

Henrique Roriz Aarestrup Alves

**Corpos andarilhos nos romances *O rei de Havana*, de
Pedro Juan Gutiérrez, e *A fúria do corpo*, de João
Gilberto Noll.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa, elaborada sob a orientação da prof.^a Dr.^a Ivete Lara Camargos Walty.

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Belo Horizonte

2008

Tese defendida publicamente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e aprovada pela seguinte Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Márcio Seligmann-Silva
(UNICAMP)

Prof.^a Dr.^a Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova
(UFMG)

Prof.^a Dr.^a Suely Maria de Paula Silva e Lobo
(PUC Minas)

Prof.^a Dr.^a Melânia Silva de Aguiar
(PUC Minas)

Prof.^a Dr.^a Ivete Lara Camargos Walty – Orientadora
(PUC Minas)

Belo Horizonte, _____ de _____ de _____

Prof. Dr. Hugo Mari
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC Minas

DEDICATÓRIA

A Dionísio, deus do êxtase e do entusiasmo.

AGRADECIMENTOS

À minha professora e orientadora, **Dr.^a IVETE LARA CAMARGOS WALTY**, que me premiou com sua imensa sabedoria e senso de humanidade, além da permanente paciência, permitindo-me superar dificuldades diversas e concluir esse trabalho.

Ao CNPq e à CAPES, pelas bolsas a mim concedidas.

À minha esposa **Vaneli Cristina de Souza Marcassa**, pelo apoio, carinho e compreensão incondicionais.

Aos meus familiares, especialmente à minha irmã **Juliana Roriz Aarestrup**, recém mamãe do Vinícius, ao meu pai **José Luiz Aarestrup Alves**, pelo precioso investimento de toda uma vida em minha educação e formação cultural, e à minha mãe **Vera Roriz da Costa Alves** (*in memoriam*).

Aos professores da Pós-Graduação, pelo instigante intercâmbio de idéias.

À PUC e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, por proporcionarem um ambiente acadêmico totalmente favorável ao desenvolvimento da pesquisa.

Aos colegas, e especialmente ao Jason, pelas discussões sempre interessantes que ocorriam durante e após as aulas.

A atividade erótica não tem sempre abertamente este aspecto nefasto, ela não é sempre esta fenda; mas, profunda e secretamente, uma vez sendo o próprio da sensualidade humana, essa fenda, é a energia do prazer. O que, na apresentação da morte, tira o fôlego, o que, de alguma maneira, no momento supremo, deve cortar a respiração.

(Georges Bataille, 2004, p.164)

RESUMO

Os romances *A fúria do Corpo*, de João Gilberto Noll e *O rei de Havana*, de Pedro Juan Gutierrez, apresentam, em suas narrativas, intensas relações entre os corpos de seus personagens e os espaços de suas respectivas cidades, Rio de Janeiro e Havana. Nesses contatos, os corpos funcionam como referência identitária, intermediados por freqüentes relações sexuais e diversos tipos de violência. Esse movimento parece encontrar ressonância no incessante perambular pelas cidades, indicando significativos deslocamentos e relativização de fronteiras. Nesse sentido, os personagens dos textos de Noll e Gutierrez, em sintonia com os espaços urbanos, apontam para fenômenos como a desidentificação, diluição de limites e contaminação de corpos e das identidades. Esses processos, apesar de inseridos em um contexto pós-moderno, nas narrativas parecem apresentar, mesmo que em sentido inverso, uma relação com a própria modernização das sociedades ocidentais e formação do sujeito moderno.

Palavras-chave: erotismo; sexualidade; identidade; corpo; andarilho; cidade.

ABSTRACT

The novels *A fúria do Corpo* by João Gilberto Noll and *O rei de Havana* by Pedro Juan Gutierrez present in these narratives intense relation between the characters' bodies and the spaces about their respective cities, Rio de Janeiro and Havana. In these contacts the bodies work as an identity reference, intermediated by frequent sexual relationship and various kinds of violence. This movement seems to find resonance at the incessant wandering in the cities, that indicates meaningful displacement and becomes relative the boundaries. So, the characters and the urban spaces point to phenomenon as the unidentification, boundaries' dilution and bodies and identities' contamination. These process, in spite of to be situated at after-modernist context, seems to present in narratives, even in inverse sense, a relation with the modernization itself of western societies and formation of modern character.

Key-words: eroticism, identity, body, walker, city.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. FACES DA MODERNIDADE LATINO-AMERICANA: BRASIL E CUBA.....	12
O contexto cubano.....	12
O contexto brasileiro.....	23
3. MITO, HERÓI E PÓS-MODERNIDADE: A NARRATIVA “(DES)ESTRUTURANTE”.....	34
A “(pós-)modernidade”.....	34
O esvaziamento do mito do herói.....	41
4. SIMULACROS DE HERÓI: DIONÍSIO ENCENADO.....	53
5. RAZÃO E CAOS: A HUMANIDADE EM QUESTÃO.....	93
6. ENUNCIACÕES ESPACIAIS: OS ANDARILHOS NAS CIDADES..	134
7. EROS E THANATOS: O PERCURSO EXISTENCIAL DO EROTISMO.....	181
8. CONCLUSÃO.....	213
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	217

1- INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar, comparativamente, as narrativas ***A fúria do corpo***, de João Gilberto Noll, publicado em 1981, e ***O rei de havana***, de Pedro Juan Gutiérrez, lançado em 1998, percebendo nelas as movimentações de andarilhos e excluídos socialmente nas cidades brasileira e cubana, assim como as diversas interações entre corpos, territórios e identidades. Nesses percursos, verificam-se as significações simbólicas de tais relações, no que se refere ao corpo físico, ao corpo das cidades e ao corpo textual, de acordo com os contextos paradoxais referentes à própria pós-modernidade. Isso porque variadas e freqüentes relações sexuais surgem durante as perambulações desses personagens em seus respectivos espaços citadinos, estabelecendo o corpo como mediador e referência de suas interações. Nesses movimentos, sujeiras e degradações disseminadas problematizam as fronteiras entre os “corpos” humanos e urbanos, colocando em evidência a organização que as instituições sociais costumam impor a eles.

Apesar de algumas aparentes semelhanças entre os dois romances, como a perambulação pelas cidades e o frenético impulso sexual dos personagens, chamam a atenção as especificidades dos diferentes contextos sócio-culturais em que estão inseridos, apontando, definitivamente, para diferenças em suas corporeidades sócio-políticas e textuais. Se o sexo, o corpo e as cidades se fazem presentes nas narrativas cubana e brasileira, ligando-as de alguma forma, há que se considerarem as variações de seus próprios conceitos e dos fenômenos a eles relacionados, de acordo com suas dinâmicas culturais particulares. Nesse sentido, faz-se interessante e intrigante analisar os textos, de modo comparativo, a partir de incongruências que porventura possam se esconder sob o “manto” paradoxalmente homogeneizante da era pós-moderna, como o descentramento de fronteiras simbólicas e a fluidez das relações sociais.

O primeiro capítulo, intitulado *Faces da modernidade latino-americana: Brasil e Cuba*, pretende abordar, historicamente, as sociedades brasileira e cubana em parte de seus períodos de modernização, no intuito de se promover a contextualização das narrativas de Noll e de Gutiérrez sem correr o risco de

homogeneizar ou mesmo solapar as especificidades dos processos de modernização de cada país.

No capítulo intitulado *Mito, herói e pós-modernidade: a narrativa “(des)estruturante”* pretende-se discutir as contradições e ambigüidades dos conceitos de modernidade e pós-modernidade, em relação com a questão do mito e do herói. Tal abordagem não será feita em uma evolução linear ao longo do tempo, mas sim com a tomada de alguns aspectos do processo de construção e esvaziamento dos conceitos, de acordo com a própria formação do sujeito no contexto da modernização das sociedades ocidentais e suas conseqüências para a identidade cultural.

No capítulo intitulado *Simulacros de herói: Dionísio encenado*, os textos de Noll e de Gutiérrez são analisados à luz da problemática do herói em seu processo de “nascimento e morte”, levando em conta, sobretudo, o mito do deus grego Dionísio e o conceito de tragédia nietzscheano.

Mais adiante, no capítulo intitulado *Razão e caos: a humanidade em questão*, discute-se a relação entre razão e desordem, além de uma possível perda do sentido de humanidade nos contextos caóticos de ambas as narrativas.

O capítulo *Enunciações espaciais: os andarilhos nas cidades* trata da questão dos corpos andarilhos em interação com os espaços urbanos, ressaltando a inversão e/ou diluição de fronteiras várias, como a física, as institucionais e a identitária, assim como o significado simbólico desses processos. Analisam-se, mais detidamente, o sexo e o erotismo como referências fundamentais dos corpos nos espaços das cidades.

Por último, no capítulo *Eros e Thanatos: o percurso existencial do erotismo*, pretende-se abordar, nas obras, a questão do sexo e do erotismo em suas relações simbólicas com a vida e a morte, bem como o seu impacto nas movimentações andarilhas dos personagens e, conseqüentemente, na própria cultura. Enfim, pretende-se evidenciar os excessos dos corpos nos contextos pós-modernos das sociedades brasileira e cubana, problematizando-as.

Percebe-se, pois, que a escolha dessas obras como objeto de estudo se deu em função de aparentes semelhanças que aproximam as narrativas, como a disseminação da prática sexual em vários espaços abertos das cidades, a despeito das diferenças contextuais que separam a sociedade brasileira da

cubana. Todavia, as especificidades inerentes a cada narrativa mostram que essas interações e movimentações andarilhas assumem significados diversos em relação às marcas culturais que tentam delimitá-las. Isso tornaria frutífera a análise comparativa entre ambos os textos, na medida em que essas diferenças ilustram ambivalências da época pós-moderna contidas em seus discursos de aparente valorização das alteridades culturais, ao mesmo tempo em que elas são solapadas pelo processo de globalização, que, em menor ou maior grau, influencia as culturas e as sociedades.

Nesse sentido, faz-se importante observar que o contexto socialista de Cuba, o qual se faz presente no texto de Gutiérrez, operou influências nas transformações promovidas pela modernidade, enquanto que, no Brasil, esse processo ocorreu em meio capitalista, em consonância com o resto da América Latina. Sendo assim, as interações estabelecidas entre os corpos andarilhos e seus respectivos ambientes citadinos, em ambas as narrativas, não podem ser estudadas e relacionadas como se as sociedades cubana e brasileira estivessem em um mesmo contexto de “(pós-)modernidade”, devendo-se atentar, portanto, para algumas diferenças da ilha caribenha e da sociedade brasileira, como seus sistemas políticos, econômicos e sociais em determinados momentos históricos.

2- FACES DA MODERNIDADE LATINO-AMERICANA: BRASIL E CUBA

O contexto cubano

Quando Castro evoca a escolha garibaldiana 'Pátria o Muerte' ao final dos seus discursos, não está usando palavras como retórica romântica. Para ele, e para o seu povo, elas têm uma relevância sentida em profundidade, que ecoa ao longo dos séculos.

Richard Gott

A partir da colonização espanhola, Cuba recebeu influências dos movimentos culturais europeus, desenvolvendo-se em relativa consonância com os outros países da América Latina. No século XVIII, o “despotismo esclarecido” de Carlos III, governante de Madrid de 1759 a 1788, promoveu uma reforma nas cidades espanholas que se alastrou por todo o país e suas colônias, chegando, inclusive, a Cuba. Dessa forma, as idéias iluministas de inovação tecnológica e urbanização das metrópoles fizeram parte das tendências de desenvolvimento econômico e social da ilha caribenha, de acordo com os interesses exploratórios dos proprietários de terras espanhóis. A respeito desse processo, Richard Gott (2004), em sua obra intitulada *Cuba. Uma nova história*, afirma que:

Esses ventos espanhóis de mudança logo começaram a soprar em Cuba, e **uma nova geração de proprietários de terras, plantadores e empreendedores esclarecidos se reuniu em Havana para discutir o desenvolvimento econômico e promover as novas idéias vindas da Europa.** (...). A Sociedad Económica de Cuba preocupava-se fundamentalmente com a criação de gado, açúcar e tabaco, os principais interesses dos seus membros, **mas também reuniu a pesquisa existente em mineração, comércio e indústria,** chamando a atenção das partes interessadas. **Atentava, sobretudo, para avanços tecnológicos na produção do açúcar e do tabaco, mas também promoveu pesquisas em química, botânica e matemática** (traduzindo livros que tratavam desses assuntos para o espanhol). **Os interesses mais amplos incluíam a educação e o transporte interior.** Para uma pequena ilha caribenha, essa extensa atividade intelectual foi certamente uma realização. **A Sociedad foi, com efeito, o veículo que trouxe o Iluminismo europeu a Cuba.** (GOTT, 2004, p.59-60).

Dessa forma, a elite intelectual e econômica promoveu, na ilha, uma infra-estrutura de produção capitalista baseada nos ideais de modernização e progresso iluministas, mesmo que a ênfase tenha sido dada à produção agrícola do açúcar e tabaco. De qualquer maneira, os ideais de cunho positivistas seriam implantados na cultura cubana, que se voltou para a busca acelerada da produção lucrativa, ainda que em benefício apenas de uma minoria. Nesse sentido, uma das “contradições” da modernidade já despontava na ilha caribenha, como o abismo social existente entre uma grande camada populacional de escravos iletrados e os donos das propriedades produtivas, causando freqüentes movimentos de insurreição e ressentimentos contra a elite racista e a coroa espanhola, como o que José Martí, líder revolucionário pró-independência, promoveria mais tarde, em 1895.

Vale lembrar que os ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade” que motivaram a revolução francesa consolidaram a ascensão da burguesia e seu sistema democrático de representação, os quais se estenderam para outros países da Europa e, conseqüentemente, da América Latina. O paulatino processo de “modernização” que a partir daí se sucedeu tratou, porém, de controlar a participação e acesso das classes mais populares, criando problemas estruturais nas sociedades capitalistas, como desigualdade social, criminalidade, urbanização desordenada, etc. Dessa forma, as grandes diferenças na distribuição de riquezas, a busca desenfreada pelo lucro, a alienação do operariado, além do processo de hierarquização da sociedade dividida em classes, de acordo com o acúmulo de capital, tornaram-se algumas das mazelas da “modernidade capitalista” que o sistema socialista cubano, posteriormente, pretendeu evitar. Aliás, foram essas contradições do capitalismo, inserido no contexto da modernidade, que motivaram as análises marxistas e suas propostas de cunho socialista.

Com a paulatina influência dos Estados Unidos no cenário político-econômico de Cuba, esses conflitos culminaram em uma guerra dos norte-americanos contra a Espanha, resultando na independência e na constituição da república cubana. Mesmo durante a invasão e conseqüente ocupação das cidades e partes rurais do território da ilha caribenha, o sistema de organização dos americanos já manifestava preocupações de caráter visivelmente higienista: “Os americanos que chegavam eram mais exigentes, recolhendo

lixo das ruas, limpando valas e iniciando uma campanha contra doenças tropicais, que já estavam cobrando seu preço às tropas.” (GOTT, 2004, p.125). Ainda que pelo viés indireto de outra cultura, desenvolvida ao norte do “Novo Mundo”, as ideologias científicas de cunho europeu, que pretendiam tornar as cidades mais assépticas, são reforçadas em Cuba nesse período final da guerra. O clima de reconstrução do país, logo após as devastações que sofrera, também propiciou condições favoráveis para que a ideologia protestante, baseada em valores evangélicos e no trabalho, fosse instalada com sucesso. Nesse contexto, a “independência” cubana torna-se apenas um processo de consolidação de interesses ianques na ilha caribenha. Apesar dos problemas da recente República de Cuba, como racismo, violência, corrupção e constante intervenção militar americana, o processo de modernização do país ganha fôlego ao transformar radicalmente a indústria açucareira, a mineração, a rede ferroviária, a manufatura de têxteis e outros bens de consumo. E com esses investimentos pesados dos Estados Unidos, a manipulação de eleições e demais interferências americanas na ilha eram cada vez mais freqüentes, tornando o sonho de uma nação autônoma e soberana bem distante. A “emenda Platt”, juntamente com a instalação da base militar de Guantánamo, permitia não só aos EUA o livre acesso à ilha de seus investidores capitalistas, mas também a ocupação de territórios cubanos quando bem entendesse, deixando clara sua política expansionista. Mesmo após a Revolução de 1933, a influência americana não cessara, invadindo a cultura cubana fortemente com seus filmes de “gangsters”, que inspiravam a lucrativa corrupção na ilha até o final do governo de Fulgêncio Batista. Somente depois da tomada do poder por Fidel Castro a relação entre Cuba e Estados Unidos ficaria seriamente comprometida, principalmente após a aliança com a União Soviética.

Após a revolução de 1959, o sistema socialista é oficializado em Cuba pela Constituição de 1976, em consonância com a União Soviética e demais componentes do leste europeu. Nesse processo, os meios de produção, assim como a propriedade privada, são estatizados e controlados, unicamente, pelo governo revolucionário. Ernesto Che Guevara, que esteve à frente da economia entre 1959 e 1965, elaborou um plano de desenvolvimento econômico com o intuito de superar a dependência cubana da exportação de

açúcar através da implementação de fábricas, visando à modernização do país. O revolucionário, no cargo de Ministro das Indústrias, passa a controlar áreas fundamentais da economia, desde as diferentes áreas industriais, como a mineração e a construção civil, até as companhias de eletricidade e telefonia. Guevara direciona suas ações, principalmente, para a superação do interesse individual pelo coletivo nas relações sociais, incentivando o trabalho voluntário como uma forma de cumprimento do dever social. A esse respeito, Luis Fernando Ayerbe (2004), em sua obra intitulada *A revolução cubana*, afirma que:

A discussão sobre a transição ao socialismo destaca a necessidade de substituir as formas capitalistas de incentivo ao crescimento e à produtividade do trabalho baseadas no esforço individual orientado pelo interesse material e pelo desejo de enriquecimento, sob a vigilância da lei do valor e da mercantilização das relações sociais. Diante disso, Guevara propõe construir uma ética socialista capaz de gerar o estímulo necessário ao desenvolvimento econômico e social do país, tendo como base a disseminação de um **sentimento de solidariedade em que a comunidade não poupa esforços para atingir as ambiciosas metas estabelecidas pelo plano quadrienal, servindo-se de um instrumento de forte efeito simbólico: o incentivo ao trabalho voluntário.** (AYERBE, 2004, p. 69 – Grifos acrescentados)

O revolucionário argentino não consegue alcançar suas metas em sua administração centralizada, principalmente porque não era um economista profissional, e sim um autodidata, sem experiência na área. Em abril de 1965, Guevara abandona o governo cubano para continuar seus movimentos revolucionários em outros países da América Latina. Seu legado para Cuba consistiu em encetar certo nível de organização ao país através da difusão de um espírito coletivo nas relações sociais do povo. Ao incentivar o trabalho voluntário na população cubana, Guevara incentiva o sentimento nacionalista como um valor universal que catalisa a união entre Estado e sociedade civil. Ao mesmo tempo, Fidel Castro reforçava, publicamente, sua imagem de líder revolucionário carismático, que seduzia as massas e os intelectuais muito mais pelo otimismo e pela fé do que pela força dos argumentos em si. A respeito de Fidel, logo após a revolução, Hobsbawm (1995) afirma que:

Provavelmente nenhum líder no breve Século XX, uma era cheia de figuras carismáticas em sacadas e diante de microfones, idolatradas pelas massas, teve menos ouvintes céticos ou hostis que esse homem grande, barbudo, impontual, de uniforme de combate

amassado, que falava horas seguidas, **partilhando seus pensamentos um tanto assistemáticos com as multidões atentas e crédulas (incluindo este escritor). Uma vez na vida, a revolução foi sentida como uma lua-de-mel coletiva.** (HOBSBAWM, 1995, p. 426 – Grifos acrescentados).

Porém, somente o entusiasmo e o comprometimento da população, incentivados principalmente por Castro e Guevara, não bastavam para administrar o país e fazê-lo funcionar. Faltava uma organização mais bem fundamentada para gerenciar as relações entre a sociedade civil, formada por trabalhadores, e o Estado. Movido por essa necessidade, o governo revolucionário percebe que “o Partido Comunista era o único organismo do lado da revolução que podia proporcionar-lhe isso. Os dois precisavam um do outro e convergiram.” (HOBSBAWM, 1995, p. 427). Após se aproximar do partido, o governo cubano alia-se à União Soviética, consolidando a base de sua estrutura socialista, além de encontrar apoio político-econômico para desenvolver seus projetos e enfrentar as hostilidades do ambiente internacional desfavorável, liderado pelos Estados Unidos.

Ocorre, a partir de então, a união entre o Partido Comunista e o Estado, que se torna o próprio governo de Cuba. Nesse contexto, as normas de gerenciamento elaboradas pelo poder público confirmam a supressão da instância privada na sociedade civil. A respeito desse processo de combate à propriedade privada, Richard Gott (2004) afirma que:

Milhares de membros do Partido secretamente em alerta em todo o país espalharam-se para confiscar os negócios privados”, segundo o relato de José Llovio-Menéndez. A medida afetou “bares, mercearias, pequenas lojas, as oficinas de artesãos autônomos e outros trabalhadores independentes, de carpinteiros a bombeiros e pedreiros.” **Dois dias mais tarde, nem um só negócio privado funcionava em Cuba**, “exceto por umas poucas fazendas privadas remanescentes, proprietários de caminhões de frete e motoristas de táxi. (GOTT, 2004, p.267 – Grifos acrescentados).

Apenas alguns poucos bens e moradias eram considerados propriedades individuais. Dessa forma, as relações com o trabalho e a produção se faziam de modo diferente das capitalistas, pois não haveria preocupação, nesse momento, com a obtenção de lucro e acúmulo de capital, e sim com a satisfação das necessidades tidas como básicas da população, de acordo com os padrões socialistas estabelecidos pelo governo. Além disso,

Fidel Castro considerava bares e cafés ambientes subversivos em que a dissidência poderia, eventualmente, encontrar-se para discutir e elaborar idéias de oposição ao governo revolucionário. Sendo assim, a revolução mantinha o controle sobre a dissidência, buscando sufocar as manifestação de desagrado e as tentativas de êxodo para a Flórida, como ocorre na ponte marítima do Porto de Mariel, em 1980, e no tumulto do Malecón, em 1994, envolvendo os movimentos dos “balseros”. Com a tentativa de estabelecimento de uma sociedade “sem classes”, sem liberdade individual e sem propriedade privada, a sociedade civil torna-se uma extensão do Estado, o qual centraliza os discursos normativos a respeito da vida política e social de Cuba, solapando, assim, diásporas no âmbito da esfera pública¹. Dessa maneira, a arena política cubana refletiria a “publicidade” monolítica e unilateral do Estado totalitário, determinando, a partir desse âmbito público, o funcionamento da sociedade civil e suas representações institucionais, como sindicatos e organizações populares. Nesse contexto, a censura e outras estratégias de coerção sobre as diferentes manifestações culturais ocorriam de modo explícito no governo de Fidel Castro:

A atitude da Revolução em relação à cultura foi formulada por Castro num discurso para um grupo de artistas, escritores e intelectuais variados em junho de 1961. **Haveria liberdade criativa em Cuba, “nos marcos da Revolução”, declarou, mas nada seria permitido “contra a Revolução”.** (GOTT, 2004, p.278 – Grifos acrescentados).

O caso do escritor cubano Padilha ilustra claramente os dispositivos de controle do governo sobre as produções culturais. Segundo Gott (2004), a coletânea de versos do poeta fora censurada em 1968, mesmo depois de este ganhar um dos prêmios anuais da *Casa de las Américas*. O poema intitulado *Fuera del juego* fora considerado ofensivo ao governo de Castro e, a partir de então, tanto os trabalhos de Padilha quanto de seus defensores “não eram mais aceitos para publicação nas várias editoras do Estado.” (GOTT, 2004, p. 279). Finalmente, o escritor é preso em 1971, acusado de escrever poemas contra-revolucionários. Dessa forma, fica evidente que os intelectuais deveriam

¹ Os termos esfera pública e esfera privada serão discutidos posteriormente a partir do conceito cunhado por Jürgen Habermas (2003), em sua obra intitulada *Mudança estrutural da esfera pública*.

ser cooptados pelo Estado se quisessem sobreviver no país, contribuindo para a formação de uma “publicidade” de voz única: a do governo Revolucionário. A produção cultural de Cuba, nesse sentido, deveria assumir um caráter meramente ideológico ou panfletário, na medida em que deveria veicular os ideais instituídos, ajudando a construir uma “opinião pública” de consenso ao entrar em consonância, no âmbito da “esfera pública”, com o próprio discurso do poder estatal.

As tentativas de diminuir a dependência de Cuba da produção de cana-de-açúcar fracassaram, pois não havia área de cultivo suficiente para se produzir, de modo significativo, outros gêneros agrícolas sem comprometer a própria produção de açúcar. Sendo assim, o país continuou exportando o produto, durante o período da “guerra fria”, para o leste europeu, nos moldes do acordo político-econômico firmado com a União Soviética. Além de vender açúcar a preços estáveis e vantajosos, Cuba recebia do país aliado petróleo, maquinarias, armas, e tecnologia industrial. De acordo com Gott (2004), os chamados “anos Brejnev” contribuíram muito para a “modernização” da ilha caribenha:

(...) o relacionamento com os soviéticos nos dias de Brejnev, que morreu em 1982, serviram muito bem a Cuba, promovendo fundos quase ilimitados e ocasionando poucos atritos políticos, de um modo que lembrava o velho império espanhol nos seus melhores momentos. **O dinheiro ia para as forças armadas e para os programas de educação e saúde da ilha, mas também produziu um aumento do padrão de vida e uma disponibilidade mais generalizada de bens de consumo.** (GOTT, 2004, p. 277 – Grifos acrescentados)

Cuba, porém, não se tornara um país essencialmente industrializado, já que se mantinha concentrado na monocultura da cana. As poucas fábricas já implantadas antes da revolução eram norte-americanas e, diante do embargo econômico, o país se viu em dificuldade de realizar a manutenção das máquinas e de adquirir peças de reposição. A saída encontrada pelo governo foi importar tecnologia considerada obsoleta do leste europeu para driblar as retaliações americanas, porém, “os operários cubanos estavam habituados às modernas máquinas americanas e não tinham familiaridade com a tosca ‘tecnologia intermediária’ produzida pela União Soviética e seus aliados na Europa oriental.” (GOTT, 2004, p.216). Nesse período, a dita “modernização”

de Cuba teve como base fundamental a sua participação no mercado internacional do leste europeu (Comecon), além da incessante busca por estabilidade e bem-estar social, de acordo com os preceitos socialistas do governo revolucionário.

Com a crise e posterior dismantelamento da URSS a partir de 1989, Cuba perde o apoio político e econômico dos soviéticos, e entra no chamado “período especial” da década de 1990. A produção de açúcar cai vertiginosamente, ao mesmo tempo em que enfrenta forte concorrência de outros países latino-americanos nesse mercado. O fornecimento de petróleo e víveres soviéticos diminui, paulatinamente, até ser encerrado, lançando a ilha caribenha em uma profunda crise econômica, além da política, devido à continuidade do asfixiante embargo americano. Sobre esse momento histórico, Richard Gott (2004) afirma que:

A extensão da crise logo ficou visível nas cidades e nos campos de cuba. **Carroças puxadas a cavalo substituíram os carros e caminhões**; meio milhão de bicicletas circulavam nas ruas de Havana, cortesia dos chineses; **300 mil juntas de bois substituíram 30 mil tratores soviéticos**. (GOTT, 2004, p. 323 – Grifos acrescentados).

Cuba parecia ter sido lançada de volta ao período anterior à sua relativa industrialização, paralisando fábricas e máquinas, ao mesmo tempo em que a demanda por produtos de primeira necessidade, como petróleo e alimentos, crescia desesperadamente. Nesse sentido, “nada se comparava com o virtual colapso no começo da década de 1990.” (GOTT, 2004, p. 323). O fenômeno da “modernização”, assim, não ocorrera em Cuba no mesmo curso das sociedades européias e latino-americanas, pois a ilha caribenha diferia ideológica e culturalmente dos preceitos capitalistas e cientificistas de origem burguesa. Ao priorizar bem-estar e igualdade social, Cuba tentou evitar as “contradições” da modernidade iluminista, a qual seria responsável por mazelas diversas ao buscar um elevado grau de civilização via ciência positivista e razão cartesiana. Se a modernidade de cunho iluminista tinha como berço ideológico os ideários burgueses de civilização, a “modernidade” socialista de Cuba, “importada” principalmente dos soviéticos, parecia preconizar um tipo de “ordem e progresso” capaz de levar suas ditas “benesses” a toda população.

Entretanto, no chamado “período especial”, ocorrido entre 1990 e 1993, Cuba parecia ter sofrido um processo de “desmodernização” antes mesmo de modernizar-se efetivamente. Esse retrocesso não deixa de ser irônico, porque após décadas de desenvolvimento relativo do sistema socialista, subsidiado amplamente pela União Soviética, poucos e repentinos anos carregam a ilha caribenha para uma crise estrutural profunda. A sociedade cubana parece entrar em colapso não apenas por algumas deficiências de seu sistema socialista em si, mas principalmente pelo isolamento econômico e político, pois, do contrário, já poderia ter sucumbido, definitivamente, às pressões e interesses do neoliberalismo ianque. De qualquer maneira, a crise estava instalada, e a população cubana começava a sofrer com a fome e a falta de gêneros básicos para a sobrevivência, o que exigia providências urgentes do governo socialista. Paradoxalmente, a dolarização da economia, além de promover certa “abertura” da ilha para comercializar com países capitalistas da América Latina, como a Venezuela, contribuiu para amenizar um pouco os problemas econômicos. O turismo adquire mais incentivo do Estado, o qual permite a entrada de empresas estrangeiras para administrar o setor. A produção de outros gêneros agrícolas passa a ser incentivada e comercializada no próprio mercado interno, e alguns estabelecimentos comerciais, como restaurantes, conseguem permissão para funcionar, com um máximo de doze mesas para controlar o desejo de lucro. Apesar desse relativo incentivo ao mercado, o Estado continuava a monitorar todo o processo para que uma significativa diferença de distribuição de renda não se instalasse, e as propostas de cunho socialista não se descaracterizassem por completo. A respeito dessas reformas, Gott (2004) observa que:

Ao mesmo tempo que (sic) presidia as reformas, Castro mantinha a retórica socialista como se nada tivesse mudado. As reformas tinham sido planejadas “para melhorar e aperfeiçoar o socialismo”, disse à Assembléia Nacional ao final de 1993. O objetivo era “tornar o socialismo eficiente, e não destruí-lo.” (GOTT, 2004. p. 329).

Enquanto o sistema cubano permitia determinadas práticas econômicas tidas como “capitalistas”, como a abertura de certas instituições comerciais, além da circulação da moeda americana, Fidel Castro mantinha o mesmo discurso centralizador e ideologicamente fechado. Ainda assim, a população

resolve cooperar com o governo e fazer a sua parte para o êxito das medidas, resgatando, relativamente, a união entre o poder público e a sociedade. Interessante observar que certa diferença social entre a população cubana começava a ser demarcada, pois havia aqueles que recebiam em dólares e outros em minguados pesos. Dessa forma, o compromisso ético do governo com uma sociedade igualitária sofre alguns abalos, permitindo, até certo nível, a coexistência da propriedade privada com o “lucro” de algumas atividades comerciais, mesmo que de modo controlado. Nos anos subseqüentes, alguns artigos variados se encontravam disponíveis para aqueles que adquiriam a moeda americana, como vestuários e produtos de higiene pessoal, mas grande parte da população tinha que sobreviver somente com a frugalidade da cesta básica oferecida pelo Estado.

Apesar da dissidência e do agressivo boicote dos sucessivos governos americanos, a “ilha de Fidel” sobrevive nos anos de 2000, contrariando as previsões de queda do sistema e sua futura incorporação pelas tendências neoliberais e globalizantes do capitalismo contemporâneo. Segundo Gott, uma nova geração de administradores e economistas bem treinados gerencia os projetos do governo, permitindo o gradual afastamento de Fidel Castro e da maioria dos dirigentes da velha guarda revolucionária. Apesar da necessidade de adaptação ao contexto globalizado das relações internacionais pós-modernas, Cuba parece conseguir manter, mesmo com sérias dificuldades, alguns de seus preceitos socialistas fundamentais, como a relativa união entre Estado centralizado e sociedade civil, ainda que haja insistentes fugas de “balseros” e persistentes hostilidades neoliberais.

De acordo com as reflexões anteriores, a história de Cuba foi afetada pela dinâmica de mudanças sócio-político-econômicas promovida pela modernidade, mesmo ao adotar o sistema de governo socialista a partir da revolução de 1959. Nesse contexto, a identidade dos cubanos também se viu relativamente alterada pelas influências e tendências globalizantes da pós-modernidade, ainda que as aberturas ao mercado exterior estejam sendo realizadas de modo paulatino e sobre o controle do Estado. Dessa forma, Cuba passou pelo processo de cultivar utopias e ideologias socialistas, as quais foram enfraquecidas na modernidade tardia, na medida em que também sofreram as conseqüências da supremacia do “capital” nas relações

internacionais do mundo capitalista. A ilha caribenha passa, assim, por fortes pressões neoliberais para aderir a uma economia de mercado, o que parece se mostrar como uma tendência, mas a passos bem lentos. De qualquer forma, a igualdade social se encontra relativamente ameaçada, ao mesmo tempo em que a adesão da sociedade civil ao Estado torna-se menos estável que antes, ilustrando, assim, a fragilidade do sistema socialista cubano, desprovido, agora, daquele fascínio e crença nos ideais revolucionários. Nesse processo, os “mitos” que fundaram a realidade socialista ficaram comprometidos, enquanto as figuras “heróicas” de José Martí, Fidel Castro e Che Guevara se tornaram “desvanecidas” ideologicamente, já que impossibilitadas, no momento, de libertar e proteger a população cubana das garras dos capitalistas. A imagem de Che, veiculada em “souvenirs” e camisetas, ilustra claramente a perda do poder subversivo dos ideais revolucionários diante da força mercadológica da dinâmica capitalista contemporânea. Além disso, a atual doença de Fidel, manifestando-se em sua aparência alquebrada e decadente, indicia o fim de um sistema fortemente dirigido por ídolos e mitos.

Esses exemplos históricos mostram-se sintomáticos da falta de sentido que o “herói” e os mitos fundamentais adquirem na pós-modernidade. Sendo assim, faz-se interessante abordar, tendo em vista as fragmentações várias do sujeito e o esvaziamento das utopias na contemporaneidade, as questões da pós-modernidade, do comprometimento do mito do herói e da construção narrativa.

Nesse contexto, marcado pela ambigüidade do sistema e pela precariedade da vida do cidadão, surge a obra de Pedro Juan Gutierrez, escritor cubano nascido na cidade de Matanzas, em 1950. De origem humilde, Gutiérrez exerceu várias atividades profissionais, como vendedor de sorvetes, trabalhador rural, soldado, instrutor de nataçãõ e caiaque, locutor de rádio, técnico em construção, desenhista técnico, jornalista, pintor, escultor e escritor, dentre outras. Mas é como escritor literário que Gutiérrez se destaca na atualidade, justamente por retratar o “(sub)mundo” de Cuba e suas degradações diversas. A convivência do autor com pessoas em espaços marginais de Havana acabou por influenciar suas obras, as quais retratam a crueza da intensa crise sócio-econômica que se abateu sobre o país no início dos anos de 1990. Como se viu, durante e após o chamado “período especial”,

a maioria da população cubana passou por sérias dificuldades de sobrevivência, pois o desemprego, a escassez de alimentos e a falência das estruturas mais básicas da sociedade mostravam-se como obstáculos quase que intransponíveis aos cubanos. Surgem, então, as obras de Gutiérrez que formam o chamado “Ciclo de centro de Havana”: *Trilogia suja de Havana* (1999), *O rei de Havana* (2000), *Animal tropical* (2002), *Carne de cão* (2003) e *O insaciável homem-aranha* (2004). Esses cinco livros retratam o contexto conturbado da cidade, com suas ruas, edificações e personagens em ruínas, colocando em evidência, cruamente, o estado de miséria em que se encontrava o sistema cubano. Gutiérrez também lançou livros de contos, como *Polizón a bordo* (1990) e *Melancolia dos leões* (2005), além de outras obras intituladas *O Ninho da serpente*. *Memórias do filho do sorveteiro* (2005), *Nosso GG em Havana* (2004), *Vivir en el espacio. Del sueño a la realidad* (1989) e *Corazón mestiço* (2007), sendo estas duas últimas não literárias. O autor produziu, ainda, obras poéticas, como *La realidad rugiendo* (1988), *Espléndidos peces plateados* (1996) e *Fuego contra los herejes* (1998). Devido a suas características, as obras de Gutiérrez foram censuradas em Cuba durante o governo de Fidel Castro, principalmente após a publicação de *Trilogia suja de Havana* no exterior, sendo algumas delas lançadas apenas recentemente na ilha caribenha. De qualquer maneira, o escritor cubano conquista certo reconhecimento internacional e desponta-se como uma das atuais referências da literatura latino-americana.

O contexto brasileiro

*Não diz a notícia dos jornais que o homem se alimentasse de caça e pesca, acabando assim o quadro de uma vida humana perfeitamente selvagem, desenvolvendo-se bem perto da avenida Central que se intitula civilizada.*²

Lima Barreto

A “Belle Époque” brasileira mostra-se, desde o seu início, marcada por contradições, pois, ao lado dos progressos científicos que se aplicaram ao

² Barreto apud Priore e Venâncio. Trecho da crônica *Variações*. Comentário de Lima Barreto ao notar a presença de um mendigo vivendo num matagal no Rio de Janeiro, em 1922.

desenvolvimento e urbanização das cidades, as crises econômicas e sociais se instalaram de forma incisiva. O racismo, apesar da abolição da escravatura, ou até mesmo por causa dela, fazia-se presente na forma de exclusão dos segmentos da população não identificados com a tradição européia, na tentativa de definir os papéis sociais. Esse processo, efetuado pela elite dirigente, integrava parte dos planos de modernização da sociedade brasileira, com base nos ideais burgueses e cientificistas advindos da Europa. Isso se refletira, profundamente, nas principais cidades do país, que se viam impelidas a modificar sua arquitetura de cunho colonial. A esse respeito, Mary del Priore e Renato Pinto Venâncio (2001), em sua obra intitulada *História do Brasil. Do descobrimento à globalização*, afirmam que:

O espaço urbano colonial, fruto de uma experiência secular de adaptação da arquitetura portuguesa aos trópicos, **cede lugar agora a projetos de reurbanização orientados pela abertura de largas avenidas e pela imitação de prédios europeus**; decisão levada a cabo pelos poderes públicos e que implicava **desalojar milhares de famílias pobres** – a maior parte delas de negros e mulatos –, expulsando-as de áreas centrais, onde habitavam em cortiços, para locais de difícil edificação. Dessa maneira, **a mesma cidade que se embelezava era também aquela que inventava a favela, termo que nasce da época – aliás, não por acaso, concomitante à expressão pivete**. (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p.275-6 – Grifos acrescentados).

Outros eventos marcaram as contradições desse processo de modernização, como, por exemplo, a chamada “revolta da vacina” e o posterior conflito de Canudos, esboçando, de certa forma, uma reação daqueles setores excluídos das reformas, que procuravam beneficiar apenas a elite burguesa. Nesse movimento, o setor industrial desenvolve-se a passos largos, incentivando grande leva de imigrantes a se instalarem nos centros urbanos, além do êxodo de trabalhadores braçais que saíram dos campos para habitarem a periferia dos espaços citadinos. Dessa maneira as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo viram suas populações aumentarem vertiginosamente, assim como seus problemas sociais, como criminalidade, prostituição, urbanização desordenada, etc.

Nesse contexto, greves, sindicatos e outros partidos políticos começaram a aparecer, principalmente pela influência dos imigrantes estrangeiros, que já apresentavam alguma experiência como trabalhadores em

suas terras de origem. Socialistas e anarquistas faziam oposição ao governo republicano e aos industriais, no intuito de reivindicarem mudanças e direitos trabalhistas para a classe do operariado. Ações radicais eram realizadas, muitas vezes, com o intuito de atacar a elite burguesa e política, o que provocou reação imediata dessa classe dirigente:

Embora a maioria dos italianos, portugueses e espanhóis fosse proveniente do meio rural, alguns deles tinham experiência sindical ou participação no movimento anarquista europeu. Daí se destacarem na fundação e liderança de sindicatos. **Ora, a elite republicana levou isso em conta e, aproveitando-se de atos terroristas dos partidários da ação direta, aprovou leis favoráveis à expulsão de estrangeiros. Assim, de agentes civilizadores, tal qual ocorria no império, os imigrantes passaram a ser vistos como fonte de desordem e subversão política.** (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p.288-9 – Grifos acrescentados).

De qualquer maneira, as incipientes leis trabalhistas, que priorizavam o lucro desenfreado e a exploração da força de trabalho, continuaram sem mudanças significativas, ao mesmo tempo em que sindicatos e associações de trabalhadores voltavam a se organizar. Enquanto isso, os industriais e grandes latifundiários continuavam importando maquinarias cada vez mais sofisticadas, promovendo, efetivamente, a industrialização inicial do país. Porém, essa dependência das indústrias brasileiras de máquinas estrangeiras geraria um inconveniente: “ela não estimulou o desenvolvimento da tecnologia própria, muito necessária quando se quer construir máquinas que fazem máquinas ou simplesmente ajustar a produtividade aos padrões internacionais.” (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 296). Nesse sentido, percebe-se que o processo de industrialização do país não resultara de lentos avanços técnicos oriundos da produção manufatureira, como ocorrera na Europa, e sim da intervenção arbitrária de segmentos da sociedade que decidiram “civilizar” o país ao tentarem reproduzir nele o que se fazia no Velho Mundo. Nesse contexto, a produção de bens industrializados cresce significativa e proporcionalmente aos jogos políticos de manutenção do poder na região sudeste. Entra em cena a chamada república “café com leite”, que alternava representantes das oligarquias mineira e paulista no governo. O cangaço e o coronelismo tornam-se práticas recorrentes, impondo sua face sombria e irônica frente ao processo de modernização: “na maioria das regiões brasileiras, o regime nascido em

1889 inverteu, em vez de acentuar, a tendência europeizante da segunda metade do século XIX.” (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p.308).

Movimentos político-sociais contrários aos direcionamentos que a nação tomava sucedem-se no início do século XX, como a “revolta da chibata”, a Coluna Prestes e o tenentismo, culminando na “revolução” de 1930. A oligarquia descontente e militares dissidentes encontram na figura de Getúlio Vargas a possibilidade de terem seus interesses correspondidos. Entretanto, o então presidente sofre forte oposição dos políticos paulistas para que seja estabelecida uma constituição de cunho liberal, o que acabava por restringir o seu poder. Sua saída foi buscar cada vez mais apoio nas forças armadas, mesmo que dividida por conflitos entre facções divergentes. De qualquer maneira, Getúlio Vargas mantém-se no governo, alcançando razoável sucesso econômico:

A permanência de Getúlio Vargas no poder dificilmente teria sido possível sem o extraordinário sucesso econômico alcançado durante seu primeiro governo. Para se ter noção do significado profundo dessa afirmação, basta mencionarmos que, por volta de 1945, nossa industrialização finalizava seu primeiro grande ciclo. Em outras palavras: pela primeira vez, a produção fabril brasileira ultrapassava a agrícola como a principal atividade da economia. Nesse mesmo período, também assistimos ao surgimento da indústria de base, ou seja, aquela dedicada à produção de máquinas e ferramentas pesadas, à siderurgia, à metalurgia e à indústria química. (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p.324).

Assistencialismo e populismo caracterizavam o governo ditatorial de Vargas, que consegue, habilmente, equilibrar-se diante das pressões de políticos e empresários descontentes devido à regulamentação de leis trabalhistas e outras decisões parlamentares contrárias a seus interesses. Nesse sentido, o chamado “Estado Novo” estava longe de ser uma unanimidade, o que resultou no afastamento do velho caudilho pela intervenção do exército que ajudara a fortalecer. Vargas só voltaria ao poder em 1950, quando é eleito pelo voto popular. Porém, o governo sofre fortes pressões de generais de oposição, principalmente após a tentativa de assassinato de Lacerda. Embora não fosse possível vincular, diretamente, o próprio presidente Vargas a esse evento, o movimento pela sua renúncia assumiu grandes proporções. Quando o cerco se apertou ainda mais, Getúlio

Vargas suicidou-se com um tiro no coração, na manhã de 24 de agosto de 1954, em seus aposentos no Palácio do Catete.

A modernização do país ganha novo impulso com Juscelino Kubitschek na presidência, que altera a forma de crescimento industrial do país ao promover o chamado “tripé” econômico: “a associação de empresas privadas brasileiras com multinacionais e estatais, essas últimas responsáveis pela produção de energia e insumos industriais.” (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 343). Todavia, esse modelo apresentava conseqüências nefastas, pois a produção de base não acompanhava o crescimento das multinacionais, o que implicava na importação de insumos industriais, resultando em um progressivo endividamento do país. Além disso, parte dos lucros dessas empresas era enviada para suas matrizes no exterior, desviando, de certa forma, recursos da economia brasileira. De qualquer maneira, o governo Kubitschek consegue acelerar o crescimento econômico e industrial do país, promovendo multiplicação de estradas, aumento do número de hidrelétricas e da indústria pesada, além de ampliar a produção agrícola.

Mais adiante, entra na cena política João Goulart, que é deposto pelos militares em março de 1964 devido à sua postura reformista e hostil ao capital internacional, representando, assim, uma ameaça aos grupos mais conservadores do país. Após essa dita “revolução”, os sucessivos governos militares deram continuidade ao modelo econômico denominado “tripé”, baseado na associação entre empresas nacionais privadas, multinacionais e estatais. Os “Atos Institucionais” procuraram reprimir radicalmente as reações de descontentamento de boa parte da população brasileira. Interessante observar que esse período ditatorial foi marcado, também, pelos protestos e manifestações de estudantes universitários politizados e revolucionários de classe média contra a falta de liberdade, seguindo uma tendência mundial que apregoava, fervorosamente, que “é proibido proibir”. A “contra-cultura” mostrava-se inspirada pela libertação de países pobres do terceiro mundo de seus antigos colonizadores europeus, e também pelos movimentos revolucionários de esquerda, como o realizado por Fidel Castro, Che Guevara e outros, em Cuba. Dessa forma, a ameaça comunista rondava os militares do governo, que responderam com violência ao instituírem a prática da tortura e do seqüestro de guerrilheiros e demais opositores do regime tidos como

“comunistas”, o que resultou no recrudescimento do regime ditatorial. Mesmo assim, a utopia revolucionária, pelo viés da luta armada, adentrou pela década de 1970, combatendo a repressão e a americanização da cultura brasileira, percebida como ameaça à identidade nacional. Mesmo nesse contexto conflituoso, a ditadura militar apresentou momentos de retomada do desenvolvimento:

Mas se 1968 é o ano de auge repressivo da ditadura, é também o de retomada do crescimento econômico. O modelo econômico adotado rende finalmente seus frutos, e o Brasil, até 1973, apresenta taxas bastante elevadas, superando mesmo os 10% ao ano. Fala-se em milagre econômico. **Mas um milagre que, alguns anos mais tarde, cobraria seu preço.** (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 370 – Grifos acrescentados).

O preço cobrado foi justamente o endividamento do país devido à importação de caros insumos industriais, além de uma desigual distribuição de renda, resultando no aumento da inflação e, conseqüentemente, no empobrecimento da maioria da população brasileira. Nesse momento, as contradições da modernidade brasileira são reforçadas, na medida em que o relativo crescimento econômico não estende os seus benefícios aos setores mais desfavorecidos da sociedade, e sim à minoria de investidores e dirigentes, que se preocupavam apenas em manter seus privilégios. Mais adiante, a crise mundial do petróleo, aliada à permanente política de endividamento, lançam o país em nova crise em 1974. Desde 1972, a guerrilha havia sido dizimada pelos tentáculos repressivos do governo, resultando em um enfraquecimento dos movimentos de esquerda de cunho socialista.

Interessante observar que, nesse período de forte repressão e censura, a esfera pública brasileira não seria fruto de negociações baseadas na força dos argumentos, como pretendia a sociedade com o advento do regime republicano, e sim da imposição das determinações do Estado ditatorial à sociedade civil. Os Atos Institucionais promovidos pela ditadura militar seriam claros exemplos disso, cerceando fortemente a opinião pública. Em decorrência disso, as produções culturais eram fortemente censuradas, assim como artistas e políticos tidos como “subversivos” eram presos ou exilados no exterior. Deve-se ressaltar que houve um significativo avanço da Indústria Cultural nesse período, mesmo com as interferências da censura para avaliar

ou proibir determinados produtos culturais, de acordo com seu posicionamento político. Isso porque, na verdade, o aumento da indústria cultural deveria servir aos propósitos da ditadura militar. Se por um lado a censura tentava impedir conteúdos políticos de esquerda, por outro promovia aqueles que reafirmavam o *status quo*, além de “incentivar”, a despeito de seu poder repressivo, as produções consideradas de resistência.

Paradoxalmente, a esfera pública brasileira, derivada desse contexto, poderia apresentar algumas semelhanças à de Cuba em tempos do governo revolucionário de Fidel Castro, apesar das evidentes diferenças entre os dois sistemas. Se Castro só admitia produções culturais e intelectuais que se mostrassem favoráveis à revolução, o governo militar brasileiro procurava viabilizar apenas aqueles que avalizavam o regime ou não ofereciam ameaças à ordem estabelecida. Ambos os governos, em maior ou menor escala, perseguiram ou hostilizaram artistas e intelectuais por seus posicionamentos políticos. Basta lembrar o caso do autor de *Fuera del juego*, em Cuba, e de inúmeros que deixaram o Brasil durante a ditadura, como o poeta Ferreira Gullar, o cineasta e escritor Glauber Rocha, além de vários outros.

A esfera pública socialista de Cuba não apresentava, em sua própria estrutura, embate entre setores divergentes do poder, já que se homogeneizavam nas mãos do Estado e do Partido Comunista, ainda que houvesse discordâncias e dissidências informais ou clandestinas nessa instância social. E como o Estado estendia suas fronteiras para a sociedade civil, fazendo-a parte de si, a esfera pública cubana assumia, assim, um caráter unilateral. No Brasil do governo ditatorial, o Estado parecia promover algo semelhante, na medida em que procurava solapar a opinião pública e mitigar os conflitos provenientes da esfera pública, controlando-os ideologicamente, de acordo com seus interesses. Mesmo que houvesse a divisão partidária no âmbito parlamentar (“ARENA” como apoio ao governo e “MDB” como oposição) que negociaram, inclusive, a transição para o período de abertura política, o que prevalecia eram as decisões impostas pela cúpula dos militares mais influentes:

Expressivos segmentos militares agrupados em torno do general Sílvio Frota fazem oposição ao presidente, contando inclusive com o apoio de parte, igualmente expressiva, da ARENA. **A eles, Geisel**

eventualmente cede, endurecendo o regime, principalmente após o desempenho eleitoral do MDB nas eleições de 1974. Dois anos mais tarde, é aprovada a denominada “Lei Falcão”, em alusão ao nome do ministro da justiça da época. Através dessa lei **ficaram proibidos, em programas eleitorais televisivos, o debate e a exposição oral de propostas e críticas ao regime,** exceto a apresentação do currículo dos candidatos. Mais ainda: em 1977, **reformas legais criam meios de a ARENA manter a presença majoritária no congresso, apesar das derrotas eleitorais.** É aumentada a representação parlamentar do Norte e Nordeste e **institui-se a indicação de senadores pelo próprio governo,** popularmente chamados de “senadores biônicos”. (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 372).

Fica evidente a preocupação dos militares em se manterem no poder ao manipularem o próprio funcionamento do Congresso Nacional e suas decisões políticas. Isso se refletia no poder de negociação da esfera pública, na medida em que apenas traduzia os interesses políticos da ditadura, ao invés de discutí-los e problematizá-los. Mesmo assim, a oposição existia legalmente no governo militar brasileiro, mesmo que enfraquecida e controlada, enquanto que, em Cuba, a dissidência não era permitida e nem reconhecida oficialmente pelo governo Castro, o qual se legitimava no poder, muitas vezes, dizimando-a publicamente. Claro que a questão da propriedade privada seria outro importante diferencial entre os sistemas dos dois países, pois é abolida no socialismo cubano e ferozmente resguardada no capitalismo brasileiro. Aliás, a ditadura se estabelece justamente contra o regime já instalado em Cuba. De qualquer maneira, a possível “semelhança” existente entre as esferas públicas de ambas as nações residiria, nesse momento, no fato de expressarem muito menos negociações do que imposições unilaterais.

A abertura política ocorre, gradual e lentamente, durante os governos de Ernesto Geisel e João Baptista Figueiredo, com a suspensão da censura e do “AI-5”, além da concessão de anistia aos presos políticos. A pressão popular aumenta em função de outro fator agravante: no ano de 1981, iniciou-se um período de grave recessão, de subida da inflação a níveis elevadíssimos, e mesmo de declínio da economia e da industrialização. Em consequência disso, o aumento da pobreza ocorre de forma vertiginosa:

Se no passado, a pobreza era registrada mais freqüentemente no campo, dando origem a formas de banditismo rural como o cangaço, **agora ela tem a cidade como principal espaço.** Acompanhando o quadro de empobrecimento da população, **a criminalidade urbana expande-se rapidamente, a ela associando-se o tráfico de**

drogas. (PRIORE e VENÂNCIO, 2001, p. 376-7 – Grifos acrescentados).

Percebe-se uma forte desestruturação da sociedade brasileira nesse momento, resultando, assim, em um ambiente de insatisfação geral, o que contribuiu e muito para que fortes pressões ocorressem no Congresso Nacional, no sentido de restabelecer a democracia. Com os sucessivos governos civis, a democracia consolida-se, ao mesmo tempo em que apresenta, de modo explícito, as contradições da sociedade brasileira, antes ocultadas pelo regime militar. Nesse movimento pós-moderno, percebe-se o fracasso da modernidade em sua pretensão de elevar radicalmente o nível de civilização da sociedade brasileira via ciência e progresso, como pretendia a “Belle Époque” de cunho iluminista. Concomitantemente ao relativo desenvolvimento, esse processo trouxe sérios problemas estruturais, como criminalidade, degradação ambiental, exclusão social e descontrole arquitetural, os quais impõem inseguranças e grandes conflitos para vários grupos e suas relações sociais. Nesse contexto, a quebra de paradigmas e o conseqüente esfacelamento das identidades tornarão ainda mais visíveis esses paradoxos da modernidade tardia.

A obra do escritor gaúcho João Gilberto Noll ilustra justamente esse período repleto de contradições e incertezas, apresentando personagens altamente fragmentados e em crise existencial que circulam por cidades brasileiras. Desses mergulhos nas incongruências típicas da pós-modernidade resultam narrativas fluidas e inusitadas que rompem com a linearidade discursiva tradicional. Podem ser considerados elementos recorrentes, em sua obra, a criação de imagens que priorizam uma visualidade cinematográfica, narradores em trânsito e seus vazios existenciais, além do erotismo. Esse perfil literário, profundamente questionador da contemporaneidade, pode ser observado nas principais obras de Noll: *O cego e a dançarina* (1980), *A fúria do corpo* (1981), *Bandoleiros* (1985), *Rastros de verão* (1986), *Hotel Atlântico* (1989), *O quieto animal da esquina* (1991), *Harmada* (1993), *A céu aberto* (1996), *Contos e romances reunidos* (1997), *Canoas e marolas* (1999), *Berkeley em Bellagio* (2002), *Mínimos múltiplos comuns* (2003), *Lorde* (2004), *A máquina do ser* (2006), além de outros livros de contos.

Nascido na cidade de Porto Alegre, em 1946, Noll é formado em Letras e exerce as profissões de jornalista, revisor de textos e professor, dedicando-se à literatura a partir de 1980, quando publica seu primeiro livro de contos intitulado *O cego e a dançarina*, que lhe rende vários prêmios, como o do Instituto Nacional do Livro, o da Câmara Brasileira do Livro e o Prêmio Jabuti. É nesse contexto de reconhecimento que a obra de Noll adquire amplitude nacional e internacional, despontando, assim, no cenário da literatura brasileira e latino-americana.

Como uma obra tipicamente nolliana, *A fúria do corpo* apresenta um período de crise intensa como contexto histórico, marcado pela ditadura militar, em que a miséria se alastra pelo país, inclusive na cidade carioca. As perambulações dos personagens evidenciam justamente a deterioração do ambiente urbano e a falência das instituições sociais dessa época, testemunhando, assim, a crise generalizada que se abatia sobre a sociedade brasileira em forma de exclusão social e empobrecimento, os quais são enfrentados de modo trágico pelos personagens protagonistas. O contexto do enunciado é, portanto, o mesmo em que o livro de Noll é lançado em 1981, apenas dois anos após a dita “Abertura política”.

Pode-se perguntar, considerando que a temática da sexualidade foi sempre ferozmente perseguida pelos censores da ditadura militar, por que a obra não sofre censura, e permanece disponível para o público leitor. Esse fato poderia ser considerado como um indicativo de que o processo de transição política seria acompanhado de mudanças na esfera pública brasileira, a qual parece readquirir, paulatinamente, sua característica negociadora e promotora de debates, na medida em que o governo militar se afasta e a democracia vai sendo restabelecida. Dessa forma, a instância da esfera pública deixaria de simplesmente traduzir o autoritarismo ditatorial para refletir os conflitos de interesses e as disputas políticas, o que se estenderia para a mídia e, conseqüentemente, para a opinião pública. Nesse contexto, a opinião pública funcionaria mais livremente com a revogação da censura, obedecendo, porém, às leis de mercado, já que a produção de bens culturais adquire, cada vez mais, um perfil de mercadoria a ser consumida pelas massas.

