

A exaustão do romance a partir dos limites da sua criação estética em *Pornopopéia* de Reinaldo Moraes

The exhaustion of the novel from the limits of its aesthetic creation in *Pornopopéia* of Reinaldo Moraes

Felipe Santos da Silva*
felipe_ssilva@outlook.com
Universidade do Estado da Bahia

José Carlos Felix**
jcfelixjuranda@gmail.com
Universidade do Estado da Bahia

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Pornopopéia* (2008) do escritor brasileiro Reinaldo Moraes. Discutiremos, por meio de dois excertos narrativos, de que modo Zeca, personagem e protagonista, ensaia o ofício de ser romancista mediante a ausência de uma proposta de escrita literária contemporânea. Na segunda seção, redimensionamos a discussão estritamente do objeto para refletir acerca das implicações do gênero romance após o Modernismo e suas modulações no cenário contemporâneo. Partiremos das reflexões e postulados de Barth (1986), Compagnon (1999), Eagleton (2006) e Silviano Santiago (2002) e Todorov (2009). Como resultado, percebemos que *Pornopopéia* prescinde qualquer possibilidade analítica externa ao romance, deixando como saída para a literatura contemporânea o afastamento de mediação e a reconciliação entre texto-leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Exaustão do romance. Escrita contemporânea. Zeca. *Pornopopéia*.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the novel *Pornopopéia* (2008) by the Brazilian writer Reinaldo Moraes. We discuss, through two narrative fragments, how Zeca, the protagonist and main character, experiments the craft of being a novelist through the absence of a proposal of a contemporary literary writing. In the second section, we resize the discussion of the literary object per se to reflect about the implications of the novel genre after Modernism and its modulations in the contemporary setting. We base our study on the reflections and postulates of Barth (1986), Compagnon (1999), Eagleton (2006), Silviano Santiago (2002), and Todorov (2009). As a result, we noticed that *Pornopopéia* prescinds any analytical possibility

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (PÓS-CRÍTICA) na Universidade do Estado da Bahia e bolsista FAPESB. Este trabalho foi realizado com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia- FAPESB.

**Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP, docente Adjunto da Universidade do Estado da Bahia, professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. Pesquisador pelo grupo Pós-Teoria (UNEB/PÓS-CRÍTICA).

that is external to the novel, providing contemporary literature with a single analytical path: to remove mediation and reconcile text and reader.

KEYWORDS: Exhaustion of the novel. Contemporary writing. Zeca. *Pornopopéia*.

Introdução

Dentre as reflexões propostas pelos postulados da crítica literária (Cf. Barth, 1986), os últimos anos apontaram que a literatura contemporânea surgiria tímida após o vendaval modernista e mediante a ausência de renovação estética e estilística do romance. De um lado, há o sintoma de que a estrutura narrativa do gênero teria se desgastado após alcançar o seu mais alto grau de refinamento e sofisticação composicional; do outro, o desafio para os sucessores romancistas que seria questionar o que verdadeiramente há de novo para a estética do texto literário contemporâneo, afastando-se, é claro, dos mestres do passado. No Brasil, após o auge do Modernismo, vê-se a literatura tomando contornos diversos como um maior envolvimento e emergência das pautas étnico-raciais e uma continuidade pelas questões temáticas as quais figuraram o cenário literário a partir da década de 30 do século XX, como o sertão revisitado, as particularidades regionais do Brasil, o caos urbano e uma metaficção, sendo esta última frequente nos textos contemporâneos, como no objeto desse artigo, o romance *Pornopopéia* do escritor brasileiro Reinaldo Moraes.

Em *Pornopopéia*, tem-se uma extensa narrativa cujo trabalho laboral para o leitor e a personagem Zeca consiste em encontrar uma proposta e propósito para o texto literário do qual a própria narrativa e sua personagem se negam. Assim, diferentemente de uma discussão de cunho teórico e da crítica literária, o assentimento de uma ausência de função e exaustão do romance são atestados pelo processo de escrita e da narrativa de Reinaldo Moraes por meio da sua personagem que também é escritor, Zeca. Para essa análise, fizemos um recorte de duas cenas em que o narrador e protagonista Zeca revisita a tradição literária e seus estilos para negar qualquer processo de assimilação do que já foi feito pelas estéticas anteriores, porém sem sugerir novas proposições. O critério de seleção dos fragmentos narrativos residiu nas afirmações por parte de Zeca em se afastar de qualquer tendência e estilos da literatura, citando-as diretamente. Na segunda seção, a discussão estritamente do objeto literário é transcodificada para refletir os

encaminhamentos para a literatura na contemporaneidade por meio da reabilitação leitor-texto a qual dispensa um gesto de mediação para sua interpretação.

