

## **PORNOPOPÉIA: ENTRE O RISO E A SOLIDÃO**

### *PORNOPOPÉIA: BETWEEN LAUGH AND SOLITUDE*

**Sylvia Telarolli<sup>1</sup>**  
**(UNEMAT)**

*Na boa literatura, a margem está sempre no centro do olhar.*  
(Cristóvão Tezza)

**RESUMO:** Este artigo desenvolve análise de *Pornopopéia* (2009), de Reinaldo Moraes, observando como no texto o autor explora os temas da solidão e do vazio existencial na vida contemporânea, abordados em grande parte a partir do humor e da experimentação com a linguagem. Também será alvo de interesse o modo como se constrói a focalização no romance, narrado em um fluxo contínuo, como um longo monólogo, em que o narrador ocasionalmente se reporta a um ouvinte ou leitor suposto. Aspecto fundamental à compreensão do significado

---

<sup>1</sup> Profa. Livre-Docente na área de Literatura Brasileira. Profa. Colaboradora junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários UNEMAT de Tangará da Serra –MT. Bolsista DCR CNPq/ FAPEMAT

do texto é, sobretudo, a linguagem empregada pelo narrador, muito próxima à oralidade, vincada por gírias e expressões coloquiais, utilizando um tom que beira o *non sense* e a loucura, efeito das drogas e do álcool, consumidos compulsivamente pelo protagonista, mas também da construção de um perfil ficcional tão loquaz quanto criativo e obsessivo. A combinação de todos esses elementos dá oportunidade à criação de uma obra extremamente original sobre a qual ainda faltam leituras mais cuidadosas.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura contemporânea; Brasil; humor; solidão; Pornopopéia.

**ABSTRACT:** This article analyzes *Pornopopéia* (2009) by Reinaldo Moraes, observing how in the text the author explores the themes of solitude and existential emptiness in contemporary life, approached largely from humor and experimentation with language. Also interesting is the way in which the focus on the novel is constructed, narrated in a continuous flow, like a long monologue, in which the narrator occasionally reports to a supposed listener or reader. A fundamental aspect to the understanding of the meaning of the text is, above all, the language used by the narrator, very close to orality, which is marked by slang and colloquial expressions, using a tone that borders on non sense and madness, the effect of drugs and alcohol, consumed compulsively by the protagonist, but also of the construction of a fictional profile as talkative as creative and obsessive. The combination of all these elements gives rise to the creation of an extremely original work on which even more careful readings are lacking.

**KEYWORDS:** contemporary literature; Brazil; humor; solitude; Pornopopeia.

Segundo Georges Minois, em *História do riso e do escárnio* (2003), há uma “dimensão defensiva do humor” (MINOIS, 2003, p.559),

como arma protetora contra a angústia. Humor e ironia são modalidades do riso mais frequentes na contemporaneidade, mas ambos são “constatações de impotência” (MINOIS, 2003, p.569), formas de lidar com o absurdo do mundo, do homem, da sociedade. Segundo o autor, “o riso foi o ópio do século XX (...)” (MINOIS, 2003, p.553) e tornou-se obrigatório, como uma forma de escamotear a perda de sentido da vida, mas não era o riso de alegria, “é o riso forçado da criança que tem medo do escuro” (MINOIS, 2003, p.554). O mundo ri, porque esgotou todas as certezas e tem medo; reação compreensível, pois rindo de uma situação temos a impressão de tê-la dominado, rindo das próprias desgraças, torna-se mais fácil suportá-las (MINOIS, 2003, p.555)

Entretanto o riso, para cumprir sua função dessacralizadora, contestadora, subversiva, deve preservar incondicional liberdade. O riso alimenta-se, ainda, de seu poder de agressão e, no contexto do “politicamente correto”, tende a perder sua autenticidade e sua força. Entretanto, em tempos de crise de valores, de corrosão dos preceitos éticos, de decepção completa e ausência de parâmetros no campo da política, de convivência nem sempre cordial entre a aceitação e a intolerância com a diferença, o riso pode recuperar sua força, ao menos para nos ajudar a enfrentar o peso e a angústia de existir.

