

**O SER E O DEVER-NACIONAL:
PROJETO IDENTITÁRIO NA LITERATURA DE EDYR AUGUSTO
PROENÇA**

**NATIONAL BEING AND DUTY: IDENTITY PROJECT IN THE LITERATURE
OF EDYR AUGUSTO PROENÇA**

Eduardo Mahon¹

Data de recebimento do texto: 02/03/2024

Data de aceite: 30/03/2024

Resumo: A literatura produzida por Edyr Augusto Proença liga-se à tradição brasileira que oscila, no contemporâneo, entre o naturalismo e realismo. Ambientadas em Belém, capital do Pará – Brasil, a descritividade regional e a formação de tipos que atravessam os romances, são duas características evidenciadas nas obras desta seleção. O presente artigo avalia cinco romances do autor e se propõe a relacionar os textos com o projeto político da intelectualidade brasileira que se faz presente na literatura.

Palavras-Chave: Literatura contemporânea. Regionalismo brasileiro. Hibridismo estético. Projeto político nacional.

Abstract: The literature produced by Edyr Augusto Proença is linked to the Brazilian tradition that oscillates, in the contemporary art, between naturalism and realism. Set in Belém, capital of Pará – Brazil, the regional descriptivity and the formation of types that go through the novels are two characteristics evidenced in the works of this selection. This article evaluates five novels of the author and proposes to relate the texts to the political project of the Brazilian intellectuality that marks its presence in the literary field.

Keywords: Contemporary literature. Brazilian regionalism. Aesthetic hybridity. National political project.

¹ Eduardo Mahon é escritor, pesquisador e doutor pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – PPGEL-UNEMAT. E-mail: eduardomahon@eduardomahon.com.br

Introdução

“– Pô, agora tem até pizza de cupuaçu?” – é o primeiro diálogo do romance *Os Éguas* (2009, p. 9). Logo a seguir, o mesmo personagem questiona os demais se não gostam de experimentar novidades e insiste: “Será que tem pizza de bacuri?” (2009, p. 9), ao que responde o interlocutor com outra variação regional – “E pizza de muçã?” (2009, p. 9). A cena inicial do primeiro romance de Edyr Augusto Proença marcará o restante da obra com a tônica detetivesca e o sabor regional. Ao longo de sua trajetória literária, o autor propõe uma narrativa de suspense, plurivocal, ambientada em cenários marginais cujo eixo principal é a capital paraense, igualmente ambivalente nas avaliações que discrepam entre paradisíaca e sórdida.

A apresentação de *Os Éguas* realizada por Pedro Galvão (2009, p. 7-8) problematiza a questão do gênero literário, se romance policial ou de costumes e chama atenção para o caráter antropofágico, quase inverossímil de algumas passagens. Ao largo dessa conceituação que pode esbarrar em fronteiras que se dissolvem no contemporâneo, seja porque são mesmo tênues os limites, seja porque se entrecruzam concomitantemente ao longo das narrativas, tudo indica mais relevante ressaltar algumas problematizações emersas do projeto literário de Edyr Augusto que são reiteradamente retomadas romance a romance.

O efeito da habitualidade é, aliás, um dos elementos mais interessantes do universo ficcional criado pelo autor. Uma das chaves para acessar o universo autoral do romancista é perceber que, mesmo havendo enredo autônomo em cada romance, há uma conexão entre eles a proporcionar conforto na recepção. Cronologicamente, não é possível sugerir o caráter seriado, mas algo bem próximo.

Ao palmilharmos essa trajetória, do romance intitulado *Os Éguas*, cuja primeira edição data de 1998 ao romance *Belhell*, lançado em 2020, é possível escrutinar alguns ajustes finos na estética autoral: supressão de sinalização de diálogos, alteração orgânica das múltiplas vozes que compõem o texto, instabilidade do protagonismo narrativo, progressiva formação de capítulos em monoblocos, todo um conjunto estético que resultou na compressão textual ao longo da carreira e na conseqüente velocidade imprimida nos romances de Edyr Augusto. Não por outra razão que, ao longo do tempo, os romances sofreram redução significativa de extensão.

O efeito alcançado é a variação entre a objetividade ultrarrealista e o tom confessional do monólogo interior dos atormentados personagens, isto é, o hibridismo contemporâneo. Não se trata apenas de descritivismo geográfico, muito embora haja fixação regionalista que sempre almejou dar a conhecer o local, incluindo a pletora minudada dos elementos sociopolíticos, mas também apresentar personagens construídas sobre fissuras existenciais, o que confere o caráter híbrido. Uma convivência nem sempre harmônica, mas bem-sucedida no conjunto da obra.

Cada elemento desse binômio exterior/interior, tomado isoladamente, merece atenção para que se contemple, por derradeiro, um diálogo sobre a literatura contemporânea brasileira. Resulta daí o cuidado de não rotular de antemão a produção analisada e ainda mais sobreaviso para não encapsular as circunstâncias autorais ao próprio texto como condicionantes de leitura. Não que se possa descartar as conjunturas de Edyr Augusto Proença, até porque o próprio escritor faz questão de sublinhar tais projeções em sua prosa de ficção, mas aqui importa o mergulho na estética dos romances, no diálogo que estabelecem entre si e na relação que a obra faz com o pêndulo brasileiro que oscila entre o neonaturalismo e o neorealismo. Para que lado pende o autor paraense?

Essa hibridação de estilos literários busca mais do que uma paródia com o passado. Talvez nela se realize um projeto identitário que foi urdido pela intelectualidade nacional desde o século XIX e estruturado com afincamento por todo o século XX. O objetivo da corrente majoritária brasileira é perceber mais do que o fenômeno literário em si, mas ensejar o debate social por meio da literatura. Ocorre que essa espécie de funcionalismo crítico pode encontrar resultados interessantes ao se deparar com figuras-chave na prosa romanesca – personagens paradigmáticas, cenários almejados, interações existenciais limítrofes, revanchismo social – mas a leitura não pode se eximir de, pelos mesmos critérios, perceber o desejo de projetar na realidade descrita um “vir a ser” que nunca se realiza.