Para analisar as obras *A fúria do corpo* e *O rei de Havana*, consideradas em seus momentos de enunciação, faz-se interessante abordar, nesse

momento, a questão do mito fundador e da “(pós-)modernidade”, assim como suas influências na constituição do sujeito e, conseqüentemente, na caracterização do herói ao longo das transformações culturais que se evidenciam nas sociedades ocidentais.

3- MITO, HERÓI E PÓS-MODERNIDADE: A NARRATIVA “(DES)ESTRUTURANTE”

A “(pós-)modernidade”

Que toda a modernidade mereça um dia se tornar antigüidade.

Charles Baudelaire

Alguns teóricos não consideram “pós-modernidade” um termo adequado para definir as mudanças culturais, econômicas e sociais ocorridas desde a crise da chamada segunda fase do Capitalismo. Em sua opinião, o termo não deveria ser usado como denominação para conceituar uma nova época, pois estaria ligado por demais à própria modernidade, ao enfatizar a crise das utopias, das metanarrativas e de seu próprio projeto de civilização. Segundo Lyotard (1993), em sua obra intitulada *A condição pós-moderna*, “a modernidade, seja qual for a época de que date, é sempre inseparável do enfraquecimento da crença e da descoberta do pouco de realidade da realidade, associada à invenção de outras realidades.” (LYOTARD, J. 1993, p. 21.). O moderno sempre duvida da realidade atual e propõe uma nova verdade através do descaminho de um rumo até então tomado. Em o *Inumano: considerações sobre o tempo*, o teórico defende que a pós-modernidade não seria uma nova era, e sim um momento de se questionar a rota traçada pelos iluministas, o que, paradoxalmente, já se iniciara no curso da própria modernidade:

A pós-modernidade não é uma nova era. É a reescrita de alguns traços reivindicados pela modernidade, e antes de mais da sua pretensão em fundar a sua legitimidade no projeto de emancipação de toda a humanidade com a ciência e com a técnica. Mas esta, já o disse, está desde há muito em curso na própria modernidade. (LYOTARD, 1990, p.42).

Segundo Lyotard (1990), “a modernidade está grávida de seu pós-modernismo”. (LYOTARD, 1990, p. 8). Através das vanguardas, por exemplo,

os velhos modelos eram postos em xeque e outros paradigmas e concepções eram criados, até se cristalizarem. Dessa maneira, seria inerente à própria modernidade a potencialidade de se exceder e se reconfigurar logo em seguida. Percebe-se, dessa forma, que a pós-modernidade estaria intimamente ligada aos processos sociais, econômicos e culturais da modernidade, sem deles se desvincular.

Também para Habermas (1983), a pós-modernidade seria uma face atual da modernidade. Em seu artigo intitulado *Modernidade versus pós-modernidade*, o filósofo explica que o projeto da modernidade visava desenvolver tanto a ciência objetiva quanto a moralidade universal, a lei e a arte autônoma: “Os filósofos iluministas almejavam valer-se deste acúmulo de cultura especializada para enriquecer a vida cotidiana, ou seja, para organizar racionalmente o cotidiano da vida social” (HABERMAS, 1983, p. 21). Habermas, citando Condorcet, ainda afirma que:

As artes e as ciências promoveriam não somente o domínio das forças naturais, como também fariam progredir a compreensão do universo e da consciência, conduzindo inclusive ao progresso moral, à justiça das instituições e até mesmo à felicidade humana. (HABERMAS, 1983, p. 23).

As pretensões do Iluminismo em resolver as mazelas da humanidade, via racionalidade científica, fundam as bases da própria modernidade e, conseqüentemente, as crenças e os valores do sujeito moderno. Nesse processo, a modernidade promove a ruptura com o tradicional, representante do obsoleto e ultrapassado, para afirmar a novidade de suas descobertas, inovações e utopias. Dessa maneira, o teórico atesta que o moderno “expressa a consciência de uma época que se relaciona ao passado, para que se veja como o resultado de uma transição do velho para o novo”. (HABERMAS, 1983, p.92). Dessa forma, não existiria a modernidade sem o conceito de realidade anterior, a qual deve ser considerada como premissa e referência para a “(re)construção” de algo novo. Mais a frente, o filósofo ressalta que nem tudo que é novo é considerado positivo na própria modernidade, pois se o projeto iluminista de civilização pretendeu resolver todos os problemas da humanidade através da razão e da ciência, acabou criando vários outros de ordem econômica e sócio-cultural, contradizendo-se.

Dessa maneira, o termo “pós-moderno” poderia, pois, ser criticado por duas razões. A primeira porque desconsidera a fundamentação do moderno como subversivo e transformador, já que o termo “pós-moderno” fala de algo que se propõe a transformar a realidade, indo além da própria modernidade para obter seu êxito. A segunda razão diz respeito à dependência do conceito em relação àquele que vem tentar substituir: não seria considerado aceitável denominar uma época anexando ao seu nome o que ela pretende deixar para trás. O prefixo “pós” atrelado ao termo “moderno” ligaria intimamente uma suposta nova época à sua anterior. De qualquer maneira, o que interessa é que o pós-moderno não se perde em uma intercorrelação de propostas sem objetivo, mas abarca a variedade de perspectivas e suas conseqüentes propostas como uma nova maneira de subverter a realidade concebida até então, promovendo uma fratura da verdade. A partir desta visão, cria-se um pilar para a fundamentação de um movimento pós-moderno, acompanhado de uma inumerável lista de prefixos de negação, como “descontinuidade, deslocamento, descentralização, indeterminação” (HUTCHEON, 1993, p. 243). Essas palavras, porém, tornam-se mais expressivas quando incorporam o que querem contestar, assim como o próprio termo “pós-moderno”. Sendo assim, o pós-modernismo “usa e abusa, instala e subverte os próprios conceitos que desafia”. (HUTCHEON, 1993, p. 243). A subversão do que é utilizado e a negação do que já foi aceito e instaurado podem ser consideradas a marca registrada dessa época. Dessa maneira, nada pode ser estabelecido impunemente, pois nada pode ser visto de apenas um ângulo. Ao aceitar a cultura clássica como influência, por exemplo, o autor pós-moderno usa seus componentes para o pastiche e a paródia. Segundo Jameson (2000), a paródia estaria para a modernidade, assim como o pastiche para a pós-modernidade. Não haveria mais o cânone, nem para ser adorado e nem para ser destruído. Linda Hutcheon (1993) verifica que:

Passar do desejo e da expectativa de um significado certo e único para um reconhecimento do valor de diferenças e mesmo de contradições pode ser um primeiro passo tentador na direção de aceitar a responsabilidade da arte e da teoria como processos significativos. (HUTCHEON, L. 1993, p. 243).

Dessa forma, a arte e a teoria se engajam na significação das diferentes perspectivas da verdade e são consideradas ferramentas poderosas em um mundo onde o ponto de vista é fundamental para o desenvolvimento do pensamento. Arte e teoria têm o poder da linguagem, a qual se torna indispensável a partir do momento em que promove a circulação de uma multiplicidade de verdades componentes de realidades várias. Em nível de recepção, essa verificação da realidade explicita a incapacidade de se reconhecer uma verdade como única. Quando Hutcheon afirma que o pós-modernismo “não é um retorno nostálgico, mas uma revisão crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (HUTCHEON, 1993, p. 243), observa que existe uma nova investigação a respeito do efeito crítico exercido sobre o homem contemporâneo. Essa conclusão da teórica parece dialogar diretamente com a preocupação de Lyotard (1993) acerca da diferença entre as recepções moderna e pós-moderna:

A estética é uma estética do sublime, mas nostálgica; permite que o ‘impresentificável’ seja alegado apenas como um conteúdo ausente, mas a forma continua a proporcionar ao leitor ou ao espectador, graças à sua consistência reconhecível, matéria para consolação e prazer. (...) O pós-moderno seria aquilo (...) que se recusa à consolação das boas formas, ao consenso que permitiria sentir em comum a nostalgia do impossível. (LYOTARD, J. 1993, p. 26).

A linguagem artística pós-moderna renega o prazer da verdade única e de uma forma comum que a represente. O deleite do receptor pós-moderno seria “inventar alusões ao concebível que não pode ser ‘presentificado’” (LYOTARD, 1993, p. 26), ou seja, imaginar determinada idéia subjetivamente, mas ter a dura consciência de que sua criação artística não corresponde à realidade de uma verdade apenas, pois a conformidade com o real se tornou múltipla, e não existem regras pré-estabelecidas para a expressão, nem mesmo para sua interpretação. Assim, não deveria haver um parecer previamente determinado na arte pós-moderna: a obra ocorre envolvida pela liberdade do artista, que reconhece sua responsabilidade sobre seu trabalho. Dessa maneira, seria no artista que a obra pós-moderna deveria se iniciar, sem amarras que a prendam a críticas ou regras anteriores.

O Pós-Modernismo seria uma época, então, em andamento, que pode ter sido classificada prematuramente, mas que se desenvolve com algumas

características próprias, ainda que mescladas com elementos herdados de outras épocas, como por exemplo, no caso da dialética moderna. Esta, porém, não teria como fim alcançar uma síntese de verdade, mas sim propor a circulação de várias outras.

Na discussão dessa dialética, Compagnon entende o moderno como o recente, o atual, o agora, na medida em que a modernidade seria vista como o projeto iluminista e racionalista burguês, e a pós-modernidade a sua decadência. A dita obsolescência contínua aplicada sobre os movimentos culturais sucessivos nada mais seria do que a constante afirmação de uma tradição de rupturas que se inaugura na própria modernidade e sua sede de progresso, mudanças e revoluções, já que o moderno se funda ao propor uma ruptura total com toda a tradição:

(...): moderno seria o que rompe com a tradição e tradicional o que resiste à modernização. (...) Falar de tradição seria, pois, um absurdo porque essa tradição seria feita de rupturas. É verdade que essas rupturas são concebidas como novos começos, invenções de origens cada vez mais fundamentais; logo, porém, esses novos começos terminam e essas novas origens deverão ser imediatamente ultrapassadas. Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria ruptura constitui a tradição. Mas uma tradição da ruptura não é, necessariamente, ao mesmo tempo uma negação da tradição e uma negação da ruptura? A tradição moderna, escrevia Octavio Paz, em *Ponto de Convergência*, é uma tradição voltada contra si mesma, e esse paradoxo anuncia o destino da modernidade estética, contraditória em si mesma: ela afirma e nega ao mesmo tempo a arte, decreta simultaneamente sua vida e sua morte, sua grandeza e sua decadência. (COMPAGNON, 1999, p. 9-10).

Convertida em hábito rotineiro, essa ruptura estabelece-se como tradição, constituindo um paradoxo que se estende para a própria arte. Essa idolatria do novo, segundo o teórico, conduz ao culto da moda. Novo e moda, no entanto, significam coisas distintas, e o que se assiste como herança das vanguardas é o convite a estabelecer modismos e neles se inserir, mais do que buscar o novo. Dessa forma, a modernidade funda uma tradição que visa combater a tradição clássica, mas acaba por incorporá-la, pois o efêmero da moda destitui ambas de sua condição de tradição para convertê-las apenas em estilo. Enquanto o combate moderno, para superar o clássico, desenvolveu uma verdadeira crítica de arquitetura que abala desde os seus fundamentos até os seus objetivos, a atitude da moda “dessubstancializa” as tradições,

reduzem-nas a um catálogo de formas e abandonam qualquer tarefa crítica: o que importa é agradar e inserir-se na dinâmica do efêmero. Por isso, o acesso à informação recente, mais do que o desenvolvimento da capacidade crítica e criativa, constituiu-se como o fundamento essencial das práticas artísticas modernas. Segundo Compagnon, o olhar melancólico, tedioso e desesperado apontados por Nietzsche e Baudelaire como típico da modernidade, nasce dessa constante “morte” que a moda faz incidir sobre os valores modernos:

A palavra de ordem do moderno foi, por excelência, “criar o novo”. (...). Mas o paradoxo ressurgiu: o que poderia ficar como valor autêntico do novo, na idolatria moderna, envolvendo-a e forçando-a a uma constante renovação, senão aquilo que Nietzsche - que atacava a modernidade chamando-a de decadência - denominava o eterno retorno, isto é o retorno do mesmo que se dá como um outro - a moda ou o kitsch? O conformismo do não-conformismo é o círculo vicioso de toda vanguarda. O novo não é, porém, mais simples que o moderno ou a modernidade: o culto melancólico que lhe dedicava Baudelaire parece muito diferente do entusiasmo futurista das vanguardas. (COMPAGNON, 1999, p. 10-11).

Dessa forma, enquanto consciência crítica do moderno, o pós-moderno não rompe com ele, mas o decompõe, habita seus interstícios e faz vir à tona o que nele permanece recalcado. Se o pós-moderno fosse apenas ruptura e desconstrução do moderno, ainda assim permaneceria moderno. Sendo assim, o que distinguiria o pós-moderno do moderno seria, sobretudo, o olhar que não mais pretende instaurar sínteses absolutas, opondo-se às utopias revolucionárias e sua esperança de fecundar um novo mundo e humanidade. Dessa forma, torna-se evidente o fato de que a modernidade, com suas contradições, frustrou o sonho evolucionista, democrático e libertador dos iluministas. Abordar a pós-modernidade não significaria, necessariamente, se referir a um tempo cronologicamente situado depois da modernidade, nem mesmo adotar uma postura anti-moderna. A pós-modernidade seria, então, a própria modernidade mostrando o seu lado inefável, suas frustrações, suas contradições, seus conflitos e diferenças.

Em referência ao prefixo “pós”, Homi Bhabha afirma que a existência do homem contemporâneo é marcada pela “tenebrosa” sensação de viver na fronteira, num momento de trânsito, em que são produzidas figuras complexas

de “diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 2001, p. 19). Este tempo seria marcado por contradições, tensão e conflito, que causam uma sensação de perda de sentido, de caos.

Nessa mesma direção, Stuart Hall (2001), em sua obra intitulada *A identidade cultural na pós-modernidade*, chama a atenção para mudanças que acarretaram a fragmentação do que chama de “paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (HALL, 2001, p.9). Segundo o teórico, a fragmentação da paisagem cultural provocou, no indivíduo, a perda de um “estável sentido de si” (HALL, 2001, p.9), o que caracterizaria o processo de descentramento do sujeito moderno. Ao contrário do sujeito do Iluminismo, que se situava no centro do universo e dava sentido às coisas, o sujeito pós-moderno seria descentrado, pois as múltiplas identidades não formariam um sistema coerente em torno do “eu”. Dessa forma, o próprio sujeito seria fracionado em suas muitas identidades: ao mesmo tempo em que modifica e constitui o mundo em suas relações, é, permanentemente, alterado por ele. Para Hall, este colapso da identidade cultural ocorrido na modernidade tardia teve como pivô o movimento de globalização: “À medida em que (sic) áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da Terra” (HALL, 2001, p.15). Obrigadas a conviver com as rápidas e constantes mudanças culturais, tecnológicas e sociais, as sociedades pós-modernas precisam, constantemente, reformar suas práticas, seus signos, à luz da informação. Segundo o teórico, o desenvolvimento tecnológico, que proporciona a comunicação via satélite, o advento da internet e as múltiplas formas de interação entre os habitantes do globo, exercem um papel “catalizador”, acelerando, assim, os processos de mudança nas sociedades. Essas alterações “nas paisagens” teriam, para Hall, um efeito tão forte e abrangente que provocariam uma transformação das subjetividades para além das velhas formas de compreendê-las:

(...) na afirmação de que naquilo que é descrito, algumas vezes, como nosso mundo pós-moderno, nós somos também ‘pós’, em relação a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade - algo que, desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo e essência do nosso ser e fundamentar a nossa existência como sujeitos humanos. (HALL, 2001, p. 10).

Essa concepção de sujeito “pós” em relação aos conceitos essencialistas da modernidade converte em “estilhaço” o sujeito que sobrevive num tempo e espaço de cruzamento de fronteiras, onde a indefinição e a crise “(im)põem” suas marcas.

Esse contexto pós-moderno, em que o sujeito encontra-se multifacetado em sua identidade, faz-se presente nos romances *A fúria do Corpo*, de João Gilberto Noll e *O rei de Havana*, de Pedro Juan Gutierrez. Seus personagens encontram-se em crise tanto corporal quanto simbolicamente diante dos deslocamentos diversos em suas respectivas sociedades, a brasileira e a cubana. Os corpos, possíveis referências identitárias desses personagens, são sacudidos por freqüentes relações sexuais e diversos tipos de violência durante suas perambulações pelos espaços urbanos. Nesse processo, tais personagens apontam para fenômenos como diluição de limites e contaminação dos corpos e das identidades, ou seja, de desidentificação.

O esvaziamento do mito do herói

A modernidade heróica se revela como uma tragédia onde o papel do herói está disponível.

Walter Benjamin

Em todas as sociedades, o mito sempre funcionou como uma fundamentação do mundo e das coisas, apontando uma origem de algo particular ou do próprio cosmos. Nos mitos, em geral, a ação divina cria todas as coisas que no mundo existem, explicando-se, de forma primordial, a existência dos fenômenos naturais, dos seres vivos e das sociedades humanas. Dessa forma, o mito situa e demarca a origem de uma cultura e, conseqüentemente, de uma identidade, legitimando a existência de uma determinada sociedade e seus componentes. Uma vez que confere ao mundo

uma origem e estabelece um lugar de importância para a divindade, inserindo o sujeito num tempo e num espaço “mapeados” por significações, o mito fundamenta as relações entre os próprios homens e seus entes divinos. Dessa maneira, o mito insere o homem em determinado tempo e espaço, contextualizando suas ações em um mundo “organizado”, inteligível e acessível. Nesse contexto, a figura do herói apresenta-se como uma forma de conexão entre os homens e o plano sagrado das divindades. Apesar de praticamente todas as culturas apresentarem seus heróis, foi na Grécia antiga que eles adquiriram uma maior definição de estrutura, funções e prestígio religioso. Junito de Souza Brandão (1992), em sua obra intitulada *Mitologia Grega*, cita Mircea Eliade: “apenas na Grécia os heróis desfrutaram um prestígio religioso considerável, alimentaram a imaginação, suscitaram a criatividade literária e artística” (BRANDÃO, 1992, p. 15). A partir da etimologia do termo, o teórico acrescenta ainda que “herói seria o ‘guardião, o defensor, o que nasceu para servir’” (BRANDÃO, 1992, p. 15). Nas sociedades gregas mais antigas, os heróis teriam se originado de homens célebres, mas seriam intimamente ligados aos deuses, juntando-se a eles após a morte, no Hades. Aliados desses entes divinos, eles teriam adquirido a capacidade de absorver alguns de seus poderes para, então, influenciarem no mundo dos homens. Nesse contexto, o herói estaria situado entre a condição divina e a humana, ou seja, um semideus, como Hércules e os imperadores romanos tidos como divinizados.

Com as gradativas mudanças histórico-culturais na Grécia, o herói passa a representar o “mestre, o chefe nobre, chefes militares gregos que combateram em Tróia” (BRANDÃO, 1992, p. 18), passando a ser visto como um guerreiro, nobre por nascimento, que realiza façanhas, mas defende os interesses e valores de seu grupo, de acordo com organização e hierarquia social da época. A aristocracia e nobreza teriam influência, certamente, no processo de mitificação de seus representantes, divulgando-os como heróis, na medida em que contribuiriam para a manutenção de seus privilégios e da ordem social. De qualquer maneira, segundo Junito Brandão, não há consenso a respeito da origem humana ou divina do herói, mas, de uma forma geral, ele estaria intimamente relacionado com uma suspensão do tempo profano da vida em sociedade ao remeter ao tempo sagrado dos mitos. Sendo assim, o herói

se encontraria ligado, íntima e originalmente, ao mito, contribuindo para a estruturação cultural das sociedades antigas e fundamentação de suas realidades, mas sem apresentar uma sistematização plenamente finalizada, pois o indivíduo “conquista infatigavelmente o mundo, organiza-o, transforma a paisagem natural em meio cultural” (ELIADE, 1972, p. 124). Nesse sentido, a experiência mítica possibilitaria um ambiente simbólico favorável à atuação humana, na medida em que tornaria possível o domínio e o manejo da realidade circundante através de instrumentos culturalmente criados. Nesse processo de interação constante entre o sujeito e o meio em que se encontra inserido, a caoticidade cederia lugar a uma realidade cognoscível e articulável, situando o homem ontologicamente no mundo.

Dessa forma, a sociedade estabeleceria uma digressão acerca do cosmos e de si própria, via discurso mítico, construindo, nesse processo, suas significações que organizam e articulam as noções de tempo e espaço. O ritual mítico, então, instaura a vivência de uma nova temporalidade: “o ritual abole o Tempo profano, cronológico, e recupera o Tempo sagrado do mito” (ELIADE, 1972, p. 124). Essa digressão temporal parece se apresentar como uma manifestação da própria dinâmica da cultura, cujas crenças míticas responsáveis pela organização da vida em sociedade eram revistas ou reforçadas. Nesse contexto, o herói clássico seria aquele que interfere no processo de interação entre os homens e suas crenças ao acionar e integrar as dimensões factual e ficcional da realidade, na forma de narrativa épica.

A fabulação mítica adquire, pois, plausibilidade: uma divindade ou ato criador torna-se verossímil e aceitável, mesmo que distante de qualquer comprovação empírica realizável, recuperando o passado não como uma temporalidade separada e distante, e sim como parte integrante do momento vivenciado no presente cotidiano. Essa dita “suspensão” do tempo inerente à ordem social torna possível a experiência do sagrado através dos rituais míticos, onde o tempo profano e efêmero cede lugar à instância sagrada e “eterna” do plano mítico dos deuses.

Porém, uma vez vivenciado pela arte, o mito tradicional, nas sociedades gregas do século IV A.C. começa a ser questionado, sofrendo um gradual processo de esgotamento. Dessa maneira, a problemática que se instaura não diz respeito às fabulações em si, mas à própria percepção do tempo que se

forma nesse período. O drama de Eurípides e Aristófanes, por exemplo, mostra certa tensão com os ideais propostos pela tradição, pois se volta para as questões cotidianas e para as lutas políticas na *polis*, adquirindo, assim, feições mais mundanas. Segundo a *Poética* de Aristóteles (1999), o herói sublime, como imitação dos homens melhores e superiores da tragédia, cede lugar ao personagem comum da comédia, representando, mimeticamente, a própria condição humana, sem escamotear sua mesquinhez e corrupção. Percebe-se, então, uma cisão radical no modo de percepção do tempo e do espaço na cultura grega dessa época, pois uma nova concepção linear, progressiva e histórica viria a se chocar com a percepção temporal circular dos mitos antigos: “somente devido à descoberta da História, a assimilação radical desse novo modo de ser no Mundo, que representa a existência humana, que o mito pôde ser ultrapassado.” (ELIADE, 1972, p.102). Tem início, nesse momento, a noção de história formada pela sucessão irreversível de acontecimentos passados, relegando apenas ao tempo presente uma ampla possibilidade de atuação e interferência. Dessa forma, os gregos experimentaram algo inteiramente novo e ocidental por excelência: a “troca” do tempo passado pelo presente. Ao contrário das sociedades arcaicas, que sempre vivenciaram o passado através do caráter sagrado do mito, as sociedades gregas posteriores começaram a perceber o pretérito como uma instância temporal não mais acessível, abrindo, assim, um leque de possibilidades de atuação no tempo presente. Assim sendo, o fenômeno mítico tradicional conheceu um gradativo esvaziamento de suas verdades “essenciais”:

Os gregos foram despojando progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao *logos*, assim posteriormente, a história, o *mythos* acabou por denotar tudo o que não pode existir realmente (ELIADE, 1972, p.8).

Dessa forma, o nascimento de uma filosofia sistemática e científica, fundada por Platão e Sócrates, iniciou o processo de esvaecimento do sentido religioso dos mitos gregos. Um novo mito se insurgia contra os tradicionais: a razão e seu potencial transformador das sociedades. De acordo com Mircea Eliade (1972), aos poucos sobreveio o “triunfo do *logos* sobre o *mythos* e a

vitória do livro sobre a tradição oral, do documento.” (ELIADE, 1972, p.137). Esse processo acabaria afetando, segundo o teórico, a produção dramática desse período, que se mostra despreendida dos temas mitológicos tradicionais ao focar mais o cotidiano, as tramas familiares, as intrigas e os costumes. O cristianismo dos séculos subseqüentes, embora miticamente fundamentado, viria a se firmar em oposição ao pensamento mítico tradicional das sociedades da época antiga. A modernidade que surgiria, mais adiante, sepultaria o sentido sagrado dos mitos tradicionais e suas variantes. Nesse processo de esvaziamento religioso, parece ocorrer um “descolamento” do referencial sagrado, e o mito acaba adquirindo um valor mais estético. Se as descrições dos deuses feitas por Homero e Ésquilo tiveram uma considerável importância na tradição cultural do ocidente, isso se deu muito menos por seu referencial religioso do que por seu valor estético-literário. Dessa maneira, o mito torna-se fabulação e parte da tradição narrativa ocidental, assumindo, assim, um valor não mais de verdades originárias, e sim artísticas.

Parece ser possível pensar em um esvaziamento do mito enquanto experiência do sagrado devido à propagação de uma experiência estética que pretende separar, estrategicamente, “factual” de “ficcional”, controlando, assim, o potencial criativo e o poder dos mitos. Esse processo caracterizaria o início da modernidade, em que a razão começa a ganhar espaço e promover profundas alterações nas estruturas das sociedades ocidentais, influenciando, incisivamente, na própria produção e recepção da arte e da literatura.

Na modernidade iniciada no século XVIII, os heróis assumem feições mais humanizadas ao avalizarem ou atacarem os valores burgueses iluministas, mostrando-se, muitas vezes, defensor de alguma causa, no sentido de tentar influenciar a realidade social em que se encontra inserido. Ou seja, o herói moderno investe em utopias, consolidando a troca das verdades míticas clássicas pelas “(des)crenças” nos projetos civilizatórios da modernidade. Percebe-se, nesse contexto, a efetiva “substituição” da fé nos mitos antigos e religiosos pela confiança excessiva no potencial de mudanças que o conhecimento científico poderia efetuar nas sociedades ocidentais. Parece ocorrer, então, a construção de um “mito” da ciência e do progresso, percebidos como portadores de novas verdades tidas como incontestáveis e passíveis de serem comprovadas empiricamente. Essas “essências míticas” da

modernidade ganharam força, principalmente, no período da “Belle Époque”, cujo otimismo camuflava suas contradições: os ditos “benefícios” socioeconômicos concedidos pela industrialização das sociedades e capitalização das forças produtivas seriam acompanhados de exclusão social e reificação de grande parcela do proletariado, gerando, assim, os vários problemas das grandes cidades, como criminalidade, miséria e crescimento urbano desordenado. Com a consolidação e constatação inegáveis desses fenômenos sociais, surgem os projetos positivistas de “higienização” dos centros urbanos europeus e também brasileiros, acentuando o processo de exclusão social ao tentarem dismantelar moradias populares, como o cortiço “Cabeça de Porco”, tão combatido pelo prefeito Barata Ribeiro, na cidade do Rio de Janeiro do século XIX. A literatura realista dessa época procurava denunciar essas contradições da modernidade, a qual já se mostrava comprometida no bojo de seu funcionamento, na medida em que acentuava os problemas ao tentar resolvê-los. Romances como *Germinal*, de Zola, *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, *O crime do padre Amaro*, de Eça de Queirós, além de tantos outros, exibiam as mazelas do projeto de modernização das sociedades, mas ainda para preservar os valores capitalistas burgueses. O herói, nessas obras, assume as feições contraditórias da modernidade ao sofrer as conseqüências da implantação de seus projetos civilizatórios, caminhando rumo ao paulatino esfacelamento e perda da “identidade estável” dos heróis antigos.

Walter Benjamin (1983) discute as contradições da modernidade e seu poder de solapar o indivíduo agora imerso no contexto das grandes cidades. Para o teórico, o homem urbano teria mais consciência que memória, maior capacidade de perceber que de lembrar, além de se mostrar mais sensível ao descontínuo da vivência, marcada pela percepção, que à continuidade da experiência, cujo traço seria a memória. No mundo moderno, todas as energias psíquicas teriam que se concentrar na consciência imediata, para interceptar os “choques” da vida cotidiana, o que envolveria o empobrecimento de outras instâncias, como a memória e, com isso, o sujeito perderia todo contato com a tradição, transformando-se, assim, numa vítima da “amnésia”. Nesse contexto, a obra de arte moderna seria, então, “pós-aurática”, pois o fim da “aura” seria conseqüência das técnicas modernas de reprodução, as quais destruiriam o

distanciamento e o caráter único dessas obras. Esse fenômeno seria, também, social, e não somente tecnológico, na medida em que a obra “não-aurática” se fundaria justamente no novo tipo de percepção do homem moderno, voltado para a vida presente, para a proteção contra os riscos da cidade grande, para a “vivência” e para a proximidade.

No capítulo *A Modernidade* da obra intitulada *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, Benjamin (1994) percebe o poeta como alguém que não alude ao valor do trabalho, insurgindo-se contra a própria burguesia, na medida em que exerce um papel de “antiburguês” ao provar a possibilidade de existir produção sem trabalho. O teórico considera o poeta da modernidade como um herói, no sentido de “héros”, ou seja, um herói da Antigüidade. Isso significaria, para Benjamin, que o poeta, na condição de herói antigo, correria o perigo de uma morte trágica, mesmo por suicídio. Ao afirmar que “a modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio” (BENJAMIN, 1994, p. 74), o teórico ressalta que o princípio da modernidade inviabilizaria a produção cultural como algo efetivo e duradouro, na medida em que a consideraria envelhecida e digna de esquecimento logo após o próprio ato criativo. A “auto-extinção” do poeta poderia ser entendida como uma “alegoria” da própria impossibilidade de existência enquanto ser autônomo e ativo, culturalmente, nos contextos incertos e efêmeros da modernidade. Benjamin também vê o poeta, nos poemas de Baudelaire, como “catador de trapos”, como marginal que se ocupa das coisas somente quando caíram fora do seu contexto utilitário determinado pela sociedade burguesa. Dessa maneira, a ligação entre o herói trágico da Antigüidade e o poeta moderno consistiria, em um primeiro momento, no fracasso da luta de ambos, pois estariam predestinados à perdição. A morte do herói trágico, porém, apresenta um caráter cíclico e mítico de finitude e renascimento, enquanto o poeta moderno assumiria o destino das massas humanas nos grandes centros urbanos, ou seja, uma morte desolada e vazia de sentidos.

O processo de esvaziamento do mito do herói efetiva-se, portanto, no ambiente contraditório da modernidade, em que a concepção de tempo altera a relação com o passado e com o próprio presente. O herói acompanharia esse processo de esvaecimento, na medida em que refletiria muito menos a crença nos deuses antigos que as conseqüências de uma dita “divinização” da razão e

do conhecimento científico preconizados pelo Iluminismo. Para Benjamin, a modernidade não promoveria um desencantamento do mundo, mas um tipo de “reinstauração” do mito ligado à noção de fetiche, expressa na análise da mercadoria e nas formas de alienação dos indivíduos reduzidos à mera condição de objetos. Além disso, a modernidade estaria intimamente ligada à “sacralização” do capitalismo, o qual se tornara uma nova religião sustentada no culto à mercadoria, exposta para ser adorada, antes de comprada e consumida. Esses novos mitos se estenderiam para as noções de progresso e cultura, as quais esconderiam a natureza de exploração, de fetiche e de repetição da modernidade. Dessa forma, a fé na razão, a confiança ilimitada na ciência, o poder do Estado, a moralidade secular e a história linear e homogênea também seriam consideradas como expressões dessa força mítica. Ao escamotear a tradição, a modernidade instauraria um tempo marcado pela repetição, pelo “sempre-igual” disfarçado em novidade da produção mercantil e da moda, reduzindo o indivíduo a autômato. Esse novo processo de mitificação da racionalidade técnica, aplicada ao modo de produção industrial, se oporia ao universo mágico e pleno das sociedades pré-capitalistas.

Nesse contexto, o poeta seria considerado um “herói moderno” por Benjamin, na medida em que experientia, profunda e sensivelmente, esses contextos paradoxais da modernidade, como fez o poeta Baudelaire. Ao perceber o vazio “essencial” das verdades burguesas, esse “herói” mergulharia em um estado melancólico que o tornaria um deslocado socialmente por recusar o desempenho de um único papel: contribuir para a manutenção do sistema de produção industrial e suas relações sociais capitalistas:

Mais tarde, ao abandonar paulatinamente sua existência burguesa, a rua se tornou cada vez mais um refúgio. Desde o início, porém, havia na flânerie a consciência da fragilidade dessa existência. Ela faz da necessidade uma virtude e nisso mostra a estrutura que, em todas as partes, é característica da concepção do herói em Baudelaire. (BENJAMIN, 1994, p. 70).

Essa resistência em obedecer, cega e obedientemente, aos apelos da modernidade, faz, no entanto, com que o herói assuma uma postura ambígua e dilacerante: “libertar-se” através do “trabalho” poético ao mesmo tempo em que

se encontra “preso” e atropelado pelo inexorável fluxo das mudanças impostas pela modernidade, além de se tornar vulnerável às represálias e imposições ideológicas do sistema produtivo capitalista. Enquanto o “poeta herói” construiria sua identidade ao “trabalhar”, artisticamente, as contradições da modernidade, ele seria, simultaneamente, atropelado e violentado por elas. Esse “mal-estar” e esfacelamento identitário, na medida em que expressaria a própria crise da modernidade, culminaria com o suicídio desse herói já “dessubstancializado” por descentramentos diversos, pois não mais se encontraria situado em um tempo e espaço estáveis, e sim em um “vácuo” deslizante entre o antigo e o moderno. Ao se relacionar com as diferentes instâncias temporais da Antigüidade e Modernidade, Benjamin percebe que, ao contrário da morte carregada de sentidos existenciais do herói épico e trágico, o sacrifício do herói moderno caminha para o vazio, assim como a multidão anônima e alienada das massas urbanas transita pela cidade. Nesse sentido, o teórico afirma que “as resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que se vá enfraquecendo e busque refúgio na morte.” (BENJAMIN, 1994, p. 74). Enquanto o proletariado se encontraria privado de seu potencial criativo para concentrar suas forças na produção industrial, o herói “esgrimista” duelaria, poética e apaixonadamente, com a angústia de se saber, de antemão, já vencido. Sendo assim, se a função do herói clássico já estaria há muito esvaziada de seu caráter fundador do mito e da realidade, o herói moderno constataria a inviabilidade de se vincular a qualquer tipo de mitificação, principalmente a que pretendia instaurar na sociedade os próprios valores da modernidade. Dessa forma, o herói se encontraria embrenhado no pântano das contradições modernas, as quais se fazem as suas próprias: quanto mais se debate e luta, mais é tragado pela força de suas sombrias e abismais incertezas. De acordo com Benjamin (1994), ao deslizar entre várias identidades sem assumir nenhuma de forma efetiva, Baudelaire ilustraria a condição do próprio herói moderno:

Como não possuía nenhuma convicção, estava sempre assumindo novos personagens. *Flâneur*, apache, dândi e trapeiro, não passavam de papéis entre outros. Pois o herói moderno não é herói – apenas representa o papel do herói. A modernidade heróica se revela como

uma tragédia, onde o papel do herói está disponível. (BENJAMIN, 1994, p. 94).

Dessa forma, Benjamin parece acenar, já no interior da própria modernidade, para fenômenos que caracterizam a pós-modernidade, como o deslocamento de identidades que se querem estáveis em um contexto, irreversivelmente, fraturado e múltiplo. Ao constatar a impossibilidade de defender valores a partir da emanção de verdades supostamente universais e absolutas, restaria ao herói moderno desempenhar papéis como um ator que encena, heróica e performaticamente, sua própria tragédia esvaziada de mitos. Dessa forma, o herói moderno preconizado por Benjamin seria um “simulacro” de herói, cuja identidade flutuante estaria vagando, sem rumo, por entre imagens sobrepostas do “antigo” e do “moderno”, capazes de trazer à tona, alegoricamente, as contradições inerentes à própria modernidade.

A era pós-industrial das sociedades ocidentais confirmaria, mais tarde, esse esvaziamento do mito do herói e do próprio processo de mitificação do positivismo enquanto promotor de “ordem e progresso”, como se fosse capaz de lançar a humanidade rumo a uma realidade, supostamente, superior. Compagnon (1996) evidencia esse paradoxo de uma modernidade já comprometida em sua concepção e nascimento: “o progresso, antes mesmo de ter sido inventado enquanto tal, já é inseparável da decadência.” (COMPAGNON, 1996, p. 18). A partir da falência desse projeto iluminista de civilização, constatada no interior da própria modernidade, a pós-modernidade irá expor, sem pudor, as entranhas carcomidas de instituições como a família, a Igreja, e o Estado. Ao sofrer deslocamentos diversos, essas instituições se mostrariam incapazes de funcionar de acordo com as pretensões e interesses da sociedade moderna, pois não só fracassariam em tentar manter o controle social nas relações de poder como, também, em camuflar suas evidentes contradições. Dessa maneira, os esfacelamentos diversos desmoronam valores e ideologias, transformando, em ruínas, ineficazes tentativas de centramento. Esse processo estende-se, inclusive, para os espaços da cidade, a qual se apresenta, na pós-modernidade, contaminada em seus projetos iniciais de organização e assepsia social devido ao afloramento de pontos urbanos periféricos que se impõem como tópicos, além de outros descontroles diversos, como o arquitetural. Nesse contexto, o sujeito sofre, também, vários

descentramentos, apresentando uma identidade instável na medida em que se encontra em um meio sócio-cultural múltiplo, fluido e descontínuo. Com o desmantelamento do projeto positivista de civilização, as verdades tidas como inquestionáveis que procuravam dar estabilidade ao sujeito moderno são não só postas em xeque, como também substituídas, incessantemente, pela circulação de signos que o próprio contexto cultural pós-moderno impõe. Nesse sentido, a realidade parece ser gerenciada e construída por simulacros de verdades, onde seria impossível distinguir uma origem essencial. Nesse processo, o “herói pós-moderno” se acharia extremamente esvaziado de sentidos, pois não passaria de uma “máscara” escondida atrás de várias outras, sem um rosto definido e definitivo para ocultar. Dessa maneira, aquele maniqueísmo que fundamentara os heróis e anti-heróis clássicos e românticos parece se desfazer nesse momento, pois as identidades culturais, na pós-modernidade, encontrar-se-iam muito menos dicotômicas que dialógicas³, na medida em que se constataria um alto grau de complexidade e múltiplos fatores envolvendo seus processos de formação. Nesse sentido, talvez fosse possível constatar a morte definitiva do herói, na medida em que não mais conseguiria contribuir para a fundamentação de qualquer mito e nem tampouco estabelecer metas, mesmo que pelo viés do suicídio, como preconizou Benjamin ao analisar Baudelaire. Se nesse processo de desmanche esse herói pós-moderno teria sua existência relativamente esvaziada de sentidos míticos, já que não mais haveria legados a deixar e nem causas a defender, sua própria vida estaria convertida em morte.

Nas narrativas de Noll e Gutiérrez, essa desintegração de qualquer sentido de “heroicidade” parece ser levada ao extremo, na medida em que o narrador personagem e Afrodite, de *A fúria do corpo*, e Reinaldo e Magda, de *O rei de Havana*, não apresentariam quaisquer vestígios de heroicidade. Esses personagens não poderiam ser considerados heróis nem anti-heróis, pois não defendem nem as ideologias de seus respectivos sistemas e nem a elas se opõem de forma revolucionária. Sendo assim, seria possível afirmar que existe um completo esvaziamento da figura do herói nos romances? Será que os personagens de ambas as narrativas poderiam ser considerados “a-heróicos” devido aos esfacelamentos múltiplos que sofrem nos contextos de suas

³ No sentido bakhtiniano do termo.

sociedades? Se essa dita “a-heroicidade” envolve um processo de esvaziamento da própria cultura, como e em que medida estaria ela sendo representada nos textos de Gutiérrez e de Noll? O próximo capítulo continuará desenvolvendo essas questões sobre o herói nos contextos das narrativas cubana e brasileira.

4- SIMULACROS DE HERÓI: DIONÍSIO ENCENADO

Dionísio, o deus-bode de pés bipartidos, é bem o espírito demoníaco que vem perturbar as certezas estabelecidas e as instituições pesadonas. Instaura a desordem, reinstaura a circulação própria da vida.

Michel Maffesoli

Os romances de Gutiérrez e de Noll impressionam pela fragmentação física e identitária de seus personagens. A errância, a embriaguez de Reinaldo e Magda pela maconha, pelo rum e pelo sexo, a esfoladura de seus corpos, no texto de Gutiérrez, assim como a sexualidade explosiva do narrador personagem e de sua parceira Afrodite, na narrativa de Noll, compõem cenários contemporâneos de violências e esfacelamentos múltiplos. Como se viu no capítulo anterior, o esvaziamento do mito do herói - seu nascimento na Grécia antiga e sua provável morte nas sociedades “(pós-) modernas” - prepara esse cenário contemporâneo de deslocamentos diversos, que se estendem, principalmente, para os espaços da cidade, contaminando a identidade do sujeito, desestabilizando-a. Esse processo é levado ao extremo em ambas as narrativas, embora na de Gutiérrez perceba-se, mais nitidamente, um esvaziamento da própria cultura, a qual se relaciona com a diluição das fronteiras entre os espaços da cidade, os corpos e suas identidades, ligando-os pela via da degradação. Na narrativa de Noll não se percebe a completa indiferença como nos personagens cubanos, mas uma intensa vontade de mergulhar na miséria. De qualquer maneira, a figura do herói encontrar-se-ia bastante comprometida e problemática em ambas as narrativas, já que também sofre as fragmentações e os deslocamentos do sujeito inserido nos contextos incertos da pós-modernidade. Se ao herói da modernidade ainda poderia importar a manutenção de uma identidade fixa e centrada em valores mais estáveis, aos ditos “heróis pós-modernos” esse processo se mostra impossível, tendo em vista a tendência da modernidade tardia em promover uma existência humana mais dada à experimentação daquilo que seria considerado como alteridade. Nesse contexto, as contradições do sujeito vêm à tona nas relações sociais mais flexíveis, resistindo às investidas dos Estados para sufocá-las no âmbito da identidade. Esses processos são levados ao extremo nas narrativas de Noll e de Gutiérrez, pois a caoticidade de seus personagens parece

aumentar na medida em que a eles pouco importam suas “(in)coerências” identitárias, o que se refletiria, inclusive, em suas turbulentas interações corporais nos ambientes urbanos. Assim como o deus grego Dionísio é caracterizado por seu comportamento desmedido diante das forças ordenadoras do instituído, os personagens de Noll e de Gutiérrez apresentam-se gerenciados descontrolada e intensamente por seus impulsos corporais. Suas condutas apresentariam um elevado grau de caoticidade e desobediência às formas organizadoras das instituições em suas respectivas sociedades, podendo, assim, serem relacionadas com a força trágica de Dionísio, no sentido de se tentar perceber nesses andarilhos contemporâneos alguma forma de “heroicidade”, de acordo com referencial do deus grego e sua condição de mito fundador. Sendo assim, faz-se interessante analisar a trajetória desses “heróis” em suas deambulações urbanas, a partir de seus envolvimento com as crises diversas presentes nas sociedades pós-modernas, estabelecendo-se relações entre os personagens principais de ambos os romances e o deus mitológico Dionísio, tomado como a primeira figura do desregramento, diante da força apolínea equilibradora.

Dionísio, considerado o deus da transgressão, da errância, do vinho e da orgia, simboliza a circulação da vida marcada, tragicamente, pela própria morte: é perseguido, desde cedo, pela ciumenta Hera, conhece a “loucura” do vinho mais tarde, refugia-se nas profundezas do mar, e enxerga, ao lado de Tétis, a unidade trágica do mundo. Além disso, o deus grego peregrina por diversos países, como Egito, Síria, Trácia, Índia, dentre outros. Dessa maneira, Dionísio apresenta-se como um deus ambivalente, pois nele se imbricam, de forma contraditória, construção e destruição, alegria e dor, êxtase e dilaceramento, vida e morte. Essa ambigüidade estaria relacionada com o vinho, o qual inspira ao mesmo tempo em que “enlouquece” os homens, e também com sua própria origem semi-divina: filho de Sêmele, mãe mortal, e de Zeus, deus imortal.

Um interessante episódio do mito desse deus refere-se ao seu retorno à cidade de Tebas. Ao ser visto como séria ameaça pelo governo de Penteu, Dionísio é aprisionado e escarnecido. Porém, o deus do vinho vingava-se de modo cruel, fazendo com que a mãe de Penteu entre em delírio orgíaco e dilacere o próprio filho por julgá-lo um animal da floresta. A partir de então,

Dionísio estabelece o seu domínio sobre os homens, representando não só a possibilidade de transgressão em nível individual, mas também a subversão do instituído socialmente, ou seja, do poder centrado no racionalismo, na prudência e na medida, simbolizado por seu primo Penteu. Através da desmedida capaz de revelar a verdade do mundo e a moral dos homens, o filho de Sêmele e Zeus seria o deus da transgressão, do exagero e do entusiasmo.

De acordo com Nietzsche (2000), em seu texto intitulado *Sobre o nascimento da tragédia*, Dionísio revela-se um deus sofredor, trágico, que experimenta, em si, o sofrimento da individuação, fonte e primeiro fundamento de todo sofrimento:

E assim que o deus, ao aparecer, fala e age, ele se assemelha a um indivíduo que erra, se esforça e sofre: esse, em geral, aparece com essa precisão e nitidez épicas, isso é o efeito de Apolo, esse decifrador de sonhos, que evidencia ao coro seu estado dionisíaco por meio dessa aparição alegórica. Em verdade, porém, esse herói é o Dionísio sofredor dos Mistérios, aquele deus que experimenta em si o sofrimento da individuação, do qual mitos maravilhosos contam que, quando rapaz, foi despedaçado pelos Titãs e nesse estado é venerado como Zagreu: o que sugere que esse despedaçamento, em que consiste propriamente a paixão dionisíaca, equivale a uma transformação em ar, água, terra e fogo e que portanto temos de considerar o estado da individuação como a fonte e o primeiro fundamento de todo sofrimento, como algo repudiável em si mesmo. (NIETZSCHE, 2000, p. 32).

Ao encarnar a vinha, Dionísio vê seu próprio corpo dilacerado quando despedaçado pelos Titãs: a vinha teria que ser podada, até ficar com o tronco nu e ressequido, para que pudesse resistir melhor aos rigores do inverno. Esse dilaceramento, entretanto, contém uma ardente promessa de mais vida, que explodirá com a primavera. Nesse sentido, Junito de Souza Brandão (1992), em sua obra intitulada *Mitologia grega*, afirma que “o deus morre para dar novos frutos. Todas essas ocultações e retornos, aparecimentos e ausências súbitas traduzem o surgimento e desaparecimento da vida, o ciclo da vida e da morte e, por fim, sua unidade.” (BRANDÃO, 1992, p. 139). Dessa forma, Dionísio é visto igualmente como o deus ressurgente, expressão da vontade de viver, “para além de todo fenômeno e a despeito de todo aniquilamento” (NIETZSCHE, 2000, p. 33). Tal renascimento significaria o fim do princípio da individuação e o início propriamente dito da paixão dionisíaca: “a sua transformação em água, ar, terra e fogo”, ou seja, com o rompimento da

courage da individualidade, experimentar-se-ia uma integração plena com o Cosmos, com o Todo.

Em sua obra, Nietzsche revela grande admiração pelo povo grego antigo, precisamente do período trágico, por considerar que nele a vida se mostrava em sua autenticidade, em sua possibilidade reveladora. Esse conceito de vida como “vontade de potência” é usado pelo filósofo na formulação da sabedoria trágica dionisíaca, a qual afirma como positivo o sofrimento, o questionamento da existência, além do enfrentamento das dificuldades mais duras e inóspitas. A sabedoria trágica dionisíaca aparece, então, como uma afirmação da realidade da vida em seus tormentos transfigurados pela arte. Dessa forma, Nietzsche concebe essa sabedoria a partir da caracterização do impulso dionisíaco como a matriz de onde nasceu a arte trágica: “o instinto dionisíaco, com a sua alegria primordial até mesmo perante a dor, é a matriz comum de onde nasceram tanto a música como o mito trágico”. (NIETZSCHE, 2000, p. 149). Na medida em que o alegre impulso dionisíaco supera a dor do abismal sofrimento humano, criando a arte trágica, ele é avaliado em sua potência de eternização dos momentos. Dessa maneira, o conhecimento da realidade do sofrimento humano inerente ao espírito dionisíaco é transmutado em criação artística e afirmado como transfiguração entusiasmada da profunda dor relativa à condição humana de saber-se mortal, sofredor, transitório. A sabedoria dionisíaca pode ser considerada como a que conduz a criação da própria vida como uma obra de arte trágica. Em sua obra intitulada *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche (2002) afirma que:

A psicologia do orgasmo enquanto uma psicologia de um sentimento de vida e de força transbordante, no interior do qual mesmo o sofrimento atua enquanto um estimulante, me deu a chave para o conceito do sentimento trágico. (NIETZSCHE, 2002, p. 117-118).

A partir de uma abundância de forças, enfrenta-se o sofrimento e a dificuldade como estimulantes que desafiam o ser humano em seu processo vital de auto-superação criadora da existência. Este impulso dionisíaco é pensado como uma tendência que “empurra na direção do devir, do prazer de que se faça o devir, isto é, do construir e do destruir” (NIETZSCHE, 2002, p. 118). O impulso apolíneo, por outro lado, é considerado como “a comovida

fixação diante de um mundo inventado e sonhado, diante do mundo da bela aparência como uma salvação frente ao devir” (NIETZSCHE, 2002, p. 144), ou ainda, como uma tendência que “quer eterna a aparição” (NIETZSCHE, 2002, p. 144). A arte dionisíaca estabelece um confronto com a apolínea, cuja forma e ilusão tornam visível e compreensível o mundo trágico. Dessa forma, a arte dionisíaca não existiria por si só, distanciada da apolínea, pois “na aliança fraterna de Apolo e Dionísio” ocorreria “a suprema intensificação de suas forças, o ápice das finalidades artísticas apolíneas, assim como das dionisíacas” (NIETZSCHE, 2000, p. 38), ou seja, através da forma apolínea seria possível descarregar a força dionisíaca. A arte trágica, definida então como sendo rica em ambas as experiências, passa a ser caracterizada como conjugação e reconciliação entre os dois deuses.

Outra questão cara a Nietzsche, e que se relaciona intimamente com a sabedoria trágica dionisíaca, é a do corpo. Para o filósofo, o corpo tem fundamental importância, na medida em que não deve abrir mão de suas pulsões e paixões ao exercer sua vontade de potência, visando, assim, à conquista do próprio mundo material, e não de um mundo além e transcendental. Segundo o filósofo, o corpo não deveria ser relegado a um segundo plano, como preconizou a fé cristã, em benefício de uma suposta vida venturosa no plano espiritual. Além disso, a metafísica tradicional e a ciência moderna sempre priorizaram a razão e o pensamento lógico por considerá-los fundadores de uma consciência tida como verdadeira, privando o corpo de suas possibilidades criadoras e criativas. A “má consciência”, de acordo com Nietzsche, teria sido outro mecanismo criado para sepultar as forças e a vontade de potência, funcionando como filtro daquilo que deve ou não ser experimentado pelo corpo. Na segunda dissertação da *Genealogia da moral*, Nietzsche afirma que:

Todos os instintos que não se descarregam para fora voltam-se para dentro – isto é o que eu denomino a *interiorização* do homem: é somente com isso que cresce no homem aquilo que mais tarde se denomina sua alma. O inteiro mundo interior, originariamente, delgado como algo retesado entre duas peles, separou-se e aumentou, adquiriu profundidade, largura, altura, na medida em que a descarga do homem para fora foi *obstruída*. (Nietzsche, 2002, p. 354 – Grifos acrescentados).

Segundo o filósofo, os metafísicos seriam responsáveis por promoverem a contenção dos impulsos do corpo através do advento da “má consciência”,

construída por meio da interiorização de si, em busca da alma. Nesse processo de domesticação do corpo, a experimentação do mundo material através das múltiplas possibilidades de ação da potência humana estaria comprometida, na medida em que os preceitos morais e racionalizantes da tradição metafísica funcionariam como grades encarcerantes das pulsões mais criadoras de instabilidade e renovadoras de princípios de humanidade. E se essas pulsões criativas não se canalizam para fora do corpo para se materializarem em novas realizações humanas podem, segundo o filósofo, se voltar “contra o homem mesmo” (NIETZSCHE, 2002, p. 354). Ou seja, privado da luta inerente à própria vida em forma de liberdade e potência exercida no mundo exterior, o homem, através da “má consciência”, geradora de passividade, culpa e insatisfação, comete uma violência contra si próprio ao ser domesticado e abrir mão de suas ações no mundo. Reduzido e obstruído em suas “pulsões”, esse indivíduo humano tentaria cultivar uma alma artificial, na medida em que se encontraria alienada de sua corporeidade material, juntamente com suas complexidades pulsionais tidas como transgressoras e que poderiam, inclusive, ser consideradas ameaçadoras não só para o sistema social, mas também para o próprio sujeito.

Assim, se essa “má consciência”, cultivada há tempos e fechada em si mesma, parecia triunfar na modernidade, os elementos “dionisíacos”, tidos antes como indesejados, retornam à cena social na época contemporânea, libertando-se dos grilhões do instituído e dos interditos cristalizados. Dessa maneira, a identidade moderna estática é lançada em um turbilhão de incertezas, fragmentações e descentramentos, típico da pós-modernidade, cujas errâncias se manifestam em diversas instâncias do tecido social. A respeito de um possível retorno das deambulações humanas nas sociedades contemporâneas, em contraposição aos ideais de estabilidade, sedentarismo e controle dos movimentos sociais, pretendidos pela modernidade, Michel Maffesoli (2001), em *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*, afirma que:

quebrando o enclausuramento individual, restaurando a mobilidade, a impermanência de todas as coisas, ultrapassando as estabilidades identitárias, sejam profissionais, ideológicas, sexuais, **a errância volta a dar vida, reanima, em seu sentido estrito, as vidas pessoal e coletiva, feridas, reprimidas, alienadas em sua**

concepção racionalista e/ou econômica do mundo, da qual a modernidade tinha feito uma especialidade. (MAFFESOLI, 2001, p. 162 – Grifos acrescentados).

O teórico analisa as ações humanas em suas dimensões trágicas e dionisíacas, em que não haveria como negar o humano em sua inteireza em nome de um pensamento totalitário, racionalizante e reducionista. Nesse sentido, a complexidade da condição humana não deixaria mais de incluir a face “obscura” de sua natureza que a cultura pode, em parte, tentar domesticar, mas que continua a animar desejos, medos, sentimentos e afetos mais profundos. Dessa maneira, haveria uma forma de “nomadismo” que se manifestaria, permanentemente, nas sociedades contemporâneas, em oposição às tentativas de estabilização e refreamento do instituído. Os impulsos de deslocamentos refletiriam um desejo de quebra do estabelecido que possuiria raízes nas mais remotas culturas e necessidades humanas, ilustrando, assim, o caráter dionisíaco da própria tentativa apolínea de cercear a circulação e criatividade desses movimentos de renovação da cultura.

Nas narrativas de Noll e de Gutiérrez, seria possível estabelecer relações entre o sentido trágico da paixão dionisíaca e os movimentos errantes dos personagens, mesmo que se realizem por caminhos diversos. Em *A fúria do corpo*, o personagem-narrador, na condição de andarilho, percorre, sem rumo certo, bairros e ruas da cidade do Rio de Janeiro. O personagem explicita sua natureza essencialmente errante, incapaz, portanto, de definir-se ou identificar-se, especificamente, com algum lugar: “Sou apenas esses passos agora apressados pela Copacabana em direção nenhuma, não me pergunte, nada me diz respeito, sou fulano, sicrano, beltrano, ninguém. Eu vou.” (NOLL, 1989, p. 24). O personagem estabelece inquietas andanças pelos espaços urbanos e também repetidas relações sexuais não só com Afrodite, mas também com outros personagens, como um adolescente que conhecera no hospital do INPS. O narrador interage com o mundo exterior através de seu corpo excitado e faminto de gozo, como se buscasse, incessantemente, o enfrentamento das misérias do mundo:

(...) a dura verdade do meu destino de agora em diante: era foder com a carne do mundo, doente, podre, fedorenta, símil, foder,

esporrar, chupar o cu, buceta, era essa a única verdade bruta possível naquela dor toda, a reação de um pobre e abandonado amor: te amo. (NOLL, 1989, p 125)

Percebe-se que essas interações se realizam, num primeiro momento, em um nível corpóreo e físico, pois o personagem não cogita a possibilidade de superação da dor existencial e das dificuldades da vida marginal, e sim um desejo de vivenciar, intensamente, a miséria e as degradações que assolam o seu corpo. Porém, há evidências, na narrativa, de que o personagem-narrador é movido por um desejo ou paixão intensa pelo mundo, tal qual a ele se apresenta em sua materialidade miserável. Essa ânsia pela alteridade, representada principalmente por Afrodite, outros parceiros sexuais, assim como pela própria realidade “multiesfacelada” da cidade carioca, poderia aludir ao movimento de errância preconizado por Maffesoli, típico das sociedades pós-modernas. Porém, estas ditas “pulsões” do personagem narrador e de Afrodite não seriam canalizadas para o âmbito da construção cultural, da realização de projetos promotores de rupturas e renovações na sociedade, e sim em direção a um processo que faz de seus próprios corpos apenas instrumentos de experimentação intensa das mazelas, percebidas, tragicamente, como possibilidades existenciais. Ao não investirem na cultura⁴ prescindindo, inclusive, de suas identidades enquanto projeções e construções voltadas para o futuro, os personagens se abrem à experimentação, no tempo presente, de uma realidade múltipla, heterogênea e fragmentada. Nesse processo, o corpo ganha em materialidade e “supera” a dualidade mente/corpo, tão cara aos metafísicos e filósofos da modernidade, além de subverter, também, o corpo como sistema de representação simbólica da sociedade e suas regras. José Carlos Rodrigues (2006), em sua obra intitulada *Tabu do corpo*, afirma que:

Vemos no nosso próprio dia-a-dia o corpo se tornando cada vez mais carregado de conotações: liberado física e sexualmente na publicidade, na moda, nos filmes e nos romances; cultivado higiênica, dietética e terapêuticamente; objeto de obsessão de juventude, elegância e cuidados. (RODRIGUES, 2006, p. 49).