*Pornopopéia* (2009), de Reinaldo Moraes, é um romance inteiramente construído com o suporte do humor, expresso em uma linguagem experimental, que explora onomatopeias, neologismos, criação de expressões sugestivas e originais, para expressar pensamentos, impressões, sensações intensas e descontraídas, num fluxo contínuo, que traz o ritmo do *non sense* e da loucura. Por esta razão, o autor exige que o texto não seja revisado e adequado à nova ortografia, devendo preservar sua escrita original. O romance narra o percurso de José Carlos (Zeca), um cineasta decadente, que ganhou um prêmio no passado pelo filme *Holisticofrenia* e no presente vive da produção de vídeos pornográficos e da criação de material

de propaganda de produtos comerciais. Zeca vive no universo *underground*, é viciado em drogas e sexo, incapaz de manter uma relação afetiva mais duradoura, vinculado apenas ocasionalmente às pessoas, de acordo com as circunstâncias da vida desregrada que leva. Mantém um casamento com o qual não se compromete, não demonstra manter vínculos com a esposa e pouca ligação tem com o filho pequeno. O que rege a vida do protagonista é a busca incessante de prazeres: o sexo promíscuo, com diferentes parceiras, o álcool, as drogas (maconha, ácido, cocaína); leva uma vida de excessos, cruzando com distintas pessoas e com elas partilhando as drogas, bebidas, o sexo, mas na mais absoluta solidão. Incriminado pelo homicídio de um traficante que lhe fornece drogas, no exato dia dos ataques do PCC e do apagão geral que se espalhou pelos grandes centros, no ano de 2006, na segunda parte do romance - que toma então um ritmo mais moroso -, procurado pela polícia, vai refugiar-se em uma praia do litoral norte de São Paulo e lá continua a envolver-se em problemas e confusões, até precisar fugir novamente, agora para Paraty, chegando ao final de suas peripécias e aventuras no mais completo abandono e solidão.

O curioso é que uma história no fundo tão trágica seja narrada de modo tão cômico. Quando aqui nos referimos ao trágico não se trata apenas de força de expressão, de fato é possível identificar características desse gênero na história de Zeca, que vivencia impasses para os quais não encontra soluções possíveis, gerando uma total falta de perspectivas; há, portanto, um conflito inevitável e insolúvel, que ocasiona males irremediáveis, bem como há um dilaceramento da personagem, solicitada pelos compromissos do cotidiano, tais como a necessidade de cumprir horários, ganhar dinheiro, participar da criação do filho, criar um vídeo de propaganda para uma fábrica de embutidos de frango, com o prazo já excedido, cuidar da própria sobrevivência, aos quais não consegue atender em função da demanda dos desejos, da busca insaciável do prazer. Ao final “o destino esmaga o homem e reduz a nada a sua ação” (PAVIS, 1999, p.417). É certo que o protagonista é muito mais levado pelas circunstâncias do que

condutor de sua própria ação, dominado pela inércia, vítima da dispersão. À força da verve verborrágica do narrador, portanto, não corresponde qualquer ação mais consistente.

Evidente que não se trata de uma figura trágica em moldes clássicos, pois é um texto de feição bastante contemporânea, cujo protagonista é um anti-herói, quase um pícaro, que se desloca sem um rumo certo em busca de garantir a sobrevivência e a manutenção dos vícios, figura sem eira nem beira, solta no mundo, um personagem de configuração cômica, o que é indiciado já no título do romance, uma *Porno* epopeia. O texto é uma epopeia pornográfica, negando parodicamente a acepção que o lugar comum atribui ao gênero, de poema heroico, sério, que narra fatos extraordinários, incomuns, ações gloriosas, pois a narrativa conta o percurso desencontrado e atrapalhado de alguém que nada tem de herói e cujas aventuras nada têm de gloriosas; são aventuras sexuais e de consumo de drogas, descritas com um certo detalhamento, que levam muito mais ao efeito cômico do que ao erotismo ou à piedade e a consternação ou à estupefação ante a tragicidade do destino inexorável. Não há catarse, não há uma ação consistente para a purgação dos erros cometidos, não há salvação, não há uma perspectiva moralizadora ou mesmo ética.