Eis aí um projeto caótico e inacabado de formação nacional com o qual a literatura interage como que engajada inexoravelmente à missão política. Quais os impactos na estética do texto quando o compromisso prioritário é a identidade nacional? Em que medida o ultrarrealismo de Edyr Augusto Proença se relaciona com a tradição literária brasileira, repleta de romantismo acusado constantemente de idealismo e

inverossimilhança? Ainda haverá espaço para glosar narrativas sob esse prisma? Como elementos contemporâneos da literatura brasileira estão presentes nos romances estudados? Acaso uma guinada social na voz narrativa ocasionaria singularidade relevante na tradição literária? São questões de fundo que exsurtem da relação proposta com o escritor paraense.

A tensão geoliterária²

Acordou cedo, foi andar. Reencontrar a cidade. As mangueiras. As pessoas nas ruas. (2015, p. 14). Quem não conhece a capital do estado do Pará poderá conhecê-la em Casa de Caba, de Edyr Augusto. Na verdade, em todos os romances do autor. Esse fato não é, em si mesmo, uma vantagem literária. Palmilhar o próprio espaço, fotografá-lo, mapeá-lo e, em tempos de virtualidade, apelar a um localizador via satélite em tempo real: tudo pertence à demanda identitária que busca o retrato, um projeto para a literatura brasileira pensado pelos escritores após o processo de independência política.

“Uma manga anunciou sua queda abrindo caminho por entre as folhas. É um ruído que qualquer paraense conhece”. (2009, p. 65). A identidade paraense passa a ser compartilhada com o leitor por meio da reiteração de cenas prosaicas do cotidiano urbano. O que todo paraense conhece deve ser conhecido por qualquer leitor e essa será a função do georreferenciamento literário que o autor passa a assumir como missão.

Foram diversas as fórmulas para obter o mesmo resultado, variações estéticas com o mesmo alvo: fazer da escrita literária uma prova de singularidade nacional. O idealismo de um Gonçalves de Magalhães sofreu ataques de José de Alencar que, por sua vez, foi vítima da mesma verve de Franklin Távora, fundador de uma autointitulada “literatura do Norte”. Curiosamente, porém, os petardos críticos de escritores que contestavam o passado recente, cada qual a seu tempo, foram os mesmos a atingi-los mais tarde. Em resumo, a acusação era a mesma – falta de verossimilhança.

O romanesco brasileiro foi gestado em gabinetes da antiga capital ou, no mínimo, muito longe dos sertões retratados. Era esse o argumento central do apontamento que se sucedia ao outro na imprensa de grande circulação, todos voltados para uma questão que parecia ser problemática. O país em seus longínquos rincões

² Sobre o “geografismo”, sugerimos a consulta de Nelson Werneck Sodré (1960) que relaciona a estética da literatura brasileira com a conjuntura histórica e socioeconômica.

deveria ser o cenário eletivo para exercitar a escrita brasileira, fórmula que garantiria inevitavelmente uma literatura não só independente como madura no suceder de gerações. O retratismo romântico cedeu lugar a uma nova estética que, no tema, tinha idênticos objetivos: dar a conhecer o país.

O problema sofreu discreto deslocamento. Se a grandiloquência de Magalhães era condenável e a inverossimilhança de Alencar era um desfavor ao público leitor, desinformado pelo aspecto fictício da prosa e da poética, ambos os autores eram igualmente alvo de críticas pela influência europeia. Portanto, a questão da literatura nacional passou a agregar mais uma demanda: ser nacional de corpo e alma, isto é, no cenário e na linguagem. Era preciso incorporar a tradição oral e todo o conjunto imagético de cada local, um projeto alencariano fadado a boa dose de incompreensão.

Em termos de ambientação literária e descrição do amplo e diverso cenário nacional, sobretudo o que se denominada sertões, temos basicamente três resultados. A manutenção dessa pauta nacionalista³ (que hoje pode ser tomada justa ou injustamente como uma relevante questão de identidade) rendeu de um lado a linguagem científicista de Euclides da Cunha, mergulhado no rescaldo positivista e o regionalismo nordestino sob a batuta ideológica de Gilberto Freyre⁴.

O tensionamento entre campo e cidade é uma recorrência da narrativa brasileira. Em geral, as personagens sertanejas são descritas como rudes, sinceras e ingênuas, enquanto o elemento urbano é seu extremo oposto – cortês, falso e malicioso. Além do mais, há quase sempre a afetação nos modos, um maneirismo efeminado que pode se realizar na cidade, mas é vetado na realidade bruta dos sertões. Quanto mais a narrativa se afasta do meio urbano, mais pureza se encontra. Em *Selva de Pedra*, por exemplo, “era bom viajar para o interior, sentir cheiro de mato, largar a correria da cidade grande. (2012, p. 8). Trata-se da mesma visão de um ancião em *Casa de Caba* (2015):

“Isso aqui é o paraíso! Para que vou me meter lá na cidade, com toda essa pressa, toda essa vontade de chegar a nenhum lugar, né? (...)
Olha essa chuvinha! Cuidado para não esfriar. Até mais! Viraram o pôpô na direção, ligaram o motor e foram. Isabela sentiu chegar de volta todo um

³ A obra de Silvio Romero é incontornável a fim de constatar o caráter programático da crítica brasileira. Embora não tenha sido o primeiro autor a focar a descrição do meio ambiente como tema central de uma literatura essencialmente brasileira, é a partir da sistematização dele que a crítica prossegue com a mesma pauta de identidade.

