivo vai, nas palavras de Cauby, seu leitor assíduo, conformando o universo amoroso da narrativa. A visão cientificista de Schianberg, que mistura filosofismo e observações sobre comportamento, fica a meio caminho entre a ciência e o senso comum, o que pode levar o leitor mais atento a desconfiar de um certo charlatanismo dessa figura. Em uma das passagens, Cauby cita um trecho da fala desse homem controverso:

O trecho está grifado no livro. Nele, o professor Schianberg dá voz a Nietzsche – “Há sempre um pouco de loucura no amor, mas há sempre um pouco de razão na loucura” – para depois contestá-lo, lembrando que na loucura dos amores contrariados não há espaço nenhum para a razão, apenas para mais loucura (*ERPNULL*, p.22).

Essa visão se reforça com base na categorização de alguns homens como de “sangue quente”(p.14), da qual o próprio Cauby diz fazer parte. Esse termo, emprestado da classificação dos animais irracionais, dá à “ciência” do doutor um aspecto além de superficial, bastante próximo do neonaturalismo. Portanto, o próprio Schianberg trata o amor como um caso patológico. Como Cauby parece aceitar suas teorias sem muito questionamento, ele é guiado a conclusões derrotistas que, com o incremento de um certo egocentrismo de sua parte, leva-o a generalizações fatalistas sobre o amor e a condição humana.

Com efeito, de um modo geral, no universo criado por Aquino quase não há espaço para a efetiva problematização das questões levantadas em grande número. Cauby narra os problemas da cidade, mas suas explicações passam ao largo de um posicionamento crítico efetivo. Acredita nas supostas revelações dos astros: “Hoje, a Lua está transitando por sua casa astrológica favorável. Câncer. Uma criança nascida neste dia terá personalidade calma

e cordata. Gente boa, portanto. Sofrerá num lugar como este. (p.11)”. A partir desse ponto de vista definitivo e condenatório é que o narrador-protagonista explica, por exemplo, a necessidade de o menino (que ouve sua conversa com seu Altino na varanda) deixar aquele lugar que nada promete: “O menino tem todas as chances, mas precisará ir embora” (p.49).

Com respeito aos demais personagens, a abordagem de traço neonaturalista também é forte. Todos têm algum tipo de superstição, mania, vício ou patologia: Viktor Laurence, o redator do jornal que odeia o mundo e fica entocado em sua mansão; Chang, o chinês pedófilo que tem um estúdio de fotografia; a própria Lavínia, que sofre de uma espécie de personalidade dividida (distúrbio bipolar?) e tem “cheiro de bicho”(p.134), pertence ao quadro de figuras no mínimo estranhas que povoam o espaço narrativo. Esse tipo de escolha do escritor na confecção de sua realidade ficcional cria uma espécie de mundo bizarro, uma “fauna excelente se você estivesse interessado em fotografar desvios da evolução”, nas palavras de Cauby (p.76).

Com isso, quase não há relações entre os personagens que se apresente com alguma normalidade, visto que o cotidiano só é tratado a partir da expectativa do reinício da mineração, que alimenta a ambição de cada um dos habitantes e promete um novo ciclo de violência que já se pode pressentir pela atmosfera tensa da cidade. Não existe na narrativa, portanto, o outro lado, o lado possível da convivência cotidiana, de pessoas interessadas em construir um modo de vida mais humano em meio a toda aquela brutalidade, que em nenhum lugar pode ser a realidade única.

Vale observar que essa visão da cidade está ligada desde o início à idéia de morte, não só no sentido literal, mas (e talvez principalmente) à idéia de morte em vida. No trecho que abre o romance, temos a seguinte fala de Cauby:

Às vezes, como num sonho, vejo o dia de minha morte. É uma coisa meio espírita, um flash. E, embora a mulher não apareça, sei que é por causa dela que estão me matando. E tenho tempo de saber que não me deixa infeliz o desfecho da nossa história. Terá valido a pena (idem, p.11).

Na verdade não se trata do futuro, mas sim do passado e de suas conseqüências no presente como será visto mais à frente em suas memórias. Para Ronaldo Lins, a construção de um tipo de arte que reconhece na morte a sua forma de representação, abrindo mão de

“sua posição primitiva, a meio caminho entre a vida e a morte”³, acaba apenas por confirmar um estado de coisas. Ainda segundo ele, isso se dá num momento em que o próprio conceito de morte já está modificado, pois nessa era de violência em grande escala, o indivíduo se sente impotente e forma do mundo apenas “uma imagem degradada”.

Esta imagem de Cauby frente à realidade é, em última instância, a do próprio escritor, visto que os momentos de paixão do protagonista com Lavínia (alguns de uma beleza triste) não conseguem suplantar a impressão causada pelo conjunto da obra, que é a de uma existência no todo degradada pela inexorabilidade do destino.