Domina no texto o efeito de humor, o riso irreverente e debochado da total desesperança, é o mundo transtornado, sem limites, que aguça o humor aqui concebido e tem como alicerce a mescla entre o cômico e o trágico, sem uma delimitação muito precisa entre os dois campos.

Franzen (apud PERRONE-MOISÉS, 2016, p.106) define a perspectiva da literatura atual como trágica, mas “O que ele entende por ‘trágica’ não é algo desprovido de esperança, embora qualquer ficção levante mais questões do que ofereça respostas’ E essa tragédia pode ser revertida pelo humor, já que ‘não há ficção *realmente* boa que não seja realmente engraçada””. A descrição do traficante que abastece Zeca e seu grupo exemplifica essa tonalidade cômica

buscada no texto e apoiada nas expressões criadas e neste caso vinculadas ao universo das drogas:

Você nunca via de onde ele vinha. De repente, o cara brotava do chão ao teu lado. Daí, grana vai, peteca vem e, de repente, cadê o Miro? O diabo já tinha se desmineralizado e, de volta à nave internarcótica, se abalava pra outra galáxia fissurada a uma velocidade hipertraficônica” (MORAES, 2009, p.29)

Deste modo, *Pornopopéia* levanta questões, para as quais não apresenta respostas e reverte a tragicidade dos conflitos apresentados com o foco do humor. O senso de humor, uma certa dose de ironia são recursos eficientes para que a literatura evite cair no viés moralista ou doutrinário:

De fato, na ausência reconhecida de uma Verdade, a função de apontar as incertezas contemporâneas e as mazelas das sociedades atuais só pode ser exercida com uma dose de ironia, sem a qual o romancista se torna um moralista, dono da Verdade que nega. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.109)

O humor é uma forma específica de “organização das imagens”, que pode expressar-se sob a máscara da simpática indulgência, encobrendo o desdém, o despeito ou o escárnio, mas envolverá sempre a reflexão, mesmo que destrambelhada, como a do anti-herói em questão. O humor pensa e faz pensar, ao praticar uma forma de distanciamento, em que avaliamos o que ocorre conosco como se ocorresse com outra pessoa. (ECO, 1984, p.254) Desta forma, com o humor, conseguimos rir de nós mesmos, da nossa própria desgraça; é o que faz Zeca, que assiste e expõe a própria vida ao leitor, como em um filme, em que é ator e focalizador.

Amalgama-se, assim, o olhar do cineasta e do escritor, compondo o efeito de uma sucessão de ações desordenadas, em

contraponto aos pensamentos soltos e inconsequentes, cheios de jogos verbais e irreverência, a compor um texto que revela a mão precisa de quem domina a palavra e a narrativa. O narrador atua como personagem, mas também assiste à ação, personagem e expectador de sua experiência.

Silviano Santiago (apud FERNANDES, 2017, p.192-193), afirma que a “única experiência possível na sociedade do espetáculo é a experiência do olhar”, pois, ao transformar-se a ação em representação, esta “já não reporta a uma experiência de vida. Seu único significado é a imagem (..)”. Dessa forma, a literatura vai perdendo “todo resquício de substância metafísica” (FERNANDES, 2017, p.193).

