



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Leonardo Gênesis Maia Menezes

O nilismo nietzscheano em Pornopopéia, de Reinaldo Moraes

Rio de Janeiro

2020

Leonardo Gênesis Maia Menezes

O niilismo nietzscheano em Pornopopéia, de Reinaldo Moraes



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Mário Bruno

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M827

Menezes, Leonardo Gênesis Maia.

O niilismo nietzschiano em Pornopopéia, de Reinaldo Moraes /
Leonardo Gênesis Maia Menezes. – 2020.
97 f.

Orientador: Mário Bruno.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Moraes, Reinaldo, 1950- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Moraes,
Reinaldo, 1950-. Pornopopéia – Teses. 3. Niilismo (Filosofia) na literatura –
Teses. 4. Malandros e vadios na literatura – Teses. 5. Zequinha (Personagem
fictício) – Teses. 6. Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 1844-1900 – Teses. I.
Bruno, Mário, 1959-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto
de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Leonardo Gênesis Maia Menezes

O niilismo nietzscheano em Pornopopéia, de Reinaldo Moraes

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 30 de julho de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mário Bruno (Orientador)
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Luiz Fernando Dias Pita
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Auterives Maciel Júnior
Universidade Veiga de Almeida

Rio de Janeiro
2020

DEDICATÓRIA

Para Aline.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família pelo apoio e ao meu orientador, Mário Bruno, e ao grande amigo, o professor Fernando Pita.

Porra... Um ânus artificial... Sabe – disse com uma voz que traía uma ligeira ebriedade –, num certo sentido fico contente que sua mãe não esteja mais aqui. Ela, que era tão sofisticada, tão elegante... Não teria suportado a decadência física.

Michel Houellebecq

RESUMO

MENEZES, Leonardo Gênesis Maia. *O niilismo nietzscheano em Pornopopéia, de Reinaldo Moraes*. 2020. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

O presente trabalho investiga o romance *Pornopopéia*, de Reinaldo Moraes, com objetivo de nele identificar manifestações do niilismo, promovendo assim um diálogo entre o conceito de Último Homem nietzscheano e o personagem Zequinha do romance de Moraes. Também são utilizados, como ferramenta de análise, o conceito de dialética da malandragem, de Antonio Candido, como forma de aproximação do malandro ao conceito de niilismo.

Palavras-chave: Malandragem. Niilismo. *Pornopopéia*. Reinaldo Moraes.

RÉSUMÉ

MENEZES, Leonardo Gênesis Maia. *Nihilisme nietzschéen dans Pornopopéia, pour Reinaldo de Moraes*. 2020. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Le présent travail enquête le roman Pornopopéia de Reinaldo de Moraes, avec le but d'y identifier les manifestations du nihilisme, en prouvant ainsi un dialogue entre le concept de Dernier Homme *nietzscheano* et le personnage Zequinha du roman de Moraes. Sont aussi utilisés comme outillage d'analyse le concept de dialectique des bas-fonds de Antonio Candido comme forme de rapprochement du voyou au concept de nihilisme.

Mots-clés: Bas-fonds. Nihilisme. Pornopopéia. Reinaldo Moraes.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	NIETZSCHE E O NIILISMO COMO MOTOR DA HISTÓRIA	17
1.1	Uma ligeira ficção	17
1.2	Do niilismo de Sócrates até o cristianismo	18
1.3	A morte de Deus e o niilismo reativo	23
1.4	O niilismo reativo e suas facetas: o último homem e o homem superior	25
2	A GERAÇÃO BEAT E PORNOPOPÉIA	29
2.1	Nietzsche, Beats e Pornopopéia	48
3	INTRODUÇÃO: ZEQUINHA E A MALANDRAGEM	53
3.1	Candido e DaMatta	54
3.2	Por dentro de Zequinha: uma biografia	59
3.3	Pornopopéia e seu enredo malandro	61
3.4	Zequinha: o pícaro niilista	71
3.5	“Malandro picaresco e niilista”	74
	CONCLUSÃO	76
	REFERÊNCIAS	95

INTRODUÇÃO

Numa primeira leitura, *Pornopopéia* se mostra como uma obra que poderia ter sido escrita por algum escritor Beat. A prosa ao ritmo da fala, buscando captar o real em devir, trabalhada com os resquícios da malandragem pós-moderna nas ruas paulistanas no início desse século, do submundo, do sexo, das drogas, da libertinagem, a prosa que parece fluir numa dança dionisíaca, a prosa que produz hakais como milhos explodindo em pipocas na panela. Um personagem narrador que narra tudo como se o laptop fosse os olhos que tudo capta, registra, fala e digita o texto, quase um Kerouac aditivado de benzedrina datilografando *On the Road* no fluxo do pensamento, no ritmo do jazz.

O insaciável por sexo, Zequinha, José Carlos Ribeiro, um paulistano de 42 anos, de sedutores olhos azuis, cineasta marginal, diretor do documentário “Holisticofrenia”, filme que celebra o caos da vida, casado com uma socióloga e pai de um menino de 4 anos, está sempre em busca de satisfação sexual, em busca de pó, de álcool. Zeca tem todas as características do famigerado personagem dionisíaco de Kerouac, Dean Moriarty: excêntrico, vagabundo, ególatra, ninfomaniaco, tarado, narcisista, golpista, inteligente, irrequieto, um personagem em devir ininterrupto.

Com cores tupiniquins que remontam os malandros mais irreverentes da literatura brasileira como Leonardo Pataca, Macunaíma e Vadinho, o protagonista do romance aparece já na primeira cena diante do laptop, travado em frente a tela em branco com o cursor piscando e refletindo a sua inquietude diante da tarefa enfadonha e, única e exclusivamente, monetária, de fazer um roteiro publicitário de embutidos para uma empresa de frangos. O dilema existencial suscitado pela opressão do sistema capitalista parece ser a cereja do bolo desse exemplo de literatura beat em tempos líquidos. Porém o buraco situa-se mais em baixo.

Numa matéria publicada na página virtual da revista *Piauí*, na edição 51, de dezembro de 2010, assinada pelo jornalista Mário Sergio Conti, Reinaldo Moraes recusa a influência do universo beat em seu livro. O autor foi categórico ao afirmar que não tem nada a ver, pois os escritores da geração beatnik se enchem de drogas para sair da sociedade e descobrir novos mundos de sensibilidade, abandonavam a família e a universidade porque havia essa alternativa. E conclui provocando que no Brasil não há alternativa.

E quanto ao universo do velho safado, Charles Bukowski? Será que o autor admitiu a influência? Afinal, o mesmo é um confesso admirador da prosa do escritor estadunidense e

ainda foi tradutor de sua obra como de outros de estilo semelhante como Burroughs, Cocteau, Pynchon. Reinaldo rejeita uma possível semelhança e comenta que, apesar de muitos críticos falarem mal do velho “Buk”, ele sabia escrever sobre a pobreza, sexo e degradação. Porém Reinaldo acredita que pelo fato de Bukowski sempre pintar os marginalizados com toques líricos, o que sugere um escape, um desvio ou até mesmo uma redenção, tais características tornam *Pornopéia* outra coisa. Que coisa seria essa?

Na mesma matéria, que se divide em uma resenha da obra e entrevista com o autor, Reinaldo nos dá dois elementos preciosos: 1- seu protagonista fazer parte da tradição de personagens malandros da nossa literatura como os já citados aqui. Personagens com elementos picarescos e, em especial, um deles, Leonardo Pataca, analisado de forma magistral por Antonio Candido no artigo “Dialética da Malandragem”; 2 - a ideia de construir um personagem sem superego, termo criado por Sigmund Freud que caracteriza o aspecto moral da personalidade do indivíduo. O superego é responsável por “domar” o Id, ou seja, reprimir os instintos primitivos com base nos valores morais e culturais. Zeca foi idealizado para não seguir nenhuma conduta moral e viver numa espécie de ética do presente ininterrupto.

De fato: ao longo da narrativa, Zequinha se relaciona com outros personagens como se estes estivessem reduzidos a serem meios para seus instintos se saciarem: Zequinha se aproveita da sua mulher, da secretária de sua produtora, de seu amigo, de uma prostituta, da dona da pousada que lhe dá abrigo e transforma um ritual de sexo tântrico numa suruba sem nenhum viés sublime ou transcendental. Numa leitura rápida, poderíamos até cometer o equívoco de classificar Zequinha como um típico sociopata. E, apesar da má interpretação, ainda assim, Zequinha estaria dentro da tradição de malandros, pois de Pataca a Jasão, todos poderiam se encaixar nessa caracterização patológica de sociopatia, entretanto, não cremos ser um bom caminho para nossa digressão juízo de valores morais. Porém, há algo em Zequinha que caminha nesse sentido, o da ausência do superego, que, por sua vez, tem alguma proximidade com o niilismo e isso deve ser investigado com mais cuidado.

Na mesma entrevista a Mario Sérgio Conti ou em vídeos que podem ser encontrados facilmente no Youtube, Reinaldo nos oferece a terceira pista. O autor afirma que “o que há em *Pornopéia* é niilismo mesmo”. A palavra niilismo vem do latim nihil, nada. Por que um autor do século XXI constrói um personagem a partir da ideia de alguém sem superego para, em seu romance, abordar o nada? O que o autor quer dizer quando afirma que em sua obra o que há é niilismo? Mais instigantes ficam essas questões quando após a leitura nos sentimos seduzidos pelo Zequinha niilista, sem superego e que passou toda a narrativa aplicando golpes e mais golpes em todos os personagens que passaram pelo seu caminho.

Viviane Mosé, na introdução de seu livro, *O homem que sabe*, escreve palavras que nos podem ser bastantes úteis aqui. Suas reflexões dialogam com o propósito dessa dissertação. A filósofa brasileira escreve para, não apenas, problematizar nossa condição contemporânea, como, também, para tentar compreendê-la:

A Modernidade nos deixou como herança um enorme desenvolvimento tecnológico, mas nos deixou também uma absurda crise social, ambiental, econômica, por isso desmorona em consequência de sua próxima exaustão. A sociedade moderna que nasceu e se construiu como promessa de futuro, um futuro melhor construído pela ciência, acabou de fato não privilegiando ninguém: diante da violência em grande escala e da iminência de desastres ecológicos, somos todos iguais. Ninguém está livre do caos social, do terrorismo. Não vivemos mais o mundo moderno, que se sustentou na ilusão de felicidade, de estabilidade, mas o mundo da desintegração, do desabamento da infinidade de construções que erguemos para sustentar a promessa de uma vida sem sofrimentos, sem perdas, sem morte. (MOSÉ, 2012, p. 12-13).

O que essas palavras de Mosé tem a ver com *Pornopopéia*, de Moraes? Ao nosso ver, tudo. Reinaldo parece tatear no escuro tentando compreender, por meio de seu personagem, os escombros desse mundo desintegrado, esse mundo que desabou, o mundo que viu suas utopias irem, paulatinamente, todos os dias, anos após anos, se transformando em distopias. Porém esse mesmo mundo se agarra aos seus sonhos de forma obstinada. Vivemos nesse mundo, o mundo que não quer admitir a sua derrota. Sua incapacidade, ou para sermos mais justo: a nossa incapacidade de reconhecer que vivemos em meio à escombros que nos jogou numa espécie de vácuo no qual o real fica de difícil apreensão. Por isso o pesquisador, Karl Erik Schollhammer escreve que:

[...] O escritor brasileiro contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.

[...]

[...] Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura. Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade.

[...]

[...] para escritores e artistas deste início de século XXI, o presente só é experimentado como um encontro falho, um “ainda não” ou um “já era”, tal como formulou Lyotard, para quem o sublime pós-moderno ganhou o sentido de um posicionamento existencial diante dessa impossibilidade. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10, 11, 12).

Todavia ainda não respondemos o porquê de Reinaldo fazer uso do vocábulo “nihilismo” para caracterizar sua obra. Sua narrativa não apresenta um personagem como os do francês, Michel Houellebecq, que são sempre céticos, cínicos, mal-humorados e deixam bem

claro seu enfado com a sociedade contemporânea que os circunda. Neles parece haver, bem nítido, o cansaço, ou melhor: a coragem para aceitar que algo deu errado com a civilização. Em romances como *Plataforma*, *Serotonina* e *Submissão*, Houellebecq, por meio de seus personagens, consegue elaborar um modelo de crítica social capaz de abarcar todo o mundo contemporâneo que sempre aparece como imerso numa distopia sem fim e melancólico.

Já o personagem de Moraes vive num ritmo alucinante. Um ritmo em perfeita harmonia com a lógica da sociedade de consumo: tudo vira mercadoria e nada deve lhes impedir o fluxo. Logo, se o fetiche das mercadorias chegou ao seu ponto máximo que é o de nos tornar a própria mercadoria (BAUMAN, 2007), logo nós também precisamos estar no fluxo do capitalismo que se tornou globalizado, desregulamentado, financeirizado, sem lastro: apenas um sinal magnético. Todavia Zequinha não parece nem um pouco preocupado com a reprodução do capital: para o protagonista de Moraes, tempo é sexo, é pó, é álcool, é gozo. O capital não goza. Zequinha não vive sem o gozo. Como então enquadrar esse personagem dentro desse campo semântico do substantivo niilismo?

Para tal tarefa convocamos para caminhar conosco nessa digressão o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, pois foi ele quem melhor investigou esse substantivo virando-o do avesso. Nietzsche constrói uma narrativa do ocidente alinhando o enredo com sua própria visão de niilismo. Nessa narrativa acompanhamos o homem em sua trajetória prometeica de roubo do fogo de Zeus. Diferente do mito grego, nessa narrativa contada por Nietzsche, a punição para o roubo do fogo já se deu, porém o protagonista insiste que nunca será pego por Zeus. O Deus da mitologia grega captura com certa facilidade o homem e este, por sua vez, encontra-se preso e pagando por sua petulância, porém nega para si próprio que foi pego e, assim, constrói sua própria ficção e nela passa a viver aprisionado.

Nesse roubo, o homem, vestido com sua primeira máscara, a máscara de Sócrates, constrói a imagem de si como aquele que, por meio de sua razão, será o senhor da Terra. Aproveitando-se do “confessado desregramento e da anarquia dos instintos em Atenas”, o homem Sócrates oferece então aos atenienses a fórmula da salvação: “razão = virtude = felicidade”. Os atenienses bradaram então que era “preciso imitar Sócrates e produzir uma *luz diurna* permanente contra os desejos sombrios: a luz diurna da razão.”

Nietzsche prossegue com a narrativa e nos traz, talvez, a máscara principal dessa trama: Platão. Na pele do discípulo de Sócrates, o homem “inventa” que o mundo sensível não é real, pois está sujeito ao perecimento. A verdade das coisas, então, passa a residir num mundo superior, num metafísico que só pode ser alcançado por meio da fórmula socrática: razão = virtude = felicidade. O homem continua a sonhar que em suas mãos reside o poder

para continuar com fogo de Prometeu e assim dominar a Terra. Porém, acorrentado à própria ilusão, o homem continuará a viver como protagonista de sua própria ficção e, mais adiante, encontrará no cristianismo a mais terrível versão de sua máscara, na verdade, o figurino completo. O mundo das ideias perfeitas transforma-se no mundo celestial do Deus cristão e para alcançá-lo, apenas no pós-morte, o homem, no mundo que perece, precisa adotar o modelo ascético de vida. Nietzsche dirá que jamais a vida fora tão negada e odiada como com o ideal ascético cristão.

Aqui, então, nesse momento da trama contada por Nietzsche, o niilismo negativo ganha sua forma final. Nas palavras de Gilles Deleuze podemos compreender melhor em que consiste o niilismo negativo:

[...] A vida assume um valor de nada na medida em que é negada, depreciada. A depreciação supõe sempre uma ficção: é por ficção que se falseia e se deprecia, é por ficção que se opõe alguma coisa à vida. A vida inteira se torna então irreal, é representada como aparência, assume em seu conjunto um valor de nada. A ideia de um outro mundo, de um mundo suprassensível com todas suas formas (Deus, essência, o bem, o verdadeiro), a ideia de valores superiores à vida, não é um exemplo entre outros, mas o elemento constitutivo de qualquer ficção. Os valores superiores à vida não se separam de seu efeito: a depreciação da vida, a negação deste mundo. E se não se separam desse efeito é porque têm por princípio uma vontade de negar, de depreciar. (DELEUZE, 2018, p. 189).

Parido por Sócrates, o niilismo negativo, aquele que nega a vida “por ficção”, dá à luz ao “mundo verdadeiro”. Em seguida, caminha e chega à sua mais terrível versão de ódio à vida com a metafísica cristã e seu ideal ascético de vida. Então, após algumas centenas de anos, com o Iluminismo, começa a ser gerado uma pseudorreviravolta na trama narrada por Nietzsche. O homem, ainda vivendo em sua própria ficção, passa a crer que tomou consciência de sua prisão pelo roubo do fogo de Prometeu, e, assim, se toma de ódio contra os valores superiores por esses terem o cegado e o feito viver nas trevas. Temos então o nascimento do niilismo reativo.

Porém, mesmo que crente de sua tomada de consciência, o homem, neste momento de trama, cai numa armadilha feita por si próprio. Não é fácil abandonar um padrão de comportamento. Foram séculos odiando a vida e adorando o mundo superior. O homem acostumou-se a ter um Deus para guiar seus passos e dar sentido a sua vida. É desse “hábito” infantil de ter um “Pai” para dizer-lhe por onde caminhar que o homem elege seu novo Deus, a Ciência. Com seu novo Deus o homem avança a passos largos para dominar a Terra, entretanto padrão de valorar a vida como erro se reproduz com os dois personagens dessa

trama nietzscheana que serão de fundamental importância em nossa digressão: o Último Homem e o Homem Superior.

Nietzsche está fazendo uma genealogia dos valores morais e, com isso, reconta a história da cultura ocidental por meio da ascensão do niilismo. Não seria exagerado afirmar que para o filósofo alemão a história do Ocidente é a história do niilismo. Sua preocupação, ao notar o advento do niilismo reativo em sua época, é com um possível vácuo que a cultura europeia iria adentrar, um vácuo no qual o homem talvez não fosse ser capaz de sair justamente pela poderosa venda que o niilismo reativo insere na visão do homem. Reagir contra os valores superiores significa, para o homem moderno, estar de olhos bem abertos com ajuda das lentes da Ciência. Todavia, o que Nietzsche nota com angústia é que tais lentes ainda são um tapa-olho, um véu, e esse véu ainda nos chega hoje mais do que nunca. Ao que tudo indica, nossa visão ainda é obstruída pelo véu do niilismo reativo.

O que iremos tentar defender aqui é como o niilismo reativo, produto do Último Homem, nos chega sob a máscara da ciência econômica do capitalismo, o liberalismo, e, para sermos mais específicos no recorte que iremos fazer, o neoliberalismo. O real, que o escritor brasileiro contemporâneo tenta captar e lhe foge como coloca Karl Erik Schollhammer, talvez seja produto do niilismo reativo presente na cultura ocidental contemporânea como uma espécie de alicerce nas bases da ideologia neoliberal. Assim o que também buscaremos em nossa digressão nesta dissertação é entender como o neoliberalismo, enquanto uma racionalidade que se quer como regente da vida, provoca a continuidade do niilismo reativo e como isso se configura no romance de Reinaldo Moraes.

Para tal, cremos, que para uma melhor organização do trabalho alho, montamos a seguinte ordem para os artigos que se seguirão a essa introdução: um capítulo para uma explanação dos conceitos nietzschianos que serão usados como ferramentas de análise, ou seja: em tal capítulo nos centraremos no conceito de niilismo como história da cultura ocidental e, também, nos personagens que dessa narrativa emergem: o Último Homem e o Homem Superior. Isso será de extrema importância, pois, no último capítulo, defenderemos o argumento de que Zequinha traz em sua semiótica elementos de Homem Superior unidos à elementos da malandragem e da picardia.

No segundo capítulo será feita uma aproximação entre o universo da literatura beat e o universo de Reinaldo Moraes. Nesse capítulo não ficaremos restritos apenas à *Pornopopéia*. Traremos também outros romances de Moraes como *Tanto Faz*, *Abacaxi* e *Maior que o mundo* para que assim possamos ampliar esse campo de aproximação dos dois universos. Do campo da literatura beat nós veremos três obras daqueles que são vistos pelos críticos como os

principais expoentes desse movimento literário: Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs. As obras serão: *On The Road*, *Vagabundos Iluminados*, de Kerouac; *O uivo*, de Ginsberg; e, por fim, o perturbador romance de Burroughs, *Almoço Nu*.

O objetivo em aproximar esses dois universos é apenas termos a possibilidade de ir montando o quebra-cabeça que surge quando Reinaldo afirma que em seu romance “o que há é niilismo mesmo.” Não há importância alguma para nossa digressão aqui a opinião de Reinaldo sobre haver ou não elementos da geração beat em *Pornopopéia*. Há elementos que nos permitiriam afirmar que no romance de Moraes há sim influência do universo beat como também há os que nos permitiriam afirmar o contrário. Todavia o que queremos é, com a comparação, irmos construindo as bases de como o niilismo reativo se configura em *Pornopopéia*. Lembrando que não será nesse capítulo que iremos investigar objetivamente como o niilismo se dá no romance de Moraes.

A mesma estratégia será usada no terceiro capítulo, no qual aproximaremos o universo de Moraes à leitura que Antonio Candido fez de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. Aqui, também, não é importante o fato de Moraes reconhecer que Zequinha esteja dentro da tradição de malandros que se inaugura na literatura brasileira com Leonardo Pataca. O que nos interessará aqui é que tal aproximação nos dá a possibilidade de investigar como a sociedade brasileira se configura em termos políticos e econômicos nesse início de século XXI. Candido irá notar que uma “dialética da malandragem”, uma dança dos personagens entre o lícito e o ilícito, do polo da desordem para o da ordem se dá pelo fato de Manuel Antonio de Almeida ter abolido em seu retrato mimético da sociedade joanina do século XIX os elementos constitutivos das classes sociais. Moraes faz algo parecido em *Pornopopéia* e investigar isso nos permite ir construindo os alicerces para o último capítulo. Vale lembrar que também será usado nesse capítulo, junto com Candido, Roberto DaMatta com sua obra *Carnavais, malandros e heróis*.

Por fim, no último capítulo desta dissertação iremos enfim investigar como o niilismo se configura em *Pornopopéia* e como os personagens do Último Homem e do Homem Superior em oposição nos dão a possibilidade de compreender Zequinha como um personagem tipo que permite ao autor investigar o niilismo na cultura brasileira contemporânea. Nesse capítulo, é importante destacar, que iremos precisar de alguns pensadores para a tarefa de compreensão não apenas da forma como o niilismo se manifesta em *Pornopopéia* mais também para nos ajudar num entendimento razoável da contemporaneidade. Assim serão convocados para nos acompanhar na dura empreitada David

Harvey, Zygmunt Bauman, Byung-Chul Han, Pierre Dardot e Christian Laval. Todos esses teóricos vêm se dedicando à difícil tarefa de interpretação da contemporaneidade.

Vale lembrar que estamos adotando a leitura de que o niilismo se encontra, em termos de continuidade, numa perspectiva nietzscheana, nas bases da racionalidade neoliberal. Para isso mostrou-se de suma importância a busca de autores que analisam o neoliberalismo sob a perspectiva tanto política como e, principalmente, econômica. Dessa forma, dentro das possibilidades de um pesquisador de Letras, foi buscado os seguintes autores e obras: Ladislau Dowbor e sua obra *A era do capitalismo improdutivo*; Bresser-Pereira: *Em busca do desenvolvimento perdido*; e a obra *Brasil: neoliberalismo versus democracia*, dos autores Alfredo Saad Filho e Lecio Moraes.

1 NIETZSCHE E O NIILISMO COMO MOTOR DA HISTÓRIA

Neste capítulo faremos uma exposição do niilismo nietzscheano como aponta Gilles Deleuze: o niilismo como motor da história. Buscaremos, com essa exposição teórica, construir um consistente alicerce que dê base de sustentação para analisarmos o personagem Zequinha, de *Pornopopéia* como sendo guiado por forças niilistas reativas/negativas.

1.1 Uma ligeira ficção

Peço licença ao discurso acadêmico para começar esta introdução com uma pequena passagem que um amigo viveu com sua filha mais velha, uma criança de cinco anos. Pai separado, meu amigo recebe as duas filhas em sua casa quase todos os finais de semana. Confesso sem jeito no trato com as duas quando o desejo de ambas é simplesmente brincar, meu amigo, numa certa manhã de domingo, parou diante do sofá velho, presente de sua avó materna, quando ainda morava na casa dos pais e chegou à conclusão que se fazia imperativa: teria que jogar fora aquele móvel cheio de histórias e comprar outro. Sua filha mais velha, nossa heroína, acompanhava a sua constatação atenta, sem tirar os olhos do sofá. Eis que após alguns minutos contemplando o móvel em estado de deterioração avançado, a menina questionou meu amigo fazendo-lhe a seguinte pergunta: “*Então a morte é isso?*” Meu amigo, chocado com a pergunta, indagou pelo motivo da mesma. A menina apresentou a argumentação: “*Nunca mais vamos ver esse sofá e a morte também é isso, não é? Ninguém mais vê a gente e a gente não vê mais ninguém*”. Meu amigo, como quem é pego com as calças arriadas, simplesmente assentiu com um leve movimento de cabeça. A menina pulou em seu colo e deu sussurro molhado mais para si do que para o pai: “*Isso não faz sentido, pai, não faz...*” E foi assim que a filhinha do meu amigo tomou consciência da morte, de sua finitude. Agora, aquele pequeno ser sabia que um dia ninguém iria vê-la e que ela não veria mais ninguém.

A história do niilismo, para o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, começa da seguinte maneira: digamos que na narrativa acima meu amigo tivesse dito à sua filha que havia sentido sim, pois vivemos nesse mundo aqui sempre sofrendo a nostalgia das ideias perfeitas que residem no mundo metafísico e que, ao morrermos, a nossa alma poderá então retornar para

sua morada e residir eternamente ao lado das ideias perfeitas de amor e justiça; Ou, o que seria o mais esperado: meu amigo diria à filha que morremos, porém esse não é o fim. Morremos por vontade de Deus e se sofremos aqui, no plano terreno da matéria, logo, caso tenhamos sido bons devotos dos ensinamentos de Jesus Cristo, o filho de Deus, então nossa alma irá residir eternamente no paraíso.

1.2 Do niilismo de Sócrates até o cristianismo

Agora, agradeço pela narrativa aqui neste trabalho e já podemos então voltar ao discurso acadêmico com maior rigor, porém, vale lembrar que iremos navegar nas malhas da linguagem em sua forma mais complexa e que para o filósofo que será usado aqui como ferramenta de trabalho, a linguagem seria o alicerce de toda e qualquer metafísica. Digressões e lembretes à parte, vamos aceitar que meu amigo, na história há pouco narrada, tivesse dado a segunda resposta para sua filha. Peço então que abandonemos meu amigo e o troquemos por Platão, pois esse ficou com a primeira resposta. É assim que a história do niilismo começa, com aquele registrou e deu forma às ideias de seu professor, Sócrates.

Para Nietzsche a grandeza do homem grego – e, com ela, a grandeza da humanidade – teve fim quando a filosofia substituiu a tragédia. Enquanto esta última representava a vida na sua crua realidade, – ou seja: meu amigo diria à filha, ao invés do silêncio: “*É, não há sentido.*” – sem mascarar a evidência de um homem dominado por forças incontrolláveis e a ele superiores. Foi com Sócrates que prevaleceu uma atitude de fuga em relação à vida, uma patologia do espírito, cujos sintomas são o medo e a insegurança psicológica, unidos ao absurdo desejo de encontrar uma explicação racional para qualquer evento, de modo a esterilizar a vitalidade do mundo e dos instintos por meio do uso da razão. O filósofo da suspeita assim decreta que toda a história da filosofia é uma dolorosa vicissitude de decadência progressiva, marcada pela supressão do dionisíaco e pelo domínio do apolíneo. Nietzsche, ao inverter a ordem tradicional dos valores, identifica na morte de Sócrates o primeiro e mais evidente sintoma dessa doença milenar que deprime o homem ocidental.

Aqui então vale a citação de *O crepúsculo dos ídolos*:

Sócrates fascinava: parecia um médico, um salvador. Ainda será preciso demonstrar o erro inerente à sua fé, a racionalidade a qualquer custo? É um autoengano dos filósofos e moralistas acreditarem já terem saído da decadência simplesmente lhe

fazendo guerra. Escapar dela está além das suas forças: o meio que eles escolhem como salvação não é senão uma outra expressão de *décadance*; eles transformam a sua expressão, mas por si sós não a eliminam. Sócrates foi um equívoco; toda a moral do aperfeiçoamento, mesmo cristã, foi um equívoco. (NIETZSCHE, 2013, p. 32).

A história da filosofia é *décadência*, doença do espírito:

[...] A mais viva luz do dia, a racionalidade a qualquer custo, a vida luminosa, a fria, prudente, consciente, sem instinto, em contraposição aos instintos, foi ela mesma somente uma doença, uma outra doença, e não absolutamente um retorno à virtude, à saúde, à felicidade... Ter de combater os instintos, essa é a fórmula da *décadance*: enquanto a vida está em ascensão, felicidade e instinto são a mesma coisa. (NIETZSCHE, 2013, p. 32-33).

No passado, a filosofia foi uma renúncia à vida. Eis porque Sócrates quis morrer:

Terá talvez compreendido também isso, o mais avisado dentre os enganadores de si mesmos? Disse-o a si mesmo no final, na sabedoria da sua coragem diante da morte?... Sócrates quis morrer: não Atenas, mas Sócrates deu a si mesmo o copo de veneno, ele obrigou Atenas a dar-lhe o copo envenenado... Sócrates não é um médico, disse baixo para si mesmo: aqui o médico é somente a morte... Sócrates apenas esteve doente por muito tempo (NIETZSCHE, 2013, p. 33).