1 Revisitando a tradição literária: negação e continuidade ficcional

O romance *Pornopopéia* do escritor brasileiro Reinaldo Moraes foi publicado pela primeira vez em 2008 pela Editora Objetivo. *A priori*, os elementos mórficos que nominam o título na narrativa, *Pornopopéia*, se dão por um processo de composição por aglutinação/palavra-valise (PORNÔ + EPOPÉIA). Num gesto interpretativo inicial – nas suas mais de 450 páginas – o romance se constitui como uma epopeia pornográfica narrada por Zeca – José Carlos – cineasta frustrado que sobrevive da produção de vídeos institucionais de embutidos de frangos e, numa derrocada pela marginal paulista, experimenta as variadas sensações sinestésicas, dentre elas com sexo, drogas, envolvimento com uma seita tântrica e o Primeiro Comando Capital (PCC). Assim, a aparente proposta textual em *Pornopopéia* é a de afastamento de qualquer ordenação e estruturação do romance sentimental romântico, oferecendo ao leitor uma escrita experimental e frenética em consonância com a saga vertiginosa, caótica e aleatória da sua personagem. Contudo, analisaremos o romance focando em Zeca como escritor de um possível romance, por meio de dois excertos, que assinalam suas implicações de romancista enquanto decai pelas experiências desregradas da grande São Paulo.

Em entrevista concedida ao programa *Entrelinhas* na TV Cultura em 2009, Reinaldo Moraes afirmou o quão infeliz seria analisar sua *Pornopopéia* como um romance que ficcionaliza as drogas e o sexo. Moraes reitera o afastamento de qualquer militância literária com proposta de engajamento. Feito essas considerações, optamos pela chave de leitura-interpretação para analisar Zeca na condição de ficcionista cuja atividade laboral de escrita parece atestar a crise dos elementos que instituíam e constituíram o gênero romance: a figura do romancista, estilística, procedimentos textuais, forma e conteúdo. Com efeito, Zeca enquanto personagem-protagonista e, ao mesmo tempo, ficcionista de um romance transita por uma tentativa de redigir uma narrativa que se distancie da literatura modernista e seus antecedentes à medida que perscruta com insucesso novos modos de fazer literatura:

Seu trabalho é só dar forma literária ao meu narrador e seus personagens. O desafio aqui é fazer essas figuras nebulosas e

malesboçadas do meu texto resultarem em pessoas únicas, idiossincráticas, palpáveis, tributáveis, lambíveis e chupáveis, como acontece mais ou menos na vida real, ou deveria acontecer, pelo menos (MORAES, 2008, p. 312).

O primeiro aspecto a ser observado em “dar forma literária” remonta uma questão em torno da estrutura do romance, incidindo diretamente na matéria que precisará compor essas “personagens e narrador”, sendo a presença de elementos que as caracterize e, assim, torne um bom romance. Neste caso, a exigência de Zeca é a busca por uma literariedade a ser constituída em seu *texto* com objetivo deste adquirir o epíteto de *literário*. De forma contraditória, a literariedade tão debatida no século XX pelos formalistas russos pressupunha que o texto literário já emanaria do seu próprio cerne textual tal propriedade, sendo imanente ao seu objeto literário. Logo, viria até se confundir com a dita grandeza da composição do texto literário. Desse modo, teríamos instaurado a questão nuclear a qual o texto literário carrega uma essência, tornando-se um grande artefato, por si só, dispensando critérios de julgamento e valor. Porém, a partir do fragmento de *Pornopopéia*, os elementos textuais que constituem esse gênero escrito por Zeca – até então com características não-literárias – são amontoados de expressões esboçadas que não são incorporados, segundo ele, a esta já citada “forma literária”, impossibilitando, portanto, dar sustança para um gênero que perdeu sua forma ou que dele restaram apenas espectros de uma tradição passada.

Zeca enquanto romancista/ficcionista não consegue cumprir seu ofício de “dar forma literária” ao seu próprio texto, propondo que seja dado por outrem. O problema com esse pedido é que se o próprio ficcionista não consegue manejar a seu processo de escrita literária, quem mais o faria? Como resposta inicial, um paliativo para esta questão seria considerar que o árduo trabalho do trato com o texto resultaria nessa crise do processo criativo. Porém, se redimensionarmos essa questão, o ponto nuclear não é esse, mas está no próprio gênero o qual atesta suas ruínas por meio de Zeca na condição de escritor. De modo contrário, no seu *Como e Por que sou Romancista*, José de Alencar, expoente do Romantismo brasileiro, levanta conjecturas sobre o processo criativo do gênero, bem como algumas faculdades as quais só são permitidas e concedidas ao romancista:

O romance, como eu agora o admirava, poema da vida real, me aparecia na altura dessas criações sublimes, que a Providência só concede aos semideuses do pensamento; e que os simples mortais

não podem ousar, pois arriscam-se a derreter-lhes o sol, como a Ícaro, as penas de cisnes grudadas com cera (ALENCAR, 1990, p. 10)

O cotejo entre o trecho de José de Alencar e a escrita de um romance por parte de Zeca contrapõe duas propostas estéticas e literárias em momentos distintos da prosa brasileira e abre precedente para uma terceira em que está alocado o romance de Moraes. A primeira, um momento no qual o ofício de romancista era de entidade divina que fica reclusa “na sua torre de marfim”, fazendo com que a cada dia a literatura perdesse seu prestígio e função social (cf. Perrone-Moisés, 2016); a segunda, o Modernismo como ruptura da longa tradição pós-romântica e na tentativa de soerguer o gênero romance, dando-o um novo vigor. Por fim, está o que é denominado tendência contemporânea no qual se encontra a personagem Zeca do romance em análise. Gostaríamos de realocar o Zeca enquanto personagem e com ofício de romancista para uma instância maior que é a do texto literário para refletirmos um *não-lugar* ocupado por essa tendência a qual teria como questão inicial a ausência de proposta e função. Essa ausência é perceptível mediante um regresso literário-historiográfico, permitindo assinalar que os escritores Modernistas e modernos já buscaram romper a tradição ou o *modus operandi* de fazer literatura aos moldes românticos, ao passo que os próprios Modernistas trariam para cena ficcional certo experimentalismo estético, implodindo o esquematismo da estrutura do romance.

Mediante a problemática de constituir um texto literário por parte de Zeca, outro ponto que chama atenção é como o ofício de torna-lo literário que caberia, *a priori*, ao romancista é delegado a outra figura, um possível editor – através do fragmento já mencionado –, afirmando que o desafio é fazer suas personagens incertas se tornaram memoráveis. Ao exigir a aplicação de uma técnica no texto, ele instaura duas características inerentes da denominada literatura canônica: seu caráter e princípio da universalidade e sua atemporalidade. Poderíamos levantar a hipótese de que a figura a quem é direcionada esse texto para torná-lo ficcional seria um editor, ou melhor, uma espécie de crítico literário que também passa a perder o seu prestígio e função. Sendo o crítico literário aquele que conhece as especificidades do texto literário, este poderia mediar a relação entre texto e público e configurá-lo segundo as adjetivações requeridas por Zeca. Parece que o romance, o romancista e o crítico literário/editor apontam um ao outro na tentativa de panaceia

para que possam amenizar o atual estado em que as instâncias literárias se encontram e possam ser reconstituídas.

A continuidade das exigências para converter aqueles escritos em texto literário retoma outra questão, que é a tentativa de afastamento ou mesmo de negação de qualquer estilo e convenções estéticas já adotadas por outros escritores em momentos distintos da prosa, seja ela brasileira e/ou do cânone literário:

Mais um pedido: quando for dividir esse palavrório em períodos e parágrafos, não os deixe nem muito curtos nem descabeladamente longos. Nada de estilo “telegráfico”, ao gosto de futuristas de pince-nez, nem daquelas frases compridíssimas do Proust, que você bate uma punheta, dá uma cagada, tira uma soneca, e a frase ainda tá lá, longe do ponto final. Não quero, em suma, parecer profuuundo nem modernista. Se quiser, pode também dividir o troço em blocos narrativos. Ou “grandes unidades sintagmáticas”, como diria um concretista de pijama. Ou ainda capítulos, como diria qualquer um na rua, com ou sem pijama. Mas nada de titular os capítulos. Invoco com título de capítulo que anuncia o que está por vir, mesmo de forma oblíqua e — pior — poética.

Que mais?

Ah: desculpe dizer isso, mas tente não deturpar muito as minhas ideias, no caso de encontrar alguma aqui. Gruda no espírito do meu texto. A base é essa que taqui. Você entra com o prumo e a régua, eu com a gororoba orgânica informe que os antigos chamavam de conteúdo (MORAES, 2008, p. 313).