⁴ FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. Recife: Ed. Massangana, 1996.

tempo feliz. A paisagem. O ar. O cheiro de rio. Cheiro de mato molhado. Sentir a chuva batendo no rosto. Desejou nunca ter saído dali. (2015, p. 84)

A fraqueza decadente do ser humano que se liberta de uma prisão rural, mas se aprisiona em seguida noutra prisão urbana, é projetada em figuras recorrentes: políticos, policiais, traficantes. Em *Os Éguas*, a relação campo/cidade prossegue até o fim do romance com o comprador do imóvel vago: “Gostava do mato, do ar puro, gostava do seu serviço. Tudo aquilo que fazia os almofadinhas das cidades se arrepiarem, incomodados” (2009, p. 196)

Mais particularmente nos agenciadores de prostituição são realizados, em geral, como personagens homossexuais, transexuais ou portadores de corpos rejeitados socialmente. Em *Casa de Caba* (2015), o agenciador Carlito é descrito por outro personagem como um “veado desses que agenciam meninas” (2015, p. 27). De fato, Carlito é apresentado com uma boa dose de exotismo:

Sauna privée. Carlito conhecia os donos. Deviam favores. Podia usar a sauna quando quisesse. Segunda-feira, por exemplo, especialmente para ele e seus amigos. Dizia que, como era artista, seu domingo era na segunda. Trabalhava no final de semana, como promotor de boates GLS, onde fazia número de transformismo esporadicamente, e agenciador de garotas para os barões. (2015, p. 23)

No diálogo pedagógico sobre a prostituição e suas estratégias para atrair e fidelizar a clientela, o próprio Carlito se define com altivez: “Eu vim do nada. Uma bichinha que todo mundo sacaneava. Mas hoje eu tenho nome. Tenho credibilidade. Hoje, ninguém me sacaneia, tu estás entendendo?” (2015, p. 28-29). A blindagem social é tão confortável quanto frágil. No desfecho, as personagens são sempre reposicionadas para a marginalidade ou eliminadas da trama, solapadas por homens cujo poder subjuga a sociedade paraense, com mais força os iludidos pelo fausto da volúvel alta sociedade que frequentam.

Em seu primeiro romance, *Os Éguas*, Edyr Augusto expôs a complexa questão do etiquetamento social, cristalização da imagem e realização de expectativas decadentistas na figura do homossexual Johnny: “Podia ser besteira de pensar que sempre quando morre uma bicha dessas, que vive sozinha e recebe figuras em casa, foi assassinado e tal” (2009, p. 14). A personagem, sofisticada e urbana, é o suprassumo da imoralidade porque pratica pedofilia com requintes de voyeurismo, gravando suas vítimas para assistir na solidão a que está confinado:

O armário estava cheio de fitas de videocassete. E envelopes com fotos. Quando pegou nas fitas, já sabia o que ia ver. Mas tinha de conferir. Escolheu a esmo. Botou a fita. Johnny, naquele quarto, com as crianças. Às vezes, parecia estar rolando a maior brincadeira, sem maldade. Mas havia. Muita. Johnny consumia as drogas. As crianças também. Terrível. (2009, p. 27)

Assim confirma-se não só o tensionamento descrito, quanto os efeitos do ambiente⁵ urbano sobre a composição dos personagens. No campo, temos figuras acolhedoras, cuja vivência pacata é sinônimo de pureza, ainda que haja vários episódios que levem o leitor a identificar o sertão como território inóspito e sem lei. No entanto, a cidade não apresenta essa ambivalência. Belém, a um só tempo, configura-se espaço de libertação e corrupção, campo de poder e inexorável decadência. Bibi, personagem de *Os Éguas* tomou a “decisão de fugir de casa, para Belém. Para a cidade grande, onde haveria espaço, com certeza, para exercer a sua verdadeira personalidade. (2009, p. 127)

Belém é georeferenciada na literatura de Edyr Augusto, ligando-se à tradição retratista da literatura brasileira. O leitor pode recepcionar a minudência como estratégia de aproximação, de intimidade com o local ou, de outro giro, estranhamento. A sem cerimônia do autor em indicar “ali” quando se refere às ruas do centro e da periferia da capital paraense e sua massiva reiteração acabam por criar não só um circuito fechado como uma assinatura autoral. Um dos narradores de *Belhell*, após a rotineira descrição⁶ urbana, afirma: “Conheço a região como a palma da minha mão.” (2020, p. 10).

É possível passear no mapa narrado: Riachuelo, Pariquis, Padre Eutíquio, Mundurucus, Braz de Aguiar, Nove de Janeiro, Manoel Barata, Senador Lemos, Jerônimo Pimentel, Marechal Hermes, Aristides Lobo, General Gurjão, Travessa Nove de Janeiro, Largo da Trindade, Estação das Docas, entre tantos outros endereços que compõem a grande extensa romanesca do autor. A busca pela afirmação da identidade local através da construção dessa maquete mental está explicitada no prólogo do romance *Belhell*:

Olhei pro relógio, ih hora de almoçar. Segui pela Presidente Vargas, até o restaurante Largo da Palmeira. Dei uma quebrada na Ó de Almeida, Primeiro de Março. Três caras que tomam conta de carros. A gente se enxerga. Passei e ouvi. O escritor anda mexendo onde não deve. Foda-se, fiz que não ouvi. D. Fátima veio me servir e me entregou um bilhete. Abri e estava escrito

⁵ A relação entre o ambiente e a psicologia das personagens encontra-se estudada por Jean Pouillon que estabelece uma gradação de relevância entre tempo, espaço e o universo psicológico.

⁶ A descrição é um dos mais relevantes elementos do romance. Sua função estética está analisada por Bourneuf e Ouellet.

“Cuidado onde te mete”. Paguei minha conta, fiz a Manoel Barata até a Presidente, onde tem mais pessoas e voltei. Ameaças? (2020, p. 9)

A intimidade, habitualidade e, sobretudo, naturalização no tratamento espacial dissolve o primeiro estranhamento que o leitor recebe com o excesso descritivo. A estratégia ultrarrealista de Edyr Augusto é nominar para promover identidade, mesmo que o leitor não faça a mínima ideia de como se organiza Belém. É pelos romances que dominaremos o mapa: centro antigo decadente, periferia fervilhante, pontos de prostituição, clubes de futebol, festas populares, bares, motéis e saunas. Nas sucessivas narrativas, a idealização romântica cede lugar ao vício, à solidão e à decadência moral, misturando-se indissociavelmente com as personagens.