Viviane Mosé, na sua obra *NIETZSCHE e a grande política da linguagem*, no capítulo “O projeto crítico de Nietzsche”, argumenta que Sócrates, ao opor virtude e razão às forças dionisíacas, produz um ideal de vida marcado pela supervalorização do que é consciente em detrimento do instintivo, sustentando a distinção hierárquica entre pensamento e corpo, entre ser e devir:

[...] Com a consideração da razão como instância suprema, a vida passa a ser submetida à avaliação. Sócrates julga a vida pela ideia. Considerando a vida indigna de ser vivida, propõe substituí-la pelo conhecimento verdadeiro. O corpo, este campo de batalha de instintos e de paixões, deve ser negado pela razão. (MOSÉ, 2014, p. 41).

Aqui vale a citação mais uma vez de *Crepúsculo dos Ídolos*:

[...] A equação Razão = Virtude = Felicidade diz meramente o seguinte: é preciso imitar Sócrates e estabelecer permanentemente uma luz diurna contra os apetites obscuros – a luz diurna da razão. É preciso ser prudente, claro, luminoso, a qualquer preço: toda e qualquer concessão aos instintos, ao inconsciente, conduz para baixo. (NIETZSCHE, 2013, p. 32-33).

Mosé continua com sua exposição e argumenta que com Platão, esta negação socrática das paixões, e conseqüentemente da vida, se configura cada vez mais explicitamente. O que Nietzsche mais critica no discípulo de Sócrates é a divisão dos mundos: este mundo, como

devir, como corpo, como perecimento, vai ser distinto de um outro mundo, como lugar da ideia, da alma, do pensamento. Esta divisão não apenas demarcou o lugar específico da representação, instituindo seu domínio, como submeteu a vida ao pensamento. Se com Sócrates a vida passa a ser julgada, com a teoria das ideias de Platão nasce um princípio absoluto de inteligibilidade, capaz de distinguir a verdade do erro, permitindo uma ascensão em direção ao bem e à verdade.

Nietzsche via na dupla Sócrates e Platão como tipos de sábios decadentes. Eles são, para o filósofo alemão, sintomas de declínio:

[...] O que esse consensus sapientium menos prova é que eles tivessem razão naquilo em que concordavam: ele prova é que eles próprios, esses mais sábios, concordavam em alguma coisa fisiologicamente para assumir a mesma postura negativa em relação à vida. Juízos, juízos de valor sobre a vida, a favor ou contra, não podem, afinal, jamais ser verdadeiros: apenas possuem valor como sintomas, apenas como tal entram em consideração – em si, tais juízos são bobagens. É preciso realmente esticar os dedos nessa direção e fazer a tentativa de apreender a assombrosa finesse de que o valor da vida não pode ser apreciado. (NIETZSCHE, 2013, p. 27).

Há, então, um soterramento das forças dionisíacas com Sócrates e Platão. É dessa forma que para Nietzsche a civilização, a partir dos filósofos gregos, se estabeleceu numa espécie de guerra contra a natureza. O que a vontade humana passou a manifestar foi uma vontade de negação. Viviane Mosé, em outra obra sua, *O homem que sabe*, no capítulo “A consciência da morte e o princípio do pensamento organizado”, coloca que a cultura, para se afirmar, precisou submeter a natureza, ou acreditar que a submete, ao contrário de se aliar a ela, de completá-la ou de contemplá-la:

A relação que predomina especialmente no Ocidente é a de confronto; o homem submisso, tentando vencer os obstáculos que a natureza impõe, tentando dominá-la, mas o homem, este “animal que sabe”, não pode se opor ao universo, ele é o universo e permanece de algum modo atado à natureza, submetido à ela. [...] Negamos a natureza no campo que é seu de direito para afirmar sua tirania no seu campo moral. A força excessiva da natureza em nós, a violência que buscamos controlar por meio da moral, não desaparece, ao contrário, perdura. (MOSE, 2012, p. 29).

Podemos nos aventurar em argumentar que Nietzsche afirma que Sócrates, ao dar primazia à razão, não busca conhecer simplesmente. Pensando com o homem que tomou cicuta para se tornar uma ideia, o homem, enquanto espécie, usa sua racionalidade para dominar a natureza, a exterioridade caótica de seus próprios instintos, sua animalidade. O niilismo, em sua primeira manifestação, nasce como uma vontade de negação da vida. Tudo que perece, que morre, que destrói, todas as forças caóticas são objetos a serem negados pelo

homem. Colocamos a racionalidade no altar e a cultuamos num ato de negação da vida em toda a sua plenitude tirânica. Analisar, compreender, decifrar, todos esses verbos ocultam o desejo nosso de termos controle sobre a natureza como se esta nos fosse um fardo terrível, uma entidade sempre pronta a nos aterrorizar. E a natureza habita em nós e isso nos atormenta.

Sabemos que a palavra liberdade para o grego nasceu da consciência de se conter os instintos. Porém, o grego que assistia às tragédias como *Édipo Rei* sabia que a natureza de seus instintos era um fato dado, sabia que não seria possível negá-la e as tragédias o ensinavam a contemplar as forças dionísias da natureza. Porém a partir de Sócrates vamos aos poucos nos afastando dessa relação agonística com a natureza. Passamos a idealizar um novo homem, um homem reduzido a sua racionalidade:

Consideremos ainda, por fim, que ingenuidade é dizer: “O homem deveria ser assim!” A realidade nos mostra uma riqueza encantadora de tipos, a exuberância de um pródigo jogo de formas, de uma pródiga mudança de formas: e vem um miserável moralista indolente e diz: “Não! O homem deve ser diferente”?... Ele sabe, inclusive, como o homem deveria ser, esse coitado e carola; ele pinta o próprio retrato na parede e diz: “Ecce homo!” (NIETZSCHE, 2013, p. 47).

É dessa forma que pensa Mosé ainda no último texto seu citado aqui. A filósofa brasileira conclui então que Nietzsche forma seu conceito de má consciência navegando por esses mares tortuosos que estamos trazendo aqui: em vez de um espelhamento, de um jogo afirmativo de percepções, de sensações que terminam por se constituir como um campo interpretativo, a consciência acabou se configurando como uma instância de avaliação que inverte a direção das forças, fazendo nascer um homem reduzido a pensar, a calcular, em jogo autodestrutivo e cruel: a força instintiva, antes dirigida para fora, passou a agir no espaço da interioridade e criou a maior de todas as doenças, “o homem doente de si mesmo”, conclui a pensadora.

E aqui cabe uma pergunta: como tal prática moral se disseminou por todo Ocidente? O professor da Unicamp, João Paulo Simões Vilas Boas, no pequeno livro, porém potente, *Nilismo e a grande política em Nietzsche: a aurora da superação humana a partir da morte de Deus*, traz uma análise muito esclarecedora do processo que nos leva à resposta para pergunta colocada no início deste parágrafo. Para o professor Vilas Boas a disseminação dessa moral por todo o Ocidente só veio a ocorrer com a apropriação do pensamento socrático-platônico pelo cristianismo, que acrescentou a ele as noções de pecado original e de juízo final, o que fez com que o “ideal ascético” passasse a ser considerado a única garantia de sentido, finalidade e justificativa para a existência humana.

O professor Vilas Boas segue argumentado que por meio da expressão “ideal ascético” Nietzsche busca expressar uma forma específica de resposta ao sofrimento provocado pela ausência de sentido da existência, resposta esta que emergiu como resultado da apropriação do pensamento socrático-platônico pelo cristianismo. Esse ideal então se caracteriza por um conjunto estruturado de valores segundo o qual, compreendendo o mundo como obra de um Deus criador sumamente bom e defendendo a existência para além desta – a qual seria a verdadeira –, seria justamente nessa outra vida que estaria aquilo de mais valioso que se poderia aspirar, constatando que a existência do homem deveria ser direcionada a esse momento, fora da vida atual:

Ao longo da história do Ocidente, esse ideal (Ascético) não apenas assegurou uma garantia de segurança, um consolo para o sofrimento e uma explicação “verdadeira” acerca dos fenômenos com os quais o homem se deparou, como também serviu para fundamentar e legitimar a moral, a política e a filosofia, constituindo a pedra basilar sobre o qual se estruturou a compreensão de mundo de todo o Ocidente. (VILAS BOAS, 2016, p. 97).

Em *Além do Bem e do Mal*, no “prólogo” Nietzsche escreve que o “cristianismo é platonismo para o povo”. É pensado assim que um dos biógrafos do filósofo alemão, Julian Young, na obra intitulada *Friedrich Nietzsche: uma biografia filosófica*, no capítulo “Crítica à Metafísica Cristã”, mostra que um dos motivos de o cristianismo ter se difundido tão rápido no Império Romano, superando todas as outras religiões rivais:

[...] O cristianismo disseminou-se em consequência de “técnicas de marketing” eficazes. Seus “prosélitos” (isto é, os “propagandistas”), recorrendo a técnicas dramáticas, estrategicamente formuladas para influenciar a opinião pública, como o martírio voluntário, enganaram seus seguidores ao fazê-los aceitar a geografia tripartite do céu, terra e inferno e, assim, obtiveram um duplo efeito: eles aterrorizavam os incrédulos com ameaças de danação eterna e seduziam os fiéis com promessas de bem-aventurança eterna. (YOUNG, 2014, p. 363).

É dessa forma então que o cristianismo está em continuidade com o pensamento platônico, ou seja: não somente mantém e reproduz o niilismo do “outro mundo”, como dá um passo além traduzindo-o para as massas. É o cristianismo que, com sua abordagem religiosa, espiritualiza e divulga, infiltra, enraíza a moral niilista platônica. Mosé argumenta que o discurso assumidamente moralizante da igreja, fundado na ideia de culpa, materializada no martírio da crucificação do filho de Deus, que consolida a rejeição da vida e do corpo: “o cristão já nasce culpado” (MOSE, 2005). Portanto, o “outro mundo” nasce com a racionalidade clássica, com Sócrates e Platão, como mundo da representação, como mundo

das ideias, para, a seguir, se constituir como promessa de um paraíso divino, oriundo do Deus cristão.

A história do niilismo prosseguirá até a morte de Deus.

1.3 A morte de Deus e o niilismo reativo

O anúncio da morte de Deus, o núcleo da reflexão de Nietzsche, indica o progressivo desaparecimento na cultura do homem moderno de todas as filosofias, religiões ou ideologias que no passado exerciam a tarefa de iludi-lo e consolá-lo. O filósofo irá ver tal transformação na cultura ocidental a partir do Iluminismo que progressivamente aprofundou a secularização europeia. Podemos dizer que o homem se torna adulto e começa a viver sem mais necessidade de fábulas infantis. Deus está morto porque os homens o mataram e essa é a premissa do resgate de uma época, de uma mutação de gênero humano que se concluirá com o advento do Além do Homem, segundo Nietzsche. O cristianismo era o que de mais pernicioso e pervertido os homens poderiam inventar. O filósofo, à base de marteladas, é cruel com a religião cristã e afirma que essa envenenou o espírito humano, pregando a humildade contra o orgulho, a castidade contra o instinto, a compaixão e o amor contra o domínio da força.

O texto que se segue foi extraído de *A Gaia Ciência*. Nele, um louco empunhando uma lanterna, põe-se em busca de Deus, em pleno dia, no mercado. Caracterizado em modo quase profético, ele traz a notícia do assassinato de Deus por parte dos homens, tragédia que toma imediatamente, como afirmamos, a dimensão de um drama cósmico, de uma inversão da ordem natural, tamanha a sua grandeza. Dessa forma, perde-se os parâmetros de localização: não existe mais “em cima” e “embaixo”:

Não ouvistes falar daquele homem louco que acendeu uma lanterna em plena luz da manhã, correu ao mercado e começou a gritar incessantemente: “Procuro Deus! Procuro Deus!” E como justamente lá se encontravam muitos dos que não acreditavam em Deus, provocou grandes risadas. “Talvez ele se tenha perdido?”, disse um. “Perdeu-se como uma criança?”, disse outro. “Ou então está bem escondido? Tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou?”, gritavam em meio a uma grande confusão.

O louco saltou no meio deles e os trespassou com o seu olhar: “Para onde foi Deus?”, gritou. “Eu vos direi! Fomos nós a matá-lo: vós e eu! Nós somos os seus assassinos!” [...]

[...] Como nos consolaremos, nós, assassinos entre todos os assassinos? O que de mais sagrado e mais poderoso o mundo possuía até hoje sangrou sob as nossas facas; quem limpará de nós esse sangue? Com que água nos poderemos lavar? [...] (NIETZSCHE, 2006b, p. 129).

No artigo “Zaratustra: os renegantes e a falta de fé na não existência de Deus”, presente no livro *Leituras de Zaratustra*, Marcelo de Carvalho, doutor em filosofia pela UERJ, argumenta que com o advento da morte de Deus, desmorona a metafísica pródiga de fundamentos e, com ela, evidentemente, tudo aquilo que ela sustentava. Neste trecho que acabamos de ver a morte de Deus assinala a supressão dos esteios metafísicos sustentadores da compreensão ocidental de mundo. O pesquisador segue colocando que, neste sentido, Deus se identifica com uma instância ontológica “em si”, isto é, absoluta, que funciona como fundamento último da totalidade. Por outro lado, continua Carvalho, o Deus cristão suprimido identifica-se com a fonte de sentido realizador da existência humana. À medida que este sentido, mesmo que diferenciadamente, transpassou a história do Ocidente, legitimando práticas e justificando ações, sua morte é o colapso da “moral europeia”, o que abre as portas para a assunção do niilismo como experiência da nadificação dos valores e sentidos justificadores da existência (CARVALHO, 2011).

Será de extrema utilidade voltarmos para o livro de Mosé já citado aqui, *Nietzsche e a Grande Política de Linguagem*, onde a filósofa explica como o pensador alemão vê então a modernidade, que seria marcada pelo processo de substituição de valores decorrentes da “morte de Deus”. Os valores superiores serão substituídos por valores humanos: os valores fundados no absoluto, na essência, serão substituídos pela crença na consciência, no sujeito, na ciência. O que emerge na modernidade é uma nova forma instância de avaliação: o julgamento divino será substituído pelo julgamento humano, dado com o nascimento de uma razão consciente de si:

O que marca a modernidade é o nascimento de uma subjetividade autônoma e consciente de si, fundada em uma racionalidade igualmente autônoma, capaz de julgar, discernir, dirigir. É a razão científica moderna que mata Deus, substituindo os desejos de eternidade pelos projetos de futuro. Mas o niilismo não é privilégio da modernidade, ele nasce juntamente com a crença nas categorias da razão, presentes na filosofia de Sócrates. (MOSEÉ, 2012, p. 43).

E aqui o que nos interessa mais para prosseguirmos:

[...] A crença nas categorias da razão é a causa do niilismo: nós medimos o valor do mundo por categorias que se referem a um mundo inventado. Quando Nietzsche se refere ao niilismo como negação da vida, ele se dirige a toda história da metafísica construída sobre estes pilares. A ideia de verdade, justificação de toda busca racionalista, implica uma avaliação da vida; falar de verdade é assumir a vontade de identidade, de ser, de essência, e isto é negar o tempo em nome da eternidade, é negar a vida em nome da morte. (MOSEÉ, 2012, p. 43).

Caso seja possível voltarmos à passagem que meu amigo viveu com sua filha, talvez possamos dizer que o seu silêncio diante da perplexidade da menina ao tomar consciência de sua finitude traz algo das consequências da morte de Deus. Talvez ainda não saibamos como lidar com esse vazio, que no vocabulário Nietzscheano ganha o nome de niilismo reativo. Daqui, retomemos então o aforismo de *Gaia Ciência* aqui citado.

Pensemos na imagem do homem que, mesmo sabendo que Deus está morto, decide sair pelas ruas do mercado à sua procura. Essa cena traduz, para Nietzsche, uma condição que mescla uma incapacidade em aceitar a fria constatação do desamparo do ser humano em um mundo sem sentido e uma tentativa de, como último recurso, buscar, de alguma forma, substituir a ausência da luz do intelecto divino que até então se mostrava o caminho da verdade. É dessa forma dúbia que passamos a negar os valores superiores criados por nós mesmos: negamos, porém o padrão de comportamento, se assim podemos colocar, se mantém. Ainda precisamos criar um ente superior que nos diga qual o sentido da vida ao invés de mergulharmos no abismo da verdade abissal de que a vida é desprovida de qualquer sentido superior, de qualquer manual que nos garanta o caminho da verdade. Para o filósofo alemão, nós ainda não somos capazes de nos realizar a partir dessa constatação.

E sobre esse sentimento Nietzsche apresenta no prólogo de Zaratustra, o Último Homem, aquele que é preferido das massas ao invés do Além do Homem.

1.4 O niilismo reativo e suas facetas: o último homem e o homem superior

No prólogo de Zaratustra, este desce da montanha e torna aos homens porque quer presenteá-los com o ensinamento do “além do homem” e, com isto, indicar a necessidade de superação do homem, a premência do estabelecimento de uma meta superior em direção à qual se possa conduzir afirmativamente a vida, em favor da criação de novos valores. Porém os homens que Zaratustra encontra na cidade mostram-se mais interessados no último homem do que no além do homem:

[...] “Dá-nos esses últimos homens, ó Zaratustra,” – assim clamavam – “faz de nós esses últimos homens e presentear-te-emos com o além do homem!” E todo o povo rejubilava e estalava com a língua. Zaratustra, porém, entristeceu e disse a seu coração:

“Eles não me compreendem: eu não sou boca para estas orelhas. Parece que vivi tempo demais nas montanhas, escutei demais os riachos e as árvores: agora lhes falo como um pastor de cabras [...] (NIETZSCHE, 2013, p. 28-29).

Eduardo Guerreiro Brito Losso, professor adjunto de teoria literária na UFRRJ, e Kelly Stenzel, assinam o artigo “Análise de ‘Da virtude amesquinhadora’ e de ‘A festa do burro’”, presente no livro já citado aqui, *Leituras de Zaratustra*. No texto, o professor e a jovem pesquisadora apontam que o último homem e o homem superior são facetas do homem da modernidade, do homem do niilismo reativo e passivo, do homem que vive na sombra da morte de Deus sem ser capaz de transvalorar todos os valores. Caminhando com os pesquisadores, podemos compreender então o último homem, o ansiado pelo povo, como sendo o retrato do homem moderno que cultiva um estilo de vida regrado, disciplinado, direcionado para a vida prática; é o homem que acredita e trabalha em nome do progresso que proporcionará bem-estar, conforto e tranquilidade para uma vida longa, saudável e controlada. Eles constituem uma sociedade civilizada, na qual as pessoas moderadas e satisfeitas sentem-se protegidas. O bom comportamento de todos e o bom funcionamento de tudo são conquistados mediante a ordem, a regularidade, a uniformidade, a moderação e a sensatez:

[...] Vede! Eu vos mostro o último homem.

“Que é amor? Que é criação? Que é anseio? Que é estrela?” — assim pergunta o último homem, e pisca o olho.

A terra se tornou pequena, então, e nela saltita o último homem, que tudo apequena. Sua espécie é inextinguível como o pulgão; o último homem é o que tem vida mais longa.

“Nós inventamos a felicidade” — dizem os últimos homens, e piscam o olho.

Eles deixaram as regiões onde era duro viver: pois necessita-se de calor. Cada qual ainda ama o vizinho e nele se esfrega: pois necessita-se de calor.

Adoecer e desconfiar é visto como pecado por eles: anda-se com toda a atenção. Um tolo, quem ainda tropeça em pedras ou homens!

Um pouco de veneno de quando em quando: isso gera sonhos agradáveis. E muito veneno por fim, para um agradável morrer. [...] (NIETZSCHE, 2013, p. 28).

Mais uma vez vamos pegar carona com João Paulo Simões Vilas Boas no livro já citado aqui. Neste, o autor provoca, no capítulo “A decadência e a crítica às sociedades democráticas e liberais”, que podemos entender o último homem como produtor da “pequena política”, aquela onde as potencialidades culturais são soterradas pelo barulho ensurdecido das cantorias patrióticas exaltadas até o último grau, que transformam os homens em um rebanho de engrenagens e ferramentas perfeitamente adaptadas e controláveis no interior da máquina-mosaico estatal. Por outro lado, continua João Paulo, nas sociedades liberais, os cidadãos – resguardados com toda a tranquilidade e segurança pelos seus direitos individuais – veem-se isolados, cada qual, nos limites estreitos das suas pequenas ambições e interesses

mesquinhos, preocupando-se apenas com a sua própria felicidade e conforto imediatos, os quais por sua vez, estão devidamente encerrados no interior das fronteiras da sua prosperidade, do seu individualismo. Logo, não há ambições culturais elevadas, não há projetos de longa duração. A sociedade se transforma em um deserto, em um amontoado de pequenas criaturas de mente limitada: de últimos homens, míopes e medíocres.

Já os homens superiores também representam o homem moderno assim como o último homem, porém trata-se de um outro tipo, justamente por não ser acomodado como os outros apesar de sofrer dos mesmos sintomas que o último homem, o niilismo reativo. O homem superior não aceita a realidade que o cerca, não pode nem conviver consigo mesmo. Ele despreza a plebe e acusa-a de não respeitar a grande desgraça, fealdade e malogro. Ele não aceita o estilo burguês de “busca da felicidade” e sua consciência de seu niilismo o faz angustiar-se de forma insuportável em suas fraquezas, doenças e grande miséria.

Após esse longo trajeto, podemos pegar carona com Gilles Deleuze, no seu estudo clássico sobre o filósofo do martelo, *Nietzsche e a Filosofia*, para visualizarmos, funcionando aqui como síntese de nosso percurso, a história do niilismo na cultura ocidental. O filósofo francês afirma que o niilismo negativo é substituído pelo niilismo reativo, o niilismo reativo desemboca no niilismo passivo. De Deus ao assassino de Deus, do assassino de Deus ao último dos homens:

[...] Antes de chegar nisso, quantos avatares, quantas variações sobre o tema niilista. Há muito tempo a vida reativa se esforça por secretar seus próprios valores, o homem reativo toma o lugar de Deus: a adaptação, a evolução, o progresso, a felicidade para todos, o bem da comunidade; o Homem-Deus, o homem moral, o homem veraz, o homem social. São esses os valores novos que nos são propostos em lugar dos valores superiores, são esses os personagens novos que nos são propostos no lugar de Deus. [...] Por isso Nietzsche pode pensar que o niilismo não é um acontecimento na história, mas o motor da história do homem como história universal. Niilismo negativo, reativo e passivo: para Nietzsche, é uma só história referenciada pelo judaísmo, pelo cristianismo, pela reforma, pelo livre-pensamento, pela ideologia democrática e socialista. Até o último dos homens. (DELEUZE, 2018, p. 193-194).

Com essa digressão esperamos ter construído um bom alicerce teórico sobre a filosofia nietzscheana que será usada como ferramenta de ‘análise do protagonista do romance *Pornopopéia*, de Reinaldo Moraes. O objetivo, como já foi dito, será o de buscar na construção do personagem os elementos no niilismo caracterizados por Nietzsche. E terminamos esse capítulo com questões que serão investigadas ao logo do restante da dissertação: há niilismo em *Pornopopéia*? Qual niilismo podemos identificar em Zequinha: o

passivo? O reativo? Em que medida, numa leitura que extrapola o literário, Zequinha pode ser considerado como uma espécie de crítica da cultura brasileira contemporânea?

2 A GERAÇÃO BEAT E PORNOPOPÉIA

Sigmund Freud em *O mal-estar na civilização* nos traz uma trinca maldita. O pai da psicanálise nos diz que três são as fontes do sofrimento humano: 1- a finitude; 2- as forças da natureza; 3- o outro. Ora, não seria nenhum absurdo se alguém dissesse que nosso corpo é, única e exclusivamente, uma fonte de sofrimento ininterrupta. Nosso corpo tem fome, sede, desejos, necessidades. Saciar todas as necessidades de nosso corpo é tarefa sisífica e quase sempre inglória. Como se não bastasse, mesmo treinando nosso corpo e nossa mente numa técnica prometeica qualquer para que isso nos garanta um melhor acesso à alimentos e, também, ao saciamento de outras necessidades, mesmo assim ele teima em, paulatinamente, ir se deteriorando. Apenas enquanto não tomamos consciência de nossa finitude é que não sofremos. Quando o chamado à aventura nos vem da vida, o céu é o limite, porém, caso não morramos cedo, chegará o dia em que a mensagem não será mais enviada pela vida e sim pela morte. As mensagens vão nos chegando por meio de dores mais acentuadas em nosso corpo e nas terríveis marcas em nosso rosto.

As forças da natureza, desde os gregos, que as reconheciam em seus deuses, nos mostram que, ainda que Prometeu tenha roubado o fogo de Zeus e nos dado, somos apenas simples mortais. A natureza somos nós, claro, mesmo assim, como temos as técnicas que desenvolvemos, teimamos em querer nos separar da natureza, vivemos nesse delírio desde então como se fôssemos capazes de controlá-la. A filósofa brasileira Viviane Mosé, pensando com Nietzsche, chega a afirmar que, a partir da modernidade, o delírio começou a ganhar contornos de doença, quase um transtorno obsessivo compulsivo: “O homem está doente de sua racionalidade” (MOSE, 2012). Estamos ganhando o espaço, é verdade, mesmo assim, basta um vírus e uma pandemia para que as forças da natureza nos lembrem o quanto somos pequenos.

Por fim chegamos a última fonte de sofrimento apontado por Freud para fecharmos a trinca maldita: o outro. Freud complica: o outro é como uma moeda com suas duas faces. De um lado da moeda temos a benção: com o outro ganhamos um aliado para lutarmos contra morte diante das forças da natureza até que fatalmente ela, a morte, se dê. Com o outro também ganhamos um companheiro para estar ao nosso lado em nossa jornada, alguém para recebermos um abraço amigo quando a dor nos desfaz em lágrimas, um outro para nos unirmos e nos transformarmos num terceiro. Com o outro ganhamos um punhado de segurança. Porém, como somos humanos, nem tudo são flores. Há a outra face da moeda: a

maldição. Com o outro em nossa companhia somos obrigados a abrimos mãos de um bom punhado de nossa liberdade. Caso optemos pela liberdade, teremos que renunciar a um punhado de segurança: a fórmula de ouro nunca foi alcançada.

O texto de Freud é de alguém que talvez tenha perdido a esperança na espécie humana. Em meio a duas guerras mundiais, tendo que fugir dos nazistas por ser judeu, o pensador alemão parece ter tido motivos de sobra para pintar com cores tão pessimistas essa obra tão perturbadora. A sociedade apresentava-se a sua volta com regimes totalitários, autoritários e fascistas de um lado e do outro, o regime político e econômico que Marx analisou tão irritantemente bem: o capitalismo com suas crises e sua pseudoliberalidade. Freud olhou bem para essa sociedade e disse que ela havia feito sua aposta na segurança. Para a conquista da liberdade foi preciso muita disciplina, violência e opressão.

A modernidade então, desde seu início, teria nascido com uma disposição titânica para organizar tudo, para que todo o “caos” das sociedades medievais fosse organizado e posto em pastas, armários, gavetas. Jeremy Bentham nos ensinou a numerar e classificar todo e qualquer ser para que tudo passasse a ficar bem organizado e disciplinado. Todo o processo civilizatório carrega essa marca que nasce com as luzes do Iluminismo: levar claridade para toda e qualquer parte do globo que resida em trevas, mesmo que para isso seja necessário produzir genocídios em série.

Michel Foucault, em *Vigiar e Punir* analisou bem essa sociedade da disciplina e todas as suas formas de punições. Nela o sofrimento físico e a dor do corpo de épocas medievais deixaram de ser os elementos constitutivos de pena e o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos. São as “conquistas” da civilização. Dessa forma, essa nova retenção, explica o francês, um exército inteiro veio a substituir o carrasco, que era o responsável por executar as penas: os guardas, os médicos, os capelães, os psiquiatras, os psicólogos e os educadores (FOUCAULT, 2014). Numa sociedade onde a disciplina é praticada pelo Estado, pela igreja e pela família, o indivíduo que não se adequasse ao sistema seria classificado imediatamente de marginal, delinquente, louco, esquizofrênico.

Zygmunt Bauman, em *Modernidade Líquida*, revisita a obra de Freud citada aqui. Dessa forma, o sociólogo polonês sugere que a sociedade, que levou Freud a escrever *Mal estar na civilização*, havia feito sua aposta na segurança, hoje após os trinta gloriosos anos de crescimento do capitalismo nas democracias liberais ter chegado ao fim; após o Estado de Bem Estar Social mostrar-se incapaz de livrar o capitalismo de sua sina de viver de crise em crise; após a queda dos regimes totalitários, da queda do muro de Berlim, do fim da União

Soviética, e, após a famigerada Primeira-ministra inglesa Margaret Thatcher proferir a célebre frase: “Não existe isso de sociedade. Existe apenas indivíduos, homens, mulheres e famílias. (HARVEY)” Bom, após todos esses acontecimentos, Bauman olha para nossa contemporaneidade e sugere que nossa aposta foi feita na liberdade (BAUMAN, 2001).

Após essa longa introdução, que irá delimitar o período que as obras aqui nesse capítulo tratadas foram produzidas, vejamos duas passagens, uma de cada. A primeira de *On The Road*, escrita por Kerouac em meio à sociedade disciplinar, essa que fizera sua aposta na segurança; a outra, extraída da primeira página de *Pornopopéia*, que emerge do terreno da sociedade do desempenho, em meio às políticas neoliberais, de uma sociedade que apostou suas fichas na liberdade como princípio maior:

[...] Eles falavam de Burroughs, Hunkey, Vicki, ...Burroughs no Texas, Hunkey em Riker’s Island, Vicki às voltas com Norman Schnall na época... e Neal falou para Allen sobre gente do oeste como Jim Holmes o craque corcunda das mesas de bilhar e jogador de cartas e santo veado... falou sobre Bill Thomson, Al Hinkle, seus amigos de infância, seus companheiros da rua... eles varavam as ruas juntos absorvendo tudo com aquele jeito que tinham no começo e que mais tarde se tornaria muito mais melancólico e perceptivo... mas nessa época eles dançavam pelas ruas como peões e eu me arrastava como sempre tenho feito toda a minha vida atrás de pessoas que me interessam, porque as únicas pessoas que me interessam são os loucos, os que estão loucos para viver, loucos para falar, que querem tudo ao mesmo tempo, aqueles que nunca bocejam ou falam chavões... mas queimam, queimam, queimam como fogos de artifício pela noite. (KEROUAC, 2017a, p. 129).