Perpassando por uma tradição de estéticas literárias diretamente ou por meio de expressões que aludem a tais como o estilo telegráfico (técnica bastante usada por Oswald de Andrade), *pince-nez* remete ao escritor Machado de Assis por posar para fotografias, usando corriqueiramente o modelo de óculos e fazendo referência a outros escritores realistas como Proust. O mais importante para este momento de análise é o “profuuundo”, aludindo diretamente ao Romantismo como contraposição ao Modernismo. Este fato é importante, pois o primeiro surge como gênese do gênero e com tamanha vitalidade, e o Modernismo, com uma tentativa de dar um novo fôlego, revigorando-o. A ideia ensejada é de negação das formas utilizadas anteriormente: nem o estilo romântico e nem moderno. O que sobra mediante essa negação é fazer uma súmula de todos esses modos narrativos e textuais já exauridos pelo romance tradicional e modernista, entregando ao leitor fragmentos textuais que também já não comportam ambos os estilos de narração.

A ironia de Zeca no excerto “Gruda no espírito do meu texto” remete-nos a uma possível essência linguística-textual do romance que insiste em permanecer na matéria textual como molde de fazer literatura e que, ao mesmo tempo, é negada

pela personagem/escritor insistentemente. Outra questão instaurada desse fazer literário é a da forma e do conteúdo do romance que diferente de uma inspiração transcendental do romancista, aqui funcionaria mais como a maquinaria da engrenagem literária que parece não mais funcionar em partes ou na sua totalidade. Assim, se a inspiração literária parece não fluir, o romancista delega seu trabalho a outra figura extrínseca da relação escritor-texto. Desse modo, o objetivo em juntar suas partes elementares (forma-conteúdo) é o que parece ser um pouco mais coerente para firmar as características de um texto nominado como literário. Assim, ao negar o que já foi feito pelo gênero, retoma-se o cerne do problema que é, como dito anteriormente, um retorno a essa possível essência linguística-textual inseparável da sua forma romanesca e que impossibilita o escritor de usar novos operadores textuais-literários. Restam-lhe artifícios que serão desenvolvidos na textualidade a partir da síntese de outras formas e temáticas já utilizadas na literatura.

Ademais, há uma tentativa em negar o uso de técnicas já sedimentadas pelo romance de modo que não pareça que já foram utilizadas anteriormente. Tal tentativa consiste numa característica elementar da textualidade contemporânea que é, por meio dessa negação de outros estilos, adotar uma moldagem pastiche no texto e, assim, retomar preceitos da literatura romântica, realista ou modernista. Se, por um lado, os escritores que se propõem a tematizar essa metatextualidade por meio dos seus romances condensam reflexões no texto literário para fazer conjecturas do atual *status* da instituição literatura, por outro, se o romance exaure no Modernismo diante da ausência de propostas para renovação do gênero, o que resta é imergir na sua gênese, a partir do seu percurso, buscando evocar o seu legado e revigorá-lo mais uma vez.

Poderíamos afirmar, até certo ponto, que Zeca, enquanto escritor, retoma uma proposta de revalorização dadaísta no que diz respeito à sua negação de quaisquer formas estéticas. No entanto, duas questões ambíguas se inscrevem nesse sentido. A primeira é que a negação dos seus antecessores está mais pautada numa escrita preocupada em afastar-se do estilo de outras estéticas, isto é, apenas enquanto gesto de negação. A segunda, é que não há o que reclamar enquanto proposta ficcional, pois não há pressupostos ou proposições que o levem à escrita de um gênero no qual ele nega. Isto é, diferentemente do próprio dadaísmo que buscava a negação e explosão de qualquer proposta estético-literária e artística,

a *persona* do Zeca-escritor, que mergulha pela sua epopeia e, ao mesmo tempo, labora um texto literário, não projeta expectativa nele, tampouco no seu trajeto de herói às avessas pela cidade de São Paulo. De forma análoga, as características do seu personagem como desacreditado e imediatista refletem e emulam em seus escritos; isto é, não há função para eles, logo, a escrita e o texto, estão à deriva.

Diante dessa perda gradual de função do texto literário, até certo ponto poderíamos aproximar as características de Zeca e da narrativa como as da geração *beat* como William Burroughs, citados ao longo de *Pornopopéia* – do qual Reinaldo Moraes é tradutor –, mas o desencantamento da geração *beat* emana no texto literário como tentativa de escrita anárquica de intoxicar o texto pelo tema e, assim, afetar o que se entendia por boa literatura. Na não-proposta do escritor Zeca, há um desdém com qualquer forma de hedonismo, transcendentalismo, escrita anárquica do discurso e modo de vida *hippie*. Um exemplo disso é seu profundo desencantamento e ridicularização do hipismo (diferente dos *beats*) e do marxismo. O imediatismo de Zeca, isto é, o desejo da personagem por drogas, sexo, escrever um romance sem qualquer reflexão de causa-consequência marcaria a sua superficialidade cuja falta de comprometimento estaria também atrelada ao seu “fazer literário”. Desse modo, todas características e sintoma da falência das instituições como pensadas inicialmente, ou seja, *doxa*, sujeito, marxismo, estão vinculadas ao projeto da literatura que também atesta sua exaustão. Diferente da escrita de vanguarda, *beat*, que reclamava uma função que deveria ser alcançada pela literatura enquanto tendência estética ou política, aqui, ela é reinscrita como *démodé*, sem proposta de renovação, sem função e sem preocupação de revitalizar-se.