Mesmo quando o autor coloca a origem muito pobre de Lavínia como explicação para o agravamento de sua personalidade ciclotímica, o tom da narrativa não se afasta do neonaturalismo. Aqui surge uma solução problemática, algo semelhante ao aparecimento do “nós” final da narrativa de Rubem Fonseca que, segundo Otsuka, parece incluir a todos (Morel, Vilela, o narrador externo e até o leitor) numa espécie de consciência única que serviria ao propósito da “conformação de que as coisas são assim e não podem ser mudadas”⁴. Aquino introduz um narrador em terceira pessoa para resolver o problema da falta de informações sobre o passado de sofrimento e humilhação de Lavínia, desprezada pela mãe, sexualmente molestada pelo padrasto e prostituída nas ruas de Vitória até encontrar o pastor Ernani, que a leva para São Paulo como esposa.

Nessa operação de “compensação”, do capítulo intitulado *Carne-viva*, o narrador bastante distanciado praticamente não dá voz aos personagens, tornando-os apenas objetos de sua narrativa. Assim, ele descreve com certo preconceito de classe como Lavínia, ao abandonar os maus tratos em casa e indo se prostituir nas ruas, não pode fugir ao seu destino, momento em que “a genética falou alto e ela passou a beber”(p.125), sendo certa vez recolhida por assistentes sociais e enviada a uma instituição de menores, onde se juntou ao “bando de meninas selvagens” (p.125).

Portanto, os narradores de *ERPNULL* (especialmente em *Carne-viva*) e de *O Caso Morel* têm em comum o traço do autor-autoridade que – muito mais severo em Fonseca, por sua pretensão de “moral da história” – não deixa de aparecer como solução totalizadora, de “cima para baixo”, na obra de Aquino, ainda que talvez de forma inconsciente.

³ LINS, Ronaldo. cf, p.14.

⁴ OTSUKA, Edu. cf. p.81.

Passando para a questão do destino da pequena cidade do Pará, podemos ver como ele se liga ao próprio destino amoroso de Cauby. A tentativa de afirmação do amor é inviabilizada não só por se tratar de uma relação extraconjugal, mas também porque a própria realidade hostil do lugar impede a realização de sonhos. Como o fascínio de Cauby por Lavínia é arrebatador, ocorre uma luta inevitável e inglória pela relação, algo tão trágico quanto o destino daquele fim-de-mundo.

Cauby se degrada naquele ambiente. Tirando fotos de prostitutas e de “presuntos” da guerra anunciada, vai se desiludindo com a vida no lugar onde a vida pesa “sempre menos que as pepitas” (p.189). Entretanto, nem isso, nem os avisos impedem que sua tragédia pessoal se cumpra. Mesmo após terem roubado fotos que havia tirado de Lavínia nua, ele opta por permanecer na cidade:

Eu estava consciente de que corria riscos, nunca poderei alegar que não recebi os recados a tempo, mas mesmo assim resolvi ficar. Evitava sair à noite, passei a ser mais cauteloso e, até onde foi possível, mais atento – a *Cannabis* atrapalhava: eu fumava o dia inteiro, para combater a paranóia, o que servia apenas para aumentá-la. (idem, p.189-190)

Quanto ao destino da cidade, os “avisos” também são enfáticos:

A lua estava fora de curso. O vento da peste soprava com força. Uma prostituta esfaqueara um cliente no Grelo de Ouro. Um lote de bananas de dinamite havia desaparecido do paiol da mineradora. Cartazes nos postes pediam informações de gente sumida, crianças inclusive. Até os animais pareciam inquietos: havia um surto de raiva na região, vira-latas suspeitos eram perseguidos e mortos a pauladas e incinerados. Diziam que a mineradora tinha importado uns caras ruins da Paraíba, para usá-los no extermínio do pessoal do sindicato que se refugiara na mata. Diziam também que o Exército não ia demorar a intervir. E existia ainda o boato de que uma grande matança estava para começar. Falavam até que circulava uma lista com nomes marcados. (idem, p.190)

Ao final, os destinos são ligados pelo elemento “fogo”. Cauby é apedrejado e tem sua casa queimada pelos fiéis que acreditam ser ele o assassino do pastor Ernani, enquanto corpos são encontrados e incêndios tomam conta da cidade. Uma vez que esta parte do livro é intitulada “Postais de Sodoma à luz do primeiro fogo”, a comparação com a cidade bíblica fica evidente, tanto pela conduta sexual de Cauby e Lavínia e pela perversidade de seus habitantes como pela destruição do fogo. Assim, Cauby e a cidade parecem como se

apenas uma purificação total pudesse reerguer aquela terra de homens injustos. A Sodoma do interior do Pará então finalmente cai:

Naquela tarde, enquanto um bando de devotos da igreja me apedrejava num terreno baldio nos arrabaldes da cidade, num acampamento no meio do mato eram encontrados os corpos de cinco garimpeiros que andavam sumidos. Tinham sido chacinados... Houve ataques contra a mineradora, que reagiu com sua matilha de jagunços... Isso aumentou ainda mais o ódio... *Puseram fogo numa draga. E depois no escritório e nos alojamentos da empresa. Também surgiram focos de incêndio em outras partes da cidade* – gente aproveitando a temperatura da hora para dirimir rixas antigas. O saldo da batalha: oito mortos (treze, contando os garimpeiros chacinados), entre os quais um garoto de dez anos, e um número incerto de feridos, sem contar os desaparecidos – muita gente fugiu da cidade (idem, p.213, grifos meus).