Se o sertanejo era, “antes de tudo um forte” em Euclides da Cunha⁷, em Edyr Augusto o cidadão é um fraco, o que não deixa de ser uma perpetuação da imagem pelo seu averso, como propusemos na introdução. A narrativa urbana do autor paraense não contradiz a tradição literária brasileira, mas a confirma e complementa. O olhar pelo avesso, isto é, o fracasso civilizatório de uma cidade maldosa e corrupta, apenas confirma a desconfiança contemporânea com as promessas da modernidade. Nos romances do autor de *Selva Concreta* (2012), tudo está comprometido pelos efeitos deletérios do poder.

À procura de liberdade, o morador de Belém vive aprisionado. Não apenas pela violência evidenciada em primeiro plano nas narrativas estudadas e muito além da segregação social explícita nos textos. A questão é ainda mais profunda. O escritor apresenta a cidade como uma sociedade de controle, ampliação do panóptico benthamiano, quase beirando uma distopia. Qual a ótica do autor sobre a capital paraense? As imagens se confirmam desde *Os Éguas*: “Estava presa e serviria de prato para todos os seus inimigos nessa cidade horrorosa e invejosa”. (2009, p. 148)

Vizinhos que cochicham, policiais, traficantes e jornalistas que sabem tudo de todos. De comum, há o medo da exposição pública, da revelação de segredos, do

7 O sentido de “forte” em *Os Sertões* é ambíguo. A força decorrente do combate ao ambiente inóspito encontra seu inverso semântico quando Euclides da Cunha trata o sertanejo como uma raça degenerada, acontecimento único em comunidades isoladas por meio tempo. De qualquer forma, interessa aqui a correlação estabelecida com a natureza: “Raça forte e antiga, de caracteres definidos e imutáveis mesmo nas maiores crises – quanto a roupa de couro do vaqueiro se faz armadura inflexível do jagunço – oriunda de elementos convergentes de todos os pontos, porém diversa das demais deste país, ela é inegavelmente um expressivo exemplo do quanto importam as reações do meio” (2019, p. 104)

desmonte do estatuto vigente. A onipresente vigilância atravessa os romances desde *Os Éguas* (2009):

Quando saiu, sabia que os vizinhos todos estavam olhando pelas frestas da janela. Sempre torceram para que aquilo acontecesse. Inveja. Essas invejas que existem nos subúrbios. Nas vilas onde todos se controlam. (2009, p. 19)

O termo “escândalo” é reprisado com afinco, apontando o caráter provinciano de uma cidade que pretendia alcançar a grandeza. Em *Os Éguas* (2009), a expressão “um escândalo”, por exemplo, está repetida cinco vezes entre as páginas 140 e 148. “Vai ser um grande escândalo” (p. 73, 2015) ou somente “Vai ser um escândalo” (p. 87, 2015) também estão presentes em *Casa de Caba* (2015).

Pela leitura dos romances selecionados, o poder da opinião pública é o único temor das classes abastadas, sobretudo de políticos. Todavia, ainda que haja medo do desnudamento, esse temor do panoptismo social paraense é superado pela sensação de impunidade. Daí adiantarmos a circularidade da narrativa de Edyr Augusto: os esforços serão sempre insuficientes porque o único protagonista genuinamente potente é o sistema brasileiro, burocrático, incapaz e corrupto. Da organização social presente nos romances do autor de Belhell, o único desfecho possível é a frustração de um anseio político. Vejamos os personagens habilitados para falhar.

O heroísmo defeituoso

O romance moderno narra o desencanto⁸. Os personagens da modernidade contrariam o clássico frontalmente e vão além. Não se trata do surgimento de anti-heróis em série. Ainda assim, não há certeza, não há modelo, não há perspectiva de vitória sobre os desafios. Para alcançar o estado permanente de dúvida, cada autor utilizou-se de artifícios estéticos que poderiam aumentar o impacto. O fidalgo Quixote é o paradigma de protagonista equivocado, onde o defeito cognitivo e comportamental retrata o desajuste moderno com o convencionalismo do passado. Está lançada a pedra fundamental para a refundação da literatura que não é mais épica, nem trágica, nem

8 A queda do herói, a fragmentação e a solidão humana no processo de transformação de estilos são referências no pensamento de Lukács. Vide LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobras as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

nenhuma forma clássica puritana, mas um caleidoscópio estético que mira a realidade sob o ponto de vista do erro, do fracasso, da dúvida e do patético.

Essa espécie de heroísmo defeituoso ou, talvez, profundamente humano, traz para o foco a dubiedade humana ao contrário da perfeição divina. No Brasil, por exemplo, chegamos a Mário de Andrade com seu *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter. De que caráter estamos falando? Da perspectiva da moral ou do ponto de vista da identidade? Caráter é uma palavra polissêmica, cuja presença ou ausência pode ser interpretada diferentemente – um povo antiético ou um povo em formação. Muito provavelmente, ocorrem simultaneamente nas narrativas longas brasileiras as semânticas diversas.

Boa parte dos primeiros críticos literários, formados quase sempre por escritores, identificavam no povo brasileiro uma promessa não cumprida. Essa formação contínua e fluída em comparação à Europa teria proporcionado uma espécie de complexo do tardio, do atraso e da cópia. Os personagens, atormentados pela intenção autoral da identidade popular, não deixavam de transparecer o tom aristocrático dos próprios autores. Daí a acusação de inverossimilhança que geração após geração é legada como herança.

Os personagens de Edyr Augusto são reais. Ultrarreais, inclusive. No deserto de certezas, eles são tão defeituosos que beiram o inverossímil. Como o escritor utiliza-se de locais e personalidades para compor toda a obra, o leitor passa a se habituar com figuras como o detetive honesto, porém alcoólatra, ao jornalista honesto, porém sádico e oportunista. Em termos de antagonismo, encontra-se estabelecida na obra do autor a figura do capitalista ou do político, quando não ambas as qualificações encarnadas numa única pessoa. Nesse percurso romanesco, formam-se previsíveis e recorrentes cenários, revisitados de formas diferentes, mas com um padrão: o mocinho imperfeito, a disputa pela mulher, a luta pelo capital e o bandido inescrupuloso.