À guisa de encerrarmos essa seção, parece que, após o momento anárquico e de reivindicação por renovação, o Modernismo consegue firmar ruptura com o passado literário, mas também se torna continuidade da tradição, tornando-se convenção para os próximos anos até o que a academia viria chamar de tendência contemporânea. A proposta da primeira seção de refletir acerca do fazer literário por parte do Zeca se transcodifica na seguinte questão-problema: Qual o lugar/ função do romance contemporâneo dentro da construção narrativa de *Pornopopéia*?

2 Para além do utilitarismo literário: o texto *per se*

Em seu *Demônio da Teoria*, Antoine Compagnon, ao traçar um longo percurso do “adjetivo literário” assim como do substantivo “literatura” (1999, p. 26) desde a Poética de Aristóteles até o sentido moderno da expressão, desdobra seus postulados para outra questão, partindo das reflexões do filósofo Nelson Goldman: “*When is art?*” [Quando é literatura?]. Na sua tentativa de definição, preexiste ou mutuamente insere-se outra pergunta: “Qual é sua função?” Não se pretende respondê-la aqui, mas situar seus dois momentos importantes para que possamos redirecionar a problemática dessa função no romance em estudo, *Pornopopéia*. A primeira é a corrente definição humanista de literatura já assentida pela tradição clássica e reinscrita com o surgimento do romance burguês de “regular o comportamento humano e a vida social” (COMPAGNON, 1999, p. 28) através de uma *doxa* para que, assim, instituísse o novo cimento social e de controle das massas pós-falência da religião (cf. Eagleton, 2006). O segundo é uma proposta de subversão que data depois da metade do século XIX com Baudelaire e Rimbaud sendo antagônica, segundo o Compagnon, à sua função que lhe fora atribuída de impor uma moral social. Interessa-nos, em ambos os casos, notar que há uma função que, concomitantemente, está atrelada à sua existência e materialidade textual-ficcional.

Por outro lado, após o Modernismo perder sua vitalidade enquanto proposta de novo, transgressor e com tamanha ruptura pois “já não é uma crítica, mas uma convenção aceita e codificada” (PAZ, 1967, p. 20), a questão retoma o que foi apontado anteriormente: *Qual é a sua função agora?* ou *O que restou para o texto contemporâneo?* Por função, seja como reguladora de comportamento – Romantismo – ou de ruptura de ordem estética – Modernismo –, compreende-se sua vitalidade, renovação ou proposta de novo. Parte dessas constatações é do poeta mexicano, ensaísta e escritor de vanguarda Octavio Paz, que, já no México, atestava que tudo já havia sido feito na literatura e que, sem uma função, ela viria a exaustão. Essa exaustão, por sinal, já havia sido prognóstico no famoso ensaio *Literatura del agotamiento* por John Barth. Em todo caso, seja oriundo de uma crítica estadunidense ou mexicana, esse fenômeno parecia respingar em contexto mundial, inclusive no Brasil.

No Brasil, desde a primeira publicação em 1989, Silviano Santiago também já outorgava os grandes nomes do Modernismo e inquiria os desafios futuros para a

Literatura em *Fechado para balanço (Sessenta anos de Modernismo)* (2002, p. 85-86). Assim, após a passagem do furacão modernista:

São quatro os romancistas que conseguem ficar em pé (Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa) e, com muita boa vontade, percebe-se no fundo do palco um outro bastante ferido, Clarice Lispector. Todos eles têm apenas um precursor comum Machado de Assis.

O aspecto no qual se leva em consideração acerca desses escritores e de concebê-los modernos se dá pela implosão esquemática do gênero, utilizando a própria estrutura do romance para tal finalidade. Além das proposições temáticas as quais viriam ficar conhecidos os romancistas já citados – como o retorno da problemática da identidade nacional, o sertão, os elementos da oralidade convertidos na grafia –, o ponto em comum entre os escritores citados por Santiago seria a já mencionada implosão do gênero a partir de si mesmo. A tentativa era implodir todas as pressuposições de formas narrativas bem sedimentadas para que restasse a materialidade textual. Nesse caso, o romance modernista fazia flutuar os elementos formais outrora sedimentados, como nos romances alencarianos, galhofeando com esse leitor ainda concebido sob a égide de uma leitura emancipadora, constituída por um deleite ou função social.