⁴ De acordo com Roque de Barros Laraia (1986), a *cultura* seria o principal elemento diferenciador entre os homens e os outros animais. Essa idéia, assim como o conceito de cultura, será mais desenvolvida no capítulo seguinte.

Apesar das aparentes liberdades contemporâneas, Rodrigues mostra que o corpo continua sendo alvo de controle em seus comportamentos sócio-culturais, sendo cerceado, inclusive, em suas práticas sexuais. O teórico ressalta que o corpo humano é moldado pela cultura e, conseqüentemente, carrega, em si, as marcas simbólicas impressas pela sociedade que comunicam aos outros membros significados variados e determinantes. Dessa forma, “(...) o corpo humano como sistema biológico é afetado pela religião, pela ocupação, pelo grupo familiar, pela classe e por outros intervenientes sociais e culturais.” (RODRIGUES, 2006, p. 49). Definido culturalmente, o corpo de determinado membro deve corresponder às expectativas sociais, no sentido de introjetar valores e regras instituídos para que possa comunicá-los e ser, por seu grupo, reconhecido. Nesse processo, o corpo se torna repositório de signos que representam a ordem e a organização social dando significado ao mundo e sentido de existência aos indivíduos. Ao contrário, tanto na narrativa de Noll quanto na de Gutiérrez, não existiria essa preocupação dos personagens em veicularem comportamentos socialmente aceitos e nem de apresentar, em seus corpos, as marcas da “domesticação” para se sentirem inseridos na sociedade. Aliás, os “compartimentos” corporais culturalmente organizados para melhor significar e avalizar os valores sociais são bastante subvertidos em ambos os textos, na medida em que os corpos dos personagens beiram a anomia. Suas esfoladuras, secreções corporais e demais materiais orgânicos se misturam e invadem fronteiras, tornando os corpos dos personagens pouco ou nada culturalizados. Dessa forma, tanto o narrador e Afrodite do texto de Noll, quanto Reinaldo e Magda da narrativa de Gutiérrez, subvertem os signos impressos em seus corpos pela sociedade. Ao contrário de outros corpos que se apresentam formatados e educados em seus comportamentos através de práticas de intervenção como, por exemplo, modelagem (ou deformação) anatômica via uso de adereços, exposição ou ocultamento de certas partes corporais, além de outros hábitos e crenças culturais, os corpos descontrolados dos personagens de ambos os textos reafirmariam o predomínio da natureza sobre a cultura, mesmo que essa própria dicotomia pudesse ser posta em xeque.

No romance de Noll, o personagem narrador e Afrodite apresentam seus corpos tão descompartimentados, que chegam a se confundir com o próprio espaço em que fazem sexo:

(...) cantamos junto um hino que se apoderou de nossas vozes, um hino sem letra e melodia, **um hino só uivos animais que éramos**, duas, três, quatro vezes gozamos sob a chuva intempestiva, pura lama nos tornamos e **já não nos distinguíamos do barro grosso e escuro que se adensava mais e mais em meio ao nosso movimento**, e que em nosso movimento se apegava e que do nosso movimento se impregnava e se acalmava e se findava aos poucos muito aos poucos se findava e se findava: **lama, charco, barro, que agora a luz da lua divisava em mais que lama, charco, barro, barro ...** (NOLL, 1989, p. 125-6 – Grifos acrescentados).

Os impulsos sexuais dos personagens são tão intensos que seus corpos obedecem apenas à caoticidade dessas pulsões, não importando a eles nenhuma norma social reguladora dos comportamentos sexuais e das interações sociais em ambientes abertos e expostos. Sendo assim, o personagem narrador e Afrodite apresentam suas fronteiras corporais praticamente apagadas e misturadas ao barro, debaixo de uma chuva torrencial. Esse processo de se misturar ao ambiente que, literalmente, “incorpora” os dois personagens, poderia sugerir uma supressão dos significados instituídos do corpo, colocando em xeque os próprios conceitos de cultura e sociedade. Se, como afirma José Carlos Rodrigues (2006), “ao corpo se aplicam, portanto, crenças e sentimentos que estão na base da nossa vida social (...)” (RODRIGUES, 2006, p. 49), os personagens, ao se mostrarem totalmente movidos pelos impulsos sexuais e não se distinguirem do barro, indicariam um “retorno” a um momento pré-cultural de existência. Nesse estágio de desenvolvimento humano, ainda não haveria as redes de significação culturais que impingem sobre os corpos suas visões de mundo e regras sociais, fundadoras das sociedades e civilizações. A respeito do corpo e suas estruturações simbólicas, José Carlos Rodrigues afirma que:

Em um mundo equilibrado e organizado, cada coisa ocupa o seu lugar e cada categoria deve estar nitidamente diferenciada das demais. **Entre elas, nenhuma mistura deve ser produzida, pois arriscaria corroer a fisionomia organizada do mundo, que é fonte de bem-estar.** É necessário respeitar a separação dos elementos, pois esta separação é criadora de sentido. (RODRIGUES, 2006, p. 123-4 – Grifos acrescentados).

Nesse sentido, tudo aquilo que subverteria o corpo em suas significações instituídas representaria ameaça à sociedade e seus membros, pois, “sem que os homens o saibam expressamente, ao pensar o corpo, estão pensando a estrutura social e, ao defendê-lo, estão defendendo a ordem social” (RODRIGUES, 2006, p. 123). Dessa maneira, essa “mistura” composta pela lama e pelos corpos dos personagens não só ameaçaria, mas inviabilizaria qualquer possibilidade de se estabelecer uma sociabilidade mínima necessária para que uma civilização adquira sentido aos olhos de determinada cultura. Esse estado amorfo e “desculturalizado” dos corpos e do espaço urbano em que se encontram indicariam uma transgressão das normas reguladoras da vida social produzida pela civilização, colocando-a em xeque. Porém, essa condição de anomia e “anomalia” contém uma “fertilidade” existencial em si, indicando um material rico em elementos naturais, mas que ainda não se culturalizou na forma de uma criação socialmente significativa e inteligível. O sexo entre os corpos indistintos na lama parece conter, para além de um simples estado de animalidade ou degradação, o “germe” da possibilidade de criação de vida. A “lama”, por sua natureza mista, possui significados ambivalentes:

Símbolo da matéria primordial e fecunda, da qual o homem, em especial, foi tirado, segundo a tradição bíblica. Mistura de terra e água, a lama une o princípio receptivo e matricial (a terra) ao princípio dinâmico da mutação e das transformações (a água). **Todavia, se tomarmos a terra como ponto de partida, a lama passará a simbolizar o nascimento de uma evolução, a terra que se agita, que fermenta, que se torna plástica. (...)**

Mas se, ao contrário, considerarmos como ponto de partida a água com sua pureza original, a lama se apresenta como um processo involutivo, um início de degradação. Daí provém o fato de que a lama ou o lodo, através de um simbolismo ético, passa a ser identificada com a escória da sociedade (e com seu meio ambiente), com a ralé, ou seja, com os níveis inferiores do ser: uma água contaminada, corrompida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 533-4 – Grifos acrescentados)

É interessante observar que a passagem da narrativa de Noll coloca em questão, inclusive, a própria sociedade e seu sistema de classificações, que identificaria os personagens como escória, já que, ao se misturarem na lama, expõem não só a subversão de compartimentos corporais, mas também a própria fragilidade de suas codificações, que se mostram ideológicas e arbitrárias em sua condição de construto humano. Nesse sentido, para além

das categorizações sociais, essa “massa” composta de corpos e lama pode carregar, de modo ambivalente, tanto a potencialidade da criação da vida, pois se torna signo de fecundidade, quanto de degradação e morte. Essa ambivalência, que se faz presente também em várias outras interações sexuais dos personagens, poderia ser identificada com a própria dinâmica do erotismo em suas potencialidades criativas e, ao mesmo tempo, desagregadoras. Segundo Georges Bataille (2004), em sua obra intitulada *O erotismo*, o ser humano é problematizado durante o ato erótico:

Já disse que, aos meus olhos, **o erotismo é o desequilíbrio no qual o ser coloca a si mesmo em questão**, conscientemente. Em um sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito identifica-se com o objeto que se perde. **Se for necessário, posso dizer que no erotismo, Eu me perco.** (BATAILLE, 2004, p.48 – Grifos acrescentados).

A fim de alcançar seu objeto de desejo, o transgressor ampliaria os limites de si no intuito de estabelecer uma “fusão” ou conexão com o “outro”, vislumbrando, nesse momento, a possibilidade resgatar uma dita plenitude perdida. Nesse exercício trágico de alteridade, haveria a possibilidade de autoconhecimento via ampliação das fronteiras existenciais do ser, mas também o risco de sua diluição no indefinido. De qualquer maneira, para Bataille, essa necessidade psicológica do “outro”, que impulsiona a transgressão, representaria a possibilidade de um contato com o sagrado tido não como uma dimensão transcendental previamente determinada, mas como um “vazio” a ser “preenchido”, eroticamente, durante o processo de ampliação dos limites de si. Na narrativa de Noll, o personagem narrador demonstra forte desejo pelo “outro” representado por Afrodite, mesmo em meio à “miséria” das condições materiais dos espaços urbanos, que também se mostram “desculturalizados” pela presença de elementos naturais como o barro e a chuva. Dessa forma, os aspectos intersticiais e amorfos da movimentação de seus corpos indicariam a possibilidade de uma vida fervilhante e pulsante prestes a eclodir, como se estivessem sendo “germinados” em alguma espécie de estrutura orgânica, não afeita a definições simbólicas estruturantes da vida social. A invocação dos elementos da natureza reforçaria a possibilidade de criação não cultural, mas de uma vida primordial fundadora dela própria:

(...) e tudo em Afrodite já estava ali maduro, **eu ali de joelhos pedia a proteção dos rios, das florestas, dos vulcões, do sol, do ar, da lua**, que a chuva caísse em torrenciais rajadas e nos inundasse dos seus providenciais elementos, **era eu e Afrodite no instante mais instante do Universo** (...). (NOLL, 1989, p. 125 – Grifos acrescentados).

Fica evidente a comunhão dos personagens com elementos da natureza e forças cósmicas em um momento “criacional” da realidade – representado pelo “Universo” – sugerindo, inclusive, uma idéia de “sacralidade” para esse momento. É como se os personagens, ao subverterem os próprios “tabus” do corpo, misturando e expondo suas diversas partes anatômicas à lama, chuva e secreções corporais, trouxessem o campo imaterial do sagrado para a materialidade disforme de seus corpos em êxtase, subvertendo limites. Nesse processo ocorreria, também, a extensão das fronteiras do ser em direção ao “outro”, promovendo a ampliação existencial dos personagens pelo viés da transgressão erótica, além da subversão entre as instâncias do sagrado e do profano, de modo bem próximo aos preceitos teóricos de Bataille. De acordo com José Carlos Rodrigues (2006), “tudo o que é sagrado existe à parte: não pode ser colocado em pé de igualdade com o que é profano e muito menos estar com ele misturado.” (RODRIGUES, 2006, p. 30). A vida cotidiana e ordinária dos personagens de Noll mistura a miserabilidade de suas existências a algo que poderia conter sacralidade: os corpos amorfos, juntamente com elementos naturais presentes ou invocados, seriam vividos em uma intimidade e intensidade interacional tão desejadas, que diriam respeito somente a eles próprios e ao “Universo”. Dessa forma, os personagens “produziriam” significados “sagrados” em potencial que emanariam não de um mundo ideal, distante e completamente separado de suas vidas, como crêem, normalmente, várias religiões, e sim da materialidade vil de seus corpos e suas pulsões sexuais, incluindo, nesse processo, um sentido de busca de si que tenta misturar o material com o imaterial.

As partes anatômicas referentes ao sexo são consideradas tabus por várias tradições culturais e, por isso mesmo, devem ser ocultadas e controladas por práticas que reforçam sua condição de profanidade, diametralmente oposta à de sacralidade e, portanto, separada das ditas

impurezas mundanas. Rodrigues (2006) afirma que “o tabu isola tudo o que é sagrado, inquietante, proibido, ou impuro; estabelece reserva, proibições, restrições; opõe-se ao ordinário, ao comum, ao acessível a todos.” (RODRIGUES, 2006, p. 31). O que os personagens da narrativa de Noll fazem é, justamente, tornar a vida ordinária e demasiadamente sexual “sagrada”, na medida em que não “ritualizam” suas ações em nome de algo que estaria fora e separado em um plano espiritual, e sim inserido na profundidade de seus corpos e consciências, ávidos por interagirem com um mundo “imundus”, mas, por isso mesmo, digno de ser experimentado.

Dessa maneira, a “má consciência” preconizada por Nietzsche para definir a individuação do homem “escravizado” e obstruído residiria mais no fato de os personagens de Noll não estabelecerem relações de poder no âmbito do funcionamento efetivo da sociedade brasileira, evitando, assim, que suas pulsões tomem a forma de exercício de vontade de potência. Esses personagens encaminham suas pulsões para uma espécie de “luta” trágica ou embate entre o prazer do gozo e o sofrimento da dor, transformando-os, nesse processo, em “sofrimento do gozo” e “prazer da dor”. Essa “mistura” pulsional manifestaria a própria ambivalência fundamental da arte trágica dionisíaca, em que vida e morte se confundem e transitam pelo corpo via erotismo e busca de si. Aos personagens de Noll pouco importam suas culpas, a possibilidade de punições, e a própria noção de “boa” ou “má” consciência. Eles podem não exercer, de forma plena e livre, suas potências em forma de criações e intervenções culturais reconhecidas pela sociedade, mas condensam e canalizam suas pulsões para o erotismo do corpo e os movimentos andarilhos, mesmo que isso resulte em desgastes físicos, emocionais e em possibilidade de autodestruição. Nesse sentido, a afirmação anterior de Nietzsche (2002), de que as pulsões não canalizadas para fora se voltam para dentro, contra o próprio homem, gerando transtornos vários e impedimentos a sua auto-realização, não se aplicariam aos personagens de Noll e suas experiências consideradas, do ponto de vista social, degradantes, pois suas pulsões se movimentam em direção ao “exterior”, não em forma de criações culturais, mas de experiências corporais. Se suas pulsões não se canalizam para a cultura por bloqueios edificados por ela própria, como a exclusão social, por exemplo, o corpo acaba se tornando seu alvo imediato ao serem “descarregadas”,

visceral e eroticamente, no “outro”, o qual pode ser representado por parceiros sexuais diversos e também pelo ambiente urbano da cidade carioca. Essas experimentações mundanas, mesmo que possam expressar a potencialidade destrutiva dessas pulsões “mal direcionadas” e manifestas nos próprios corpos, como os violentos desgastes físicos, são tidas, por eles, como desejáveis fontes de prazer e, por mais estranho que pareça, como uma espécie de “construção” de si próprios. No nível da enunciação, o personagem narrador e Afrodite evidenciam a possibilidade de existência voltada apenas para as manifestações pulsionais e instintivas, e não para o âmbito da cultura. Interessante observar que a própria cultura enquanto agente repressor da sexualidade seria responsável, no caso dos personagens, pelo direcionamento pulsional de suas libidos para o corpo, resultando no “desinvestimento cultural”, em esfacelamentos múltiplos e em experiências eróticas abismais. Não é á toa que Freud⁵ (1974), em *Totem e Tabu*, assinala que “não é fácil entender como pode ser possível privar de satisfação um instinto. Não se faz isso impunemente.” (FREUD, 1974, p.118). De modo paradoxal, essas pulsões tidas como destrutivas, em um primeiro momento, convertem-se em algo que possui, de modo latente, a potencialidade de serem “criadoras” de uma vida passível de existir. Se os personagens não expressam plenamente suas vontades de potência, de acordo com o conceito nietzscheano do termo, mantêm, pelo menos, seus sentidos de busca livres das amarras tolhedoras da “má consciência de rebanho” e, conseqüentemente, do próprio sistema social, o que indicaria a presença dos “impulsos dionisíacos”, responsáveis por seus movimentos imprevisíveis, caóticos e excessivamente corporais.

Já os personagens da narrativa de Gutiérrez não apresentam esse sentido de busca erótica, que projeta o ser para o “outro” em busca de si. Mas, de qualquer maneira, o conceito de “má consciência” também não se aplicaria a esses personagens, já que a eles, assim como para os de Noll, pouco importam se possuem ou não identidades em esfacelamento, restrições de atuação por culpa ou possibilidade de reconhecimento pela sociedade cubana, impossibilitando, assim, o advento de uma má consciência que justifique seus

⁵ A teoria psicanalítica de Freud será mais discutida nos capítulos seguintes. Ressalta-se que a retomada desses preceitos por Lacan, apesar de se mostrar inegavelmente significativa, não será aqui abordada, pois extrapolaria os objetivos propostos por este trabalho.

processos de degradação. Dessa forma, haveria, em Reinaldo, apenas uma conformidade com sua situação de excluído socialmente, como se sua condição fosse irreversível e imutável: “Eu sempre fui fodido, Yuni. Não queira me consertar.” (GUTIÉRREZ, 1999, p. 150). A passividade e inércia de Reinaldo indicariam que o lugar social por ele “ocupado” na sociedade cubana fora delimitado por ela própria, via enfraquecimento de suas estruturas e instituições sociais. As ações de Rey, desprovidas de sentido de busca, não apresentam nenhum resquício da “potencialidade dionisíaca”, já que o adolescente não se envolve com projetos culturais e nem com projeções erotizadas de si em direção à alteridade. Inerte em relação à vida, Reinaldo afirma: “Não tenho mais nada pra aprender.” (GUTIÉRREZ, 1999, p. 125). Os excessos do personagem se mantêm na superficialidade de seu corpo, pois se mostra destituído de qualquer desejo mobilizador capaz de lançar os indivíduos em profundidade da vida. Dessa forma, as misturas corporais do personagem cubano podem subverter alguns significados instituídos que tentam organizar, simbolicamente, as interações sociais. O fato de Reinaldo se recusar a tomar banho, por exemplo, e manter a sujeira aderida a seu corpo, problematiza a estrutura social cubana e seu sistema de significação, o que poderia ser evidenciado pelo próprio incômodo e sensação de asco que alguns personagens apresentam. Dessa maneira, essa reação seria provocada pela ameaça à ordenação simbólica instituída que o corpo imundo do adolescente representa. Todavia, as misturas entre corpos miseráveis e ambientes urbanos degradados se mantêm, restritamente, em sua materialidade mais palpável e superficial. Nesse processo, não haveria cruzamento de fronteiras entre os planos do profano e do sagrado, já que a condição ordinária e miserável da existência dos personagens tornaria qualquer concepção sacralizada da vida ou da morte totalmente esvaziada, como se pode observar na fala de Rey: “- Ah, deixa disso. Que Deus porra nenhuma. Eu estou cagando pra Deus.” (GUTIÉRREZ, 1999, p. 185). Nesse sentido, não existiria limites entre essas instâncias para serem cruzados, pois tudo se resume à superficialidade dos corpos:

Como sempre, ele acordou com uma ereção fenomenal. Magda estendeu a mão. Apalpou. Ainda meio adormecida. Apertou. Ele pôs a mão no sexo dela. E sem abrir os olhos, se acariciaram. Ele chegou mais perto. **Essa era Magda. Com cheiro de sujeira, igual a ele.**

Lambeu seu pescoço. Cheirou suas axilas fétidas. Isso o excitava muito. Subiu em cima dela, penetrou-a, e se sentiu muito bem. (Gutiérrez, 1999, p.74 – Grifos acrescentados).

A relação de Reinaldo e Magda se mostra centrada apenas na prática sexual, sem a profundidade erótica que vai além das excitações sentidas pelos órgãos genitais e zonas erógenas do corpo. Mesmo que em alguns raros momentos os personagens demonstrem algum grau de afeto pelo outro, o máximo de “profundidade” que conseguem atingir em suas interações é a simples identificação corporal em nível epidérmico e a sensação positiva de prazer que isso provoca. A experiência erótica sentida intimamente pelos personagens de Noll é realizada não só em nível das partes anatômicas exteriores do corpo, mas também das existenciais localizadas em seu interior, onde o “ser” experimenta a si próprio e o “outro” em profundidade. Entretanto, essa dimensão do sujeito é descartada na narrativa cubana, já que os personagens se apresentam deserotizados não só pela ausência de desejo, mas também de interditos a serem transgredidos, já que o sistema social de Cuba também se mostra esvaziado na “profundidade” de suas demarcações simbólicas. Nesse contexto, Reinaldo gosta de fazer sexo com Magda porque o cheiro exalado por seu corpo fétido o excita, e não porque deseja ampliar os limites de seu ser em busca de “algo mais” da existência, como acontece com os personagens de Noll. Além de se mostrar imensamente reduzido à superficialidade de seu corpo, Rey promove um paulatino esvaziamento do pouquíssimo que lhe resta enquanto ser:

Não sabia para onde ir. Com fome e sem dinheiro. Sua morte e sua desgraça era que vivia exatamente o minuto presente. Esquecia com precisão o minuto anterior e não se antecipava nem um segundo ao próximo minuto. Tem quem viva dia a dia. Rey vivia minuto a minuto. Só o momento exato que respirava. **Aquilo era decisivo para sobreviver e ao mesmo tempo o incapacitava de fazer qualquer projeto positivo. Vivia do mesmo modo que a água estancada num charco, imobilizada, contaminada, se evaporando em meio a uma podridão asquerosa. E desaparecendo.** (GUTIÉRREZ, 1999, p. 163 – Grifos acrescentados).

Essa passagem resume a saga de Reinaldo pelas ruas de Havana: a metáfora da água estancada contém apenas o sentido negativo de escatologia, em que a possibilidade de “renascimento” fica completamente descartada,

prevalecendo o perigo de degradação iminente, com o desaparecimento do corpo e da consciência em um nada absoluto. Ao processo de “desinvestimento cultural”⁶ do personagem, acrescenta-se o desvanecimento erótico, tornando-o apenas um corpo “animado” bio-fisiologicamente, sem qualquer resquício das pulsações dionisíacas que dinamizam as relações com a vida e com a própria morte. Nesse sentido, o corpo de Reinaldo se apresentaria totalmente “desculturalizado”, na medida em que sua desintegração paulatina – assim como a derradeira – estaria reduzida apenas ao campo do profano, sem qualquer relação com o do sagrado, seja imanente, seja transcendente. Assim como uma “água estancada num charco” que se evapora, a morte do personagem se torna apenas um arremate de seu “apodrecimento” em vida, sem demarcações de fronteiras no âmbito da cultura.

Nas sociedades ocidentais, normalmente há uma necessidade de separação entre os campos do sagrado e do profano, assim como o plano dos mortos deve ser bem delimitado em relação ao dos vivos. Aliás, a morte é vista, por várias culturas, como uma outra dimensão em que a “vida” continua, mas que deve se manter à distância e controlada através de rituais sagrados. Dessa forma, a morte nunca é vista como um nada absoluto, e sim como uma projeção da própria vida em sociedade. A respeito dos sistemas culturais de significação, que tentam racionalizar a morte, José Carlos Rodrigues (2006), em sua obra intitulada *Tabu da morte*, afirma que:

Trata-se de inestimáveis saberes de conjugar o tudo e o nada, a angústia e o alívio, a tristeza e a alegria, a falta e a substituição, o inteligível e o incompreensível, o aqui e o além, a vida e a morte. **Tais sistemas lógicos foram construídos para logicizar o absurdo que ameaça fazer da lógica um absurdo. Não podem encontrar outra solução que a rejeição da morte – exatamente fonte de absurdo, sem o qual a lógica não seria possível:** interminável dialética de rejeição da morte, que consiste ao mesmo tempo em viver a vida e matar a morte, em viver a morte e matar a vida. (RODRIGUES, 2006, p. 33-4 – Grifos acrescentados).

De acordo com o teórico, as diversas culturas tentam preencher o “nada” da morte (e também da vida) com significados instituídos, legitimando suas crenças, visões de mundo e a própria organização social. O processo de

⁶ Jurandir Freire Costa (2000) discute a questão do abandono da cultura enquanto espaço privilegiado de expressão do sujeito contemporâneo. Esse processo é chamado pelo autor de “desinvestimento da cultura” (p. 24), e será mais discutido posteriormente.

“morte” em vida do personagem de Gutiérrez não só dilui as fronteiras entre essas instâncias existenciais, mas também as esvazia, impossibilitando, efetivamente, a cultura de imprimir seu sistema de símbolos no corpo do adolescente, no sentido de tentar controlá-lo. Dessacralizadas tanto a vida quanto a morte, suas fronteiras se dissipam, restando um vazio significacional que também decompõe a própria cultura. Dessa forma, a “errância” de Reinaldo rumaria em direção a um esvanecimento completo de sentido, o que comprometeria os fundamentos míticos da própria cultura. Dessa forma, as relações entre as peripécias de Dionísio e as deambulações “dessubstancializadas” de Reinaldo se mantêm totalmente inviabilizadas, pois enquanto o deus grego reafirma o triunfo da vida sobre a morte, o adolescente reduz tanto a vida quanto a morte a um processo de nadificação absoluta.

Enquanto isso, os personagens da narrativa de Noll, para manterem sua condição de corpos desejantes, não se submetem ao sistema de controle social representado pelo precário abrigo para mendigos, mesmo em meio à falta de satisfação de necessidades tidas como básicas para a sobrevivência:

Não, não queremos ir para nenhum albergue, mesmo em estado de mendigos recusamos a esmola de uma corda que será cortada às cinco da manhã para que os corpos esbugalhados sejam despertados com a abrupta queda, (...) **somos dois corpos que ainda desvanecem a qualquer toque de amor, somos dois corpos em busca de uma felicidade canhestra mas radiosa, um toque na minha coxa pode seduzir a fera na umidade mais escura da floresta, no impenetrável reino pode rugir o coração das coisas,** não, não queremos nossos crânios jogados contra a laje fria, **dormiremos à deriva, não importa, a fome será nosso registro para nós mesmos, a falta que sentimos nos deixará numa vigília mais intensa,** conseguiremos o pão na hora ensejada por todas as nossas forças, (...). (NOLL, 1989, p. 17-18 - Grifos acrescentados).

Os personagens fazem do próprio sentimento de falta combustível para manterem um sentido de busca basicamente sexual, na medida em que isso os dignifica enquanto seres viventes à deriva da sociedade e, por isso mesmo, aventureiros e imprevisíveis. É interessante observar que o corpo de Afrodite, em contato com o do personagem narrador, parece representar um “outro lugar” para ele, fértil em elementos capazes de “fecundar” sua vida:

(...), **o sono sobre o corpo de Afrodite é como se eu navegasse no alto-mar, densas ondulações no deserto das águas,** apenas o sol como a outra presença viva, é quente o corpo de Afrodite, o sol vem do interior das profundas águas de Afrodite recendendo a terra,

a boca aberta para o ar: **sobre Afrodite vivo a epopéia de um primata**. (NOLL, 1989, p. 17 - Grifos acrescentados).

A reunião de entes naturais como água, sol, terra simbolizariam, justamente, a capacidade de gerar vida em forma de desejo e busca de algo primordial e arquetípico, como se fosse a fundação da própria condição de humanidade do personagem, em sua origem mais primitiva e selvagem: “sobre Afrodite vivo a epopéia de um primata”. Percebe-se, de forma latente, uma necessidade de errância do ser que seria ontológica e fundamental para que fosse possível o surgimento dos primeiros grupos humanos. O personagem narrador tem a necessidade de “sair de si”, de desenvolver um percurso ou uma “epopéia” capaz de resgatar características primordiais do ser desejante, mas sem a mediação formatadora da cultura. Ao contrário dos mitos tradicionais com seus heróis, fundadores da realidade por nela incidirem ordenação e sentido, o personagem narrador poderia se fazer um tipo de “herói” por sugerir a possibilidade de realizar um movimento inverso, uma “epopéia” involutiva capaz de libertá-lo de sua condição de civilizado rumo a um estágio pré-humano de existência, porém cheio de potencialidades vitais. A respeito do significado de “existência”, Michel Maffesoli (2001), afirma que:

A existência, em seu sentido etimológico, refere-se a uma saída de si, uma fuga, uma explosão. Explosão que se vive no nível global, o do imaginário coletivo, mas também no próprio seio de cada indivíduo. **Num caso e outro deve-se poder “explodir”, tender para alguma coisa que não está lá no momento, mas que entretanto está lá numa espécie de aspiração difusa e latente.** (MAFFESOLI, 2001, p. 87-8 – Grifos acrescentados).

O termo “explodir” indica a idéia de perda de limites, de um estilhaçamento de fronteiras capaz de projetar o ser para uma dimensão além dele próprio. É claro que o teórico se refere a um fenômeno situado no âmbito das sociedades ocidentais e que pode fazer parte da própria dinâmica de renovação da cultura, colocando em xeque valores instituídos. O que acontece com o personagem de Noll é algo mais extremo e violento, pois suas “explosões” desejam alcançar as facetas mais “selvagens” de seu ser, a ponto de se aproximar de um estado profundo de anomia. A ele pouco importam a sociedade e a caducidade de seus valores, sua integridade física e/ou identitária, e se suas ações e movimentos são frutos de “má consciência” ou

não. Nessa condição “primitiva” de humanidade, as pulsões circulariam mais livres e errantes, gerando uma caoticidade que se expressaria, principalmente, nas perambulações do personagem e suas interações corporais. Dessa maneira, o personagem identificar-se-ia com Dionísio, na medida em que suas pulsões não se deixam refrear pelos regulamentos sociais, manifestando sempre uma ânsia de evasão, uma inquietude permanente, um desejo de outro lugar, um descontentamento transgressor diante do instituído bem próximo daquele que o deus grego demonstrou diante da autoridade de Penteu. Esses movimentos tidos como “primitivos” ou “pulsões”, também presentes na necessidade de “outro lugar” que o personagem apresenta, relacionam-se com os conceitos de Maffesoli (2001) sobre o “nomadismo” pós-moderno:

As forças telúricas, de que se trata a propósito do nomadismo matriarcal, são uma boa metáfora da mobilidade essencial de qualquer coisa: a saber, **a pulsão que empurra para o desgaste, a destruição no todo indiferenciado da mãe natureza.** Espécie de *regressio ad uterum* que, de um modo mais ou menos consciente, atormenta cada indivíduo. **É talvez isso que faz ressaltar o ambiente erótico, ou a liberdade sexual, que são ligados à errância. É a busca do oco, do calor matricial perdido, que tenta reencontrar, numa procura indefinida.** Lembrando-se do paraíso perdido, e não se satisfazendo com a estabilidade oferecida pelo sentido positivista do mundo estabelecido, **o errante parte para uma série de experiências, freqüentemente perigosas, sempre trágicas, que possam fazer com que reviva a plenitude perdida. O mito de Dionísio e de suas bacantes é ilustrativo a esse respeito. É uma corrida desvairada no sentido da fusão, da confusão.** (MAFFESOLI, 2001, p. 63-4 – Grifos acrescentados).

A tragicidade desse tipo de errância reside em sua precariedade, pois se sabe efêmera, inalcançável e indefinida, ao mesmo tempo em que sua busca constante expõe a inexorabilidade da finitude humana e a possibilidade de sua dissolução no todo indefinido. Nesse sentido, o personagem narrador do texto de Noll mostra seu lado dionisíaco em seu desejo de retorno a um estágio original de existência humana, em que seu corpo e a sujeira a ele aderida deslocariam seus significados para se converterem em uma fusão ou “confusão” com elementos da natureza e suas forças telúricas primordiais, pelo viés do desejo sexual extremo. Diante da fragmentação existencial do narrador, os “espasmos frenéticos” de suas interações sexuais e de suas andanças revelam não um desejo de vencer e sair da miséria, e sim de mergulhar, profundamente, no estraçalhamento de seu corpo e de seu processo de

desindividuação. Dessa forma, o personagem narrador revelaria suas facetas dionisíacas, pois apresenta a tragicidade de um movimento caótico que busca, de forma paradoxal e paroxística, o prazer no sofrimento e na dor como única possibilidade de existência, mesmo que isso possa implicar em sua própria destruição. Se na sabedoria trágica dionisíaca Nietzsche vê um sentido positivo de afirmação da vida através da vontade de potência, capaz de transformar o sofrimento humano em individuação, no texto de Noll, o personagem busca seu dilaceramento via excessos do corpo que guarda a possibilidade de se transformar tanto em construção quanto em destruição de si, mas sem se descarregar, efetivamente, na forma de exercício de poder no âmbito das relações sociais instituídas. Se o sentido da tragédia contida no “devir” implica em permanentes processos de renascimento e morte do sujeito, na narrativa de Noll essas possibilidades ficam em estado de latência e ambivalência, pois em seus impulsos sexuais desenfreados, assim como em suas deambulações pela cidade, o personagem narrador apresenta-se tanto preso em sua carapaça corporal quanto dela livre ao vislumbrar sua diluição no todo indiferenciado representado pelo “outro”. Dessa forma, mesmo que essa postura do narrador implique em possibilidade de destruição de si, as fronteiras entre vida e morte encontram-se constantemente diluídas e sem nitidez em seus contornos, porém, afirmando a própria vida em sua potencialidade criadora. Nesse processo, a existência adquire uma espécie de “sacralidade” ao tornar o próprio risco de morte em mais possibilidade de vida, aproximando-se da sabedoria trágica dionisíaca em sua referência ao obstáculo imposto pelo sofrimento (dilaceramento, degradação), e à superação vitoriosa (renascimento, individuação). Nesse sentido, não haveria a separação entre vida e morte, e sim a “mistura” entre essas instâncias, convertendo em intensa experiência qualquer oportunidade material e cotidiana oferecida pelas mazelas. Ao contrário do texto de Gutiérrez, que enfatiza o esvaziamento inexorável da vida em direção ao nada absoluto, a narrativa de Noll evidencia, também, um desvanecimento da cultura, mas com uma promessa de criação latente. Sendo assim, a paixão dionisíaca se efetiva na narrativa de Noll, direcionada não para a cultura, mas para o desejo de mergulhar corporal e visceralmente em misérias diversas para delas não mais se separar, diluindo fronteiras várias nesse processo. O elemento orgiástico de Dionísio, que

implica em libertação do indivíduo, se confirma apenas de forma latente no texto, na medida em que os excessos do corpo buscam uma “orgia” das sensações e das necessidades fisiológicas mais viscerais, no sentido de se deixar consumir por elas, ao mesmo tempo em que tenta ampliar a dimensão de si. É interessante observar que o sentido de libertação, na obra, é diferente, pois a sensação de liberdade não seria experimentada pela simples fuga para o transcendente ou pela reinserção no corpo social após vencer obstáculos e interditos, e sim no próprio trato visceral de se reafirmar como carne passível de putrefação e, por isso mesmo, de gozo e diluição no inominável. Portanto, não se trata de “renominar” ou redimensionar a vida, adquirindo revolucionários significados aos olhos da sociedade, e sim de escarificar o corpo material a ponto de tornar suas fronteiras simbólicas, marcas da base social por excelência, miscíveis e diluídas. Dessa maneira, os traços mais marcantes da tragédia dionisíaca, como a errância, a orgia e a paixão, aparecem na dimensão erótica do personagem da narrativa de Noll, que, no entanto, não busca viver em função de um plano ideal transcendente e separado da matéria, e sim de transformar a vida cotidiana miserável em algo tão digno de ser saboreado que chega a se tornar “sagrada”.

Sendo assim, é evidente que as pulsões dionisíacas, nessa materialidade ontológica do ser, funcionariam muito mais como processos de desindividuação em que o sujeito se tornaria relacional, presenteísta e aberto ao mundo como ele é. Não haveria, portanto, uma preocupação com uma identidade estanque e fechada em si mesma, voltada para ações recompensadas no futuro, e sim com uma busca permanente de “si” no “outro”, que se faz o mesmo, misturando-se nessa interação. Paradoxalmente, os personagens se perdem nesse processo de tentarem se achar, pois, ao “saírem de si”, misturam-se ao “outro”, confundindo suas fronteiras psíquicas e corporais. Dessa maneira, a desindividuação ocorre englobando, ou melhor, incorporando uma alteridade representada pelos vários parceiros sexuais, pelos becos, ruas e “muquifos” da cidade, o que estilhaçaria a identidade moderna em sua pretensão de estabilidade, enraizamento e sedentarismo. Nesse sentido, o próprio conceito de consciência fica problematizado, já que as percepções e buscas do “eu” no mundo ficariam vinculadas, paradoxalmente, ao processo de esfacelamento no “outro”, como condição fundamental para se

situar no ambiente cada vez mais múltiplo e fraturado da pós-modernidade. Carregadas por suas pulsões, restam aos personagens de Noll a opção de a elas lançarem seus corpos e “consciências” rumo à imprevisibilidade circulante de uma aventura trágica dionisíaca cheia de riscos basicamente terrenos.

Já em *O rei de Havana*, de Pedro Juan Gutiérrez, a relação com o deus grego Dionísio se torna bem mais problemática. O turbilhão passional que movimenta os personagens de *A fúria do corpo* não se faz presente no texto cubano, pois o personagem Reinaldo não manifesta qualquer resquício de desejo pela vida terrena, permanecendo indiferente ao “outro”, ao mundo e a si mesmo. Suas perambulações como andarilho em meio à miséria do ambiente citadino de Cuba não teriam qualquer relação com a “pulsão da errância” postulada por Maffesoli, e sim com uma movimentação muito mais mecanizada e por inércia:

Continuou andando sem pressa pela estrada escura. Lá longe, à esquerda, via-se o farol da refinaria e mais adiante as luzes da cidade. Será que estavam procurando por ele? Bom, se o pegassem ia para o calabouço de cabeça. Aquilo sim, era grave. Mas não. Não tinham como encontrá-lo. **Além disso, tanto fazia. “No fim”, pensava, “não tenho nada pra fazer nem aqui fora, nem lá dentro. Para que a gente nasce? Para morrer depois? Se não tem nada para fazer. Não entendo para que passar por todo esse trabalho. Viver, disputar com os outros pra não foderem você, e no fim de tudo a merda. Ahh, tanto faz estar aqui fora como lá dentro.”** (GUTIÉRREZ, 2000, p. 23 – Grifos acrescentados).

O personagem não demonstra qualquer vestígio de vontade de potência, pois, para ele, não faz o menor sentido participar de forma ativa do sistema de relações sociais, e muito menos “investir”, culturalmente, em qualquer projeto capaz de lançá-lo enquanto sujeito na sociedade. O adolescente esvazia, completamente, a vida de significados de existência, o que poderia se aproximar de uma postura tida como “niilista”. Porém, essa descrença não seria resultado de uma revisão crítica dos valores sociais, e sim da falta de contato e interesse por eles. De qualquer maneira, Reinaldo praticamente não compartilha dos elementos simbólicos mais básicos, assimilando o mínimo possível, suficiente apenas para ser identificado como pedinte, mendigo ou andarilho por outros membros da sociedade. Esse processo de esvaziamento cultural ocorre de forma tão inexorável que o personagem tem a certeza do

resultado negativo de qualquer tentativa de investimento: "... e no fim de tudo, a merda." "Excremento", no sentido escatológico negativo do termo, poderia ser considerado como metáfora de degradação física e simbólica, sem possibilidade de "renascimento" ou "renovação", tornando o significado da existência, para o personagem, como algo que não merece ser vivido. E como o corpo projeta em si próprio os pensamentos e as crenças dos indivíduos, o adolescente passa a ser esfacelado tanto em sua carne quanto em sua identidade. Ao contrário do personagem narrador de Noll, que contém uma potencialidade explosiva transformada em desejo carnal erotizado, "desculturalizando-se" nesse processo via excessos do corpo, Reinaldo "esvazia-se" da cultura por escassez e nulidade de suas pulsões, mesmo que seus contatos sexuais se repitam freneticamente. A quantidade de relações sexuais do adolescente expressa mais a dimensão oca e superficial de seu corpo reduzido ao funcionamento fisiológico em si, enquanto a densidade das relações do personagem de Noll leva à profundidade de um "vazio" do corpo pela intensidade pulsional que o projeta para fora (e para "dentro") de si, rumo ao desconhecido.

A "fala" do personagem de Noll tentaria expressar a "voz" do silêncio contido no inexprimível da experiência pulsional dionisíaca, enquanto a "fala" de Reinaldo" exprimiria o silêncio de quem, de forma absoluta, não tem nada para manifestar. Nesse sentido, o personagem narrador de Noll beira a autodestruição por apresentar um sentido de busca extrema, tendo o corpo como unidade e medida para se relacionar, apaixonada e mundanamente, com a alteridade, enquanto o personagem principal da narrativa de Gutiérrez deixa-se degradar, passiva e progressivamente, pela ausência de qualquer impulso fomentado pelo desejo. Dessa maneira, a "errância" pela cidade e as interações sexuais que Reinaldo estabelece não possuem qualquer traço da "sabedoria trágica dionisíaca", pois se mostra esvaziada de pulsões, situando-se em um nível corporal gerenciado apenas pelos órgãos do sentido: "Ele tinha se excitado cheirando a si próprio, como fazem os macacos e muitos outros animais, inclusive o homem." (GUTIERREZ, 2000, p. 162). Diferentemente da narrativa de Noll, em que os personagens manifestam em seus corpos suas paixões e desejos, mesmo que seja pela miséria do mundo e de si próprios,

Reinaldo seria movido apenas por suas necessidades fisiológicas, sendo o sexo apenas mais uma delas. Dessa maneira, se os personagens de Noll também não “ Descarregam ” suas pulsões para o âmbito da cultura, e sim para seus corpos erotizados, Reinaldo apresentaria suas pulsões esvaziadas e reduzidas ao nível do instintivo.

A identidade de Reinaldo, apesar de também manifestar certo presenteísmo, não seria interacional e aberta à alteridade, de modo a estender suas fronteiras a ponto de perder-se na busca pelo “outro”, como para o personagem narrador da narrativa de Noll. Além de pouco importar ao adolescente, sua identidade sofre um processo de esfacelamento, semelhante à degradação física que desenvolve em seu percurso como andarilho. A fragmentação familiar que Reinaldo sofre, no início da narrativa, estende-se para o nome, para a memória, para a identidade e para a própria sexualidade do adolescente, a qual se reduz à superficialidade de seu corpo e, principalmente, ao seu órgão genital equipado com duas esferas de aço. Dessa forma, o personagem fraciona e reforça sua identidade em determinada parte do corpo, apresentando, também, o único poder que é capaz de exercer: o sexual.

Passou assim uma semana. Nem ele nem Fredesbinda trabalhavam. Só trancados, trepando, comendo e bebendo rum. As perlonas de Rey a deixavam louca:
- Rapaz, onde você arrumou essas pérolas no pau? Eu nunca tinha visto isso. Você é maluco, menino!
Rey aprendeu a usar as pérolas esfregando contra o clítoris de Fredesbinda. E as pérolas converteram Rey definitivamente no **Homem da Pica de Ouro**. (GUTIERREZ, 2000, p. 48 - Grifos acrescentados).

O termo “Homem da Pica de Ouro”, usado pelo narrador, é grafado com as iniciais maiúsculas, como se fosse nome e sobrenome, funcionando como um índice de identificação do personagem, centralizada em seu sexo. Além disso, Reinaldo tem seu nome, marca identitária por excelência, abreviado para “Rey”. Esse corte remete a fragmentações diversas, como a familiar, a social, a política e a existencial, relacionando o personagem, ironicamente, ao herói ou anti-herói, que luta por suas causas. Após a destruição de sua família, o personagem é lançado ao mundo, enfrentando desafios e situações de perigo,

o que o aproximaria do herói clássico. Porém, essa identificação se mostra completamente inviável no romance, pois a “realeza” de Rey remete, realmente, à impossibilidade de definição e defesa de qualquer valor idealizado, crença ou território, os quais se encontram, assim como o próprio adolescente, em processo de desintegração.

Nesse sentido, Reinaldo conteria apenas cacos de um Dionísio imensamente triturado, apresentado por um narrador mais distante e organizado, que constata cada vez mais fria e detalhadamente o desmantelamento progressivo dos corpos, o que não deixa de ser uma ironia. Nesse processo, o texto chama a atenção para a embriaguez que acompanha Reinaldo e Magda, os quais nem cogitam a “(im)possibilidade” de se libertarem de sua condição, pois suas consciências esvaziadas e identidades fragmentadas resultam em corpos que apenas reagem biofísicamente a estímulos:

Procurou no fundo de uma caixa. Tinha meio quilo de maconha escondido no meio daqueles trapos sujos. Enrolou dois. Guardou de novo o pacote e acenderam os dois baseados. Aspiraram bem fundo. Até quase arrebentar os pulmões. Ela começou a excitá-lo. Pegou o pau morto e meteu na boca. A erva era boa. Fez um bom efeito. O bicho se desenrolou empinando, procurando quem morder. Começaram de novo. Rey não tinha mais porra. A piroca seca. Acabaram dormindo. (GUTIÉRREZ, p. 55-56).

Como aos personagens não interessam suas identidades e nem a possibilidade de vencerem a miséria de suas situações, não restaria a Reinaldo e Magda outra opção que não fosse a prática sexual e a embriaguez até os limites da desintegração de seus corpos, no sentido de esvaziamento erótico e de qualquer outra possibilidade de se construírem enquanto sujeitos no âmbito da cultura. Se a arte trágica dionisíaca implica em vivenciar o sofrimento para, a partir dele, criarem-se oportunidades diversas de individuação, o mesmo não ocorre no texto de Gutiérrez, pois a aridez e indiferença constantes em relação à própria cultura promovem seu esvaecimento, além de reduzir os personagens à condição de corpos “animalizados”, sem qualquer indício de presença de uma pulsão erótica. Sendo assim, Reinaldo e Magda não possuem nenhuma autonomia ou controle sobre as situações que vivenciam, na medida em que são carregados por elas sem qualquer tipo de planejamento, consciência crítica

ou poder de escolha. Não há qualquer resquício, nos personagens, da “vontade de potência” ou do significado positivo da tragédia, preconizados por Nietzsche, e sim o contrário, ou seja, a exposição da indubitável inviabilidade de desenvolvimento desses processos.

A erva e a cerveja subiram à cabeça das mulatas. Começaram a tirar a roupa. Suavemente. Provocantemente. Sem pressa. As três. Ficaram de calcinha. Rey ficou absorto, olhando a mais jovem. (...). Tiraram as calcinhas. Ficaram totalmente nuas. Os negros ficaram loucos e queriam meter ao mesmo tempo os cinco paus nas três bocetas. Mas evidentemente era impossível. Elas resolveram experimentar. Talvez fosse possível. Rey ficou se masturbando suavemente, sem pressa, observando. (...). Não conseguiram agüentar mais. Era demais. **Um soltou seu sêmem todo na barriga e peito daquela que tinha pedido. (...). A orgia da porra. As três esfregavam a porra que lhes escorria pela barriga. Então, Rey disparou seu jorro. Um pouco para cada uma. Como uma metralhadora. Forte. Potente. (...).** E continuaram bebendo. A cerveja estava gelada. E gostosa. Muito gostosa. (GUTIÉRREZ, 1999, p. 135-6 – Grifos acrescentados).

Sem se preocuparem com qualquer tipo de superação, os personagens resumem suas ações a movimentos por inércia e seus corpos a meros objetos em meio à sujeira e dejetos da fábrica de cerveja. Reinaldo, ao disparar seu “jorro”, como se seu pênis fosse uma “metralhadora” “forte” e “potente”, reduz seu corpo ao falo, convertido em uma “arma” ou máquina de disparar sêmen, não importando a ele e nem aos outros personagens qualquer sentido de busca erótica. O contato corporal que estabelecem entre si e o espaço degradado da fábrica de cerveja indicam mistura e relativização de fronteiras apenas na dimensão física dos personagens, e não na do ser. Essa “orgia”, na passagem anterior, não contém a idéia de “renovação” da vida e nem qualquer sentido iniciático de inserção do ser nas forças cósmicas da natureza ou de entrar em comunhão com os deuses, como apresenta o sentido tradicional do termo. O que ocorre, na festa, é a extrema animalização do ato sexual, que se mostra muito menos erotizado que mecanizado, automático e previsível. Nesse sentido, não haveria para Reinaldo e todos os outros personagens da passagem citada, nenhuma referência do que seja ou não transgressão de limites, já que a festa ocorre sem nenhum sentimento de clandestinidade ou preocupação com dispositivos repressores. As regras que determinam a prática sexual como algo pertencente ao campo do privado e íntimo tornam-se muito

menos transgredidas do que apagadas nesse momento, pois se mostram esvaziadas em suas capacidades de demarcar simbolicamente um território, tornando-se enfraquecidas como interdito e, portanto, como elemento erótico. Se os personagens desconsideram as normas sociais ao se embriagarem com maconha e cerveja roubada da própria fábrica, e ainda ali fazerem sexo grupal, é porque esse dito ambiente de trabalho apresenta-se comprometido enquanto instituição social em sua capacidade de regular condutas e comportamentos humanos, entrando em consonância com as outras instituições cubanas em processo de desmanche. De qualquer maneira, independentemente da percepção ou não de seu sentido transgressivo por parte dos personagens, a festa suspende hierarquias e relações laboriosas sem a autorização prévia da direção ou funcionário responsável. Suas interações não adquirem um caráter transgressor em nível erótico a ponto de se sentirem “plenos” e em busca do “outro”, pois suas sensibilidades, demasiadamente superficiais, se reduzem ao funcionamento orgânico de seus corpos em contato puramente sexual. Além disso, as atividades socialmente estabelecidas e praticadas em uma festa, como a dança, são realizadas de forma mecanizada pelos personagens, que entram em consonância com o ritmo do “ronco dos velhos compressores”, como se também funcionassem de modo automatizado:

Os compressores funcionavam e não se ouvia a música, mas as mulatas e os negros continuavam dançando. Por inércia. Dançavam com o ronco dos velhos compressores, e se divertiam naquele porão úmido, fedendo a mofo e baratas, cheio de compressores e encanamentos, quase sem luz, mas a cerveja era interminável. (GUTIÉRREZ, 1999, p. 135 – Grifos acrescentados).

Dessa maneira, os personagens se comportam de forma previsível, como se fossem uma “máquina” programada para dançar, beber, fumar maconha e fazer sexo. Nesse sentido, a festa perde seu caráter orgiástico de busca iniciática e transgressão de si. A respeito da agitação típica de uma festa, Maffesoli (2001) afirma que:

A festa é essencialmente aventureira. De fato, nunca se sabe o que pode acontecer quando começa uma efervescência festiva. Pode-se mesmo dizer que a aventura da festa consiste em não saber o que está para acontecer. Nada é previsível. (Maffesoli, 2001, p. 131)

A orgia da narrativa de Gutiérrez segue, inclusive, um padrão cultural cubano em que o sexo e o rum (ou, no caso, a cerveja) estão sempre presentes. De forma paroxística, a orgia não se diferencia muito das freqüentes e exaustivas relações regadas a álcool e maconha que Reinaldo estabelece com Magda e demais parceiras sexuais. Mesmo não sendo freqüentemente grupais, as práticas fazem da própria narrativa uma permanente “orgia” sem o caráter transgressivo da tragicidade dionisíaca, pois acontece de forma automatizada, recorrente e previsível.

Diferentemente de Reinaldo, Magda e outros, o personagem narrador e Afrodite, do texto de Noll, apresentam a imprevisibilidade do sentido trágico de uma orgia dionisíaca, em que a fugacidade do instante da abertura para a alteridade caótica se torna intensa:

O banquete é servido. A mesa posta. Afrodite deitada sobre um banco do calçadão da Atlântica: as mãos dos bêbados terminam de rasgar o vestido amarelo vivo, avançam e se lambuzam sobre a carne fresca, de uma pequena festa da ceia vejo a nudez lustrosa de suor, (...), é Carnaval, imagino as suaves narinas de Afrodite dilatadas, **a salvadora dos povos realizando o anseio de todos os seus anos, ouço o arfar o gemido de todos os desejos, os bêbados ensandecem sobre o corpo de Afrodite, ajoelham-se, debruçam-se, pingam pelos poros a insaciedade, alguns choram convulsos, outros gritam aleluias**, a Bandeira trêmula na mão de um deles, os bêbados levantam em cruz o corpo nu de Afrodite, jogam o corpo para o espaço da Atlântida, a Bandeira estendida no ar pelas mãos dos bêbados ampara o corpo nu na queda, gritam vivas, a Bandeira é rasgada, pisoteada, Afrodite corre nua para meus braços e chora. (NOLL, 1989, p. 183 – Grifos acrescentados).

O carnaval, fenômeno festivo caracterizado, principalmente, pela suspensão das normas que gerenciam as relações sociais cotidianas, torna-se, nesse momento, propício para que os personagens manifestem a profundidade de seus corpos, no sentido de buscarem explorar as possibilidades do ser. Nesse contexto, Afrodite se torna uma espécie de “redentora” que se faz de “alimento” para os bêbados famintos de anseios voltados para além do corpo material. É como se ela fosse capaz de saciá-los plenamente em seus desejos mais indefiníveis e imateriais. Dessa forma, percebe-se a “sacralidade” que o corpo nu de Afrodite assume nesse momento, transgredindo as tradicionais separações sociais entre o plano do sagrado, tido como intocável e pertencente a uma outra dimensão, e o profano da vida terrena e “(i)mundana”, na medida

em que a personagem se torna acessível e misturada aos outros corpos. A respeito das práticas festivas, Maffesoli acrescenta ainda que:

Da festa familiar aos diversos carnavais, passando pelas explosões espontâneas, há sempre necessidade de tornar a representar o caos original, trazer à cena a violência fundadora, em resumo, exprimir um prazer nômade que é, sob muitos pontos de vista, regenerador. (MAFFESOLI, 2001, p. 131-2).

A passagem de Noll adquire, portanto, uma possibilidade de “regeneração” momentânea da vida dos personagens, pois Afrodite se descobre capaz de promover uma espécie de “redenção” dos bêbados, no sentido de seu corpo funcionar como uma “ponte” entre eles e uma suposta dimensão indefinível ou imaterial, “libertando-os”, de alguma forma, das imposições estagnadas do instituído. Esse “êxtase”, vivenciado apenas na efemeridade do presente, traz a força caótica da imprevisibilidade, onde “choros”, “gemidos” e “gritos de aleluia” tentam ir além do corpo de Afrodite e extrair, até a última gota, algo de “eternidade” do ser, de vivacidade do instante, de “princípio vital”. Deve-se ressaltar, porém, que o sentido de “absoluto” preconizado por Maffesoli não pressupõe a existência formatada de um plano espiritual fechado e só acessível através de rituais específicos. Para o teórico, o significado do termo estaria muito mais ligado a um processo de busca do que no fim em si mesmo. Dessa forma, não haveria a preocupação com a existência ou não do plano absoluto, e sim com a multiplicidade das manifestações sociais e experiências que esse tipo de empreendimento implica. Sendo assim, o desejo de imaterial, ou o “mal do infinito” durkheimniano encontraria alguma ressonância no comportamento dos personagens da passagem de Noll, na medida em que se atiram à alteridade como uma forma de realizarem uma experiência ascética que “erra” para além das superficialidades corporais, rumo aos recônditos mais profundos do ser considerado, também, integrante do próprio corpo.

O deus grego Dionísio, por resgatar sua mãe Sêmele dos infernos e introduzi-la na morada dos deuses do Olimpo, torna-se símbolo de uma imortalidade apenas vislumbrada pelos homens na efemeridade dos momentos de êxtase. Essa busca ilusória traduz a tragicidade da condição humana: no mesmo instante em que a imortalidade é vislumbrada, a finitude impõe os seus

limites, inexoravelmente, na própria fugacidade dessas experiências, trazendo à consciência a precariedade da vida do ser mortal. Nesse sentido, a ambivalência de Dionísio far-se-ia presente em toda a narrativa de Noll, pois o personagem narrador e Afrodite encenam suas existências na precariedade de seus corpos imensamente passíveis de degradação, ao mesmo tempo em que anunciam a “fertilidade” da própria matéria miserável que os compõe. O deus grego estaria fadado ou invocado a “comungar” com a “sacralidade” dos corpos, que extraem da matéria degradada o máximo de gozo possível, misturando as fronteiras entre o sagrado e o profano. O corpo se torna, então, um “templo” de profanação do “além” instituído socialmente, e também de sacralização do mundano. Nessas inversões, a própria narrativa se torna, recorrente e ambivalentemente, orgiástica, já que se mostra gerenciada pela imprevisibilidade, turbulência, perigos e prazeres de uma espécie de “dança” trágica dionisíaca:

(...). Afrodite e o vento lá pro fundo escuro do poço, e **o rodopio eu com ela sobre a grama macia e a aragem e eu com ela roda e roda e roda e, cai o círculo veloz: extenuados nos beijamos em pedacinhos pelo corpo todo**, extenuados nada, ainda havia tanto por fazer, (...). (NOLL, 1989, p. 123-4 – Grifos acrescentados).