Agora vamos ao Zequinha diante de seu laptop:

Vai, senta o rabo sujo nessa porra de cadeira giratória emperrada e trabalha, trabalha, fiadaputa. Tá aí o computinha zumbindo na sua frente. Vai, mano, põe na tua cabeça ferrada duma vez por todas: roteiro de vídeo institucional. Não é cinema, não é epopeia, não é arte. É – repita comigo – vídeo institucional. Pra ganhar o pão, babaca. E o pó. E a breja. E a brenfa. É cine-sabujice empresarial mesmo, e tá acabado. Cê tá careca de fazer essas merdas. Então, faz, e não enche o saco. Porra, tu roda até pornô de quinta pro Silas, aquele escroto do caralho, vai ter agora “bloqueio criativo” por causa dum institucionalzinho de merda? Faça-me o favor. (MORAES, 2011a, p. 15).

Richard Sennett na introdução de seu livro *A cultura do novo Capitalismo* escreve palavras que podem ser elucidativas aqui. O sociólogo e historiador norte-americano diz que há pouco mais de meio século, mais especificamente na década de 60, jovens radicais, lendários por suas liberdades sexuais e livre acesso às drogas, imbuídos de seriedade, tomaram como alvo as instituições, especialmente as grandes corporações e os governos inflados, que devido ao seu tamanho, sua complexidade e sua rigidez pareciam prender os indivíduos numa tenaz de ferro. E Richard cita o documento fundador da Nova Esquerda em

1962, a Declaração de Port Huron que se mostrava igualmente dura com o socialismo de Estado e as corporações multinacionais e que ambos os regimes pareciam prisões burocráticas (SENNETT, 2015). Exposto isso podemos compreender as palavras na prosa de Kerouac.

Claudio Willer, poeta e grande tradutor da literatura Beat no Brasil, nos mostra no seu livrinho *Geração Beat*, que a geração de Kerouac tinha um projeto literário bem marcado. Juntos trabalharam poesia, prosa e consciência cultural desde a década de 1940 até que o termo “beat” se tornou nacional no final dos anos 50. Daqui em diante o movimento explode as fronteiras americanas e junto com a emergente contracultura propõem novas visões políticas e da cultura buscando a conciliação entre justiça social e liberdade individual, entre arte e vida (WILLER, 2009). Por isso o autor de *On the Road* brada em sua prosa que as únicas pessoas que o interessam são os loucos, os que estão loucos para viver, loucos para falar, que querem tudo ao mesmo tempo, aqueles que nunca bocejam ou falam chavões... mas queimam, queimam, queimam como fogos de artifício pela noite. Somente os loucos podem vislumbrar uma vida para além de um “tenaz de ferro”. É como um grito de desespero que emerge o movimento beat, um desejo de construir um novo modo de viver por meio do fazer artístico que se confunde com fazer-se a si próprio no movimento da vida (KEROUAC, 2017a).

Já no trecho de *Pornopóeia* podemos dizer que a liberdade almejada até mesmo pela Nova Esquerda se transformou num pesadelo. Richard Sennett mais uma vez será de extrema valia. Ainda no capítulo introdutório de seu livro já citado aqui, o sociólogo conta que os insurgentes de sua geração acreditaram que, desmontando as instituições, seriam capazes de gerar comunidades que desenvolveriam relações pessoais diretas de confiança e solidariedade, relações constantemente negociadas e renovadas, um reino comunitário no qual as pessoas haveriam de tornar-se sensíveis às necessidades umas das outras. Porém, não foi bem o que aconteceu. Sennett segue mostrando que a fragmentação das grandes instituições deixou em estado fragmentário as vidas de muitos indivíduos:

[...] os lugares onde as pessoas trabalham mais se parecem com estações ferroviárias do que com aldeias, a vida familiar se viu desorientada pelas exigências do trabalho; a migração tornou-se o verdadeiro ícone da era global, e a palavra de ordem é antes seguir em frente que estabelecer-se. O desmantelamento das instituições não gerou maior senso comunitário. (SENNETT, 2015, p. 12)

Numa matéria publicada na página virtual da revista Piauí, na edição 51 de dezembro de 2010, assinada pelo jornalista Mário Sergio Conti, Reinaldo Moraes recusa a influência do universo beat em seu livro. O autor é categórico ao afirmar que não tem nada a ver, pois os

escritores da geração beatnik se enchiam de drogas para sair da sociedade e descobrir novos mundos de sensibilidade, abandonavam a família e a universidade porque havia essa alternativa. E conclui provocando que no Brasil não há alternativa. E, ainda sobre a geração de Kerouac, Reinaldo comenta que em matéria de política e liberação acabaram abandonando seus ideais: o autor de *Vagabundos Iluminados* terminou seus dias morando com a mãe, alcoólatra, odiando o rock, apoiando Nixon e a guerra no Vietnã e Hunter Thompson andava de conversível porque era muito bem pago pela *Rolling Stone*. Ora, desregulado, o capitalismo fica livre para realizar seu único objetivo: acumular-se.

É curioso que Reinaldo, na construção de seu personagem, dê a ele, como influências artísticas, ícones da geração beat e os mesmos que influenciaram tal geração. No trecho a seguir, onde Zeca desanda a narrar um pouco de sua biografia, especificamente, a sua relação com seu irmão Rubens, que cometeu suicídio pouco depois de ingressar no curso de Filosofia da USP. Zeca conta que seu irmão estava sempre em casa no quarto em meio a livros e de lá quase nunca saía. Sua relação com o irmão era boa e esse estava sempre indicando livros para Zeca:

[...] “Lê isso aí que é a sua cara”, ele dizia, sem olhar pra minha cara. Trópico de Câncer, *On the Road*, Paraísos artificiais, Junky e o caralho. Bom, se não li tudo, li um monte. Poetas, romancistas massudos, poetas contorcionistas, contistas minimalistas (um tal de Raymond Caver era ótimo), cronistas (Rubem Braga será sempre o maior), historiadores, biógrafos, ensaístas disso e daquilo e o diabo. (MORAES, 2011a, p. 131)

O sonho acabou, as grandes narrativas se esvaíram, utopia virou coisa de ingênuo e ultrapassado que não sabe ganhar dinheiro. É assim que Moraes abre a cena e nos apresenta Zeca diante de seu computador usando seu ofício artístico para fazer a máquina do capital girar e se reproduzir. É a linguagem cinematográfica a serviço do capitalismo desregulado, globalizado, financeirizado, livre. A linguagem cinematográfica, tão potente na arte de criar o sonho, a utopia, está ali com a função de transformar cidadãos em consumidores e levá-los a comerem embutidos de frango. O curioso de notar é que Zeca não chega a viver um conflito moral ou ético, ou algo do tipo “ser ou não capitalista” ou “se render ou não às estruturas capitalistas de acumulação”. Não, Zeca está apenas diante de uma tarefa que o enfada. Na verdade, está muito mais interessado em nos contar suas façanhas na surubrãmene, apenas isso. Seu “bloqueio criativo” nada mais é do que sede de pó, de cerva, de boceta, de sexo. Zeca nos narra tudo por meio de seu laptop, porém não é capaz de digitar uma linha sequer do roteiro de embutidos de frango, pois a cidade de São Paulo, lá fora da

produtora, arde, queima no ritmo frenético do capitalismo de consumo de massa sempre a produzir uma espécie de vida que só tem um tempo: o presente. É o *carpe diem* do consumismo. Vale destacar, também, que, para Zeca, tempo não é dinheiro, muito menos pretexto para um poema. Para Zeca, tempo é pó, é álcool, é sexo, e, quem sabe, uma grana qualquer para garantir o pó, o álcool e o sexo.

O romancista e ensaísta, Flávio Carneiro, em seu livro *No país do presente*, no capítulo introdutório “DAS VANGUARDAS AO PÓS-UTÓPICO: ficção brasileira no século XX” afirma que, ali, no início dos anos 2000 já vivíamos um deslocamento das ideologias estabelecidas – esquerda e direita – para uma postura múltipla, multifacetada, que talvez fossem herança dos movimentos de contracultura. Flávio Carneiro compreende o deslocamento aqui como o movimento dos grandes projetos para os projetos particulares, formulados numa perspectiva menos pretensiosa, em que o oposto de *missionário* porta-voz do novo, é preenchido pelo cidadão comum, preocupado menos com rupturas radicais do que com a conveniência possível com o próprio presente (CARNEIRO, 2005).

Carneiro, em seu livro, traz uma visão otimista da nova condição emergente do escritor brasileiro no período do qual se concentra em sua análise, de 2000 a 2004. O prosador tupiniquim passa a não ter mais o compromisso de pensar ou construir o Brasil em sua prosa, características tão presentes em nossa literatura até aquele momento. Agora os projetos particulares, seja uma pesquisa de linguagem – que tão bem fez a literatura brasileira das últimas três ou quase quatro décadas –, ou uma investigação existencial passam a ser o cultivo do escritor brasileiro. Porém, reconhece Flávio, esse período é da mesma forma, marcado por uma incerteza silenciosa. É como estar carente de ter algo para combater.

Reinaldo Moraes, em seu primeiro romance, *Tanto Faz*, nos traz um personagem que nos parece caber como luva para exemplificar as palavras de Carneiro sobre esse sentimento de incerteza, porém vale ressaltar que Moraes não teve tal sentimento ou visão, ou compreensão política sobre. Não havia projeto de literatura para Reinaldo. É como se o autor tivesse acertado no alvo sem ter tido a atenção de acertar. A obra é narrada por Ricardo de Mello, herói-narrador, uma espécie de eterno garotão à beira dos trinta que abandona a burocrática rotina de um emprego numa repartição pública, em São Paulo para voar pelo Atlântico e pousar em Paris. Um golpe de sorte leva-o para a terra dos escritores: uma bolsa para cursar Mestrado em Economia na Sorbonne paga pelo Governo Militar brasileiro. Porém, em terras francesas, o que vemos é um personagem que não realiza nem um projeto nem outro, escrever um romance como tantos escritores o fizeram na capital francesa: Ricardo não

termina o livro e nem o Mestrado. Apenas passa os meses e os anos numa eterna esbórnica regada à sexo, cinema, vinho e pó.

Há muitas semelhanças entre Zequinha e Ricardo, que veremos mais uma vez no romance seguinte de Moraes, publicado em 1985. Agora o cenário será a cidade americana Nova York, onde acompanhamos Ricardo mais uma vez em suas aventuras picarescas. Em ambos os romances parece haver essa característica de falta de um projeto. Como vimos com o Flávio Carneiro, o escritor brasileiro, que se situa ali no período final da Ditadura Militar até o início do século XXI, traz em sua escrita a marca desse “deslocamento” de grandes projetos, grandes narrativas, para o terreno dos projetos privados. Talvez, na literatura de Reinaldo não haja exatamente nem mesmo um projeto privado, o que acaba por impregnar sua obra dum sentimento de falta de rumo, o que pode ser considerado, hoje, como um sintoma desse período onde os projetos privados dos nossos escritores podem ter se tornado numa espécie de submissão inconsciente às políticas neoliberais.

David Harvey na sua famigerada obra *A condição pós-moderna*, no capítulo “Pós-moderno” tece comentário sobre as características do romance a partir da década de 1970 que serão de ótima valia para o nosso percurso:

[...] O romance pós-moderno caracteriza-se pela passagem de um dominante “epistemológico” a um “ontológico”. Com isso ele quer dizer uma passagem do tipo de perspectivismo que permitia ao modernista uma melhor apreensão do sentido de uma realidade complexa, mas mesmo assim singular à ênfase em questões sobre como realidades radicalmente diferentes podem coexistir, colidir e se interpenetrar. Em consequência, a fronteira entre ficção e ficção científica sofreu real dissolução, enquanto as personagens pós-modernas com frequência parecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele. A própria redução do problema da perspectiva à autobiografia, segundo uma personagem de Borges, é entrar num labirinto: “Quem era eu? O eu de hoje estupefato; o de ontem, esquecido; o de amanhã, imprevisível?” Os pontos de interrogação dizem tudo. (HARVEY, 2013, p. 46).

“Em consequência, a fronteira entre ficção e ficção científica sofreu real dissolução, enquanto as personagens pós-modernas com frequência parecem confusas acerca do mundo em que estão e de como deveriam agir com relação a ele.” Aqui está o ponto: os personagens de Reinaldo Moraes, Ricardo e Zequinha, parecem trazer em sua semiótica uma espécie de cromatismo onde partimos de um tom médio para um escuro, essa marca que caracteriza o contemporâneo: em Ricardo temos uma personagem que parece confusa diante do mundo que o cerca. Quer escrever um romance e, nisso, parece residir algo que marcou a geração de Kerouac, porém o projeto não se concretiza, pois a sua volta a realidade parece não demandar tal projeto; já em Zequinha temos o abandono completo de qualquer tipo de projeto artístico,

literário, de vida: seria o esvaziamento total daquele impulso, daquela “vontade de potência” presente na geração beat e nos movimentos da contracultura.

Agora vamos nos voltar para mais comparações entre esses dois universos. Para tal utilizaremos *Pornopopéia* e obras icônicas do movimento Beat.

A relação que a geração beat desenvolveu com o uso de drogas e com práticas sexuais como forma de transcendência espiritual também foi investigada em outro livro do já citado Claudio Willer. Em *Os rebeldes: geração beat e anarquismo místico*, o pesquisador, no capítulo, “As religiões beat”, coloca Allen Ginsberg como figura central do movimento não só pela importância como poeta, mas também como ideólogo, articulador e porta-voz. Ginsberg era de um furor místico dentro do movimento, porém de um misticismo frequentemente expressando-se através de obscenidades, além de sobreposto ao desregramento. Willer, para ilustrar sua análise, cita *Memoirs of a Beatnik*, de Diene di Prima. No livro há o relato da recepção de Ginsberg e Kerouac pela poeta e amigos que dividiam seu apartamento; há, então, uma sessão de sexo coletivo, mas com um cenário de cerimônia religiosa e réplica de sexo tântrico (WILLER, 2014). Cena parecida acontece no romance de Kerouac, *Vagabundos Iluminados*.

No trecho que veremos, o álter ego de Kerouac, Smith está no seu chalé em companhia de uma amiga, Alvah, quando o álter ego de Neal Cassady, Japhy, chega acompanhado de uma jovem de vinte anos, Princess. Após um ligeiro diálogo sobre montanhismo, Japhy anuncia que fora até ali naquele dia para ensinar Smith a “jogar” yab-yum, que é um símbolo comum na arte budista da Índia, Butão, Nepal e Tibete. Representa a união primordial de sabedoria e compaixão, representada como uma divindade masculina em união com sua consorte feminina. Na prática do sexo tântrico há uma posição sexual que representa o yab-yum. O homem fica sentado na posição de lotus e a mulher se senta em seu colo. Vejamos trechos da cena:

[...] Eram umas oito da noite, escuro, Alvah e eu tranquilamente bebíamos chá e líamos poemas ou datilografávamos poemas na máquina de escrever quando duas bicicletas entraram no quintal: Japhy na dele, Princess na dela. [...] “Você nunca ouviu falar de yab-yum, Smith?”, perguntou Japhy com seu vozeirão retumbante, caminhando a passos largos com suas botas e segurando a mão de Princess. “A Princess e eu viemos para te mostrar, garoto.” [...] Fui buscar a garrafa na cozinha e não pude acreditar nos meus olhos quando vi Japhy e Alvah tirando a roupa e jogando as peças para todos os lados e vi que Princess estava nua em pelo, a pele branca como a neve quando o sol vermelho incide sobre ela ao anoitecer, naquela luminosidade vermelha obscura. “Que diabos”, disse eu. “Eis o que é yab-yum, Smith”, disse Japhy, e sentou-se de pernas cruzadas sobre a almofada no chão e fez na direção de Princess, que se aproximou e se sentou em cima dele e de frente para ele, abraçando-o pelo pescoço e ficaram assim sem dizer nada durante um tempo. Japhy não estava nervoso nem acanhado e simplesmente

ficou lá sentado em formação perfeita, bem como deveria ficar. “É isso que se faz nos templos do Tibete. É uma cerimônia sagrada, é feita desta maneira na presença de monges que entoam cânticos. As pessoas rezam e recitam Om Mani Padme Hum, que significa Amém ao Raio no Vazio Escuro. Eu sou o raio, e Princess é o vazio escuro, percebe?” (KEROUAC, 2017b, p. 31, 32, 33)

Após o ato findar-se Japhy reflete sobre a prática do tantra em comparação como a cultura judaico-cristã americana lida com o corpo e a prática sexual:

[...] “As mulheres bodisatvas do Tibete e de partes da Índia antiga”, disse Japhy, “eram tomadas em templos e às vezes em cavernas ritualísticas e acumulavam méritos e meditavam também. Todo mundo, homens e mulheres, meditavam, jejuavam, participavam de festas como esta, voltavam a comer, beber, conversar, passear, morando em viharas durante a estação das chuvas e ao relento na seca, não havia questionamento a respeito do sexo e é por isso que eu sempre gostei da religião oriental. E o que eu sempre saquei a respeito dos indígenas do nosso país... Sabe? Quando eu era criança, no Oregon, não achava que fosse americano de jeito nenhum, com todo aquele ideal suburbano e a repressão sexual e a censura cinzenta amedrontadora e generalizada dos jornais a respeito de todos os nossos valores humanos, mas quando descobri a budismo e tal.” (KEROUAC, 2017b, p. 35).

Nessa parte final da fala de Japhy fica bem explícito a relação que o movimento beat tinha com o sexo. O que estava em jogo para eles era o rompimento com valores morais que depreciavam o corpo, a vida. O uso de drogas e de autoconhecimento por meio do sexo era um ato político de contestação à sociedade disciplinar.

Agora, vejamos a alucinada cena de *Pornopopéia*, na qual, Zequinha é convidado por seu amigo Ingo, um alemão guitarrista, para participar do ritual secreto Bhagadhagadhoga que seria conduzido pela sacerdotisa neobrâmane Wyrna Samayana. O rito, segundo Ingo, era de uma dissidência secreta do bramanismo clássico e seria para pessoas selecionadas: “um grupo seletivo e reservado”. O convite, num primeiro momento, não é bem aceito pelo nosso herói, já que a tarefa de confeccionar o roteiro institucional de embutidos de frango se fazia necessário. Porém, o amigo explica que rolaria “um lance profissional na jogada”. A possibilidade da grana se torna no start para que Zequinha ouvisse com mais atenção a proposta. Aqui, pode-se até pensar que Zeca está agindo por grana, porém o desenrolar dos fatos mostra apenas que ele queria apenas um motivo para abandonar a tarefa “dos embutidos”. E a proposta parecia boa!

Caso fosse aceito no círculo Bhagadhagadhoga samayânico, Zeca teria chance de ser indicado para escrever, produzir e dirigir um vídeo, ou série de vídeos, sobre o lendário Templo do Divino Zebuh-Bhagadhagadhoga, em Jaipur, “a Cidade Rosa”, na Índia. O vídeo incluiria também as únicas filiais da dissidência brâmane no mundo, uma em Londres, outra em São Paulo. Diante do detalhamento do amigo, Zeca vislumbra que a grana lhe daria a

oportunidade de dar “um considerável upgrade tecnológico” em sua produtora, a Khamer Vídeos. Em seguida, batem à porta da produtora Estelinha, filha do amigo de Zeca, Nissim, acompanhada de sua amiguinha, Sossô, que encarna a figura da “ninfeta fatal”. Estelinha fora até lá atrás do livro bilíngue, francês-inglês, com as letras e poemas completos do Jim Morrison (Outro ícone da geração de 68) para um trabalho escolar. Os marmanjos ficam loucos pelas meninas, mais especificamente pela “loucurinha ambulante” da Sossô. A conversa desenrola, Estelinha volta para casa com o livro, porém Sossô fica e aceita seguir com Ingo e Zequinha para o ritual. Antes de saírem Ingo sugere “um ácido”. Os três tomam e seguem para o ritual Bhagadhagadhoga.

O que será interessante analisarmos será a forma como, por meio do filtro de Zequinha, Moraes desconstrói toda a poesia de um ritual tântrico como esse. Vimos, na cena extraída de *Vagabundos Iluminados*, de Kerouac, como o escritor pinta com cores românticas e utópicas toda a cena onde Japhy ensina a prática do yab-yum para Smith, álter ego do romancista. Já em *Pornopopéia*, logo que chegam ao espaço onde irá acontecer o ritual, os três personagens se deparam com uma clareira com quatro ícones de cimento dispostos em cruz. Um dos ícones, o maior, era a figura de Shiva Parvati, a Deusa Mãe no Hinduísmo. Vejamos a descrição:

[...] o maior, que parecia presidir o cenário, representava uma bailarina de peitos nus e quatro braços dando a impressão de movimento. O Dedão e o indicador de uma das mãos superiores se fechavam numa rosquinha endereçada aos mortais, enquanto a outra mão espetava o dedo médio para o céu, num fuck-you cósmico. Uma das mãos de baixo apontava com o indicador para a terra. A outra mão inferior armava uma espécie de saudação surfista, dedão e dedinho esticados num hang loose. O Ingo foi logo explicando que aquela ou aquele – ambos os sexos numa só entidade – era Shiva Parvati, o mandachuva da cosmogonia védica [...] (MORAES, 2011a, p. 92).

Notem como o uso de expressões, “presidir o cenário”, “rosquinha endereçada aos mortais”, “fuck-you cósmico”, “saudação surfista”, “dedinhos esticados num hang loose”, vão, de forma direta, cômica, burlasca, desmontando toda a mística do ritual. Nos parece que não há um projeto de Reinaldo Moraes em desconstruir ícones onde não apenas a geração beat se apoiou mais também todo o movimento de contracultura. Talvez nem seja arriscado dizer que não há projeto algum na obra de Moraes. Apenas contar uma história que possa entreter e que seja bem narrada e com uma certa dose “sacana” de pesquisa de linguagem, porém, como já foi dito, tal característica pode ser interpretada como sintoma do niilismo de nossa época.

Semelhante acontece mais adiante quando os três personagens já estão diante da mestra que explica que, a exemplo do bramanismo clássico, a doutrina ZB também cultivava a

figura de Shiva, só que numa versão própria. Na versão Bhagadhagadhoga, a força cósmica do Shiva emana do divino Zebuh, que representa o elo sagrado entre a energia cósmica suprema e a Terra. Quando questionado sobre se estava compreendendo, Zequinha, com o efeito do ácido agindo em seus neurônios, pensa: “Ô se tô – respondi em silêncio. O Zebu com agá é idêntico ao cu do nada que é tudo ou limonada enquanto nada”. E mais adiante quando a mestra pede que todos tirem suas roupas: “Porra, eu me disse. Quer dizer que o negócio ia estar sendo pra valer? Holy shit. Era mesmo pro povo arejar a pentelheira?! E agora, Zezé? Negócio, pois, era estar relaxando e estar partindo com tudo para zen-vergonhice pós-budista.”

O que se dá aqui na prosa de Moraes talvez tenha um pouco do que Karl Erik Schollhammer aponta, no seu livro *Ficção brasileira contemporânea*, no capítulo “Que significa literatura contemporânea?”, sobre os escritores e artistas desse início de século XXI. Para eles, segundo o pesquisador e professor do departamento de Letras da PUC-Rio, o presente só é experimentado como um encontro falho, um “ainda não” ou um “já era”. O também pesquisador segue afirmando que:

Se o presente modernista oferecia um caminho para realização de um tempo qualitativo, que se comunicava com a história de maneira redentora, o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação. Visto desse ponto, o desafio contemporâneo consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 12).

Não apenas em *Pornopopéia* com em *Tanto Faz* e *Abacaxi* e até mesmo em seu último romance publicado no final de 2018, *Maior que o Mundo*, a falta de sentido, o real vacilante, ou o niilismo reativo apontado por Nietzsche, que será trazido como ferramenta de análise um pouco mais adiante, parecem ser a tônica dessas obras. Aqui em *Pornopopéia*, como estamos vendo, Zequinha parece encarnar bem essa falta de sentido. Mesmo que na entrevista já citada aqui a Mário Sérgio Conti, Reinaldo declare que o romance nasceu da ideia de um personagem que não tivesse superego, o que colocaria seu personagem, numa interpretação apressada, como um sociopata, alguém sem empatia alguma pelo outro, porém isso não invalida a interpretação que estamos propondo: o Zequinha como a personificação desse vácuo onde parece residir o contemporâneo, um contemporâneo fugidio, de difícil apreensão.

O ápice desse sentimento, ainda no ritual Bhagadhagadhoga parece ser aqui nesse momento quando Zeca está “pirosufando” de olhos vendados, nu como todos na sala, enquanto a mestra aprofunda os ensinamentos brâmanes. Aqui, Reinaldo consegue desconstruir todas as utopias do século XX:

[...] Fui tendo, no elástico tempo da piração, uma série de experiências iluminadoras, a saber: um satori budista, uma epifania cristã, um insight gestáltico, uma visão fugaz do zeitgeist hegeliano, uma regressão freudiana aos confins do útero materno, um tchans hippie mutcho loco, bitchô, e um súbito atravessamento laciano do fantasma. Saquei de chofre a verdade, a insofismável e macluhaniana verdade: na Sossô, o continente era o conteúdo, a forma era o significado, a aparência era a própria essência que a minha vã filosofia não vencia encontrar no mundo das ideias e das sensações. Sossô era o meio, mensagem e massagem. Ela era o próprio livro da vida, e eu almejava degustar cada letra daquele texto sagrado. (MORAES, 2011a, p. 190).

E para termos um exemplo em oposição à cena que vimos, que fora extraída de *Vagabundos Iluminados*, mais um trecho da *Pornopopéia*:

[...] Quando no meio daquele contorcionismo todo a Samayana se aprumou por cima da Sossô, de joelhos fincados no tapete e um cu mais aberto que nunca virado pra mim, meu paudurismo esbarrou no teto, pelo menos do meu ponto de vista, fato que não passou despercebido às gordas. [...] Já cheguei agarrando com firmeza as nádegas morenas recortadas pelo triângulo branco do biquíni. Foi quando me deparei com uma questão de ordem técnica: minha boca seca continuava sem cuspe suficiente pra lambrecar aquela rosca arregalada. [...] Eis que ninguém menos que a intrépida Big Loira, reconhecendo meu drama e superando qualquer possível ressentimento pela minha fuga sexual de seus vastos domínios, ocorreu em meu auxílio [...] Aí, pau e cu no ponto, resolvi dispensar a dedada preambular com que todo cavalheiro deve regalar um ânus que está prestes a expugnar, e emboquei direto o cabeção na ruela. Nem precisei forçar muito. O troço entrou fácil demais, até pouco mais da metade. Sorri maravilhado. (MORAES, 2011a, p. 233).

E o “gran finale”:

[...] Tudo teria se passado na maior maciota pra mim se a gordona não tivesse tido a infeliz ideia de espetar-me o cu – sim, o meu desprotegido fiofó – com um dedo, que supus fosse o médio, embora de médio não tivesse nada. Era um puta dedo grosso e comprido, pelo que puderam avaliar com supremo desconforto meus mais atilados sensores anais. O que eu podia fazer ali? Desentubar a Samayana pra tentar me desvencilhar do dedo que me enrabava sem dó nem piedade? Isso é que não, de jeito nenhum. Tive que ir suportando, me adaptando, relaxando, e até, no limite, tentando curtir aquela intromissão, fazer o quê? (MORAES, 2011a, p. 234).

Impossível não lembrar aqui da cena do filme de Bernardo Bertolucci, *Último tango em Paris*, estrelado por Marlon Brando e Maria Schneider, onde o personagem de Marlon sodomiza a personagem de Schneider:

[...] Segredos familiares? Vou te contar sobre segredo familiares. Essa santa instituição, idealizada para incutir virtude em selvagens. Quero que repita comigo, diga: santa família de bons cidadãos, suas crianças torturadas até contarem sua primeira mentira, onde a vontade é sufocada pela repressão [...] (ÚLTIMO... 1972).

Nessa cena há o estupro não apenas da mulher como também, de forma figurada, da própria família tradicional judaico-cristã. São as instituições que estão sendo “sodomizadas” na cena. Uma cena forte e provocadora para época que o filme foi lançado e que teve o poder de contribuir com os questionamentos que a geração de 68 tanto fez sobre as instituições. Já na cena que acabamos de ver, Zequinha “sodomiza” não apenas o ânus da Samayana mais também todos os valores utópicos surgidos com a modernidade e que tiveram sua derrocada ao longo do século XX. O ritual, pelo prisma do personagem, perde totalmente sua áurea transcendental que tem origem em religiões orientais que tanto foram idealizadas pela geração de Ginsberg, Kerouac e Burroughs.

Demos agora um salto para outro beat: Allen Ginsberg.

Os diários de Ginsberg mostram um visionário obcecado pela transcendência, por mistérios cósmicos, o sentido da vida e da existência, a natureza de Deus. Seu poema, “Transcrição de música de órgão”, presente em *Uivo*, tem passagens que nos servem aqui como exemplificação de tal sentimento: “O quarto fechou-se por cima de mim, esperava a presença do criador”; ou “O pai é piedoso”; e ainda “E o criador me deu um instante da sua presença para satisfazer meu desejo” (GINSBERG, 2005). Willer cita ainda que em entrevistas, depoimentos e palestras era comum os relatos do poeta beat narrando como experiência marcante e decisiva sua “iluminação auditiva da voz de William Blake simultaneamente com a visão da eternidade”: Ginsberg ouviu uma voz, que seria a do próprio Blake, dizendo os poemas que lia, enquanto se masturbava distraidamente.