Cada vez que eu olhava pra Big Loira ela também olhava ou já estava olhando pra mim. E o olhar dela fazia eu me sentir um presunto de Parma prestes a ser fatiado e degustado ali mesmo em cima dos tapetes. Confesso que me deu certa curiosidade de saber como seria trepar com aquele ser inflado. Nunca tinha comido uma mulher de 100 quilos, e aquela devia ter uns 120, por baixo. Ou por cima, o que pirigava ser mais problemático. (MORAES, 2009, p.84-85)

O trecho acima refere-se ao que o narrador denomina “surubrâmane”, verdadeira orgia sexual, que ocorre no porão de uma casa onde são ministrados cursos e palestras sobre crenças budistas; nesta ocasião trata-se de um evento que propõe a liberação total dos instintos sexuais, justificada por toda uma doutrina, que evidentemente o narrador não leva a sério, interessado que está apenas em relacionar-se sexualmente com as mulheres disponíveis, especialmente com a Sossô, sua musa *teen*, na flor de seus 16, 17 anos e a Samayana, a sensual profetiza da seita. Este episódio do sexo grupal é marcante no texto, nele o narrador se detém longamente e a partir dele muitos outros fatos se irradiarão na narrativa.

A reflexão metaliterária ou metacinematográfica está constantemente registrada nas reflexões do narrador, quase sempre com um sentido irônico ou depreciativo:

Grande recurso pra contar uma história, o flashback. Se for levar à risca, tudo é flashback em ficção de cinema, teatro ou tevê, mesmo que o tempo narrativo seja sempre o presente, ou tempo nenhum de história alguma. (MORAES, 2009, p.42)

Lá vai a tarde, entrando em preguiçosa agonia no horizonte líquido desse lugar comum à beira mar. Olha só que poesia tem essa frase. Má poesia, mas poesia assim mesmo. Eu conseguiria viver sem poesia. Aliás, eu vivo sem poesia. Não conseguiria é viver sem buceta. (MORAES, 2009, p.195)

A parte espiritual da minha fome vou matando com literatura, que é cinema de pobre, sem imagens, só lero-lero (...) (MORAES, 2009, p.310)

Recurso que também favorece a reflexão irônica sobre o fazer artístico é o constante diálogo que o narrador entabula com o leitor:

É porque tá faltando a putidêia viável. Como vou escrever um roteiro, qualquer roteiro, sem uma putidêia viável? Sem contar a vontade mais premente de acabar a história que rolou ontem no porão da Samayana. Devo isso a mim e também a você que, afinal, tá pagando de escada pro meu narrador tagarela. (MORAES, 2009, p.128)

Cristóvão Tezza afirma sobre a ficção: “O nascimento da literatura é o nascimento de um narrador” (TEZZA, 2018, p.53). De fato, a criação de um narrador e de uma expressão coerente com o perfil criado tem sido, parece, um dos grandes desafios para a narração. Em *Pornopopêia*, já nas primeiras linhas, o leitor se defronta com uma voz cuja tonalidade antecipa qual será o andamento da

história. Temos um narrador autodiegético, ocorrendo “uma inteira sobreposição temporal entre narrador e protagonista”, evidente na frequência dos monólogos interiores, “modalidade de narração simultânea em que o sujeito da enunciação coincide com o do enunciado”. Ocorre, também, no texto, a focalização interna do protagonista. (REIS; LOPES, 1988, p.118-119)

Vai, senta o rabo sujo nessa porra de cadeira giratória emperrada e trabalha, trabalha, fiadaputa. Táí 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, 2009, p.15- grifos do autor)

Assim, de modo coerente, a palavra no texto “tem a superficialidade e a fugacidade da imagem”, atendendo à demanda de banalização da narrativa pós-moderna, que perde “os últimos vestígios da aura” (FERNANDES, 2017, p.193). O rebaixamento empreendido pelo narrador, por exemplo, ao aproximar com deboche a poesia de Camões e o consumo das drogas e as atividades sexuais, intensifica o efeito cômico da degradação paródica do fazer poético:

Então vamo vê aqui um tico de Jack, um teco de pó, um tapa na brenfa e um totó da breja. Tico, teco, tapa e totó. Adoro essa língua, última flor do felácio, tão puta e bela, que sonora se desdobra em tanto pau pra quanta obra. (p.57)

Recurso que atende a propósito semelhante é a construção de hai kais que tematizam banalidades e atividades sexuais ou escatológicas, intercaladas à narração:

depois de cagá  
depois de fudê  
viva o bidê (MORAES, 2009, p.41)

eureca! eureca!  
tesão  
na cueca (MORAES, 2009, p.66)

vô te conta, rapaz,  
do que é capaz  
uma gorda voraz (MORAES, 2009, p.162)

Pirandello, ao tratar do humorismo, aponta a “excentricidade de estilo” como uma característica frequente em textos desse gênero; passagens em que no romance se explora o *non sense* aguçam a sensação de estranhamento: “O zebu com agá é idêntico ao cu do nada que é tudo limonada enquanto nonada. Saquei tudo. Cristalino.” (p.77), bem como a criação de trocadilhos: “Se for ver era um pirão mesmo, de gente pirada no porão.” (p.92). Em perspectiva semelhante provocam estranheza cômica pensamentos aparentemente desconexos, mas que ganham sentido no contexto da narração, como ocorre quando o protagonista sente que está sendo flertado por um homossexual na “surubrâmane” e pretende demonstrar falta de interesse:

O homem era todo ele uma potência delicada. Volta e meia me lançava aqueles olhares demorados que eu procurava responder com uma expressão de simpatia neoliberal multiculturalista, conjugada a um claro sinal de comigo-não-violão. (p. 83)

Scholhammer identifica como pontos comuns entre os escritores que surgem ou se afirmam a partir dos anos 2000, a liberdade exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial; a coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando

uma escrita desabusada que aposta na fabulação (SCHOLHAMMER, 2010, p.148-149). Essas características identificam em grande parte o texto de Reinaldo Moraes.

O autor apresenta o ponto de vista do baixo mundo, a experiência vivencial da boca do lixo, das prostitutas, garotas de programa, dos boêmios perdidos na noite, os drogados sem limites, descritos com uma linguagem que se coaduna à perfeição com este mundo ao revés; este aspecto é muito marcante no romance e intensifica a estranheza e o insólito de algumas situações. O efeito final é evidenciar a “banalidade prosaica do real”. (FERNANDES, 2017, p. 235):

A malta caiu matando. Balbúrdia, esculacho. Uma hora lá achei que tinha ouvido um “Cala a boca”, vindo da vizinhança, mas ninguém parecia ligar para isso, se é que alguém ali se deu conta (MORAES, 2009, p.243).

Leo acompanhava essa parolagem de longe, rindo e balançando o cabeção triste, enquanto o Alê partia pruma espécie de solo neoconcretista no cadáver estraçalhado do violão, extraíndo dele uma sonoridade de orquestra soterrada por uma avalanche de pedregulhos (MORAES, 2009, p.243).

(...)Melina me extorquia beijos e carícias, mas tudo o que eu queria era me livrar daquele corpaço suarento dela e respirar. (MORAES, 2009, p.243)

A metonímia em que o narrador descreve as nádegas de uma prostituta para falar de sua experiência de vida é muito sugestiva: “Era uma bunda que já tinha enfrentado alguns atritos com os ângulos mais agudos da realidade, como bico de sapato e brasa de cigarro, por exemplo.” (MORAES, 2009, p.101)

No que diz respeito à concepção de personagens, Zeca também encarna características e modos de composição comuns na ficção contemporânea:

Embora variem as técnicas de elaboração e os níveis de profundidade psíquica atribuídos aos personagens, é possível reconhecer traços de um mesmo modelo de sujeito, fragmentado, disperso, destituído de essência e de identidade fixa, habitante de um mundo caótico e sem sentido (...) (FERNANDES, 2017, p.247).