Já na narrativa de Gutiérrez, a errância, a embriaguez e a paixão do herói Dionísio encontram apenas uma distante ressonância na perambulação sem rumo, no entorpecimento dos sentidos e no sexo animalizado dos personagens, reduzidos às suas carcaças e carapaças corporais, excessivamente mortais. Ao contrário do percurso do herói Dionísio, que vence o dilaceramento para criar-se enquanto indivíduo, e também entrar em comunhão com o universo, Reinaldo e Magda reduzem-se a seus esvaziantes processos de degradação e desindividuação. Se em *A fúria do corpo* o personagem narrador encena, de modo mais ou menos consciente, o seu processo de diluição identitária via excesso de pulsão erótica, Reinaldo, em *O rei de Havana*, esvanece-se enquanto indivíduo ao comportar-se como um “autômato”, fazer pouquíssimo uso da linguagem articulada e reagir muito mais na dimensão física e superficial de seu corpo. Nesse sentido, Reinaldo e Magda poderiam ser considerados simulacros do herói Dionísio muito mais fragmentados que o personagem narrador e Afrodite do texto de Noll, pois

neste ainda há uma “vontade de potência” latente, cujas pulsões se voltam para vivenciar intensamente a miséria da matéria, enquanto naquele há apenas a indiferença e a inércia, dissipadoras de qualquer desejo.

Afrodite, deusa mitológica do amor, encontraria, em sua homônima degradada e estropiada de *A fúria do corpo*, alguns vestígios de sua beleza e poder de sedução. A respeito da deusa grega, Junito de Souza Brandão (1991) afirma que: “Afrodite é o símbolo das forças irrefreáveis da fecundidade, não propriamente em seus frutos, mas em função do desejo ardente que essas mesmas forças irresistíveis ateam nas entranhas de todas as criaturas.” (BRANDÃO, 1992, p. 223). Na mitologia, Afrodite, filha de Zeus e Dione, mostra-se ambivalente: pode tanto proteger e ajudar seus amantes como vingar-se e atacar seus opositores. A Afrodite nolliana, com seus dentes cariados, esfoladuras e desgastes físicos, exercitaria um poder de sedução muito mais terreno e erotizado, carregando, em si, algumas características da deusa mitológica, as quais se “deslocam” do campo do sagrado para o plano miserável de seu corpo e do mundo profano. Nesse processo, Afrodite “sacralizaria” a matéria ao seduzir o personagem narrador e outros excluídos socialmente, assim como “profanaria” o espaço espiritualizado dos deuses, “trazendo-o” para a materialidade dos corpos. Dessa forma, Afrodite personagem exerceria forte fascínio sobre o narrador não por uma beleza divina idealizada, e sim pela profundidade fecunda da matéria miserável que seu corpo lhe proporciona. Juntamente com Afrodite, o personagem mergulha no turbilhão das sensações para vivenciar ao extremo as esfoladuras da existência. Se a deusa do amor apresenta poderes sobrenaturais de sedução, além de objetivos definidos ao influenciar a vida dos mortais, Afrodite personagem mostra-se capaz de seduzir muito mais em nível carnal, principalmente quando exerce atividade de prostituta, promovendo, ao mesmo tempo, a suspensão do instituído e suas organizações, via erotismo. Mesmo que em determinados momentos os personagens expressem afeto mútuo, o que prevaleceria em sua relação é a vontade de vivenciarem, em profundidade, suas mazelas nas entranhas de seus corpos. Nesse sentido, Afrodite funcionaria, para o narrador, mais como um estimulante causador não de sentimentos amorosos idealizados, mas de uma “paixão” visceral buscada e

sentida em todas as instâncias de seus corpos, incluindo as degradações a eles aderidas.

Na narrativa de Gutiérrez, Magda representaria um “poder de sedução” também fortemente restrito ao corpo em seus esfacelamentos, excrementos e secreções, porém sem quaisquer vestígios do erotismo da deusa mitológica. Se os personagens de Noll apresentam-se como simulacros de Dionísio e de Afrodite, os personagens de Gutiérrez poderiam ser considerados como simulacros totalmente esvaziados dos deuses mitológicos, pois, além de serem apresentados por um narrador não participante e sim distante, não há reações expressas em nível de linguagem erotizada e nem envolvimento visceral com os acontecimentos, como no caso dos personagens de Noll.

À linguagem de *A fúria do corpo*, construída como se fosse um “espasmo” frenético e caótico que simula a “essência” de verdade dionisíaca, somam-se as intensas atividades corporais dos personagens, regadas a múltiplas violências e relações sexuais. No texto de Noll, essa linguagem desordenada e em profusão compõe simulacros mais próximos de Dionísio e Afrodite, pois seus excessos e transbordamentos de imagens ilustram um mergulho no caos erótico que resulta numa “perda” de “si” no “outro” como fim último dos personagens. Na medida em que cria a “(des)ordenação” de novas realidades, a narrativa impossibilita a determinação de um único referente tido como verdadeiro através da circulação dos simulacros. Essas imagens criadas pela linguagem deslocam o narrador para um mundo vertiginoso e alucinatório, justamente porque diluem as fronteiras entre realidade e sonho, moralidade e imoralidade, vida e morte, sagrado e profano, transformando tudo isso em máscaras dionisíacas que se projetam indefinidamente:

É quando vejo que a alma de Afrodite arde em labaredas roxas, baba lavas, ruge lascas de uma língua dura feito pedra, silva em canto caudaloso, enxurra mais que vogais e consoantes, ergue as mãos livres, críspa as unhas na lua, menstrua cólicas abismais, vomita fogo, se enrijece a ponto de os pés cravarem os nervos no asfalto – raios, trovões, relâmpagos revolvem o que me resta de consciência (NOLL, 1989, p 230).

A linguagem exagerada da narrativa reiteraria, estrategicamente, a questão mimética do simulacro que se encena, pois sua “essência” idealizada, deslocada para a dimensão mundana, é perdida e se transforma em mais uma

máscara no jogo de espelhos labirínticos onde a imagem verdadeira de “Dionísio” seria indistinguível. A respeito do processo de reversão do platonismo, Gilles Deleuze, em sua obra intitulada *Lógica do sentido*, afirma que:

Reverter o platonismo significa então: fazer subir os simulacros, afirmar seus direitos entre os ícones ou as cópias. O problema não concerne mais à distinção Essência-Aparência, ou Modelo-cópia. Esta distinção opera no mundo da representação; trata-se de introduzir a subversão neste mundo, “crepúsculo dos ídolos”. **O simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original quanto a cópia, tanto o modelo como a reprodução. Pelo menos das duas séries divergentes interiorizadas no simulacro, nenhuma pode ser designada como o original, nenhuma como cópia. Não basta nem mesmo invocar um modelo do Outro, pois nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro.** (DELEUZE, 1998, p. 267-8 – Grifos acrescentados).

Ao fazer “subir” o simulacro, com sua “potência” desestabilizadora, promove-se uma destruição da hierarquia, convertendo tanto o modelo como a cópia em simulacros desprovidos de essência. Nesse processo, a dimensão idealizada do modelo seria transgredida, na medida em que o simulacro rompe com as forças da arbitrariedade platônica que o mantinham na condição de cópia degradada. Dessa forma, o simulacro se apresentaria como uma potencialidade construtiva em si, rica em novas possibilidades de se dimensionar a realidade. O modelo seria, então, reconfigurado pelas forças potencializadoras do simulacro, transformando-se em “máscaras dionisíacas” que circulariam em um perpétuo devir. Sendo assim, a narrativa de Noll funcionaria como um “simulacro” que “capta” e subverte qualquer modelo em sua pretensão de estaticidade, desestabilizando-o através da projeção vertiginosa de imagens que se confundem, tornando impossível a distinção de uma original. No contexto diegético da narrativa de Noll, o personagem narrador e Afrodite também parecem funcionar como “simulacros” dos deuses gregos Dionísio e Afrodite, pois, ao promoverem misturas várias, inclusive entre as dimensões sagradas e profanas, transformam o plano terreno de suas realidades em um tipo de “sacralidade profana”. Seria nesse sentido que os personagens mergulham intensamente em suas misérias corporais em busca de um “alargamento” de si via erotismo, “invocando” as forças cósmicas para a

elas se imiscuírem. Dessa maneira, não só os personagens em si, mas a própria narrativa aproximar-se-ia da idéia de “subida dos simulacros”, já que, nesse processo, criam-se realidades imprevisíveis com potencialidade construtiva em perpétuo devir, pelo viés da linguagem e sua condição mimética de representação. Nesse sentido, os deuses gregos teriam suas estáveis “essências” no Olimpo “invadidas” pela turbulenta projeção dos personagens nollianos em forma de simulacros capazes de encenar e, conseqüentemente, questionar qualquer tentativa de se instituir realidades fixas.

Nesse processo, o texto tentaria traduzir, metaforicamente, o indefinível e indizível referente à violência do gozo dos corpos, manifesto em forma de sensações abismais, que fazem das forças telúricas e ctonianas presenças vivas na carne, arrastando a consciência do personagem narrador para fora de si. De uma forma geral, a linguagem apresenta uma alta vibração poética, manifestada por um ritmo à beira do delírio:

Os ecos vão se alargando centrífugos, o último eco soa num tão longínquo que é quase irreal, repito “Irmão” e os ecos vão se intercalando cada vez mais longe, cada vez mais perto de qualquer coisa que me foge tal a infinita distância para onde então me precipito e rolo-rolo-rolo-rolo pelo abismo por onde nada-se-vê-se-sente-se conhece. (NOLL, 1989, p. 215).

O romance revela-se como um vasto poema “pronunciado” por um poeta em transe ou por um profeta da carne, anunciando o esplendor orgiástico e o dilaceramento existencial do homem. Dessa forma, o corpo, em sua materialidade efêmera, torna-se uma espécie de “templo” de veneração da própria carne, capaz de promover a incorporação da miséria como única possibilidade existencial sem, aparentemente, qualquer chance de “renascimento” para dela sair. Enquanto isso, a linguagem poética, templo de veneração do verbo, identifica-se com os espasmos vivenciais do personagem narrador de Noll, encenando simulacros da arte trágica da paixão dionisíaca, na medida em que não há transgressão do dilaceramento, e sim sua confirmação.

A paixão pela materialidade dos corpos e da palavra expressa em Noll não existe em Gutiérrez, pois não se percebe, em sua narrativa, uma tentativa de se vivenciar intensamente, através dos sentidos corporais e textuais, o caos

da miséria. Reinaldo e Magda experimentam a “fúria” e exageros de seus corpos em um nível muito mais instintivo e automatizado, sem qualquer resquício ou possibilidade de investimento no desejo erótico mobilizador. Nesse sentido, o turbilhão de sensações vivenciado pelo narrador do texto de Noll encontra-se esvaziado no de Gutiérrez, pois o que prevalece nos personagens não é uma vontade de experimentar as possibilidades dessas sensações, e sim apenas a experiência em si, física e corporalmente destituída de qualquer sentimento de paixão ou desejo. Dessa forma, não há o sentido trágico dionisíaco no percurso dos personagens cubanos, pois não encaram suas misérias e dilaceramentos como obstáculos a serem vencidos ou desejados, e sim como uma realidade única e inexorável. O “trágico” fim de Reinaldo e Magda, desprovidos da possibilidade de “renascimento”, apresenta, de forma imensamente pulverizada, os cacos que compõem a imagem de um Dionísio reduzido à superficialidade de seus corpos, como o lixo que aflora na superfície da cidade. No texto cubano, o excesso e violência dos corpos se encontram mais contidos por uma linguagem literária construída da forma mais direta, objetiva e linear, mas também árida e exasperante. Dessa maneira, a embriaguez e errância de Reinaldo e Magda são apresentadas por um narrador mais distante dos acontecimentos e dos personagens, constatando fria e racionalmente seus percursos. Ao expor a crueza das mazelas vivenciadas pelos personagens através de uma linguagem dura e seca, a narrativa reforça a idéia de “infertilidade” cultural e material dessas experiências, na medida em que mostra, sem maquiagens, a deterioração paulatina dos corpos e identidades, ilustrando, assim, os próprios processos de desinvestimento cultural (cf. FREIRE, 2000) e desindividuação. Dessa forma, os personagens Reinaldo e Magda realizam um percurso inverso ao do herói Dionísio, pois, ao invés de se construírem, se desintegram, paulatina e irreversivelmente, enquanto sujeitos, mergulhando no “nada” absoluto. O lixo é seu destino, sem a possibilidade de “renascimento” contida em seu sentido escatológico. (cf. CURY e WALTY, 2004, p.55-60).

Mesmo que possam apresentar degradações corporais em comum, os dois romances realizam caminhos diferentes: os personagens de Noll beiram a destruição de seus corpos devido à intensidade erótica de suas atividades; os de Gutiérrez chegam, inexoravelmente, à decomposição pela própria condição

de seus corpos, esvaziados de paixões e símbolos. Dessa maneira, o texto cubano realizaria apenas fragmentos triturados da arte trágica, pelo viés de cacos de Dionísio: a paixão erótica e poética do deus mítico não encontraria nos personagens de *O rei de Havana* nenhum resquício de sua dita essência transgressora, pois, se não apresentam desejo não há possibilidade de haver paixão nem tragicidade em suas existências. Nesse sentido, Reinaldo e Magda manter-se-iam na condição de simulacros esvaziados de potência erótica, pois não realizam qualquer “subida” transformadora capaz de transgredir e reconfigurar o modelo. Os personagens, principalmente Reinaldo, apenas confirmariam sua condição inexorável de excluído, permanecendo em seu lugar social de miserável. Nesse processo, o plano do sagrado seria inexistente para Rey:

- Todo mundo precisa de ajuda. De Deus. Somos amor e luz, mas sem Deus nos transformamos em ódio e escuridão...
- Ah, deixa disso. Que Deus porra nenhuma. Eu estou cagando pra Deus.
- Na minha casa não se pode falar assim. Diga que está arrependido.
- Estou cagando pra Deus.
- Diga que... perdoa, meu Deus. Ele não sabe o que diz.
- Estou cagando pra Deus.
- Chega. Vou rezar por você. Deus tem que perdoá-lo.
- **Deus uma porra! Deus uma porra! Deus não existe porra nenhuma. Você vive feito uma rainha. Claro que tem que acreditar em todos esses santos e no baralho e nessa merda toda. Eu não acredito em nada! Não acredito nem em mim!** (GUTIÉRREZ, 1999, p. 182 – Grifos acrescentados).

Sem acreditar em Deus e em si próprio, ou seja, nos “céus” e na “terra”, Reinaldo reforça apenas sua condição dessubstancializada de existência, condicionado à vida material, mítica e simbolicamente “morta”. Enquanto na narrativa de Noll a morte é “morta” pela busca erótica desenfreada, preenchida com vida pulsante e caótica, na narrativa de Gutiérrez a vida desejante é morta, enquanto a morte inexorável é “viva” e presença constante. Em nível de enunciação, os personagens Reinaldo e Magda poderiam ser considerados como simulacros infinitamente distantes de Dionísio, no sentido de não cogitarem nenhuma presença do campo do sagrado em suas existências, impossibilitando qualquer transgressão de limites ou de projeção no processo de “subida de simulacros”. Se o narrador e Afrodite apresentam uma “paixão” pelos excessos da carne, Reinaldo e Magda realizam somente uma profusão

de contatos físicos, como se manifestassem espasmos bio-fisiológicos esvaziados de qualquer tipo de desejo. De qualquer maneira, constata-se, em ambos os romances, a impossibilidade de os personagens reconstituírem-se enquanto sujeitos ativos e capazes de interferirem em seus próprios processos de individuação pelo viés da cultura. Nas duas narrativas, os personagens encontram-se impossibilitados de realizarem seus processos de individuação via identidade, a qual já se encontra comprometida em suas estruturas fundamentais, restando a eles andarem sem rumo, carregando, em si, seus múltiplos esfacelamentos interiores e exteriores como única possibilidade de existência em suas respectivas sociedades.

Se os personagens de Noll e de Gutiérrez podem ser considerados como simulacros de herói, não seria possível classificá-los como heróis ou anti-heróis, mas, talvez, como “a-heróis”. Nesse termo estaria embutido não só o sentido de esvaziamento mítico de heroicidade, mas também o desmanche das instituições responsáveis pelo funcionamento das sociedades contemporâneas. Se os mitos dos heróis clássicos funcionavam como referência simbólica na organização da realidade do mundo antigo, os “a-heróis” das narrativas de Noll e Gutiérrez colocariam em xeque a viabilidade de suas respectivas instituições sociais, na medida em que evidenciariam, explicitamente, a falência de sua legitimidade. Ao não mais se identificarem com a ordenação do mundo simbólico instituído por sentirem que dele não fazem parte, os personagens de Gutiérrez remeteriam a uma volta a um estágio pré-cultural de humanidade totalmente vazio, em que os comportamentos instintivos “calariam” os culturais, e o ato de decompor prevaleceria sobre o de construir. Já os de Noll indicariam, também, um momento mais “primitivo” de existência do homem, porém rico em circulação de símbolos e possibilidades criativas que carregam uma potencialidade “(des)construtiva” em si. De qualquer forma, esses processos problematizariam os próprios conceitos de civilização, sociedade e identidade, seja pela forte aniquilação do mundo simbólico e do sujeito na narrativa de Gutiérrez, ou pela intensa subversão das regras e questionamentos das instituições sociais, no texto de Noll. Nesses contextos de intensa fragmentação do sujeito em que a dinâmica da própria cultura na pós-modernidade se mostra ambivalente, os heróis parecem ser convertidos em “a-heróis”: na condição de simulacros, seus “poderes” tornar-se-iam tão

esvaziantes quanto “criadores” de mitos. Nesse processo, a literatura perderia sua função mítica de narrativa estruturante de uma realidade, mostrando-se desprovida de “essência” fundamental devido a sua própria condição de simulacro em forma de linguagem.

Nesse contexto de circulação intensa de significados, a racionalidade instituída seria problematizada, já que descentrada de sua verdade fundamental. Dessa forma, as próprias noções de “ordem” e “caos” poderiam ser relativizadas, o que promoveria um cruzamento de fronteiras capaz de ilustrar a arbitrariedade “insana” da razão e a “lógica” da loucura como componente da natureza humana, ampliando limites. Essa ambivalência que perpassa a condição pós-moderna da cultura e da identidade do sujeito, nas narrativas, que será abordada a seguir.

5- RAZÃO E CAOS: A HUMANIDADE EM QUESTÃO

Não há remédio quando os sentidos superam a realidade porque a realidade então está condenada.

João Gilberto Noll

De uma forma geral, pode-se estabelecer uma relação entre os percursos dos personagens das narrativas de Noll e de Gutiérrez com o comprometimento de seus sentidos de humanidade, questionando, assim, a ordem instituída em suas respectivas sociedades. Este fenômeno extremo pode ser observado em ambos os textos, mesmo que o realizem por caminhos diferentes: o desterro dos personagens em relação a si próprios. Eles apresentam-se não apenas como indivíduos deslocados de si e, portanto, incapazes de se situarem no mundo cultural, mas também como seres que comprometem o próprio sentido de humanidade. Nessa perda de referenciais, constata-se a impossibilidade de interferência na cultura das sociedades. Roque de Barros Laraia (1986), em sua obra intitulada *Cultura, um conceito antropológico*, cita o antropólogo norte-americano Leslie White para registrar a natureza simbólica da cultura:

Toda cultura depende de símbolos. É o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura e o uso de símbolos que torna possível a sua perpetuação. Sem o símbolo não haveria cultura, e o homem seria apenas animal, não um ser humano. (...). O comportamento humano é o comportamento simbólico. Uma criança do gênero *Homo* torna-se humana somente quando é introduzida e participa da ordem de fenômenos superorgânicos que é a cultura. E a chave deste mundo, e o meio de participação nele, é o símbolo. (WHITE *apud* LARAIA, 1986, p. 55).

Nesses fenômenos superorgânicos estaria embutida a própria idéia de investimento cultural, ou seja, membros de determinada cultura interferem em seu funcionamento, promovendo alterações em seu sistema simbólico. Dessa forma, o ser humano constrói-se como tal - e a sua identidade - a partir do momento em que se mostra capaz de realizar um processo simbólico de assimilação e produção cultural, tornando-se, ao mesmo tempo, produtor e produto de sua cultura. Nesse sentido, a dinâmica de renovação cultural é

realizada através de rupturas e criações capazes de questionar verdades instituídas já esclerosadas, propondo outras que melhor atendam às necessidades de mudanças, de acordo com contextos determinados. Isso pode ser considerado como um dos principais atributos dos seres humanos: a capacidade de ação e reação muito menos em nível biológico que simbólico em seu meio social. A natureza estabelece para o animal um determinado comportamento padrão que reage ao ambiente externo ou aos impulsos de forma instintiva, ou seja, seu ato não pode ser considerado cultural nem criativo. A questão da criatividade humana, particularmente do ato lingüístico, é abordada por Chomsky (1972) na construção de seus sistemas de estudos da linguagem, a partir do pensamento de Descartes. Para o lingüista, “Descartes convenceu-se de que todos os aspectos do comportamento animal podem ser explicados com base na suposição de que o animal é um autômato.” (CHOMSKY, 1972, p 13). Em suas observações, Descartes verifica que os autômatos são dotados de algo semelhante a uma programação: diante de determinada situação, existe uma reação que não apresenta grandes variações. No entanto, perante contextos culturais diferentes ou ambientes inusitados, o ser humano é capaz de criar respostas ou soluções novas. Descartes afirma que “a diferença essencial entre o homem e o animal revela-se de modo mais claro na capacidade humana de formar novas proposições, que exprimem novos pensamentos apropriados a novas situações.” (DESCARTES *apud* CHOMSKY, 1972, p 13). Dessa forma, o comportamento animal vai atender aos estímulos ambientais e aos instintos ditados pelo organismo, consistindo em uma reação programada, específica e limitada pela própria natureza. Ao contrário, o ser humano, potencializado pela cultura e, conseqüentemente, por uma consciência dita “racional”, pôde adaptar-se a qualquer ambiente do planeta. De acordo com as constatações de Descartes a esse respeito, Chomsky observa que a razão humana de fato “é um instrumento universal que pode servir para todas as contingências”, enquanto os órgãos de um animal ou de uma máquina “necessitam de alguma disposição particular para cada ação particular.” (CHOMSKY, 1972, p 15).

De acordo com Descartes, a grande conquista da razão humana, quando comparada à “consciência” animal, foi a liberdade. O animal teria seu comportamento pré-determinado, seja pelo ambiente ou pelos impulsos e,

portanto, não seria livre, pois não teria escolha ao ser arrastado por seus instintos. Já o ser humano se libertaria da natureza, de acordo com Chomsky, devido ao seu “aspecto criativo”, capaz de inovar culturalmente e transformar a si próprio:

Em outras palavras, [o homem] não está sob o controle de estímulos externos e de propensões internas, compelido a responder de maneira perfeita e específica. O fato de estar livre do instinto e do controle do estímulo é a base daquilo que chamamos “a razão humana”. (...) Se o homem tivesse o instinto dos animais não poderia ter aquilo que nele chamamos razão; pois justamente esses instintos arrastariam suas forças tão obscuramente, a tal ponto que não haveria para ele nenhum círculo de reflexão livre. É esta própria fraqueza do instinto que constitui a vantagem natural do homem, que faz dele um ser racional. (CHOMSKY, 1972, p 24-5).

Porém, esse conceito de “racionalidade” preconizado pelo lingüista reduziria os indivíduos a uma determinada lógica discursiva considerada legítima apenas para expressar suas consciências e identidades em seu sentido linear, sem levar em conta as contradições e incongruências do ser. Nos contextos incertos da modernidade tardia, essa almejada estabilidade torna-se problemática, na medida em que as facetas mais obscuras do sujeito afloram e contaminam o tecido social. A respeito desses descentramentos diversos inerentes à era moderna, Stuart Hall (2005), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, observa que:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2005, p. 13).

Percebe-se o estilhaçamento daquela identidade que se pretendia una e estável, a partir do momento em que é lançada na realidade múltipla e em permanente deslocamento da pós-modernidade. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que não haveria mais a concepção de uma identidade, mas de vários processos de identificação em que o sujeito se mostra relacional e constituído não mais por um “eu” essencial, mas por vários e contraditórios “eus” que se fazem como tal pelo viés da linguagem. Dentre os eventos que contribuíram para tal descentramento do sujeito, Hall cita Ferdinand Saussure devido ao fato

de seus estudos mostrarem que “a língua é um sistema social e não um sistema individual. Ela preexiste a nós.” (HALL, 2005, p. 40). E como a identidade, assim como o próprio inconsciente, seria estruturada pela língua, o sujeito vê-se na impossibilidade de fixar o significante no significado e, conseqüentemente, não consegue se manter estável. Nesse sentido, a consciência se encontraria desprovida de “substância essencial” ao se mostrar constituída por linguagem, projetando-se como “simulacros” em sua fluidez, no palco das relações sociais. Nesse contexto, o campo do “sagrado” pareceria dessubstancializado, na medida em que não mais seria dado como uma realidade absoluta, e sim como um espaço a ser alcançado e experimentado pelo “eu” no processo de superação de seus limites, ou seja, ele seria preenchido com uma linguagem erótica que tenta extrapolar e explorar as fronteiras do razoável.

Freud, como não poderia deixar de ser, também é citado por Hall:

Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2005, p. 39).

Mesmo que Freud tenha sido questionado, sua teoria do inconsciente não deixa de ser uma referência teórica que abalou os preceitos da identidade moderna. Afinal, o sujeito consciente e senhor de seus próprios processos seria “atravessado” pelo inconsciente, ainda que não se apercebesse disso. Suas fragmentações múltiplas revelariam uma “consciência” processual e influenciada por forças desconhecidas do próprio sujeito, lançando-o em uma incansável busca de si. Freud encontraria na sexualidade uma das facetas inegáveis do indivíduo que não se reduz a uma dita racionalidade funcional, apontando para a complexidade de seu psiquismo e sua organização constitutiva. A “pulsão de vida”, para o psicanalista, seria capaz de mobilizar os seres humanos em sua permanente busca de prazer e felicidade, ao mesmo tempo em que procura evitar o sofrimento. Ao chamado “princípio do prazer” pertencente a essa pulsão, seria contraposto o “princípio de realidade”, o qual funcionaria como uma instância reguladora dos desejos individuais, fazendo prevalecer as decisões exteriores tomadas pela coletividade, ou seja, as regras

das instituições sociais. Nesse processo, os sujeitos renunciariam à satisfação de seus desejos fundamentais inerentes ao “estado de natureza” para priorizarem o “estado de sociedade” e, conseqüentemente, a domesticação das pulsões pela cultura e seu sistema simbólico regulador. Em *O mal-estar na civilização*, Freud (1974) afirma que;

A civilização, portanto, consegue dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada. (FREUD, 1974, p.147).

Para o teórico, a civilização funda-se no momento em que constrói a sua capacidade de controlar a formação dos sujeitos, impondo severas restrições a dois impulsos estruturais da vida humana: a sexualidade e a agressividade. De acordo com Freud, esses impulsos que movem os seres humanos em suas incessantes buscas pela realização do programa do princípio do prazer dificilmente circulariam sem obstáculos, pois a vida em sociedade só se torna viável no momento em que ocorrem essas restrições. A formação de uma consciência individual ou “ego”, em permanente confronto com o mundo, estaria intimamente ligada a esses processos de controle psíquico, promovendo uma forma de “descontinuidade” entre o sujeito e sua área de ação. A respeito das diferenciações entre o consciente e o inconsciente, Denise Maurano (1999), em sua obra intitulada, *Nau do desejo. O percurso da ética de Freud a Lacan*, afirma que:

O EU vem ocupar portanto uma superfície do ISSO⁷, mas não se volta a ele por completo, uma vez que está também dirigido ao mundo exterior. O EU, sendo uma parte do ISSO transformada, situa-se como um intermediário entre este e o mundo externo e pretende substituir o princípio de prazer, que impera no ISSO, pelo princípio de realidade. **O eu seria portanto a sede da razão e da reflexão, enquanto o ISSO seria o domínio das paixões.** (MAURANO, 1999, p.74 – Grifos acrescentados).

A autora acrescenta ainda que, para Freud, o “eu” não seria totalmente independente do “isso”, e sim atravessado por ele, intermediado por outra instância psíquica: o “supereu”, que regularia as comunicações entre inconsciente e ego, bem como as relações do sujeito com o ambiente social.

⁷ A autora usa os termos ISSO e EU para referir-se aos conceitos freudianos de inconsciente e ego, respectivamente.

Interessante observar o papel do corpo nesse contexto: “Freud evidencia a superfície do corpo nesta constituição do EU. Do corpo partem percepções internas e externas. Das sensações produzidas na superfície do corpo vem derivar o EU como uma projeção da dita superfície.” (MAURANO, 1999, p. 74). Dessa maneira, as percepções do corpo exerceriam influência no advento das estruturas psíquicas que permitiriam, então, a formação de uma consciência do sujeito a partir do momento em que se encontraria inserido no mundo externo pelo viés da linguagem simbólica e, portanto, da construção cultural. Surgiriam, assim, os primeiros agrupamentos humanos e, conseqüentemente, as sociedades totêmicas. Em *Totem e tabu*, Freud (1974) evidencia que o tabu do incesto consolida-se como a primeira lei estabelecida entre os homens, demarcando sua transição para a vida em civilização, a qual se fundamentaria na restrição à sexualidade humana.

Nessa dinâmica, entraria em cena o jogo entre as pulsões primordiais do psiquismo: a “pulsão de vida” encontraria a “pulsão de morte” como contraponto, constituindo uma dialética propulsora dos próprios seres humanos na árdua tarefa de se organizarem em forma de civilização. Porém, esse processo não se realizaria sem custos, já que os conflitos seriam freqüentes: “Não é fácil entender como pode ser possível privar de satisfação um instinto. Não se faz isso impunemente. Se a perda não for economicamente compensada, pode-se ficar certo de que sérios distúrbios decorrerão disso.” (FREUD, 1974, p.118). Dessa forma, a civilização tornar-se-ia altamente problemática na medida em que os indivíduos teriam suas pulsões reprimidas ao estabelecerem relações sociais de caráter essencialmente “libidinal” em sua forma de funcionar, sem receber compensações satisfatórias do próprio âmbito cultural. Esse fato teria forte impacto no frágil equilíbrio entre Eros e Thanatos, transformando a vida humana em uma trágica e permanente luta entre essas instâncias pulsionais.

Para Georges Bataille (2004), a atitude dita “racional”, usada para fundar o “mundo profano do trabalho”, não reduziria o ser humano a ela. O teórico ressalta que o ato erótico pode ser considerado um diferenciador dos homens em relação aos animais:

Seja como for, se o erotismo é a atividade sexual do homem, ela o é na medida em que difere das atividades dos animais. A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. **Ela o é todas as vezes em que não for rudimentar, que não for simplesmente animal.** (BATAILLE, 2004, p. 46 – Grifos acrescentados).

Isto poderia indicar que o erotismo, desde as suas origens, sempre foi atravessado pela cultura e suas formas de impor interditos às ações humanas, regulamentando-as, assim, diante do que seria considerado proibido. É interessante observar que o conceito de trabalho, para o filósofo francês, vai além de sua conotação adquirida durante capitalismo burguês, aproximando-se da idéia de intervenção simbólica na natureza para organizar e assegurar a própria sobrevivência humana, ou seja, o trabalho como uma manifestação da própria cultura enquanto construto humano. Nesse sentido, o trabalho poderia representar, metonimicamente, a cultura como um complexo simbólico que intervém na própria natureza humana, impondo-lhe limites diante da morte e da sexualidade. Ao se referir a determinados grupos de homínídeos pré-históricos, Bataille observa que:

Podemos apenas admitir que eles trabalhavam, uma vez que temos suas ferramentas. Uma vez que o trabalho, pelo que parece, logicamente engendrou a reação que determina a atitude diante da morte, seria legítimo pensar que a interdição que regulava e limitava a sexualidade foi também uma consequência dele, e que no conjunto de condutas humanas fundamentais – trabalho, consciência da morte, sexualidade reprimida – remontam ao mesmo período. (BATAILLE, 2004, p.47)

O filósofo considera que, simultaneamente ao surgimento do “trabalho”, as interdições relativas à sexualidade e à morte se impõem, como uma forma de reconhecimento e proteção da própria fragilidade humana diante de sua “violência” desagregadora da vida. Nesse sentido, os homens seriam seres “descontínuos”, que vêm na reprodução e na morte a ameaça de termo à sua existência. A morte e o impulso erótico são vistos, assim, como possibilidade de instauração da “desordem” do mundo organizado pelas interdições, as quais teriam a função de afirmar a vida e a prudência diante do perigo iminente de desagregação do corpo e da sociedade. Nesse sentido, “a desordem, – que é biologicamente a podridão futura da mesma maneira que o cadáver fresco é a imagem do destino – traz nela mesma uma ameaça.” (BATAILLE, 2004, p. 73).

Dessa forma, as primeiras sociedades sentem a necessidade de codificar a morte através de ritos fúnebres e de contatos apenas em circunstâncias especiais com o mundo dos mortos, estabelecendo-o, assim, como um campo do sagrado e, portanto, separado da vida profana e rotineira dos indivíduos. De modo semelhante, a sexualidade seria, em parte, reprimida e controlada por certos “rituais” para que não ameace a organização social com seu poder de levar os indivíduos a uma liberdade sem limites, capaz de comprometer o desempenho laborioso. A necessidade de esconder os órgãos genitais e o próprio ato sexual em si, além da proibição do incesto, constitui interditos intermediadores da vida social e do ato erótico excessivo: “Trata-se sempre essencialmente de uma incompatibilidade da esfera onde domina a ação tranqüila e moderada com a violência do impulso sexual.” (BATAILLE, 2004, p. 50). Através desses interditos que se opoem à morte e à sexualidade, o excesso e a violência que as caracterizam seriam controlados por um processo de relativa “suspensão” de sua natureza, extremamente importante para que seja fundado o próprio sentido de humanidade. A “racionalidade” entraria em cena, na tentativa de nomear, classificar e normatizar esses “impulsos” tidos como naturais e, por isso mesmo, merecedores de serem culturalizados. Esse processo poderia ser relacionado com o jogo dialético preconizado por Freud entre a “pulsão de vida”, que move o homem no mundo, e a “pulsão de morte”, que visaria um retorno às formas indiferenciadas do “não ser”, anteriores à existência individual. Nessa relação, o desejo é formatado pelas convenções sociais, na medida em que seria reprimido em suas formas originais e direcionado para a cultura. No erotismo batailleano, o ser é projetado, conscientemente, para além desses limites normativos, transgredindo, inclusive, a instância psíquica do “superego”, formada a partir dos elementos reguladores da ordem social. Nesse sentido, haveria no erotismo um ato transgressor tanto em nível “interno” do corpo, inerente à regulação entre as estruturas do próprio “eu”, quanto externo, referente aos interditos sociais. Nesse movimento, o ser extrapola esses limites em direção ao “outro”, vislumbrando a satisfação de seu desejo primordial de manter-se indiferenciado em relação ao seu objeto, fundindo-se a ele. Porém, essa “união” se faz efêmera justamente pela relação que estabelece com o referencial do interdito, o qual indica sua presença no próprio efeito transgressivo da desmedida

erótica através da sensação de angústia posterior, segundo Bataille. Dessa maneira, o erotismo expressaria o peso da repressão sobre a sexualidade a partir de sua violência desagregadora, já que dependeria da força dos interditos para adquirir sentido e teor de subversão. Nesse contexto, a relação entre Eros e Thanatos expressaria a ambivalência da “pulsão de vida” ao tentar amalgamá-los, tragicamente, em forma de transgressão erótica capaz tanto de ampliar os limites do ser quanto de dissolvê-los no informe.

O movimento de transgressão erótica, preconizado por Bataille, e a dinâmica das pulsões dionisíacas, propostas por Nietzsche em *Sobre o nascimento da tragédia*, apresentam algumas semelhanças, a partir do momento em que não se deixariam refrear pelo logocentrismo da metafísica tradicional. Da mesma maneira que as forças dionisíacas enfrentariam os obstáculos do mundo como um estímulo à sua potencialidade criadora, a transgressão erótica superaria os interditos impostos pelas regras sociais como modo de alcançar o objeto de seu desejo. Se as pulsões dionisíacas, ao se confrontarem com a angustiante condição humana de saber-se mortal e transitória, buscam superação via arte trágica, o desejo erótico realiza-se no ato conflituoso de transgressão de interditos capaz de ampliar os limites de “si” e materializar-se na forma de criação cultural. Da mesma forma que o sofrimento trágico da luta e do enfrentamento das dificuldades seria necessário para a existência humana, de acordo com Nietzsche, os interditos se colocariam como condições fundamentais para que haja transgressão erótica e subversão de limites, pois, segundo Bataille: “o interdito existe para ser violado.” (BATAILLE, 2004, p. 60). Ambos os movimentos poderiam ser canalizados para a produção cultural na forma de arte trágica dionisíaca ou escritura erótica que tenta, através da linguagem, expressar os “vazios” da morte.

Sendo assim, esses processos poderiam ser considerados como “caóticos”, de acordo com o referencial de racionalidade em que se baseia o plano do instituído e dos interditos. Nesse sentido, a relação entre “razão” e “caos” ganharia em complexidade, na medida em que a “razão” não comportaria a interferência vertiginosa de algo tido como “caótico” e, portanto, “exterior” a ela, mas que também se faz inerente ao homem. Dessa forma, haveria algo de “selvagem” na natureza humana, mas que recebe,

irremediavelmente, a mediação da cultura. Segundo o filósofo francês, o ato de transgredir não gera a liberdade plena, pois os próprios interditos se encontram vinculados à dimensão do trabalho e, portanto, situados em determinado contexto cultural que varia através do tempo: “o erotismo é no seu todo uma atividade organizada.” (BATAILLE, 2004, p. 101). Mas prevaleceria, contudo, a sua condição secreta e misteriosa: “o caráter de transgressão, o caráter de pecado.” (BATAILLE, 2004, p. 101). Nesse jogo de aproximação e recusa, de submissão e transgressão aos interditos, residiria a humanidade e o trágico risco de perder sua potencialidade ao não subverter o instituído, ao mesmo tempo em que se poderia mergulhar no inominável contido na diluição de seus limites. Essa ambivalência trágica também se faz presente na relação pulsional entre Eros e Thanatos, na medida em que o desejo pode ser direcionado tanto para ações destrutivas quanto edificantes, caracterizando, assim, a dinâmica do “devir” capaz de abalar o instituído em sua pretensão de estabilidade e, conseqüentemente, renovar a cultura. Nesse processo, “(re)nascimento” e morte mostrar-se-iam intimamente imbricados no próprio embate de forças psíquicas que compõem o jogo pulsional da vida tanto individual quanto em sociedade. Ambas as possibilidades poderiam resultar, de modo ambivalente, no comprometimento ou na “promoção” do sentimento de humanidade, a partir do momento em que “o erotismo é o desequilíbrio no qual o ser coloca a si mesmo em questão, conscientemente. (...). Se for necessário, posso dizer que no erotismo Eu me perco.” (BATAILLE, 2004, p. 48). Condição fundamental do ser humano trágico, o erotismo colocaria em xeque a metafísica tradicional e a própria ciência moderna, as quais vêm na razão e no pensamento lógico os fundamentos de uma consciência tida como verdadeira e única.

Os preceitos de Bataille poderiam dialogar, em um primeiro momento, com as idéias de Descartes e Chomsky, no sentido de que a “razão” ou o “trabalho”, enquanto manifestações culturais, seriam elementos capazes de diferenciar a existência humana da animal. Porém, Bataille não reduz o ser humano a essa racionalidade moderna e nem a qualquer outra, pois leva em conta os impulsos oriundos das instâncias mais profundas e obscuras da natureza humana, capazes de transgredir e questionar as “razões” em suas aspirações ao estatuto de verdade. Nesse sentido, a “desordem” também implica em uma face da identidade humana, pois representa a profusão de

desejos que incide sobre o campo das instituições culturais. Nesse contexto, o sistema binário cartesiano que opõe racionalidade à animalidade poderia ser relativizado, na medida em que ignora tudo aquilo que lhe escapa. Caberia à instância animal, assim, o comportamento pré-programado pela natureza, de acordo com cada espécie, sem grandes variações. Todavia, o impulso erótico seria adicionado à dimensão humana como um contraponto à razão e seus pressupostos instituídos, questionando-os ao trazer à tona a amplitude e irreduzibilidade dos elementos “naturais” do ser humano. Mesmo ao representar uma caoticidade ameaçadora para o instituído, as pulsões eróticas são mediadas pela cultura e, portanto, consideradas como processos exclusivamente humanos. A moderna relação “razão e caos mostrar-se-ia”, então, insuficiente para fazer diferir humanidade de animalidade, podendo ser questionada em suas limitações de cunho ideológico-positivistas e, portanto, reducionistas da complexidade humana. Todavia, a “cultura” em sua dimensão ampla, com toda sua dinamicidade e capacidade de expor suas próprias contradições – tendo, inclusive, as transgressões eróticas como partes integrantes desse processo –, poderia estabelecer fronteiras de modo mais eficaz, na medida em que os animais se revelam, basicamente, como seres aculturais e não erotizados.

A modernidade parece vislumbrar, enfim, o fracasso de seu discurso centralizador do saber, preocupado apenas em legitimar seu poder a partir da exclusão de alteridades, na medida em que se apresentam como ameaçadoras. Dentre elas, encontra-se a linguagem dita caótica e, por isso mesmo, possuidora de um potencial questionador. Michel Foucault (1978), em *História da loucura*, contesta o conceito de loucura como sendo algo exterior à cultura e, portanto, digna de ser silenciada. Segundo o filósofo, se a razão se constrói pela exclusão da loucura enquanto alteridade, a abertura indefinida da linguagem em direção a ela seria a tentativa de transgredir e ultrapassar as fronteiras entre a razão e a “insanidade” da palavra, restabelecendo, assim, o diálogo rompido entre elas, além de expressar, no limite do “(im)possível”, uma experiência trágica do mundo e do ser humano. Esse movimento extremo, realizado no âmbito da linguagem, é discutido também em sua obra *O pensamento do exterior*, na qual Foucault (1990) observa que:

(...); mas que a esta abertura mesmo não é possível ceder pois o exterior não revela jamais sua essência; não pode oferecer-se como uma presença positiva – como uma coisa iluminada desde o interior pela certeza de sua própria existência – mas unicamente como a ausência que se tira o mais longe possível de si mesma e se confunde no sinal que emite para que se avance para ela, como se fosse possível alcançá-la. (FOUCAULT, 1990, p.36)

O teórico dialoga com a idéia de transgressão erótica de Bataille, no sentido de se realizá-la como uma experiência do limite e da finitude do ser, em que o indivíduo é atraído para ela. Nesse processo, o sujeito poderia não só falar da experiência, mas fazê-la falar no próprio esvaziamento e fragilidade da linguagem, onde palavras lhe faltam e ele se desvanece. O espaço deixado pela ausência do absoluto, aliado à dissolução da identidade, permitiria que a linguagem soltasse suas amarras e avançasse como um labirinto, fazendo o sujeito, vertido fora de si, provar a perda de seus limites nela mesma. Essa linguagem de penhascos incontornáveis, rupturas viscerais e despedaçamentos diversos da subjetividade, põe-se em circulação e reenvia-se em direção ao seu vazio, colocando em questão os seus limites. Nessa profusão, haveria uma ânsia de saturar a linguagem com seus próprios excessos, como se tentasse realizar sobre si mesma uma experiência do impossível, no limite do próprio vazio ontológico do ser, já fragmentado e desprovido de “essência”, mas que ainda se encontra potencializado por possibilidades não transcendentais, e sim existenciais no âmbito do signo e sua condição criativa de simulacro. Dessa forma, a linguagem supera sua simples função de identificar o sujeito para desdobrar-se além dele, em um espaço aberto e receptivo às suas contradições multiformes e livres dos interditos instituídos pelas instâncias tidas como sagrada e profana. Nesse contexto, o campo do sagrado é comprometido em seu caráter intocável e absoluto ao se abrir às invasões do alucinante movimento do devir em forma de palavra que dobra sobre si, criando novas realidades, mas sem instituir absolutamente nada. Para Bataille, a “experiência interior” esbarra no silêncio da linguagem erótica, que mesmo assim continua a significar aquilo que escapa dela própria. De qualquer forma, a linguagem erótica poderia transgredir o plano do sagrado menos pelo acesso ao seu conteúdo imediato e transcendental que pelo seu movimento transbordante sobre si mesma e, ao mesmo tempo, revelador de sua própria condição de vazio ou ausência.

A atividade sexual humana, para Bataille, possui o diferencial de proporcionar ao sujeito uma experiência de morte em que a consciência de seus limites é anulada no momento em que o interdito se abre para a violência do transe erótico. Para o filósofo, saber-se mortal seria de fundamental importância para o conhecimento do humano em seus limites de ser descontínuo, propiciando, assim a assimilação do interdito como uma necessária barreira para que haja sua ruptura durante a transgressão rumo à momentânea sensação de plenitude. Nesse processo, o indivíduo enquanto ser de linguagem é suspenso em sua humanidade paradoxal:

O ser, na verdade, divide-se, sua unidade se rompe desde o primeiro momento da crise sexual. Nesse momento, a vida pletórica da carne se bate contra a resistência do espírito. Mesmo o acordo aparente não basta: **a convulsão da carne, além do consentimento, pede o silêncio, pede a ausência do espírito. O movimento carnal é singularmente estranho à vida humana: ele se desencadeia fora dela, com a condição de que ela se cale, com a condição de que ela se ausente.** (BATAILLE, 2004, p. 164-5 – Grifos acrescentados)

Da mesma maneira em que o erotismo faz-se exclusivamente humano enquanto atividade mediada pela cultura (interditos), a transgressão lança o sujeito rumo à dimensão abismal do êxtase, onde o sentimento de si como um ser descontínuo (a consciência) é “perdido”, legando-lhe uma momentânea sensação de continuidade no âmbito do desconhecido, ou seja, da “morte”. Se a sensação de humanidade tem que se relacionar com o mundo exterior para auto-definir-se em suas fronteiras, a experiência erótica a colocaria em questão, pois o sujeito deixa sua individualidade para ser um “outro”, não mais ele mesmo, e sim desconhecido de si em sua própria ausência. Segundo o teórico, a angústia pode sobrevir ao clímax em seguida, devido ao retorno do interdito como referencial à consciência e ao amargo sabor do vazio da morte: “A angústia elementar ligada à desordem sexual é significativa da morte. Quando o ser que a experimenta tem o conhecimento da morte, a violência dessa desordem reabre nele o abismo que a morte lhe revelou.” (BATAILLE, 2004, p. 164). Nesse sentido, a desordem do êxtase é tida pelo teórico como uma experiência dilacerante, já que coloca o ser em questão nesse processo de saber-se descontínuo devido ao interdito da morte, ao mesmo tempo em que a vislumbra através da transgressão erótica. Sendo assim, o indivíduo

seria “fulminado” em sua ordenação original, já que a violência desse movimento o “esvaziaria” de seus referenciais simbólicos, suspendendo, momentaneamente, seus sentidos de humanidade. Nesse processo, instala-se um paradoxo existencial capaz de abalar qualquer aspiração a uma estabilidade identitária: a transgressão erótica faz-se exclusivamente humana no instante em que põe em questão o próprio sentimento de humanidade.

Nesse sentido, faz-se interessante estabelecer, nas análises das narrativas de Noll e de Gutiérrez, relações entre o sentido de humanidade e a questão da “ordem” e do “caos”, abordando-as, ainda, sob a perspectiva do erotismo. Em ambos os textos, os personagens se encontram incapazes de interferir em suas realidades sócio-culturais e em seus próprios processos de construção de subjetividades. Na condição de “desinvestidos da cultura”, aos andarilhos de ambos os romances pouco importam suas identidades ou qualquer projeto de participação em suas sociedades. Dessa forma, os personagens são mobilizados por seus impulsos corporais, mas cada narrativa apresenta esse processo de maneira diversa. No texto de Noll, o excesso das relações sexuais entre o narrador e Afrodite caracteriza uma atividade erótica que transgride intensamente interditos da sociedade brasileira, como as fronteiras estabelecidas entre o público e o privado, o sagrado e profano. Essas subversões carregam os sujeitos para além deles próprios, colocando suas identidades em suspensão ao serem projetadas em direção à alteridade. Entretanto, esses movimentos tidos como pulsionais não seriam absorvidos por projetos culturais, e sim descarregados no próprio corpo que estende seus limites para outros parceiros sexuais e para os ambientes urbanos, intermediados pelas misérias e degradações. E como o desejo de vivenciar as mazelas é levado ao extremo, há o risco de os personagens de Noll se perderem no indefinido, diluindo suas fronteiras identitárias em definitivo. Dessa forma, a pulsão erótica carrega, em si, a ambivalência trágica de poder ampliar as dimensões humanas de existência para além do instituído, ao mesmo tempo em que pode ser violentamente destrutiva, apontando para o sujeito em sua frágil condição de reles mortal. “Pulsão de vida” e “pulsão de morte” estabelecem, nesse momento, uma luta que direciona o desejo para o corpo e os espaços urbanos, transgredindo, eroticamente, os interditos que pretendem controlá-los. E como esse processo é levado ao extremo na

narrativa de Noll, a libido torna-se um instrumento potencializador tanto de ampliação do ser quanto de sua autodestruição, na medida em que revela uma “paixão” pela alteridade que pode ser representada pelos parceiros sexuais e também pela miséria dos corpos nas cidades enquanto meio propício para o desenvolvimento de suas intensas e desagregadoras experimentações eróticas.

Nesse contexto, o sentido de humanidade pode ser perdido nas misturas diversas que os personagens estabelecem ao diluírem suas fronteiras. No âmbito das relações sexuais com Afrodite, o narrador se “perde” nessas experiências eróticas em que dilui os seus limites, suspendendo o senso instituído de individualidade e, conseqüentemente, de “humanidade”:

(...) sussurro no seio de Afrodite que o leite talvez não tarde mas que ainda sou senhor do meu tempo e que portanto **trago nas mãos ainda as rédeas dos animais-em-tropel-na-correnteza, assim que não agüentarmos mais soltarei as rédeas e me precipitarei ao encontro cego de Afrodite, ela goza em incontáveis súbitos, me beija suga minha saliva, puxa e puxa embriagada o meu grito até que eu gozo e me extermino.**

.....
(NOLL, 1989, p. 231 – Grifos acrescentados).

A violência selvagem do erotismo é metaforizada pelo movimento dos “animais-em-tropel-na-correnteza”, que ruma incontavelmente para o momento do clímax. O narrador se lança ao “outro” representado por Afrodite, perdendo, nesse instante, a capacidade de expressar a experiência através da linguagem. O momento em que o grito do narrador é “puxado” por Afrodite parece simbolizar, justamente, o cruzamento das fronteiras não apenas corporais, em que seus líquidos orgânicos se misturam, mas também as existenciais, na medida em que há a perda da “carapaça” da individualidade no informe dessa alteridade onde ocorre seu “extermínio”. Interessante observar que, para Freud, a renúncia ao instinto seria responsável pelo surgimento da consciência humana:

Toda renúncia ao instinto torna-se agora fonte dinâmica de consciência, e cada nova renúncia aumenta a severidade e a intolerância desta última. Se pudéssemos colocar isso mais em harmonia com o que já sabemos sobre a história da origem da consciência, ficaríamos tentados a defender a afirmativa paradoxal de que a consciência é o resultado da renúncia instintiva, ou que a renúncia instintiva (imposta a nós de fora) cria a consciência, a qual, então, exige mais renúncias instintivas. (FREUD, 1974, p.152)

Porém, quando a pulsão sexual é liberada, eroticamente, na passagem do texto de Noll, ocorre justamente a perda da consciência no “extermínio” do ser. Se o equilíbrio do jogo pulsional entre Eros e Thanatos seria responsável pela formação do indivíduo consciente de seus limites, os quais se fazem fundamentais para o advento da civilização, a suspensão dessas fronteiras via transgressão erótica poderia representar uma ameaça em potencial, na medida em que põe em xeque a organização psíquica do sujeito que também se estende estruturalmente para a sociedade e suas instituições. Seria nesse sentido que o erotismo é visto, socialmente, como atividade desmedida, pois, ao invés de separar e estabelecer limites existenciais traz a “morte” para “dentro” da vida, misturando-os ao colocar Thanatos a serviço de Eros no complexo jogo de forças psíquicas constituintes da dita “pulsão de vida”.

Nesse processo, as relações entre o “sublime” e o “abjeto” também são colocadas em questão, na medida em que misturam suas fronteiras nas experiências eróticas dos personagens. Márcio Seligmann-Silva (1999), em seu artigo intitulado *Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo*, discute os conceitos de sublime e abjeto propostos por Julia Kristeva:

O abjeto enquanto manifestação do que há de mais primitivo na nossa economia psíquica origina-se para ela de um recalque originário, anterior ao surgimento do eu: o abjeto não é o objeto, é uma espécie de um primeiro Não-Eu, uma negação violenta que instaura o Eu; trata-se, em suma, de uma fronteira. (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 132).

Segundo o autor, o abjeto estaria ligado ao momento em que o “eu” seria criado pela cisão entre o “Não-Eu” e o mundo exterior, remetendo, assim, a um estado primordial e pré-simbólico que antecederia a consciência. Essa “protocisão” tornar-se-ia violenta por indicar justamente o limite da existência (e da não-existência) do sujeito ainda em formação. Dessa forma, “o abjeto é a manifestação dessa violenta *Urspaltung* (protocisão); é um não sentido que nos oprime – assim como o sublime é um sobre-sentido que nos escapa.” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 132). Na passagem do texto de Noll, o sublime e o abjeto misturariam suas fronteiras na interação sexual entre o narrador e Afrodite, na medida em que ele vislumbraria o sublime no “sobre-sentido que lhe escapa” da experiência erótica, ao mesmo tempo em que o abjeto contido

na morte estaria presente nesse próprio “extermínio” de si, que remeteria ao limite da existência. De modo trágico e ambivalente, a experiência erótica estaria relacionada tanto com o “sobre-simbólico” relativo ao sublime quanto com o “pré-simbólico” referente ao abjeto, pois seria fruto das pulsões primordiais que exercem simultaneamente fascínio e horror ao informe. Seligmann-Silva (1999), citando Kristeva, observa ainda que:

A abjeção, não obstante, como o sublime também está intimamente ligada à falta: ela revela a falta como fundadora do ser; e ainda: como o sublime ela nos amedronta: “O fóbico não possui outro objeto que não o abjeto”, afirma Kristeva (p.14). (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 132).

E como o sentimento de falta ou a “descontinuidade” do ser mostra-se fundamental para a transgressão erótica em seu movimento de supressão de limites, o sublime e abjeto estabeleceriam uma relação dialética nesse processo, o qual tenderia tanto para “além” quanto “aquém” da existência ou do ser, situado entre o vislumbre do “transcendente” (sublime) e a materialidade do corpo por demais miserável (abjeto), justamente por ser mortal. Nesse sentido, “ambos os conceitos, sublime e abjeto, lidam com o inominável e sem-limites, mas o sublime remete ao sublime espiritual – e o abjeto ao nosso corpo.” (SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 132). Na própria busca por plenitude erótica residiria essa dinâmica entre sublime e abjeto, na medida em que a “nostalgia” (ou horror) de um tempo anterior ao surgimento do “eu”, relativo ao informe abjetal, manifestar-se-ia no desejo de evasão do ser e sua ânsia pela sublime fusão no “outro”, onde não mais haveria, pelo menos momentaneamente, qualquer cisão do sujeito ou sentimento de falta. Seria nesse sentido que o narrador de Noll afirma: “eu gozo e me extermino”, sem considerar o ser em detrimento do corpo e vice-versa. A miserabilidade do corpo que se faz abjeto torna-se tragicamente sublime para o narrador, justamente porque dela não deseja se separar ao percebê-la como instrumento de acesso ao “Outro” existencial. Se o narrador desejasse apenas evadir-se para o plano transcendente como uma forma de rejeição ao plano material da existência, poder-se-ia dizer que o sublime suplantara, nesse caso, o abjeto. Ou se o abjeto despertasse somente asco e necessidade de distanciamento da morte, afirmando apenas o apego pela vida, dir-se-ia que o abjeto se destacaria diante do sublime. Porém, não é isso que se percebe na narrativa,

pois o corpo e as degradações a ele aderidas seriam não só consideradas pertencentes à integralidade do ser como também meio favorável à “invocação” ou vivência do sublime transcendental. Dessa forma, abjeto e sublime cruzariam suas fronteiras, assim como as instâncias do sagrado e do profano: “dou meu pau duro com a glande em ferida expulsando vida, a língua é carnívora, o dente marfim-brilhante, a língua e o pau entram em combustão espontânea, natural é o Amor. A Terra o guardará.” (NOLL, 1989, p. 99). Interessante observar que a presença do sinal gráfico do pontilhado (ou das reticências), como em uma passagem anteriormente citada, reforçaria essa questão do cruzamento de fronteiras levado ao extremo pelo viés do corpo erotizado: “ela goza em incontáveis súbitos, me beija suga minha saliva, puxa e puxa embriagada o meu grito até que eu gozo e me extermino.

.....” (NOLL, 1989, p. 231).