Há versos de *O uivo* que nos dão uma visão profunda desse sentimento de contestação política dos valores dominantes como também de dor existencial:

[...] que caíram em prantos em brancos ginásios desportivos, nus / e trêmulos diante da maquinaria de outros esqueletos, / que morderam policiais no pescoço e berraram de prazer / nos carros de presos por não terem cometido outro / crime e não ser sua transação pederástica e tóxica, / que uivaram de joelhos no metrô e foram arrancados do / telhado sacudindo genitais e manuscritos, / que se deixaram foder no rabo por motociclistas santificados / e urraram de prazer, / que enrabaram e foram enrabados por esses serafins humanos, / marinheiros, carícias de amor atlântico e / caribeano, / que transaram pela manhã e ao cair da tarde em roseirais, / na grama de jardins públicos e cemitérios, espalhando / livremente seu sêmen para quem quisesse vir, / que soluçaram interminavelmente tentando gargalhar mas / acabaram choramingando atrás de um tabique de / banho turco onde o anjo loiro e nu veio trespassá-los / com sua espada [...] (GINSBERG, 2005, p. 31-32).

O sentimento, presente nesse trecho, é de uma fina culpa que acaba por se transformar num ato de afirmação da vida no sentido nietzscheano de amor ao destino onde há um misto de afirmação da prática sexual homoafetiva junto com o ódio pela mesma ser realizada de

forma clandestina. Tal sentimento dá o tom de crítica, de denúncia, e, também, de uma postura afirmativa da condição gay. Marca da literatura beat que se propõe no seu projeto, implodir as estruturas de poder dominante baseadas na disciplina e controle dos corpos. As experiências vividas pelos seus autores ganham o véu da prosa ou da poesia e assim um posicionamento de combate político, estético, ético e artístico emerge. É a ética do construir-se a si próprio por meio da arte que se confunde com a vida.

Semelhante pode ser visto em outro Beat, William S. Burroughs, que produziu a obra mais perturbadora dessa geração, *Almoço Nu*. Quando foi lançado o livro, assim como *O uivo*, foi acusado de incentivar o uso de drogas, de promover a cultura gay. A obra chegou a ser vetada por tribunais e enfrentou a resistência de editoras em vários países como Estados Unidos e Inglaterra. Na narrativa, que não tem nenhuma linearidade, temos um personagem que possivelmente é o álter ego de Burroughs, Willian Lee. Vamos acompanhando os quadros, que até recebem nomes como “Direto para o oeste”, “Joselito”, ou “Lázaro, volte para casa”, porém dentro de um mesmo quadro, há cortes de um parágrafo para o outro que nos trazem outras narrativas totalmente desconexas com a anterior. Há elementos cubistas e surrealistas na narrativa. E dessa forma vamos montando um possível quebra-cabeça, no qual vemos Lee fugindo de policiais e traficantes de drogas ou em viagens psicóticas, e, principalmente, em cenas de sexo homoafetivas clandestinas e violentas.

A obra é um ataque direto à sociedade americana e aos valores de sua época. A linguagem também foi alvo do autor: para Burroughs a linguagem seria como um vírus letal que nos aprisiona a uma espécie de mundo metafísico, assim, sua prosa teria o objetivo de desconstruir essa barreira que nos impede de ver e fluir na realidade sempre em movimento.

Na cena que transcrevemos aqui veremos os elementos característicos na prosa de Burroughs citados há pouco: os cortes cubistas e a condução da cena com tons surrealistas na caracterização de personagens marginalizados pela sociedade da disciplina:

Veludo dourado e vermelho. Um balcão rococó com fundo de madreperla rosada. Ar saturado por uma substância doce e maligna, que lembra mel estragado. Homens e mulheres vestindo trajes de noite degustam pousse-cafés com canudos de alabastro. Um Entrepelado do Oriente Próximo está sentado nu sobre uma banquetta forrada com seda cor-de-rosa. Sua genitália é perfeitamente formada – caralho circuncidado, pelos pubianos negros e brilhantes. Seus lábios são finos e azul-arroxeados, com os lábios de um pênis, e tem olhos ocos dotados de serenidade invertebrada. O Entrepelado não possui fígado e sua nutrição é completamente baseada em doces. Ele empurra um rapaz loiro e esbelto até um sofá e despe-o com habilidade.

– Levante-se e vire de costas – ordena por intermédio de um pictograma telepático. Com um cordão de seda vermelha, amarra as mãos do garoto às suas costas. – Hoje vamos até o final.

– Não, não! – grita o menino.

– Sim, sim.

Caralhos ejaculam em silenciosa anuência: “Sim. O Entrepelado abre as cortinas de seda para revelar uma forca de madeira de teca disposta em frente a um painel luminoso de sílex vermelho. A forca está armada sobre um patíbulo de mosaicos astecas.

Exclamando um “oooooooooh” demorado, o menino cai de joelhos, borrando-se e mijando-se de medo. Sente o calor da merda entre as coxas. Uma enorme onda de sangue quente incha seus lábios e sua garganta. Seu corpo se contrai em posição fetal e esperma quente banha seu rosto. O Entrepelado umedece a ponta dos dedos na água morna e perfumada de uma tigela de alabastro e, pensativo, lava a bunda e o pau do garoto, enxugando-se em seguida com uma toalha azul e macia. Uma brisa cálida varre o corpo do menino, fazendo seus cabelos esvoaçarem. O Entrepelado coloca uma das mãos sob o peito do menino e o faz se levantar. Agarrando o menino subjugado, força-o a subir os degraus e posicionar-se sob o laço da forca. Para na frente do garoto, segurando o laço com ambas as mãos.

O menino encara os olhos do Entrepelado, vítreos como espelhos de obsidiana, poços de sangue negro, buracos na parede de um banheiro que se fecham sobre a Última Ereção.

Um lixeiro idoso, de rosto delicado e amarelo como marfim chinês, soa O Toque em seu clarim de latão amassado, e o cafetão espanhol acorda com uma ereção. Cambaleando pelo meio da poeira, da merda e da ninhada de gatinhos mortos, a prostituta leva consigo fardos de fetos abortados, camisinhas rasgadas, absorventes ensanguentados e cagalhões embalados em páginas coloridas de histórias em quadrinhos. (BURROUGHS, 2016, p. 89-90).

O livro não tem capítulos, tem “rotinas” como nomeou o próprio autor. Como já foi dito, a técnica parte do projeto literário de desconstrução da linguagem. Aqui, portanto, já cabe irmos introduzindo Nietzsche. O pensador alemão foi um dos tantos pensadores que influenciaram a geração beat e seu grande projeto filosófico foi a desconstrução dos processos metafísicos de pensamento. Nesse sentido, a linguagem como mostramos no capítulo específico sobre o filósofo aqui é, pode-se pensar, o “alicerce” de toda e qualquer construção metafísica. É nela que Sócrates irá eleger a racionalidade como imperativo e Platão irá construir sua teoria das ideias. Assim, a história do niilismo tem início, pois o equilíbrio entre forças dionisíacas e apolíneas se esvai, e o apolíneo ganha peso maior. A vida então passa a ser depreciada. É nesse sentido que podemos compreender os objetivos literários de Burroughs. Não apenas no tratamento que o autor dá a sua prosa tentando desconstruir toda mimese aristotélica como também na violência como ele trata viciados, prostitutas, gays, enfim, todos os personagens marginalizados por uma sociedade “doente de racionalidade” como diria Viviane Mosé.

Vamos nos voltar para *Pornopopéia* numa cena onde vemos Zequinha numa relação com uma travesti. Com isso, esperamos continuar mostrando como Reinaldo Moraes se situa num lugar diferente da geração beat. Para esses havia um projeto literário bem definido que se materializava não apenas na estética experimental de suas obras como também na postura de combate ideológico das estruturas de poder da sociedade disciplinar com suas técnicas de

docilizar corpos. Atitude não apenas no projeto literário como no projeto de vida. Já para Moraes há um esvaziamento total de qualquer tipo de projeto que se queira grande. Reinaldo respira o fim das grandes narrativas e seus romances refletem bem esse que alguns chamam de pós-utópico.

Nessa outra cena que utilizaremos aqui, acompanhamos Zequinha na sua busca frenética por pó e sexo. Após transar com a mulher do amigo, de participar do ritual Bhagadhagadhoga, onde passara horas transando com algumas pessoas e, ainda transar com uma prostituta, em quem aplica um golpe, Zequinha, desesperado por pó, acaba aceitando o convite da travesti, Lolla, para ir até a sua casa onde ela teria a cocaína para lhe vender:

“E o meu pó, Lolla? Tenho que raspar, menina, tô cheio de trabalho me esperando. Me faz uma peteca de um galo no capricho, faz? Tenho queeee...” [...]

“Primeiro o amor, depois o pó” [...]

[...]

Logo notei um detalhe anatômico na minha companheira de cafunção: a cabeça de uma pica despontava por cima da calcinha de puta. Em algum momento Lolla tinha desentalado o pau da bunda e ajeitado o bicho em posição de sentido. Deixei escapar a pérola da Mae West:

“Você tem um revólver na calcinha ou só tá feliz de me ver?”

[...]

Olha, vou contar o que rolou na sequência, mas te rogo não ficar aí saltando para dentro de conclusões. Do not jump into conclusions. Adoro essa expressão é como se as conclusões fossem piscinas cheias de falsas certezas onde a razão afoita anseia por mergulhar. As conclusões, no caso, se referem aos atos e fatos que se produziram em seguida naquele quarto sodomítico, com Lolla (note como agora estou tentando ao máximo evitar o artigo definido) agarrando minha mão e a depositando sobre sua peitola dura.

Acá, juro pela mesma Nossa Senhora dos travecos como eu nunca tinha pegado num pau que não fosse o meu ou do meu filho Pedrinho, ao ajudá-lo a mijar em algumas poucas ocasiões. Era inacreditável, mas eu estava pegando no pau dum cara com peitos maiores que os da Marilyn Monroe. Como que para me certificar da realidade insana daquele gesto, apertei um pouco a peixeira do cabra e fiz subir e abaixar seu invólucro de pele fina, do mesmo jeito que Lolla fazia comigo. Logo percebi que os movimentos que eu fazia com a minha mão careciam de contrapartida rítmica nos movimentos que o traveco executava no meu pau com a outra mão que não a minha, [...]. Aquela dessintonia manupeniana me provocou um profundo desconforto cognitivo. [...] Ora, porra, se não é minha própria mão que controla o meu próprio pinto, quem sou eu afinal? (MORAES, 2011a, p. 168, 169, 171,172).

No desenrolar da cena, Zequinha consegue se desvencilhar de Lolla e sai satisfeito com sua “peteca de pó”. Notem como o submundo marginalizado das travestis, do tráfico de drogas, do vício frenético não é pintado com as mesmas cores por Reinaldo como faziam a geração beat. Kerouac, Ginsberg e Burroughs sabiam que ali, nesse universo de “loucos, delinquentes, esquizofrênicos, gays, lésbicas, travestis e drogados” residia uma rota de fuga, um desvio, uma janela para a possibilidade de um outro mundo. Os que ali viviam à margem da sociedade representavam a não submissão, os excluídos que podem se tornar rebeldes, que

podem apontar o caminho de uma possível salvação, por isso o termo “vagabundos iluminados”. São os que descem ao inferno por ter a coragem de ali chegar e ali residir e dali gritar ao mundo o absurdo de uma vida regrada pela ordem, pelo progresso, pela disciplina. Um grito que tencionava retirar o véu da democracia liberal que afirmava (e ainda afirma) que seria capaz de garantir vida digna, boa e livre para seus cidadãos.

Já Moraes desce ao submundo para arrancar dele humor, entretenimento, uma boa história. Não há “uivo”, não há “almoço nu”, não há busca de autoconhecimento “na estrada”. Cazuzza cantou que seus heróis morreram de overdose e alguns de seus heróis estavam ali nos beats, na contracultura, nos escritores e poetas ovacionados por essa geração. Zequinha seria um pouco mais jovem que Cazuzza, mesmo assim, como vimos, seus heróis, possivelmente também foram os mesmos do cantor e poeta. Porém, se Cazuzza se mostrou desiludido com seus inimigos no poder, já Zequinha pouco se importa tanto com uns como com outros. O sexo, a droga, a arte, que para uns foram armas de combate, nas mãos de Zequinha são apenas uma espécie de passatempo enquanto o devir teima em se travestir de presente contínuo.

Será válido nos voltarmos para o tom inicial desse capítulo onde recorreremos ao material histórico, sociológico e filosófico para delimitarmos os contextos históricos. Aqui, então, peçamos auxílio ao pensador Gilles Deleuze, no livro *Conversações*, no capítulo “POST-SCRIPTUM – SOBRE AS SOCIEDADES DE CONTROLE”, lembra que Michel Foucault situou as sociedades disciplinares nos séculos XVIII e XIX e que estas tiveram seu ápice no início do século XX:

[...] O indivíduo não cessa de passar de um espaço fechado a outro, cada um com suas leis: primeiro a família, depois a escola (“você não está mais na sua família”), depois a escola (“você não está mais na sua escola”), depois a fábrica, de vez em quando o hospital, eventualmente a prisão, que é o meio de confinamento por excelência. É a prisão que serve de modelo analógico: a heroína de Europa 51 pode exclamar, ao ver operários, “pensei estar vendo condenados...”. (DELEUZE, 1992, p. 219).

E o filósofo francês segue discorrendo sobre como Foucault analisou profundamente o projeto dos meios de confinamento da sociedade disciplinar. Tal projeto ficava explícito nas fábricas onde era preciso concentrar; distribuir no espaço; ordenar no tempo; compor no espaço-tempo uma força produtiva cujo efeito deveria ser superior à soma das forças elementares. Porém as disciplinas, assim como às sociedades de soberania, iriam sofrer uma crise em favor de novas forças que se instalariam lentamente e que se precipitariam depois da Segunda Guerra Mundial. Podemos então situar a geração beat aqui, pois serão seus “uivos” que podem ser considerados como uma expressão não apenas artística, mas também cultural

dessa crise das sociedades disciplinares que estão dando lugar ao que Michel Foucault classificou de sociedades de controle:

Encontramo-nos numa crise generalizada de todos os meios de confinamento, prisão, hospital, fábrica, escola, família. A família é um “interior”, em crise como qualquer outro interior, escolar, profissional etc. Os ministros competentes não param de anunciar reformas supostamente necessárias. Reformar a escola, reformar a indústria, o hospital, o exército, a prisão; mas todos sabem que essas instituições estão condenadas, num prazo mais ou menos longo. Trata-se apenas de gerir sua agonia e ocupar as pessoas, até a instalação das novas forças que se anunciam. São as sociedades de controle que estão substituindo as disciplinares. (DELEUZE, 1992, p. 220).

Agora peguemos carona com o filósofo Byung-Chul Han na obra *Psicopolítica – O neoliberalismo e as novas técnicas de poder*. O sul coreano afirma que não vivemos mais na sociedade disciplinar, assim, dialogando diretamente com Michel Foucault. A sociedade disciplinar vive sob a tutela da proibição, do mandamento, da Lei. Hoje, na sociedade que Byung classifica de sociedade do desempenho entram as palavras projeto, iniciativa e motivação, a sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados. No capítulo “Poder Inteligente”, Byung-Chul Han analisa a maneira como o poder se apresenta na contemporaneidade e como tal se diferencia das técnicas de poder que vigorava nas sociedades disciplinares. O filósofo sul-coreano argumenta que o poder tem formas de manifestação bem diferentes. A mais direta e imediata se expressa como negação da liberdade. Entretanto, o poder não se limita a quebrar a resistência e compelir a obediência, o poder não tem que necessariamente assumir a forma de uma coerção:

[...] Apenas em sua forma negativa é que o poder se manifesta como violência negadora que verga as vontades e nega a liberdade. Hoje, o poder assume cada vez mais uma forma permissiva. Em sua permissividade, ou melhor, em sua afabilidade, o poder põe de lado sua negatividade e se passa por liberdade. O poder disciplinar ainda está completamente dominado pela sua negatividade. Ele se articula de forma inibitória, não permissiva. Devido à sua negatividade, não pode descrever o regime neoliberal que reluz na positividade. A técnica de poder do regime neoliberal assume uma forma sutil, flexível e inteligente, escapando a qualquer visibilidade. O sujeito submisso não é nunca consciente de sua submissão. O contexto de dominação permanece inacessível a ele. É assim que ele se sente em liberdade (HAN, 2018, p. 25-26).

Han segue argumentando que todo poder baseado em disciplina é ineficiente, pois com grande esforço precisa amarrar as pessoas numa camisa de força super resistente impondo-lhes ordens e proibições. Já é mais eficiente a técnica de poder que faz com que as pessoas se submetam ao contexto de dominação por si mesmas. É dessa forma que o pensador sul-

coreano irá afirmar que a nova técnica de poder que se apresenta na contemporaneidade por meio das políticas neoliberais busca ativar, motivar e otimizar, não obstruir nem oprimir.

Han, ainda no mesmo livro, porém no capítulo seguinte, “A toupeira e a serpente”, ainda dialogando com Deleuze, no mesmo capítulo que aqui já citamos, traz um comentário elucidativo para esta pesquisa:

Em seu “Post-scriptum sobre as sociedades de controle”, Deleuze diagnostica uma crise geral de todos os ambientes de reclusão. Seu fechamento e sua rigidez, no entanto, não são apropriados para formas de produção pós-industriais, imateriais e em rede, que insistem em mais abertura e dissolução de fronteiras. A toupeira, entretanto, não pode tolerar essa abertura. Em seu lugar assume a serpente, o animal neoliberal de controle, que sucede a disciplinar. Ao contrário da toupeira, a serpente não se movimenta em espaços fechados; é a partir do movimento que abre espaço. A toupeira é trabalhadora. A cobra, por sua vez é empreendedora. É o animal do regime neoliberal. A toupeira se move em espaços pré-instalados, e por isso se submete a restrições. É um sujeito submisso. A serpente é um projeto, na medida em que cria o espaço a partir de movimento. A passagem da toupeira para serpente, do sujeito ao projeto, não é uma irrupção para uma forma de vida completamente diferente, mas uma mutação, um agravamento do próprio capitalismo. (HAN, 2018, p. 29-30).

Agora podemos unir as pontas que estão um tanto soltas. No início do capítulo trouxemos os pensamentos de Freud e Zygmunt Bauman e de Richard Sennett para demarcarmos os períodos históricos de onde escrevem os beats e Reinaldo Moraes. Agora, já nesse início de fechamento do capítulo estamos navegando com Deleuze, Foucault e Byung-Chul Han para delinear mais as diferenças de períodos. É importante essa demarcação contextual para que possamos tornar nítidas as diferenças que se apresentam em *Pornopopéia* e as obras da geração beat que aqui trouxemos.

Os escritores do movimento beat estavam sujeitos a uma estrutura social baseada no poder em sua forma negativa, o poder que se opõe como obstrução das liberdades. Será, então, numa postura reativa de combate que suas obras irão retratar os excluídos, loucos e delinquentes: de forma idealizada ou por meio de uma violência que se apresenta como redentora. Há o desejo de destruição desse poder que quer trancafiar os corpos, trazê-los numa camisa de força, num tenaz de ferro. Já Zequinha, e podemos dizer o mesmo de Ricardo, narrador de *Tanto Faz* e *Abacaxi*, e de Kabeto, de *Maior que o Mundo*, está submetido à um poder silencioso que se apresenta como liberdade, positivo.

Nesse sentido, os personagens de Moraes se apresentam de forma complexa e dúbias, pois podemos afirmar que sexo, drogas e rock and roll é apenas manifestação desse poder que se apresenta como um “carpe diem ininterrupto”, um mandamento do “torne-te feliz” a qualquer custo em forma de imperativo. Todavia, podemos defender o argumento que há

forças reativas-ativas nos personagens de Moraes que os colocam com “subversivos” dentro dessa estrutura baseada nesse poder positivo.

Zequinha, enquanto o resto do mundo trabalha em seus projetos particulares, enquanto artistas e empresários são empreendedores de si mesmo, está preocupado única e exclusivamente com seus impulsos sexuais. Zequinha só quer gozar. A sociedade do desempenho não permite o gozo, aliás, permite: apenas quando se goza na conquista de uma meta, e uma meta que reflita a reprodução do próprio capital: uma reprodução que se realiza metonimicamente no interior da subjetividade do sujeito.

Nem mesmo um roteiro de embutidos de frango toma do nosso herói suas vontades, pois esse só faz o que quer. Zequinha não quer ser empreendedor de si mesmo nem de ninguém. Como vimos, o personagem topa seguir com seu amigo Ingo para o ritual Bhagadhagadhoga porque surge a possibilidade de um projeto cinematográfico, um documentário sobre a tal prática ritualística, porém, com o desenrolar dos fatos, vemos que o que move o personagem é seu lema tomado de empréstimo de Fernando Pessoa com ligeiras adaptações, é claro. Os versos de Pessoa cantam: “Boa é a vida, mas melhor é o vinho. O amor é bom, mas é melhor o sono”. Zequinha: “Tá tudo aí: a vida, o amor e o sono. Eu só trocaria o amor pelo sexo, e incluiria um fuminho e um pó [...]”.

E aqui vamos aproveitar essa janela que a palavra “sono” nos traz para irmos para o niilismo nietzscheano.

2.1 Nietzsche, Beats e Pornopopéia

Vimos, no capítulo destinado a uma explanação sobre os conceitos de niilismo nietzscheano, que aqui serão utilizados como ferramentas de análise, que para o filósofo alemão, temos duas formas de niilismo no correr da história: niilismo negativo, no qual se nega a vida em prol de um mundo metafísico. Vimos que Sócrates, com sua “tara” pela racionalidade como meio para banir os instintos dionisíacos, e Platão, com sua teoria metafísica das ideias, são os responsáveis, segundo Nietzsche, por iniciarem a história do niilismo na cultura ocidental. O ideal ascético judaico-cristão se encarrega então de simplificar a teoria das ideias na “fábula” da vida eterna no paraíso para aqueles que conseguissem viver de forma virtuosa, afirmando o amor em Cristo e nos seus 10 mandamentos.

Já na Modernidade, Nietzsche irá denunciar o niilismo reativo. Passa-se a negar, então, os valores superiores. Gilles Deleuze sintetiza de forma brilhante as características desse niilismo no seu livro sobre o pensador alemão:

O niilismo tem um segundo sentido, mais recorrente. Não significa mais uma vontade, mas uma reação. Reage-se contra o mundo suprassensível e contra os valores superiores, nega-se a sua existência, recusa-se dar qualquer validade a eles. Não mais desvalorização da vida em nome de valores superiores, mas desvalorização dos próprios valores superiores. Desvalorização não significa mais valor de nada assumido pela vida, mas nada de valores, de valores superiores. A grande novidade se propaga: não há nada para ser visto atrás da cortina, as “características dadas ao ‘verdadeiro ser’ das coisas são as características do não-ser, do nada”. Assim o niilista nega Deus, o bem e até mesmo o verdadeiro: todas as formas do suprassensível. Nada é verdadeiro, nada é bem, Deus está morto. Nada de vontade não é mais apenas um sintoma para uma vontade de nada, mas, em última instância, uma negação de toda vontade, um *taedium vitae*. (DELEUZE, 2018, p. 189-190).

Podemos ver esse niilismo reativo tanto em Zequinha como na geração beat. Isso nos parece óbvio, pois tanto um quanto o outro se dão num momento tardio da Modernidade, num momento onde já se pode notar um cansaço das utopias nascidas nessa época. Na verdade, as duas guerras mundiais que o século XX presenciou marcam bem a distopia dos valores nascidos na Modernidade. Nietzsche localiza, como já foi dito, na Modernidade, nos seus ideais de reconstrução do mundo baseado nas luzes científicas, a morte de Deus enquanto acontecimento histórico e antropológico. É o homem substituindo o Deus judaico-cristão pelo Deus da ciência. É o homem reproduzindo um “padrão de comportamento” ao crer que está construindo novos valores. Porém, caso aceitemos que tanto o movimento Beat como a obra de Moraes estão impregnadas desse niilismo reativo, precisamos investigar como em cada uma se apresenta tal característica.

Na literatura beat vimos que há um projeto que se confunde com um projeto estético/político/ético de construção de si. Estético, pois trafega da obra para vida e da vida para obra; político por se desejar destruidor de estruturas de poder que, como vimos, se apresentavam em forma de um poder negativo, de um poder que impunha às pessoas uma camisa de força; e ético, pois a vida como obra de arte e a obra de arte como vida se torna um imperativo de vida boa: vida boa é aquela que luta contra o status quo vigente na sociedade que produz loucos, delinquentes, esquizofrênicos, bandidos e marginais. Para Nietzsche, Zaratustra diria que Kerouac e companhia são atravessados por forças reativas ativas. Ativas no sentido:

“[...]”

O homem é uma corda estendida entre o animal e o Além-Homem: uma corda sobre um abismo. Perigoso passar um abismo, perigoso seguir esse caminho, perigoso olhar para trás, perigoso temer e parar.

A grandeza do homem consiste em ser uma ponte e não uma meta; o que se pode amar no homem, é ser ele uma ascensão e um declínio.

Amo aos que não sabem viver senão com a condição de perecer, porque, perecendo, eles passam além.

Amo os repletos de um grande desprezo, porque trazem em si o respeito supremo, e são flechas do desejo dirigidas para outra margem.

Amo aos que não necessitam procurar além das estrelas uma razão para perecer e oferecer-se em sacrifício, mas que se imolam à terra, para que a terra pertença em dia ao Além-Homem. [...]” (NIETZSCHE, 2011, p. 16).

Vale trazeremos mais uma vez a passagem de Kerouac (2017, p. 129) “as únicas pessoas que me interessam são os loucos, os que estão loucos para viver, loucos para falar, que querem tudo ao mesmo tempo, aqueles que nunca bocejam ou falam chavões... mas queimam, queimam, queimam como fogos de artifício pela noite”. Podemos interpretar o verbo “queimar” como o oposto à contenção, como quem vive em expansão, mesmo que o expandir signifique sua própria destruição. Viver a vida de forma intensa, aproveitando cada segundo como se este fosse o único em oposição a uma vida controlada, disciplinada, regrada pela medida da moral e dos bons costumes. Viver a vida na afirmação dos corpos, na não negação das forças dionisíacas em oposição e uma vida burocrática, organizada, planificada e pré-estabelecida. Esse é o sentimento que vimos “queimar” nas páginas de *On the Road*, *Uivo* e *Almoço Nu*.

Já em *Pornopopéia* parece haver, em Zequinha, esse “taedium vitae”, porém não na forma de depressão ou enfraquecimento da vida. É o sono que se dá no esgotamento, ao fim do trajeto percorrido, no fim da festa. Não podemos considerar que Zequinha seja um típico cidadão/consumidor/empresário de si mesmo, esgotado da sua jornada sem fim, sempre em formação, em direção ao sol e a felicidade eterna. Os mandamentos da sociedade do desempenho parecem provocar em Zequinha um enfado terrível. Ao longo da narrativa vemos que poucas coisas motivam o personagem: pó, álcool e sexo. O sono vem em algum momento quando o corpo se estafa e desaba. Essa é a rotina do personagem que só consegue se impor a uma rotina um pouco menos acelerada quando se vê como o principal suspeito pela morte de um traficante de drogas, o Miro. Durante esse pequeno período, Zeca fica escondido na casa de praia da mulher do amigo, Nissim. Mesmo assim, pó, álcool e sexo o acompanham.

Nietzsche, ao se debruçar sobre o niilismo, parece preocupado com a situação cultural da Europa Ocidental de sua época. Esse é um dos argumentos defendidos pelo biógrafo Julian Young no seu livro *Friedrich Nietzsche – Uma biografia filosófica*. Para o pesquisador, o ponto crucial da Modernidade, para Nietzsche, era “a morte de Deus” mencionada pela

primeira vez, como vimos, em *A Gaia Ciência*. O filósofo alemão notou que de um determinado ponto de vista a perda da fé cristã deveria ser recebida de braços abertos, pois o cristianismo provocava a infelicidade do ser humano. Julian lembra que, ao contrário dos gregos, que enalteciam e deificavam todas as coisas humanas, o cristianismo gerava uma humanidade envergonhada de si mesma. E isso fazia com que as pessoas ficassem não só infelizes, como também perigosas. Ao nos ensinar a termos ódio a nós mesmos por meio da negação da vida (niilismo negativo), o cristianismo instigava também uma ação belicosa contra os outros. Mesmo assim, apesar de suas deficiências, o cristianismo proporcionou um vínculo universal da fé que preservou a cultura por dois mil anos.

Agora a morte de Deus nos deixou com uma ausência de crença religiosa e é aqui que nasce o niilismo reativo. A negação dos valores superiores nos lança num vácuo onde nele parecemos residir até hoje. Parece que viver na sombra da morte de Deus nos abre as portas de algumas estradas. Num dos caminhos se nega a morte de Deus e continua-se a reproduzir o padrão de construir uma entidade metafísica que irá nos guiar em nosso caminho. E, é claro, com tal entidade, toda uma estrutura de poder que busca aprisionar o devir das coisas se produz. A necessidade psicológica da permanência gera uma sociedade viciada na ordem, na organização, na contenção dos corpos, dos instintos: “Dionísio precisa ser expulso de Tebas”. Toda a Modernidade, submissa ao seu Deus Ciência, torna a terra um lugar fértil para a proliferação desse niilismo reativo.