O delegado Gilberto Castro é um bom exemplo. É provável que o policial, juntamente com o jornalista Orlando Saraiva, alcunhado de Urubu, formem a dupla que se mantém estável nas narrativas de Edyr Augusto. O primeiro é um homem frustrado com o próprio vício, embora se orgulhe do mérito de ser honesto, enquanto o segundo padece de um sadismo midiático, além de contemporizar sobre o rufianismo da mulher com quem mantém o relacionamento. O desfecho se alterna entre o autossacrifício do

incorrupível detetive e a cobertura oportunista do jornalista, ambos falhando na missão de mudar a realidade paraense, ambos Sísifos contemporâneos, investigando os crimes que sempre voltarão a acontecer.

São outras personagens, mais periféricas, que formam a visão de mundo presente nos romances de Edyr Augusto. Sem elas, seria impossível a tensão estabelecida no gênero policial. É na coadjuvância dessas personagens diferentes com a mesma essência que o desencanto social se revela. O projeto fracassado de sociedade desdobra-se no projeto fracassado de nação. Não há mérito para a escalada social. Ao contrário, quanto mais rico e poderoso for a personagem, menos qualidades positivas terá. Depois da escalada, os alpinistas casam-se com mulheres fúteis e geram filhos fracos, alienados e violentos, playboys da alta sociedade paraense.

Analisemos primeiramente quais tipos circulam na high society dos romances. Comparemos como está descrito os personagens, todos homens, que alcançaram as mais altas posições sociais. Não há paralelo para o poder. A estrutura estatal, corroída internamente pela corrupção, a rede de silêncio e resignação, os esquemas ilegais e violentos, tudo integra-se especialmente à cúpula da alta sociedade. A autoridade paralela e superior às instituições atrai os personagens, a um só tempo, para o centro e para a margem do sistema: “Aqui não tem lei, ou melhor, a lei é outra” (2012, p. 102).

Em *Selva Concreta* (2012), temos Cleofas Dell Monica, dono de uma importadora que é fachada para negócios escusos: “Tu não sabes, ele é poderoso. Tem gente em todo lugar. Capaz de te matar também. Porra, assim tá foda. O cara é mais forte do que a lei? Desculpa, mas acho que é”. O que pode o antagonista dos romances é repisado à exaustão. Diversos diálogos reforçam a intangibilidade:

Gil, esse cara é poderoso. Dono de estações de rádio, manda em políticos, gente do governo, enfim, tu sabes. (...) Cleofas pode tudo. Tu não podes nada. Ele manda. Tu não. (...) Gil, eu estava sem jeito de falar, mas o assunto chegou, eu não sei como, ao pessoal lá de cima. Me ligaram do gabinete. Abafa. Esquece. Releva. Deixa pra lá. (2012, p. 16)

Já em *Casa de Caba* (2015), a intervenção em primeira pessoa aponta para a opinião que a classe política tem de si mesma: “Sou governador. Não posso ser preso. Pra me tirar do cargo, precisa muito mais, e eu compro todo mundo. Já são comprados. Políticos, imprensa, tudo. Isso aqui é Brasil. Isso é Pará” (2015, p. 85). Mesmo os

assessores são descritos no mesmo tom: “Chefe da Casa Civil. É um bosta, mas um bosta com poder (2015, p. 46)”.

Formando um padrão previsível da deformidade moral de uma sociedade caótica, os filhos das classes abastadas são retratados com o clichê da incapacidade intelectual ou da violência física. Pairam acima da ordem, subjugando arrogantemente os que com eles interagem. No romance *Os Éguas* (2009), Marquinhos “Cortava cabelo no salão. Engordou feito um porco. Quer entrar na maçonaria. É casado com uma ex-Rainha das Rainhas do Carnaval... Dessas que não ganhou, sei lá. Só perguntei uma vez. Não vale a pena” (2009, p. 23).

Em *Selva Concreta* (2012), Thiaguinho obedece ao mesmo padrão de playboy, produto da riqueza indissociável da corrupção.

À frente, um jovem já não tão jovem, mas ainda querendo ser. Thiaguinho. O pai é grande fazendeiro na região de Castanhal. Dono de cadeia de postos de gasolina, onde vende combustível adulterado. Todas as polícias procuram a melhor maneira de prendê-lo, de tal forma que não possa usar suas influências para sair rapidamente, achando graça. Thiago é o pai. Thiaguinho é o filho. Ele pode tudo. (2012, p. 39)

Thiaguinho, olha as pessoas nos olhando. Tô cagando. Tenho dinheiro. (...) Thiaguinho, querido, não te aborrece. Não aborrece um caralho. O caralho é meu, o dinheiro é meu, porra. Vou quebrar. Posso. Eu pago. E também não pago se não quiser. (2012, p. 40)

Na obra de Edyr Augusto, o capital é o desdobramento da corrupção e da violência e gera deformações morais que são medíocres e moralmente estéreis. Nesse contexto, dá-se uma espécie de degenerescência genética na qual filhos não conseguem reprisar o mesmo padrão dos homens predadores que são os pais. Marquinhos, Thiaguinhos e Claytinhos, todos tratados no diminutivo em razão desse decréscimo.

Em *Belhell* (2020), o leitor encontrará o mesmo paradigma dos romances anteriores: o jovem irresponsável, desconectado da realidade, carente da empatia que faltou em sua criação.