Esse recurso gráfico expressaria a ambivalência do silêncio contido nessa “morte”, que pode remeter tanto à condição perecível do corpo quanto ao vislumbre do transcendente inenarrável. De qualquer maneira, a morte seria transgredida em seu caráter inefável de instância digna de ser exorcizada do mundo dos vivos, pois é não só aproximada, como “vívica” intimamente pelo ser. Nesse movimento de “soltar as rédeas”, o narrador indicaria a suspensão do plano cultural e seus interditos controladores da vida social, libertando-se, momentaneamente, na “desordem” selvagem da violência erótica capaz de sobrepor o “caos”, o informe e a anomia à racionalidade das organizações instituídas, inclusive, em suas pretensões de estabilidade identitária.

Entretanto, o ato de os personagens se atirarem intensamente em suas mazelas, “sacralizando” a materialidade degradada de suas corporeidades como algo digno de ser “gozado”, contém uma “promessa” existencial latente que se afirma muito menos enquanto possibilidade de fundar um novo instituído do que o seu perpétuo devir em forma de circulação de signos:

(...), ah, Afrodite, ah destino meu, **ah essa linguagem que não sei mais se é minha ou tua, ah nossas dores e delírios, ah nossos colírios que algumas vezes descansam outras alucinam**, ah nosso bendito amor, ah nosso ódio guardado à espreita, (...), **bebe esse gim vagabundo assim nessa ganância de encher a cara, enche a alma de toda essa afoiteza, cai de cara na calçada podre de bêbada, esquece, renuncia, te avilta, entra em coma, mas retorna na manhã ao nosso destino comum, (...), somos mais que**

amantes, irmãos vindos do mesmo plasma, o Universo uma grande placenta de onde saem todos, não há diferença alguma entre eu e tu (...). (NOLL, 1989, p.184 – Grifos acrescentados).

Essa passagem exemplifica bem a questão do mergulho do ser nas misérias do corpo como uma forma de “sacralizá-lo” em sua materialidade, estabelecendo uma conexão tão extremamente íntima entre o narrador e Afrodite, que até o Universo, enquanto espaço “mais além” de ampliação de limites do sujeito, é identificado com o caráter de fertilidade feminina, representada, metonimicamente, pela “placenta”. O “plasma” e principalmente a placenta como instâncias corporais indicariam a possibilidade de fundar e nutrir a vida em seus primórdios, indicando esse desejo de “infinito” ou de “comunhão” entre os personagens e as forças cósmicas que os “originaram”, mas sem deixar de ter o corpo como mediador e referência. Novamente, o sublime e o abjeto se apresentariam imbricados. Nesse sentido, o narrador e Afrodite transgridem os interditos da morte e da vida instituída em sociedade, pois não refreiam seus impulsos diante das barreiras do mundo conhecido, invadindo, assim, os domínios do inominável. Interessante observar a intensidade extrema dessas misturas várias de fronteiras e de quebra de hierarquias, inclusive entre o sagrado e o profano. Nesse movimento, cujas realidades diferentes se imbricam, a vida profana e miserável dos personagens é “sacralizada” ao experimentarem as instâncias da “morte”, na medida em que suas fronteiras são estendidas para o plano do improvável, do imprevisível, do estranho e do caótico. A identificação com pessoas e objetos torna-se efêmera, fluida, e a linguagem parece adquirir uma dinâmica própria, completamente fora do controle do personagem. O narrador é lançado, de forma inusitada, em diferentes contextos espaciais e temporais que extrapolam a linearidade lógica do discurso racional: em determinado instante, o narrador volta aos tempos de internato, abre um livro e entra na história de um velho moribundo, volta a um momento anterior em que desmaiara na calçada, entra num boteco, vai para a confeitaria Colombo em seguida, vê-se como uma bela mulher – que se torna velha logo depois – abordada por um cavalheiro grisalho, faz sexo com ele, viaja em uma carruagem pelo deserto, até chegar a um abismo.

Então sou esta coisa inútil aqui em decomposição? O Tempo me consome e é só isso? **Órfã de qualquer sentimento de mim,**

tento ainda reagir mas nenhum gesto é possível e nem sequer idealizar o ato eu posso: **sim, sou deteriorada e pretérita, sou passada, resta-me assim o me encravar à terra na mais fatal ignomínia.**

.....
(NOLL, 1989, p.215 – Grifos acrescentados).

Após essa passagem, o narrador “retorna” à confeitaria Colombo e conversa com o garçom para não pagar a conta: “- Pedro, sabe quantas vezes morri dentro de mim?” (NOLL, 1989, p. 216). A experiência de morte apresenta-se ao personagem como algo que o atrai e horroriza simultaneamente, tornando-o indiferente a qualquer compromisso moral ou ético com o instituído, pois “obedece” apenas à “ilogicidade” de seu corpo e suas experiências abismais.

De acordo com Freud (1974), a estruturação psíquica do sujeito baseia-se no refreamento do “princípio do prazer” pelo “princípio de realidade”, possibilitando, assim, o advento do “superego” como instância limítrofe e reguladora de ambos. Nesse contexto, o desejo continua atuando no psiquismo do indivíduo, seja através de “deslocamentos” ou “condensações” que manifestam a tensão pulsional provocada pelos cerceamentos e repressões à sexualidade. Na passagem do texto nolliano, Eros e Thanatos têm suas fronteiras subvertidas, levando o narrador a uma experiência limite onde a mudança e o inusitado (vida) apresentam-se como um abismo informe para o ser (morte), imbricando-se. Se a “pulsão de morte”, segundo Freud, tende a fazer retornar o ser ao estado inorgânico e estático anterior à sua existência, a “pulsão de vida” lança-o ao movimento de continuidade e manutenção de suas estruturas vitais. Entretanto, a experiência do personagem expressa essa tensão de forma paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que recebe a experiência erótica por senti-la como uma ameaça à “integralidade” de seu ser, projeta-se a ela fascinadamente, confundindo as fronteiras entre Eros e Thanatos. A partir do momento em que o desejo de retorno ao informe torna-se parte integrante do próprio jogo pulsional estabelecido por Eros, a morte seria transformada em potencialidade existencial a ser vivenciada pelo narrador. Nesse sentido, horror e fascínio, atração e repulsa, vida e morte tornam-se ingredientes da paixão do personagem por sua vida nômade que extrapola suas fragmentações várias ao “(des)integrar” as instâncias interior e exterior de seu corpo erotizado. Nesse

impulso ambivalente, Eros “carregaria”, tragicamente, o ser para a “morte” ao apresentá-lo a Thanatos enquanto potencialidade dada à experimentação. Seria nesse contexto conflitivo que o abjeto tornar-se-ia sublime e vice-versa, pois a materialidade precária da existência é vivenciada profunda e visceralmente ao promover horror e fascínio ao mesmo tempo, em forma de experiência trágica abismal onde o ser vislumbra a perda de fronteiras entre o seu interior e exterior pelo viés de um possível processo de desintegração do corpo.

Nesses imbricamentos de fronteiras, todas as imagens em forma de linguagem se tornam máscaras projetadas indefinidamente, sem que seja possível estabelecer uma original ou que corresponda verdadeiramente ao eu “real” do ser. Nesse ambiente, o narrador é apresentado a uma profusão de alteridades tão intensa que ele se torna “outros”, e não mais o mesmo de antes, ou seja, “morre” enquanto sujeito instituído socialmente e anterior às vivências transgressoras. Além disso, a própria morte enquanto tabu é transgredida, pois a consciência, ao invés de separar-se e partir para o campo do sagrado, mantém-se atrelada ao corpo “morto” e seu processo de deterioração, concluindo, assim, o jogo paradoxal entre as pulsões de vida e de morte, entre o sagrado e o profano, entre o sublime e o abjeto. Nesse momento, o desterro de si próprio é extremo, a ponto de não mais ser possível reconhecer qualquer resquício de identidade, restando ao narrador entregar-se à “morte” enquanto também uma alteridade dada à experimentação, via linguagem. Não é sem razão que o narrador menciona suas mortes “interiores” ao garçom Pedro como uma forma de tornar irrisório o fato de ter de pagar a conta da confeitaria Colombo diante dessas dilacerações tão imensamente sofridas. A experiência de morte, então, é “preenchida” com linguagem extremada, a ponto de não mais conseguir expressar a intensidade do inexprimível, de modo semelhante aos preceitos de Bataille (2004) e Foucault (1990): novamente, as reticências parecem indicar esse limite da linguagem em que o silêncio se impõe, mas continua significando-a em seu jogo para além do sentido racional e instituído ao transgredi-lo enquanto interdito.

Dessa maneira, as experiências do narrador e de Afrodite se tornam delirantes e imprevisíveis, levando seus limites para além de qualquer tentativa de racionalização e de intervenção deles mesmos nesses processos,

realizando, assim, “encontros” abismais com o inusitado e o desconhecido. Nesse percurso, a transgressão erótica abre-se para um mundo em que as facetas mais ocultas do sujeito são aceitas, inclusive suas pulsões mais primitivas, desnudando-se no êxtase extenuante daquilo que não consegue mais identificar sobre si: “Não sei quem sou, que fiz, por que mundos me entranhei. Tangem sinos. Ausência de pistas que me pudessem levar até mim.” (NOLL, 1989, p. 212). Esse movimento mostra-se tragicamente paradoxal, porque, ao mesmo tempo em que o ato erótico de se “perder” no outro para se “achar” faz-se inerente ao ser humano, o sentido de humanidade pode ser perdido nesse processo ao correr o risco de diluir-se definitivamente no todo indistinto. Todavia, o transgressor que se revela como tal deve enfrentar essa possibilidade, na medida em que a necessidade de se estabelecer interditos já poderia ser considerada como indicativo do desejo de transgredi-los. Além disso, manter-se obediente ao instituído pode significar, até certo ponto, “desumanização”, pois o indivíduo teria seu potencial criativo comprometido pelo refreamento das pulsões eróticas, sem, contudo, ter seus desejos dissipados. O advento da “má consciência”, como preconizou Nietzsche, assim como do “sentimento de culpa”, de acordo com Freud, poderia ilustrar essa questão. De qualquer maneira, a transgressão erótica, na narrativa de Noll, mantém sua ambivalência: a subversão da “ordem” e da “razão” leva os personagens ao limite em que o descolamento da palavra torna-se uma dádiva ou uma ameaça ao ser em seu vazio.

Já na narrativa de Gutiérrez, Reinaldo não apresenta qualquer sinal de entrega erótica nas relações sexuais que estabelece com os outros personagens:

Quando Rey tirou trinta dólares para pagar a cerveja, a negrinha olhou com o rabo dos olhos e disse para si mesma: “Ganhei a noite”. Mas Rey mostrou as notas e pensou: **“Mordeu a isca, puta, vai levar ferro esta noite até na orelha. As perlonas estão pedindo carne”**.

E assim foi. Dançaram um pouco. Deram uns amassos. Rey comprou mais uma cerveja para ela. Depois a levou para uma ruela atrás da igreja, e naquela escuridão fez ela chupar e soltou a primeira porra, ensopando-lhe as tetas. Tinha sêmem de dois dias. Muito sêmem. E disse para ela:

- Não limpe, não. Deixe secar aí. Essa é a marca do Rei de Havana. Assim você vai esquentando o motor. (GUTIÉRREZ, 2001, p.105 – Grifos acrescentados).

Ao se relacionar sexualmente com uma “negrinha bem preta, com um bom rabo e boas tetas” (GUTIÉRREZ, 2001, p. 104-5), Reinaldo não realiza nenhum exercício de alteridade no âmbito de uma experiência erótica capaz de redimensioná-lo enquanto ser humano, e sim de “autoridade”, a partir do momento em que se reafirma no único poder que é capaz de exercer: o sexual. Dessa forma, Rey “imprime” seu sêmem na personagem como se fosse uma “marca” identitária, estabelecendo não só uma troca de fluidos corporais, mas também a demarcação simbólica de seu domínio no “território corporal” da moça que sequer é nomeada na narrativa. Somente seus atributos corporais tidos como positivos para a prática do sexo identificam-na, classificando-a apenas como alguém em condições propícias para se relacionar com “o rei de Havana”. Além da reificação produzida pela interação meramente carnal e movida por interesse financeiro, o adolescente reforça sua supremacia masculina ao ejacular sobre os seios da personagem, símbolo de feminilidade por excelência. Seu sêmem significaria, assim, a capacidade de promover relações caracterizadas pela quantidade e durabilidade do ato sexual, pois aquela seria só a “primeira porra” para a garota ir “esquentando o motor”. A personagem resumir-se-ia, assim, a uma “máquina” de fazer sexo a ser “conduzida” por Rey, o que reforçaria a condição automatizada e redutora dessa interação, superficialmente, corporal. Sendo assim, Reinaldo apresenta-se preocupado apenas em alimentar a “fome” de carne de suas “perlonas”, deixando bem evidente o caráter sexualmente deserotizado da relação estabelecida com a prostituta. Nesse sentido, a parceira sexual tem seu corpo transformado em reles mercadoria ao se tornar, também, instrumento da animalização de Rey. Como o sentimento de humanidade do adolescente já se mostraria comprometido em um meio urbano pobre de interditos, o ato erótico mostrar-se-ia dissipado antes mesmo de acontecer pela ausência do desejo mobilizador e pelo enfraquecimento da própria cultura. Percebe-se, assim, um esvaziamento pulsional no personagem, pois o jogo entre Eros e Thanatos apresenta-se comprometido em sua capacidade de impulsionar suas ações via direcionamento do desejo. Dessa maneira, não haveria “morte” nem “vida” a ser eroticamente experimentada por Reinaldo, e sim apenas a aridez da indiferença em relação ao ser e o mundo, deixando-se desgastar, paulatina e

passivamente, com o passar dos acontecimentos. Nesse processo, a relação entre o sublime e o abjeto não apresentaria a capacidade de promover tensão entre fascínio e horror em Rey, pois o personagem mostrar-se-ia muito mais indiferente que motivado por qualquer estímulo capaz de promover experiências trágicas de vida ou morte. Nesse sentido, Reinaldo reduziria a morte apenas a um evento potencialmente ameaçador, na medida em que a apresenta de modo pouco elaborado em nível simbólico. A respeito de uma dita percepção animal sobre a morte, José Carlos Rodrigues (2006) observa que:

O animal tem, é verdade, uma certa percepção da morte: ele a sente como um perigo que o ameaça e reconhece seus predadores, reagindo por instinto de conservação; ele tem alguma sensibilidade à aproximação de seu fim, o que lhe permite procurar um lugar para se esconder e morrer. Mas reconheceria a morte a mãe chimpanzé, que passeia com o cadáver decomposto de seu filhote? (RODRIGUES, 2006, p.18).

Rodrigues mostra que os animais não apresentam consciência da morte porque não se vêem, simbolicamente, como indivíduos e, portanto, não poderiam avaliar a perda de si em suas mortes. Se o instinto de sobrevivência do animal, assim como o resto de seu comportamento, é ditado pela programação da espécie, os sepultamentos realizados desde a pré-história indicariam que os seres humanos começaram a superar as determinações da natureza ao se preocuparem em significar a morte, criando, assim, o advento da cultura. Já Reinaldo, na narrativa de Gutiérrez, parece perceber a morte de forma bem menos sofisticada:

Ficou um tempo assim. Flutuando. Só tirava o rosto de dentro da água para respirar e voltar a se abandonar. **Ficou tentado a não respirar mais. Deixar o rosto debaixo da água. Não respirar. Afundar na água negra. Afundar no silêncio. Afundar no vazio.** De repente, um corpo frio, escorregadio, duro, roçou-lhe os pés e as pernas. Era um peixe grande e forte. Nadava silenciosa e rapidamente e ousara aproximar-se da praia. Roçou em seu corpo durante um instante que para Rey pareceu um século. Aterrorizado, Rey se pôs de pé. (...). **O peixe teria tempo de persegui-lo e devorá-lo no escuro.** E Rey lutou. **Com o coração disparado, saindo pela boca, chegou ao fim da água e se atirou de costas na areia, tremendo de pavor.** (GUTIÉRREZ, 2001, p.170-1 – Grifos acrescentados)

O personagem percebe a morte como uma possibilidade ao se afundar na água negra e tentar não respirar. Essa água escura parece reforçar a idéia de

um final de vida marcado por um vazio nadificante, por um silêncio esvaziante de qualquer significado simbólico, diferindo-se, bastante, do ato de morrer cercado de ritos e preocupações com o período pós-morte. Se a civilização, segundo Freud (1974), se constrói a partir do jogo pulsional estabelecido entre Eros e Thanatos, como uma forma culturalizada de lidar com a vida e a morte, ao “ficar tentado a não respirar mais” e “afundar no vazio”, Reinaldo manifestaria, aparentemente, um “desejo” de morrer e, portanto, de voltar às formas inorgânicas e informes, evidenciando a interferência da “pulsão de morte” em seu psiquismo. Porém, essa sensação se construiria muito mais pela inércia do abandono circunstancial à morte do que por sua “busca” movida por pulsões que motivam os atos destrutivos, como o homicídio e o suicídio, por exemplo. Mesmo nesses casos, percebe-se a intermediação inevitável da cultura, a qual se faz responsável pelo represamento dos desejos primários – ao mesmo tempo em que é construída por eles – e, conseqüentemente, pelas tensões psíquicas, indicando, também, sua inclinação em potencial para a morte. Dessa maneira, percebe-se no adolescente muito mais um esvaziamento das pulsões de vida e de morte do que uma tensão trágica entre elas, o que evidenciaria o comprometimento da estruturação do sujeito em suas instâncias mentais e, conseqüentemente, da vida culturalmente organizada em forma de sociedade. E como não haveria embate pulsional, a tensão entre sublime e abjeto mostrar-se-ia inviabilizada, na medida em que o abjeto contido no risco de morte impõe-se somente em forma de horror e repulsa, resultando na fuga de Rey para a praia, sem o enfrentamento trágico percebido nos personagens de Noll.

Sendo assim, a morte se resumiria, principalmente, na paralisação dos movimentos respiratórios de Rey e seu lançamento no vazio do nada, e não na possibilidade de vivenciar, de modo trágico, o seu enfrentamento extremo, beirando o indizível, como realiza o narrador de Noll. Interessante mencionar que mesmo o ato de pensar a morte como um vazio absoluto não deixa de ser uma forma de elaboração simbólica e, portanto, uma construção de linguagem. Dessa forma, Reinaldo faz pelo menos um mínimo uso do pensamento ou do signo, não só no instante em que se entrega às sensações de envolver-se no manto da morte quanto no momento posterior em que sente medo do peixe e foge. De qualquer maneira, porém, quem descreve a cena é o narrador, o que

reforçaria, mais uma vez, a falta de intimidade do adolescente com a linguagem e, conseqüentemente, seu processo de “desinvestimento cultural”. Essa questão apontaria para o processo de desumanização do personagem, já que a cultura faz-se condição primeira para se caracterizar o ser humano enquanto tal, inclusive para a realização da transgressão erótica. Além disso, o fato de Reinaldo ser tocado por um peixe percebido como algo ameaçador, identificá-lo, também, com uma “presa” a ser atacada por um predador, como se estivesse próximo da condição de um “animal” que foge aterrorizado por instinto em uma situação de perigo. Na falta da transgressão de interditos relativos à morte, prevaleceria, então, um comportamento baseado num baixo nível de elaboração simbólica, preocupado mais com a sobrevivência da “espécie”. Fica evidente, assim, que a diluição da humanidade em Reinaldo impossibilitaria, inclusive, o estabelecimento de relações dialéticas entre “razão e caos”, loucura e sanidade, ordem e desordem, Eros e Thanatos, sublime e abjeto, pois não haveria embate ou contraposição desses referenciais, e sim a comprovação de seus enfraquecimentos. A deterioração do personagem enquanto sujeito poderia ser estendida, metaforicamente, para a “(im)possibilidade” de uma linguagem erótica em suas potencialidades significativas, pois seu silêncio seria considerado ausência absoluta, e não vida silenciada por seu excesso mesmo.

Ao contrário de Reinaldo, o narrador personagem de Noll é sacralizado no mar: “(...), depois entro no Mar sem tirar a roupa, uma mãe-preta-de-santo toda de branco vem ao meu encontro das águas e diz menino, tu tá pleno de tu, tu tá na Graça, (...), lemanjá te abençoa, (...)” (NOLL, 1989, p.179-180). Ao invés de representar uma ameaça de morte meramente vazia, o mar propicia ao narrador uma promessa de mais vida ao ser abençoado pela figura da mãe-de-santo, trazendo o campo da “morte” mais para perto de si em forma de sacralização da própria vida terrena. Eros e Thanatos se imbricam nesse instante, constituindo a “pulsão de vida” em seu caráter trágico, pulsão esta manifesta, inclusive, na forma de sublime que encanta, ao mesmo tempo em que o abjeto espreita. Dessa maneira, imprime-se significado à morte pelo viés de uma linguagem pronunciada em profusão pelo narrador personagem, que se “humaniza” nesse processo, no mesmo instante em que corre o risco de diluir-se em suas imagens alucinatórias.

Já, para Reinaldo, a instância do sagrado seria inexistente, impossibilitando, assim, as experiências erotizadas e, conseqüentemente, a vida em sua potencialidade trágica em forma de desafio à própria morte. Para o adolescente, entregar-se à morte seria apenas uma forma de livrar-se da existência tida como fonte de sofrimentos e desgastes:

Magda foi embora. Rey passou da fúria ao desconcerto e daí à tristeza. De repente, sentiu-se abandonado, solitário, sem apoio. E lhe brotaram algumas lágrimas. Não um choro copioso. Apenas algumas lágrimas. **Foi invadido por uma sensação de vazio e solidão. E saiu andando sem rumo. Deprimido, com vontade de morrer. Mais de uma vez pensou: “Por que não me afoguei aquela noite na praia?”**. (GUTIÉRREZ, 2001, p. 176 – Grifos acrescentados).

Dessa forma, ficaria evidente a inexistência do caráter trágico dionisíaco, que faz da própria angústia existencial fonte de superação e construção do sujeito? Se para o narrador nolliano existiria um tipo de “busca” apaixonada, não em nível de planejamento cultural, mas de “sacralização” da matéria via experimentações e sensações intensas, para Reinaldo existiria somente o ato descomprometido de perambular sem rumo definido no plano social, mas programado para se desligar, paulatinamente, no campo existencial, evitando, assim, o enfrentamento da vida no encontro marcado com uma morte totalmente animalizada. É o que se comprova, efetivamente, ao final da narrativa: “Por fim morreu. Seu corpo já estava apodrecendo por causa das úlceras feitas pelos ratos. O cadáver se corrompeu em poucas horas.” (GUTIÉRREZ, 2000, p. 224). Dessa forma, os vários esfacelamentos esvaziadores que o adolescente sofre ao longo do texto, como exemplifica as passagens anteriores, funcionariam como “mortes” simbólicas que parecem preannunciar a derradeira, marcada pela extrema degradação e falta de qualquer caráter de humanidade.

No texto de Noll, a passagem em que Afrodite não consegue mais escrever ilustra a questão da perda da linguagem como um processo de descaracterização da humanidade, já que se opõe à cultura enquanto construto humano. Apesar de o movimento erótico conter, em si, o risco de diluição do ser no informe, ele é atravessado pela cultura, a partir do momento em que tem como contraponto os interditos, os quais se situam no âmbito do instituído e,

portanto, da produção cultural. Dessa forma, não existiria um erotismo independente da cultura, pois ele próprio poderia ser considerado como uma manifestação sua, mesmo em seu desejo de tentar superá-la. E como cultura e erotismo, expressos pelo viés da linguagem, diferenciam a humanidade da animalidade, a perda da palavra, não por vislumbre do vazio erótico, mas por incapacidade mesmo de com ela lidar, significaria entrar em processo de “desinvestimento cultural” e, portanto, de animalização. Nesse sentido, a frase enunciada por Afrodite mostra-se bastante significativa: “Não há remédio quando os sentidos superam a realidade porque a realidade então está condenada.” (NOLL, 1989, p 112-113). No momento em que essa sentença é pronunciada, Afrodite, a companheira do narrador protagonista, encontra-se jogada no chão de seu apartamento conjugado em Copacabana, fazendo rabiscos num pedaço de papel como uma criança: ela desaprende a escrever. Este fato torna-se importante na narrativa, pois a escrita, tida como elemento fundamental de inserção e interferência cultural nas sociedades grafocêntricas, perde espaço para a desidentificação, o esfacelamento e a desumanização do próprio sujeito. Dessa forma, “os sentidos superam a realidade” (NOLL, 1989, p 112), pois a “caoticidade” dos sentidos, em relação ao socialmente instituído, faz-se mola propulsora dos acontecimentos da narrativa e ações dos personagens.

Nesses contextos incertos da modernidade tardia, a própria linguagem, assim como a perda dela, evidenciaria sua incapacidade de “constituir”, simbolicamente, o sujeito e sua consciência de forma estável, pois a palavra não mais funcionaria como fundamentação estruturante da realidade e dos indivíduos nela inseridos, como ocorrera com as narrativas dos mitos clássicos. Dessa maneira, a momentânea incapacidade de Afrodite de lidar com a palavra, bem como os excessos da própria narrativa, ilustram a condição de simulacro da linguagem, cujos significados circulantes tornam caóticos as identidades e os sentidos de realidade, os quais se tornam incapazes de esconder seus vazios essenciais. Os “sentidos”, então, ao transgredirem os interditos, “condenam” a “realidade” a não mais servir como referência de ordenação capaz de separar instâncias diversas, no intuito de garantir o funcionamento da civilização enquanto tal. Não é sem razão que a escrita tenha surgido como uma forma de instituir a lei.

É interessante observar que esse é o próprio processo narrativo do romance, pois o texto apresenta suas dimensões espacial e temporal altamente fragmentadas, sem preocupação com explicações prévias ou com a organização racional dos fatos. A narrativa de Noll mostra-se gerenciada por uma proliferação caótica de imagens, vozes e figuras desconexas que se imbricam de forma aparentemente aleatória, rompendo com relações causais e com a linearidade discursiva da linguagem. Sendo assim, o romance propõe um mergulho na caoticidade dos sentidos não só em nível diegético, mas também em nível da própria linguagem que, saturada por seus excessos, inviabiliza a tentativa de se estabelecer uma realidade original com suas verdades essenciais, além de sua pretensão lógica de ordenação do mundo e dos sujeitos nele inseridos. Nesse sentido, a “ilogicidade” da linguagem de Noll problematiza, ironicamente, a “(in)capacidade” de se estabelecer referentes e sentidos em um mundo cultural gerenciado por simulacros. A perda da escrita por Afrodite mostra-se, metonímica e particularmente, muito significativa, pois, além de ilustrar a impossibilidade de interação com o mundo da cultura, questiona a própria legitimidade da linguagem enquanto instrumento simbólico de acesso social e de humanização, na medida em que a própria narrativa em que se insere a personagem encontra-se mergulhada no caos:

Afrodite começa a enlouquecer devagarinho. Dá dó. (...). Na última madrugada foi escrever um bilhete para o bedel e o que saiu foram **traços sem rota**. Me chamou, chorou, pediu que eu ajudasse, perguntei em que eu poderia ser útil, respondeu que **o útil lhe dava nojo, que queria o ato que apagasse o passado e o futuro, queria o ato que dissolvesse a relação causa-efeito**. Queria porque queria. Afrodite estava ficando estupidamente egoísta. Queria porque queria. Eu então escrevia seus bilhetes ou cartas porque de repente ela tinha necessidade de escrever mil cartas ou bilhetes, a qualquer momento uma necessidade de escrever uma carta ou bilhete, **e aí vinha me ditar palavras sem semântica, um amontoado de palavras que não queriam dizer absolutamente nada**. (NOLL, 1989, p. 86-7 - grifos acrescentados).

A passagem ilustra a dinâmica da narrativa, pois, neste “amontoado” de palavras, não há a proposta de representar nada em específico, e sim de explicitar a própria linguagem enquanto simulacro e, portanto, seu descompromisso com significados previamente instituídos e determinados. Nesse sentido, a dita humanização e conquista da liberdade via razão e

cultura, como preconizam os teóricos Laraia, Chomsky e Descartes, é posta em xeque não só pelo processo de desinvestimento cultural desenvolvido pelos personagens, mas pelo texto em si. A literatura enquanto instituição socializante e fundadora da realidade seria, pois, questionada pela narrativa de Noll, pois ela leva às últimas conseqüências o rompimento com a linearidade discursiva e racional antes presente nos textos literários, desestabilizando, radicalmente, as normas literárias instituídas pela tradição. Sendo assim, o texto questionaria a legitimidade da narrativa literária nos contextos incertos da pós-modernidade, onde não mais seria possível estabelecer estabilidade significativa e linear em uma realidade extremamente fraturada, descontínua e gerenciada por simulacros de verdades, destituídas de qualquer tipo de essência. Dessa maneira, restaria ao texto de Noll evidenciar, explicitamente, a existência dessa caoticidade transbordante, como uma “narrativa andarilha” que perambula e contamina o “espaço institucional” que a própria literatura ocupa no plano simbólico da sociedade.

Já na obra de Gutiérrez, a não utilização da linguagem pelos personagens Reinaldo e Magda mostra-se evidente em praticamente toda a narrativa, nos moldes do que se vê na passagem que se segue:

Magda bebia rum e fumava. Às vezes, um pouco de maconha. E pouca comida. **Não falaram muito. Quase nada. Ou nada.** Ela fechou a porta, abriu uma janela para arejar um pouco o quarto. Olharam-se e se beijaram. **As palavras não faziam falta.** (GUTIÉRREZ, 2000, p. 55 - grifos acrescentados).

O silêncio de Reinaldo e a utilização de expressões monossilábicas nos diálogos, como “uhm”, “ah”, “Ehmm”, denunciam a falta de intimidade com a linguagem como instrumento de expressão. E como a comunicação entre eles se dá muito menos pela palavra que pelo corpo, fica evidente a questão do não privilégio da cultura enquanto espaço de construção do sujeito. Dessa forma, não há qualquer pretensão do personagem em estabelecer metas e projetos para sair da miséria, e sim de vivenciá-la de forma passiva, via inércia e indiferença, carregado pela circunstancialidade dos acontecimentos. O processo de desinvestimento cultural em que se situa Reinaldo pode ser

aproximado ao do narrador de Noll, na medida em que ambos são desprovidos de projetos no plano da cultura; porém, o personagem nolliano erotiza, intensamente, sua linguagem e suas necessidades corporais pelo viés da paixão pelas misérias várias, enquanto Reinaldo move-se somente pelas necessidades fisiológicas de seu corpo, sem importar-se com qualquer tipo de elaboração discursiva. Nesse sentido, o “esvaziamento” da linguagem do texto de Gutiérrez não se dá pelos excessos vertiginosos levados ao limite, e sim pela sua economia, objetividade e aridez. Além do pouco uso da palavra, percebido, principalmente, nos diálogos entre Reinaldo e Magda, a narrativa se caracteriza pela apresentação fria e detalhada dos pormenores das interações sexuais e do panorama caótico da sociedade cubana. Interessante observar que quanto mais miséria as passagens apresentam, mais explícita e explicativa a linguagem se torna:

Magda agarrou seu pau por cima da calça. Apertou. Só soltou um instante para abrir o cadeado. Entraram. E de novo apertou e massageou em cima das pérolas. Magda estava magra de tanto passar fome, se lavava muito pouco por falta de água e sabão, não raspava as axilas porque não tinha lâmina, a roupa suja, os dentes manchados. Quando tinha uns pesos, gastava com rum e cigarros. **Enfim, um desastre. A sujeira. Os dois eram imundos. Não vinham do pó e ao pó regressariam. Não. Vinham da merda. E na merda continuariam.** (GUTIÉRREZ, 2000, p. 199 - grifos acrescentados).

Ao afirmar que os personagens “não vinham do pó e ao pó regressariam”, o narrador faz referência à passagem bíblica da criação do homem, que teria sido feito de barro e adquirido alma pelo sopro de Deus. Para a religião católica, o ser humano veio do pó e a ele retornará, enfatizando sua condição de simples mortal e de matéria perecível. O narrador, porém, reforça a irreversibilidade das condições de degradação e desumanidade em que se encontram Reinaldo e Magda ao dizer que “vinham da merda” e “na merda continuariam”. Ou seja, a situação dos personagens seria tão desumana que não compartilhariam nem da frágil materialidade do dito “barro” inerente aos homens, pois seus corpos apresentariam tamanho estado de degradação que já seriam considerados dejetos da sociedade. Dessa forma, a pretensa espiritualidade não tem espaço em suas relações, assim como os impulsos

eróticos, tanto em nível de linguagem da narrativa quanto de interações entre os personagens, mostrando-se completamente inviáveis e comprometidos.

Ao contrário do texto de Noll, que questiona as bases de uma dita racionalidade pela subversão da própria linguagem enquanto instituição comunicativa, o texto de Gutiérrez expõe, ironicamente, corpos e espaços urbanos em ruínas através de uma linguagem linear e lógico-discursiva, de modo a não deixar outra alternativa ao leitor senão visualizar, nítida e claramente, o caos que os “gerencia”. Dessa forma, a racionalidade fica questionada, no texto de Gutiérrez, não só em nível de enunciado, mas também de enunciação, pois quanto mais mazelas apresentam as situações em que vivem Reinaldo, Magda e outros, mais racional e quase “técnica” se faz a linguagem. Nesse sentido, a narrativa torna ainda mais explícitos os processos de desindividualização e esfacelamento dos corpos dos personagens, assim como expõe as feridas abertas das estruturas sociais do sistema cubano e sua cultura. O uso racional da linguagem, paradoxalmente, evidencia sua impossibilidade na construção dos personagens enquanto sujeitos e da própria narrativa e da vida social.

Os personagens de ambos os romances parecem caminhar na contramão daquilo que seria convencionado por realidade como algo organizado de acordo com o conjunto de premissas que constitui a interpretação de mundo de determinado grupo cultural. Nesse sentido, a condenação da realidade expressa na sentença “Não há remédio quando os sentidos superam a realidade porque a realidade então está condenada.” (NOLL, 1989, p 112-3) traduz, claramente, a perda propriamente dita dessa racionalidade. Esse processo é levado ao extremo no texto de Noll, pois parece indicar que aqueles dados confusos que inundam os sentidos humanos com uma abundância de elementos desordenados, os quais foram descartados por Descartes, suplantam a ordenação impingida pelos sistemas culturais, lançando a identidade do sujeito contemporâneo no turbilhão informe do caos dos sentidos, via transgressão erótica. Paradoxalmente, o ato erótico realiza-se enquanto fenômeno exclusivamente humano, evidenciando, assim as ambivalências de sua natureza, que não se restringem apenas a uma dita racionalidade.

Os sujeitos das narrativas de Noll e Gutiérrez apresentam-se, assim, “desterrados” das sociedades em que estão “inseridos” e, nesse sentido, não se pode dizer propriamente que nelas vivam, pois, embora as habitem fisicamente, pouco compartilham do conjunto de valores e experiências que constituem, institucionalmente, essas sociedades. Esse desterro, expresso, inclusive, na falta de referência identitária, é evidenciado logo no início da narrativa de Noll: “O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser...” (NOLL, 1989, p 25). Esse anonimato pode ser considerado a materialização de uma perda de identidade que perpassa todo o texto de Noll, resultando em uma ausência extrema e generalizada de referenciais:

Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não. Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui. Mas se quiser um nome pode me chamar de Arbusto, Carne Tatuada, Vento. O que não vou te declarar é o nome e todos os dados que me confrangem a uma certidão que além de me embalsamar num cidadão que desconheço servirá de pista a esse algoz (imperceptível de tão entranhado nas nossas já tão fracas presenças). O meu nome não. (NOLL, 1989, p 25).

Se uma sigla ou número de identificação reduzem o sujeito moderno a uma condição de dado estatístico ou peça de algum mecanismo de funcionamento do sistema, a total ausência de referenciais identificadores o conduziria a algum grau de desumanização. O único elemento apresentado pelo narrador que possibilitaria uma identificação seria o sexo: “Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui.” (NOLL, 1989, p 25). Outro ponto relevante quanto à escolha do sexo como referencial constituinte da identidade do personagem se revela no fato de se ter selecionado apenas uma parte do corpo humano como designador de todo o resto. Este processo metonímico de identificação parece reforçar a própria idéia de fragmentação que perpassa a narrativa de Noll, mas que também se torna passível de ser transgredido no momento em que o personagem entra em contato com alteridades múltiplas em busca de plenitude erótica.

A alienação do indivíduo em relação ao resto da realidade circundante parece se originar na cisão identitária do sujeito, assim como na incapacidade de reconhecer-se na totalidade complexa de seu ser, enquanto relativamente submisso ao instituído. Esse seccionamento entre o indivíduo, a realidade e si próprio encontra-se inserido em um processo de fragmentação cultural generalizada, em que as partes constituintes do sujeito pós-moderno se apresentam desconectadas de um dito “todo” que já se perdeu, resultando na própria perda do sentido da identidade. Dessa forma, no momento em que os dados de uma determinada realidade deixam de constituir um conjunto de referenciais significativos para o sujeito, a construção de sua identidade seria lançada para um espaço indeterminado, uma vez que a estruturação simbólica do mundo interior, presente concreta e culturalmente no mundo exterior, encontra-se em permanente deslocamento. Dessa maneira, os personagens de Noll situam-se, relativamente, à margem dos referenciais culturais instituídos que lhes permitem adquirir um sentido de identidade integral, individual ou coletiva, o que seria expresso, inclusive, no próprio uso da linguagem transgressora feito pelo narrador. O espaço vazio deixado pela ausência de uma narrativa estruturante que sirva de referencial estável na constituição da identidade produziria apenas uma preocupação com as necessidades mais imediatas do corpo, mesmo que de forma erotizada, como no caso do texto de Noll. Já os personagens de Gutiérrez se apresentam totalmente avessos aos sistemas de identificação do mundo simbólico instituído na ilha caribenha. Enquanto na narrativa cubana percebe-se a manifestação extrema de uma sexualidade animalizada e previsível como única opção de relações entre os indivíduos, na de Noll, a cada instante os atos sexuais surgem caótica e aleatoriamente, assim como a própria narrativa se realiza num entrecortar-se de passagens aparentemente desconexas que escapam à lógica consensual:

Aí desço nu pro apartamento de Baby, toco a campainha, ela abre a porta e eu lanço um soco bem no seu nariz, ela cai com o nariz ensangüentado, levanta a custo, pega um jarro de metal e joga contra meu peito, cambaleio mas não caio porque me seguro na cortina que rasga, e de um golpe nos atracamos rolando pelo chão, puxamos cabelos, arranhamos, cuspiamos rolando pelo chão e sem esperar meu caralho endurecer entra pela boceta de Baby adentro, e o que acontece ali não é uma cópula, é apenas uma união selando um ódio, e ao invés de gozarmos acontece um choro convulso entre os dois corpos, choramos abraçados até o amanhecer, e quando

amanhece um dá banho no outro, um ensaboa o outro, um enxágua o outro, um seca o outro, um penteia o outro, um beija o outro, um se despede do outro, um diz vai dormir bonitinho pro outro, e antes de se ausentar um coça as costas do outro, e faz um sorriso pro outro, e fala que a vida é assim mesmo pro outro. (NOLL, 1989, p. 84-85).

O travestimento do personagem narrador e de Baby ilustra a fluidez dos deslocamentos identitários, assim como a imprevisibilidade intensa de suas interações. Ao se relacionarem com os papéis sexuais “invertidos”, o estranhamento provocado pela situação inusitada causa violência física, choro convulso e depois despedida aparentemente afável entre ambos, tornando evidente o deslocamento de identidades e seu conseqüente descompromisso com as normas socialmente instituídas. O personagem mergulha nesses descentramentos, vivenciando-os profundamente em suas incongruências, o que acarreta em reações extremadas, como um “um soco bem no seu nariz”, “uma união selando um ódio” e “um choro convulso entre os dois corpos”. A postura do narrador parece apontar para a existência de um desejo: vivenciar ao extremo as possibilidades que as situações de marginalidade lhe permitem experimentar, via transgressão erótica do instituído. Dessa forma, o travestimento, assim como a prostituição e outros deslocamentos identitários, são vividos corporal e eroticamente pelo personagem de Noll como única possibilidade de existência e reação ao alijamento do espaço da cultura, enquanto promotor de construção do sujeito, desestabilizando a identidade única através de múltiplas identificações efêmeras e caóticas.

No texto de Gutiérrez, esse mal-estar causado por uma quase troca de papéis sexuais também se faz presente, mas em menor intensidade:

Rey estava gostando de verdade. Estava desfrutando. Sandra era perita, se mexendo, provocando. **Na terceira vez, Rey notou que ela também tinha um bom bicho ereto entre as pernas. Quase tão grande quanto o dele. Mas ele era homem e não gostava daquilo! E desviou os olhos.** Sandra se masturbou suavemente. E acabaram juntos, suspirando, se beijando. **Rey fez que não percebeu o orgasmo de Sandra. Fingiu que não viu nada.** Vestiu-se para ir embora. (GUTIÉRREZ, 2000, p. 68 - grifos acrescentados).

A indiferença e a aridez do personagem Reinaldo frente aos acontecimentos que experimenta caracterizam-no, de qualquer forma, enquanto sujeito social. Ao experienciar a relação com o travesti Sandra,

Reinaldo prefere “desviar os olhos” e “fingir que não viu nada”, mantendo-se, relativa e defensivamente, alheio ao fato de “ela” também possuir um pênis e ter um orgasmo. Dessa forma, a “troca” de gêneros não se realiza efetivamente, pois Reinaldo, mesmo que tenha estabelecido uma relação homossexual nessa passagem, mantém sua identidade centrada no papel social masculino. Inmaculada Álvares (2003), em seu artigo intitulado *El discurso sexual como valor de identidade nacional de lo cubano*, ao citar o teórico Leirner, afirma que:

(...) en Cuba era considerada homossexual aquella persona “only if his behavior is not macho”. Es decir, tener deseo y relaciones sexuales con otro hombre no implica ser homosexual, sino únicamente es considerado como tal si la persona “takes the passive-receiving role” (Leirner 22). **El “rol pasivo” en la relación sexual homosexual es concebido como inferior al activo y muestra evidente de debilidad y afeminamiento** (Leirner 24). (ÁLVAREZ, 2003, p. 26 – Grifos acrescentados).

De acordo com a autora, é considerado homossexual, em Cuba, apenas quem desempenha o papel sexual “passivo”, que seria identificado, diretamente, com o feminino, enquanto que o “ativo” seria designado, efetivamente, como masculino. Nesse sentido, a homossexualidade contida na interação de Reinaldo e Sandra poderia recair muito mais sobre o travesti, o que reforçaria a convicção do adolescente a respeito de sua identidade sexual masculina. Porém, mais adiante, ao se despedirem, “beijaram-se na boca. Rey gostou. Não gostou. Gostou. Foi embora com os cigarros.” (GUTIÉRREZ, 2000, p. 69). Apesar de não expressar qualquer incômodo, o adolescente se mostra, intimamente, um pouco indeciso em relação à experiência que tivera com Sandra. Mas esse pequeno questionamento de sua identidade é por ele logo desconsiderado, na medida em que não há abalo e nem experimentação de possibilidades existenciais como em Noll, e sim a manutenção de sua sexualidade reduzida a uma parte de seu corpo: o falo. Ao longo da narrativa, Reinaldo sofre esfacelamentos diversos em seu corpo e identidade quando vivencia a condição de presidiário e traficante; porém, seu sexo é tido por ele como a única marca de identidade e possibilidade existencial. Dessa forma, Rey não se interessa por nada fora de suas condições ordinárias:

- **Não tenho roupa, não gosto de tomar banho nem que peguem no meu pé. Eu faço o que me dá na telha.**

- Não é pegar no pé, *papito*. **Neste negócio**, tem de estar limpo e apresentável, *chinito*.

- Tá, tá.

- Tá, tá, não. **Aparece uma turista, gosta de você e pronto, você ganha o seu pão. Cinqüenta, cem dólares. E se tiver sorte, ela se engraça com você e leva para o país dela. Aí, sim, é que você vai ganhar o pão de verdade.**

- **Pare de sonhar. Eu não estou a fim disso.**

- **E está a fim do quê, menino? De passar fome e viver fodido sempre sem um tostão?**

- **Eu sempre fui fodido, Yuni. Não queira me consertar.** (GUTIÉRREZ, 2000, p. 150 – Grifos acrescentados).

Ao mencionar a frase “eu sempre fui fodido, Yuni”, Reinaldo recusa qualquer possibilidade de alteração em seu percurso de andarilho, mesmo que seja para exercer uma atividade sexual remunerada como a prostituição, pois se considera pertencente a apenas uma realidade possível: a de excluído socialmente. Importante lembrar que, em Cuba, nesse momento histórico posterior ao chamado “período especial”, há um incentivo ao turismo como uma opção de desenvolvimento e de combate à crise econômica. Dessa forma, a ilha volta a ser mais freqüentada por estrangeiros, abrindo-se, também, para a prática clandestina do turismo sexual em que os cubanos vêem a possibilidade de ganhar dólares e, quiçá, saírem do país. De acordo com Inmaculada Alvarez (2003), a imagem de Cuba como paraíso sexual é reforçada na década de 1990:

Es entonces cuando las instituciones cubanas retornan al reclamo del turismo como principal soporte de su economía recorriendo a los tradicionales mitos de exotización de la isla: **la mulata libidinosa y Cuba como espacio de desinhibición**. De nuevo el país se ofrece al exterior, especialmente a Europa, **como paraíso tropical sexual, mientras mujeres mulatas son utilizadas como imagen en los reclamos publicitarios. Aparece entonces el fenómeno del llamado “turismo sexual”, asociado también al jineterismo** (jinetera es la prostituta exclusivamente para turistas). (ÁLVAREZ, 2003, p.30 – Grifos acrescentados).

A autora discute o fato de Cuba ter sido vista, ao longo de sua história, como paraíso sexual e exótico, além das influências desses elementos

culturais na formação da identidade nacional. A imagem de um país caribenho receptivo aos turistas passa a ser novamente estimulada e, com isso, o reforço aos estereótipos não só da mulher cubana como altamente voluptuosa e predisposta ao sexo, mas também de Cuba como uma nação que se submete ao poderio e domínio de outrem. Isso afetaria sensivelmente o ideal de soberania nacional implantado pelo governo de Castro, já que a ilha se abre, relativamente, para o comércio, para a propriedade privada e, o mais doloroso, para a dolarização da economia. Nesse contexto, a prostituição torna-se uma prática comum na sociedade cubana, capaz de interferir na diferenciação entre aqueles que ganham em moeda americana dos que recebem em peso, ajudando a enfraquecer, assim, a igualdade social. A prostituição e o tráfico de cocaína aparecem na narrativa de Gutiérrez quando Reinaldo transporta em seu triciclo drogas e prostitutas durante o pouco tempo em que esteve ligado ao travesti Sandra, convivendo, assim, com “jineteras” diversas, como Yamilé e Yunisleidi. Entretanto, Magda apresenta-se excluída até desse tipo de prostituição de “luxo”, pois seus “clientes” se mostram cada vez mais abjetos, na medida em que avança seu estado de degradação. Rey não se interessa pela prática sexual mediante pagamento, e sim pelo sexo em si, de acordo com suas necessidades fisiológicas masculinas. A passagem de Gutiérrez acima ilustra a total falta de interesse de Rey em realizar planos para sair da miséria, mesmo no âmbito desse submundo turístico, como lhe propõe Yuni. Aliás, a prática sexual generalizada, da forma como é apresentada na narrativa, parece contribuir muito mais para o esvaecimento do que para o reforço dos estereótipos sexuais dos cubanos, já que, no lugar do elemento erótico transgressor entraria a banalização do sexo animalizado. Uma crítica poderia ser construída, também, no fato de a prostituição reificar os indivíduos que a exercem, pois seriam reduzidos à condição de mercadorias que apenas proporcionariam atividades sexuais mecanizadas e sem qualquer resquício de humanidade em forma de erotismo.

O narrador do texto de Noll expõe-se como mercadoria ao se entregar como objeto do desejo alheio:

(...), peguei as três notas de mil novinhas e **apertei elas com toda**

gana, não soltaria nunca mais enquanto não estivesse novamente sozinho, (...) eu ali ajoelhado e inclinado com uma pica grossa na minha bunda e o homem tentando sem sucesso bater uma punheta em mim, sinto uma violenta mordida na nuca e o homem ejaculou, **abri a mão que apertava o dinheiro e as três notas apareceram como uma trouxinha amassada, irreconhecíveis.** (NOLL, 1989, p.106-7 – Grifos acrescentados).

O personagem experimenta a reificação ao apertar as notas com vontade, sentindo-a de forma intensa, como também uma miséria a ser vivenciada. Diferentemente de Reinaldo, o narrador vivencia a atividade de prostituto como mais uma possibilidade existencial, mesmo que mostre algum interesse financeiro nessa ação e venha a sofrer, posteriormente, com a gratuidade de seu ato degradante ao perder, em seguida, o dinheiro para policiais corruptos. Após esse incidente, o personagem narrador mostra-se fragilizado diante de Afrodite, encontrando uma compensação afetiva para sua frustração: "(...), eu era um ser indefeso entrando no esquecimento do sono, passivo, filhote da vida, e aquela mão passando pela pele era fresca, leve, gratuita." (NOLL, 1989, p. 118). Percebe-se, assim, a carícia "gratuita" de Afrodite como um contraponto ao mero valor de troca que o corpo assume durante o ato de prostituir-se. Nesse contexto, não só esse aviltamento social é sentido fortemente pelo personagem, mas também vários outros, contribuindo para seu paulatino desgaste existencial e, conseqüentemente, para que suas transgressões eróticas ganhem em tragicidade, na medida em que sua identidade já esfacelada e comprometida corre grande risco de diluir-se definitivamente.

Nesse contexto, enquanto o narrador de Noll mergulha erótica e visceralmente em misérias "(des)humanas", Reinaldo é levado por elas de modo passivo e indiferente, esvaziando-as de sentidos. Se o narrador de Noll experimenta um "curto-circuito" de significados, fazendo-os girar e transbordar permanentemente, o personagem principal de Gutiérrez apresenta a inércia, a falta, a carência e a aridez como uma forma de esvaziamento das referências significativas que as mazelas lhe impõem.

Dessa forma, a realidade e sua lógica social são questionadas em ambas as narrativas, mesmo que de forma diferente. No texto de Noll, o "esvaziamento" de um referente único se dá pela proliferação incessante de

imagens, impossibilitando a fixação de significados tidos como verdadeiros ou instituídos, além de inviabilizar o estabelecimento de uma fonte única como referente. No texto de Gutiérrez, percebe-se uma “hiper exposição” detalhada da realidade, apresentada em sua crueza de degradações e, conseqüentemente, em seu caráter mais esvaziante do sentido de humanidade, sem possibilidade de renovação. O referencial é minuciosamente dissecado em seus esfacelamentos, para que se perceba, sem nenhum mascaramento, seu estado de deterioração. Sendo assim, ambas as narrativas, cada uma a seu modo, questionam as fronteiras entre razão e desordem, loucura e normalidade, humanidade e animalidade, vida e morte, problematizando as próprias realidades brasileira e cubana. Os corpos, em ambos os textos, tornam-se referência e medida para os personagens, de modo erotizado e, em conseqüência, ambivalentemente “(des)humanizado” em Noll, e praticamente animalizada em Gutiérrez, questionando, assim, suas respectivas culturas e suas normas, bem como suas instituições de um modo geral. Se a própria cultura enquanto espaço privilegiado de criação e individualização se encontra comprometida, e os comportamentos corporais se tornam excessivamente transgressivos ou “instintivos”, então “não há remédio quando os sentidos superam a realidade porque a realidade então está condenada.” (NOLL, 1989, p 112-3).

Os personagens de ambas as narrativas, na condição de andarilhos, têm seus corpos como únicos mediadores das interações com os espaços urbanos. Dessa forma, o corpo adquire uma importância fundamental nos textos, no sentido de questionar, em suas constantes movimentações, a função reguladora das instituições sociais e suas marcações simbólicas. Com suas identidades em crise, os corpos, esfacelados, tornam-se referência e instrumento relacional para os personagens durante suas perambulações nos ambientes citadinos, deslocando fronteiras diversas. Esse processo é percebido, nos romances, pela insistente repetição de vocábulos referentes à anatomia humana, como dentes, pés, pernas, assim como fluidos e excrementos corporais, levando à compreensão de que a história do corpo, como a das cidades, apresenta sinais de fluidez, fragmentação, esfacelamento, desgaste, abjeção. Os dentes cariados, os pés feridos por balas, as pernas amputadas ou aleijadas enunciam uma história de perdas e faltas que ilustra o

enfoque e a preocupação com o corpo do sujeito e da cidade. Sendo assim, faz-se interessante analisar os percursos que esses andarilhos trilham em ambas as narrativas, no sentido de percebê-los como elementos problematizadores das próprias sociedades contemporâneas e suas instituições. Além disso, as perambulações dos personagens de ambas as narrativas podem ser mais relacionadas com o erotismo em sua potencialidade propulsora de movimentos “errantes”.

6- ENUNCIACOES ESPACIAIS: OS ANDARILHOS NAS CIDADES

O nico roteiro é o corpo. O corpo.

João Gilberto Noll

A esfera pública, na condição de instância que discute as normas gerenciadoras do funcionamento da própria vida social no âmbito “privado”, influencia diretamente nas relações entre corpo e cidade. Ao delimitar espaços específicos para a atuação do indivíduo, as sociedades tentam organizar suas ações e comportamentos, de acordo com classificações que os consideram como públicos ou privados. Em sistemas capitalistas modernos, a esfera do poder público, representado pelo Estado, trataria de questões coletivas em instituições sociais criadas para esse fim, enquanto o espaço privado estaria situado nas relações industriais e comerciais de trabalho, e também na intimidade da família burguesa e suas posses. Habermas (2003) afirma que “a compreensão que o tirocínio público tem de si mesmo é dirigido especificamente por tais experiências privadas que se originam da subjetividade, em relação ao público, na esfera íntima da pequena-família.” (HABERMAS, 2003, p.43). O setor público estaria, em princípio, intimamente ligado ao privado, mas separado por fronteiras determinadas pelas normas que gerenciam suas instituições em suas especificidades sociais. Nesse sentido, a esfera pública funcionaria como uma dimensão negociadora entre o poder público e os interesses do capital privado, formulando, então, as regras gerenciadoras não só do funcionamento da sociedade civil, mas do âmbito social como um todo.

Karl Marx já criticava essa esfera pública burguesa, considerando que assumiria uma condição de classe em seu processo de formação, o que deveria ser combatido pela inclusão das outras no espaço público: na medida em que essas classes não seriam consideradas proprietárias, não haveria o interesse em manter a sociedade civil enquanto esfera privada, ocasionando uma mudança estrutural da esfera pública burguesa. Dessa forma, a esfera pública assumiria um caráter mais democrático ao deliberar e administrar

publicamente a vida social, tendo em vista a socialização dos meios de produção.

De qualquer maneira, nesse processo de estabelecer as fronteiras entre o público e o privado, tanto as sociedades capitalistas quanto as socialistas instituem seus significados simbólicos ao “imprimi-los” nas dimensões corporais e espaciais dos indivíduos e das cidades, dando sentido a eles. Aliás, ao privilegiarem o campo do público em detrimento do privado, as sociedades socialistas apresentariam algumas particularidades na demarcação de corpos e cidades, em relação às sociedades capitalistas. De qualquer maneira, os corpos e os ambientes urbanos adquirem sentidos diante das próprias relações firmadas entre essas instâncias, na medida em que são formatados para serem reconhecidos em sua materialidade e “corporeidade” social.

Na modernidade capitalista, a moral burguesa e suas práticas encontravam respaldo na própria ciência iluminista, a qual sempre procurou racionalizar o funcionamento do corpo no intuito de classificá-lo e, conseqüentemente, direcioná-lo para a dinâmica do trabalho e da circulação de mercadorias nos ambientes urbanos. Tendo em vista as relações entre corpo e cidade, Richard Sennett (1997), em sua obra intitulada *Carne e pedra*, reflete sobre a influência das descobertas científicas, como a da circulação sanguínea do corpo humano, na reestruturação sofrida pelas cidades, apontando para a necessidade de maior espaço para a circulação dos transeuntes:

Construtores e reformadores passaram a dar mais ênfase a tudo que facilitasse a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio, imaginando uma cidade de artérias e veias contínuas, através das quais os habitantes pudessem se transportar tais quais hemácias e leucócitos no plasma saudável. (SENNETT. 1997, p. 214)

Dessa maneira, o teórico indica as profundas transformações, operadas no “corpo” da cidade, a partir da metáfora da circulação sanguínea e dos movimentos respiratórios. Contraditoriamente, esse projeto moderno de desenvolvimento das vias de circulação para promover a “saúde” da própria cidade será contaminado pela heterogeneidade cultural, pelo desequilíbrio social e descontrole arquitetural do próprio “corpo” urbano, que se vê descentrado e fragmentado em sua pretensão de estabilidade. Dessa forma, os habitantes em deslocamento nesse “sistema circulatório”, “tais quais hemácias

e leucócitos no plasma saudável”, se vêem inseridos muito mais em um contexto de septicemia do que de assepsia, na medida em que os projetos higienistas fracassam ao perderem o controle sobre o funcionamento e estruturação dos espaços urbanos. A modernidade de cunho positivista, centrada na “ordem e progresso”, mostrar-se-ia, pois, comprometida em suas próprias pretensões civilizatórias ao caminhar para a desordem e o retrocesso de suas propostas. Essa “marcha” da modernidade rumaria para os contextos mais conturbados da pós-modernidade, os quais evidenciariam, definitivamente, a impossibilidade de se maquiar suas contradições.