Há o caminho daqueles a quem Zaratustra declama o seu amor. É o caminho daqueles que irão preparar a terra para o Além do Homem: “Vede: eu sou o anunciador do raio, sou uma pesada gota da nuvem; mas esse raio chama-se o Além do Homem”. Esse personagem anunciado por Zaratustra nesse aforisma transcrito é a representação de uma possibilidade para o homem num futuro distante caso consigamos superar o niilismo reativo. Dessa forma, nesse caminho, a morte de Deus pode significar um libertar-se das cadeias do mundo sobrenatural, ser capaz de viver sem falsas esperanças como a crença na imortalidade da alma, ou o Paraíso celestial. Seria viver aceitando com alegria a vida na sua totalidade, incluindo a morte. O novo homem é aquele que longe de querer entender o significado do mundo, consegue impor ao mundo os seus significados. Por isso Nietzsche, na voz de Zaratustra, no aforismo aqui trazido, afirma que o Além do Homem é a medida de todas as coisas porque dele, da sua vontade de potência, cada coisa adquire o seu sentido. Daí derivam todas as características do Além do Homem que Nietzsche enumera no aforisma de onde trouxemos um trecho. O homem atual pode ser assim uma passagem, uma ponte para o Além do Homem.

Nesse sentido talvez possamos dizer que as forças reativas/ativas, que atravessam o movimento Beat enquanto acontecimento histórico/cultural, são carregadas dessa “vontade de potência” que “não sabe viver senão na condição de perecer, porque perecendo, elas passam além”. O desejo de destruição das estruturas de poder da sociedade disciplinar pode ser interpretado por viés então? Ora! Não podemos esquecer que o Deus cristão deixou um substituto à altura: o Deus Mercado. Em nome do Mercado fazemos todos os sacrifícios possíveis. O capitalismo, representado nessa figura metafísica do Mercado, tem contribuído para que o niilismo reativo continue fértil. Nesse sentido, podemos afirmar com tranquilidade que todos os movimentos de Maio de 68, incluso o movimento beat, são atravessados por forças reativas de afirmação da terra. Havia ali o desejo nietzscheano de perecimento enquanto criação. Estavam preparando a terra para o Além do Homem? Pergunta impossível de responder e até mesmo desnecessária e até um tanto infantil. O fato é: havia ali uma vontade de potência criadora. E *Pornopopéia*? Pode ser visto pelo mesmo viés?

Na obra de Reinaldo Moraes, pelo menos nos romances aqui citados e principalmente em *Pornopopéia*, nosso principal objeto de análise, parece haver uma vontade de potência pertinente à contemporaneidade. Nela, como vimos com Byung-Chul Han, há um poder sutil que se apresenta como positivo. A narrativa de *Pornopopéia* se dá em 2006. Estamos no Brasil da Era Lula, do neoliberalismo instalado e administrado por um partido de Esquerda. Mesmo que não tenha sido projeto literário de Reinaldo Moraes tratar dessas questões, seu romance é realista e da realidade retira elementos que nos permitem colocar que a obra toca em questões de ordem histórica, política e social. É o Brasil que troca um modelo de acumulação baseado no desenvolvimento da indústria nacional pelo modelo de acumulação baseado na abertura do capital interno (BRESSER-PEREIRA, 2018). É o Brasil, país periférico no capitalismo, buscando “abrasileirar” as políticas neoliberais. São os brasileiros adotando o imperativo de “tornar-se empresário de si próprio”. Nesse sentido, Zequinha parece ser imune a esse novo poder do regime neoliberal.

Por que Zequinha parece ser imune ao neoliberalismo? Vamos deixar essa pergunta em suspenso para respondê-la no último capítulo dessa dissertação.

3 INTRODUÇÃO: ZEQUINHA E A MALANDRAGEM

No prefácio de *O discurso e a Cidade* Antonio Candido apresenta sua metodologia de trabalho para a leitura da obra de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, expondo um termo seu: “redução estrutural”, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estruturada em si mesma como algo autônomo. Entretanto, o mesmo Candido, um pouco mais adiante, no mesmo texto, lembra que natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contato com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam, ou seja: o universo ficcional joga o leitor de volta para realidade que o circunda.

Por isso, o crítico expõe que sua intenção é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade e do ser. Se a obra sofre influência da sociedade, da natureza e do ser e, ainda assim, se constrói de forma autônoma, será, justamente, a potência dessa autonomia que provocará no leitor o incômodo sobre a natureza, a sociedade e o ser: Somos isso? Podemos ser assim? Esta é nossa condição? Ou isso é apenas ficção?

Podemos reforçar a argumentação com Valentin Volóchinov. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, capítulo “A interação discursiva”, no qual defende que “o centro organizador de qualquer expressão não está no interior, mas no exterior: no meio social que circunda o indivíduo”, o russo que fazia parte do círculo de estudos linguísticos de Bakhtin afirma que a palavra é um ato bilateral:

Ela, a palavra, é determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o produto das inter-relações do falante com o ouvinte. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

Peço que releiam a citação e troquem “palavra” por “enunciado literário”; troquemos também “falante” por “escritor” e “ouvinte” por “leitor”. Teríamos a seguinte construção:

“Enquanto discurso literário, ele é justamente o produto das inter-relações do escritor com o leitor”. Ou: “No discurso literário, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro (leitor virtual) e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. O discurso literário é a ponte que liga o eu (escritor) ao outro (leitor virtual)”.

Dito isso, propomos então investigar nesse capítulo como o personagem Zequinha se configura como sendo herdeiro da tradição de personagens malandros da literatura brasileira e também da prosa picaresca e mais: como a realidade do mundo e do ser, da sociedade brasileira nesse início de século, se configuram na obra. Tal proposta nasce da percepção de que, assim como Manuel Antonio de Almeida, Reinaldo Moraes parece não ter tido intenção alguma em abordar questões sociais, políticas ou econômicas em *Pornopopéia*, entretanto, devido a uma certa ambiguidade que seu protagonista traz em sua construção, acaba acertando no que não viu, ou apenas intuiu.

3.1 Candido e DaMatta

Antonio Candido, no artigo “A dialética da malandragem”, investiga a obra de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias*, buscando uma compressão semiológica e sociológica da sociedade carioca joanina do século XIX. Candido chega a afirmar que Manuel, provavelmente tenha tido, como projeto da obra, escrever um romance como os de tradição picaresca, talvez mais preocupado com o entretenimento. Mesmo assim Manuel Antonio de Almeida talvez tenha realizado, por meio do discurso literário, um belo retrato sociológico de seu tempo. E assim, também vemos Reinaldo Moraes. É provável que Zequinha seja uma personificação do malandro que tenha algo de pícaro e algo que talvez possamos pensá-lo dentro do campo semântico da dialética da malandragem.

Em *Dialética da Malandragem*, no capítulo “Romance Representativo”, Antonio Candido afirma que a natureza popular das *Memórias de um sargento de milícias* é um dos fatores do seu alcance geral e, portanto, da eficiência e durabilidade com que atua sobre a imaginação dos leitores. Isso se dá quase sempre ao estímulo causado por situações e personagens de cunho arquetípico, dotados da capacidade de despertar ressonância. Candido ainda chama atenção para o fato de que além deste tipo de generalidade há um outro que o reforça e ao mesmo tempo determina, restringindo o seu sentido e tornando-o mais adequado ao âmbito específico do Brasil. O que o crítico está buscando mostrar é que há no romance de

Manuel Antonio de Almeida um primeiro estrato universalizador, onde fermentam arquétipos válidos para imaginação de um amplo ciclo de cultura e, também, um segundo estrato de cunho mais restrito, onde se encontram representações da vida capazes de estimular a imaginação de um universo menor dentro deste ciclo: o brasileiro. A este estrato Candido dá o nome de dialética da ordem e da desordem.

Podemos dizer o mesmo de *Pornopopéia*, pois na obra há também um “estrato universalizador”, que a torna universal. E como vivemos sob a égide de um capitalismo globalizado onde fronteiras culturais têm sido abaladas pelo fluxo intenso de capital, não seria exagero imaginar que, apesar de questões locais, a narrativa de Moraes poderia se passar em qualquer outra metrópole do planeta. Se em *Memórias* há o estrato que deflagra questões locais, no caso “o brasileiro”, em *Pornopopéia* o que é local, devido à Globalização, torna-se não apenas um revelar de particularidades locais, mas é, igualmente, o revelar do particular como extensão do global e vice e versa.

Voltemos ao Candido: como princípio estrutural, a dialética da malandragem dá forma estética ao romance. Isto se concretiza da seguinte maneira: as relações dos personagens do romance constituem-se numa sociedade em que uma ordem se comunica com uma desordem que a cerca por todos os lados; esta dinâmica social ficcional corresponde em profundidade, para além do nível documental, à sociedade brasileira da primeira metade do século XIX:

Esta afirmativa só pode ser esclarecida pela descrição do sistema de relações dos personagens, que mostra: (1) a construção, na sociedade descrita pelo livro, de uma ordem comunicando-se com uma desordem que a cerca de todos os lados; (2) a sua correspondência profunda, muito mais que documentária, a certos aspectos assumidos pela relação entre ordem e a desordem brasileira da primeira metade do século XIX.

Veremos então que, embora elementares como concepção de vida e caracterização dos personagens, as memórias são um livro agudo como percepção das relações humanas tomadas em conjunto. Se não teve consciência nítida, é fora de dúvida que o autor teve maestria suficiente para organizar um certo número de personagens segundo intuição adequadas da realidade social. (CANDIDO, 2004a, p. 31).

E o que seria tal dialética? A dialética da ordem e da desordem configura-se inicialmente na ideia de deslocamento de personagens pelo espaço físico e social, num movimento pendular ou de gangorra que os conduz alternadamente a um outro hemisfério. Esta alternância constitui a dinâmica de *Memórias* e resume a história de seu personagem preferencial, que oscila entre a ordem estabelecida e as condutas transgressivas, para finalmente integrar-se na primeira, depois de provido da experiência das outras.

A esta oscilação de personagens entre um polo e outro, acrescenta-se o movimento dos próprios hemisférios, promovido pelo amoralismo do narrador, isto é, há certa ausência de

juízo moral, mistura de cinismo que mostra ao leitor uma relativa equivalência entre o universo da ordem e o da desordem. Dessa forma, a dialética toma o sentido de fusão dos opostos, os extremos se tocam e passa-se da geografia ética e social à anatomia erótico-moral que mostra o quanto ordem e desordem se articulam solidamente, e o mundo hierarquizado na aparência se revela essencialmente subvertido.

Candido indica que ao nível da sociedade daquele tempo havia uma ordem dificilmente imposta e mantida, cercada de todos os lados por uma desordem vivaz, que “antepunha vinte mancebias a cada casamento e mil uniões fortuitas a cada mancebia”:

Sociedade na qual uns poucos livres trabalhavam e os outros flauteavam ao Deus dará, colhendo as sobras do parasitismo, dos expedientes, das munificências, da sorte ou do roubo miúdo. Suprimindo o escravo, Manuel Antonio de Almeida suprimiu quase totalmente o trabalho; suprimindo as classes dirigentes, suprimiu os controles do mando. Ficou o ar de jogo dessa organização bruxuleante fissurada pela anomia, que se traduz na dança dos personagens entre ilícito e lícito, sem que possamos afinal dizer o que é um e o que é o outro, porque todos acabam circulando de um para o outro com uma naturalidade que lembra o modo de formação das famílias, dos prestígios, das fortunas, das reputações, no Brasil urbano da primeira metade do século XIX. Romance profundamente social, pois, não por ser documentário, mas por ser construído segundo ritmo geral da sociedade, vista através de um dos seus setores. E sobretudo porque dissolve o que há de sociologicamente essencial nos meandros das construções literárias. (CANDIDO, 2004, p. 38).

Nesse ponto podemos trazer Roberto DaMatta e sua distinção entre indivíduo e pessoa apresentada na sua obra *Carnavais, Malandros e Heróis*. O antropólogo argumenta que as categorias de indivíduo e pessoa nos ajudam na definição de um universo social dual, composto neste caso de uma vertente pessoal e de outra, individualizante. DaMatta chega a parodiar o ditado popular, “aos malnascidos, a Lei, aos amigos, tudo”, trocado por: “Aos indivíduos, a Lei, às pessoas, tudo!” E explica que a quem está inserido numa rede de dependência pessoal, tudo; a quem está isolado e diante da sociedade sem mediações pessoais, a Lei:

[...] pois somente os indivíduos frequentam as delegacias de polícia, os tribunais, as filas, a medicina e a educação pública. Também são os indivíduos que servem ao exército, na longa tradição de transformar em soldado apenas os escravos e deixar os filhos de boa família do lado de fora da corporação que transforma em números e impessoaliza na farda e no ethos a soldadesca, vista aqui como composta de indivíduos, e nunca de “filhos de família”.

Os medalhões, as pessoas, não foram feitos para essas leis que igualam e tornam os indivíduos meros recipientes, sem história, relações pessoais ou biografia. Assim, os que recebem a lei automaticamente ficam um pouco como os desgarrados, indigentes e párias sociais. Sim, porque, para nós, depender de um órgão impessoal (seja particular ou de Estado) é revelar que não se pertence a qualquer segmento. É mostrar que não se tem família ou padrinho: alguém que nos “dá a mão” ou pode “interceder por nós”. (DAMATTA, 1997, p. 245-246).

E assim como Candido identifica em *Memórias*, DaMatta também vê a possibilidade de exprimir a realidade brasileira por meio de um código duplo: Candido com os polos da ordem e da desordem; DaMatta com a distinção entre indivíduo e pessoa, assim, podemos então sugerir que tal distinção, proposta pelo antropólogo, caminha junto com a dialética do crítico. A dança, que o crítico literário enxerga entre os personagens de Manuel Antonio de Almeida, personagens que estão sempre bailando do polo da ordem para o da desordem e sempre retornando ao seu de origem, é a dança que ginga no ritmo da distinção entre indivíduo e pessoa, do antropólogo.

O que ambos parecem querer mostrar é que apenas numa sociedade tão autoritária e desigual poderia surgir uma dialética da malandragem, pois o malandro é justamente aquele faz a leitura crítica dessa mesma sociedade que se estrutura em normas “ocultas” pelas leis, porém normas que são “as leis” de fato. O malandro compreende o jogo e o joga a seu favor. Assim ele é o personagem que por meio do “jeitinho” baila com seu chapéu por entre os polos da ordem=pessoa e da desordem=indivíduo. Aqui, então, se faz necessário uma perspectiva histórica sobre essas duas narrativas. Vamos a ela com a ajuda de Roberto Goto.

Goto (1988), no capítulo “A dança da metáfora”, presente na obra *Malandragem Revisitada*, texto que se propõe a uma compreensão histórica do canônico ensaio de Candido aqui trabalhado, indaga sobre o lugar da “Dialética da Malandragem” na produção cultural e na vida ideológica do Brasil. Seguindo por essa seara, Goto argumenta que na vertente da investigação do ethos brasileiro, o ensaio retomaria a tradição dos clássicos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre nos anos 30, o que parece evidenciar-se, prossegue o pesquisador, na imagem de um Brasil onde a convivência dos grupos e indivíduos seria caracterizada pelo pluralismo racial e sexual mais solto. Por outro lado, Goto ressalta que o ensaio de Candido também recria, para um novo contexto, a textura das interpretações do Brasil que no início dos anos 60 ocuparam as páginas dos livros e periódicos com discussões sobre “cultura popular”, “subdesenvolvimento”, “imperialismo”, “o futuro do país”, e onde eram constantes o uso da linguagem difusa e envolvente do “nós” e do “nosso”, bem como a preocupação em comparar Brasil com Estados Unidos.

Ao debate sobre o destino do país que forma o seu chão histórico e seu pano de fundo, o ensaio dá uma solução original que, entretanto, se oferece num plano de compensação ideológica com função de consolo e esperança:

[...] Uma desvantagem de caráter econômico é compensada pela vantagem do modo de ser nacional, algo como afirmar que somos subdesenvolvidos, mas *yes*, temos malandragem. Nos termos que aquela época serializou, o ensaio seria anti-imperialista ou anticapitalista, combinando o discurso do ethos brasileiro à teoria das classes sociais; neste sentido, aspira a uma harmonia social, a dança fraterna dos nacionais promovida por uma ética flexível e tolerante e um espírito de conciliação. (GOTO, 1988, p. 86)

É dessa forma que Goto afirma que:

Num sentido, ser malandro significa ludibriar o cerco da censura posta pela ditadura militar, dizendo o proibido através do consentido, à moda do Brecht que, na resistência ao nazismo, propunha “cinco maneiras de dizer a verdade”, texto que reencontrou uma destinação prática e catártica naquele círculo da intelectualidade brasileira. [...] a malandragem seria o conteúdo de uma estratégia de mudança política e social que costumava ser formulada nos termos de “aproveitar as brechas”, “explorar as contradições do sistema” e “usar contra o inimigo suas próprias armas”. (GOTO, 1988, p. 86)

Goto também aproxima Candido de DaMatta e nos lembra que na obra já citada do antropólogo, o modelo é o personagem do folclore ibérico, Pedro Malasartes, que representaria o poder dos fracos, a esperteza e a dissimulação capazes de transformar desvantagens em vantagens, o que revelaria a reversibilidade das posições e a fragilidade de sistemas aparentemente monolíticos. Cabe aqui, então uma citação extraída da obra de DaMatta:

De fato, a vadiagem e a astúcia (a malandragem) podem ser traduzidas sociologicamente como recusa de transacionar com a própria força de trabalho. Ou seja, de pôr sua força de trabalho no mercado, já que isso implica – graças à demonstração de Marx – a apresentação da própria pessoa moral nesse mercado. É precisamente isso que é dito nesta narrativa. Em outras palavras, 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 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. 305, 306).

Agora que uma parte de nosso alicerce teórico está razoavelmente colocado, vamos usar tais ferramentas para analisar objetivamente a obra *Pornopopéia* com o objetivo, neste momento, de estabelecermos como Zequinha se encaixa na tradição da malandragem exposta.

3.2 Por dentro de Zequinha: uma biografia

José Carlos Ribeiro, filho de Carlos José Ribeiro e Edwiges de Batismo Ribeiro, e irmão de Rubens Ribeiro. Típica família de classe média paulista, daquelas na qual o pai, o marido, é o patriarca e a mãe, a cuidadora devota de todos. Se usarmos um vocabulário Baumaniano para compreendermos a família Ribeiro, podemos assim classificar os pais de Zequinha como dois elementos da última geração da modernidade sólida enquanto os dois filhos já ficam na zona intermediária entre a sólida e a líquida. Ou, caso queiramos um autor brasileiro preocupado com as transformações que ocorreram com o capitalismo desde que Margaret Thatcher decretou o fim do Estado de Bem-Estar social inglês com a famigerada frase “Não existe isso de sociedade. Existem apenas indivíduos e famílias” (HARVEY, 2015b), podemos, então, pegar os conceitos do professor Ladislau Dowbor para dizer que os pais do par de meninos nasceram e viveram sob a égide do capitalismo produtivo e seus dois filhos, pelo menos o segundo, o Zeca, iriam assistir a derrocada deste modelo, onde o capital é voltado para a extração da mais-valia da força de trabalho para assim se reproduzir e iriam ver a ascensão do modelo neoliberal de governança, onde o capital se torna improdutivo e migra sua reprodução para o setor financeiro, deixando assim a classe trabalhadora a cada dia mais a mercê de serviços precarizados e informais ou desempregada.

É importante essa contextualização, pois se queremos investigar como Zequinha se situa na linhagem da malandragem, temos que delinear como as estruturas de poder se configuram na sociedade que o circunda. O capitalismo produtivo, para dar uma resposta à narrativa socialista, se deu conta de que teria que conceder direitos à classe trabalhadora, entretanto, para que o PIB continuasse a crescer, seria necessário todo um aparato disciplinador que fizesse o sujeito sair de casa às cinco da manhã para ser explorado em nome de Deus e em prol da família e do Estado e que assim seus herdeiros o fizessem, como já vimos no capítulo anterior. A vida de seu Carlos José foi exatamente essa:

Casou tarde, 39 anos, mas uma só vez, para a vida toda. Seu primeiro emprego foi no Banco do Brasil, onde entrou por concurso aos 18 anos e de onde nunca mais saiu até se aposentar. Uma só mulher, um só emprego. A vida toda. Largava o banco no fim da tarde e ia direto para casa. Casa-trânsito-banco-trânsito-casa. Era a vida dele – a vida toda. (MORAES, 2011a p. 127).

Outra figura importante na biografia de Zequinha é o seu irmão Rubens. “Um o avesso piorado do outro” assim classificava o patriarca da família Ribeiro ao pensar nos dois filhos.

Zeca era o da esbórnia, da farra, da sacanagem, da noite. Já o irmão era o intelectual precoce, sempre enfiado no quarto lendo alta filosofia e literatura. Ambos entraram na USP, Rubens, primeiro, para mergulhar nos filósofos do ocidente; Zequinha, dois anos depois, para cursar cinema. O irmão de Zeca foi o responsável por lhe apresentar os grandes nomes do movimento Beat como Kerouac, Ginsberg e Burroughs. E dizia: “Lê esses caras que você vai gostar”. Nesse comentário podemos ver a sensibilidade do irmão para com Zeca. Rubens conhecia o irmão e seu “jeito porra louca” e “tanto faz” diante da vida. Porém:

Meu irmão resolveu sair da vida por conta própria logo no primeiro semestre da filosofia. Até hoje não sei direito porque o Rubens se matou. Alguma coisa que ele leu naqueles filósofos e poetas pessimistas não lhe desceu bem no espírito, conforme meu pai se cansara de advertir antes. [...] Quando ele morreu, entrei lá e me obriguei a ler todos aqueles livros, num desafio à morte que tinha levado meu irmão. [...] Bom, se não li tudo, li um monte. Poetas, romancistas massudos, poetas contorcionistas, contistas minimalistas (um tal de Raymond Carver era ótimo), cronistas (Rubem Braga será sempre o maior), historiadores, biógrafos, ensaístas, disso e daquilo e o diabo. (MORAES, 2011a, p. 131).

Mais uma vez precisaremos recorrer ao campo da antropologia e da sociologia para não deixarmos passar a oportunidade de já irmos pintando com cores de malandragem a biografia de Zequinha. Como podemos ver, nosso personagem é oriundo de uma classe intermediária, da classe que ganha força com o new deal de Roosevelt que fez com que, durante trinta anos, o capitalismo, por meio da importação do modelo de vida americano para o restante dos países em desenvolvimento, pudesse apresentar uma narrativa para a classe trabalhadora que pudesse se opor ao socialismo. As estruturas de governança estatal que deram vida aos chamados trinta anos gloriosos do capitalismo e seu Estado de Bem-Estar Social chegaram por aqui de forma tímida e mal tratada pela ditadura militar e, obviamente, por sermos um país periférico e em constante estado de explorado pelos países centrais, ou seja, é fato que mesmo que capenga, chegamos a ter um mínimo de direitos à classe trabalhadora – Pelo menos no texto da Constituição Federal de 1988 – e com isso construímos uma classe média, mesmo que precária.

É dessa camada que nasce José Carlos, um sujeito que teve acesso à boa educação e à boa formação cultural. Isso é um dado que já o distingue da maioria dos malandros que, geralmente, são oriundos das camadas mais baixas, ou como quer Candido, do polo de desordem absoluta. Dessa forma, não podemos negar que na nossa classe média há uma gradação de famílias com mais possibilidades de se reproduzir até àquelas que quase entram nas camadas menos favorecidas e que habitam na pobreza e na miséria.

Reinaldo Moraes ignora questões de classe assim como Manuel Antonio de Almeida, porém a sociedade brasileira que emerge nas páginas de *Pornopopéia* tem diferenças estruturais significativas da Joana em *Memórias*. Zequinha transita dentro do cromatismo no qual nossa classe média se constrói. Apesar de o neoliberalismo ser um regime que suprime a alteridade e, com isso, nubla as relações de classe. Mesmo assim, quando retirado o véu ideológico, as classes ficam visíveis. O neoliberalismo tem construído, com sua capacidade voraz de aumentar a distância entre pobres e ricos, uma sociedade com estruturas rígidas, o que torna o trânsito de sujeitos de uma classe para outra quase impossível. A narrativa meritocrática, a cada dia, torna-se uma ficção de péssimo gosto. Dessa forma, para o malandro é possível o trânsito: Zeca perambula da alta sociedade até o baixo meretrício da maior metrópole da América do Sul. Zequinha aproveita-se de ser “uma pessoa”. Entretanto, quando do assassinato do traficante Miro, sabe que sua “pessoa” pode ser presa.

O que mais podemos dizer sobre a biografia de nosso personagem? Bom, como o mesmo diz, nasceu em 1964, no dia 31 de Março, ou seja: chegou ao mundo no marco zero da ditadura militar no Brasil. Zequinha se lembra bem que em todos os seus aniversários o céu era cruzado a toda por jatos militares em formação, que nem no dia 07 de Setembro. Alguns desses aviões deixavam rastros de vapor no espaço e ele lia como um “parabéns pra você” em forma linear. Ele vibrava com aquilo, mas seu irmão o mandava calar a boca e deixar de ser idiota, pois aqueles aviões pertenciam “à ditadura”: “[...] Não sei se consegui deixar de ser idiota, mas continuo adorando ver aviões de guerra em formação no céu, embora nunca mais nenhum no meu aniversário.” (MORAES, 2011a).

3.3 Pornopopéia e seu enredo malandro

Diante da tela do computador, Zequinha, sentado na cadeira giratória emperrada, diz para si próprio:

Vai, senta o rabo nessa porra de cadeira giratória emperrada e trabalha, trabalha, fiadaputa. Tai o computinha zumbindo na sua frente. Vai, mano, põe na tua cabeça ferrada duma vez por todas: roteiro de vídeo institucional. Não é cinema, não é epopeia, não é arte. É – repita comigo – vídeo institucional. Pra ganhar o pão, babaca. E o pó. E a breja. E a brenfa. É cine-sabujice empresarial mesmo, e tá acabado. Cê tá careca de fazer essas merdas. Então, faz, e não enche o saco. Porra, tu roda até pornô de quinta pro Silas, aquele escroto do caralho, vai ter agora

“bloqueio criativo” por causa dum institucionalzinho de merda? Faça-me o favor. (MORAES, 2011a, p. 15).

Zeca precisa escrever o roteiro, ganhar a grana, pagar as dívidas, dívidas com a secretária, com amigos, com a já, praticamente, ex-mulher, mas não, Zeca não escreve o roteiro porque seu exótico amigo guitarrista o convida para um ritual tântrico que possui o sugestivo nome de Surubrâmane. Para lá o nosso herói se dirige, juntamente com Ingo e Sossô, uma ninfeta, amiga de Estelinha, filha de Nissim, seu melhor amigo e que mora no mesmo prédio onde fica a “Khmer VideoFilmes”, sua produtora, que sobrevive às custas do capital de Leco, seu cunhado. Ao retornar do ritual, Zeca liga para Miro, um traficante de drogas. Poucas horas depois, Zeca se encontra dentro do Corsa preto do traficante que é atingido por uma rajada de tiros que foram dados por policiais e traficantes do PCC em conflito, um golpe de azar do destino. Zeca foge do carro e deixa o traficante com a cabeça explodida pelos disparos, porém, ao fugir com medo e assustado, acaba se tornando o principal suspeito do “assassinato” de Miro.

Foragido, Zequinha rumo para Porangatuba, uma fictícia ilha paradisíaca do litoral paulista e se hospeda na casa de praia da família do seu amigo Nissim. Não demorará muito para a polícia chegar até Porangatuba. Seu amigo Nissim está desesperado, pois ele também pode ser prejudicado. Mas Zeca permanece razoavelmente indiferente a toda essa confusão. Na ilha, se aproxima de Rejane, que já conhecia por ter ficado hospedado na pousada “Chapéu do Sol” em outra ocasião. Rejane é uma jovem senhora da terceira idade. Zeca tenta seduzir Rejane para conseguir sua proteção e assim safar-se das autoridades. O primeiro objetivo é alcançado, já o segundo, não. Tudo parecia se encaminhar para um bom desfecho, quando Zeca, numa de suas andanças pela ilha, se depara com a jovem Josi, habitante local, e não consegue resistir a seus impulsos de Don Juan e acaba sendo traído mais uma vez por seus instintos. Zequinha seduz a moça que acaba sendo punida por seu namorado policial. Em seguida, a narrativa sugere que Zeca será pego pelos policiais. Essa é, basicamente, a trajetória de Zequinha ao longo da narrativa.

Reinaldo abre o romance com a cena da qual extraímos o trecho aqui citado há pouco. Ela funciona como uma melodia tema que irá se reproduzir ao longo de toda a narrativa. Zeca, diante da tarefa profissional de produzir o vídeo institucional para empresa de embutidos de frango, é sempre interrompido por seu vício por sexo, álcool e drogas. Num primeiro momento sentimos estar diante de um dilema que remonta a geração beat, onde jovens se opunham a status quo e assim não se render à sociedade de mercado:

[...] Quer dizer, em vez do jornal reciclado de praxe, os putos vão adicionar algum tipo de pasta de lixo orgânico pasteurizado na mistura, imagino, mais uma contribuição da Itaquerambu para um planeta sustentável.

Porra, mas eu sou cineasta, caralho. Artista. Não nasci pra rodar vídeo institucional. E de embutidos de frango, inda por cima caceta! (MORAES, 2011a, p. 16).

Aqui vale lembrar o comentário feito por Reinaldo Moraes ao responder para Mario Sergio Conti se concordava que em *Pornopopéia* haveria elementos que remontassem a geração de Kerouac. Reinaldo responde que não, pois assim como na prosa de Bukowski, havia nos beats alguma esperança, uma certa utopia. Porém, já na meia idade, esses autores adotaram uma postura cínica e conformada com a sociedade de mercado: “Kerouac terminou seus dias morando com a mãe, alcoólatra, odiando o rock, apoiando Nixon e a guerra no Vietnã” e “Hunter Thompson andava de conversível porque era muito bem pago pela *Rolling Stone*”. E podemos ver essa postura de “fim de carreira” desses autores bem incorporada a Zequinha:

Calma, calma. Pensa que o teu vídeo será visto “de Passo Fundo a Quixeramobim, do Rio de Janeiro a Corumbá”, como disse o Zuba, ao sentir minha reação pouco eufórica diante do tema. “Capricha na linguagem brasileira universal, tá?”, foi o que ele me pediu, como se linguagem brasileira fosse uma das opções do Final Draft ou do Magic Screen Writer. Você clica em LBU e seu texto será entendido nos pampas, serrados, praias, selvas e caatingas do país, sem contar os aglomerados urbanos e seus múltiplos guetos. Teu único filme de cinema até agora, por exemplo, nunca passou em tantos lugares ao mesmo tempo. [...]