Na sua fase mais radical, o Modernismo de 22 propunha abandonar o projeto de uma literatura social e cuja *práxis* pedagógica levaria a instrução dos seus leitores como até o século XIX. Sem essa premissa de uma educação moral por meio de uma literatura emancipadora o texto literário parecia amenizar o desejo por uma ficcionalidade como estatuto social e volta-se para seus próprios fins estéticos. Assim, o texto modernista elíptico (cf. Santiago, 2002) parecia não priorizar o leitor; seja por meio de um pastiche e/ou rapsódia não havia necessidade de criar em torno da obra literária um véu sublime da qual essa foi concebida. Antes, a ideia seria desnudar qualquer elemento que poderia torná-lo sacro. De modo semelhante, uma característica elementar da textualidade contemporânea consiste em, ao invés de entregar respostas ao leitor, ela parece abrir um lastro de perguntas que questionam os elementos do próprio sistema literário.

Em *Pornopopéia*, não há nenhuma função de autoridade, isto é, nenhum elemento faz do romance um grande artefato literário. A suposição no processo de escrita e narração por parte de Zeca da sua espiral pornográfica é que tais fragmentos textuais se amontoam nas mais de 400 páginas e apenas brincam com o

signo e o sintagma textual. Por outro lado, o processo de construção da narrativa não é inconsciente, mas perpassa do tom mais experimental ao refinado, refletindo que é desse local que reside o atual *status* da literatura. Sem um desejo de ser a grande obra valorada pelo cânone, os elementos de valor que prefiguraram as obras do século XX, como mestria técnica *techné*, universalidade, novidade, utilidade, intransitividade, intensidade, concisão e exatidão (cf. Perrone-Moisés, 2016), parecem não ser ambicionados pela personagem Zeca enquanto escritor de um possível gênero que se aproximaria do literário. Nesse aspecto, a proposta de *Pornopopéia* se assemelharia ao ponto chave posto por Silviano Santiago, no ensaio já mencionado, ao questionar “de que maneira a estética do romance modernista gera hoje para o jovem escritor brasileiro, armadilhas artísticas e ideológicas de que ele deve se libertar, para que corte de uma vez por todas o cordão umbilical que ainda o prenderia a esses “mestres do passado” (SANTIAGO, 2002, p. 86). Assim, diferentemente de qualquer reivindicação, seja ela de ordem social, política e/ou ideológica, o romance em questão destoa de toda autoridade/função conferida à literatura. Antes, como mencionado no início dessa seção, o objetivo é implodir os limites esquemáticos da ficção a partir do próprio texto literário e, assim, possibilitar o romance ser mais autogerado possível, ou seja, refletindo o seu próprio fazer/tessitura ficcional.

Os postulados de Silviano Santiago colocam em questão o desafio do escritor de ficção nas últimas décadas. Embora parte dos estudos acadêmicos venham atribuindo, ao lado dos Estudos Culturais, uma tendência marcada pela denominada representação das minorias que tiveram suas vozes e discursos relegados pelo cânone literário, essa abordagem parece já ter sido adotada em doses homeopáticas em alguns momentos distintos da tradição literária. Além dessa característica que desponta os estudos acadêmicos pelo tema, após insurgência do Modernismo, nos últimos anos não houve tentativas ambiciosas de renovação do gênero romance. Nessa seara, há um ponto que merece ser levado em conta em *Pornopopéia*, uma vez que os escritores de literatura na atualidade não se preocupam em ser “a grande voz da geração”; ao contrário, querem apenas ser lidos. Em *Pornopopéia*, os artifícios verbais apresentam, seja para o leitor e/ou crítico literário, duas vias de interpretação da obra. Para o primeiro, ele é um longo romance como uma epopeia pornográfica e, para o segundo, há a desconfiança de

que a extensa narrativa não iria se sustentar se fosse apenas uma miríade de abjeção, sexo e pornografia, já que há em demasia no mercado editorial.