Mais adiante, Sennett reflete sobre a “(in)diferença” dos corpos que deambulam pelas metrópoles contemporâneas: “A rua, o café, os magazines, o trem, o ônibus, o metrô são lugares para se passar a vista, mais do que cenários destinados a conversações.(...); ao redor, centelhas de vida não merecem mais que um lampejo de atenção.” (SENNETT, 1997, p. 289). O teórico já aponta para o contexto pós-industrial da era moderna, onde a vida cotidiana se transforma radicalmente, descentralizando valores, espaços e identidades. No lugar de centros organizados, surgem grupos heterogêneos, com diferentes culturas e interesses, deslocando as estruturas de funcionamento das próprias sociedades ocidentais modernas. Nesse movimento, o centro homogêneo esfacela-se diante do deslocamento provocado pelas influências de outros espaços, muitas vezes periféricos, que se impõem como tópicos. Dessa maneira, o sujeito pós-moderno, ao fazer interagir seus corpos com os espaços citadinos, dilui e fragmenta a nitidez de suas diversas fronteiras, inclusive a de sua identidade, a qual se mostra extremamente fluida e instável. Sendo assim, os indivíduos inseridos nas sociedades contemporâneas sofrem um processo de constante descentramento, e se vêem forçados a redimensionarem a percepção de suas identidades, dos espaços urbanos, e de seus próprios corpos.

Esses deslocamentos diversos têm relação direta com a atual crise de instituições sociais e sua “(in)capacidade” de gerenciar a relação entre corpos e ambientes urbanos. Conseqüentemente, a delimitação dos espaços específicos para a atuação do indivíduo mostra-se comprometida em sua pretensão de estabelecer as fronteiras entre o público e o privado, em consonância com

negociações inerentes à esfera pública. Em sociedades capitalistas, o processo de universalização dos valores do capital parece ter sido levado ao extremo, pois se percebe uma tendência à invasão do espaço público pelo privado, na medida em que o poder público incorpora interesses particulares de determinados grupos privados ao invés de fiscalizá-los em nome da coletividade. Na prática das relações sociais, bens públicos são apropriados por interesses particulares, espaços e objetos privados são tomados ou utilizados como se fossem públicos. Nesse contexto de inversões de fronteiras, a esfera pública minimiza seu caráter de embate, já que tanto o Estado quanto os donos do capital convergem seus interesses e ações para o próprio capital como o valor maior. A opinião pública também se mostra envolvida por essas confluências, na medida em que os conflitos são banalizados e reflexões críticas se tornam controladas por um turbilhão de discursos que apenas tentam camuflar o fato de que as sociedades pós-modernas se alimentam de suas próprias contradições.

Na narrativa de Noll, esse processo de deslocamento de fronteiras entre o público e o privado insere-se no conjunto de inversões diversas realizadas pelos personagens, que levam a um grau extremo o processo de se misturarem às misérias dos ambientes citadinos, chegando, conseqüentemente, ao limiar do desmanche de seus corpos. No texto, a cidade do Rio de Janeiro é apresentada através de freqüentes visitas a diferentes espaços urbanos, como as ruas de Copacabana e outros bairros, o centro, a favela, etc. Ao circular, o narrador-personagem se depara com lugares e situações que interagem intensamente com seu corpo, como os morros cheios de leprosos, armas e drogas; hospitais e enfermarias; apartamentos conjugados; abrigos, boates infernais, cinemas, calçadas e locais de prostituição. Nesse perambular, corpos e espaços urbanos diluem suas fronteiras ao tornarem miscíveis suas degradações, fragmentações e mazelas, desconsiderando, inclusive, as demarcações simbólicas que separam público de privado. Se as ruas e praças da cidade carioca podem ser consideradas como pertencentes ao poder público, servindo para a sociedade civil estabelecer relações sociais específicas, como as comerciais e de trabalho, ao misturarem seus corpos às degradações e fazerem sexo nesses espaços, os

personagens problematizam as instituições em suas funções de demarcar a sociedade e, conseqüentemente, de separar as instâncias pública e privada.

Uma passagem do texto de Noll pode metaforizar algumas dessas inversões que ocorrem nas cidades contemporâneas, assim como suas crises institucionais. Na cena, as vias de circulação dos moradores do morro servem tanto para a satisfação das necessidades fisiológicas do narrador-protagonista quanto para a relação sexual de um casal de leprosos. Nesse contexto, a exposição de relações íntimas entre corpos subverte normas instituídas socialmente, deslocando fronteiras:

(...) começo a mijar e vejo um grito vindo de baixo dois leprosos um em cima do outro e eu tava mijando em cima deles o debaixo devia ser mulher porque tinha umas sobras pelancudas onde outrora devia ser o seio o de cima vinha uma bunda carcomida por crateras e os dois olharam pro meu pau e riram um riso doido e o debaixo que deveria ser mulher pediu que mijasse mais (...). (NOLL, 1989, p. 52).

A cidade do Rio de Janeiro encontra-se inserida no contexto capitalista das sociedades ocidentais modernas e, portanto, as relações entre público e privado obedeceriam às determinações de uma “esfera pública” de origem burguesa. Nesse contexto, à instância privada pertenceriam práticas pessoais definidas, como higiene corporal, relações sexuais, além de outros comportamentos domésticos mais subjetivos e realizados no âmbito das residências particulares. Sendo assim, os personagens da narrativa de Noll subverteriam as relações entre público e privado ao fazerem sexo nas ruas da cidade e misturarem seus corpos com os espaços urbanos degradados, colocando em questão os padrões de comportamento instituídos na cidade carioca contemporânea. A rua, espaço público determinado para o trânsito das pessoas e relações sociais específicas, é ocupada pelos personagens como se fosse propriedade privada, ou seja, pertencente à esfera íntima de práticas pessoais, ao passo que seus corpos, ao executarem atividades típicas da vida privada, como o sexo, tornam-se públicos. Essa inversão parece evidenciar a desestabilização que sofrem as próprias instituições no contexto pós-moderno da sociedade brasileira, na medida em que se encontram comprometidas em suas funções de gerenciar a vida social de acordo com suas normas e demarcações de fronteiras diversas. Dessa forma, o controle dos corpos pelas

instituições sociais é abolido, mesmo que em regiões periféricas da cidade, como no espaço da favela do texto de Noll. Nesse processo, ao exteriorizar e misturar seus fluidos internos, como urina e sangue, os corpos se superficializam e tornam explícitas suas próprias entranhas, subvertendo não só a compartimentação dos espaços urbanos, mas também dos orgânicos, na medida em que apresentam pouco nítidas as divisas que permitem identificar e diferenciar seus gêneros e partes anatômicas. É interessante observar que os elementos intersticiais do corpo, como orifícios, excrementos, secreções e demais líquidos orgânicos representariam a possibilidade de invasão de um compartimento corporal por outro, como se a mistura entre eles significassem algum perigo em potencial. Materiais produzidos pelo corpo, como saliva, catarro, pus e sangue, por exemplo, por apresentarem consistência “pastosa”, fluida ou de contornos não fixos, podem significar um incômodo, um mal-estar simbólico causado, justamente, pela dificuldade de controle sobre eles. Nesse sentido, esses componentes do corpo devem ocupar espaços específicos não somente devido ao próprio funcionamento orgânico, mas principalmente por questões culturais, tornando-se alvo da organização social através de práticas higiênicas que funcionam muito mais como “rituais” de limpeza. Dessa forma, a dimensão “natural” do corpo tende a ser culturalizada, adquirindo sentido aos olhos da sociedade. De acordo com José Carlos Rodrigues (2006), em *Tabu do corpo*, o sentimento de nojo significaria a própria subversão da ordem social “impressa” no corpo:

A reação de nojo é uma reação de respeito pelas convenções que classificam e separam. Assim como o ato de purificar é um ato de retirar as manchas que borram as linhas de demarcação dos limites de cada categoria – **porque é necessário haver separação para haver comunicação e haver sentido para a poluição ter sentido. Uma coisa nojenta é sempre uma coisa que cruza indevidamente uma linha demarcatória, estabelecendo-se em um lugar impróprio e deslocado do sistema de ordenação. A reação do nojo é uma reação de proteção contra a transgressão da ordem.** (RODRIGUES, 2006, p. 125 – Grifos acrescentados).

Dessa maneira, a passagem do texto de Noll transgride a organização social que pretende delimitar o corpo e os espaços urbanos. Importante observar que a própria favela em que se passa a cena poderia ser considerada como uma parte do “corpo” urbano sobre a qual a sociedade não conseguiria

exercer pleno controle. Com o processo de relativização de fronteiras entre “centro” e “periferia” que ocorre nas cidades pós-modernas, muitas vezes alguns grupos considerados como “intersticiais” são vistos como portadores de elementos poluígenos capazes de “contaminar” o tecido social, pois representariam uma ameaça de “mistura” ao não mais se fixarem em espaços urbanos socialmente determinados para eles, como a favela ou o subúrbio. De qualquer maneira, o espaço da favela, na narrativa, remete à idéia de total falta de controle das regras instituídas sobre os corpos e os territórios da cidade. Na passagem, os leprosos estabelecem contatos físicos com a urina do personagem narrador sem esboçar o menor sinal de nojo ou aversão. Aliás, eles riem e pedem que o narrador urine mais em cima deles, subvertendo as normas sociais que determinam locais apropriados para a satisfação das necessidades fisiológicas e sexuais. O riso expressa o ato transgressivo em si, pois é provocado, de forma consciente, pela sensação de desobediência à regra enquanto referencial de conduta. Além disso, a reação dos leprosos indicaria certo nível de satisfação ao misturarem seus corpos deformados com urina, apontando, assim, para mistura de elementos orgânicos e anatômicos como componentes de suas corporeidades comprometidas pela desintegração. Sendo assim, a lepra faz-se metáfora da perda de limites corporais, que se confundem na deformação dos membros e suas extremidades. Acentua-se a relativização identitária a partir de corpos, no contexto usual, como mostra De Certeau (1994), em sua obra intitulada *A invenção do cotidiano*:

Criados por contatos, os pontos de diferenciação entre dois corpos são também pontos comuns. A junção e a disjunção são aí indissociáveis. Dos corpos em contato, qual deles possui a fronteira que os distingue? Nem um nem outro. Então, ninguém? (DE CERTEAU, 1994, p. 213).

Esse apagamento de limites entre corpos é levado a um grau extremo nessa passagem do texto de Noll, pois, misturados às suas fronteiras, encontram-se lama, sangue, sêmen e urina, além da própria deformidade, que acentua ainda mais a indistinção entre eles. A falta de controle sobre esses elementos corporais que deveriam estar separados e retidos em seus devidos lugares, de acordo com a ordem estabelecida, parece evidenciar, metaforicamente, a falência e a fragilidade das instituições reguladoras da vida

social. Nesse sentido, o caráter transgressor da ação dos personagens consistiria, principalmente, em remeter as regras sociais para a instância do arbitrário ao deslocar seus corpos para além dos dispositivos de coerção. A respeito do controle social sobre o corpo, José Carlos Rodrigues (2006) observa que:

Temos aí, em estado prático, um sistema de classificação de pessoas e de comportamentos em ‘íntimos’, ‘privados’, ‘públicos’, ‘sociais’, ‘coletivos’ etc., bem como uma classificação de situações em que se podem observar estes comportamentos, situações passíveis de determinar diretamente a natureza do comportamento – especialmente nesse terreno, já que muitos comportamentos são realizáveis apenas em público, alguns são nojentos no contexto doméstico, outros não o são no contexto erótico e assim por diante ... (RODRIGUES, 2006, p. 139).

Ao analisar os processos de afastamento e/ou aproximação de corpos em determinadas circunstâncias, o teórico ressalta a necessidade cultural de classificação de comportamentos e atividades como forma de afirmar a legitimidade das próprias instituições e suas organizações reguladoras da vida social. Entretanto, os leprosos da passagem de Noll, com suas “crateras corporais” e extremidades carcomidas, parecem funcionar como uma alegoria da sociedade brasileira e suas instituições, cujas fissuras e desgastes exibem a desintegração e a incapacidade de gerenciamento por trás de sua pretensão de funcionalidade. Nesse processo, os sistemas de controle que procuram rotular “a natureza do comportamento” são desvinculados dos corpos dos personagens e espaços da favela, os quais parecem ser remetidos a uma época pré-moderna de civilização em que tudo se misturava e apresentava outros significados. Nesse contexto, a modernidade seria questionada, pois as diferenças entre os âmbitos público e privado que organizam os sentidos do mundo civilizado são suprimidas pela impossibilidade de se maquiarem o descontrole sobre os impulsos naturais inerentes à integralidade dos corpos, os quais se tornam explícitos na narrativa. Nesse momento, a pretensão iluminista de racionalizar totalmente corpos e cidades via discurso científico entra em crise nos contextos incertos da modernidade tardia.

A transgressão desses limites, no texto de Noll, ressignifica a sociedade brasileira ao evidenciar a existência de inexoráveis contradições em seu projeto de civilização moderna. Para além desse contexto, o personagem narrador e

Afrodite, em suas interações corporais e espaciais, indicam a possibilidade de existência em um movimento erótico que suplanta a cultura e suas normas comportamentais. Freud afirma que “a cultura tem sido conquistada por obra da renúncia à satisfação das pulsões e exige de todo novo indivíduo a mesma renúncia.” (FREUD *apud* MAURANO, 1999, p. 69). Entretanto, na narrativa de Noll, as pulsões dos personagens direcionariam a libido para a supressão dos interditos sociais, que se mostram fracassados em sua função de reprimir os desejos primordiais de forma eficiente. Dessa maneira, os impulsos sexuais ganham em carga erótica ao se voltarem basicamente para os corpos, impulsionando os andarilhos em suas ações e movimentações pelos espaços urbanos. Nesse processo, a própria civilização seria questionada no jogo pulsional que desloca o desejo não para a construção cultural, e sim para o vazio contido na própria incapacidade de satisfação do sujeito em seus instintos primordiais. Nesse espaço psíquico, Eros e Thanatos digladiam-se tragicamente, ou, mais do que isso, anulam-se, levando o desejo sexual ao limite da desintegração dos corpos, os quais estendem seus processos de mistura de compartimentos para a organização simbólica da sociedade, problematizando-a. Dessa maneira, a repressão aos instintos realizada pela cultura encontraria uma reação violenta do sujeito, na narrativa de Noll, na forma de pulsão erótica, já que, de acordo com Freud, “não se faz isso impunemente”. (FREUD, 1974, p. 118). Sendo assim o próprio erotismo poderia ser considerado como reação e consequência dessa intervenção repressiva às pulsões, fazendo sentido, somente, mediante a cultura. Nesse contexto, não haveria um esvaziamento da cultura no sentido de nadificá-la, e sim uma tentativa de superação através dos excessos do corpo e dela própria, pois, afinal de contas, é o narrador personagem que fala na maior parte da narrativa, fazendo uso, assim, da linguagem enquanto manifestação cultural, ainda que seja para expressar suas experiências eróticas.

Diferentemente do texto de Noll, a narrativa de *O rei de Havana* explicita não a transgressão erótica dos limites simbólicos, mas seu próprio esvaziamento quando se inserem nos significados sociais cubanos. A narrativa de Gutiérrez situa-se na década de 1990, a partir do chamado “período especial” em Cuba, estendendo-se para alguns anos subseqüentes em que reformas do governo foram implantadas. De qualquer maneira, o romance

manifesta os reflexos dessa época de crises graves da sociedade cubana, ocorridas após o rompimento dos laços com a União Soviética. O texto alude a esses problemas ao apresentar o processo de degradação extrema da ilha e seu sistema socialista, com suas instituições públicas, edificações e demais espaços urbanos em ruínas. Dessa maneira, a “modernidade socialista” de Cuba mostrar-se-ia falida em sua pretensão de estender seus ditos benefícios a todos os setores da sociedade, desenvolvendo-a de forma igualitária. Uma das diferenças do sistema socialista em relação aos meios de produção capitalista consistia em abolir sua condição de propriedade privada e os processos de alienação a ele inerente, priorizando a igualdade social e os interesses coletivos da população. Nesses moldes, Cuba pretendeu estruturar uma sociedade sem classes, cuja “esfera pública” era representada, basicamente, pelo Estado, o qual estendeu suas fronteiras para praticamente todas as instituições sociais. Porém, a incapacidade do poder público em gerenciar comportamentos e demarcar espaços urbanos torna-se nítida na narrativa, indicando, assim, uma diluição das fronteiras entre as instâncias pública e privada.

Nesse contexto, ocorre a exposição de pormenores das relações sexuais de forma detalhada, colocando em questão essas dimensões sociais da sociedade cubana:

Atravessaram o parque Maceo. Sentaram-se em cima do muro. Ela se recostou numa coluna e abriu as pernas. Estava com uma saia larga que chegava aos tornozelos. Rey se acomodou de frente, tirou o bicho prá fora, que ficou duro assim que sentiu o cheiro de buceta fedida e ácida de Magda, e ali mesmo copularam freneticamente, dando mordidas no pescoço um do outro. **Claro que automaticamente apareceram os voyeurs de sempre do parque Maceo. Desembainharam e tocaram suas punhetas feito loucos desfrutando o frenesi alheio.** (GUTIÉRREZ, 2000, p. 59 – Grifos acrescentados).

Faz-se interessante observar que, nesse momento histórico, ainda prevalece a dimensão pública em detrimento da privada na sociedade cubana. Dessa maneira, tanto as ruas e praças de Havana quanto seus prédios abandonados constituem o espaço público gerenciado pelo Estado. Na narrativa, os locais da cidade ocupados por Reinaldo, Magda e demais personagens poderiam ser considerados como pertencentes ao poder público,

apesar de se encontrarem completamente abandonados por ele. Aliás, como ainda existe no país uma união entre Estado e sociedade civil, a pequena abertura dada à propriedade privada permanece controlada fortemente pelo governo. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que a prevalência da instância pública, em Cuba, exerceria grande influência nas relações sociais, no sentido de tratarem, prioritariamente, de interesses coletivos e inerentes à maioria da população. É claro que existem normas sociais cubanas que consideram particulares certas práticas da vida pessoal dos indivíduos, como higiene pessoal e sexo, mesmo porque, a herança cultural européia e americana de séculos anteriores não seria totalmente anulada, e sim apenas redimensionada nas décadas de sistema socialista. Nesse sentido, a sociedade cubana também situaria a prática sexual no setor particular do comportamento e, portanto, separada de outras relações sociais.

Na narrativa de Gutiérrez, entretanto, a fraca presença da esfera pública exerce certa influência nas interações de cunho mais “íntimo”, como o sexo, que se torna radicalmente público em alguns espaços da cidade de Havana. Como as normas sociais se encontram suprimidas nesses ambientes, não por transgressão de sua existência, mas pelo apagamento de sua presença, os corpos e suas interações sexuais situam-se em um espaço “público” em processo de permanente desintegração não só física, mas também simbólica. Nesse contexto, Rey e Magda levam esse processo ao extremo, pois se relacionam sexualmente de maneira indiferenciada, como se o parque Maceo e as instalações degradadas do prédio abandonado que ocupam formassem um único espaço sem demarcação de fronteiras entre público e privado. Apesar da existência de qualquer demarcação simbólica entre esses limites, tanto os espaços urbanos quanto as práticas sexuais entram em consonância em seus aspectos esvaziados de elementos eróticos. Qualquer caráter individual que as relações sexuais possam ter é diluído e esvaziado no texto, pois estas são praticadas em espaço “público” e, portanto, aberto a qualquer interferência de outrem. Na ausência dessas instâncias referenciais, os personagens mantêm o mesmo comportamento considerado “privado” no espaço “público” do parque, sem esboçarem qualquer reação que possa diferenciar as relações sexuais realizadas nos ambientes fechados do prédio por eles ocupado. Na passagem do texto, os “voyeurs de sempre” que ali se masturbam reforçam essa idéia de

apagamento ou esvaziamento das fronteiras entre público e privado, como se essas práticas fossem uma rotina pouco ou nada clandestina, pois não parecem estar prestes a serem repreendidas, a qualquer momento, por dispositivos de coerção. A passagem seguinte reforça ainda mais esse processo:

Que dia será hoje? Olhou em volta. A uns metros, um negro tocava uma punheta olhando um casal que trepava um pouco mais adiante, sentado de frente em cima do amplo muro do Malecón, se mexendo ritmicamente, e o negro, absorto no espetáculo, se masturbando no mesmo ritmo. Rey não teve dúvida.

- **Psiu, psiu, ô, ô... psiu, ô, ô...**

O sujeito se sentiu surpreendido. Assustado, guardou o falo precipitadamente e com certeza perdeu a ereção num segundo, pensando que algum policial podia tê-lo apanhado em *fraganti-manus falus* na via pública. Olhou dissimuladamente para o lado de onde chamavam. Ai, Rey lhe perguntou:

- **Que dia é hoje, cara?**

- Ahn?

- Que dia é hoje, cara?

- Ahn, do que? O que você está falando?

- A data, a data. Que dia é hoje?

- Ah, não... porra, cara... Não sei, não sei... porra, você acabou comigo.(GUTIÉRREZ, 2000, p. 117-18 – Grifos acrescentados).

Indiferente ao fato de os personagens estarem em atividade sexual, Reinaldo dirige-se ao negro que estava se masturbando, como se não houvesse qualquer separação entre essa prática e as outras feitas em público, durante as relações sociais rotineiras. Nesse momento, fica claro que o adolescente não estabelece nenhuma distinção entre um comportamento tido como íntimo e “privado” daqueles realizados no âmbito das relações sociais públicas, como perguntar a data ou as horas a alguém, por exemplo. É evidente que Reinaldo codifica as ações sexuais dos personagens como tais, mas não as considera pertencentes a uma dimensão particular, fechada, especial e erotizada, e sim banais, abertas e passíveis de interrupções alheias, como a que efetua. Já o outro personagem reage como se alguma autoridade representante do poder público, como a polícia, estivesse abordando-o, restabelecendo, nesse instante, as fronteiras entre público e privado, permitido e proibido, íntimo e explícito. Ao perder a ereção, o personagem ilustra a incompatibilidade que deveria existir entre a prática sexual e o ato social de comunicar-se publica e discursivamente face a face com alguém estranho. Todavia, essas fronteiras estavam suspensas até o momento em que Rey

realiza tal abordagem, ou seja, o abandono dos espaços urbanos pelo poder público torna-as esvaziadas de seus sentidos simbólicos capazes de regular a vida em sociedade e impor suas normas de convivência instituídas, como as que não permitem o sexo em vias públicas. Nesse sentido, as instituições públicas de Cuba, que tentam regular as práticas “privadas”, como as sexuais, mostrar-se-iam comprometidas e, portanto, com suas codificações suspensas, banalizadas, nadificadas e em processo de tanatomorfose, como o próprio personagem Reinaldo, em sintonia com poder público ausente. Dessa maneira, tanto o espaço público quanto o “privado” submetido a ele se tornam desintegrados, ilustrando, metaforicamente, Cuba e seu “Estado” de decomposição.

Como esses referenciais limítrofes se mostram comprometidos no texto, eles se apresentariam muito mais esvaziados do que subvertidos ou transgredidos. Os movimentos automatizados dos personagens em suas atividades sexuais indicariam um comportamento muito menos erotizado que robotizado, organicamente pré-programado e demasiadamente previsível. Nesse contexto, a vida sexual – e também a social – tornam-se desguarnecidas de sentidos e, portando, culturalmente vazias. As frenéticas e repetidas interações sexuais em público reforçam sua banalização, chegando ao nível do acultural e do animalizado, já que esvaecidas são as fronteiras simbólicas que delimitam o gerenciamento da sociedade e suas regras institucionais. Ao invés do espaço do parque transformar-se em “privado” pelas atividades sexuais dos personagens, e a intimidade desses atos tornar-se “pública”, por ocorrer nesse ambiente aberto, ambas as instâncias parecem se esvaír através de seus processos de apagamento nos corpos “urbanos” e “humanos”, organicamente, não doutrinados.

Essa questão pode ser considerada como um forte indicativo do comprometimento não só da sociedade e seu sistema de ordenação, mas também das tensões pulsionais entre Eros e Thanatos, responsáveis pelo advento da cultura. Se não há, na narrativa, muitos interditos a serem transgredidos, como uma forma de direcionar o desejo e formatar os impulsos sexuais, então eles fluiriam de forma animalizada e, portanto, acultural, já que não seriam, simbolicamente, intermediados ou reprimidos. Nesse contexto, Eros perderia sua capacidade de mobilizar o indivíduo em sociedade, assim

como Thanatos não mais funcionaria como uma força pulsional redimensionadora do desejo. O resultado desse processo poderia ser observado no personagem Reinaldo, em sua postura indiferente e inerte de lidar com o mundo, com o “outro” e consigo próprio. Já que se mostra evidente na narrativa o comprometimento do desejo e, conseqüentemente, da tensão pulsional promotora de criações culturais e sexo erotizado, resta ao adolescente apenas perambular pelas ruas de Havana de maneira programada para fazer sexo como um “animal” permanentemente no “cio”, deixando desintegrar seu corpo e identidade, passivamente, até seu desaparecimento completo.

Em suas interações e perambulações, Reinaldo e Magda descompartmentam não só qualquer tentativa de separação e delimitação dos espaços físicos da cidade como também das instituições sociais, as quais são esvaziadas, simbolicamente, nesse processo. Dessa forma, essas misturas entre corpos e espaços urbanos degradados contaminam a própria cultura em sua função de significar a realidade, pois também se encontra em estado paulatino de desmanche. Nesse sentido, Reynaldo e Magda situam-se no mesmo nível das ruínas do edifício onde moram, na medida em que seus corpos, desidratados e desestruturados, refletem a precária infra-estrutura do espaço que habitam, como a falta de água, gás e eletricidade. Extenuados e desgastados, os corpos parecem chegar ao limite da desintegração, assim como o prédio em desmoronamento, o que dilui ainda mais as fronteiras entre eles:

Nenhum dos dois se incomodava com a sujeira do outro. Ela tinha uma xota um pouco ácida e a bunda cheirando a merda. Ele tinha uma nata branca e fedida entre a cabeça do pau e a pele que a rodeava. Ambos cheiravam bodum nas axilas, a rato morto nos pés, e suavam. Tudo isso os excitava. Quando não agüentaram mais foi porque estavam extenuados, desidratados, e anoitecia. Ela e os outros viviam ali ilegalmente porque o edifício podia desmoronar a qualquer momento. Portanto, não tinha água, nem gás, nem eletricidade. (GUTIERREZ, 2000, p. 55).

Os corpos encontram-se ligados por suas próprias ruínas que também entram em consonância com os escombros de seus respectivos espaços, apresentando, metonímica e alegoricamente, as entranhas da sociedade cubana em processo de desmanche. Esse descentramento e fragmentação de

corpos e espaços, além da degradação que caracteriza suas fronteiras, fazem-se metáfora da própria dinâmica urbana da cidade, que deixa emergir, através de suas fissuras “corporais”, os espaços de submundos que se horizontalizam e se impõem na narrativa, trazendo à tona a impossibilidade de se maquiar a falência do projeto revolucionário que pretendia organizar o ambiente citadino, de acordo com os conceitos de “modernidade” preconizados pelo sistema socialista de Cuba. Dessa maneira, os contatos estabelecidos entre lama, sujeira, sangue, sêmem, urina, suores e sexo parecem formar uma “massa composta” que dilui qualquer pretensão de se fixar dimensões espaciais e corporais. Nesse “caos disforme”, onde degradações e secreções se misturam, emergem simulacros estilizados de corpos e de cidade com formações diferenciadas, comprometendo, assim, os espaços urbanos em suas funções institucionalizadas, assim como os corpos que neles e com eles interagem. O processo intenso de “trituração” dos ambientes de Havana e dos corpos remete à idéia de “pulverização” de seus materiais físicos e simbólicos, reduzindo-os a minúsculas “partes” misturadas e indistintas no todo significacional, perdendo o sentido, assim, em “mortes” nadificantes. Nesse sentido, se não há embate entre “pulsão de vida” e “pulsão de morte”, não existiria desejo nem em nível destrutivo, pois os corpos, os espaços urbanos e seus significados simbólicos desintegram-se por forças de circunstâncias, e não pela interferência dos personagens enquanto sujeitos portadores de impulsos e sentidos de busca. Dessa forma, não haveria, na destruição paulatina da cidade e dos personagens Reinaldo e Magda, a possibilidade de renovação da vida simbólica pelo viés do desejo de vivenciar, erótica e profundamente, a sujeira e as misérias degradantes, como ocorre na narrativa de Noll.

Nas desestabilizadoras “misturas” de corpos e ambientes citadinos degradados, os personagens de *A fúria do corpo* obedecem, de forma erotizada, a seus impulsos de acordo com suas necessidades fisiológicas e sexuais, colocando em xeque as regras socialmente instituídas para controlá-los nos espaços urbanos. Esse processo, porém, ocorreria no contexto institucionalizado da sociedade capitalista brasileira, o que indicaria a possível presença, mesmo que fragilizada, das regras e suas fronteiras de separação entre o público e o privado. Na narrativa, não se percebe a prevalência da prática sexual generalizada, em público e disseminada em parte da população

nos ambientes urbanos, como acontece no texto cubano, com seus “voyeurs” e demais freqüentadores assíduos de praças e ruas para praticar o sexo. Basta iniciarem uma relação sexual em alguma parte da cidade de Havana para vários observadores aparecerem e se masturbarem, indicando, assim, a suspensão das regras sociais, enquanto, no texto nolliano, as interações sexuais em público são realizadas muito mais pelo personagem narrador e Afrodite do que por outros personagens ou observadores. Os curiosos que por vezes presenciam essas cenas não realizam atividade sexual, funcionando mais como uma referência às regras transgredidas que gerem o mundo exterior, assim como a polícia e sirenes diversas, que indicam a presença institucional do poder público na narrativa:

(...) e estava ali o mendigo deitado na calçada com a braguilha aberta e um caralho enorme adormecido, paro, me inclino, chamo o mendigo com um acorda companheiro, (...) me viro de costas com a bunda arrebitada e peço que ele me coma o cu, por me comer o cu pago mais três copos de cana, molho o pau do mendigo com meu cuspe e molho o meu cu, o maior caralho do mundo me penetra me penetra me penetra, o mendigo geme na esperança das mil doses de cachaça e me esporreia em litros o cu e **caio espatifado entre ferros velhos**, (...).

Amanheceu com **as moscas voejando e pousando sobre a sarna do meu corpo nu**, (...) às vezes de alguma janela das redondezas **um olhar ou outro me observava assustado**, eu ali de bruços, nu, com a bunda pro céu, a cara contra a terra dura, (...), **um olhar ou outro me observando lá de uma janela, de repente sirenes intermináveis de bombeiros misturando-se a sirenes de ambulância e da polícia**, a Cidade entrava em combustão espontânea, (...). (NOLL, 1989, p. 129, 130-1 – Grifos acrescentados).

Nessa passagem, percebe-se o deslocamento entre as instâncias pública e privada, pois as interações sexuais não se mostram generalizadas, e sim localizadas nos personagens e em determinado espaço público urbano. Dessa forma, as fronteiras que demarcam o território do público encontram-se no espaço da calçada e do terreno que, por ser baldio, afasta-se da condição de propriedade privada, ao mesmo tempo em que se aproxima de uma instância pública ao se tornar passível de ser acessado, mesmo que só pelo olhar. Nesse contexto, os personagens praticam atos considerados íntimos e particulares em um ambiente público, utilizado como se fosse privado. Essas fronteiras e seus deslocamentos são reforçados pela presença dos olhares anônimos de curiosos assustados, além das sirenes de bombeiros e polícia,

representantes do Estado. Se não houvesse transgressão, como na narrativa de Gutiérrez, esses olhares não seriam “assustados”, e nem haveria a indicação da existência de demarcações simbólicas nos espaços urbanos, “anunciada”, sonora e publicamente, pelos dispositivos de controle do poder público. Nessas inversões entre público e privado, seus limites são transgredidos, mas não esvaziados de significados. A interação sexual entre o mendigo e o narrador mistura secreções, sujeira, lixo e corpos, formando uma “combinação” indiferenciada de matéria degradada em meio à pretensão organizacional das instituições sociais brasileiras e suas marcas simbólicas. Nesse sentido, esse processo de descompartmentação põe em xeque a tentativa moderna de separar para melhor controlar corpos e espaços urbanos, com o intuito de a eles impingir e fixar sentidos socialmente estabelecidos. Nessa mistura de materiais e fronteiras, ficaria explícito o desejo do personagem narrador de lançar-se profundamente na miséria para alcançar, eroticamente, um plano além do mundo simbólico, onde as fronteiras entre vida e morte, público e privado, sagrado e profano seriam cruzadas e se tornariam pouco nítidas, mas sem deixar de assumir um caráter de vida dada à experimentação. Nesse contexto, Eros e Thanatos se imbricam ao comporem o conflituoso jogo pulsional, contido no erotismo, que tenta transformar tanto a morte quanto a própria vida em deslocamento do ser rumo ao abismo do desconhecido, para além das categorizações usuais de identidade. Nesse processo, o corpo misturado às misérias é vivido em suas dimensões superficial e profunda ao elevar a potencialidade trágica da experiência erótica ao máximo, materializando, assim, esse desejo ambivalente de dissolver-se na degradação ao mesmo tempo em que a saboreia em êxtase. Dor e prazer se unem nesse momento, ilustrando a própria influência que Eros e Thanatos exercem na condução da libido do personagem. Nesse sentido, o prazer contido na dor poderia estar relacionado com a questão do sublime. Citado por Márcio Seligmann-silva (1999), Edmund Burke afirma que:

Tudo que seja de algum modo **capaz de incitar as idéias de dor e de perigo**, isto é, tudo que seja de alguma maneira **terrível ou relacionado ao terror constitui uma fonte do sublime**, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. Digo a mais forte emoção, porque estou convencido de que **as idéias de dor são muito mais poderosas do que aquelas que provêm do prazer**. O sublime é a manifestação de um máximo; **é um abalo de muita**

intensidade que provoca deleite ou o “horror deleitoso”. (BURKE apud: SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 125 – Grifos acrescentados).

O conceito de sublime de Burke, elaborado em meados século XVIII, parece dar conta das experiências-limite do narrador da narrativa de Noll que apresentam indícios dessa relação entre prazer e dor estabelecida pelo teórico, na medida em que o personagem converteria a dor contida no ato de degradar-se em prazer erótico, justamente porque o próprio risco presente nessas vivências torna-se condição fundamental para a ocorrência desse “horror deleitoso” de caráter trágico. Nesse sentido, sem perigo não haveria prazer para o narrador, assim como sem a dor o caráter trágico da experiência erótica estaria comprometido. Entretanto, como esse conceito de Burke estaria situado no contexto do século XVIII, não seria possível dizer que o narrador entra em contato com um sublime de acordo com os pressupostos do autor, e sim que suas interações corporais possuem uma relação dialética entre prazer e dor semelhante ao que preconiza o autor. Dessa forma, o conceito contemporâneo de abjeto proposto por Julia Kristeva seria mais pertinente para se analisar a passagem do texto de Noll, na medida em que “o abjeto representa a noite arcaica da relação pré-objetiva; é a violência do luto de um ‘objeto’ sempre já perdido.” (KRISTEVA apud: SELIGMANN-SILVA, 1999, p.133). Se, segundo Seligmann-Silva (1999), o sublime remete ao espiritual (para cima), e o abjeto ao corporal (para baixo), ao tornar seu corpo miserável e passível de decomposição fonte de êxtases, o narrador uniria, em si, as experiências do sublime e do abjeto. Mesmo porque, a busca erótica apresentada pelo personagem estaria intimamente relacionada com essa relação “pré-objetiva” de vislumbre do informe, na tentativa de “resgatar” a condição já perdida do estado primevo de indiferenciação pré-subjetiva, em forma de plenitude erótica e completude no “outro”.

Sendo assim, não haveria, em Noll, uma esvaziante perda de fronteiras, como no texto de Gutiérrez, e sim uma “miscelânea” significativa, que reforça as misérias e as mazelas como dignas de serem “provadas”, sentidas, buscadas para além do próprio sistema cultural que as classifica. Nesse sentido, as degradações corporais e ambientais como componentes das interações dos personagens parecem indicar não só uma referência à arbitrariedade das marcas institucionais, mas também ao seu esgotamento, no

sentido de se mostrarem incapazes de lidar com o caráter contraditório e imprevisível do próprio desejo de se estabelecer contatos com o “outro” e com si próprio sem imposições ou restrições prévias.

Como se viu, nas sociedades pós-modernas, comprova-se a falência da modernidade em determinar uma identidade estável para os indivíduos, os quais deveriam ter profissão, endereço e papel familiar definidos, ou seja, uma identidade estável e passível de controle pelas instituições sociais. Esse projeto mostrar-se-ia fracassado, pois o sujeito não mais se contentaria em se reduzir aos limites do estabelecido, manifestando, assim, as frustrações e angústias causadas pela repressão da razão moderna aos seus desejos. Dessa forma, o indivíduo pós-moderno seria, inegavelmente, portador de incongruências que a tradição cultural moderna não conceberia em sua pretensão de controle e estaticidade do mundo simbólico. Projetos inovadores, trabalhos artísticos ou mesmo desejo de evasão para um lugar indefinível poderiam expressar essas contradições. Denise Maurano (1999) afirma que:

Somente a arte consegue, segundo Freud, de uma maneira particular, **conciliar os dois princípios**. O artista originalmente se afasta da realidade e deixa livre em sua fantasia desejos eróticos e ambições com os quais cria novas realidades admitidas pelos demais homens que admiram as valiosas imagens criadas e idolatram o artista como herói, **via pela qual se compensam da insatisfação a que se submetem**. (MAURANO, 1999, p. 41 – Grifos acrescentados)

Dessa maneira, a cultura seria resultado da “conciliação” do princípio de realidade e do princípio de prazer, canalizando, assim, a libido para a criação artística ou intelectual. Nesse movimento compensatório da repressão aos “instintos” primordiais, a linguagem surge como um instrumento de representação das realidades psíquica e social, expressando, nela própria, o sentido de busca erótica do indivíduo capaz de transgredir interditos e, ao mesmo tempo, materializar os embates pulsionais humanos responsáveis pelo advento da civilização. Esses impulsos tornam-se mais intensos na modernidade tardia, que não mais consegue represá-los e nem reduzi-los à estaticidade do sedentarismo identitário e mesmo cultural, típicos da modernidade. Nesse processo, a própria cultura manifestaria sua dinamicidade renovadora diante das tendências esclerosantes do instituído. A respeito

dessas necessidades de mudanças, Michel Maffesoli, discorrendo justamente sobre o nomadismo, afirma que:

Desarticulando o que está estabelecido quanto a coisas e gentes, o nomadismo é a expressão de um sonho imemorial que o embrutecimento do que está instituído, o cinismo econômico, a reificação social ou o conformismo intelectual jamais chegam a ocultar totalmente. (MAFFESOLI, 2001, p.41).

Nesse sentido, o sujeito pós-moderno não seria mais portador de uma identidade fixa e estável, e sim relacional, dinâmica e múltipla, mesmo porque, a impermanência e fluidez da realidade das coisas já seriam condições inegáveis das sociedades contemporâneas.

O personagem narrador do texto de Noll apresenta uma “ânsia de infinito” ou de evasão que são levadas ao extremo, pois, como já foi dito anteriormente, não as canalizaria, plenamente, para o âmbito cultural, e sim para o próprio corpo e os espaços urbanos. Em suas inversões, o plano simbólico das instituições sociais não significaria “vida” a ser mantida, e sim “morte” a ser negada, na medida em que a manutenção da ordem tornar-se-ia asfixiante, e o desejo de transgredi-la “revigorante”, ainda que seja pelo viés de misérias e pelo risco trágico de nelas se diluir. Nesse contexto, as degradações corporais e ambientais são experimentadas pelo personagem narrador de modo tão intenso e visceral que perdem seu caráter negativo para se tornarem positivos instrumentos de uma experiência eroticamente trágica, no sentido de conterem uma “promessa” de mais vida, ao mesmo tempo em que haveria o risco de diluição na própria morte. Percebe-se, novamente, a presença do jogo pulsional entre Eros e Thanatos, que, em seu “(des)equilíbrio” de forças, leva o desejo aos extremos do corpo e do ser via erotismo, beirando a anomia. Nesse sentido, existiria uma transgressão de limites na narrativa de Noll capaz de ressignificar a realidade simbólica ao invertê-la permanentemente (devir), enquanto que, no texto de Gutiérrez, a miséria de corpos e espaços citadinos reforçaria, apenas, a idéia de decomposição do plano físico e simbólico expressa na própria ausência de desejo e de subversão de fronteiras. Na narrativa cubana, o instituído não representaria a “morte” por sua ação reguladora do movimento “errante”, e sim por sua ausência esvaziante que expõe a deterioração da possibilidade de existência humana em forma de

civilização. Nesse sentido, tanto a pulsão de vida quanto a de morte mostrar-se-iam enfraquecidas em nível de tensão criativa, já que os personagens Reinaldo e Magda apresentariam baixo teor de desejo primordial para ser direcionado rumo à transgressão erótica dos interditos. Sendo assim, a própria linguagem, na condição de representante do desejo oriundo do conflito entre os princípios de realidade e de prazer, responsável pela inserção cultural da vida em sociedade, estaria comprometida na narrativa, evidenciando, assim, não a primazia de Thanatos sobre Eros, mas uma desintegração de ambas as forças pulsionais. Devido ao baixo nível de intermediação cultural, a “libido” se transforma apenas em energia sexual animalizada nos personagens, restando a eles perambularem sem orientação enquanto seus corpos e os espaços urbanos se degradam. Não é à toa que, ao final da narrativa, a cidade de Havana é varrida por uma forte tormenta, seguida não só do desmoronamento de edificações velhas e dos corpos desgastados de Reinaldo e Magda, mas também da desintegração das marcas simbólicas institucionais que os acompanham e dão sentido à vida em sociedade.

Sobre a necessidade humana de errância, Maffesoli (2001) observa que “o andarilho, como o nome indica, serve de certa forma de má consciência. Ele violenta, por sua própria situação, a ordem estabelecida e lembra o valor da ação de pôr-se a caminho.” (MAFFESOLI, 2001, p.41-2). O personagem narrador e Afrodite, no texto de Noll, ilustram esse processo de se lançarem ao mundo, enfatizando a tragicidade desse movimento inerente à própria condição humana, na medida em que seria amplificada pelo caráter excessivamente corporal e miserável de suas andanças. Nesse sentido, ao explorar seus próprios limites e possibilidades, “(...) o único roteiro é o corpo. O corpo.” (Noll, 1989. p. 34). O ato de perambular pelos espaços diversos da cidade, sem projetos definidos e planejamentos prévios, estaria íntima e “organicamente” relacionado ao movimento de caminhar pelo “corpo” urbano. Ao estender suas fronteiras corporais para os ambientes citadinos, misturando-os, os personagens parecem circular pela própria cidade como se fosse um “corpo” a ser experimentado de modo profundo, pois compartilham degradações, sujeiras e secreções materialmente tão impregnadas em suas existências que delas não mais se separariam. Assim, a troca freqüente e intensa de parceiros sexuais em espaços diversos, bem como a sensibilidade corporal concentrada

em sua materialidade erotizada, enuncia o corpo como referência e medida em seus percursos de andarilhos, como se pode evidenciar nessa passagem do texto de Noll:

Estamos na Cidade, não estamos? Há muito não sabemos o que fazer de nossas vidas, **praqui-prali**, sem termos ao menos a idéia se o pouso desta noite virá pior que o de ontem. **Praonde ir?** (...). conte que a gente tá ficando assim como a gente **pensa mendigo sem prever**, é só essa coisa da gente **deixar ir deixando**, não conseguir nem procurar emprego não conseguindo emprego faz tanto e se agarrar à gandaia gadanhando como porcos a dissolução com **dores pelo corpo todo**, bebendo a cachaça de uma esmola que caiu enquanto nem sabíamos, **eu-suja-você-sujo-eu-suja-você-sujo-eu-suja-você-sujo**. (NOLL, 1989, p. 24-25 - Grifos acrescentados).

A própria cidade assumiria dimensões corporais, na medida em que se tornaria extensão dos corpos dos personagens, mediados pela sujeira. Dessa maneira, os “corpos” e os espaços urbanos seriam ligados pela condição aventurosa do ato de perambular, já que o indefinido, inerente ao próprio “devir”, se apresentaria diante deles para ser experimentado em seu caráter imprevisível e desconhecido. A falta de identificação definida e definitiva com espaços urbanos determinados, como moradia ou local de trabalho, seria reflexo do descompromisso dos personagens com as instituições sociais e suas marcas simbólicas. Ao não se subordinarem a essas demarcações, os andarilhos da narrativa nolliana as subverteriam via perambulações pela cidade, colocando em circulação não só seus corpos e ambientes citadinos, mas seus sentidos usuais, transgredidos em sua condição de significar a vida social. Nesse processo, os símbolos não deixariam de existir, mas seriam efetivamente transgredidos através das inversões redimensionadoras da realidade, transformados em “interditos” a serem superados em nome de uma revivificação erótica. Desestabilizados, os signos entrariam em movimento contínuo em forma de deslocamentos entre significante e significado, rompendo com a estabilidade de sistemas sociais fechados em si mesmos. Sendo assim, haveria rejeição da estabilidade do instituído, ao mesmo tempo em que a caoticidade do “devir” seria desejada, redimensionando, nessa dinâmica, a “ordenação” impressa em corpos e espaços da cidade. Seria nesse sentido que o erotismo impulsionaria o ato de perambular pela urbe,

transgredindo limites. Essa maneira erotizada de encarar as misérias da vida pode ser observada, claramente, na passagem seguinte:

Ela estava jogada agora num canto do terreno traseiro da Boate Night Fair, pernas abertas, os nervos genitais ainda latejantes, (...), **minha cara também toda lambuzada, corri a mão pela cara e pelo corpo todo me lambuzando mais ainda, o sangue pelo corpo todo, você disse parece um índio todo pintado na frente do espelho, um índio pronto para o ritual da consagração, eu precisava daquele sangue, (...).**

Afrodite arreganhou os lábios da buceta com os dedos e eu só aí notei que ela estava menstruada. **Eu gostava daquele sangue,** imprimiria nele a minha sede que ficava vermelha, vermelha era a minha sede, **o meu pau subia e nisso estava a minha dignidade, não a minha dignidade de macho ou qualquer coisa que significasse minha cidadania há tanto aviltada pela Cidade que me fora dada, não era macho nem fêmea nem cadela nem galo, eu era meu pau subindo, (...), enfio sim meu amor, enfio a mão na tua buceta, enfio a vida na tua buceta, se você precisar enfio a alma na tua buceta e te darei luz, é só você pedir que serei todo amor, (...).** (NOLL, 1989, p.25, 26-7 – Grifos acrescentados).

O sangue menstrual, tido como interdito para o sexo e fonte de impurezas em algumas culturas, é exteriorizado e misturado ao corpo do narrador personagem como sendo algo desejável e vivificante, ao mesmo tempo em que a penetração do corpo de Afrodite seria muito mais que um simples ato sexual, pois assumiria um caráter passional de desejo pelo outro e pelo indefinível da “alma” ou da condição humana. O sangue, além de ser considerado como um fluido vital pertencente aos compartimentos internos do corpo, poderia expressar, na narrativa, o desejo ardente e visceral do narrador por Afrodite. Além disso, esse líquido orgânico poderia remeter ao calor do desejo erótico capaz de fundar a própria vida em seu aspecto primordial e iniciático. Seria como se os corpos do personagem narrador e de Afrodite, em suas profundidades e exterioridades, reunissem condições geradoras da própria vida, transgredindo, através do desejo erótico, a “cidadania há tanto aviltada pela Cidade”. A imagem do “índio” na frente do espelho remeteria, também, a um momento em que o “nomadismo fundador” seria “consagrado”, ou seja, inaugurado a partir do próprio corpo em seus elementos orgânicos tidos como vis, mas que, na passagem, tornaria a miserabilidade da vida profana do submundo carioca “sacralizada”, ao resgatar um tipo de estado “selvagem” primordial, anterior às formatações da civilização ocidental. Segundo Maffesoli (2001),

A linha de produção continuava soltando garrafas e caixas. Os outros não podiam parar para ajudar o sujeito no chão. Rey por pouco não cagava nas calças. **Saiu correndo para um canto, atrás de umas caixas de cerveja, e cagou. Cagou muito bem. Ufa. Achou que tinha terminado. Não. Cagou mais um pouco. Pronto. Ahhh. Não tinha com que limpar. Com a mão. Limpou-se o melhor possível com os dedos, que limpou, por sua vez, no chão. Vestiu as calças e saiu.** (GUTIÉRREZ, 2000, p. 133 - Grifos acrescentados).

Reinaldo defeca em espaço não designado para isso, depois de ter negada a autorização para sair e satisfazer essas necessidades. O personagem transgredir as normas sociais que gerem a fábrica de cerveja, pois esse espaço de trabalho é utilizado para a realização de um ato tido como íntimo e pessoal, ao mesmo tempo em que o local seria aberto ao trânsito de outras pessoas. Além disso, Rey desobedece à ordem dada para permanecer trabalhando, não se sujeitando ao comportamento determinado pelo “poder disciplinar” da fábrica, representado pelo funcionário superior e pela campainha. O adolescente, porém, é “conduzido” àquele local não por desconhecimento dos hábitos individuais e das marcas simbólicas dessas repartições espaciais, e sim pela vontade desesperada de se aliviar, não encontrando, assim, outra opção de conduta. De qualquer forma, as instâncias pública e privada parecem ser invertidas, pois, ainda que o adolescente tenha perguntado sobre autorização e local apropriado para satisfazer suas necessidades, ele as ignora e desrespeita. Essas inversões simbólicas do espaço seriam realizadas muito mais por questões fisiológicas do que eróticas propriamente ditas, ainda que existam, nessa passagem, as regras sociais determinadas e seus respectivos espaços organizados para a realização de certas práticas.

Para haver transgressão erótica, segundo Bataille (2004), seriam necessárias as presenças do instituído como interdito e do desejo de subvertê-lo. Percebe-se a existência de ambos na narrativa de Noll. No texto de Gutiérrez, entretanto, as referências simbólicas seriam ignoradas por Rey na grande maioria de suas interações com outros corpos e espaços, além de se mostrarem já previamente enfraquecidas em suas demarcações devido ao próprio distanciamento das instituições cubanas em relação aos personagens vários e aos ambientes urbanos de Havana. Nesse sentido, não haveria muito que transgredir por Reinaldo e outros, pois a inexistência do desejo

fundamental, aliada a regras sociais não muito nítidas em suas delimitações, resultaria em um contexto “deserotizado” e, portanto, pobre em caráter transgressivo. Se o poder público se mostra pouco presente em certos ambientes da cidade, os personagens ali situados tenderiam a realizar suas freqüentes atividades sexuais de modo mais “disseminado” e em público. E já que eles não manifestam muita preocupação com os dispositivos coercitivos do Estado cubano, o caráter erótico e transgressivo das interações sexuais parece ser minimizado ou mesmo esvaziado, principalmente no caso de Reinaldo.

Na passagem acima, a falta de nitidez de contornos corporais e de referências espaciais, mediada pela sujeira e excrementos, parece revelar, em nível do enunciado, a lógica do andarilho: andar pelas ruas sem rumo seria análogo ao movimento de percorrer as extensões da única coisa que pensam possuir, ou seja, o próprio corpo. Entretanto, esse movimento não seria produzido, na narrativa de Gutiérrez, pela luta pulsional entre Eros e Thanatos para direcionar o desejo, como acontece em Noll, e sim pela inércia dos corpos andarilhos, psíquica e existencialmente passivos. De qualquer maneira, ao se experimentarem em locais e com parceiros diversos, no âmbito físico e superficial de seus corpos, seja através do sexo ou de violências múltiplas, os personagens percorrem as ruas como se fossem extensões de suas próprias corporeidades ou “componentes de si”. A partir do momento em que se mostra impelido apenas pelas necessidades corporais, sem apresentar em suas ações qualquer planejamento prévio, objetivo definido ou transgressão erótica, Reinaldo não poderia ser considerado dono nem de seu próprio corpo. Nesse sentido, o fato de o adolescente se movimentar de modo “automatizado”, por inércia e sem que sua subjetividade esvaziada interfira nesse processo, indicaria a falta de domínio e consciência de si, resultando em um processo de animalização só possível de se desenvolver, existencialmente, em um corpo “sem dono”. Dessa maneira, com o corpo e a mente “desumanizados”, o adolescente “prescindiria” de qualquer tipo de autonomia capaz de interferir em sua corporeidade, já que não teria disponibilidade de recursos eróticos nem tampouco culturais. Sendo assim, Reinaldo movimentar-se-ia muito mais por impulsos fisiológicos do que por pulsões, pois sua subjetividade já comprometida também se inseriria em seu processo de tanatomorfose, esvaziando-se tanto erótica quanto simbolicamente. Em seu percurso como

andarilho, o corpo de Rey apenas expressaria, orgânica e materialmente, a degradação que está em sua estrutura psíquica, resultando em ruínas anatômicas que entram em consonância com as urbanas, fazendo referência, assim, a uma morte realmente nadificada, que remete a um vazio absoluto.

Assim como qualquer andarilho excluído socialmente de uma forma geral, os personagens das narrativas de Noll e de Gutiérrez não apresentam pontos de referência espaciais fixos ou permanentes, como moradia e local de trabalho. Não há, pois, “origem” nem “fim” definidos a serem alcançados em seus movimentos, e sim espaços a serem percorridos. Ainda que os personagens do texto de Noll perambularem via pulsões eróticas e os de Gutiérrez caminhem por impulsos restritos ao funcionamento meramente orgânico do corpo, em ambas as narrativas os andarilhos apresentam-se vinculados à extrema falta de inteireza e de fixação espacial, remetendo suas identidades ao não pertencimento a nenhum espaço específico e definitivo das respectivas cidades. De Certeau afirma que “caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio.” (DE CERTEAU, 1994, p. 183). Porém, haveria uma diferença fundamental entre os textos cubano e brasileiro: os personagens de Noll estariam, realmente, “à procura de algo” na instância material da realidade, mas, ao mesmo tempo, “além” dela, enquanto os de Gutiérrez se encontrariam, efetivamente, “ausentes” desse processo pelo caráter esvaziado de sua “procura”, movida somente pela fome ou sexo. Dessa forma, não há, em ambas as narrativas, locais específicos a funcionarem como referência espacial e foco de identificação permanente, assim como os corpos não se restringem às interações específicas e fixas entre eles próprios. As corporeidades, então, seriam “pulverizadas” ao se deslocarem muito menos em busca de uma estabilidade de identificação com corpos e espaços do que em direção a um paulatino processo de desindividualização. Entretanto, no texto de Noll, o ato de perambular pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro apresentaria um alto grau de tragicidade devido ao arriscado processo realizado pelos personagens de se perderem na “(in)definida” e imprevisível busca de si no “outro”, enquanto os andarilhos “habaneros” não assumiriam qualquer risco em seus percursos previsíveis ao se mostrarem já condenados à uma desintegração paulatina e absoluta. Seria nesse sentido que a “morte” é preenchida com “vida” erotizada

no texto brasileiro, onde Eros e Thanatos convergem suas forças pulsionais para a tragicidade do desejo erótico, beirando o intangível da condição humana. De modo diverso, a “morte” seria esvaziada de signos e desejos no romance cubano, o qual tornaria evidente não só a decomposição pura e simples dos corpos, mas o seu caráter desumanizado e, portanto, culturalmente inadmissível.

Em ambas as narrativas, haveria um retrocesso a um tempo anterior à política moderna de industrialização e de adoção de práticas higienistas, que tinha a pretensão de esterilizar, compartimentar e controlar os espaços urbanos das cidades. Cuba recebeu algumas influências iluministas durante os períodos de dominação espanhola e intervenção americana, de acordo com as tendências civilizatórias que ocorreram na América Latina. Entretanto, após a revolução de 1959, o processo de modernização das cidades assume um caráter diferenciado em termos ideológicos, pois abole a propriedade privada e coletiviza o sistema produtivo, ao contrário do positivismo capitalista da época anterior, mais ligado ao individualismo burguês. Mesmo que modificada pelo contexto socialista, alguns conceitos e práticas de origem européia continuaram compondo a cultura cubana, a qual organizara, à sua maneira, o controle sobre os espaços citadinos, realizando projetos habitacionais e urbanísticos, pautados pela pesquisa científica, principalmente na área da saúde. Nesse contexto, práticas sociais, como higiene pessoal e sexo, continuariam a ser consideradas inerentes à instância privada, apesar de seu controle pelo Estado enquanto representante da esfera pública. Todavia, na narrativa de Gutiérrez, esses projetos modernos de desenvolvimento das cidades cubanas, que pretendiam promover saúde e bem-estar da população, mostram-se completamente falidos, pois o que se verifica é justamente o contrário: uma convulsão social generalizada, na qual imperam fome, doenças e degradação. Sendo assim, esse momento histórico chamado de “período especial” é representado, no texto, pela forte desintegração da cidade de Havana, que se mostra em ruínas e praticamente abandonada pelo poder público. Nesse contexto, o personagem Reinaldo, na condição de andarilho, demonstraria um não pertencimento a qualquer espaço determinado da cidade desde o dismantelamento de seu lar e de sua própria família, a qual sempre

apresentou fortes sinais de desestruturação:

A cobertura cada dia ficava mais porca, fedendo mais a merda de animais. A avó quase não se mexia. Sentava-se num caixote meio podre, ou em qualquer canto. E ficava horas debaixo do sol. Tinham de enfiá-la no quarto e deitá-la. **Parecia uma morta-viva. Tinham também de controlar a mãe, porque a cada dia ficava mais maluca.** Já nem conseguia mais descer a escada. Eles a empurravam e gritavam para que se calasse, **mas ela berrava mais ainda, pegava um pedaço de pau e mandava em cima deles, tentando defender seu território.** (GUTIÉRREZ, 2000, p.11 – Grifos acrescentados).