Volto a me perguntar: qual a diferença entre arte e embutidos de frango? Ou melhor: por que embutidos de frango não podem se transformar em arte? (MORAES, 2011a p. 16).

Zeca não produz o roteiro de embutidos de frango por puro enfado:

O que tá pegando é esse oco na cabeça que sempre me acomete depois de uma viagem de ácido. É um oco diferente dessa vez, como uma série de ocos embutidos um dentro do outro, até o oco nuclear infinitesimal onde se abriga o vazio compacto da alma inexistente.

A alma, como se sabe, é um organismo arcaico com três órgãos: miolos, estômago e genitália. Nenhum deles, no meu caso, quer saber de embutido de frango. Sem condições. Pau no cu da Itaquerambu, reiteram em rima pobre as três instâncias da minha alma rastaquera que me pariu. (MORAES, 2011a, p. 22).

Vemos essa consciência realista e pragmática sobre sua própria situação, porém o personagem ainda tem tempo de fazer piada. Zeca até chega a realizar o roteiro, porém com tanto atraso e desleixo cocainômano que o trabalho acaba recusado. E assim o enredo segue. O enfado de Zeca diante da tarefa de realizar o roteiro, dá a Moraes os ganchos para fazer uso de flashbacks, ou enfiar Zequinha nos buracos mais sórdidos da Capital paulista. O leitor sabe que o relógio corre, num primeiro momento, para o protagonista, de forma frouxa, pois esse

precisa fazer o roteiro, mas é impedido pelo vício do pó, ou da vontade de narrar o que vivera na Surubrãmene. Após a morte de Miro, o relógio ganha um ritmo mais intenso, mesmo que acompanhemos Zequinha num estado de quase férias.

Uma pergunta pode nos ajudar a começarmos a traçar paralelos entre as definições de malandro de Antonio Candido e Roberto DaMatta e o protagonista de *Pornopopéia*: qual cidadão de classe média no Brasil das duas últimas décadas pode se dar ao luxo de uma jornada como essa?

Apenas o malandro com toques picarescos aos moldes de um Pedro Malasartes ou um Macunaíma, um Vadinho, seria capaz de tal proeza. DaMatta, ao analisar Malasartes afirma que este, como todo bom malandro, sabe utilizar o poder dos fracos:

E o poder dos fracos é o poder de obedecer e, por isso mesmo, destruir a opressão pela obediência malandra, oportuna e sagaz. Numa palavra, trata-se do mito do poder tão absoluto (o poder do patrão) que acaba ficando totalmente vulnerável (como ocorre nas ditaduras). Tão vulnerável que corre o sério risco de ser destruído por uma obediência cega e capaz de tomar todas as ordens – como fez Malasartes – ao pé da letra. (DAMATTA, 1997, p. 309)

Zeca não tem patrão, é funcionário liberal, porém sua produtora não dá nenhum lucro para que possa se sustentar. Quem banca tudo é o irmão de sua mulher, Lia. O protagonista está em sintonia perfeita com um dos mandamentos da sociedade brasileira contemporânea adaptada ao regime neoliberal: ser empreendedor. Vemos numa outra passagem que Zeca teve a oportunidade de “cavar um lugarzinho numa agência quando teve a chance”, porém “foi se meter com cinema, e marginal”. Zeca não está “destruindo a opressão pela obediência”, porém é inegável que o personagem encontra uma forma de se beneficiar da condição econômica que a relação com Lia lhe proporciona. Dessa forma, enquanto muitos trabalham, Zeca finge ser um empresário do ramo audiovisual, ou seja: que se exploda o mandamento neoliberal.

Nessa passagem a seguir podemos ver como é a situação financeira de Zequinha que parece, inclusive, manter o casamento com Lia, única e exclusivamente, para continuar “fingindo” que trabalha:

[...] Lia veio outro dia com o papo de que eu só continuo 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 m², com piscina, a uma quadra da PUC. Está quase certa a Lia. Só esqueceu de outro laço de igual importância que nos une: o irmão dela, que sairia na mesma hora da sociedade na produtora e me expulsaria daqui, para gáudio dos vampiros e bruxas que habitam essas catacumbas empilhadas, e me chutaria pro olho da rua, em dose dupla aliás,

pois onde é que minhas pessoas física e jurídica iriam se estabelecer? No quartinho de despejo do Bitch, por caridade da gaúcha? Numa mesa Joy Story, fazendo das putas minhas secretárias executivas? Ou num albergue pra mendigos, com direito a banho de sabão de coco e creolina uma vez por semana? (Apostaria minha última ficha nessa última hipótese.) (MORAES, 2011a, p. 125-126).

Aqui, de acordo com a leitura que Candido faz de *Memórias*, parece-nos, num primeiro olhar, que Zequinha é um típico malandro, mas há diferenças. Oriundo de uma classe média um pouco mais baixa que a de Lia, sua esposa, que vem de família não rica, mas de classe média alta, Zequinha transita com facilidade não exatamente pelos polos da “ordem” e da “desordem”, mas dentro de um certo cromatismo que a classe média brasileira se configura nesse contexto histórico das últimas três décadas. Lembrando que assim como Manuel Antonio de Almeida suprimiu questões de classes de seu romance, Reinaldo Moraes não apresenta muita preocupação com tais questões apesar de seu protagonista ser muito lúcido com relação e elas.

O gatilho, para que Zequinha se torne o principal suspeito de um crime, são as ondas de ataques contra forças de segurança e alguns alvos civis orquestradas pelo PCC (Primeiro Comando da Capital). Reinaldo esvazia o atentado de toda a sua face política e ideológica. Porém o dado da realidade está na narrativa e como motor da mesma. Todavia, será justamente por esse esvaziamento que a obra pode revelar elementos importantes da vida brasileira contemporânea. Por isso, vale aqui, delinear um pouco da situação política e econômica do país nesse período.

O ex-ministro da fazenda Luiz Carlos Bresser-Pereira, no seu último livro, *Em busca do DESENVOLVIMENTO PERDIDO*, no capítulo “A quase-estagnação liberal desde 1990”, faz uma análise histórica do Brasil das últimas três décadas, buscando assim uma compreensão das raízes da crise econômica e política da última década que acarretou no impeachment de Dilma Rousseff. Bresser afirma que em torno de 1980, sob liderança dos Estados Unidos e do Reino Unido, os países ricos abandonaram a estratégia desenvolvimentista dos Anos Dourados do Capitalismo e do sistema internacional de Bretton Woods, e mergulharam em um regime de política econômica neoliberal. Cerca de 10 anos mais tarde, os países em desenvolvimento, fragilizados pela grande crise financeira da dívida externa e sob forte pressão dos Estados Unidos embarcaram nas reformas neoliberais.

Atravessamos todos os governos do período de transição democrática administrando as políticas neoliberais que puseram fim ao período desenvolvimentista que trazia, como um de seus pilares, a redistribuição de riquezas por meio da construção de uma classe média forte e estável e da garantia de direitos à classe trabalhadora. No Brasil, segue investigando

Bresser, mesmo os governos de Luiz Inácio Lula da Silva, um político de centro-esquerda, supostamente desenvolvimentista, o regime de política econômica liberal não foi interrompido. Lula ainda tentou conter a fúria das políticas neoliberais de privatizações e redução do Estado:

Ele introduziu mudanças: comprometido com a diminuição da desigualdade, aproveitou o boom de commodities para aumentar em termos reais o salário em 63% - um salário que estava muito defasado, havendo espaço para o aumento; interrompeu o processo de privatizações. [...] O aumento do salário mínimo não representou ameaça à taxa de lucro das empresas e teve um efeito distributivo significativo, ao tirar, conjuntamente com o Bolsa Família, milhões de famílias da pobreza [...] (BRESSER-PEREIRA, 2018, p. 93-94).

Assim mesmo os governos do Partido dos Trabalhadores, segundo Alfredo Saad Filho e Lecio Moraes, no livro *BRASIL: neoliberalismo versus democracia*, optou por uma postura de administração das forças neoliberais ao invés de um posicionamento crítico e de combate, o que resultou numa melhoria artificial do país. O brasileiro viu a miséria e a fome serem combatidas pelo Bolsa Família; viu-se também sendo inserido na cidadania mais pela lógica do consumo de massa do que em conquistas e avanços de direitos.

Todavia: os atentados do PCC, que são vistos em *Pornopopéia*, são uma amostra do que viria explodir anos depois: milícias, narcotráfico e igrejas neopentecostais se apropriando do Estado brasileiro com o consentimento do mesmo por meio de muita violência, corrupção e destruição de direitos da classe trabalhadora. O filho do pobre iria passar a entrar na universidade pública por meio do sistema de cota (dois anos depois da jornada de Zequinha) e pelo próprio mérito, entretanto, a vida nas comunidades já era um conto de horror:

[...] o PT tornou-se o partido político mais bem financiado do país, uma vez que conseguiu administrar o neoliberalismo de maneira eficiente, de acordo com os interesses da burguesia interna. No entanto, essa situação privilegiada era instável, pois inevitavelmente corromperia o partido e transformaria seus membros mais influentes em vassallos de interesses poderosos. Em vez de se esforçar para transcender a política convencional de modo a implementar seu programa original, o PT optou por seguir as regras de um sistema político disfuncional. Como os interesses dos grupos que o PT decidiu agradar convergiam apenas condicionalmente, a estabilidade política exigia que o partido oferecesse ganhos a quase todos e, ao mesmo tempo, mantivesse uma base extraparlamentar suficientemente forte para consolidar sua influência no Congresso. O PT só poderia cumprir essas condições em tempos de prosperidade econômica. (SAAD FILHO; MORAIS, 2018, p. 190).

Dito isso vejamos o movimento de nosso personagem: oriundo de classe média-média, casa com Lia que é oriunda de classe média alta e essa herda apartamento que condiz com tal classe, logo Zeca se beneficia desse patrimônio. Apesar da paixão inicial, ou melhor “das

fodas que já não rolam mais”, Zequinha concorda com Lia: o que lhe mantém ainda no casamento são todas as facilidades que a família de sua esposa lhe oferece. Temos assim um trânsito desse personagem que migra para uma camada mais abastada da classe média e com isso pode se dar ao luxo de ter uma produtora de produtos audiovisuais. Não fosse por esse relacionamento, o máximo que Zeca conseguiria, seria um emprego numa produtora do mesmo calibre. Ou, como seu pai, tornar-se funcionário público de algum órgão, o que talvez lhe garantisse a possibilidade de produzir filmes independentes de baixíssimo orçamento como muitos foram feitos na Era Lula que melhorou ligeiramente o investimento na área da cultura, porém por meio de uma lei de incentivo extremamente neoliberal: a Lei Rouanet.

Zeca então migra para esse “andar de cima” da classe média e mantém um casamento, única e exclusivamente, para garantir-lhe nesse lugar. Sua consciência disso é tão contundente que aproxima a sua figura a de um sociopata sem empatia alguma com o outro. E aqui vale lembrar que tal característica, a falta de empatia, foi a intenção de Reinaldo Moraes. Esse afirmou, numa entrevista dada ao jornalista Mário Sergio Conti num artigo publicado no site da Piauí que, literariamente, o “grande lance”, foi “ter decidido criar um narrador sem superego, sem censura”.

Vale trazer aqui o que Candido diz sobre o pícaro, personagem oriundo de romances da Idade Média, nos quais se desenvolveram formas folclóricas e semifolclóricas de caráter satírico e paródico. Candido reconhece que, apesar das diferenças que existem entre o pícaro tradicional e Leonardo filho de *Memórias*, há também alguma influência dessa tradição romanesca na construção do protagonista do romance de Manuel. Dessa forma será também de grande valia o que Candido aponta sobre o pícaro para que possamos continuar em nosso objetivo neste capítulo:

[...] Curtido pela vida, acuado e batido, ele não tem sentimentos, mas apenas reflexos de ataque e defesa. Traíndo amigos, enganando os patrões, não tem linha de conduta, não ama e, se vier a casar, casará por interesse, disposto inclusive às acomodações mais foscas [...] Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão de realidade em torno de seu ângulo restrito, [...] é de origem humilde e, como alguns deles, irregular, é largado no mundo, mas não abandonado, [...] é amável e risonho, espontâneo nos atos e estreitamente aderente aos fatos, que o vão rolando pela vida. Isto o submete, como a eles, a uma espécie de causalidade externa, de motivação que vem das circunstâncias e torna o personagem um títere, esvaziado de lastro psicológico e caracterizado apenas pelos solavancos do enredo. (CANDIDO, 2004, p. 19, 20, 21).

A descrição cabe como uma luva em Zequinha: casou-se por interesse, é amável, risonho. Parece não ter muito sentimento pelo próximo. Ao longo da narrativa, vemos Zeca sempre com seu sorriso manso e seus olhos azuis levando vantagem e aplicando golpes em

vários personagens. Transa com a mulher do Nissim e horas depois ainda o encontra no bar da Gaúcha para tomar umas e cheirar umas carreiras; engana uma garota de programa. Ao contratar os serviços da moça, apresenta-lhe uma nota de cinquenta reais e a deixa em cima de um móvel. Promete a profissional que iria chamar-lhe para protagonizar seu próximo filme pornô “Pregas III”. A moça fica tão maravilhada que ainda lhe presenteia com um belo sexo oral, porém, quando esta entra no banheiro para se ajeitar, Zeca pega de volta a nota de 50 reais; sempre atrasa o salário de sua secretária e, mais tarde, ao ser pressionado pela mesma, pede grana emprestada a Nissim e paga a moça mesmo sabendo que não terá grana para reembolsar o amigo. E, por fim, usa Rejane, a dona da pousada, para ficar escondido da polícia.

Vale ressaltar que, assim como Candido caracteriza o pícaro, Zequinha parece nunca ter um plano, pois realizar planos dá trabalho. Zequinha simplesmente segue agindo como no reflexo dando assim o tom da narrativa que sempre retoma o impasse inicial de fazer o vídeo institucional de embutidos de frango. Não diria nem de ataque e nem de defesa, pois os dois movimentos também dão trabalho e tudo que dá trabalho parece espantar o protagonista. Zeca sempre tem consciência do que está fazendo e como é um narrador tagarela, que não para de falar, está sempre deixando claro para o leitor que tem plena consciência de seus atos. E não há nem um pouquinho de culpa no que faz, pelo contrário, o personagem até debocha de sua falta de empatia:

Dei uma olhada na cara de Nissim, abraçado a mim, fazendo um dueto fora de sincrono com Alê no “Três da Madrugada” e balangando de lá pra cá aquele rabo de cavalo grisalho, que mais parecia um espanador de palha de aço. Tinha umas lágrimas escorrendo dos olhos dele. Era o velho e bom Nissim tendo uma efusão poética, ou merda que o valha.

Saiba, meu pobre coração não vale nada, pelas três da madrugada, toda palavra calada...

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 um mineiro? Porque eu não sou um mineiro sentimental, talvez seja uma das razões. Deve haver outras. Pouco interessado. (MORAES, 2011a, p. 328).

Vimos com Candido e DaMatta que o malandro é justamente aquele que faz a leitura crítica dessa sociedade que se estrutura em normas “ocultas” pelas leis, porém, normas que são “as leis” de fato. Ao apreendê-las, o malandro as usa a seu favor. Nesse sentido, temos mais traços do malandro em Zequinha, pois a sociedade brasileira, apesar de transformações significativas e avanços na busca por ser mais justa, ainda assim continua muito desigual e autoritária.

O regime neoliberal propõe uma sociedade atomizada onde o sentido de comunidade se dilui por completo. As democracias liberais sob a égide das políticas neoliberais tornaram-se sociedades de sujeitos atomizados, sujeitos que introduzem em sua subjetividade a dialética do senhor e do escravo como defende a tese Byung-Chul Han (HAN, 2018). Dessa forma, podemos aceitar que Zequinha é o malandro que dança conforme a música: se todos devemos ser empresários de nós mesmos, Zequinha adota a postura de empresário, mas que a conta seja paga pelo cunhado. O personagem assim usufrui dos privilégios de uma classe média abastada e continua indo nas regiões onde a “desordem”, ou os menos favorecidos, ou ainda mais: os marginalizados se misturam com os privilegiados. É no baixo meretrício de São Paulo, no submundo da Paulista, da Augusta, na noite frenética da maior metrópole da América Latina que Zeca vai para ficar sempre coerente com sua ética de vida: pó, vinho, sexo e sono.

Diferente do Malandro de Candido, que tenciona transitar para o polo da ordem e por ele ser aceito, ou do Malandro de DaMatta, que parece ter o desejo de se vingar daqueles que o oprimem, por meio da utilização das estruturas de poder a seu favor, Zequinha parece não querer nenhuma coisa nem outra apesar de usá-las. Nesse sentido, o protagonista de Moraes está mais próximo do Pícaro, que, como vimos na citação de Candido, age por reflexo. Todavia, vejamos o que diz Mikhail Bakhtin em *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo* sobre as funções do pícaro na formação do romance europeu.

O pensador russo afirma que o pícaro, junto com o bufão e o bobo, nasce de formas folclóricas e semifolclóricas de caráter satírico e paródico. Segundo Bakhtin, essas figuras trazem para a literatura:

[...] em primeiro lugar, um vínculo essencial com os palcos teatrais e as mascaradas da praça pública, estão ligadas a um setor particular, porém capital da praça pública; em segundo lugar, o próprio ser dessas figuras não tem um significado direto, mas figurado, às vezes inverso, elas não podem ser entendidas literalmente, não são o que são; em terceiro e último lugar, o ser dessas figuras é o reflexo de algum outro ser, e ademais um reflexo não direto. Elas são atores da vida, seu ser coincide com o seu papel, e fora desse papel elas não existem absolutamente. (BAKHTIN, 2018, p. 109-110).

Mikhail Bakhtin segue argumentando que a esses personagens, o pícaro, o bufão e o bobo, são inerentes um direito e uma peculiaridade original: o de serem estranhas nesse mundo:

[...] elas não se solidarizam com nenhuma das posições de vida aí existentes, nenhuma destas lhes serve, elas enxergam o avesso e a falsidade de cada posição. Por isso podem aproveitar qualquer posição na vida apenas como máscara. O pícaro ainda tem fios que o ligam à realidade; o bufão e o bobo “não são deste mundo”, e

por isso têm direitos e privilégios especiais. Essas figuras tanto riem delas mesmas como são objeto de riso. Seu riso tem a natureza pública da praça pública. Elas restabelecem a natureza pública da imagem do homem: ora, todo o ser dessas figuras como tais é integralmente exteriorizado, elas, por assim dizer, levam tudo à praça, toda a sua função consiste justamente em exteriorizar (é verdade que não o seu ser, mas o ser do outro nelas refletido, pois elas não têm outro ser além deste). Assim se cria um modo especial de exteriorização do homem por meio do riso paródico. (BAKHTIN, 2018, p. 110).

O russo continua em sua busca por compreensão de como tais personagens de origem popular influenciaram o romance europeu. Mikhail afirma que esses personagens passaram dos palcos à literatura ficcional, levando para lá todas as peculiaridades que vimos que foram elencadas na citação trazida para cá. E tais peculiaridades passaram por várias transformações e acabaram transformando elementos do romance, inclusive a posição do autor do romance em face da vida representada:

[...] A questão geral da autoria pessoal (inteiramente nova e específica, uma vez que a literatura do “autor pessoa” ainda era uma gota d’água no oceano da literatura popular) aí se torna complexa pela necessidade de ter alguma máscara essencial não inventada que determine tanto a posição do autor em face da vida representada (como e de onde ele, um homem privado, vê e desvela toda essa vida privada), como também a sua posição em relação aos leitores, ao público (na qualidade de que ele se apresenta com o “desmascaramento” da vida – na qualidade de árbitro, juiz de instrução, “secretário-protocolar”, político, pregador, bufão, etc.) [...] Tudo isso adquire uma importância especial visto que uma das tarefas mais basilares do romance vem a ser a denúncia de qualquer convencionalismo mau e falso em todas as relações humanas. (BAKHTIN, 2018, p. 112-113).

“elas não se solidarizam com nenhuma das posições de vida aí existentes, nenhuma destas lhes servem, elas enxergam o avesso e a falsidade de cada posição. Por isso podem aproveitar qualquer posição na vida apenas como máscara” (BAKHTIN, 2018): de fato: Zequinha nunca parece se solidarizar com ninguém. Ao longo da narrativa em alguns poucos momentos mostra uma certa preocupação com o filho, mas nada que o faça sair de sua rota.

Vimos que a pesquisa da Bakhtin caminha no sentido de mostrar como o pícaro, o bufão e o bobo, com suas características de “denúncia do mau convencionalismo” vão influenciar a figura do autor que utiliza essas máscaras para, por meio delas, ter uma postura crítica da sociedade. Nesse sentido, não vamos encontrar, enquanto projeto literário, em Reinaldo Moraes o desejo de denúncia ou algo parecido. Seus personagens, tanto Zeca como Ricardo e Kabeto, também não parecem preocupados com tal postura. Todavia vimos com o pensador russo que esses personagens de alguma forma foram encontrando na formação do romance um lugar confortável, assim, é inegável que Zequinha traz algo de pícaro. Todavia, há algo de nossa época que dá tons diferentes ao personagem.

3.4 Zequinha: o pícaro niilista

O malandro de Candido e DaMatta é herói romântico e idealizado. As interpretações que ambos fazem desse típico personagem de nossa cultura traz o malandro como aquele que carrega em si um caminho para a redenção de minorias oprimidas. O estudo sociológico e antropológico de ambos joga luz sobre uma série de problemas básicos no estudo de uma sociedade como a brasileira:

[...] deitada por assim dizer no berço esplêndido das leis universalizantes, mas tendo no meio do corpo um forte esqueleto hierárquico. Descobrimos como “sabe com quem está falando?” remete a uma discussão muito séria das relações entre moldura igualitária do sistema brasileiro e o sistema aristocrático (e hierarquizante), formando e guiando durante séculos as relações de senhores e escravos. (DAMATTA, 1997, p. 256).

O malandro é o herói que adentra as estruturas hierárquicas e constrói para si um caminho para fugir a opressão. Caso quisesse utilizar as mesmas estruturas para um grupo, uma comunidade ou para reformar toda a sociedade, daí deixaria de ser malandro para tornar-se um revolucionário ou um anarquista. Não se transforma em marginal, pois é no “jeitinho” que colhe os lírios de suas jogadas, afinal “malandro que é malandro come quieto”. Malandro dá o golpe e fica em silêncio para que ninguém mais saiba que nas estruturas das leis universalizantes há brechas por onde o sistema pode ser subvertido. É aqui que tanto Candido como DaMatta constroem de forma romântica e idealizada suas interpretações do malandro, personagem que talvez possa nos ensinar o caminho para combater as desigualdades de um país colonizado e que insiste em continuar nessa condição.

Vimos há pouco que Zequinha traz características que o aproximam do malandro e do pícaro. Porém há algo que o personagem traz em sua semiótica que o diferencia tanto do malandro como do Pícaro. Vimos também que esse último emprestou ao romance a característica de combater qualquer convencionalismo mau e falso. O romancista precisa de alguma máscara que determine a sua posição para produzir uma visão da vida. E é justo aí que a máscara do pícaro, transformadas de diversos modos, vêm em socorro do romancista:

[...] Na luta contra o convencionalismo e a inadequação de todas as presentes formas de vida ao homem autêntico, essas máscaras ganham um significado excepcional. Elas dão o direito de não compreender, de confundir, de arremedar, de hiperbolizar a

vida; o direito de falar parodiando, de não ser literal, de o indivíduo não ser ele mesmo; o direito de conduzir a vida pelo cronotopo intermediário dos palcos teatrais, de representar a vida como uma comédia e as pessoas como atores; o direito de arrancar as máscaras dos outros; por último, o direito de insultar com um insulto essencial (quase cultural); por último, o direito de dar publicidade à vida privada com todos os seus esconderijos mais secretos. (BAKHTIN, 2018, p. 114).

O Zequinha não fala de forma literal. Reinaldo usa e abusa de neologismos aproximando termos do universo acadêmico ou da literatura com gírias de rua, ou palavras do mais baixo calão ou fazendo haicais como esses aqui: “não te vás, Enny Sampaio / ficaqui, chupaqui / o meu caraio”, ou: “Ó Sossô sacana / larga o negro mangalho / e cai de boca n’alva cana! / (Caralho!)”. Parece que Zequinha quer mais é representar a vida como uma comédia assim como um típico pícaro. Todavia, há algo que torna Zequinha mais obscuro. Além das características tanto do pícaro como do malandro, parece haver também uma espécie de niilismo.

Nietzsche, como vimos no capítulo destinado a exposição de seu pensamento que irá nos servir como ferramenta de análise, afirma que o homem do niilismo reativo é aquele que convive na sombra da morte de Deus. O Último Homem seria aquele que seria incapaz de criar novos valores. Há até aqueles que são capazes de preparar a terra e para isso são capazes de querer a própria queda e própria destruição. Destruição aqui é usado com o sentido de desconstrução de valores metafísicos que tenham se tornado petrificados, engessados. Nesse sentido, os ícones da geração beat estariam mais em acordo com esse niilismo que se apresenta na figura do Homem Superior.

Em Zequinha não há exatamente forças reativas que possamos classificar como passivas ou como ativas, no sentido de preparação da terra para o além do homem. Todavia não podemos afirmar também que Zequinha seja um típico pulgão que queira a tranquilidade da prosperidade e da vida contida e comedida. Vimos que Zequinha parece ser imune ao poder conforme ele se apresenta dentro do regime neoliberal. Zequinha é empresário, porém, não no sentido de ter em sua subjetividade a dialética do senhor e do escravo. É importante que seja colocado aqui: a dialética do senhor e do escravo entranhada na subjetividade do sujeito neoliberal pode ser compreendida como manifestação do niilismo passivo. Pensando a partir de Byung-Chul Han podemos sugerir que o poder neoliberal produz uma subjetividade niilista passiva onde o sujeito se auto explora até que todas as suas forças se esvaíam e nele resida apenas o cansaço.

Zequinha parece proclamar sem produzir som algum a ode ao niilismo do sono, porém, não o sono da exaustão, do cansaço. É a ode ao niilismo que se afirma na orgia, na

embriaguez, no desregramento. É a ode ao “tanto faz” de proporções épicas, uma ideologia de vida nunca pronunciada ou pensada, simplesmente vivida. Zequinha não quer um mundo melhor, pois daria trabalho; não quer uma luta contra a opressão como seus heróis um dia desejaram e se puseram no movimento de combate.

Há uma passagem na qual Zequinha dá instruções ao leitor virtual para como proceder com seu laptop e o que fazer com seu relato das noites frenéticas de Surubrãmene e assassinato de traficante. Nesse trecho, podemos ver esse niilismo que estamos sugerindo que esteja na essência do personagem:

Então, cumpadre, presta atenção. Você vai receber esse arquivão logo mais, certo? Vou mandar pro imeio da tua editora, que eu tenho aqui. [...] É o seguinte: leia isso tudo de cabo a rabo (e olha que não falta rabo aqui, hahahá...), dê uma boa guaribada no texto, e pense num jeito – qualquer jeito – de publicar esse negócio. Em livro, de preferência. Mas pode ser num blog também. Não importa o veículo, publique do jeito que der. Mas ó: NÃO BOTE O MEU NOME NESSA PORRA! [...]

Quanto a palavrões, chulices, racismo, sexismo, classicismo, niilismo, solipsismo e birutismo que você encontrar por aqui, pode deixar como está. Respeite meu baixo nível, é o alto favor que lhe peço. Faça da minha vulgaridade um parque de diversões. (MORAES, 2011a, p. 434, 435, 436).

Não há vaidade quanto à autoria, apenas o desejo que seu estilo seja preservado e que sua “vulgaridade seja um parque de diversões”. Aqui, há um trecho da obra já citada e utilizada de Roberto DaMatta no qual o antropólogo afirma que:

[...]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 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. 305-306).

Todavia, o antropólogo está analisando uma história de Pedro Malasartes, na qual tal personagem age em vingança contra o fazendeiro (Senhor) devido a forma como este explorou seu irmão. Em Zequinha não há vingança alguma como motivador, ou qualquer tipo de ideologia que tencione qualquer tipo de melhoria seja do ser humano, da sociedade, ou qualquer grupo. Dessa forma que o personagem se diferencia ligeiramente, porém, de forma significativa do malandro e também do pícaro. Talvez tal niilismo se dê pelo fato de que a pós-modernidade trouxe a ideia de “fim da história”, da derrocada dos grandes projetos, das grandes narrativas, das grandes utopias. Aqui no Brasil, se pensarmos no tempo da narrativa, 2006, estávamos há pouco mais de vinte anos pós redemocratização do país. Talvez esse sentimento de liberdade ou “quem é o inimigo agora?” tenha influenciado a prosa de Moraes

que no romance investigado e nos outros citados traz personagens que parecem ser uma ode ao malandro picaresco e niilista.

3.5 “Malandro picaresco e niilista”

Por que Zequinha é malandro? Por que pícaro? E Por que niilista?

Até aqui seguimos pela trilha que o próprio Reinaldo Moraes deixou na entrevista dada ao jornalista Mário Sérgio Conti no artigo publicado pela revista Piauí, já citada. Nessa entrevista, Reinaldo recusa que em *Pornopopéia* residam elementos característicos de obras de grandes ícones do movimento beat por nelas haver uma potência romântica de desejo de destruição das estruturas sufocantes da sociedade disciplinar.