Em *Pornopopéia*, por meio de Zeca, na condição de escritor de um possível romance, não há reivindicação de uma grande obra como preterida pela crítica literária ou de uma literatura que busca se justificar enquanto politicamente engajada. Contudo, ambos aspectos se encontram diluídos no modo como a personagem principal se constitui leitor e perpassa por gêneros diversos que vão desde romances, *haikai*, poemas, revistas da *Play Boy*, sem distinção de maior ou menor grau estético ou de valor. Em se tratando do cineasta falido Zeca, não há o que esperar, não há promessa de redenção no desfecho e tampouco saída heroica. O mesmo Zeca que transita por leituras distintas é o que se masturba com os tentáculos de uma lula e possui alguns *insights* que poderiam dar um mote interessante, segundo o assentimento de uma possível crítica literária para construção de um romance. Propositalmente, a entrega para o leitor é de uma organicidade textual, mediante a aparente recusa de uma narrativa depurada e refinada. Logo, não podemos criar um gesto de leitura externo ao romance, uma vez que ele se nega e se esfacela em qualquer gesto interpretativo exterior. Dito de outro modo, uma chave de leitura-interpretação da epopeia de Reinaldo Moraes como romance que propõe ficcionalizar sexo e drogas torna-se uma armadilha fácil de cair, sendo avessa à fugacidade com que Zeca perpassa por quaisquer questões temáticas e rapidamente se desfaz delas. A exceção é uma cena da orgia nominada surubrãmene Zebuh-bhagadhagadhoga a qual é exaustiva e jocosamente apresentada para o leitor.

A passagem cênica do ritual-orgia da surubrãmene guiada em determinado momento por Zeca em formato de fila indiana, pode ser transposta para o leitor que busca uma seriedade ao longo do romance: “rebanho de neófitos em busca de verdades absolutas” (MORAES, 2008, p.65). Seja por uma necessidade de função política ou de elementos composicionais que possam constituí-lo como um grande monumento literário, a saída do romance se dá pela inflexão de negar a ser o que se queira. No capítulo de fechamento intitulado Conclusão: Crítica política do seu *Teoria da literatura*: uma introdução, Eagleton (2006) inquire o leitor por meio de uma alegoria acerca do desprendimento do objeto literário de uma possível mediação – da crítica literária ou da subordinação direta de alguma função social:

Terminarei com uma alegoria. Nós sabemos que o leão é mais forte do que o domador, que também sabe disso. O problema é que o leão não sabe. Não é de todo impossível que a morte da literatura ajude o leão a acordar (EAGLETON, 2006, p; 327; grifo do autor).

Dos apontamentos anteriores, deriva outro aspecto: ao retirar do texto literário essa mediação restaria a relação direta texto-leitor. E nesse aspecto reside o potencial inventivo de *Pornopopéia* ao propor, pelas vias do texto, um afastamento de ambos os caminhos interpretativos e sugerir que o leitor encontre o seu no romance. Dentre as abordagens em torno da literatura hoje, urge o caráter, via de regra, engajado ou uma retomada dos critérios utilizados pelo Modernismo. Ambos aspectos são deixados de lado no romance: é como se a narrativa estivesse visando a possíveis leitores que lidam com uma abordagem prévia do objeto literário. Ainda nesse sentido, não se tem em vista firmar um lugar de neutralidade para o texto literário, mas a possibilidade não mediada entre leitor-texto para que este último seja potencializado.

De modo semelhante, os apontamentos de Todorov (2009) em *A Literatura em perigo* partem do modo como a institucionalização do texto literário tem impedido um acesso direto dos estudantes que vão desde a escola secundária até o ensino superior com a literatura. Todorov argumenta que os textos literários deveriam ser lidos, antes de serem estudados e analisados. Paradoxalmente, a ênfase na forma do texto, sua estrutura interna, ocorreu de maneira a apartar o texto de sua própria crítica, findando por privilegiar essa última em detrimento do primeiro. Ou seja, a institucionalização da literatura elevou a crítica, ou mesmo a historiografia, a um *status* de maior privilégio que o do próprio texto literário. Nesse sentido, a inversão dada ao contato com a literatura hoje por via da crítica, ou ainda da historiografia literária, tem impossibilitado essa relação direta com o/pelo texto literário. *Pornopopéia*, ao convergir, em apenas um único texto, dimensões outrora apartadas como a crítica, a historiografia, o fazer e o literário *per se*, força o leitor a confrontar-se diretamente com o próprio texto para pensar a sua constituição enquanto narrativa que destoa qualquer princípio e função prévia já dada por via de alguma mediação (crítica ou historiográfica). Desse modo, dentro das atuais proposições críticas, o estudo das causas toma a dianteira diante da possibilidade de apreensão do objeto literário em si e como gesto interpretativo inicial, adensando o potencial inventivo da literatura mediante o domínio de algumas questões já previamente formuladas.