E o Claytinho? Não se interessa por isso? Faz faculdade e quer ser médico também. Porra nenhuma. Garoto burro. Idiota. Quer porra nenhuma. Nasceu com o cu pra lua. Passa o dia na academia e depois na saída dos colégios. Se mete em porrada e a gente tem de dar um jeito porque pega mal. E, depois, é um merda, mas é meu filho. Um bestalhão. Um merda, porra. Mas é meu filho, entendes? (2020, p. 86)

O Claytinho. Porra, o moleque tá foda. Nasceu com o cu pra lua, não trabalha, passa o dia na academia treinando arte marcial e depois vai jogar bola. (2020, p. 95)

Marollo filho estava embriagado, com as narinas cheias de pó, no balcão do bar, insultando quem passava, pondo as mãos nas nádegas das moças, enfim, impossível. (2020, p. 142)

O processo de transformação sofrido nas regiões rurais é sempre percebido com desconfiança, quando não com pessimismo. Portanto, a violência é resultado do processo capitalista que deteriora locais e pessoas. Não por outra razão, a perspectiva do criminoso que Moscow (2015) oferece é relativizada. Já na apresentação, o autor afirma que a região do Mosqueiro tinha um ritmo pacífico, mas

“Depois veio a estrada e a ponte. O progresso. Mais gente. Ficou fácil ir e voltar. Outros locais para veraneio surgiram. A classe alta foi embora. Moscou ficou popular, as mansões desvalorizadas. Hoje há invasão de sem-terras. Os finais de semana são lotados. No carnaval, uma loucura. Nesses dias não há bucolismo. Mas ainda vou até lá, fugido, meio de semana e reencontro o silêncio, o vento, a paisagem. Ando por ali, sozinho, cercado por minhas lembranças. (2015, p. 5)

Ao apresentar seu romance Moscow (2015), o escritor desnuda-se parcialmente. Ao sopesar valores, opta pelo bucolismo do passado, ainda que reconheça o elitismo da ocupação da área usada para veraneio da elite. A degradação resultante da exploração capitalista resulta em personagens marginais, dominados por instintos selvagens de autopreservação. Como resultado do progresso, há essa espécie de subproduto social: o ser desambientado, fragmentado, atormentado e animalesco. De certa forma, ao urdir uma fisiologia social a partir do ambiente, Edyr Augusto cede ao viés determinista.

Em variadas cenas, o protagonista demonstra repulsa contra os forasteiros, turistas, estranhos ao meio. Para estes, sobram adjetivos: “bundões”, “mauricinhos gays”, “boys” etc. De outro lado, os nativos são retratados como fortes, másculos, arrojados. Quando há conflito, o resultado inclina-se para o segundo tipo, em detrimento do rapaz da cidade: “Me atiro em seu pescoço. Ele não entende. Reage. É forte. Vai ver é desses que fazem academia. Mas eu tenho a força da rua”. (2015, p. 46).

Aí estão alguns elementos que perpassam nos romances de Edyr Augusto, todos produtos do meio ambiente intoxicado da cidade e do poder. O detetive viciado, o

jornalista histriônico, o agenciador homossexual, o capanga homicida, a prostituta descartável e a degenerescência genética desse desencontro social: juventude corrompida, violenta e intelectualmente incapaz. No romance *Os Éguas* há uma boa síntese: “era essa a tchurma alegre de Belém” (2009, p. 50).

No lado oposto, a salvação encontra-se em personagens sem ambição financeira. São eles os heróis com defeito, cada qual atormentado por um fantasma particular. Em meio à panóptica sociedade de Belém, cidade grande com mentalidade provinciana, o único temor dos personagens ricos e poderosos é com o escândalo. Como reação, blindam-se contra as ameaças coordenando uma rede de corrupção. Há duas exceções: o detetive Gil que pode variar para Gláucio ou Rogério, conforme a narrativa e o onipresente jornalista Urubu, ambos encarnando o salvacionismo quixotesco, misto de coragem e de patético. Em *Os Éguas*, o policial apresenta-se em primeira pessoa:

E eu sou um alcoólatra. A gente demora um bom tempo para assumir. É muito difícil concordar. Bebo apenas cerveja. Gosto. Mas não consigo tomar uma e me dar por satisfeito. Não consigo parar. No começo, os amigos, a família, levavam numa boa. Mas aquilo começou a incomodar. Não sou daqueles que dá escândalo, derruba mesas, garrafas, diz inconveniências. Sou dos que ficam melancólicos, calados, pesados. Aperto fortemente as pessoas, quero falar no ouvido. Eu sei, eu sei dos meus pecados. (2009, p. 69)

Além do incorruptível delegado que alinhava as investigações e desbarata quadrilhas às custas do autossacrifício, está presente o jornalista que também está disposto à imolação em favor da salvação social. Casado com uma cafetina, Orlando Saraiva é tão agressivo e tem o faro tão apurado para os podres de uma sociedade hipócrita que é alcunhado de urubu, a ave carniceira por excelência. Será ele o elemento que desestabiliza o marasmo, pressiona as autoridades, ameaça a corrupção sistêmica, já que o delegado está jungido às autoridades superiores que, quase sempre, tentam dissuadi-lo de prosseguir nas investigações. Nos romances de Edyr Augusto Urubu é o mesmo

(...) jornalista polêmico, temido por políticos e bandidos, impedido de publicar nos grandes jornais suas reportagens, pelo medo de contrariar quem anunciava pesadamente, o governo. Por isso decidira, com apoio secreto dos amigos, publicar seu próprio jornal, sempre com edições esgotadas, mas ninguém ousava dizer que lia. (2015, p. 21)

Ouvira falar em Orlando Urubu pela primeira vez um dia, no Palácio. Ele havia estado lá, pedindo, mais uma vez, sem sucesso, uma entrevista. Mimi

estava aborrecido. Muito. Disse que só de falar o nome do jornalista lhe dava brotoejas. Raiva. Babaca. Ainda acredita em jornalismo investigativo. Por isso é pobre e fodido. Só queria saber quem financiava o tal jornal do Urubu, como dizia, pra mandar a fiscalização em cima e acabar. Jornalista bom é jornalista comprado. Aprenda isso, minha querida. São todos perigosos. Gostam de dinheiro. Chantagistas. (2015, p. 61)

O salvacionismo brasileiro é de iniciativa individual. Estruturalmente, não parte das instituições. Os poderes constitucionalmente constituídos estão arrostados pelo poder financeiro, corrompidos pela ambição. Além da frouxa autocontenção, incapaz de organizar o caos nacional, há o jornalismo que é igualmente venal. Dessa equação aparentemente insolúvel salva-se a intrepidez individualista que contorna as regras do jogo por um bem maior.