Vimos, porém, que na obra em questão, *Pornopopéia*, temos forças niilistas/ativas que atravessam a mesma e lhe emprestam, em alguma medida, características do universo beat não no sentido utópico, mas apenas na negação das estruturas de poder que se configuram na contemporaneidade. A obra de Reinaldo Moraes não busca sua referencialidade na realidade que a circunda da mesma forma como nas obras realistas do século XIX ou da Geração de 30, mesmo assim, *Pornopopéia* se encaixa numa perspectiva de realismo, sua referencialidade é a realidade brasileira e paulistana de início desse século. Dessa forma, então, podemos dizer que Zequinha não se opõe às estruturas de poder do status quo vigente, nesse caso, as políticas neoliberais que regem o Brasil nessa primeira metade da centúria, levantando uma bandeira política, apenas as nega por meio da malandragem e da picardia, usando as mesmas estruturas a seu favor.

Vimos também que Reinaldo aceita que em Zequinha existam características que o aproximam do pícaro e de malandros como Leonardo Pataca. Vimos que há sim tais elementos no protagonista de *Pornopopéia* e que tais características colocam o narrador/protagonista dentro dessa tradição de pícaros e malandros. Zeca, assim como os pícaros, não tem sentimentos, age apenas por reflexo como se atacasse e se defendesse apenas por instinto (até certo ponto, age de tal forma, contanto que a reação não o tire de seus hábitos sexuais). Trai os amigos também apenas por instinto, engana a qualquer um que o impedir de simplesmente seguir, não tem linha de conduta, não ama, casou-se por interesse e está sempre disposto a se acomodar em qualquer orgia.

Entretanto, vimos também que há um elemento a mais em Zequinha. Vimos que em sua formação os pícaros são personagens populares que transitam de formas folclóricas e semifolclóricas de caráter satírico e paródico. Os pícaros são personagens estranhos nesse mundo por não se solidarizarem com nenhuma das posições da vida aí existentes. Os pícaros enxergam o avesso da vida e a falsidade de cada posição, dessa forma podem aproveitar a falsidade de cada posição. Sendo assim, podemos afirmar com tranquilidade que Zequinha se encaixa nessas características como uma luva. Não são poucas as passagens onde Zeca nos oferece seus pensamentos mais reflexivos e críticos sobre a sociedade que o cerca, porém, não assume nenhum dos discursos políticos que transitam na mesma sociedade. Reinaldo passa por algumas questões sociais e deixa claro que para seu personagem isso pouco importa, como podemos ver na relação de Zequinha com Miro, o traficante de drogas, e o PCC.

Zeca sabe o que Miro e o PCC representam dentro da estrutura social brasileira desse início de século, porém a única força motivadora que o leva a esse universo é sua compulsão por drogas, nada mais; Zeca sabe que há desigualdade na sociedade que o circunda. Sabe também que o discurso publicitário de uma empresa de embutidos irá contribuir para uma vida ainda mais desumana por incentivar o consumo de alimentos cheios de hormônio e etc. É até capaz de se solidarizar por uma criança se afogando e salvá-la, mas não iria se envolver em nenhuma causa política em favor de camadas marginalizadas da sociedade. Por outro lado, conhece os códigos para transitar tranquilamente pelo universo das camadas mais abastadas. Entretanto, não seria capaz de entrar em nenhum negócio lícito ou ilícito não por algum código de ética ou moral, mas, simplesmente, por enfado ou preguiça.

Porém as máscaras do pícaro, do bufão e do bobo, como vimos com Bakhtin, dão ao escritor a possibilidade de vesti-las e usá-las. Vestido com tais máscaras, o autor ganha o “poder” de desmascaramento, de denúncia de qualquer convencionalismo mau e falso em todas as relações humanas. Roberto DaMatta, em *Carnavais, Malandros e Heróis*, analisa uma história popular de Pedro Malasartes e nela identifica tal característica. O antropólogo brasileiro afirma que na linguagem moderna do Brasil, Malasartes, acima de ser um herói sem caráter, é um subversivo, perseguidor dos poderosos, para quem sempre leva a dose de vingança e destruição que denuncia a falta de um relacionamento social mais justo entre rico e o pobre, além de revelar o código moral que deve pautar o relacionamento entre fortes e fracos, fundado sobretudo no envolvimento e respeito moral entre ricos e pobres.

De forma alguma poderíamos afirmar que Zequinha é “um subversivo e perseguidor de poderosos”. Zequinha só seria capaz de perseguir um poderoso caso esse fosse uma mulher com excelentes dotes físicos. É claro que em Pedro Malasartes não há o desejo de fazer uma

revolução ou algo do tipo, há apenas o desejo de vingança, porém, é por meio desse desejo que se concretiza a denúncia da avareza humana, do egoísmo, da maldade humana. Já em *Pornopopéia* não há nada, nem vingança e muito menos revelar a opressão que os pobres sofrem dos ricos.

Antonio Candido, por sua vez, insere seu artigo, “Dialética da Malandragem”, num universo de interpretações do Brasil, que no início dos anos 60 ocuparam as páginas dos livros e periódicos. Dessa forma, a dialética da malandragem é compreendida como uma compensação para classes subalternas pela desvantagem de caráter econômico imposta pelas classes dominantes. Já que não conseguimos fazer a revolução socialista, então que nos inspiremos num Pedro Malasartes e, com jeitinho, vamos aqui e ali transformando o sistema sem termos que passar por conflitos sangrentos. Nos termos que aquela época serializou, o ensaio seria anti-imperialista ou anticapitalista, combinando o discurso do ethos brasileiro à teoria das classes sociais; neste sentido, aspira a uma harmonia social, a dança fraterna dos nacionais promovida por uma ética flexível e tolerante e um espírito de conciliação.

Ainda não podemos dizer que Zequinha ou Moraes se encaixem como luva. Não parece haver no criador e na criatura o desejo de denunciar nenhum mau convencionalismo e falso e, muito menos, uma preocupação com a condição periférica e colonizada do país. A motivação de Zequinha parece ser única e exclusivamente manter sua condição de “à toa na vida”, vivendo de vinho, sexo, pó e sono.

O que, então, isso significa? Reinaldo não denuncia, de fato, nenhum mau convencionalismo? Não há de fato em *Pornopopéia*, nem que “por acaso” uma leitura crítica da sociedade brasileira nesse início de século XXI? Talvez sim.

CONCLUSÃO

Vimos, no capítulo destinado a explanação dos conceitos nietzscheanos sobre niilismo, que a descoberta do caráter ilusório da existência de Deus englobaria não apenas o processo gradual de perda da necessidade de uma divindade enquanto única instância que, até então, fora capaz de oferecer suporte ao “conhecimento verdadeiro”, como coloca João Paulo Simões na também obra já citada, *Nilismo e a grande política...*:

[...] a morte de Deus também englobaria a noção tradicional de Deus enquanto sustentáculo necessário para se estruturar um sistema moral e, conseqüentemente, enquanto instância legitimadora da resposta cristã à questão do sentido último da existência humana.

Um exemplo do declínio dessa ideia [...] revela-se no momento em que se considera o impacto que o crescente desenvolvimento das ciências da natureza ao longo dos séculos XVIII e XIX teve na visão de mundo do ocidental. Quanto mais a física newtoniana e a teoria evolucionista de Darwin ganharam corpo, menor se tornou a necessidade de recorrer a Deus para explicar a dinâmica dos fenômenos da natureza e a origem da vida, até o ponto em que a ideia de uma divindade se tornou inútil. (VILAS BÔAS, 2016, p. 37).

Dessa forma, com o advento da morte de Deus, o mar que se abre revela um tipo singular de infinitude no mesmo instante em que perde seu ilusório substrato absoluto. Desmorona a metafísica pródiga de fundamentos e, com ela, evidentemente, tudo aquilo que ela sustentava. A morte de Deus assinala a supressão dos esteios metafísicos sustentadores da compreensão ocidental de mundo. Deus, neste sentido, identifica-se com uma instância ontológica em si, isto é, absoluta, que funciona como fundamento último da totalidade. Por outro lado, o Deus cristão suprimido identifica-se com a fonte de sentido realizador da existência humana. À medida que este sentido, mesmo que, diferenciadamente, transpassou a história do Ocidente, legitimando práticas e justificando ações, sua morte é o colapso da moral europeia, como coloca o pesquisador Marcelo de Carvalho, no artigo “Zaratustra: os renegantes e a falta de fé na não existência de Deus”, na obra já citada, *Leituras de Zaratustra*:

[...] o que abre as portas para a assunção do niilismo como experiência da nadificação dos valores e sentidos justificadores da existência. A crise da metafísica, mesmo tornando patente o niilismo, abre o mundo para uma “nova infinitude”. A infinitude não mais será caracterizada como um atributo divino, por oposição à infinitude das criaturas. Infinitude é o modo de aparição do mundo fora de toda avaliação metafísica do mesmo. O mundo que se abre, sem fundamentos últimos, aparece em seu aspecto abissal. (CARVALHO, 2011, p. 130-131).

Aqui entram em cena as figuras do último homem e do homem superior que são duas facetas do homem da modernidade; do homem que vive na sombra da morte de Deus sem ser capaz de transvalorar todos os valores. O último homem seria o ansioso pelo povo quando Zaratustra vai até o mercado e anuncia o Além do Homem. O último homem é o retrato do homem moderno que cultiva um estilo de vida regrado, disciplinado, direcionado para a vida prática; é o homem que acredita e trabalha em nome do progresso que proporcionará bem-estar, conforto e tranquilidade para uma vida longa, saudável e controlada. Eles constituem uma sociedade civilizada, onde as pessoas moderadas e satisfeitas sentem-se protegidas. O bom comportamento de todos e o bom funcionamento de tudo são conquistados mediante a

ordem, a regularidade, a uniformidade, a moderação e a sensatez. Aqui podemos inclusive fazer uma ponte entre Nietzsche e Byung-Chul Han. O último homem caminhou ao longo do século XX para encontrar sua melhor faceta na figura do empresário de si mesmo. Crente e convicto na prosperidade por meio da sociedade de mercado, o último homem, feliz de ser senhor de sua própria escravidão, olha para o seu novo Deus, o Mercado, e pergunta-lhe por onde caminhar sempre em segurança:

Hoje, acreditamos que não somos sujeitos submissos, mas projetos livres, que se esboçam e se reinventam incessantemente. A passagem do sujeito ao projeto é acompanhada pelo sentimento de liberdade. E esse mesmo projeto já não se mostra tanto como uma figura de coerção, mas sim como uma forma mais eficiente de subjetivação e sujeição. O eu como projeto, que acreditava ter se liberado das coerções externas e das restrições impostas por outros, submete-se agora a coações internas, na forma de obrigações de desempenho e otimização.

[...]

[...] O sujeito do desempenho, que se julga livre, é, na realidade, um servo: é um servo absoluto, na medida em que, sem um senhor, explora voluntariamente a si mesmo. Nenhum senhor o obriga a trabalhar. O sujeito absolutiza a vida nua e trabalha. (HAN, 2018, p. 910).

Seguindo nessa aproximação entre os dois pensadores, o niilismo do último homem, presente na sociedade contemporânea do desempenho, é de tal forma antagônico à ideia de Eterno Retorno, por exemplo, que o outro, como sugere Han, desaparece. Nietzsche, por meio do Eterno Retorno, propõe como forma de combate ao niilismo, a afirmação da vida de forma agonística, a afirmação do negativo, da antítese, do paradoxo, do ambíguo, do conflito que gera o engrandecimento dos opostos. Já o último homem, em meio à sociedade de consumo de massa, suprime o outro e estabelece uma vida sem alteridade, pois o Capital não pode ter arestas ou impedimentos:

[...] Hoje, o sistema social submete todos os seus processos a uma coação por transparência, para operacionalizar e acelerar esses processos. A pressão pelo movimento de aceleração caminha lado a lado com a desconstrução da negatividade. A comunicação alcança sua velocidade máxima ali onde o igual responde ao igual, onde ocorre uma reação em cadeia do igual. A negatividade da alteridade e do que é alheio ou a resistência do outro atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual. A transparência estabiliza e acelera o sistema, eliminando o outro ou o estranho. (HAN, 2017b, p. 10-11).

Para Han nós vivemos numa sociedade que perdeu sua negatividade e, assim, afirma sua tara pela positividade em toda sua esfera. Uma sociedade positiva é uma sociedade sem arestas, sem a oposição, sem o pensar diferente, logo sem o outro. Uma sociedade que planifica e torna tudo igual, uma sociedade que mata a ambiguidade, a pluralidade, que sufoca o devir e tenta aprisioná-lo. Nietzsche diria para Han que o alicerce dessa tara por

positividade reside na necessidade de permanência da racionalidade que começa com Sócrates e Platão e que ganha sua versão “popular” com o cristianismo e, que nas ambições modernas, ganha a capa do Deus Ciência e, por fim, na crença “religiosa” no Deus-Mercado.

Zequinha, ao nos narrar sua reunião com a equipe da campanha publicitária que o contratou para realizar o roteiro institucional de embutido de frango, deixa claro seu enfado e descontentamento com o universo do marketing e da publicidade. No trecho que será lido a seguir, aparece a “figura do publicitário”, que iremos sugerir ser um personagem exemplar tanto de último homem como de sujeito que se auto explora:

[...] Tive a honra de assistir às pérolas numa sessão privê lá na agência. Comovente. “Mais saúde, menos colesterol, mais sabor. Mais do melhor para toda sua família!”, proclama a locução em off do spot de 15 segundos pra TV e rádio que vai ao ar no horário nobre. Vou ter que usar alguns desses slogans no institucional. O débil mental do publicitário que bolou isso deve tá rodando agora num Land Rover zerinho, blindado, ao lado duma patricinha escultural no máximo 25 anos mais velha que o carro, os dois lindos, esculpídos na academia, com os intestinos repletos de fibras vegetais e substâncias antioxidantes e ácidos graxos insaturados, surfando confiantes na crista do futuro, sugando o melhor do presente, cagando e andando pro passado. (MORAES, 2011a, p. 17-18).

Dito isso, o personagem que mais irá interessar-nos aqui será o homem superior que é aquele que, assim como o último homem, também representa o homem moderno, porém, trata-se de um outro tipo, justamente por não ser acomodado como os outros apesar de sofrer dos mesmos sintomas que o último homem, o niilismo reativo. O homem superior não aceita a realidade que o cerca, não pode nem conviver consigo mesmo. Ele despreza a plebe e acusa-a de não respeitar a grande desgraça, fealdade e malogro. Ele não aceita o estilo burguês de “busca da felicidade” e sua consciência de niilismo o faz angustiar-se de forma insuportável em suas fraquezas, doenças e grande miséria.

Mais uma vez vamos pegar carona com Eduardo Guerreiro Brito Losso e Kelly Stenzel no artigo “Análise de ‘Da virtude amesquinhadora’ e de ‘A festa do burro’”, presente no livro já citado, *Leituras de Zarathustra* para pintarmos as características desse personagem, o homem superior. Segundo os pesquisadores:

[...] os homens superiores são: o adivinho, anunciador do grande cansaço; o rei da direita e o rei da esquerda, que traziam um burro e fugiam dos “bons costumes” e da “boa sociedade” em busca de um homem mais elevado do que eles para reinar na Terra; o homem consciencioso do espírito, cientista a quem os meios-termos do espírito repugnam; o velho feiticeiro, um artista, trapaceiro e vaidoso que enfeitiçou a todos, mas cansou-se de si mesmo e procura por alguém honesto; o último papa, que, sem ofício e sem senhor após a morte de Deus, busca o mais piedoso dos homens; o mais feio dos homens, o maior desprezador de si mesmo; o mendigo voluntário, que, constatando que os ricos de hoje são plebe revestida de ouro, largou sua riqueza e fugiu para o meio dos pobres, que não o aceitaram; e o viandante e

sombra, que seguia Zaratustra e muitas coisas aprendeu, mas agora nada mais lhe importa, não há nada que ele ame e nunca encontrou seu lar. (LOSSO; STENZEL, 2011, p. 121).

Os pesquisadores chamam atenção para o fato de que Zaratustra diz que todos estes personagens são homens do grande desprezo, da grande náusea, do grande anseio, do grande tédio e, por isso, Zaratustra os ama e tem neles esperança. Contrário do niilismo do último homem, eles representam um niilismo que contém em si uma saudável insatisfação. Eles representam aqueles que não sabem viver nos dias de hoje, que não aprenderam a resignação. E dito isso podemos colocar que Zequinha tem tais características que se misturam com a picardia e também com a malandragem.

O homem superior parece ter coragem de olhar para a falta de sentido que a vida descortinada do véu metafísico apresenta. Este personagem sabe que o devir é o grande condutor da natureza e que seu fluxo está para além do bem e do mal. Vê que a ambiguidade e o negativo da vida até lhe são aprazíveis. O homem superior sente-se inapto para o excesso de positividade da sociedade que o cerca, diria Byung-Chul Han em diálogo com Nietzsche. O homem superior tem a coragem de viver “na condição de perecer”.

Zaratustra, no prólogo, aforismo IV, mostra sua profunda admiração pelo homem superior. Já trouxemos aqui nessa dissertação um trecho desse aforismo, porém vale relembrarmos:

[...]

O homem é uma corda estendida entre o animal e o Além-Homem: uma corda sobre um abismo. Perigoso passar um abismo, perigoso seguir esse caminho, perigoso olhar para trás, perigoso temer e parar.

A grandeza do homem consiste em ser uma ponte e não uma meta; o que se pode amar no homem, é ser ele uma ascensão e um declínio.

Amo aos que não sabem viver senão com a condição de perecer, porque, perecendo, eles passam além.

Amo os repletos de um grande desprezo, porque trazem em si o respeito supremo, e são flechas do desejo dirigidas para outra margem.

Amo aos que não necessitam procurar além das estrelas uma razão para perecer e oferecer-se em sacrifício, mas que se imolam à terra, para que a terra pertença em dia ao Além-Homem. [...] (NIETZSCHE, 2011, p. 16).

Zequinha nesse ponto mostra-se com uma ligeira diferença. Há nele o niilismo reativo com potências de forças ativas que o coloca nesse lugar do homem superior, pois, como vimos, não se submete às forças dominantes de sua época, sente enfado diante da lisura. Renega-as, porém não há projeto como vimos haver nas páginas da literatura beat. Seu “desprezo” não quer servir de “ponte para a outra margem”. Simplesmente parece não querer ser desviado de seu fluxo, porém seu fluxo é apenas o fluir, o movimento em estado bruto. Na

literatura beat a negação do sistema ganha status de posicionamento político. Zeca carrega a marca fundamental da Modernidade: a individualidade e a liberdade. Duas características que são elevadas a imperativos na contemporaneidade com o advento do neoliberalismo. Porém, Zequinha as experimenta à sua maneira, com ele, liberdade e individualidade funcionam também como uma forma de imunidade contra o controle imposto pela sociedade niilista do desempenho.

Nietzsche, no século XIX, anuncia a morte de Deus, por meio de Zarathustra, para chamar a atenção que a cultura ocidental já não vivia no culto a ideais metafísicos platônico-socrático e judaico-cristão. E não só:

Os homens comuns não são capazes de compreender o problema do niilismo em toda a sua amplitude e, mesmo depois da morte de Deus, continuam acreditando na sua “sombra”, vivendo em um estado denominado pelo filósofo de “niilismo incompleto”. Tal expressão é empregada por Nietzsche para caracterizar justamente a condição na qual, mesmo depois que “a fé em Deus e uma ordenação moral essencial não pode mais ser mantida” de fiar sua existência a algum valor supremo e justificador que lhe dê sentido, buscando alguma aspiração leiga para ocupar este espaço que agora se encontra vazio. (VILAS BOAS, 2016, p. 105-106).

Dessa forma:

Como candidatas a ocupar o lugar do antigo Deus figurariam, segundo o pensador alemão, a ciência, “a autoridade da consciência”, “autoridade da razão”, “o instinto social (o rebanho)”, “a história” ou ainda qualquer espécie de doutrina ou ideologia que tenha a pretensão de preencher esse vazio existencial. Mesmo que a “verdade da ciência” ou a “realização da política” ou do percurso da “Razão” no Ocidente ainda não estejam totalmente acessíveis para os homens, permanece a crença consoladora no “lugar” a ser ocupado por elas. (VILAS BOAS, 2016, p. 106).

Zequinha seria então a personificação desse personagem nietzscheano, o Homem Superior, como já dissemos. Por um lado, incapaz de criar valores diante do abismo que representa a falta de sentido da vida, por outro, não vive em função de moral alguma. Aproveitador e golpista por um lado e por outro: um sujeito que se adapta ao sistema como um bom malandro e um bom pícaro, para utilizá-lo a seu favor. Dessa forma, Reinaldo Moraes, pinta seu protagonista com cores que acabam revelando uma espécie de figura à margem do sistema não por ser um excluído, mas por ser aquele que não se submete às estruturas de poder dentro do status quo vigente. Zequinha é produto em oposição e ao mesmo tempo em acordo com o sujeito neoliberal. Sua individualidade e sua busca incessante pelo prazer imediato o colocam como um sujeito que reproduz a lógica do capitalismo globalizado, desregulamentado, sem lastro, improdutivo e frenético no ritmo da financeirização representado na sua busca frenética por prazer. Por outro lado, a mesma individualidade e,

principalmente, sua busca frenética pelo prazer, o colocam em movimento de encontro ao capitalismo, sistema que precisa de corpos dóceis e amansados ou, como hoje se configura o poder: corpos que gerenciam sua própria escravidão num mundo sem alteridade.

Até aqui já vimos que niilismo para Nietzsche significa sempre uma postura de negação da vida. O homem, com sua necessidade de permanência, de duração, cria uma entidade metafísica e atribui a ela o poder de valorar a vida. Criada a moral que valoriza a vida, o homem submete-se a ela e põe-se na tarefa de Sísifo de construir a vida em devir a semelhança da verdade metafísica. Mesmo que na Modernidade, para Nietzsche, o homem passe a negar os valores superiores criados por si, o padrão metafísico permanece e com isso novos “deuses” surgem como candidatos: “a ciência”, “a autoridade da consciência”, “autoridade da razão”, “o instinto social (o rebanho)”, “a história” ou ainda qualquer espécie de doutrina ou ideologia. Hoje, na contemporaneidade, basta prestarmos atenção em expressões que são repetidas incessantemente por âncoras de grandes empresas de comunicação para chegarmos à conclusão de que o grande Deus de nosso tempo é o Mercado: “O Mercado não reagiu bem ao pronunciamento da presidente”, ou: “Vamos ver o que Mercado irá nos dizer sobre a propagação do vírus”, é o neoliberalismo e sua “pregação” diária.

A Modernidade tem seu ponto alto no chamado Século das Luzes, onde “Deus” terá seu “velório” realizado. É também o século no qual o homem elegerá seu novo Deus, a Ciência. É o momento de racionalismo, de investigação científica, é o instante do emprego da energia a vapor na indústria têxtil inglesa. É o tempo do espírito enciclopédico no saber e na experiência. E o homem deste momento histórico, senhor do mundo pelo conhecimento, modificador do mundo pela técnica, crê no poder da ciência, capaz de modificar as condições da humanidade, crê que é possível eliminar as superstições negativas, causa principal de todos os sofrimentos.

A ciência e a razão constituem as luzes com que se costuma caracterizar a centúria. Razão e ciência que iluminam, que ilustram, que esclarecem os homens, que os conduzem a uma crença otimista em suas amplas possibilidades. O homem acredita no saber do homem e preocupa-se com mudanças radicais. A busca de uma nova estrutura social traduz-se em críticas à ordem social vigente implícitas ou explícitas no iluminismo: a negação das desigualdades, a afirmação de que a sociedade é produto do arbítrio e da iniquidade e deve ser racionalmente reformada.

São essas as mudanças culturais que Nietzsche nota e que irão acarretar no abandono da figura de Deus como norteador da vida humana. Entretanto, como o homem não é capaz de

abandonar seu padrão de construção metafísica de uma moral norteadora de seu caminho, o pensador alemão também nota, com preocupação, a lacuna deixada pelo Deus judaico-cristão, sendo preenchida pelo Deus Ciência. O sociólogo Zygmunt Bauman, em *Modernidade e Ambivalência*, nos dá uma visão crítica da era Moderna e seus ideais:

Ao longo de toda era moderna, a razão legislativa dos filósofos combinou bem com as práticas demasiadamente materiais dos Estados. O Estado moderno nasceu como uma força missionária, proselitista, de cruzada, empenhado em submeter as populações dominadas a um exame completo de modo a transformá-las numa sociedade ordeira, afinada com os preceitos da razão. A sociedade racionalmente planejada era a causa *finalis* declarada do Estado moderno. O Estado moderno era um Estado jardineiro. Sua postura era a do jardineiro. Ele deslegitimou a condição presente (selvagem, inculta) da população e desmantelou os mecanismos existentes de reprodução e auto equilíbrio. Colocou em seu lugar mecanismos construídos com a finalidade de apontar a mudança na direção do projeto racional. O projeto, supostamente ditado pela suprema e inquestionável autoridade da Razão, fornecia os critérios para avaliar a realidade do dia presente. Esses critérios dividiam a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas. Satisfaziam as necessidades das plantas úteis (segundo o projeto do jardineiro) e não proviam as daquelas consideradas ervas daninhas. Consideravam as duas categorias como objetos de ação e negavam a ambas os direitos de agentes com autodeterminação. (BAUMAN, 1999, p. 29).

“A razão legislativa dos filósofos” a que Bauman se refere foi criticada por Nietzsche como uma razão depreciadora da vida em *O crepúsculo dos ídolos*:

Serei alvo de grande gratidão, se resumir uma visão tão nova e tão essencial em quatro teses: assim facilito a compreensão, e também desafio a contestação.

Primeira tese. As razões que fizeram “este” mundo ser designado como aparente justificam, isto sim, a sua realidade – uma outra espécie de realidade é absolutamente indemonstrável.

Segunda tese. As características dadas ao “verdadeiro ser” das coisas são as características do não-ser, do nada – construiu-se o “mundo verdadeiro” a partir da contradição ao mundo real: um mundo aparente, de fato, na medida em que é apenas uma ilusão ótico-moral.

Terceira tese. Não há sentido em fabular acerca de um “outro” mundo, a menos que um instinto de calúnia, apequenamento e suspeição da vida seja poderoso em nós: nesse caso, vingamo-nos da vida com a fantasmagoria de uma vida “outra”, “melhor”.

Quarta tese. Dividir o mundo em um “verdadeiro” e um “aparente”, seja à maneira do cristianismo, seja à maneira de Kant (um cristão insidioso, afinal de contas), é apenas uma sugestão da decadência – um sintoma da vida que declina... O fato de o artista estimar a aparência mais que a realidade não é objeção a essa tese. Pois “a aparência” significa, nesse caso, novamente a realidade, mas numa seleção, correção, reforço... O artista trágico não é um pessimista – ele diz justamente Sim a tudo questionável e mesmo terrível, ele é dionísio. (NIETZSCHE, 2006, p. 29).

Vale lembrar que o Século das Luzes foi uma encruzilhada de correntes espirituais e estéticas no qual enciclopedismo e iluminismo ou filosofia da ilustração confundem-se num movimento intenso onde a *Enciclopédia* foi a bíblia e a burguesia, a classe social que o aplicou na vida, na economia, na corte, criando o tipo de sociedade dominada pela técnica,

pela máquina e pela indústria. Temos aqui o advento do Capitalismo como ordem social e sua crença cega no poder do Mercado, representação máxima da aposta humana no advento da Ciência.

Ainda em Zygmunt Bauman, em *Vida à Crédito*, comenta que a Modernidade nasceu sob o signo de uma nova confiança de que somos capazes de fazer. Nasce na Modernidade a crença de que poderíamos remodelar a condição humana na forma de algo melhor do que ela tinha sido até então. Assim, Bauman comenta que usou a metáfora da “jardinagem” para classificar essa postura humana de remodelagem da vida. “Munidos de uma imagem da perfeita harmonia, ‘os jardineiros’ arrancam certas plantas, chamando-as de ervas daninhas. Elas são como hóspedes não convidados e nada bem-vindos, destruidores de harmonia, manchas na paisagem” (BAUMAN, 2010).

É essa subjetividade moderna com raiz na antiguidade clássica e que ainda somos, se sustenta no sujeito que acredita pensar e agir, determinar, escolher, a partir de si mesmo. A partir da modernidade, pensar é um acontecimento isolado dos fatores externos e pertence unicamente ao sujeito que pensa, afirma a filósofa, já citada, Viviane Mosé. A pensadora brasileira, em *O homem que sabe*, argumenta que mais do que pensar o Ser, o homem busca se identificar com o Ser; o que era um princípio metafísico por excelência, e pertencia ao absoluto, agora confere ao homem plena autonomia: o sujeito é o princípio por excelência do pensamento em ação.

É dessa forma que Nietzsche irá estremecer as estruturas dos dogmas da modernidade com a afirmação de que é o processo de substituição de valores que aconteceu em função do que ele, como já vimos, chama de “morte de Deus”, quando os valores superiores foram substituídos por valores humanos:

[...] os valores sustentados pela ideia de absoluto, de essência e de Deus, foram substituídos pela crença na ciência, na consciência e no sujeito. O que surge na modernidade é uma nova instância de avaliação: o julgamento divino foi substituído pelo julgamento humano, em função do nascimento de uma razão consciente de si, que se sustenta em uma racionalidade igualmente autônoma, capaz de julgar, discernir, dirigir. É a razão científica moderna, autoconfiante, que mata Deus, substituindo os desejos de eternidade pelos projetos futuros. O homem moderno, representado pelo cientista, é aquele que acredita ser capaz de realizar o projeto socrático de curar a ferida da existência, o tempo, o sofrimento, a morte. (MOSE, 2012 p. 124-125).