Por extensão, *Pornopopéia* se revela de modo mais autogerado na sua não-proposta ao caçar de toda exigência dos leitores e dos críticos literários. Apenas orienta que, se afastarmos todo excesso temático, o que sobra é a literatura desnudada, ou seja, apenas o texto sem nenhum sentido ou o cumprimento do escritor de literatura diante das exigências do leitor. Nesse caso, o leitor decai na espiral com o personagem-escritor ou frustra-se e não consegue concluir sua jornada de não-herói – e daí finda-se a epopeia de Zeca. Por outro lado, há um movimento interessante no romance de Moraes, que é a possibilidade reflexiva de fazer com que a “gororoba orgânica”, segundo Zeca, seja potencializada pela temática dos excessos. Dentro da construção narrativa, há correlações políticas, filosóficas, metafísicas e de toda ordem *ad nauseam*. Nesse caso, ambas entram por meio da lógica do absurdo e do risível. Um apontamento que deriva deste é a possibilidade da comunicabilidade da literatura com diversos campos, mas não enquanto artefato supervalorizado, sobretudo diante da necessidade reiterada dos produtos culturais se justificarem a todo instante pela sua importância. Em *Pornopopéia*, toda relevância recai para a burocratização da vida, e tudo o que Zeca propõe ao leitor é um afastamento dessa lógica mediatizada convidando este a se perder naquele projeto de escrita falido.

O desfecho de *Pornopopéia* consiste na venda do computador de Zeca para fuga do envolvimento com tráfico. O romance encerra ao notarmos que, num processo metatextual, Zeca escrevia um manuscrito de um romance, possivelmente, *Pornopopéia* enquanto o líamos. Interessa-nos levar em consideração que o desfecho do Zeca-escritor e, respectivamente, do romance não obedece à estruturação de um texto literário com finalidade política e nem estética. De forma análoga, em seu *Literatura para quê*, Antoine Compagnon postula um gesto possível para literatura como sendo a “leitura de literatura como experimentação dos possíveis” (COMPAGNON, 2009, p. 52). Indo nessa direção, após perpassar pelos “três poderes da literatura”, ela é reinscrita contemporaneamente e preterida enquanto possibilidade de encontro entre leitor-texto para que só assim haja a potencialidade do texto literário quando confrontado consigo mesmo.

Conclusão

Perto de encerrarmos essa análise acerca do modo como a estrutura narrativa em *Pornopopéia* de Reinaldo Moraes é implodida por meio do seu processo de criação estética é preciso retomar algumas questões a título de fechamento. O critério de seleção e recorte dos excertos do romance que, por meio de Zeca, evidenciam uma tentativa de negação de qualquer procedimento estilístico similar aos já adotados por romancistas anteriormente reiteram uma ausência de proposta de escrita literária contemporânea. Assim, o excesso de experimentalismo estético do Modernismo confere ao texto literário um *status* de objeto exaurido de todas as possibilidades estéticas e/ou temáticas. Logo, a exaustão estética do romance parece ceder lugar a um vazio pela perda de função da literatura prontamente preenchido por abordagens paratextuais. Não tendo o que tratar mais no romance, a teoria, a crítica e a historiografia literária passam a ser mais atrativas, falar mais sobre o romance: teorizar sobre ele parece ser mais instigante, urgente e necessário do que o ler. Essa exaustão (estética ou temática) do romance faz com que a crítica e a historiografia ganhem força nos estudos de crítica literária, a qual acaba tomando para si o papel de mediador entre leitor e texto literário, mas como resultado reverso: ao invés de aproximar leitor e texto, tendem afastar um do outro. Argumentamos, neste artigo, que *Pornopopéia*, ao incorporar discursos e práticas paratextuais ao romance, restaura uma cisão gerada tanto pela exaustão do romance quanto da proeminência da crítica e historiografia literária. No livro de Moraes, o texto literário volta-se para si mesmo, numa busca pelo reestabelecimento da relação leitor-texto, refutando qualquer forma de mediação para além da circunscrição do texto. Nesse reencontro, reinstaura a cisão entre a literatura, a crítica e a historiografia literária, recuperando a função aparentemente perdida pela literatura em seu processo de exaustão e crise na contemporaneidade. No fim, seria exigido o que sempre a literatura pôde dar: a sua leitura e o que ela pode oferecer ao leitor: ela mesma.

Referências

ALENCAR, J. *Como e porque sou romancista*. São Paulo: Pontes, 1990.

BARTH, J. Literatura del agotamiento. In: ALAZRAKI, J. (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1986. p. 170-182.

COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GINGRICH, F. W.; DANKER, F.W. *Léxico do Novo Testamento Grego/ Português*. Trad. Júlio P. T. Zabateiro. São Paulo: Edições Vida Nova, 1983.

MORAES, R. *Pornopopéia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

PAZ, O. *Corriente alterna*. Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 1967.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TV CULTURA ONLINE. Entrelinhas: Reinaldo Moraes. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dbJtn-Bi-dk>. Acesso em: 30 mar. 2019.

Recebido em 07/06/2019

Aceito em 02/10/2019

Publicado em 07/10/2019