O protagonista é a expressão do mundo sem perspectivas e do desamparo que marcam a vida na sociedade contemporânea. Vitrine da solidão, a vida de Zeca evidencia a ausência de sentido das coisas, o insulamento e a falta de empatia que caracterizam o nosso tempo. Isso se evidencia, por exemplo, quando afirma invejar a comoção explícita de um amigo ao ouvir uma canção: “Eu tinha inveja das lágrimas do Nissim que o ungiam de patética humanidade. Onde estarão minhas lágrimas? Eu me perguntava (...)” (MORAES, 2009, p.238) ou quando define a vida com cínica irreverência: “A vida é uma joça complicada pra caralho. Mas também pode ser sórdida pra quem souber aproveitar, como diria o Marcelo Mirisola.” (MORAES, 2009, p.335).

A negação da prisão do mundo capitalista, com sua sede de ação e movimento, atrelado às aparências e ao lucro rápido, aparece explicitamente na voz do narrador:

Não consigo inaugurar o dia útil antes de emporcalhar meu humor com aqueles calhamaços de papel sujo contendo os cartões postais da barbárie contemporânea, mais uma caralhada de opiniões prêt-a-oublier e uma fofocaiada cretina sobre as mais irrelevantes celebridades do momento. O lixo do mundo é o meu café da manhã. (MORAES, 2009, p.186)

Furou meu tímpano aquela pergunta. Porra, quer saber, cara? Odeio a realidade. Odeio garagem, odeio obras, odeio condomínio, odeio o casamento, odeio escolinhas, dentistas e pediatras. Só não odeio o Pedrinho [seu filho]. Tratei de apelar à razão, o penúltimo reduto dos canalhas. (MORAES, 2009, p.203)

O narrador, por fim, se auto-define como “apenas um claudicante trânsfuga da realidade” (MORAES, 2009, p.199), evidenciando a necessidade de fuga e a consciência de que a evasão é um recurso necessário à sobrevivência.

Ao fazer um balanço da própria vida, do casamento, das relações afetivas praticamente inexistentes, o narrador revela, contudo, uma consciência inesperada e dolorida sobre a sua condição:

A Lia veio outro dia com o papo de que só continuo casado com ela por motivos materiais: boa cama, boa comida, roupa bem lavada e passada, boa ducha, tudo do bom e do melhor – menos as boas fudas 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 [...] Tô envelhecendo, cara, de verdade. Não foi só ontem durante a viagem de ácido, não. Um velho sem um pingo de sabedoria na cabeça, é no que vou me transformando com espantosa velocidade. (MORAES, 2009, p.93),

para a seguir concluir, com ironia cínica, sua avaliação do mundo em geral, mas na essência falando de si mesmo: “O mundo é cruel, meu chapa. Mas vende todo tipo de anestesia a quem puder pagar por isso.” (MORAES, 2009, p.93)

Também cumpre, este olhar intenso, ágil, mas emaranhado, o efeito de simular a experiência como a vivência de um presente perpétuo, sem passado, sem futuro, inacabável, o presente alucinado das drogas, do sexo e do prazer. Ou da busca dessa perpetuação, impossível, no cotidiano.

De maneira casual, o narrador brinda o leitor com uma informação sugestiva a respeito de suas origens: essa figura perdida e sem horizontes é fruto do golpe de 64: “De resto, se você quiser saber, nasci em 1964, no dia 31 de março. Quer dizer, vim ao mundo no marco zero da ditadura.” (MORAES, 2009, p.97),