A avó de Reinaldo, que “parecia uma morta-viva”, assim como a mãe, cada vez “mais maluca”, juntamente com as degradações espaciais, enunciam, além de uma forte desestrutura social, o paulatino esfacelamento das referências familiares do personagem. A condição de matéria orgânica em decomposição do “caixote meio podre” encontra-se em sintonia com a decrepitude física da avó de Rey, a qual também se estende para a própria alienação da idosa em relação à sua família. A mãe, que nem sequer é nomeada na narrativa, mostra-se cada vez mais agressiva, apesar de sua progressiva debilidade física. O fato de se comunicarem muito mais através da agressividade dos berros e da violência que da linguagem articulada, de a mãe defender, animallescamente, seu “território” utilizando-se de um “pedaço de pau”, e de se misturarem às degradações diversas do espaço da moradia, tudo isso parece sugerir que os personagens estariam em um estágio “pré-cultural” de relações sociais. Nesse processo, a residência teria seus espaços e divisões domésticas descompartmentados pela disseminação de sujeira e outros materiais orgânicos, em consonância com a degradação dos corpos. A família encontra-se, assim, comprometida enquanto instituição, na medida em que se esfacela juntamente com o próprio mundo sociocultural cubano. Mesmo assim, ao perder seus familiares, o personagem Reinaldo desvincula-se do espaço de sua moradia, o que abala completamente suas referências tanto psíquicas quanto espaciais, levando-o a se desestabilizar identitariamente. Primeiramente a morte violenta da mãe:

No meio da briga, a gozação da putinha o machuca ainda mais. Dá um forte empurrão na mãe e a joga de costas contra o galinheiro. De

um canto da gaiola, projeta-se uma ponta de cabo de aço que se crava em sua nuca até o cérebro. A mulher nem grita. Abre os olhos com horror, leva as mãos ao ponto onde entrou o aço. E morre apavorada. Em segundos, forma-se uma poça de sangue grosso e de líquidos viscosos. Ela morre com os olhos abertos, horrorizada. Nelson vê aquilo e de repente desaparece o ódio que sente pela mãe. (GUTIERREZ, 2000, p. 13)

Depois, a morte do irmão e da avó:

Gritando como um louco, sai correndo pelo beiral da cobertura e se atira na rua. Não sente o estrépito do seu crânio ao se arrebentar no asfalto quatro andares abaixo. Morreu igual à mãe, com uma expressão veemente de críspação e de terror.

A avozinha viu aquilo tudo sem se mexer de seu lugar, sentada num caixote de madeira podre. Sem fazer nem um gesto, fechou os olhos. Não podia viver mais. Já era demais. O coração dela parou. Caiu para trás e ficou recostada na parede, impávida como uma múmia. (GUTIERREZ, 2000, p.14).

As expressões de horror dos familiares de Reinaldo parecem intensificar a caoticidade da cena em que seus corpos e espaços confundem, radicalmente, suas fronteiras: o sangue grosso e líquidos viscosos ultrapassam os limites interiores dos contornos da própria carne para se espalharem pelo espaço exterior e degradado da cobertura, assim como a ponta de cabo de aço é projetada para além do ambiente doméstico, perfurando da nuca até o cérebro da personagem. De forma semelhante, o próprio choque entre o crânio de Nelson e o asfalto indicaria esse movimento do interior do corpo para o exterior da rua, violando limites, inclusive entre o público e o privado. Dessa maneira, o corpo inerte de Nelson no asfalto estende, por meio da morte, suas fronteiras para o espaço da rua como local público de passagem dos transeuntes. Nesse deslocamento, o ato privado e moderno de morrer em repartições espaciais já previamente determinadas e isoladas, como no hospital, asilo ou manicômio, é subvertido na medida em que se expõe não só o corpo falecido do personagem, mas também a falência do próprio projeto de sociedade “moderna” na sua pretensão de organizar e controlar as práticas sociais nos ambientes urbanos. Esse cruzamento de fronteiras em que objetos do ambiente externo são projetados para dentro do corpo, e partes internas do corpo são jogadas para fora dele, invadindo o espaço público da cidade, indicaria, também, uma crise das instituições cubanas e seu sistema de símbolos: a desintegração da família enquanto reguladora das relações de

parentesco; o fracasso do Estado como organizador dos espaços da cidade e das relações sociais em geral; da própria morte enquanto foco de procedimentos ritualísticos, pela condição explícita, desumanizada e caótica que assume na passagem. De acordo com José Carlos Rodrigues (2006), em *Tabu da morte*,

A regra em nossa sociedade é a neutralização dos ritos funerários e a ocultação de tudo que diga respeito à morte. Veremos que os dois fenômenos estão associados estreitamente: porque nossa civilização nega a morte, não pode suportar sua ritualização; e, inversamente, por não possuir os necessários instrumentos rituais para enfrentá-la, **a civilização ocidental moderna é obrigada a banir a morte e negá-la por todos os meios.** (RODRIGUES, 2006, p. 165 – Grifos acrescentados)

O teórico ressalta que as sociedades contemporâneas do ocidente tendem a negar a morte em todas as instâncias, inclusive a simbólica contida nos próprios ritos fúnebres, no sentido de torná-los restritos a certas pessoas e a espaços bem determinados e, de preferência, o mais distante possível da vida cotidiana das cidades. Ou seja, a morte não deve ser vista nem vivida, simbolicamente, de acordo com os preceitos “(pós-)modernos” que tentam controlar seus processos e etapas, cada vez mais, de forma especializada. Mesmo que a cidade de Havana esteja situada em um contexto específico de “modernidade”, a morte em espaço público parece remeter ela própria a um período anterior, em que não havia separações tão nítidas entre os ambientes de viver e de morrer, comprometendo, assim, suas pretensões e ambições civilizacionais.

Após o incidente que matara todos os membros de sua família, Reinaldo é levado para o reformatório-presídio, que repete o fracassado ambiente doméstico da família:

Logo chegaram quatro guardas distribuindo porradas a torto e a direito. Apartaram os dois. Receberam ordem de vestir só as calças e foram levados para os calabouços de castigo. **Ecuridão absoluta, quase sem espaço para se mexer, umidade permanente, ratos e baratas.** Perdeu a noção de tempo. Não sabia se era de dia ou de noite. Quando não agüentava mais de fome e sede, trouxeram uma jarra de água e um prato de alumínio com um pouco de arroz e feijão com caldo. Repetiram a mesma dieta umas quatro ou cinco vezes. Enfim, o tiraram e o reintegraram ao grupo. **Voltou a se sentir uma pessoa, porque no calabouço já estava com cheiro de barata,**

pensando e se sentindo igual a uma barata. (GUTIÉRREZ, 2000, p. 16 – Grifos acrescentados).

Após uma briga, Reinaldo é agredido pelos guardas e preso em um calabouço degradado. Nesse momento, a instituição penitenciária expõe sua incapacidade de recuperar socialmente os indivíduos ao se mostrar muito mais preocupada em puni-los e separá-los do resto da sociedade para melhor controlá-los. A respeito da relação entre o corpo e os espaços das prisões modernas, Michel Foucault (2001), em *Vigiar e punir*, afirma que:

O corpo encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário; qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo da sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem. Segundo essa penalidade, o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições. O sofrimento físico, a dor do corpo não são mais os elementos constitutivos da pena. **O castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos.** (FOUCAULT, 2001, p. 14 – Grifos acrescentados).

O filósofo ressalta que, na era moderna, a punição sobre os “justicáveis” aboliu, em certa medida, o suplício físico a que eram submetidos anteriormente, como torturas e esquartejamentos, para concentrar-se no processo de “domesticação” do corpo: ao ser submetido pelo poder disciplinar das instituições penais, o indivíduo agiria em função de comportamentos e posturas funcionais pré-determinados, cerceando, em princípio, as facetas mais incontroláveis de sua subjetividade. Ou seja, o adestramento da “alma” ou da mente promoveria a domesticação do corpo nesse processo de punição que visaria muito menos uma “recuperação” em si do condenado do que o controle sobre a eficácia de seus movimentos e funcionamentos, legitimando, assim, um conjunto de saberes e poderes sobre o corpo. Nesse contexto moderno, “encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam. (FOUCAULT, 2001, p. 117). Entretanto, o corpo ainda poderia passar por algum tipo de sofrimento físico no ambiente carcerário, como restrição de movimentos, abstinência sexual, etc. Na passagem anterior da narrativa de Gutiérrez, Reinaldo é agredido fisicamente pelos guardas, o que remeteria a uma idéia de punição

em nível mais corporal do que mental, indicando, assim, muito mais uma falta de controle sobre o corpo do que seu exercício, mesmo porque a própria instituição exhibe o fracasso de sua função. Em seguida, o adolescente é levado para o calabouço, configurando, assim, a punição em um contexto mais “modernizado”, em que o corpo é privado de sua liberdade. Esse tipo de castigo pode ser considerado como uma estratégia de adestramento da subjetividade que se refletiria no próprio corpo do personagem, pois, além de contê-lo e separá-lo dos demais menores de idade, impõe, supostamente, limites em seu comportamento agressivo quando fora do cárcere, já que ele se sabe suscetível a nova punição. Porém, tal objetivo perderia força em Reinaldo, pois sua identidade, por se mostrar esvaziada, não seria tão ameaçada.

As fronteiras entre o corpo de Reinaldo e o ambiente do calabouço são diluídas, na medida em que se apresentam misturadas via degradação, além de se tornarem indiferenciadas pela escuridão. O fato de cheirar a barata e “pensar” como ela reforça não só a idéia de apagamento de limites físicos, mas também simbólicos, pois o personagem tem seu sentimento de humanidade comprometido nesse processo ao ser identificado com o estado de animalidade desses insetos. Nesse sentido, a instituição prisional poderia ser questionada, porque fracassa em sua pretensão de organizar e codificar o corpo para que ele se torne mais funcional e “bem aceito” pela sociedade. Vida e morte se apresentam unidas também nesse contexto, pois suas fronteiras seriam cruzadas no momento em que se promove exclusão social (morte simbólica) em instituições criadas, aparentemente, para combatê-la. Sendo assim, ao invés de significar vida, a imposição das marcas simbólicas ao corpo adquire o sentido de “morte” social, pois o adolescente já se apresentaria tão comprometido subjetivamente, que a punição apenas reforçaria seu processo de esvaziamento.

Também no texto de Noll, essas contradições sociais são expostas com freqüência:

(...) miseráveis fregueses de um INPS miserável, com nossos pijamas uniformizados sebentos, peçonhentos, manchados, mijados, babados, cagados, fregueses **tão à flor da morte** que só nos restava **ficar à mercê do INPS dentro das paredes e continuar na nossa sujeira, feiúra, insensatez de base**. (NOLL, 1989, p. 34 - Grifos acrescentados).

Nessa passagem, o narrador-personagem revela a mistura entre o ambiente do hospital e os corpos dos internos. Nesse cruzamento de fronteiras, o próprio INPS enquanto instituição social fica comprometido, na medida em que promove não a saúde e a vida dos corpos, mas sim sua morte simbólica em forma de degradação, exclusão e tentativa de controle. Nesse deslocamento de limites entre o que é considerado racional ou insano, saudável ou enfermo, as normas e práticas sociais do hospital mostram-se contaminadas pela miséria e quase decomposição dos corpos e instalações, convertendo a própria instituição, que se pretende promotora de saúde, em “loucura”, “enfermidade” e aberração. A respeito da importância de se levar em conta o domínio detalhado sobre corpos e espaços, Foucault (2001) observa que:

A minúcia dos regulamentos, o olhar esmiuçante das inspeções, o controle das mínimas parcelas da vida e do corpo darão, em breve, no quadro da escola, do quartel, do hospital ou da oficina, um conteúdo laicizado, **uma racionalidade econômica ou técnica a esse cálculo místico do ínfimo e do infinito**. (FOUCAULT, 2001, p. 121 – Grifos acrescentados).

Essa “ciência” desenvolvida para regular a vida social dos corpos em instituições disciplinares é posta em xeque no hospital descrito na passagem de Noll, pois sua dita racionalidade é convertida em caoticidade que promove muito mais a mistura de elementos degradantes do que sua separação e contenção em seus respectivos compartimentos corporais e ambientais. Nesse processo, o controle máximo do ínfimo corporal e espacial seria diluído pela disseminação da doença e da sujeira, as quais contaminam o próprio ato de se catalogar os pacientes de forma sistematizada. Os pijamas “uniformizados”, “mijados” “cagados” e “babados” podem ser considerados como metáforas desse processo, pois o apagamento de suas marcas classificatórias torna indistintas as fronteiras entre corpos e ambientes hospitalares via degradação, ao invés de separá-las em nome da higiene e da saúde. Nesse sentido, operações como “distribuição e análise, controle e inteligibilidade” (FOUCAULT, 2001, 127), são questionadas na passagem do texto, pois a incapacidade de organização sobrepõe-se à tentativa de sistematização racionalizada da instituição hospitalar brasileira.

José Carlos Rodrigues, em sua obra intitulada *Higiene e ilusão* (1995), a respeito do corpo na época medieval, afirma que:

Trata-se de um ambiente de abraços, de contatos corporais próximos, de coexistência e troca de secreções, de toques corporais na barriga e nas costas, da liberdade verbal que dá nomes sem rodeios e eufemismos às partes do corpo, liberdade que é também a dos orifícios corporais, a que se não condena absolutamente ao silêncio semiótico. Orifícios livres, sinceros. (RODRIGUES, 1995, p. 34).

O teórico ressalta que, na época medieval, as sensibilidades dos corpos das pessoas comuns eram outras, pois se convivia com odores e contatos corporais diversos, sem que isso fosse considerado ofensivo. A maioria da população medieval da Europa se caracterizava por praticar hábitos pagãos que a Igreja não conseguia ainda controlar, como a convivência corporal com cadáveres e secreções diversas que se misturavam, como suores, sêmem, urina e fezes humanas e de animais. Além disso, a própria morte era encarada de modo diferente, pois não se separava o mundo dos vivos do dos mortos, assim como não se opunham corpo e espírito. Dessa forma, não se concebia a idéia de resíduo ou lixo na era medieval, pois os restos mortais, assim como as próprias secreções corporais dos vivos, não eram considerados dejetos a serem descartados. Os cemitérios localizavam-se, muitas vezes, nas igrejas ou próximas a elas, com suas sepulturas coletivas e semi-abertas, convivendo com atividades sociais diversas, como feiras de alimentação, danças em festas populares, etc. Rodrigues acrescenta que “isso que nos causa nojo e temor aos nossos corpos de hoje, causava riso, familiaridade, intimidade, à sensibilidade medieval.” (RODRIGUES, 1995, p. 35). A noção de corpo privado e individualizado, assim como as separações e demarcações de fronteiras diversas que vão ocorrendo nos espaços urbanos das sociedades ocidentais modernas, com o intuito de organizar para melhor controlar os próprios corpos e suas interações, cria a noção de lixo como aquilo que não tem mais vida utilitária. Ao contrário da época medieval, a política higienista, que se instalou no ocidente com o advento do Iluminismo, preocupou-se em separar os corpos de suas excreções, assim como o mundo dos vivos do dos mortos. Cemitérios foram deslocados para “fora” dos limites das cidades, bem como os lixões, destinados a funcionar como depósitos de restos do que era produzido pela

sociedade industrial. De acordo com o teórico, a noção de lixo traz à tona significações simbólicas que implicam em associar as classes mais pobres à idéia de sujeira, contaminação e periculosidade. Dessa forma, corpos de diferentes classes sociais deveriam ser separados de acordo com a centralização do poder: perto dele as elites econômicas e sociais; nas periferias, as classes menos favorecidas. Assim como o lixo causaria repulsa às sensibilidades de uma determinada classe, por remeter ao processo de decomposição e tanatomorfose dos corpos, os cadáveres, de forma análoga, também seriam considerados “lixos” corporais a serem descartados do mundo dos vivos, e por isso concentrados em ambientes próprios e mais distantes. Assim, aqueles considerados excluídos socialmente seriam relegados a uma condição semelhante à do lixo e do cadáver, pois representariam não só um risco de “contaminação” moral e alusão à degradação física, mas também uma ameaça de morte simbólica indicada por uma possível perda de privilégios sociais. Nesse sentido, a repulsa que esses membros de classes menos favorecidas provocam parece ser não só de caráter físico ou moral, mas também social, justamente por ser capaz de questionar e subverter a arbitrariedade de certas fronteiras que tentam separar vivos de mortos, sujeira de limpeza, lixo de utilidades, ricos de pobres.

As considerações de José Carlos Rodrigues sobre o corpo nas eras medieval e moderna dialogam diretamente com as questões dos andarilhos nas cidades contemporâneas. Ao evidenciar as degradações dos corpos e dos ambientes citadinos, as narrativas de Noll e de Gutiérrez apresentam, metonimicamente, as próprias sociedades como “corpos” urbanos em processo de desfiguração e tanatomorfose. As imagens de progresso, urbanização e status social dos bairros nobres do Rio de Janeiro, como Copacabana e Leblon, aparecem, no texto de Noll, com as “fachadas” de suas construções contaminadas e “carcomidas” pela degradação, sujeira, miséria, medo, violência e insegurança urbanas, como uma espécie de “lepra” que corrói a “face” e o “corpo” da cidade. Não é sem razão que a imagem desfigurada do leproso sem lábios do texto de Noll remete, alegoricamente, a uma ameaça potencial de morte que horroriza e assombra, justamente por tornar explícita a impossibilidade de se exorcizá-la para fora do mundo dos “vivos”, na medida em que se apresenta como espelho e imagem de si próprio:

(...) já era tarde porque a porta do barraco se abria e lá de dentro veio surgindo uma escopeta trêmula segurada por pedaços comidos de dedos e mão. **E logo surgiu o corpo todo comido na boca orelhas nariz olhos pés envolto num longo pano branco imundo rasgado. Um leproso.** (...) os cachorros brincando em volta com uma bola de pano que um deles jogou **com um sorriso que nunca se poderia descobrir ser realmente sorriso visto sua boca escancarada por faltas de lábios mas os dois dentes que restavam naquele buraco pareciam sorrir para os cachorros.** (NOLL, 1989, p. 49-50 – Grifos acrescentados).

Qualquer semelhança com o padrão residencial e familiar instituído, em que as pessoas se reúnem para conversar e brincar com seus animais de estimação, não seria mera coincidência. Nesse momento, a morte tornar-se-ia muito próxima da vida, ao evocar, de modo inegável, a presença de seu poder de dissolução da existência humana no próprio cotidiano da cidade. Como já foi explicitado por Rodrigues (2006) anteriormente, a presença da morte torna-se algo tão insuportável para as sociedades contemporâneas, que tentam negá-la de todas as formas possíveis, sendo a exclusão social uma delas, justamente pela idéia de “decomposição” física, moral e social que a camada mais desfavorecida da população remete às demais. Vale a pena lembrar, entretanto, que, apesar de a narrativa de Noll evocar a morte via degradação dos corpos e espaços citadinos, o personagem narrador e Afrodite a “preenchem” com suas experiências eróticas, afastando, portanto, o seu caráter de esvaziamento e finitude da existência. Nesse processo, a combinação entre Eros e Thanatos promoveria o deslocamento pulsional do desejo para o corpo e suas misérias várias, proporcionando aos personagens a extração de gozo via transgressão erótica, inclusive da morte enquanto interdito. A morte tornar-se-ia, então, sublime e abjeta ao mesmo tempo, justamente devido ao caráter trágico de suas experiências eróticas.

Na narrativa de Gutiérrez, o desabamento do prédio em que se abrigavam Magda e Reinaldo, assim como seus corpos em ruínas, sugere, de forma alegórica, a sociedade cubana em processo de desmanche:

Nesse momento, as paredes começaram a ceder. Tinham absorvido toneladas de água. As pedras, rachadas depois de mais de um século resistido, resolveram que bastava e se partiram. **Um estrondo enorme e tudo veio abaixo. O teto e as paredes.** O piso também cedeu e continuou cedendo mais cinco metros, até o chão.

Só ficou em pé aquele pedaço mais seco e firme, junto à porta da entrada. **Ali estavam os dois, sentados sobre a enxerga. (...). Saltaram e caíram de quatro sobre os escombros. Machucaram as mãos e os joelhos. Rey estava mancando. Saíram para a rua. (...). Atrás deles ressoou um estrondo: o último pedaço do quarto de Magda veio abaixo.** (GUTIÉRREZ, 2001, p. 207, 208-9 – Grifos acrescentados).

Essa passagem oferece, metonimicamente, a agonia da cidade de Havana, carcomida pela miséria social, assim como os corpos desfigurados de Magda e Reinaldo. Os corpos dos personagens são também transformados em escombros humanos, pois também desmoronam junto com o prédio antigo, misturando suas degradações ao extremo. Essa fragmentação violenta dos corpos e do espaço que habitavam indica mais do que deslocamento de fronteiras, pois a cultura cubana é totalmente triturada nesse momento, explicitando a fragilidade extrema da ordenação simbólica que os homens fazem incidir sobre o mundo diante da inexorabilidade de uma morte nadificante. Nesse sentido a morte é apresentada pela narrativa de Gutiérrez como um processo de decomposição paulatina e irreversível dos corpos, dos espaços urbanos e dos símbolos que tentam ordená-los de modo a fazer sentido. Ao se transformarem em apenas matéria putrefata, as partes anatômicas e urbanas são pulverizadas no todo indiferenciado da morte, tornando-a extremamente absurda pela impossibilidade de se preenchê-la com significação.

Esses processos também podem ser evidenciados na cena da morte de Magda, onde corpo, espaço, vida e morte se misturam intimamente:

Tirou a roupa de Magda. Despiu-se. **Ambos os corpos cobertos de sangue pegajoso. Coagulando rapidamente. A terra absorvia o sangue. Ainda estava quente. E Rey teve uma ereção. Abriu as pernas dela e introduziu o pau.** Ela não se mexia.

(...). Penetrou-a. Nunca havia sentido uma coisa tão fria em seu pau. E gozou em seguida. Sem tocar mais em cima dela. Não queria olhar. Estava hipnotizado pela boceta de Magda. **O resto do corpo era um monturo de sangue coagulado.** Quando soltou a porra, tirou o pau. Sacudiu os restos e disse em voz alta:

- Vá gozar outro, Magdalena! Eu sou o Rei de Havana! Ninguém me goza, muito menos uma puta de rua que nem você! (GUTIÉRREZ, 2000, p. 218 - 219 – Grifos acrescentados).

Reinaldo, após assassinar Magda, relaciona-se sexualmente e dialoga com o cadáver como se ele ainda estivesse vivo e fosse capaz de ouvi-lo. Dessa forma, a reação fisiológica de Reinaldo diante do corpo inerte de Magda cruza as fronteiras entre vida e morte, na medida em que há mistura de secreções de seu corpo vivo com os do cadáver, mantendo-o algum tempo, além disso, no mesmo espaço em que vivia. Isso remeteria, até certo ponto, às práticas medievais em que o morto “participava”, até ser enterrado, do convívio social, pois se acreditava que o espírito estaria presente e ainda ligado ao corpo. Aliás, o próprio corpo, nessa era, não era desvinculado do plano da morte, pois se cultivava a crença no Juízo Final e na ressurreição da carne, em que os mortos se levantariam de seus túmulos e seriam encaminhados para o suplício eterno no inferno ou para o regozijo permanente no paraíso. Tanto para o sofrimento quanto para o gozo, o corpo estaria presente e íntegro. Não se trata no texto, entretanto, de comunhão de espíritos, ou de crença no pós-morte, pois o contato entre os personagens mostra-se puramente físico, animalizado e acultural. Reinaldo não está preocupado em estabelecer significados para a morte e nem em transgredi-la enquanto interdito, pois o sexo que faz com o corpo inerte de Magda não apresenta nada de erotismo, já que não seria fruto de tensões entre Eros e Thanatos, e sim do enfraquecimento dessas pulsões, assim como do próprio desejo mobilizador, o qual se mostraria comprometido em seu processamento simbólico capaz de promover consciência de si enquanto sujeito da morte como interdito e de qualquer objeto exterior como alvo da libido. Ou seja, os princípios de prazer e de realidade não teriam organizado as instâncias psíquicas de Reinaldo de modo satisfatório e suficiente a ponto de conseguirem interceptar seu desejo em nível de linguagem e, conseqüentemente, canalizá-lo para a cultura. O resultado dessa falência psíquica seria comprovado pelo comportamento praticamente acultural do personagem, observável, principalmente, em suas interações sexuais, promovidas muito menos por conflitos pulsionais do que por impulsos meramente sexuais e animalizados. Apenas durante o ato de matar Magda Reinaldo parece apresentar alguma atividade de Thanatos em seu psiquismo em forma de agressividade, mas isso não é o que prevalece na narrativa. De qualquer maneira, o sexo que o adolescente realiza com o cadáver de Magda não seria fruto da influência de Thanatos sobre Eros (ou vice-versa) de modo a

manifestar seu desejo pulsional pela morte através de experiência erótica, mesmo porque, não haveria transgressão da morte enquanto instância existencial, já que esta se mostra esvaziada ou mesmo inexistente para o personagem.

A questão da morte do “outro”, que tornou o ser humano consciente da sua própria, fez da morte um tabu em todas as culturas, que trataram de codificá-la desde tempos imemoriais. Reinaldo, porém, não configura a morte de Magda em um sistema simbólico cultural, agindo como se essa dimensão não existisse ao falar e fazer sexo com o cadáver. Essa relativa falta de “consciência” da morte indicaria, assim, um comportamento bem próximo de algo considerado como pré-humano, apesar de Rey “comunicar-se” com Magda através da linguagem falada. Aliás, o personagem age como se Magda pudesse ouvi-lo, não por crença na vida espiritual, mas por não conseguir concebe-la em sua dimensão simbólica de consciência individual separável do corpo e agora ausente, tornando-se, então, passível de interação apenas corporal. Afinal, tudo se resume ao corpo demasiadamente sexual para o adolescente. Assim, o que prevalece, na cena, é uma reação meramente fisiológica de Reinaldo, avessa ao mundo cultural e ao erotismo, já que o sexo animalizado mostrou-se como uma constante em suas interações no ambiente degradado de Havana. O fato de Rey tentar afirmar-se diante de Magda via violência e sexo apenas confirmaria sua incapacidade de lidar, simbolicamente, com o outro e consigo mesmo, tornando explícito o seu processo de desumanização. A própria morte de Reinaldo, em meio ao lixo e dejetos vários, cercado de abutres, reforçaria, radicalmente, essa idéia de uma morte totalmente acultural e nadificante, que estende suas fronteiras para a cultura cubana, problematizando-a definitivamente. Dessa forma, o personagem resumir-se-ia a seu cadáver desumanizado e em decomposição absoluta: “Chegaram os urubus. E o devoraram pouco a pouco. O festim durou quatro dias. Foi devorado lentamente. Quanto mais apodrecia, mais gostavam daquela carniça.” (GUTIÉRREZ, 2001, p. 224).

Na narrativa de Noll, o personagem narrador também estabelece contato corporal com o cadáver do menino que conhecera na enfermaria do INPS e depois reencontrara morto:

(...) já dentro do prédio olhei para o interior de uma sala à esquerda e o que vi eu vi e ninguém nunca saberá o quanto eu vi o menino o meu menino jogado no chão, nu, morto o meu menino com um tiro cavernoso no coração, corri para o encontro dele e que me matassem por eu correr e que me trucidassem e que me esquartejassem mas aquele era o meu menino e estava morto ali com um tiro cavernoso no coração atirado na laje fria, **e me ajoelhei e peguei sua cabeça, e seu corpo, frio, eu pus sobre meus joelhos e éramos como do mesmo mármore, da mesma pedra como a madona e seu filho e ninguém nos tiraria uma lasca, lambi sua ferida do coração e veio um PM e me esbofeteou** (...) (NOLL, 1989, p. 69).

No ambiente do presídio carioca, o narrador de Noll reage mais que corporalmente ao lambar a ferida feita pelo tiro no coração do garoto, pois há uma identificação do personagem com a “madona e seu filho”, os quais funcionariam como um instrumento de “sacralização” da materialidade de seus corpos ao evocar, através da Virgem Maria como referência religiosa cristã, o ambiente espiritual. Dessa maneira, a morte é encarada de forma erotizada nessa cena, na medida em que o narrador vivencia tão profundamente a condição miserável do corpo inerte do menino que chega a “sacralizar” o ato de lambar seu ferimento em sua mundanidade “obscena”. A referência à relação mãe e filho da tradição bíblica é também transgredida ao ser deslocada para a cena em que o narrador se ajoelha, “solenemente”, e estabelece um contato corporal nada ortodoxo com o adolescente, assumindo um caráter de sensualidade por demais incestuosa para uma relação de “parentesco” tida como tão próxima e espiritualizada. Nesse sentido, a passagem do texto “resgataria” a condição sagrada que o erotismo continha em culturas pagãs, anterior à era cristã em que as práticas sensuais passam a ser tidas como pecaminosas e demoníacas. Dessa forma, ocorreria a “profanação” do plano espiritual instituído pela cristandade, que se faz presente na sacralização da cena em seu erotismo carnal e terreno. Nesse processo, a instância do sagrado “desloca-se” para a materialidade profana dos corpos na sala policial, não só invertendo, mas misturando as fronteiras entre as instâncias sagrada e profana. Ao lambar a ferida provocada pelo tiro, o narrador também subverte a morte enquanto tabu, já que estabelece um contato tão íntimo com o corpo do garoto, que procura ir além dos ritos fúnebres como despedida

institucionalizada e, conseqüentemente, como forma de lidar com o morto. Não é sem razão que o policial, enquanto representante do instituído, esbofeteia o narrador. Sendo assim, na conexão dessas dimensões, o cadáver do adolescente torna-se algo digno de ser “provado” pelo narrador, tornando a morte, então, uma experiência erótica transgressora dela própria, tanto em seus sentidos padronizados e pré-estabelecidos pela cultura quanto em sua possibilidade de nadificação da existência. Dessa forma o sublime e o abjeto manter-se-iam imbricados nesse processo de inversões de fronteiras, na medida em que se misturam na materialidade vil e ao mesmo tempo sagrada dos corpos.

Nesse contexto, Eros e Thanatos estabelecem intensa relação, na medida em que o desejo se mostra conduzido por esse conflito pulsional para além da morte e seus significados socialmente instituídos, misturando-a à “vida” do narrador. Interessante perceber que, durante esse ato transgressivo, a cultura se faz necessária para que seja possível a subversão de fronteiras dela mesma, ressignificando-se nesse processo. Nesse movimento, os interditos sociais, responsáveis pela formação do princípio de realidade, não conseguiriam reter e controlar plenamente as pulsões inerentes ao princípio do prazer de modo a torná-las usualmente decodificáveis e socialmente aceitas, pois, ao serem “desbloqueadas” pelo erotismo, a própria cultura serviria de instrumento de transgressão dela própria, promovendo, assim, novas criações imprevisíveis, o que poderia ser constatado na conduta e linguagem caóticas do personagem de Noll. Dessa maneira, o instituído ficaria comprometido não por seu esvaziamento nadificante, como ocorre no texto de Gutiérrez, mas pela própria impossibilidade do impulso erótico em institucionalizar realidades via circulação de simulacros e, portanto, pela cultura suficientemente materializada para dar forma à civilização. O erotismo, ao canalizar as energias psíquicas para o corpo e os espaços urbanos, questionaria a própria linguagem e a cultura enquanto elementos fundadores de sujeitos estáveis, de realidades instituídas e, conseqüentemente, da civilização enquanto símbolo supremo de realização humana.

Ao contrário do mundo medieval, o processo de morrer, nas sociedades capitalistas contemporâneas, torna-se cada vez mais mediado por técnicas médico-científicas que procuram adiar a morte o máximo possível:

Esta transformação revolucionária, em duas palavras, consiste no seguinte: a morte, que sempre foi 'tudo' (sempre foi considerada absolutamente importante pela sociedade e pelos indivíduos), agora começa a ser olhada com aparente indiferença, desaparece do mundo do dia-a-dia, está em vias de tornar-se 'nada'. (RODRIGUES, 2006, p. 163).

Nesse processo, a morte deixa de ser considerada responsabilidade única do indivíduo e da família para ser tratada por médicos, agentes funerários e outros profissionais, isolando-se do ambiente rotineiro da vida social. Essa atitude expressaria, segundo o teórico, uma forte negação da morte, já que, inserida em um contexto moderno de hiper-valorização do individualismo biográfico e do acúmulo de bens materiais, o plano espiritual tornou-se inconciliável. A vida, nesse sentido, passaria a "ignorar" a morte ao tentar prolongar-se em um espaço social tido como o único efetivamente conhecido e dado à existência humana.

Na narrativa de Noll, os personagens parecem transgredir essa tendência contemporânea de combater a morte ao trazê-la para "dentro" de suas vidas. Ao invés de separarem-se do âmbito material de suas existências, a "morte" aparece vinculada à transgressão erótica via tensões pulsionais, transformando-se tanto em possibilidade de dissolução dos corpos quanto em potencialidade geradora de mais vida a ser "gozada". Dessa forma, os personagens inviabilizam qualquer tipo de construção da identidade ou identificação estável com o mundo e as coisas, pois readquirem um caráter relacional ao misturar corpo e mente, matéria e "espírito" na própria "(i)mundanidade" do plano terreno, sem se preocuparem em separar dimensões existenciais. Aliás, essas instâncias se "indiferenciam" na própria experiência erótica de "vivenciar" a vida e a morte.

Para o personagem Reinaldo, do texto de Gutiérrez, a instância da morte mostra-se não só esvaziada de sentidos como também inexistente. Ao se resumir a um corpo desumanizado que funciona e interage de modo bem mais

fisiológico que pulsional e simbólico, Rey “traz” a morte para a dimensão tanto da vida em sociedade quanto da própria “morte” enquanto fenômeno decodificado. A falta dessas noções significativas, no adolescente, reforçaria a idéia da morte como um fenômeno impiedosa e inexoravelmente esvaziante da existência humana, que se impõe ao decompor a vida orgânica e social, explicitando, assim, o caráter ilusório das culturas em tentar sobrepor a vida sobre a morte. Nesse sentido, a narrativa de Gutiérrez apresenta a sociedade cubana como algo extremamente infértil e já em processo de tanatomorfose, sem qualquer possibilidade de superação ou renascimento.

Jurandir Freire Costa (2000), em seu artigo intitulado *Playdoier pelos irmãos*, considerando problemático o fato de a cultura deixar de ser o campo de investimento criativo dos indivíduos enquanto sujeitos ativos de seus próprios processos, afirma que “a verdadeira ameaça, (...) está no desinvestimento da cultura, em seu abandono como espaço privilegiado da expressão subjetiva.” (COSTA, 2000, p. 24). Nesse sentido, os personagens de Gutiérrez parecem estar inseridos em um extremo processo de “desinvestimento cultural”, na medida em que não apresentam desejos, planos ou projetos de vida, além de fazerem pouco uso da linguagem e nenhum da reflexão crítica. Dessa forma, os indivíduos se “desinvestem” da cultura ao se misturarem ao lixo, sofrendo degradações diversas. Ivete Walty e Maria Zilda Cury (2004), ao mencionarem esse conceito de Jurandir Freire Costa, afirmam que, “segundo o autor, mais que sobre o recalque do sexual, como assinalado por Freud, a sociedade erige-se sobre a possibilidade de criação que dá origem à cultura”. (CURY e WALTY, 2004, p. 59). Em caminho inverso, observa-se, no texto de Gutiérrez, o desmoronamento dos corpos e do próprio sistema e, conseqüentemente, o esfacelamento da cultura e da identidade. Mutilados, inclusive, no processo erótico de investimento no “outro”, em si próprios e na cultura, restam aos personagens apenas o corpo e o sexo como único referencial e medida de identidade. Nessas condições, os personagens perambulam pelos espaços urbanos gerenciados apenas pelos seus corpos e seus impulsos mais instintivos, já que se encontram comprometidos enquanto sujeitos culturais.

Na narrativa de Noll, esse processo de abandono da cultura como espaço criativo e de construção da própria subjetividade também existe, mas

com algumas diferenças:

(...), esse pé anda como se avulso em direção a nada pela Avenida Nossa Senhora de Copacabana, e sigo esse pé porque confio na sua busca – **ou ele não busca nada, seu doutor?**, ouço a pergunta de um mendigo louro e fico pensando o que o mendigo louro quis dizer com a pergunta, quem não busca nada pergunto acocorado junto ao corpo deitado do mendigo louro, ele responde que **na sua terra gado tem nome de rês, que as reses não buscam nada, só querem comer o pasto**, mesmo porque se o pasto sumir a quem elas vão recorrer, ao bispo? (NOLL, 1989, p. 20 – grifos acrescentados).

Percebe-se, no texto de Noll, que os personagens também perambulam pelos espaços degradados das ruas cariocas, mas ainda se preocupam, até certo nível, com suas identidades humanas, mesmo que não se envolvam com qualquer projeto de cunho cultural e pessoal. Se o narrador e o mendigo, assim como as reses, apenas perambulam em busca de “pasto”, eles ainda falam inserindo-se, de alguma forma, no mundo da cultura:

Não seu doutor, fico aqui deitado **falando sozinho** porque o éter que eu gostava de cheirar não arrumei mais, cheirava meu éter e parecia que tudo parava, depois um sono maior que em mim caía, caía mas não sonhava, sabe?, **o que fazia mesmo era viver ao contrário, não, não era como morto não e sabe por que?, porque eu continuava falando sozinho, vinham umas idéias quase parando mas eram idéias sim senhor, espichava uma palavra até não poder mais pra que ela não morresse em vida sabe?** (NOLL, 1989, p. 20 – grifos acrescentados).

Ao afirmar “viver ao contrário”, o indigente situa-se como socialmente excluído, mas evidencia um fio de inserção no mundo da cultura. Ironicamente, ele faz uso da palavra muito mais no sentido de transgressão dela própria do que de uma elaboração culturalmente instituinte. Aliás, a tônica do romance parece ser bem esta: um mergulho profundo nas misérias e mazelas humanas no sentido de vivenciá-las visceral e eroticamente em suas entranhas, ao invés de querer sair delas ou vencê-las. Se no texto de Gutiérrez o processo de desinvestimento cultural se manifesta de forma extremada, inclusive em nível de linguagem dos personagens, na narrativa de Noll isso reside mais na condição de excluídos socialmente dos personagens que no exagero, no “transbordamento” e na circulação de signos, os quais tentam expressar o inominável da experiência erótica em nível do simbólico. Interessante voltar à

passagem da narrativa em que Afrodite perde a capacidade de escrever que questionaria, ambivalentemente, a linguagem enquanto instrumento de construção do sujeito e do sentido de humanidade, ao mesmo tempo em que a evidencia como necessidade à auto-realização expressiva, o que pode ser verificado na angústia de Afrodite em reaprender a escrita para comunicar-se: “Mas tem mais: Afrodite diz que não sabe mais escrever, ontem mesmo foi escrever uma carta a uma tia do sul e o que saiu foram só traços sem rota, ela chorou e pediu a minha ajuda.” (NOLL, 1989, p. 87). Essa ambivalência da linguagem estaria presente na própria dinâmica da narrativa de Noll, em que não haveria a pretensão de instituir verdades fixas e estáveis, mas de evidenciar seu vazio presente na circulação de signos.

Seja por esvaziamento do desejo e da linguagem no texto de Gutiérrez, ou por transgressões eróticas que beiram o indefinido na narrativa de Noll, as feridas infeccionadas e as fraturas expostas dos corpos dos andarilhos de ambos os romances estendem as suas fronteiras e contaminam o “corpo” das instituições sociais brasileiras e cubanas, ficando a própria cultura que as criaram e o conceito de civilização, irreversivelmente, problematizados.

Em ambos os textos, as contradições inerentes à pós-modernidade, mesmo no contexto particular do sistema socialista em Cuba, subvertem as compartimentações diversas das respectivas sociedades, revelando as contaminações existentes entre instâncias supostamente separadas por fronteiras. Ao mergulharem profundamente seus corpos na sujeira e nas degradações diversas, sem considerá-las como tal, os personagens de ambos os textos parecem apresentar algumas semelhanças com o corpo medieval. A contaminação do mundo dos vivos pelo dos mortos, por exemplo, adquire um significado simbólico muito perturbador não só para a modernidade em si, mas para a própria cultura enquanto afirmação de humanidade, pois remeteria a um tempo anterior à sua existência e formação da vida em sociedades. Dessa forma, o sujeito e seu corpo, as cidades e suas instituições, se encontrariam intimamente ligados e questionados, via desmantelamento em Gutiérrez, ou circulação alucinante de significados instituídos em Noll. O processo de industrialização e de desenvolvimento da tecnologia, a construção de cidades planejadas, além de todas as mudanças estruturais promovidas nas sociedades modernas, seriam problematizados, ou seja, a modernidade seria

questionada em seus próprios moldes. A existência da violência urbana, do lixo e da pobreza denuncia a ingenuidade e a ilusão da modernidade em pensar que dessas mazelas se distancia ao simplesmente excluir socialmente aquilo que é considerado indesejável, em nome de uma organização social idealizadora do próprio conceito civilização. Nesse sentido, o incômodo maior da modernidade seria constatar que, em sua dinâmica, baseada no culto ao futuro, na velocidade tecnológica, na mudança e na efemeridade do novo, residiria um retrocesso capaz de questionar sua própria existência, viabilidade e legitimidade.

Os andarilhos e as cidades expõem as contaminações não só de instâncias físicas, mas principalmente simbólicas dos corpos humanos e urbanos, os quais se tornam “públicos” pelo viés das próprias narrativas literárias. Ao mostrarem os personagens e os espaços citadinos em seus desgastes diversos, assim como a ligação entre o processo de desinvestimento cultural e a crise das instituições sociais, como a família, o presídio, o hospital, a igreja e o Estado, ambas as narrativas tornam “explicitamente” públicos, via linguagem, esses corpos diversos e a ilusória tentativa de domesticar os seres humanos através do controle repressivo à sexualidade, pois, no processo mesmo de criação da cultura e da civilização residiria sua ruína em potencial, já que estruturada no conflituoso e frágil equilíbrio entre as pulsões responsáveis pela ambivalência do desejo de viver e, simultaneamente, de morrer.

7- EROS E THANATOS: O PERCURSO EXISTENCIAL DO EROTISMO

Se são premiados com a força, os homens querem imediatamente esgotar-se e expor-se ao perigo. Quem tem a força e os meios para isso entrega-se a desgastes contínuos e expõe-se incessantemente ao perigo.

Georges Bataille

De acordo com Michel Foucault (1979), em *História da sexualidade I: a vontade de saber*, a partir do século XVIII ocorreu, no ocidente, uma proliferação de discursos sobre sexo incitados pelo poder exercido pelas instituições como a Igreja, a escola, a família, o consultório médico. Essas instituições não visavam apenas proibir ou reduzir a prática sexual, e sim o controle do indivíduo e da população. Nesse sentido, poder e desejo se articularam, criando novas verdades e tecnologias de dominação, para controlar e normatizar condutas através de múltiplos processos de poder:

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou, ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. (FOUCAULT, 1979, p. 88-89).

O poder, para Foucault, provém de variadas relações sociais, as quais se mostram dinâmicas e em permanente contato com inúmeros pontos de resistências, expressas, inclusive, nas atividades do cotidiano. Nesse processo, poder e saber articulam-se através de discursos que se multiplicam e se inserem em estratégias sociais diversas, promovendo tentativa de controle e, ao mesmo tempo, reação, resistência. Nesse embate, os jogos de dominação permitem que se elaborem discursos sobre sexo para controlá-lo, erotizando os corpos, utilitariamente, para que seu potencial econômico não seja desperdiçado e dê lucro. Para o filósofo, a sexualidade humana não deve ser concebida como algo que o poder tenta simplesmente reprimir, e sim como produto do encadeamento da estimulação dos corpos, da intensificação dos

prazeres, da incitação ao discurso, da formação dos conhecimentos, do reforço dos controles e das resistências, o que constrói, socialmente, as sexualidades:

Muito mais do que um mecanismo negativo de exclusão ou de rejeição, trata-se da colocação em funcionamento de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes; não se trata de um movimento obstinado em afastar o sexo selvagem para alguma região obscura e inacessível, mas, pelo contrário, de processos que o disseminam na superfície das coisas e dos corpos, que o excitam, manifestam-no, fazem-no falar, implantam-no no real e lhe ordenam dizer a verdade: todo um cintilar visível do sexual refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjugação do saber com o prazer. (FOUCAULT, 2005, p.70-1).

Em contraposição à “ars erótica”, em que o saber é utilizado em função do prazer, surge a “scientia sexualis”, que torna o corpo objeto de atenção e “tensão” ao buscar não só o saber sobre o prazer, mas também, segundo Foucault (2005), o prazer de saber e de elaborar discursos, tecnicamente, sobre o sexo, suas práticas e perigos em potencial. Entram em cena a consulta médica e outros dispositivos de fazer “falar” o sujeito como uma forma moderna de obter sua “confissão” pelos profissionais especializados, no intuito de “salvá-lo” ou de “curar” sua dita enfermidade, por meio do que seria um instrumento de poder na formação de sua sexualidade.

Ao analisar as manifestações eróticas do realismo brasileiro, Lúcia Castelo Branco (1985), em *Eros travestido*, retoma Foucault. Para a autora,

(...) as normas de conduta da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX buscarão, no rigor da austeridade e do moralismo, limpar a sociedade de todas as inconveniências que pudessem ameaçar a ordem e o tão almejado bem-estar burguês. Não seria conveniente para essas civilizações, no ápice da industrialização e do capitalismo, e necessitando, portanto, de um número cada vez maior de trabalhadores fervorosos, que a sexualidade se manifestasse sem controles ou sanções. (BRANCO, 1985, p. 114).

Nesse sentido, a sexualidade sempre despertou cuidados nas sociedades ocidentais para que houvesse um controle efetivo de suas potencialidades, buscando formatá-la, assim, através da cultura e seus dispositivos simbólicos de repressão. Esse processo converteria a “energia sexual” para outros fins que não para a satisfação direta de seus impulsos, na medida em que a formação de seres “civilizados” dependeria desse

processamento da libido, identificando-a com a linguagem passível de codificar e conceber outros objetos de desejo exteriores ao sujeito e, portanto, construídos lingüística e arbitrariamente pela cultura. Freud (1976), em seu texto intitulado *Além do princípio do prazer*, já afirmava que:

Sob a influência dos instintos de autopreservação do ego, o princípio de prazer é substituído pelo princípio de realidade. Esse último princípio não abandona a intenção de fundamentalmente obter prazer; não obstante, exige e efetua o adiamento da satisfação, o abandono de uma série de possibilidades de obtê-la, e a tolerância temporária do desprazer como uma etapa no longo e indireto caminho para o prazer. (FREUD, 1976, p. 20).

Esse “adiamento da satisfação” é feito em nome da própria civilização, pois o refreamento dos “instintos sexuais” se faz necessário para a construção das instâncias mentais do indivíduo e, conseqüentemente, da instalação de um “representante” dos interditos sociais no “ego”, chamado por Freud de “supereu” ou “superego”. Seria por meio desse dispositivo regulador que o “princípio do prazer” transmuda-se em “princípio da realidade”, no intuito de adiar a satisfação das pulsões sexuais em favor de uma “promessa” implícita, ou inconsciente, da cultura em realizá-la posteriormente. Todavia, se a insatisfação se torna intensa devido a não compensação das pressões libidinais pela civilização, a frustração gerada a partir daí poderia criar vários distúrbios não só psíquicos, mas também sociais, como a violência urbana, por exemplo. Nesse sentido, o erotismo poderia ser considerado como uma reação a esse processo de intervenção cultural no desejo, na medida em que busca transgredi-la para alcançar uma sensação de plenitude, que faz alusão, inclusive, ao estado anterior da existência onde não havia ainda individuação, descontinuidade e nem tampouco sentimento de falta. Dessa forma, o fenômeno erótico estaria intimamente ligado às pulsões de vida e de morte, pois se torna expressão de suas tensões oriundas do processo de tentativas de libertação da libido e o seu represamento pela interferência da linguagem, o que permitiria a constituição da subjetividade e, conseqüentemente, o controle dos diversos comportamentos sociais, inclusive o sexual. As relações de poder que constroem as sexualidades, via discurso, como preconiza Foucault, ilustrariam esse papel exercido pela linguagem na formação do sujeito e das fronteiras estabelecidas com a alteridade representada pelo mundo exterior.

Porém, de forma parecida com próprio funcionamento das relações de poder em que ocorrem ação e reação capazes de modificar condutas e posturas em sociedade, o desejo poderia responder às interdições simbólicas de maneira usual e favorável ao reforço da própria ordem dada, ou de modo criativo e imprevisível, alterando, assim, as diversas instâncias da realidade. Esse processo seria responsável pela dinâmica da cultura baseada nos conflitos promovidos pela resistência e fascínio às mudanças. Se esse processo ocorre de maneira equilibrada, mesmo em sua fragilidade, o erotismo conseguiria direcionar a energia psíquica para a cultura, que a absorveria em seu caráter dialético de incitação à dinamicidade e também de manutenção da ordem instituída.

A respeito das manifestações eróticas nas sociedades ocidentais, Lúcia Castelo Branco (1984) afirma que “os impulsos de Eros abrangem as visões alucinadas dos místicos, o canto dos poetas, as imagens abstratas de um pintor, o diálogo uterino entre mãe e filho, os mitos da criação e o fim do universo”. (BRANCO, 1984, p. 14). Nesses movimentos eróticos, percebe-se a tendência de extrapolar limites para ir além da própria cultura, mas sem desconsiderar o referencial estabelecido por ela, representado pelo interdito. Dessa maneira, o erotismo manifestar-se-ia na forma de projetos e criações capazes de renovar a própria cultura, como se pode evidenciar nas obras artísticas, por exemplo. Nesse sentido, o erotismo funcionaria como uma “válvula de escape” para essas tensões, no intuito de descarregar a energia sexual em direção a algum objeto de desejo estabelecido conscientemente, mesmo que atravessado pelo inconsciente. Dessa forma, o fenômeno erótico estaria intimamente ligado à “(in)satisfação” do desejo e sua ânsia de libertar-se para o mundo exterior. Para Georges Bataille (2004), a experiência erótica seria “uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução” (BATAILLE, 2004, p. 11). O filósofo enfoca a importância do erótico como busca e processo, como atitude transitiva, pois, embora nasça da sexualidade controlada, “dos canais secretos que nos dão o sentimento de obscenidade” (BATAILLE, 2004, p. 17), o erótico projeta-se em direção à totalidade, à fusão, à supressão dos limites dos corpos. Segundo o teórico, existiriam três categorias de erotismo: dos corpos, do coração e do sagrado. A

atração sensual pelo corpo do outro, o sentimento amoroso e afetivo, assim como a busca da instância sagrada no “Outro” caracterizariam, respectivamente, essas gradações do movimento erótico. O interdito e a transgressão, mediados por um objeto que exerce fascinação sobre o ser desejante, comporiam os elementos básicos do jogo erótico em sua necessidade de conjugar, ambivalentemente, atração e repulsa, sagrado e profano, vida e morte:

Os homens são em um mesmo tempo submetidos a dois movimentos: o terror, que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão. (BATAILLE, 2004, p. 64).

Todavia, faz-se importante ressaltar que a transgressão erótica não proporcionaria uma liberdade plena e definitiva ao sujeito fortemente desejoso de se ver livre de interferências culturais. Aliás, seria em função dos interditos sociais que o movimento erótico ganha em força e sentido, ou seja, ainda que as pulsões busquem satisfações primordiais em forma de desejo, o erotismo se mostra vinculado à cultura, mesmo na tentativa de superá-la. Essa ambivalência do fenômeno erótico, que põe o sujeito em questão ao levá-lo à supressão de seus limites, poderia ser considerada como manifestação do próprio embate entre Eros e Thanatos, na medida em que a condição humana refuta sua própria descontinuidade, ao mesmo tempo em que por ela se sente atraída. Nisso residiria o caráter trágico do erotismo, pois a tentativa de satisfação do desejo fundamental que move libidinalmente os sujeitos poderia ser realizada, em definitivo, somente em sua própria destruição.

No caso da narrativa Noll, esse processo é levado ao extremo, pois o narrador e Afrodite chegam ao limiar do desmanche de seus corpos e identidades. Nesse contexto, o “(des)nível” pulsional que potencializa o desejo dos personagens parece ser intensificado ao pressionar desordenada e demasiadamente os interditos no intuito de superar, de modo radical, seu caráter repressor, promovendo, no texto, uma reação do sujeito que não privilegia a construção cultural, e sim o exagero dos sentidos corporais em experiências eróticas profundas e intensas:

(...) Eu gostava daquele sangue, imprimira nele a minha sede, e meu pau subia e nisso estava a minha dignidade, não a minha dignidade de macho ou qualquer coisa que significasse minha cidadania há tanto aviltada pela Cidade que me fora dada, não era macho nem fêmea nem cadela nem galo, eu era meu pau subindo, **eu era a natureza que quando menos se espera se revela um cão faminto diante de uma posta de carne**, enfio sim meu amor, enfio a mão na tua buceta, enfio a vida na tua buceta, se você precisar **enfio a alma na tua buceta e te darei luz, é só você pedir que serei todo amor, todos os deuses que você sonhou se encarnarão em mim e dentro de você serão mais deuses**, (...). (NOLL, 1989, p. 26-7 – Grifos acrescentados).

Percebe-se, nessa interação transgressora, a presença das três instâncias de erotismo postuladas por Bataille, pois o desejo é manifesto, simultaneamente, em nível corporal, afetivo e transcendental, na medida em que o narrador afirma sua atração pelo corpo de Afrodite “como um cão faminto diante de uma posta de carne”, demonstra seu forte sentimento em que será “todo amor”, e invoca o plano do sagrado como ápice da busca de plenitude existencial, onde os deuses “se encarnarão em mim e dentro de você serão mais deuses”. Interessante observar que os corpos se tornam a referência central dessa mistura entre o sagrado e o profano, a qual possibilita a eles serem sentidos em suas dimensões mais “profundas”. Essa busca erótica perpassa todo percurso do narrador, tornando-se responsável por sua movimentação enquanto andarilho. Quando privado da companhia e, conseqüentemente, do acesso ao “outro”, o narrador mostra-se desesperado e desolado:

(...) corri pela praça pela Copacabana pelas transversais pela Barata Ribeiro pela Atlântica, correria pelo mundo à cata do menino (...). Sentei nas areias de Copacabana e dessa vez a voz voltou e saiu um cadê o menino para o mar, e com a voz os olhos desaguaram depois de anos de seca eu chorei e não chorei só pelo menino, chorei por mim por Afrodite pelo menino pelo menino. Nunca mais? Nunca mais. (NOLL, 1989, p. 66-7).

Ao se perder do adolescente que funcionava como foco de seu desejo, o narrador tem seu sentido existencial marcado pelo sentimento de falta e sensação de vazio, o que resulta em choro diante do mar e em uma pausa momentânea da movimentação andarilha. Aliás, o mar aparece de modo recorrente no texto em momentos de tensão do personagem ao vivenciar

situações limite em que a vida pode tanto se desagregar como ser renovada. No caso da passagem citada, o mar serve de “interlocutor” ao personagem, o qual indaga a respeito do paradeiro do adolescente. Esta indefinição provocada pelo “sumiço” do menino, sem causa e explicação aparentes, parece dialogar com a própria ambivalência simbólica do mar (e da água), já que contém a idéia de surgimento e promoção da vida e, ao mesmo tempo, de desagregação no todo indiferenciado da morte. Esse instante de tensão promovido pela ausência do garoto, que pode estar vivo ou morto, é sentido tragicamente pelo narrador, pois a presença do objeto de desejo torna-se condição fundamental para o sentido de sua própria existência enquanto sujeito envolvido pela busca erótica. Nesse processo, o forte sentimento de falta é percebido como uma ameaça à realização do desejo e, portanto, como um obstáculo ao alcance de plenitude, colocando em evidência o caráter de descontinuidade do ser, na medida em que aumenta sua necessidade de complementação no outro. Como os objetos de desejo do narrador não se localizam no âmbito da cultura, o corpo do “outro” – e de si – se torna o principal elemento desse exercício de alteridade realizado na dimensão do ser. Dessa forma, esse sentimento de vazio e ausência do narrador servirá, daí em diante, como estímulo para continuidade da busca erótica, a qual será retomada, efetivamente, em presença de Afrodite.

Já na narrativa de Gutiérrez, como já se viu, não haveria manifestação erótica no sentido de busca de totalidade, pois os personagens manifestam necessidades sexuais somente físicas, mantendo-se na materialidade de seus corpos, o que inviabilizaria o erotismo enquanto busca do ser por completude existencial. Esse processo pode ser evidenciado na seguinte passagem da narrativa de Gutiérrez:

Cuspiu na cabeça para deslizar melhor e se masturbou um pouco em honra de sua admiradora. O homem, de costas, não fazia idéia do que estava acontecendo. Ela segurava a cabeça dele, beijava seu pescoço, e seus olhos se arregalavam olhando a piroca de Rey. **Ele tinha se excitado cheirando a si próprio, como fazem os macacos e muitos outros animais, inclusive o homem.** (GUTIERREZ, 2000, p. 162 – Grifos acrescentados).