Dado o desfecho da luta, após apedrejarem Cauby, seu destino ainda não estava completo:

Muita gente achou que eu havia passado da conta. E, na impossibilidade de me matar de novo, voltou sua fúria contra minha casa. O covil da serpente. Era preciso destruir os ovos, *queimar* o ninho. Jogar sal grosso sobre os escombros fumegantes. (idem, p.215, grifo meu)

Completa-se, desse modo, a associação entre a coletividade e o indivíduo, sem possibilidade construtiva para ambos os lados, prevalecendo o tom apocalíptico, no qual a força espontânea do sentimento é suplantada pela brutalidade e incompreensão do meio.

Após a “morte” de Cauby, este tenta ainda o seu “renascimento” indo procurar Lavínia, cujo agravamento da doença havia obrigado Ernani a interná-la. Vendo-a totalmente alienada do mundo (esquecera até o próprio nome), leva-a para passear na cidade com o intuito de fazê-la relembrar o sentimento que tiveram um pelo outro.

Após esse “reinício” do relacionamento, o romance fecha com mais um trecho em que Cauby assume o posicionamento fatalista de Schianberg:

Sou mais feliz que 97,6% da humanidade, nas contas do professor Schianberg. Faço parte de uma ínfima minoria, integrada por monges trapistas, alguns matemáticos, noviças abobadas e uns poucos artistas, gente conservada na calda da mansidão à custa de poesia e babitúricos...É o mais próximo da felicidade que podemos experimentar, sustenta Schianberg [p.229].

Podemos afirmar, portanto, que *ERPNULL* apresenta no todo uma visão conformista de mundo, uma espécie de convite à desistência da busca por qualquer justiça que possa vir dos homens, o que vem na esteira da representação do mundo como desordem total, apresentada em *O Caso Morel*.

Concluimos que *O Caso Morel* passa ao largo do tratamento de problemas sociais, mostrando-se como confirmação do existente de maneira bastante articulada ao desviar a atenção de questões críticas para a exploração da perversão da figura do artista. Por sua vez, *ERPNULL*, romance influenciado pela linha brutalista de Fonseca – ainda que de maneira distinta de *O Invasor* e *Cabeça a prêmio*, nos quais a ação concentra importância em detrimento também da crítica social – ao entrar em temas relevantes à sociedade brasileira, acaba lhes dando também um caráter definitivo por ter a construção de Aquino um aspecto marcadamente neonaturalista. Nesse sentido, a menção de certos males sociais (mesmo quando acompanhados de suas origens) carece de aprofundamento crítico, pois ao mostrar o cotidiano sem sua riqueza dialética, o romance termina por apresentar um mundo em que toda a responsabilidade pelos eventos é atribuída ao inexorável caráter da existência, ficando todos como igualmente culpados pela triste sorte dos indivíduos e do lugar.

Desse modo, tanto *O Caso Morel* como *ERPNULL* se apresentam em última instância como condenações a-críticas de nossa sociedade ao reforçar o estado de coisas e fazer crer no fatal como aspecto inseparável de nossa experiência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Minima moralia*. Traduzione e introduzione: Renato Solmi. Giulio Einaudi editore: Italia, 1954.

_____. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Tradução: Gabriel Cohn. RJ: Beco do Azougue, 2008.

AQUINO, Marçal. *Cabeça a prêmio*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

BARBOSA, Catia. *Representações da realidade em romances brasileiros contemporâneos: A literatura da angústia*. 264 fl.mimeo. Tese de Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Faculdade de Letras, 2006. p.194-230. Orientador: Prof. Dr Wellington de Almeida Santos.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix, 1986.

BOILEAU, Pierre & NARCEJAC, Thomas. *La Novela Policial*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1968.

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo, Rubem Fonseca e João Antônio. In: *O conto brasileiro contemporâneo*. SP: Cultrix, 1995, p.7-22, p.239-250, p.263-271.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento e A nova narrativa. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1986, p.140-162 e p.199-215.

FONSECA, Rubem. *A coleira do cão*. RJ: CODECRI, 1979.

_____. *O Caso Morel*. RJ: Editora Globo, 2003.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

LAFETÁ, João. Rubem Fonseca, do lirismo à violência. In: *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p.372-393.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Coordenação e prefácio: Leandro Konder. RJ: Civilização Brasileira, 1965.

OTSUKA, Edu. Leitura de *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca. In: _____. *Marcas da Catástrofe*. SP: Nankin Editorial, 2001, p.57-100.