Ao longo do século XX fomos acometidos por duas grandes guerras mundiais e pelos horrores do Holocausto. Tais acontecimentos trágicos seriam impensáveis sem a racionalidade moderna por trás da burocracia e da tecnologia. Essa mesma racionalidade vem planejando o

“jardim global” com a globalização dos Mercados. É o capitalismo em sua versão neoliberal travestido de democracia liberal continuando o projeto da Modernidade. E por trás dessa racionalidade se esconde o que Nietzsche identificou: o niilismo reativo.

David Harvey na obra, *O neoliberalismo: história e implicações*, investiga como o neoliberalismo se tornou hegemônico como modalidade de discurso e passou a afetar tão amplamente os modos de pensamento que se incorporou às maneiras cotidianas de muitas pessoas interpretarem, viverem, e compreenderem o mundo. Um movimento muito semelhante ao do cristianismo, vale acrescentar. Vamos ao Harvey:

O processo de neoliberalização, no entanto, envolveu muita “destruição criativa”, não somente dos antigos poderes e estruturas institucionais (chegando mesmo a abalar as formas tradicionais de soberania do Estado), mas também das divisões do trabalho, das relações sociais, da promoção do bem-estar social, das combinações de tecnologias, dos modos de vida e de pensamento, das atividades reprodutivas, das formas de ligação à terra e dos hábitos do coração. Na medida em que julga a troca de mercado “uma ética em si capaz de servir de guia a toda ação humana, e que substitui todas as crenças éticas antes sustentadas”, o neoliberalismo enfatiza a significação das relações contratuais no mercado. Ele sustenta que o bem social é maximizado se se maximizam o alcance e a frequência das transações de mercado, procurando enquadrar todas as ações humanas no domínio do mercado. (HARVEY, 2013b, p. 13).

Como já dissemos, o capitalismo que vivemos hoje é o capitalismo neoliberal onde cada um aceita tudo porque está sozinho e isolado, atomizado, sem o outro, pois o outro foi abolido do discurso, da linguagem. Sozinhos e isolados, os indivíduos, em suas versões atomizadas, aceitam o sistema de forma cega, numa espécie de “fé”. Uma fé que se assemelha em termos estruturais à fé cristã na existência do divino transcendental. Aceita-se também a não existência do outro, do não negativo, porque o outro nos constitui nos negando enquanto outro. Tudo se torna então no identitário: o outro morre, pois para haver o outro é preciso ter o singular, aquele que nega. Zequinha, nesse sentido, se torna esse singular que nega. O protagonista de Moraes se singulariza na medida em que, de forma malandra, no melhor estilo “Malasartes”, “Macunaíma”, não se submete às estruturas de poder da sociedade vigente.

É claro que numa visão moralizante, Zequinha seria facilmente diagnosticado como um sociopata. Entretanto, o que se pede aqui é um olhar filosófico para esse personagem. Como aliviar para um sujeito que rouba uma puta, transa com a mulher do amigo, que explora a mulher, sua família, se aproveita de uma mulher de 60 anos para conseguir esconderijo e assim se manter distante da ação da polícia? Porém na mesma conversa com Mário Sergio Conti, Reinaldo afirma que o que há em *Pornopopéia* é “niilismo mesmo”. O escritor, travestido das máscaras do pícaro, revela o que há de mau convencionalismo, aprendemos

com Bakhtin. No depoimento de Reinaldo há o desejo de construir um personagem sem superego e, com isso, abre uma brecha para pensarmos Zequinha nesse lugar de um personagem em devir e sem moral. Ou com uma moral para além do bem e do mal, ou ainda: uma ética do “tanto faz”.

Pensamos na sociedade que se descortina em *Pornopopéia*: é claro que não há elementos estruturais na obra que nos permitam afirmar que Moraes foi movido pelo projeto literário de investigação do neoliberalismo, entretanto o mesmo confessa que o romance nasce da ideia de um personagem sem superego, sem empatia. Ora, se a sociedade positiva não admite qualquer sentimento negativo, logo é uma sociedade que suprime o outro. Nesse sentido, Reinaldo parece ter acertado, sem querer, em algo que se apresenta de forma nebulosa. Seu personagem se torna um tipo ambíguo, pois pode ser visto como materialização da lógica do capital que precisa do “ismo” para efetuar sua reprodução em infinito. Mas também podemos vê-lo como um “vírus” no sistema justamente por representar a negatividade, aquele que se opõe. Reinaldo acerta numa espécie de sociedade constituída sem um superego. A subjetividade neoliberal e niilista se constrói sem o negativo. Ora, se o outro não existe, logo não há obstrução em meu caminho, basta apenas que se siga sem parar. Zequinha para cheirar, fumar, trepar, gozar, logo, instaura no sistema o desvio, o caos.

Zequinha realiza uma dança diferente à de Leonardo Pataca, personagem icônico de *Memórias*, pois o trânsito aqui é do polo interior e individualista do personagem para o polo da “positividade niilista” (universo ficcional/social que circunda Zequinha). Zequinha está sempre invadindo o polo da positividade e manchando-o com sua negatividade, quando se cansa, se enfada, retorna para seu mundo, que nós leitores sabemos que existe: um mundo de enfado, mas um enfado que é autônomo, autêntico, singular, e, principalmente: um enfado que goza. Como um bom malandro quer extrair do polo da positividade e de seu absurdo liso e reto elementos para o roteiro de um filme ou um romance, porém, como todo homem superior, não é capaz de um salto maior (tanto faz), e o máximo que produz são haikais carregados de humor que apenas registram seu niilismo.

O neoliberalismo suprimiu o outro ao suprimir a negatividade. Suprimindo a negatividade, se suprime o antagonico. Suprimindo o antagonico se suprime as classes como também qualquer outra oposição: nem rico nem pobre, nem Esquerda nem Direita, apenas o liso, o reto, apenas o fluxo de acúmulo do capital e sua realidade acabada e imutável, sem passado e sem futuro, um presente etéreo ditado pelo Mercado. Resta ao sujeito seguir os mandamentos do Mercado. Zequinha instaura a pane: não realiza o roteiro, acaba desprezando a possibilidade de ser o filmmaker do ritual Bhagadhagadhoga (tanto faz), rouba a puta, tem

uma ligeira relação sexual com uma travesti, se deleita com o ritual, abandona a possibilidade de ir para uma ilha paradisíaca com Rejane por preferir a caiçara e em hipótese alguma abre mão do seu prazer. Em todas essas passagens Zequinha segue no caminho inverso ao esperado, pois o neoliberalismo só tolera um único prazer: o consumo, a forma única de adoração do Deus Mercado. Dessa forma, Zequinha instaura o negativo, se torna no que se opõe, o que gera o sofrimento, o que destrói, o que se torna visível, e assim realiza a manutenção de seu Eros insaciável.

Byung-Chul Han afirma que a sociedade positiva não admite qualquer sentimento negativo. Desse modo, esquecemos como se lida com o sofrimento e a dor, dessa forma esquecemos como dar-lhes forma:

[...] Para Nietzsche, a alma humana deve sua profundidade, grandeza e fortaleza precisamente ao demorar-se junto ao negativo. Também o espírito humano é um nascimento doloroso: “aquela tensão da alma na infelicidade, que nela acende a fortaleza [...], sua inventividade e valentia no suportar, perseverar, interpretar, explorar a infelicidade e a tudo aquilo que só é presenteado a ela em profundidade, mistério, máscara, espírito, astúcia, grandeza não lhe foi presenteado sob sofrimento, sob a disciplina do grande sofrimento. (HAN, 2017b, p. 18-19).

Zequinha é o agente do caos, podemos assim pensar, pois é ele quem traz o sofrimento de vários personagens. O faz apenas na lógica do próprio Capital, ou seja, Zeca pensa apenas na “reprodução de seu próprio prazer”, porém, quando realiza o movimento, provoca as estruturas do sistema que percebe ali um corpo estranho, um corpo que goza. Zeca promove a destruição e o sofrimento, promove o deboche e o escárnio daqueles que querem viver no conforto e na negação de uma vida regida pelo extermínio do outro, do consumo e da prosperidade. No que destrói o outro destrói a si próprio. Zequinha revela o absurdo da vida em positividade neoliberal. A cada golpe que o malandro dá, abala as estruturas de uma sociedade que nega a própria vida. O neoliberalismo precisa afastar a dor, pois o consumo e a produtividade não podem parar. Não pode haver dor quando o escravo se funde ao senhor. A opressão que o senhor produz no escravo se transforma na meta que o próprio escravo busca de forma incessante. As chicotadas punitivas que impediam que o escravo parasse se transformam nas palavras motivadoras que afirmam que ao final da estrada haverá a glória e o pódio. O sujeito neoliberal só é autorizado ao gozo quando bate a meta. Zequinha debocha da meta (tanto faz). Talvez a única meta possível de ser realizada pelo personagem seria: quantos orgasmos num dia?

Curioso a forma como o romance termina. A narrativa nos dá elementos para crermos que Zeca será pego pela polícia. Mesmo que não tenha cometido o assassinato, Zeca assume a

culpa por fugir. Sua fuga, que acompanhamos por toda a segunda parte do romance, não o mostra muito diferente da primeira. Zequinha não deixa de estar o tempo todo pensando em sexo, álcool e pó e de estar sempre em movimento ao encontro desses elementos que são seu combustível. Tudo parece virar uma grande farra nas lentes de Zequinha. Até no seu fim.

Diante de vários e-mails:

Uma última paranoia, rapidinha, que pode render assunto pro livro que você vai – não vai? – faturar em cima desse material aqui: será que a Nina tá mesmo grávida de mim? Aquele URGENTE!!! Nos imeios dela – sei lá. Se for isso, e ela tiver o baby, o Pedrinho ganha meio-irmão. Ele pode ou não ficar sabendo disso. Caberá à Nina decidir se conta ou não pro Nissim de onde veio aquele feto. Dum jeito ou de outro, tô fora. Um dia, quando o moleque tiver 20 anos, convido ele – ou ela pra tomar um chope e, quem sabe, comer uma pizza. E é provável que seja ele ou ela a pagar a conta.

E que porra seria aquele “Bhagadhagadhoga” do Ingo na minha caixa de entrada? Um aceno de trabalho, de fuga, de salvação do meu acuado rabo?

Quer saber? Não vou abrir o imeio dele, nem de ninguém. Chega por hoje. Negócio agora é vazá, mano. Na vula. Seria o suprassumo da ironia chinfrim terminar a minha história num lugar chamado Paraty-Amar. (MORAES, 2011a, p. 657-658).

A melhor solução:

Porra, sabe o que eu tô sentindo agora? Umás cólicas na mioleira, um frisson nas interbreubas, um desejo difuso de enfiar a mandioca num lugar quente e lubrificado com cheiro de buceta. Numa buceta, por exemplo. Hahahahá!

Essa é boa: o que é o que é? Tem formato de buceta, tem pentelho de buceta, tem cheiro de buceta, tem lubrificação de buceta, tem o quentinho aglutinante da buceta.

Hein?

Buceta! (MORAES, 2011a, p. 659).

A vida parece não ter importância para Zequinha? Ou talvez a vida, para o personagem, seja vida apenas quando se goza? “Gozar até o fim” parece ser o lema do personagem. Entretanto, ao que tudo indica, Zequinha será preso. Aqui suscita a questão cara para Nietzsche que é o valor da vida. Em *O crepúsculo dos ídolos* Nietzsche escreve:

[...] Juízos, juízos de valor sobre a vida, a favor ou contra, não podem, afinal, jamais ser verdadeiros: apenas possuem valor como sintomas, apenas como tal entram em consideração – em si, tais juízos são bobagens. É preciso realmente esticar os dedos nessa direção e fazer a tentativa de apreender a assombrosa *finesse* de que *o valor da vida não pode ser apreciado*. Não por um vivente, porque ele é parte envolvida, inclusive objeto de disputa, e não juiz; não por um morto, por outra razão. – Dessa forma, o fato de um filósofo ver *o valor* da vida como um problema é até uma objeção contra ele, um ponto de interrogação quanto à sua sabedoria, uma ignorância. – Como? Então todos esses grandes sábios – eles não teriam sido apenas decadentes, eles sequer teriam sido sábios? [...] (NIETZSCHE, 2006, p. 27).

O objetivo de Nietzsche não apenas nesse trecho mais também em toda sua obra é o combate à metafísica. Num viés filosófico, pensando Zequinha como um tipo negativo inserido numa sociedade positiva, talvez possamos averiguar o problema do valor da vida em *Pornopopéia*. Dessa forma então podemos talvez chegar ao objetivo deste capítulo que é o de investigar em que medida a obra em questão abre uma janela para pensarmos a sociedade brasileira neste início de centúria.

Para Nietzsche, Sócrates, ao conceder primazia ao elemento apolíneo-racional, destruiu a tensão entre esse elemento e o dionisíaco-irracional, quebrando assim a própria harmonia. Com isso, o pensador grego moralizou, intelectualizou a concepção trágica do mundo da Grécia antiga. A tragédia grega, para Nietzsche, representava a vida na sua crua realidade, sem mascarar a evidência de um homem dominado por forças incontroláveis e a ele superiores. Platão então com sua teoria das ideias dá forma ao que viriam a ser as bases da cultura europeia por todo ocidente já que o cristianismo é uma tradução para as massas da teoria das ideias. Com isso o mundo sensível se torna o erro e a vida passa a ser valorada por entidades metafísicas. Pensar, até o século XIX, é pensar no território metafísico da linguagem, por isso Nietzsche irá interpretar a linguagem como o alicerce para qualquer construção metafísica. Mesmo com a reação aos valores superiores que acontecem a partir do Iluminismo, o padrão de construção de valores superiores se mantém justamente pelo fato da linguagem ser metafísica.

A partir daqui propomos compreender o capitalismo neoliberal como um sistema político social que se organiza a partir de bases metafísicas, ou seja: a partir de uma ideia de vida que paira no etéreo metafísico, porém com um agravante: o desejo de moldar o devir a partir da ideia. O nihilismo reativo permite tal operação justamente por crer que a Ciência é o grande instrumento de combate contra os valores superiores. Para tal tarefa, vamos convocar a obra do filósofo Pierre Dardot e do sociólogo Christian Laval, *A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal*. No capítulo “A fábrica do sujeito neoliberal”, os autores investigam a concepção de mundo neoliberal que vê a sociedade como uma empresa constituída de sujeitos-empresas, interpretação muito próxima a de Byung-Chul Han.

Essa concepção de sociedade necessita de uma nova ordem subjetiva, que não é mais exatamente aquela do sujeito produtivo das sociedades industriais que foram objeto a ser combatido pelos da geração de Kerouac, como vimos no capítulo no qual aproximamos os beats ao universo de Reinaldo Moraes. Para os autores franceses, o sujeito neoliberal deve ser distinguido nas práticas discursivas e institucionais que:

[...] no fim do século XX, engendraram a figura do homem-empresa ou do “sujeito empresarial”, favorecendo a instauração de uma rede de sanções, estímulos e comprometimentos que tem o efeito de produzir funcionamentos psíquicos de um novo tipo. Alcançar o objetivo de reorganizar completamente a sociedade, as empresas e as instituições pela multiplicação e pela intensificação dos mecanismos, das relações e dos comportamentos de mercado implica necessariamente um devir-outra dos sujeitos. O homem benthamiano era o homem calculador do mercado e o homem produtivo das organizações industriais. O homem neoliberal é o homem competitivo, inteiramente imerso na competição mundial. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 321-322).

Os pesquisadores continuam e colocam que a construção desse “novo homem” pressupõe todo um trabalho de racionalização até mais íntimo do sujeito: “uma racionalização do desejo”. Ou seja: falar de empresa de si mesmo é traduzir a ideia de que cada indivíduo pode ter domínio sobre sua vida:

[...] conduzi-la, geri-la, e controlá-la em função de seus desejos e necessidades, elaborando estratégias adequadas. Enquanto maneira de ser do eu humano, a empresa de si mesmo constitui um modo de governar-se de acordo com valores e princípios. [...] Trata-se de um indivíduo competente e competitivo, que procura maximizar seu capital humano em todos os campos, que não procura apenas projetar-se no futuro e calcular ganhos e custos como o velho homem econômico, mas que procura sobretudo trabalhar a si mesmo com o intuito de transformar-se continuamente, aprimorar-se, tornar-se sempre mais eficaz. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 333).

Os verbos são significativos: conduzir, gerir, controlar, governar. Todos revelam o desejo de controle do devir e a vida sendo valorada por uma ideia que paira no etéreo metafísico. Lá, reside a ideia perfeita do homem enquanto empresário de si mesmo, do homem que é capaz, por meio de estratégias de gerenciamento do tempo e do movimento, projetar-se no futuro, onde lá, será um outro, o vencedor. Isso significa que cada indivíduo deve aprender a ser um sujeito “ativo” e “autônomo” na e pela ação que ele deve operar sobre si mesmo. Dessa forma, ele aprenderá por si mesmo a desenvolver “estratégias de vida” para aumentar seu capital humano e valorizá-lo da melhor maneira.

“A criação e o desenvolvimento de si mesmo” são uma “atitude social” que deve ser adquirida, um “modo de agir” que deve ser desenvolvido, “para enfrentar a tripla necessidade do posicionamento da identidade, do desenvolvimento de seu próprio capital humano e da gestão de um portfólio de atividades”. Dardot e Laval (2016) sublinham que essa atitude empresarial deve valer para todos, não apenas para empresários ou autônomos. Todos, com a ajuda de “consultores em estratégias de vida”, dependem dessa formação especializada em empresa de si mesmo, uma formação que permitirá um “autodiagnóstico” em “congressos

modulares sobre diferentes aspectos do procedimento: ‘Eu e minhas competências’, ‘Eu e minha maneira de agir’, ‘Eu e meu cenário de sucesso’”.

Como vimos com o livro do professor Bresser Pereira, *Em busca do desenvolvimento perdido...*, justamente quando saímos do período ditatorial e entramos na democracia, junto adotamos o modelo neoliberal de governança política aqui no Brasil. E com a ajuda de Dardot, Laval, Han e Harvey, vimos que o neoliberalismo é mais que um modelo político e econômico de gestão da sociedade. O neoliberalismo é uma utopia que se crê possível de ser realizada. Usando um vocabulário nietzscheano: o neoliberalismo é o ódio total à vida em devir, é o niilismo reativo sendo alçado à condição de novamente de niilismo negativo.

Aqui, então, chegamos a uma encruzilhada determinante para fecharmos o argumento buscado nessa dissertação: mesmo sem ter tido o objetivo de fazer uma reflexão sobre a sociedade brasileira do início deste século sob a regência das políticas neoliberais, Reinaldo Moraes, por meio de seu personagem sem superego, abre uma janela para pensarmos o neoliberalismo enquanto racionalidade e como uma continuidade do niilismo reativo/negativo na sociedade brasileira deste início de século.

Dardot e Laval chamam atenção ainda para o fato de que é errado dizer que estamos lidando com o “capitalismo”, sempre igual a ele mesmo, e com suas contradições. O capitalismo é indissociável da história de suas metamorfoses, de seus descarrilhamentos, das lutas que o transformam, das estratégias que o renovam. E aqui os teóricos são enfáticos em afirmar que o neoliberalismo trouxe profundas mudanças estruturais para o funcionamento do capitalismo, e assim, modificando as sociedades.

[...] o neoliberalismo, antes de ser uma ideologia ou uma política econômica, é em primeiro lugar e fundamentalmente uma racionalidade e, como tal, tende a estruturar e organizar não apenas a ação dos governantes, mas até a própria conduta dos governados. A racionalidade neoliberal tem como característica principal a generalização da concorrência como norma de conduta e da empresa como um eufemismo que nos permite evitar a palavra “capitalismo”. O neoliberalismo é a razão do capitalismo contemporâneo, de um capitalismo desimpedido de suas referências arcaizantes e plenamente assumido como construção histórica e norma geral da vida. O neoliberalismo pode ser definido como o conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17).

Vejam: o neoliberalismo é uma racionalidade. Por traz dessa racionalidade cremos estar como força motivadora, a racionalidade niilista socrático-platônica que transita pelo cristianismo, torna-se reativa e, hoje, transforma-se não apenas reativa, mas também negativa. É esse o niilismo que Reinaldo, enquanto escritor vestido com a máscara do pícaro, parece querer compreender com Zequinha.

Deleuze, em *Conversações*, ao se debruçar sobre o estudo sociotécnico dos mecanismos de controle reflete sobre as novas possíveis técnicas de controle que poderiam surgir com o fim das sociedades disciplinadoras. Deleuze está refletindo justamente no período temporal que marca a transição das sociedades disciplinadoras para a sociedade do desempenho. Já notando alguns elementos que irão se concretizar, o filósofo francês cita, por exemplo, no regime escolar, as formas de controle contínuo, as avaliações continuadas, e as ações de formação permanente sobre a escola e a introdução da empresa em todos os níveis de escolaridade; Já no regime empresa, as novas maneiras de tratar o dinheiro, os produtos e os homens, que já não passam pela antiga forma-fábrica. Deleuze então questiona se naquele momento já seria possível apreender esboços dessas formas que estavam por vir. E termina o texto lembrando que caberia aos jovens do porvir descobrir a que estão sendo levados a servir, assim como seus antecessores descobriram, “não sem dor, a finalidade das disciplinas” (DELEUZE, 1992).

O professor Flávio Carneiro, no livro *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*, no capítulo que abre o livro, “Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX...”, reflete de forma parecida com Deleuze como vimos no parágrafo anterior, porém, no viés da condição do escritor brasileiro na transição do período ditatorial para o democrático. É semelhante, pois em perspectiva histórica, essa transição aqui no Brasil, acompanha também a transição da sociedade disciplinar para o neoliberalismo com sua sociedade do desempenho. Vamos às palavras do professor Flávio:

A ditadura que se radicaliza no final dos anos 60 e se estende por toda a década de 70 será marcada, entre outras coisas, pela rígida censura à produção intelectual e artística, o que, por sua vez, irá gerar uma literatura de combate, cujo adversário aparece de forma bem definida: o autoritarismo do governo militar. No início dos anos 80, findo o regime, grande parte dos que cresceram ou, pelo menos, amadureceram enquanto escritores nesse período vai se ver diante de um impasse: contra quem escrever agora? (CARNEIRO, 2005, p. 26).

É nesse lugar que este trabalho propõe a interpretação de *Pornopopéia* como sendo um tatear no escuro em busca, não apenas de uma compreensão das novas técnicas de controle, mais também da sociedade como um todo que circunda o escritor. O próprio autor deu depoimento de seu objetivo: “em *Pornopopéia*, o que há, é niilismo mesmo”. E assim estamos até aqui em busca de ampliar esse campo semântico. É uma afirmação abstrata e vaga, porém o eco da pergunta é potente: o que é esse niilismo que há em *Pornopopéia*? Nossa resposta então: é o niilismo reativo com camadas graves de negativo. É o niilismo reativo-negativo que se mostra como alicerce da racionalidade neoliberal, uma sociedade que desintegra a

alteridade, a oposição, a antítese, o paradoxo. Um niilismo que não se mostra facilmente, pois se apresenta como que tomando de empréstimo (e adaptando-o aos seus interesses) o imperativo sartreano de “o importante não é o que somos, mas o que fazemos com aquilo que fizeram de nós”, ou “da construção de si como obra arte”.

Karl Erik Schollhammer (2011) contribui para nosso argumento quando investiga que o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a sua realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente, na obra *Ficção Brasileira Contemporânea*. Dessa forma, segundo o professor Schollhammer, para os escritores e artistas deste início de século XXI, “o presente só é experimentado como um encontro falho.”

[...] O escritor brasileiro contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade e de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente.

[...]

[...] Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura. Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade.

[...]

[...] para escritores e artistas deste início de século XXI, o presente só é experimentado como um encontro falho, um “ainda não” ou um “já era”, tal como formulou Lyotard, para quem o sublime pós-moderno ganhou o sentido de um posicionamento existencial diante dessa impossibilidade. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10, 11, 12).

Essa dificuldade de apreensão do real, de saber contra quem se escreve, talvez se dê justamente porque o neoliberalismo se apresenta como uma defesa das liberdades individuais. O neoliberalismo é uma racionalidade científica que idealiza as forças de Mercado, transformando esse numa espécie de Deus que rege o devir humano. Parte-se da premissa que o homem é um animal que está sempre em busca de satisfazer seus impulsos e seus desejos. O elemento niilista reativo da metafísica neoliberal é esse: a recusa de qualquer corpo em oposição que distorça a essência humana: buscar realizar seus impulsos e desejos. Porém, há uma operação que se dá na medida em que a ideia de mercado como arena de embate entre os homens sempre em busca de realizar seus impulsos e desejos é transformada numa ideia/Deus, ou seja: numa moral a ser seguida.

A sociedade passa a ser compreendida como um grande mercado no qual os homens estão “autorizados” a dar vazão a sua essência: seguir da forma mais “natural” possível seus desejos. Para sermos bem sucedidos nessa sociedade é preciso que tenhamos métodos, estratégias, que nos entendamos como empresas, pois é justamente na busca desse

aperfeiçoamento que podemos “civilizar” nossos impulsos egoístas de realizar nossos desejos. É na afirmação dessa guerra de todos contra todos que a harmonia social, refletindo o “Deus Mercado”, se dá. Toda a estrutura social ficará em cheque justamente quando algo puder impedir o “fluxo natural das coisas”. E aqui temos os alicerces da sociedade positiva que Han identifica. O negativo é aquele elemento que pode impedir que o “devir natural” se realize. Quando Zequinha simplesmente ignora a moral de Mercado como vimos, ele, assim, recoloca o negativo em jogo.

O escritor brasileiro desse início de século percebe que há um incômodo, que há uma estrutura que o controla, porém, esse encontro se dá como “falho”, como “algo que não está lá”. O escritor nota a violência, a miséria, a fome, a desigualdade, o estilhaçamento do eu, porém as forças de mercado não podem ser obstruídas: o escritor é livre, é uma empresa de si próprio. O capitalismo é o fim da história. Não há o outro como antagonista. O antagonista é a volta da alteridade e essa não pode voltar. O escritor quer trazê-la de volta, porém ele não a vê, ela lhe escapa. Fica apenas o niilismo: o escritor o percebe, porém não sabe sua forma, a sua face. A escrita reflete então esse tatear: “o que há em *Pornopopéia* é o niilismo mesmo”, diz o autor e seu personagem é um tipo sem superego. Essa fórmula: niilismo + tipo sem superego representa esse tatear no escuro essa face (neoliberal) que se esconde nas malhas metafísicas onde reside a ideia perfeita do Homem empresário de si mesmo.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo.** São Paulo: Ed. 34, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência.** Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo.** Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida a crédito.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **O elogio da literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Em busca do desenvolvimento perdido.** Rio de Janeiro: FGV, 2018.
- BURROUGHS, William. **Almoço nu.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004a.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004b.
- CARNEIRO, Flávio. **No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI.** Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- CARVALHO, Marcelo. Zaratustra: os renegantes e a falta de fé na não existência de Deus. *In: DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago (org.). Leituras de Zaratustra.* Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2011. p. 129-146.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal.** São Paulo: Boitempo, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia.** São Paulo: n-1 edições, 2018.
- DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago. (org.). **Leituras de Zaratustra.** Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2011.
- DOWBOR, Ladislau. **A era do capital improdutivo.** São Paulo: Autonomia Literária, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- GINSBERG, Allen. **Uivo**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2005.
- GOTO, Roberto. **Malandragem revisitada**. Campinas, SP: Pontes, 1988.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017a.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017b.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Belo Horizonte: Áyiné, 2018.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2013a.
- HARVEY, David. **O neoliberalismo: história e implicações**. São Paulo: Loyola, 2013b.
- JEAGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- JULIÃO, José Nicolao. **Para ler o Zaratustra de Nietzsche**. Barueri, SP: Manole, 2012.
- KEROUAC, Jack. **On the road: o manuscrito original**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017a.
- KEROUAC, Jack. **Os vagabundos iluminados**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017b.
- LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito; STENNZEL, Kelly. Análise de “Da virtude amesquinhadora” e de “A festa do burro”. *In*: DIAS, Rosa; VANDERLEI, Sabina; BARROS, Tiago (org.). **Leituras de Zaratustra**. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2011. p. 117-128.
- MARTON, Scarlett. **Extravagâncias: ensaios sobre a filosofia de Nietzsche**. São Paulo: Discurso Editorial e Editora Barcarolla, 2009.
- MORAES, Reinaldo. **Pornopopéia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011a.
- MORAES, Reinaldo. **Tanto faz & Abacaxi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011b.
- MORAES, Reinaldo. **Maior que o mundo**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2018.
- MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MOSÉ, Viviane. **O homem que sabe: do homo sapiens à crise da razão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Gaia ciência**. São Paulo: Escala, 2006b.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro. Casa da palavra, 2008.
- SAAD FILHO, Alfredo; MORAIS, Lecio. **Brasil**: neoliberalismo versus democracia. São Paulo: Boitempo, 2018.
- SCOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- ÚLTIMO tango em Paris. Direção de Bernardo Bertolucci. Produção de Alberto Grimaldi. Roteiro: Franco Arcalli e Agnès Varda. Roma: Produzioni Europee Associati (pea) Les Productions Artistes Associés, 1972. (129 min), color., legendado. Disponível em: https://www.telecineplay.com.br/filme/Ultimo_Tango_Em_Paris_16414?utm_source=adoro_cinema&utm_medium=cpc&utm_campaign=aquisicao%7Cparcerias%7Cup&utm_content=ultimo_tango_em_paris%7Cfilme_170%7Cbotao%7Cnone%7Cadoro_cinema%7Cnone. Acesso em: 10 jun. 2020.
- VILAS BÔAS, João Paulo Simões. **Nilismo e grande política em Nietzsche**: a aurora da superação humana a partir da morte de Deus. Curitiba: Ed. UFPR, 2016.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- WILLER, Claudio. **Os rebeldes**: geração Beat e anarquismo místico. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.
- YOUNG, Julian. **Friedrich Nietzsche**: uma biografia filosófica. Rio de Janeiro: Forense, 2014.