entretanto, esses dados parecem mais um despiste, um engodo, do que uma explicação, pois seria muito redutor restringir a complexidade da personagem e das questões que coloca a sua “filiação” cronológica aos tempos da ditadura. É preferível, cremos, complementar a busca do significado da personagem com a associação desta a um pôster que escolhe deixar colado à porta do escritório de trabalho, com a foto de “uma pilha de crânios de cambojanos chacinados pelo Khmer Rouge em meados da década de 70”. A foto retrata os horrores possíveis da crueldade humana e em vários frequentadores do local provoca aversão, sendo até mesmo sugerido que o cineasta retirasse semelhante ilustração da porta de seu estabelecimento. Mas Zeca opta por deglutir, ao invés de suprimir a referência, colocando ao pé do pôster a inscrição: “KHMER VÍDEOFILMES – UMA PRODUTORA, MUITAS CABEÇAS”, para concluir à guisa de reforço e explicação: “Os crânios dos cambojanos ficaram lá onde estão, celebrando o fim das utopias, ou grande merda que o valha” (MORAES, 2009, p.177)

Preferimos, então, pensar, na figura deste cineasta–narrador como uma espécie de síntese debochada deste Brasil mais recente, o Brasil pós-64, que vivia no momento em que se passam os fatos narrados, por volta de 2006, com os ataques do PCC nas grandes metrópoles, referidos no romance, uma turbulenta e caótica fase; a idade deste Brasil nascido em 64, já era então a da fase adulta bem avançada, por volta de 40 anos, mas a atitude é ainda completamente imatura, como numa adolescência sem fim e sem concerto com o mundo. O texto mostra valores e hábitos de um setor do Brasil burguês, como o Zeca, nascido em 64, alimentado pelas referências contestadoras dos anos 70, estupefato e inerte, sem reação ante as transformações e o caos que se instaura a partir do advento do século XXI, este tempo que celebra o fim das utopias. Tempos de solidão, tempos de desesperança, portanto, neste caso encenados pelo humor e pela irreverência. Afinal, é sempre melhor rir do que chorar.

Alcir Pécora em artigo produzido na ocasião da publicação do romance, destaca um aspecto relevante para sua interpretação, chamando atenção para uma certa gratuidade do texto, na essência descompromissado com as questões políticas e sociais, com o Brasil do início do século XXI, mas substancialmente comprometido com a vertente anarco-literária à qual se vincula:

A opção por prazer-já não cria um gancho particular com a ocasião vivida pelo país ou com a contemporaneidade mais radical. Ao contrário, o romance parece sofrer de um simpático e romântico anacronismo. Em particular, o submundo ao qual o narrador se lança em busca de maconha, pó e LSD parece nitidamente arcaico face ao “better live through chemistry” da indústria farmacêutica. [...] No fundo, a perfeição estilística de “Pornopopéia” celebra a sua própria mitologia literária. Não é o mundo do PCC que está em jogo, nem o mundo das drogas ou até do sexo, mas sim a velha mitologia gonzo-bukowiskiana, na qual o melhor autor é o que mais traça: pó, ninfetas e letras (PÉCORA,2009).

A concepção das personagens secundárias do romance, como é de se esperar em narrativas de fundo humorístico, dá-se a partir de poucos e expressivos traços, característicos da concepção de tipos e caricaturas. O tipo é personagem plana e pode ser considerado uma “subcategoria da personagem”, uma “personagem-síntese entre o individual e o coletivo, o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais, econômicas etc.) do universo diegético em que se desenrola a ação [...]” (REIS; LOPES, 1988, p.223). Assim, o texto retrata os tipos que frequentam o culto budista, os bares da baixa Augusta, as prostitutas e travestis que fazem ponto nas ruas. No fragmento abaixo transcrito são focalizados tipos que frequentam o bar da Gaúcha, último reduto dos boêmios em busca de um último gole antes da noite acabar.