Conclusão: o dever-ser nacional

Costumeiramente a rejeição estética ilumina ainda mais o alvo da contraposição. A literatura sofre algumas rupturas aparentes que podem ser, ao final do processo, formas de continuação. Daí que não é raro confirmar o que se estava negando a princípio. Antonio Candido chamou atenção da crítica brasileira para os riscos de guinadas radicais na tradição romântico-naturalista:

O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente e desconvenção, que permite a fusão da maior importância na atual ficção brasileira (e com certeza também em outras).

Um reparo, todavia. Escritores como Rubem Fonseca primam quando usam esta técnica, mas quando passam à terceira pessoa ou descrevem situações da sua classe social, a força parece cair. Isto leva a perguntar se eles não estão criando um novo exotismo de tipo especial, que ficará mais evidente para os leitores futuros; se não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, que para o leitor de classe média têm o atrativo de qualquer outro pitoresco. (1989, p. 213)

De fato, as brevíssimas projeções de futuro que Candido antecipou se revelaram realidade na literatura brasileira contemporânea. Supressão de sinais narrativos convencionais, fusão entre narradores, incorporação de outras linguagens ao texto escrito, uso intenso de coloquialismos e regionalismos, superposição de planos

narrativos e o discurso direto desconvençional constituem a obra de Edyr Augusto Proença e muitos outros autores que querem, sobretudo, narrar a vida frenética da cidade.

A questão colocada do “exotismo de tipo especial” é, no mínimo, estimulante para o debate contemporâneo, mais difícil de ser realizado dada a proximidade com a escrita e os escritores. Reside a problemática essencialmente na questão da reformulação estética de um mesmo ponto de vista, o pitoresco. Ao radicalizar na particularidade não se pode olvidar para a cessão de espaço no texto a fim de realizar esse empenho descritivo: o cenário não é um simples local, é preciso nominar os logradouros. É quase uma narrativa timbrada com o código postal.

No entanto, importa saber se o selo que está grudado à mensagem tem restrições de circulação, isto é, a narrativa encontra no regionalismo⁹ uma barreira intransponível à leitura, ao entendimento e, sobretudo, à percepção da natureza humana. Há de se reconhecer que, em textos compactados por alterações de vozes narrativas e reviravoltas inesperadas, ressaí algum resultado rocambolesco. Essencialmente, o texto é um espaço que é povoado pelas opções autorais. No caso do alerta de Candido, a literatura contemporânea brasileira pode estar se inclinando para o lado diametralmente oposto do descritivismo romântico-naturalista, mas caindo no mesmo clichê, dessa vez com o exotismo ultrarrealista da periferia, da marginalidade.

Se, desde o final do séc. XIX, a narrativa brasileira estava comprometida com a emulação nacionalista, através do estímulo descritivo, percorrer o romance brasileiro pode se configura semelhante exercício. O reverso da medalha não deixa de pertencer à mesma natureza do que já está instaurado como valor. O que espera o público leitor? Enxergar identidade linguística e imagética. Uma imagem singularmente brasileira por meio de lunetas em que a distância autor/leitor é evidente, seja por meio de microscópios, onde a realidade é aproximada no limite do possível. De qualquer forma, luneta ou microscópio, a função permanece a mesma: dar a conhecer e explicar o Brasil por meio de lentes multifocais de variados graus¹⁰.

⁹ Importantes trabalhos foram produzidos sobre a ambivalência do regionalismo brasileiro, tais como os estudos de Lígia Chiappini Morais Leite e de José Aderaldo Castello.

¹⁰ Vide os trabalhos de Flora Sússekind, mais particularmente *Tal Brasil, Qual Romance?*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda, 1984.

Difícilmente os textos atuais, alinhados à tradição literária brasileira, trazem uma visão *caleidoscópica*, como propôs Maffesoli (1996) ou ainda *complexa*, conforme o pensamento de Morin (2008). Importa o antagonismo não só de visões de mundo plasmadas nos personagens, mas a intransigente narrativa sob as lentes naturalistas da modernidade. O giro de perspectiva sobre um mesmo personagem é preterido em favor da visão panorâmica e exterior sobre a realidade brasileira. O resultado é que as lacunas que podem haver em cada personalidade devem ser sanadas pelo autor, explicitando, explicando e revelando as perspectivas de cada situação, uma espécie de guia seguro para o gozo do leitor.

Ao final, levanta-se a hipótese da complementariedade dos opostos. O idealismo romântico na composição de personagens inverossímeis é tão presente quanto na estruturação do romance ultrarrealista, por mais improvável que seja a afirmação à primeira vista. Busca-se o particular em detrimento ao geral, o definido em contraposição ao indefinido, a explicação no lugar da dúvida. Mesmo com alto risco de encapsulamento, pode-se alcançar a universalidade na recepção, sem abrir mão do apelo identitário nacional e regional. Tudo indica ser este um aspecto que autores brasileiros, entre eles Edyr Augusto, não transigem de forma alguma.

Some-se a inevitabilidade naturalista, largo exercício estético nacional. Afigura-se no personagem o determinismo do meio ambiente, justificando-se a diversidade brasileira de personagens mais ou menos afáveis, mais ou menos honestos, mais ou menos monossilábicos de acordo com a fartura ou infertilidade da natureza. Incontornáveis determinantes podem se apresentar tanto pela projeção ambiental quanto do meio social. De *Os Éguas* à *Belhell*, os personagens adaptam-se, assimilam e transformam-se de acordo com a posição social. Os únicos que se mantêm imutáveis são o detetive e o jornalista pelo infortúnio de não experimentar a ascensão financeira.

Portanto, além da formação da maquete literária a pormenorizar Belém e algumas cidades do interior, na obra de Edyr Augusto a descrição de selvas urbanas reproduz o conceito naturalista de cadeia alimentar onde sobrevive os mais fortes e adaptados. A predação social guarda estreita relação com instintos animais e tanto personagens masculinas quanto femininas comportam-se como machos reprodutores e fêmeas no cio, formando grupos que se aliam ou se enfrentam. O prazer e a destruição do corpo são imagens presentes nos diversos romances estudados. Não por outra razão,

a simbiose neonaturalista evidencia-se no título *Selva Concreta* (2012), incontornável referência ao mundo animal.