O Leo, de fato, não é o que você chamaria de macho clássico. Trata-se de um loser nato, inseguro até pra piscar, sem um pingão de autoestima dentro dele, embora boa gente e delicado com os outros. O tipo do cara que se recusaria a aceitar uma chamada a cobrar que viesse a fazer pra si mesmo. Já o dr. Margarido trescalava uma frescura perfumada de colônia importada, todo ele reluzente dos ouros que trazia no lóbulo de uma orelha, em forma de brinquinho, no anel de bacharel, no relógio, numa pulseirinha fina e estreita, na correntinha devocional no pescoço e nas obturações dos dentes. [...] (MORAES, 2009, p.234)

Segundo Agamben, a contemporaneidade guarda com o tempo uma singular relação de adesão e distanciamento; aquele que adere incondicionalmente a seu tempo não é verdadeiramente contemporâneo, porque não consegue enxergar com acuidade. Entretanto, segundo o filósofo, o poeta, o contemporâneo, deveria manter fixo o olhar no seu tempo, para nele ver não a luz, mas o seu escuro; “Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros” (2009, p.62) e contemporâneo é aquele que sabe ver essa obscuridade, “mergulhando a pena nas trevas do presente” (2009, p.62). Ver o escuro, entretanto, não significa privação da luz, mas uma forma de ver o que existe dentro e além dessa própria luz; trata-se de neutralizar as luzes que vêm de nossa época, para enxergar as sombras, o seu escuro especial, que entretanto não se dissocia das luzes.

Assim, pode-se dizer contemporâneo quem não se deixa cegar pelas luzes, mas enxerga a sua “íntima obscuridade”. Creio que essa é a perspectiva de *Pornopopéia*, ao iluminar com acuidade traços contraditórios do que constitui a vida na contemporaneidade, como se situa um sujeito avesso às convenções, aos valores e referências de sua classe de origem, a classe média urbana, na cidade de São Paulo, o modo como desdenha seus valores e aspirações, preferindo viver junto aos setores marginais e suas práticas transgressoras, mas por outro lado sucumbindo aos apelos que só o “vil metal” pode pagar.

O protagonista deve a amigos, familiares (é sustentado pelo cunhado), parceiros de trabalho e cada vez mais vai se perdendo em uma rota de fuga sem paradeiro, em constante deslocamento, especialmente na segunda parte do romance. No final, completamente só e desamparado, Zeca sonha alcançar a Cidade Rosa, em Jaipur, onde espera ganhar muito dinheiro, filmando um vídeo para a seita budista, junto com a Samayana e a Sossô.

Não se trata, entretanto, de um narrador-protagonista sem consciência acerca de sua situação e da falta de horizontes, que cada vez mais limita suas ações, conduzido pura e simplesmente pelo destino adverso. Zeca sabe perfeitamente o futuro que o aguarda, mas não tem forças para mudar de rota ou desviar das intempéries que ele mesmo cria, inerte e passivo espectador do espetáculo de sua derrocada. A reação, então, se expressa pela voz cínica, pela ironia, pelo deboche, que aguçam a visada crítica, iluminando as fendas da escuridão, sem, contudo, auxiliar em nada. É a inexorabilidade do mal que não se restringe mais à esfera do universo individual, mas contamina a sociedade como um todo, irremediavelmente, expondo a corrosão.

## Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó/ Santa Catarina: Argos, 2009.

ECO, U. O cômico e a regra. In: *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. Pirandelo ridens. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FERNANDES, M. L. *Contrabandistas do pensamento*. São Paulo: Opção Editora, 2017. Literatura em cena, v.1

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Elena O. Ortiz Asumpção. São Paulo: EDUNESP, 2003.

- MORAES, R. *Pornopopéia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- PAVIS, P. *Dicionário de teatro*; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PÉCORA, A. Moraes “viaja” em romance com sexo, drogas e literatura. *Folha de São Paulo*, Ilustrada 11 de julho de 2009.
- PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016
- PIRANDELLO, L. *O humorismo*. São Paulo: Experimento, 1996.
- REIS, C, e LOPES, A.C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SCHOLHAMMER, K.E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- TEZZA, C. *Literatura à margem*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

RECEBIDO EM 30/07/2018

APROVADO EM 30/10/2018