Ainda que haja o cumprimento desses tradicionais compromissos programáticos, os romances analisados enfocam preferencialmente o drama humano, o que confere estatura às narrativas e, com o fito de obter novos efeitos, as caracteriza como resultado de hibridação estética. O desencanto político com a caótica organização nacional na obra do escritor paraense é mais do que um retrato datado porque os personagens apresentam riquezas de nuances ambivalentes de pensamento e fissuras morais que os atormenta.

Por outro lado, a opinião pública local com seu decantado provincianismo e controle benthamiano sobre o comportamento alheio é, ao mesmo tempo, perspectiva de transformação, caso tome ciência do que ela mesma gerou como representatividade fraudada por diversas instituições. Não deixa de ser uma visão pessimista quanto às estruturas democráticas atuais por não haver esperança possível, dado o aspecto ora especular ora circular em que se comporta a ignorância, a violência e a miséria. O jogo de acomodação cujo final é perpetuação das estruturas está projetado em *Casa de Caba* (2015):

Wladimir Turvel estava com medo. Aos poucos, percebia a dimensão do problema que enfrentava. Sabia que Sílvia teria medo de entregar tudo à Justiça. Ele tinha o controle de tudo. Até da Polícia Federal. Pagava bem para ter esse controle. Mas a imprensa era uma incógnita. Também estava controlada em troca de muita propaganda. De vez em quando, próximo das datas de renovação, havia matérias provocadoras. Um joguinho. Ele sabia. Mas, de repente, com essa onda idiota de decência varrendo o país, podia haver algum engraçadinho querendo a glória de derrubá-lo. Atingi-lo. E se fosse um editorzinho desses novos, que acabaram de se formar. Pega as denúncias, joga na primeira página, o chefe não vê, e merda no ventilador. Puta que pariu. Que tensão. (2015, p. 55)

Ao percorrer os romances de Edyr Augusto, percebemos a vontade descritiva de nossa tradição literária por meio de textos quase metafóricos de cunho policial, mas pressentimos a torcida pelo dever-ser nacional. A estética híbrida que oferece um neorrealismo com notas naturalistas é a fórmula encontrada para organizar a torcida pela transformação, uma revolução social natimorta cujos protagonistas são derrotados antes mesmo de começar o jogo. A violência humana, portanto, é espelho da violência da natureza, desconhecida, bravia, incontrolada. Paradoxo, desencanto e frustração são os

elementos do romance moderno adaptados à perspectiva do escritor paraense que acrescenta a regionalidade freyreana e a cordialidade buarqueana¹¹ como signos de brasilidade.

O que e como está narrado é, em resumo, resultado da herança literária e crítica brasileira. O desejo por identidade, por legitimação e por futuro são constantes. No final do romance *Belhell*, um dos muitos personagens que oscilam entre o bem e o mal, entre a lei e o crime, entre a ordem e caos, faz o balanço de sua vida: “Agora nem sei de que lado estou” (2020, p. 136). O projeto de Edyr Augusto prossegue com a responsabilidade autoral¹² típica do engajamento literário brasileiro na descrição do cenário e na tentativa de intervenção social. No caso do escritor contemporâneo, temos a preterição do convencional revisionismo histórico para projetar desejos por futuro, mesmo que esse dever-ser nacional se dê pelo fortuito, aos tropeços. O que pode ser mais brasileiro?

Referências

- AUGUSTO, Edyr. *Os Éguas*. São Paulo: Boitempo, 2009.
- AUGUSTO, Edyr. *Selva Concreta*. São Paulo: Boitempo, 2012.
- AUGUSTO, Edyr. *Casa de Caba*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- AUGUSTO, Edyr. *Moscow*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- AUGUSTO, Edyr. *Um sol para cada um*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- AUGUSTO, Edyr. *Belhell*. São Paulo: Boitempo, 2020.
- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Rêal. *O universo do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.
- CÂNDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CASTELLO, José Aderaldo. *José Lins do Rêgo: Modernismo e Regionalismo*. São Paulo: 1961.

¹¹ Os efeitos das relações cordiais, sempre de natureza pessoal, são estudados inclusive na influência sobre a literatura, grupos de recepção e mercado editorial por João Cezar de Castro Rocha (1998).

¹² Indica-se a leitura de Natali, Zilberman e Sevcenko. Este último, apontou que “o caráter mais marcante dessas gerações de pensadores e artistas suscitou o florescimento de um ilimitado utilitarismo intelectual tendente ao paroxismo de só atribuir validade às formas de criação e reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social”. (1999, p. 81)

CUNHA, Euclides. Os Sertões. São Paulo: Ubu Editora/ Edições Sesc São Paulo, 2ª edição, 2019.

FREYRE, Gilberto. Manifesto regionalista. Recife: Ed. Massangana, 1996.

HOLANDA, Sergio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Sergio Buarque de. Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Regionalismo e modernismo. São Paulo: Ática, 1978.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobras as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000

MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Petrópolis: Vozes, 1996.

MORIN, Edgar. Introdução ao pensamento complexo. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

NATALI, Marcos. A literatura em questão: sobre a responsabilidade da instituição literária. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2020.

POUILLON, Jean. O tempo do romance; tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix. Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

ROCHA, João Cezar de Castro. Literatura e cordialidade: o público e o privado na cultura brasileira. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

ROMERO, Sílvio. História da literatura brasileira. 5 vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão: tensões e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SODRÉ, Nelson Wernerck. História da Literatura Brasileira. Seus fundamentos econômicos. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1960.

SÜSSEKIND, Flora. Tal Brasil, Qual Romance?. Rio de Janeiro: Edições Achiamé Ltda, 1984.

SÜSSEKIND, Flora. Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ZILBERMAN, Regina. A terra em que nasceste: imagens do Brasil na literatura. Porto Alegre: Ed. Universitária/UGRGS, 1994.