Ao se excitar “cheirando a si próprio”, Reinaldo evidencia a condição de sua sexualidade reduzida ao funcionamento orgânico de seu corpo, o que impossibilitaria, então, a existência de qualquer caráter erótico em sua prática sexual. Aliás, o personagem parece passar mais por um processo de “deserotização”, na medida em que se mostra incapaz de desejar, criar e influenciar em sua cultura enquanto sujeito, esvaziando-se em nível do desejo erótico como preconizado por Bataille. Parece que Reinaldo apresenta um nível de tensão pulsional insuficiente para mobilizar sua libido em direção ao “outro” e a si mesmo, o que resultaria em um comportamento sexual animalizado e praticamente acultural, principalmente por estar relacionado ao enfraquecimento dos interditos tanto sociais quanto psíquicos. Dessa forma, as categorias batailleanas de erotismo – dos corpos, do coração e do sagrado – mostrar-se-iam inviabilizadas nas interações sexuais entre Reinaldo e Magda, pois, mesmo que haja atração corporal recíproca, ela não considera a presença de interditos, reduzindo-se à mera percepção epidérmica e fisiológica de seus corpos situados em um contexto pobre em elementos transgressivos. E se não há influência de interditos, não há transgressão e nem tampouco erotismo, ainda que somente em nível corporal. O baixo nível afetivo e a inexistência do campo do sagrado, para os personagens, consolidariam a impossibilidade do fenômeno erótico na narrativa cubana. Além disso, os freqüentes abandonos executados por Magda não são percebidos por Reinaldo como uma ameaça à busca de plenitude erótica, e sim como um evento circunstancial e rotineiro a ser substituído por outro. Dessa forma, o adolescente apenas se deixa levar pelos acontecimentos, sem qualquer investimento pessoal ou esforço para se manter unido à Magda, apesar de se identificar mais com ela. Porém, há uma passagem do texto que parece evidenciar o contrário:

- Acabou, Rey. Você não é de nada. Eu preciso de um homem. Homem! Que me ajude, que faça alguma coisa por mim.

- Mas eu posso...

- Você não pode merda nenhuma. É uma bosta de um menino! Tchau.

Magda foi embora. Rey passou da fúria ao desconcerto e daí à tristeza. **De repente, sentiu-se abandonado, solitário, sem apoio. E lhe brotaram algumas lágrimas. Não um choro copioso. Apenas umas lágrimas. Foi invadido por uma sensação de vazio e solidão. E saiu andando sem rumo. Deprimido, com vontade de morrer. Mais de uma vez pensou: “Por que não me afoguei**

aquela noite na praia?”. (GUTIÉREZ, 2000, p. 175-6 – Grifos acrescentados).

Após uma discussão com Magda, Reinaldo sente-se, aparentemente, dominado por um sentimento de falta e solidão. Entretanto, não seria a ausência de Magda, propriamente, o maior incômodo do personagem, e sim a demonstração de que sua identidade baseada no poder sexual que pensa exercer não seria suficiente para satisfazê-la, reduzindo-o à insignificância de “uma bosta de um menino”. Ao insultar e questionar Rey, Magda abala o único e frágil pilar de sua estrutura identitária “alicerçada” em seu falo e suas “perlonas”, causando no adolescente um choro não desesperado, mas, por isso mesmo, indicativo do esvaziamento pulsional que sofre. A tristeza e desamparo que sente seriam frutos menos de desejo de completude que desse esfacelamento de sua identidade já tão aviltada, reforçando mais ainda seu vácuo existencial. A “vontade de morrer” apresentada por Reinaldo não seria oriunda de uma luta pulsional em seu psiquismo em que Thanatos exerceria, simultaneamente, fascínio e repulsa em Eros, e sim pelo próprio comprometimento dessas pulsões e, conseqüentemente, do desejo mobilizador. Até mesmo a morte voluntária dependeria do desejo para ser buscada e, então, acontecer. A falta de domínio sobre suas ações e destino é comprovada quando “sai andando sem rumo” e se lembra que poderia ter se deixado afogar anteriormente, ou seja, abandonar-se, simplesmente, a uma morte circunstancial e esvaziada de sentidos. Portando, não haveria qualquer vestígio de erotismo em suas relações sexuais, perambulações pela cidade de Havana e sentimentos de morte.

Ao contrário do protagonista de *O rei de Havana*, o narrador de *A fúria do corpo* mostra-se movido por sua necessidade psicológica do “outro” representado, principalmente, por Afrodite. Após o desaparecimento do garoto, o personagem reencontra-a na boate *Night Fair* em que fazia sexo explícito para entreter seu público. Na presença de seu objeto de desejo, o narrador se lança, novamente, à entrega erótica:

Afrodite me olha e me torna forte. Afrodite é sábia. Levanto, **me ajoelho** e beijo sobre o vestido a buceta dela. Afrodite é sábia, **me torna forte novamente**: abaixa o decote, mostra os seios sempre

fartos, examina ligeiramente as painéis, desliga o fogão, despe o vestido, eu a admirando de joelhos, **Afrodite ajoelha-se também**, nua, abre minha braguilha, meu sangue está vivo novamente e lateja no pau inchado, Afrodite olha o pau, inclina-se e o chupa, morde seus seios e enfio o dedo na sua buceta, cu, nos chupamos num 69 com ela em cima de mim, (...). **Me esporro todo lá pelo dentro dela** e mantenho o pau vivo e queremos mais e assim pelo resto da noite. (NOLL, 1989, p. 81 – Grifos acrescentados).

Nessa passagem, a relação sexual parece misturar a instância profana, representada pela materialidade miserável de seus corpos, com a sagrada, evocada, sutil e solenemente, pelo ato de se ajoelharem, que culturalmente significa reverência por entidades espirituais ou criaturas divinizadas, reforçando, assim, o erotismo de acordo com as categorias propostas por Bataille. Nesse processo, os corpos erotizados interagem em profundidade, o que pode ser evidenciado, também, pelo narrador ao ejacular “todo lá pelo dentro dela”, indicando, assim, a retomada, mesmo que efêmera, da integralidade das dimensões corporais e existenciais do ser durante o ato sexual. Nesse sentido, a questão do sublime e do abjeto se faz importante, pois ambos os personagens são remetidos a esse momento primordial pelo viés do ato erótico. Como o corpo torna-se condição para o acesso ao “sagrado”, o sublime vincula-se ao abjetal da experiência transgressiva, a qual implica sempre em risco existencial. Dessa forma, o narrador dá seqüência à sua busca por plenitude erótica e, conseqüentemente, às suas andanças enquanto andarilho, que se mostram motivadas, principalmente, pela presença de Afrodite, ainda que dela se separe algumas vezes mais.

Desgastada pela intensa atividade de prostituta, Afrodite define até, aparentemente, morrer: “A única disciplina é me manter em zero absoluto, sou quase nada além da morte que vejo em Afrodite.” (NOLL, 1989, p. 98). Nota-se, mais uma vez, que a ausência do objeto de desejo anula o ser erotizado, na medida em que sua capacidade de existência torna-se dependente desse “outro”, colocando-se, assim, em questão. Nesse processo, Afrodite traz o campo da “morte” para a “vida”, ao ser mantida no mesmo espaço do apartamento por três noites seguidas, além de ser vista pelo narrador como um ser que contém, em seu “cadáver”, os campos do sagrado e do profano, sacralizando a tudo em volta de si e do próprio narrador:

(...), e eu só sabia ficar ali parado contemplando o corpo morto de Afrodite, me agarrando por vezes à única volúpia possível: **a do êxtase do sagrado, a Afrodite pertencendo a tudo sim, estando em tudo, e só restava me prostrar diante de tamanha sagração.** (NOLL, 1989, p. 100 – Grifos acrescentados).

Dessa forma, a morte é experienciada pelo narrador não como algo a ser expulso e separado da vida, e sim como uma instância sagrada que se impregna e mistura aos elementos componentes da própria vida em sua materialidade “disseminadamente” avessa à demarcação de fronteiras e, portanto, pulverizada e espalhada pelo espaço da moradia. Nesse sentido, Thanatos colocar-se-ia “a serviço” de Eros, na medida em que o narrador sente a morte de Afrodite como um êxtase, em que vislumbra não só o campo do sagrado, mas também a satisfação do desejo de retorno ao mundo desagregado, inerente à pulsão de morte, como uma forma de sagração da própria vida, transgredindo, eroticamente, o interdito da morte socialmente instituída. Sublime e abjeto de misturam nesse processo de vislumbrar a morte. Após três dias, Afrodite “ressuscita”, reforçando, então, a idéia de morte enquanto uma instância dada à experimentação e, portanto, como “vida” a ser seqüenciada, mesmo que tragicamente arriscada.

Interessante observar que o casal entra em crise sexual durante o tempo em que moram juntos no apartamento conjugado. O aviltamento proporcionado pela prostituição e, conseqüentemente, a reificação de seus corpos, mesmo que experimentados intensamente pelo narrador, parecem funcionar como um obstáculo à relação erótica estabelecida pelo casal, contribuindo para seu esvaziamento momentâneo diante dos imperativos das necessidades de sobrevivência. Ainda que possam servir como interditos a serem transgredidos, as freqüentes e duras imposições da realidade social, como pagamento do aluguel e demais demandas financeiras, parecem contribuir para certo “sufocamento” ou impedimento do livre “trânsito” do movimento erótico, pelo menos nesse instante da narrativa: “Afrodite é má, não vê a premência do nosso estado, eu consumido ela consumida vai dar em merda, o que será de nós pergunto, o que será?” (NOLL, 1989, p.133-4). Tomada pelo desespero,

Afrodite sai nua pelas ruas do Rio de Janeiro, na tentativa de recuperar o desejo sexual:

(...), **Afrodite corre nua pelas ruas e o povo não acredita**, corro atrás de Afrodite e vejo de longe ela pegar o mendigo pela mão, os dois entrarem pelo terreno baldio eu corro atrás e subo pela cerca me lanhando todo e olho, Afrodite estertora com as pernas abertas debaixo do mendigo, **chama pelo meu nome, pede socorro**, vou por trás do mendigo, **esfrego desesperado** minha pica contra a bunda dele, **Afrodite berra na tortura de não sentir mais o favo nas entranhas**, o mendigo é o único que espuma pela pele toda inflamada, entre nós dois o mendigo come o que come e dá o que dá **mesmo com a falta de uma buceta e de um pau ele espuma, não consegue meter não a vara pelo buraco cristalizado de Afrodite nem sentir uma presença incisiva na bunda, nada**, (...). (NOLL, 1989, p.134 – grifos acrescentados).

Na medida em que o desejo erótico mostra-se como condição fundamental do sentido de existência, seu arrefecimento é percebido, por ambos os personagens, como uma ameaça perturbadora, pois não possuiriam nada mais além de seus corpos e do erotismo como impulso “(des)norteador” de seus percursos e interações. Em resposta a essa queda da libido, os personagens perdem-se eroticamente, ao mesmo tempo em que buscam, de forma desesperada, a sua recuperação. Nesse processo, Afrodite subverte as instâncias sociais do público e do privado ao correr nua pelas ruas, além de tentar fazer sexo com o mendigo no terreno baldio, juntamente com o narrador. Porém, mesmo a transgressão de interditos sociais não se mostra suficiente para resgatar o desejo perdido nesse momento, pois as relações sexuais não se consumam, efetivamente. O indigente funcionaria como um intermediador entre o personagem e Afrodite, já que, na sua suposta condição de não afetado pela abstinência sexual, poderia estimular ou promover o retorno da libido no casal durante o ato transgressivo. Mas, com o fracasso da tentativa, o jogo erótico, em nível dos corpos, permanece suspenso.. Durante a festa do carnaval, essa crise se agrava:

O romano caralhudo derrama café no caralho monumental, a suíça lambe, a suíça também resolve tirar a roupa, não sei se por algum espírito de sacanagem, se estiverem querendo alguma suruba ficarão decepcionados quando souberem que **eu e Afrodite estamos atravessando séria crise de abstenção**, eu e Afrodite castos esperamos pacientes por algum renascimento carnal que porventura

vier, **o que fazer?, sair por aí em desespero porque um pau não recebe sangue e uma buceta se comprime e não se lubrifica?** (NOLL, 1989, p.164 – Grifos acrescentados).

Interessante observar que “sair por aí em desespero” foi justamente o que o narrador e Afrodite fizeram antes e, em certa medida, continuam a realizar enquanto perambulam pela cidade carioca durante as festividades do carnaval. Em companhia de um casal de estrangeiros, os personagens não tentam reativar o desejo sexual através de transgressões do instituído, como no episódio da interação com o mendigo. Mesmo porque, o período do carnaval pode ser considerado como um momento em que as regras sociais se encontram suspensas, comprometendo a existência dos interditos e, conseqüentemente, do próprio erotismo em seus elementos e componentes fundamentais. Dessa forma, o fato de estarem em uma cama com um casal de estrangeiros na iminência de fazer sexo não constituiria, no ambiente carnavalesco, uma situação eroticamente transgressiva. O resultado disso continua sendo a manutenção da abstinência sexual do narrador e Afrodite.

A respeito do carnaval enquanto fenômeno festivo, Mikhail Bakhtin (1981), em sua obra intitulada *Problemas da poética de Dostoiévski*, afirma que:

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, **revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc.**, ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. (BAKHTIN, 1981, p.105 – Grifos acrescentados).

O teórico ressalta que, durante o carnaval, ocorrem inversões em relação ao mundo socialmente instituído, ou seja, as interdições, as restrições, as barreiras e as normas que organizam a vida social são suspensas. Dessa forma, se a atividade sexual dos personagens se mostrara comprometida em momentos anteriores, durante a festa ela fica completamente impossibilitada para os personagens, pois, nesse contexto em que suas proibições são abolidas, a transgressão perde o sentido, já que a própria “norma” do carnaval

se torna a ampliação de limites e o exagero dos comportamentos. Nesse sentido, as atitudes excessivas se banalizam, na medida em que se tornam generalizadas e perdem seu caráter de contraste ou confronto com as regras instituídas, comprometendo, assim, o erotismo em seu caráter de tensão.

A respeito da cosmovisão e do ambiente carnavalesco de inversões disseminadas, Bakhtin (1981) propõe quatro categorias: a revogação do sistema hierárquico, a excentricidade, as “mésalliances” e a profanação dos códigos instituídos. A ruptura hierárquica, que promoveria, segundo o teórico, “*o livre contato familiar entre os homens*” (BAKHTIN, 1981, p. 106), pode ser evidenciada, dentre outras, na seguinte passagem do texto de Noll:

(...) um homem barbudo e travestido numa mulher toda sinuosa qual cobra diz sinuosamente que esse é o último carnaval do Rio Brasil Mundo aproveitemos porque a farra anda curta e **hoje é dia de farra, ele passa a mão pelo meu queixo, pergunta a Afrodite se ela tem ciúmes, Afrodite o beija na boca**, ele fica duro ali esperando que alguém apague a repentina ocorrência enquanto eu e Afrodite nos afastamos belos e malditos pela atlântica, logo ali um travesti negro **com o decote mostrando o seio oleoso e ardente** embasbaca um turista americano de meia idade que **passa a mão pela bunda da bicha e de vez em quando lambe seus seios**, (...). (NOLL, 1989, p.151 – Grifos acrescentados).

Nota-se o livre acesso entre os personagens pela via pública, colocando em contato seus corpos expostos. Entretanto, Afrodite inverte a direção desse acesso ao beijar o travesti barbudo, oferecendo a si própria, e não o narrador. De qualquer maneira, a abordagem ocorre livremente, mesmo que não tenha passado de um toque no queixo do narrador devido à “interrupção” de Afrodite. Já o turista americano e o travesti negro desenvolvem contato corporal sem restrições e de acordo com suas vontades. Porém, o caráter transgressivo dessas experiências, nesse ambiente carnavalesco, não resultaria em erotismo dos corpos para o narrador e Afrodite, já que se apresenta de modo disseminado nos foliões, além de ser avalizado pelas próprias “regras” do carnaval, ou seja, não haveria o caráter de clandestinidade das ações, tão caro ao erotismo desenvolvido pelos personagens. Ao passar a mão pelo queixo do narrador, o homem barbudo e travestido de mulher exemplificaria, também, outra categoria bakhtiniana da cosmovisão carnavalesca: a excentricidade, a

qual “permite que se revelem e se expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana.” (BAKHTIN, 1981, p.106). Ao demonstrar seu interesse pelo narrador, o travesti exporia um desejo íntimo, mesmo que seu comportamento esteja inserido no contexto performático da festa. Vários outros exemplos dessa categoria poderiam ser dados, como o da “linda bicha dizem que castelhana patinando vestida de tirolesa” (NOLL, 1989, p. 150), em plena avenida Atlântica, ou seja, o desejo privado do homossexual é posto em público durante o carnaval, promovendo interação entre ele e os passantes da via.

Já as “mésalliances”, que unem os contrários, “combina(m) o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 1981, p. 106). Na passagem que se segue, o contraste entre o luxo das fantasias dos travestis e o estado de degradação dos personagens poderia exemplificar mais essa categoria da cosmovisão carnavalesca:

Vamos a um banheiro de um boteco da galeria, o **luxo dos travestis** atravança o caminho até o banheiro, **purpurinas plumas paetês, lantejoulas**, (...), **a merda e as moscas** avolumam-se quase pra fora do vaso, (...), **Afrodite limpa o sangue e a sujeira da xota**, diz que dói, **olha no espelho os escombros**, (...), quase sento na pia e **começo a lavar o sangue do meu cu**, (...). (NOLL, 1989, p. 148).

Esse jogo de opostos é reforçado quando um locutor de rádio transmite o baile oficial do Canecão, enfatizando justamente o caráter luxuoso das fantasias, enquanto o narrador e Afrodite lavam o sangue e a sujeira de seus sexos dilacerados pelo estupro que sofrem na prisão. O fato de estarem em abstinência sexual também contribuiria para realçar a violência por eles sofrida e o estado de estraçalhamento de suas partes íntimas. Além disso, o espaço infecto do banheiro em que tentam se lavar, contaminado por fezes e moscas, completaria o quadro de contraposição ao ambiente sensual, alegre e luxuoso do baile. Os corpos esfacelados e a degradação do local que deveria ser higiênico entram em consonância ao apresentarem aspectos de “escombros” em comum, ligando suas fronteiras quando Afrodite olha no espelho. Mais uma vez, o erotismo dos corpos encontra-se inviabilizado para o narrador e Afrodite,

já que as “mésalliances” tornam disseminadas as misturas de fronteiras diversas de elementos opostos, ao contrário do caráter de exclusividade que teriam se realizadas pelos personagens na rotina do mundo fora da festa. Dessa maneira, caberia aos personagens apenas participarem como integrantes desses processos coletivizados de inversões, que se apresentam a eles em profusão descontrolada.

A profanação, uma outra categoria proposta por Mikhail Bakhtin (1981), “é formada pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc.” (BAKHTIN, 1981, p. 106). O texto de Noll apresenta várias passagens em que ocorreria a profanação religiosa ao fazer referência, de forma parodística, a textos e personagens bíblicos, além de aludir à teologia da libertação em determinado momento, destituindo-a também de seu caráter socialmente combativo. Mesmo fora do episódio do carnaval, a narrativa se mostra repleta de misturas entre as instâncias sagrada e profana durante as andanças dos personagens, resultando, muitas vezes, em transgressões eróticas. Ainda que sexualmente abstêmios, o narrador e Afrodite incluem-se nesse contexto de profanações generalizadas do carnaval, cruzando as fronteiras, em alguns momentos, de elementos pertencentes a dimensões opostas: “bendito seja o diabo por ter criado esse pó branquinho esse Carnaval esse paganismo dos sentidos essa voz que fala da obscenidade de estar vivo (...).” (NOLL, 1989, p.157). Porém, esse discurso profanador não reativaria o erotismo dos corpos dos personagens, pois, ao invés de produzir contraste com o meio festivo, dilui-se nele.

O texto de Noll apresenta inúmeras passagens que poderiam ser citadas para evidenciar as categorias carnavalescas preconizadas por Bakhtin. Entretanto, busca-se verificar a ocorrência dessas categorias da cosmovisão carnavalesca nas passagens do texto de Noll no intuito apenas de se refletir sobre o possível impacto desse período festivo no sentido de busca erótica dos personagens enquanto andarilhos, não devendo, portanto, ser estendida em demasia. Todavia, esse processo de carnavalização mostra-se interessante na medida em que se faz presente em nível da própria linguagem da narrativa, a qual poderia ser considerada como “carnavalizada” ao apresentar elementos

recorrentes da cosmovisão proposta por Bakhtin, mesmo fora dos episódios em que se dá a festividade.

(...), santo é o Carnaval senhor da alegria, santa é a simulação da festa, santo é o nome da beleza da carne, santa é a histeria da promiscuidade, santo é o fingimento do encanto, **santo, santo, santo o bloco dos sujos grita num compasso de marcha, santo, santo, santo eu entô na minha voz de barítono**, (...). (NOLL, 1989, p.181 – Grifos acrescentados).

Percebe-se, nessa passagem da narrativa pronunciada em tom de louvação, que a mundanidade dos corpos perde seu caráter vil cotidiano para adquirir sacralidade no momento da festa, tornando a dimensão carnal dos corpos “promíscuos” digna, por isso mesmo, de ser “santificada”, no momento em que “marcham” pelas ruas da cidade carioca. O “bloco dos sujos”, que reúne características terrenas, assimilaria um caráter divino ao promover um tipo de êxtase coletivo entre os foliões que parecem entrar em “comunhão” com o mundo sagrado quando todos gritam “santo santo santo”, ilustrando, assim, essa mistura generalizada de dimensões. Nesse contexto, o narrador e Afrodite lançam-se nessas experiências como uma forma de dar seqüência aos seus sentidos de busca existencial, mesmo com o comprometimento do erotismo dos corpos. Em meio a essas inversões disseminadas, os personagens ainda encontram momentos propícios para desenvolverem o erotismo do coração e do sagrado:

(...), **estamos livres de todas as mesquinhas, livres, redimidos, soberanos pela rua que é nossa**, ainda há muito Carnaval pela estrada, sopra brisa aragem vento sul, o vestido de Afrodite esvoaça nos meus braços, **a liberdade é essa, a luz virá, nos amamos**, (...), **sou adorado pela mulher que tenho nos braços**, tenho a felicidade nos braços, a mãe-preta-de-santo tinha razão, **lemanjá me preservará por todos os caminhos**, (...). (NOLL, 1989, p.182 – Grifos acrescentados).

Apesar da ausência do sexo, o desejo ainda se manifesta em forma de sentimento amoroso e sensação de comunhão com entidades religiosas, representadas, na passagem, por lemanjá. O contexto liberado e, por isso mesmo, “sacralizado” do carnaval facilitaria, de certa forma, a comunhão estabelecida com o plano do sagrado, ao mesmo tempo em que, ironicamente, comprometeria o erotismo dos corpos. É como se a liberdade “(i)mundana” desse ambiente carnavalesco, porque sacralizada pela festa, funcionasse

como uma espécie de “interdito” às avessas que impediria a transgressão sexual dos personagens ao lhes proporcionar “livre acesso” ao campo do sagrado. Além disso, nesse contexto de misturas várias, o sexo seria “dispensável” para os personagens não só pela banalização de sua prática, mas também pela sua disseminação em nível de linguagem carnavalesca. Dessa maneira, o fato de os personagens interromperem a atividade sexual no período da festa não significaria o desaparecimento do desejo, já que eles mantêm seus sentidos de busca em suas movimentações andarilhas. Ambos sentem, também, angústia ao experimentarem esse tempo de inatividade sexual, ou seja, anseiam pelo retorno do erotismo dos corpos. De qualquer maneira, o narrador e Afrodite vivem o carnaval como se fosse uma “quaresma”, castos à espera de “algum renascimento carnal”. (NOLL, 1989, p. 164).

Dessa forma, percebe-se que as “tensões pulsionais” responsáveis pelo desejo sexual não se mostrariam inexistentes, e sim impedidas de se manifestarem, de modo paradoxal, pela suspensão dos dispositivos repressores. Essa questão se torna importante, na medida em que a maior liberdade proporcionada pelo carnaval teria um efeito contrário em ambos os personagens, pois é tida como um “interdito” invertido em que o erotismo dos corpos seria “frustrado” justamente por não encontrar obstáculo à sua fruição, ao passo que, em tempos de contensão e normalidade da vida social, ele se manifestaria vorazmente. De acordo com a mesma lógica paradoxal do narrador, com o término do carnaval, “tudo volta à insanidade normal”. (NOLL, 1989, p.189). E será com o retorno dessa “insanidade” instituída socialmente no mundo fora da festa que os personagens resgatarão o erotismo dos corpos, dando seqüência à busca existencial por plenitude.

Já na narrativa de Gutiérrez, não existe esse sentido de erotismo e nem de qualquer outro tipo de busca. Dessa forma, o carnaval cubano não apresenta quaisquer características semelhantes ao do texto de Noll:

Estavam preparando para o Carnaval. Comprou um pouco de cerveja barata. Bebeu. Tinha gosto de vinagre. Comprou mais. Bebeu. (...). Em volta de um barril, formou-se um grande grupo de gente para comprar cerveja. **Não dava para todos. Não dava.** Queriam cerveja de qualquer jeito. Enfiou-se no meio deles. Estavam suados e cheiravam forte. Eram quase todos negros, musculosos, cheirando a suor, **agressivos, se apertando uns contra os outros,**

emitindo com violência o seu bodum, de lenços vermelhos, colares de candomblé. Rey, metido naquele alvoroço, **distribuía cotoveladas. Foi pisado. Apertado. Como uma batucada.** (...). Os homens na cerveja. As mulheres nas asas de frango. As mulheres, claro, gritavam mais que os homens. **Uma negra gorda e forte agarrou outra pelos cabelos, e gritava com ela:**

- Você não vai, não. Sai!

A outra insistiu em ficar. A negra gorda ficou mais violenta. **Com a mão esquerda dominou-a pela nuca e com a direita lhe deu um soco forte na boca. Partiu-lhe os lábios e os dentes.** (GUTIÉRREZ, 2000, p.84 – Grifos acrescentados).

A festividade é marcada pela agressividade, pela disputa por comida, bebida e espaço. Não se percebe, nessa passagem, nenhum vestígio da quebra de hierarquias sociais, típica do carnaval, pois o que se evidencia é a tentativa de se sobrepor ao outro através da imposição violenta do corpo. Em vez de alegria e brincadeiras generalizadas, em local aberto e acessível a todos, ocorrem brigas e restrições a necessidades básicas, como a de alimentos. Nesse processo, os corpos entram em contato não pelo desejo de se aproximarem e interagirem por influência dos apelos festivos, e sim pela necessidade de consumirem, reificada e agressivamente, cerveja e frango, através da força bruta de seus músculos. Ao contrário das interações carnavalescas baseadas na “atração” disseminada pelo “outro”, as aproximações corporais entre os personagens do texto caracterizam-se, principalmente, pela repulsa à alteridade, vista como obstáculo a ser superado. Reinaldo se mistura à turba, onde é pisado e apertado, “como uma batucada”, ou seja, o ritmo musical da festividade seria “regido” pela violência desses movimentos corporais agressivos, executados para serem sentidos muito menos sonora que fisicamente, na materialidade superficial de seus corpos.

Ao se libertar daquela “prisão humana”, Rey se vê tentado a participar da festa:

Rey estava a ponto de sair dançando com os pares e as luzes coloridas, **mas havia também policiais e barreiras de ferro e radiopatrulhas.** Foi se aproximando, mas pensou que, **sem dinheiro e sem carteira de identidade, era arriscado demais. Não. Ali não era lugar para ele.** (GUTIÉRREZ, 2000, p.85 – Grifos acrescentados).

Ironicamente, o dispositivo de controle do Estado, representado pela polícia, encontra-se presente logo no período do carnaval, enquanto se mostra quase que ausente na maior parte da narrativa. Além disso, as “barreiras de ferro” tentam demarcar, material e simbolicamente, o espaço da festa, no intuito de controlá-lo, contrastando com o esvaziamento e enfraquecimento das delimitações sociais instituídas nos corpos e espaços urbanos em tempos de vida cotidiana, fora do carnaval. Ocorreria, assim, uma interessante inversão: a “caoticidade” miserável do dia-a-dia da cidade cubana em ruínas parece ser vista como “ordenação” pelas autoridades cubanas, já que praticamente se ausentam da vida social rotineira, ao passo que a festa carnavalesca, ainda que previsível e pouco subversiva, é percebida como ameaça em potencial, digna de ser monitorada. Nesse contexto, Reinaldo percebe a presença dos policiais como uma ameaça contida em sua autoridade e poder de zelar pelas demarcações socialmente instituídas, na medida em que correria o risco de ser abordado e preso por não apresentar documentos. Além disso, a falta de dinheiro, que alude às necessidades e dificuldades de sobrevivência da população cubana, impede que o adolescente acesse o espaço da festa, no qual as restrições, demandas e interdições deveriam estar, supostamente, suspensas. Sendo assim, o carnaval apresenta-se, no texto, totalmente desprovido de suas características originais, como a suspensão das normas e hierarquias sociais, na medida em que os interditos se mantêm e impedem, justamente nesse período, o acesso ao tempo e espaço festivos por Reinaldo.

Não haveria, nem durante o carnaval, a relação entre sagrado e profano, já que a “festa” se apresenta brutalizada pela fome e demais necessidades básicas, reforçando muito mais o sentimento de falta que de saciedade ilimitada. Nesse sentido, a busca do “outro” em termos erótico-existenciais, tão presente em Noll, se torna incogitável em Gutiérrez, pois não há desejo mobilizador e, curiosamente, nem sexo:

- Deitaram-se. Rey tentou. **Magda o rechaçou.**
- Qual é, que foi?
- Estou com sono. Me deixe dormir, porra. Você está sempre de pau duro e eu estou morta de cansaço.
- É, de trepar com os velhos porcos.

- Ahh, é, é.

- Não. É, é, coisa nenhuma. É-é coisa nenhuma. Olha como eu estou com tesão. O que você quer, que eu bata uma punheta?

- Isso, bata uma punheta, meta o dedo no cu, faça o que quiser. **Magda dormiu. Rey despertou.** Por fim, teve de bater uma punheta sozinho. **Pôs a mão esquerda em cima da nádega de Magda, e isso bastou para aquecê-lo um pouco.** Magda dormiu de bruços, nem percebeu. **Rey logo teve seu orgasmo e então conseguiu se controlar e dormir.** (GUTIÉRREZ, 2000, p.87-8 – Grifos acrescentados).

Interessante observar que o carnaval encontra-se, realmente, delimitado espacial e temporalmente na narrativa, pois o contexto da festividade não estende suas fronteiras para o resto da cidade, ficando para trás a partir do momento em que Reinaldo o deixa. No encontro com Magda que ocorre em seguida, não há mais nenhuma referência à festa, ao contrário do que acontece no texto de Noll em que o carnaval se mantém presente nos momentos vividos pelos personagens. Porém, Magda se nega a fazer sexo com Rey, cujo “desejo” meramente sexual e nada erotizado é “saciado” com a prática do onanismo, enquanto toca as nádegas de Magda. Essa atividade sexual solitária, realizada pelo personagem para simplesmente conseguir “se controlar e dormir”, ilustra o caráter apenas fisiológico de seu impulso sexual, em que o “outro” se faz necessário e presente apenas com a superficialidade epidérmica do corpo, e não com a profundidade existencial do ser. Essa cena, totalmente desprovida de erotismo, torna-se irônica pelo fato de Rey estar desperto e excitado, ao mesmo tempo em que Magda dorme, demonstrando o desencontro de seus estados sexuais em pleno carnaval, mesmo que o espaço da enxerga em que dormem não seja o mesmo da festa. Além disso, Magda mostrou-se acessível sexualmente aos “velhos porcos”, ou seja, a todos que puderam pagar, menos a Reinaldo, com quem se relaciona geralmente por prazer, reforçando, assim, a ironia da passagem. De qualquer maneira, o que prevalece nas interações entre os dois personagens é a recorrência do sexo animalizado e excessivo, podendo-se considerar o evento da passagem citada como uma exceção. Nesse contexto, as perambulações andarilhas de Reinaldo continuarão a se realizar, na narrativa, por inércia e falta de mobilização erótica: “Esses eram seus passatempos favoritos: nada para fazer, rolar na

cama, dando voltas e mais voltas, deixar o tempo passar e sentir fome.” (GUTIÉRREZ, 2000, p.88).

Na narrativa de Noll, o narrador e Afrodite, logo após a festa carnavalesca, encontram uma galinha de despacho, em uma encruzilhada de Copacabana:

(...), é noite, puxa a minha mão **até a encruzilhada escondida de Copacabana, pega a galinha do despacho**, olho as velas vermelhas definhando; Afrodite segura a galinha pelas duas pernas, **abre bruscamente o braço esgarçando o bicho, rasga a galinha**, as vísceras da ave cuspidas contra meu peito, cara, **fico puro sangue e gosmas viscerais**, a galinha dividida em duas volta à vida, grita, **as partes se convulsionando** em cada mão de Afrodite, (...), **Afrodite ergue as mãos com os pedaços arreventados da galinha** que expulsa e expulsa **sangue enlameando também a cara de Afrodite**, o roxo da seda, **os dois pedaços entram em espasmos**, (...). (NOLL, 1989, 229-230 – Grifos acrescentados)

Ao estraçalhar a galinha com as próprias mãos, Afrodite mistura seu corpo e o do narrador ao sangue e vísceras da ave, como se realizasse um ritual iniciático através do sacrifício animal. A instância do sagrado, representada pelo despacho, seria transgredida enquanto tabu ao ter suas fronteiras invadidas pelo contato corporal íntimo dos personagens com seus elementos religiosos. Dessa forma, o narrador e Afrodite se apropriam desse caráter sagrado para transgredi-lo na forma de um outro tipo de “cerimônia” em que o vermelho do sangue e as vísceras contribuiriam para a invocação do erotismo dos corpos. A respeito do sentido erótico do sacrifício, Bataille (2004) afirma que: “Geralmente o sacrifício é constituído pela conciliação entre a vida e a morte, dar à morte um novo desabrochar da vida, dar à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte.” (BATAILLE, 2004, p. 143). Nesse sentido, o sacrifício da galinha, na narrativa, é vivenciado como uma experiência de “morte” dos próprios personagens que, nesse processo, vislumbram a “(des)continuidade” do ser no próprio animal imolado. Esse ato transgressivo da morte em si revelaria ao narrador e Afrodite a experiência, em vida, de “tornarem-se” perecíveis durante a execução da ave, ou seja, ao vislumbrarem a morte do animal, aproximar-se-iam de suas próprias mortes. É como se ambos passassem uma “procuração” ao animal para morrer em seu lugar,

contemplando, assim, a “morte” que poderia ser a deles. Essa transgressão é consumada com o “êxtase” da devoração dos ingredientes do despacho:

(...), depois afunda na gorda farofa, depois pega a garrafa de cachaça, entorna-a pela goela abaixo, pela goela também de Afrodite, nos banquetemos, agora uma coxa de galinha sendo devorada entre as bocas, agora os dois pedaços do coração como uma hóstia esquartejada que se dissolve lentamente em cada língua até sobrar nada mais que o suco ainda quente de uma vida, (...). (NOLL, 1989, p. 230).

Nessa cena ritualística, a sacralização do animal imolado é “transferida” para os personagens e seus corpos ao ser por eles devorado. O coração da galinha, comparado à hóstia enquanto referência simbólica ao corpo de Cristo, transgride o plano transcendente instituído pela religião cristã nesse ritual em que ocorre o sacrifício do animal e sua devoração. Mesmo que haja alguma semelhança entre o consumo da hóstia e a devoração ritualística do coração da galinha enquanto representante do sagrado, a transgressão ocorre na medida em que o plano espiritual do cristianismo seria violado em sua condição de tabu ao ser evocado e contrastado com o contexto do ritual “pagão” da narrativa, marcado pela materialidade viva e visceral do corpo morto do animal. Se o cristianismo caracteriza-se pela valorização do espírito em detrimento do corpo, buscando a separação dessas dimensões, o ritual da narrativa enfatiza a importância dos corpos na mistura entre o grotesco de suas materialidades profanas e o sublime do sagrado, presentes na violência do sacrifício animal. A devoração da ave parece funcionar como a consumação irreversível desse processo em que seu coração se transforma no “suco ainda quente de uma vida”, ilustrando, assim, essa comunhão dos corpos, “orgânica” e profundamente, sacralizados. Dessa forma, o narrador e Afrodite assimilariam à própria morte como um elemento da vida, renascendo, eroticamente, nesse contexto altamente transgressivo. Sendo assim, o sacrifício da galinha revela-se como um ato transgressivo do campo do sagrado e, conseqüentemente, da morte, que serve à vida em sua necessidade de renovação erótica. Nesse sentido, Thanatos serviria a Eros em forma de experiência trágica do limite, simbolizada, também, pelas características intersticiais do espaço da encruzilhada e do período noturno em que se realiza. Interessante observar

que as convulsões da galinha aludem, sacrificialmente, aos espasmos do orgasmo, o que reforçaria o caráter erótico do ritual. Bataille (2004) observa ainda que:

O sacrifício substitui a vida ordenada do animal pela convulsão cega dos órgãos. O mesmo acontece com a convulsão erótica: ela libera órgãos pletóricos dos quais os jogos cegos se desenrolam além da vontade pensada dos amantes. A essa vontade pensada sucedem-se os movimentos animais desses órgãos intumescidos de sangue. (BATAILLE, 2004, p. 143-4).

Dessa maneira, a mistura entre os corpos dos personagens e os materiais orgânicos do animal sacrificado, como fluidos e vísceras, simbolizariam a “ressurreição” não apenas do erotismo dos corpos e seus órgãos sexuais “intumescidos de sangue”, mas também da integralidade do próprio ser desejante, o qual só adquire sentido existencial pleno em presença de todos os níveis de erotismo: do sagrado, do coração e, novamente, dos corpos. Isso é confirmado logo em seguida ao rito, com o retorno da vida sexual altamente erotizada do narrador e Afrodite: “E eu me revelo na mais aguda plenitude quando o meu pau se entranha pelas vastidões encobertas de Afrodite, varando noites a fio meu pau penetra depois da longa ausência pela cavidade infinita de Afrodite, (...).” (NOLL, 1989, p.231).

Em determinado momento da narrativa de *O rei de Havana*, Reinaldo também prepara uma refeição:

O balconista trouxe sal, mostarda e catchup num prato plástico e deu a ele. Rey foi embora feliz. Procurou uns galhos secos e preparou a fogueira. Arrebentou a cabeça do frango com uma pedra, depenou-o, limpou as tripas na água do mar. Esfregou o sal, a mostarda e o catchup. Então lembrou que não tinha fósforo. Voltou ao quiosque. O sujeito o ajudou a acender dois paus. De boa vontade. Estava entediado e pelo menos se divertia com aquele vagabundo ladrão de galinha. (GUTIÉRREZ, 2000, p.170).

O preparo e “devoração” do frango em frente ao mar não apresentam qualquer caráter ritualístico de contato com o sagrado, como ocorre na passagem de Noll, servindo, apenas, para saciar uma necessidade fisiológica do corpo de Rey: a fome. Nesse sentido, o “sacrifício” é reduzido ao mero

abate do animal, sem qualquer abalo ou impacto no ser do personagem ao arrebentar, friamente, “a cabeça do frango com uma pedra”. O “ritual” de limpar a ave na água do mar, temperá-lo com sal, mostarda e catchup para em seguida assá-lo ilustra somente a necessidade cultural de se processar os alimentos antes de serem consumidos, como uma forma de exercer o domínio da cultura sobre a natureza, controlando-a. Apesar de desenvolver um forte processo de “desinvestimento cultural”, Reinaldo ainda faz uso de hábitos socialmente instituídos, mas simplesmente para satisfazer uma vontade orgânica, imposta pelo corpo, como a demanda por nutrientes. Afinal de contas, o adolescente pode ser considerado como um ser humano situado em um contexto social, mesmo que ambos apresentem alto nível de degradação e, conseqüentemente, de desumanização. O episódio do início da narrativa em que o personagem se alimenta de restos de comida podre, encontrados no lixo, já inverteria essa prevalência da cultura sobre a natureza: “Naquele caldo asqueroso, boiavam uns pedaços de pão, restos de croquete, cascas de manga. Pegou tudo e saiu para a rua, engolindo aquela porcaria.” (GUTIÉRREZ, 2000, p. 26). Ao ingerir essa mistura putrefata em que se evidencia a ausência da ordenação social instituída para se preparar e consumir alimentos, Rey expõe sua condição animalizada de excluído socialmente, marcado pela fome. É o que prevalece na narrativa.

Nesse contexto, Reinaldo não estabelece nenhuma conexão entre as instâncias sagrada e profana em suas perambulações e interações sexuais, desconsiderando, então, o plano do transcendente. Entretanto, ao se deparar com uma cartomante, o adolescente mostra-se assustado e arredio:

- Eu sei que você não tem onde cair morto. Mas isto aqui é uma obra de caridade. Sente, tenho de lhe dizer umas coisinhas pra abrir seu caminho.

- **Não, não.**

- **Você tem um morto escuro com corrente. E é isso que está carregando desde que nasceu.** Sente que não vou lhe cobrar nada.

- **Rey seguiu seu caminho. Sentiu medo daquilo.** A mulher continuou falando, ainda teve tempo de escutar mais alguma coisa:

- **Seu negócio não é fácil. É um morto forte, que arrasta você...**

Apressou-se e se afastou daquela negra impressionante, com seus charutos e seus mortos. “Vai tomar no cu! Sai fora!”, Rey disse consigo mesmo, e foi sentar em outra esquina. (GUTIÉRREZ, 1989, p.160 – Grifos acrescentados).

A cartomante funcionaria como um tipo de “porta voz” do transcendente, comunicando a Reinaldo, discursivamente, a sua “existência”. O fato de a vidente não cobrar pelo “serviço prestado” por se tratar de uma “obra de caridade” reforçaria o caráter de legitimidade de sua informação a respeito da situação espiritual do adolescente, já que o campo do sagrado dispensaria, em princípio, os valores instituídos do mundo profano, como o financeiro. Isso daria à manifestação da cartomante maior grau de confiabilidade, pois sua importância e gravidade seriam tão evidentes que ela não poderia deixar de realizá-la, ainda que gratuitamente. Diante disso, Reinaldo, que sempre ignorou o caráter sagrado da realidade, rejeita, veementemente, a possibilidade de estabelecer contato com essa dimensão. Porém, ao se assustar com a imagem do “morto escuro com corrente”, o personagem elabora, de modo simbólico, uma idéia de morte, significando, assim, o campo do sagrado. Dessa maneira, essa instância transcendental passa a “existir”, momentaneamente, para Rey, mesmo que pelo viés do medo e repúdio. A “entidade espiritual” anunciada pela cartomante traz, em si, o próprio signo da morte representada, duplamente, pelo termo “morto”, o qual remeteria à idéia de alma (separada do corpo) e cadáver ao mesmo tempo; e pelo “escuro”, que poderia se referir a alguém pertencente à raça negra, ao processo de tanatomorfose dos corpos, e também à própria morte como uma escuridão disseminada. A imagem do “morto forte”, portador de uma corrente, transmitiria a noção de aprisionamento de Reinaldo à inexorabilidade de um destino já traçado pelo campo do sagrado, para o qual seria levado à revelia de sua vontade, ou seja, sua vida seria “arrastada”, desde o seu início, por uma força poderosa, desconhecida e pertencente a uma outra dimensão, como se fosse uma sina ou condenação a ser cumprida pelo adolescente. Esse quadro de “vida” marcada recorrentemente pela morte parece prenunciar, de forma fatalista, o que acontecerá com o personagem ao final da narrativa. De qualquer maneira, o fato de Reinaldo se negar a ouvir a cartomante e abandonar o local em seguida evidenciaria a prevalência do caráter deserotizado de sua relação com a morte, pois a repulsa e o medo que

sente não estariam plenamente vinculados à tensão entre Eros e Thanatos e, conseqüentemente, à tragicidade de seu enfrentamento, como acontece com os personagens nollianos. Além disso, o fascínio decorrente desse conflito pulsional mostra-se altamente enfraquecido em Rey, indicando um constante esvaziamento do desejo como componente existencial do personagem movido muito menos pelo impulso erótico do que pela inércia de seus movimentos previsíveis e pré-determinados em direção à morte.

Sendo assim, o percurso de Reinaldo como andarilho, marcado pelo esfacelamento paulatino de seu corpo deserotizado, encerra-se quando morre e se decompõe completamente. Ao final da narrativa, o adolescente perece, após o ataque de ratos:

Estava com muita sede. Queria água. “Magda, me dá água. Água, Magda, água Magda, água, Magda, água...”, mas não conseguia falar, só pensava. **Teve uma morte terrível. Sua agonia durou seis dias com suas noites.** Por fim morreu. Seu corpo já estava apodrecendo por causa das úlceras feitas pelos ratos. O cadáver se corrompeu em poucas horas. **Chegaram os urubus. E o devoraram pouco a pouco. O festim durou quatro dias. Foi devorado lentamente. Quanto mais apodrecia, mais gostavam daquela carniça.** E ninguém jamais ficou sabendo de nada. (GUTIÉRREZ, 2000, p. 223-224 - Grifos acrescentados).

Essa impressionante cena da morte de Reinaldo enfatiza a degradação extrema de seu corpo miserável, devorado, lentamente, por urubus. Nessa condição, o corpo do personagem culmina seus esfacelamentos múltiplos com uma morte marcada por sede, febre e agonia. A total desintegração do corpo do personagem, nesse ambiente já degradado pelo lixão, confirma o completo esvaziamento do sujeito, do desejo e da identidade enquanto construto humano via cultura. Maria Augusta Babo (1993), em sua obra intitulada *A escrita do livro*, afirma que:

O lixo, o abjeto, constitui-se como modo de ser do limite, ou seja, do impróprio. Face a ele, a propriedade é tida como “o que de mim sucessivamente foi depurado, higienizado, absorvido”, a imagem do *eu* – o *eu* como imagem –, uma identidade. (BABO, 1993, p.107).

Se o sujeito afirma-se como tal diante daquilo que não é ou não mais faz parte dele, demarcando limites nesse processo, o que ocorre com Reinaldo é justamente o contrário, na medida em que as fronteiras de seu corpo e

identidade se misturam ao lixo, ou seja, o que lhe era fragilmente “próprio” desfaz-se no “impróprio”, levando-o à desidentificação. Dessa maneira, o lixo enquanto produto da cultura torna-se, ironicamente, o meio “natural” onde o personagem se degrada, reforçando o caráter desumano de sua morte. Nesse sentido, os depósitos de lixo das cidades, ao servirem como locais em que se acumulam os restos e rejeitos do que as sociedades contemporâneas produzem industrialmente, poderiam significar uma “devolução” simbólica à natureza daquilo que foi processado pela cultura. A respeito do lixo e suas significações simbólicas, José Carlos Rodrigues (1995) afirma que: “(...) o lixo é algo que a cultura produz e não retém, é quase como um dejetivo do simbolismo, uma excrescência do social, um defecar em que a cultura devolve à natureza aquilo que retirou dela.” (RODRIGUES, 1995, p. 104). Nesse contexto, os materiais diversos misturam suas fronteiras físicas e simbólicas demarcadas culturalmente, perdendo, assim, seus sentidos adquiridos durante sua “vida útil” em sociedade. Dessa maneira, os objetos lançados ao lixo se tornam desprovidos não só de seu caráter utilitário em si, mas também de seus significados socialmente instituídos, como se não mais pertencessem ao mundo da “vida” social, devendo ser depositados em “cemitérios” próprios, como o lixão. Assim como os cadáveres são separados do mundo dos vivos ao serem enterrados em locais específicos, no intuito de isolar a morte, o material putrefato do lixo, por aludir ao processo de tanatomorfose dos corpos, adquire um significado negativo para as sociedades contemporâneas, despertando reações de asco justamente por se tornar símbolo do que se deve evitar em vida, ou seja, a própria morte. Já que as civilizações se caracterizam pelo domínio da cultura sobre a natureza, os sepultamentos modernos, assim como os aterros sanitários das cidades atuais, tentariam realizar esse controle em espaços definidos, onde os “corpos” descartados poderiam ser degradados sem “ameaçar” a vida em sociedade. José Carlos Rodrigues (1995), ao aproximar o lixo dos mortos, afirma ainda que: “até mesmo as técnicas usadas para tratar o lixo guardam um certo paralelismo com as que se aplicam ao cadáver: procura-se transformar ambos, tão rapidamente quanto possível, em um não-identificável.” (RODRIGUES, 1995, p. 104). Porém, o corpo do adolescente alcança o estado de “não-identificável” muito menos por intervenções culturais dada aos mortos do que pela ação da própria natureza

ao ser atacado por ratos e devorado por urubus em meio ao lixo. Esse fato reduziria Reinaldo à simples condição de matéria orgânica a ser decomposta pelos agentes da natureza, como se fosse uma “escória material”, ou seja, “lixo humano” rejeitado pela sociedade e, portanto, digno de se degradar não em cemitério, e sim no depósito de lixo de Havana. Se um dos motivos que leva um morto a ser sepultado é justamente o fato de apresentar uma identidade biografável e, portanto, significativa, simbólica e socialmente, Reinaldo, em seu processo de desintegração, evidencia o contrário: o esvaziamento paulatino de seu corpo em suas marcas sociais e identitárias a serem “esquecidas” por todos, pois “ninguém jamais ficou sabendo de nada”, a não ser os leitores da narrativa, que têm, ironicamente, acesso à sua história. Assim como a vida do adolescente se apresentou desinvestida da cultura durante todo seu percurso, a sua morte também remeteria a um momento anterior ao próprio mundo simbólico em que ainda não havia a preocupação religiosa de sepultar os mortos. Dessa forma, o “festim” dos urubus ilustra uma morte totalmente desumanizada, onde o cadáver se converte em carniça a ser devorada e digerida, como se estivesse ainda em uma natureza habitada por indivíduos pré-culturais.

Já no texto de Noll, o narrador e Afrodite continuam seus percursos e percalços em busca de experiências eróticas e, conseqüentemente, de sentidos existenciais para suas vidas. Ocorre uma nova ausência de Afrodite, seguida de uma leva de experiências abismais do narrador: “Se este estado é o meu consolo então que eu me penetre nesta ausência sem código nenhum que se decifre, sem nada, nem ao menos o consolo.” (NOLL, 1989, p.239). Ironicamente, essas situações-limite que escapam à apreensão da linguagem são expressas por ela própria. De qualquer maneira, as tensões entre Eros e Thanatos proporcionam ao personagem a possibilidade de chegar aos “umbrais” da vida e da morte, dando sentido existencial aos seus percursos, ainda que de modo trágico e dilacerante. Ao final da narrativa de *A fúria do corpo*, o narrador, junto a Afrodite e um grupo de mendigos, participam de uma alegre festa em um lago artificial:

(...), Afrodite corre, salta, joga-se nas águas do lago, **os mendigos pasmam com a exuberância de Afrodite**, entro na festa endiabrado, todos fazemos batalhas água, mãos retesadas raspando a

superfície, estamos todos ensopados, puro regalo em cada olho, gotas peroladas, **vou caminhando em direção à mulher que eu amo no meio das águas que já pegam até as coxas, entre a algaravia e corpos mendigos em farta farra admiro Afrodite que me admira toda molhada sob o chafariz reluzente de sol, admiro Afrodite e me achego como se da primeira vez...** (NOLL, 1989, p. 276 – Grifos acrescentados)

Nessa passagem, Afrodite “ressuscitada” e o narrador “(re)afirmam” a possibilidade de continuarem vivenciando suas experiências eróticas de modo intenso. Ao entrar na água, juntamente com os mendigos, Afrodite remete a uma das versões do mito da deusa grega, nascida a partir da espuma das águas do mar, fertilizada por Urano. Nesse sentido a festa na água do chafariz adquire um significado simbólico de “renascimento”, ou pelo menos de continuidade da vida, “enriquecida” pela própria companhia aviltada e miserável dos mendigos. Afrodite parece consumir, nesse momento, seu papel de redentora dos excluídos socialmente, como se promovesse a purificação e ressurreição de todos através de um tipo de “batismo” que marcaria o começo de uma nova vida. A alegria generalizada dos indigentes “em farta farra” no chafariz contrapõe-se à seriedade das cerimônias tradicionais em que se segue a ordenação seqüencial de um rito pré-determinado. Nesse contexto de liberdade de movimentos e ações, o narrador adquire sentido existencial pleno em presença de Afrodite: esse encontro com o ser amado torna-se símbolo de fertilidade e renovação da vida do personagem, “como se da primeira vez”. A água e o sol representariam os elementos da natureza capazes de promoverem a própria vida, como se reunissem condições propícias para seu surgimento. Dessa forma, o narrador e Afrodite, em companhia dos mendigos, indicariam que a “fertilidade” da busca erótica só se torna efetiva em comunhão com os “outros”, os quais se fazem necessários para compor o quadro de redenção. As relações humanas, também, apresentariam um caráter de renovação de suas possibilidades, na medida em que se baseariam não mais nas separações instituídas, mas também nas misturas mais disseminadas entre corpos e espaços. Nesse sentido, Eros e Thanatos revelar-se-iam na “(in)distinção” relativa dos corpos mediados pela água, satisfazendo, até certo ponto, a ânsia primordial dos seres de diluírem, simbolicamente, as suas fronteiras existenciais. Essa espécie de retorno “ad uterum” conteria a

promessa erótica de um novo tipo de individuação posterior, em que a violência da repressão ao desejo poderia ser não mais tão violenta culturalmente.

Interessante observar a oposição das cenas finais dos romances de Noll e de Gutiérrez: enquanto o narrador, Afrodite e os mendigos festejam suas vidas, cercados de água abundante, Reinaldo clama por água, sofre, morre em seguida e tem seu corpo devorado no “festim” dos urubus. Se a festa no lago artificial indicaria uma nova possibilidade de humanização dos personagens de Noll, já que intermediada por um construto humano, o “banquete” dos abutres, em Gutiérrez, remeteria a um processo de total desmanche e esvaecimento da cultura, na medida em que o corpo de Rey é considerado apenas como matéria orgânica em decomposição a ser “reincorporada” pela natureza. Dessa maneira, o impulso erótico capaz de transformar a natureza, o homem e a própria cultura, se encontraria de forma potencial na cena do lago, mas inexistente na passagem da morte de Rey, pois a natureza se faz muito mais presente que a cultura nos processos de morte e decomposição do corpo do personagem. Paradoxalmente, o lixo é fruto do mundo urbano, e não da natureza. Dessa maneira, a cultura, de uma forma geral, se mostra ambivalente: ao mesmo tempo em que pode promover a construção do sujeito enquanto ser desejante, também descarta indivíduos ao situá-los como dejetos sociais. Essa ambigüidade parece dialogar diretamente com a noção de escatologia, tão presente em ambas as narrativas. De acordo com Walty e Cury (2004), em seu artigo intitulado *In memoriam: escrita e lixo*:

Marcado por excrementos – sujeira, sêmem, sangue, suor, fezes -, o corpo de Rey é elemento de um processo escatológico, em dois sentidos. No primeiro, liga-se a *skôr*, *scatós*, do grego, significando excremento. No segundo, a *éskhatos*, também do grego, com a significação de extremo, último, o que contém ainda a idéia de renovação, da possibilidade de um novo tempo. (CURY e WALTY, 2004, P. 59).

A significação de escatologia como renovação, segundo as próprias autoras, está, entretanto, descartada na narrativa de Gutiérrez, pois além de ter seu corpo reduzido a excrementos e dejetos, Rey tem sua existência totalmente exterminada ao final, o que inviabilizaria qualquer possibilidade de renascimento. Porém, o texto em si materializaria a “saga” de Reinaldo, do “nascimento” à “morte”, ao apresentá-la ao leitor na forma de discurso literário,

reafirmando-a. Já no texto de Noll, a cena da festa remeteria ao significado de escatologia como "extremo", "último", e "renovação", pois além de Afrodite e o narrador reafirmarem-se através da conjunção de seus corpos erotizados, os personagens ligam-se aos mendigos através da água, compartilhando, também, de seus corpos miseráveis, o que adquire um sentido positivo de comunhão entre os seres e a própria vida. Dessa forma, os epílogos dos romances de Noll e de Gutiérrez apontariam para a própria ambivalência que a cultura, em sentido amplo, carrega: oposições como água/lixo, nascimento/fim, identidade/desindividuação, situam ambas as narrativas na dinâmica cultural da pós-modernidade em que deteriorações absolutas e renovações potenciais exibem as entranhas dos sistemas sociais, as quais se edificam tanto pelo viés da vida quanto da morte.

8- CONCLUSÃO

A modernidade e sua pretensão de controlar corpos e cidades pelo viés da ciência, no intuito de elevar as civilizações a um patamar supostamente superior, são questionadas pelas narrativas de Noll e de Gutiérrez, mesmo que haja evidentes diferenças entre seus respectivos sistemas. Em *A fúria do corpo*, o fracasso das propostas iluministas de modernização das cidades brasileiras se manifesta na forma de desgastes, fragmentações e misérias várias dos personagens e dos espaços citadinos. Essa falência múltipla dos órgãos dos corpos humanos e urbanos reflete-se diretamente nas relações sociais, na medida em que a as instituições brasileiras, aí incluída a própria ditadura militar, não mais conseguiriam estabilizar comportamentos e ações dos sujeitos. Esses contextos incertos da pós-modernidade são extremamente intensificados, na narrativa, pela intensa circulação de signos e subversão de interditos, colocando em xeque a dita racionalidade das normas sociais, a qual se mostra, irremediavelmente, descentrada de suas verdades fundamentais. Dessa forma, os personagens do texto podem ser considerados “a-heróicos” justamente porque se apresentam desprovidos da essência fundadora da realidade ao exporem suas contradições, ao mesmo tempo em que evidenciam, de modo trágico, potencialidades renovadoras da capacidade humana de coexistir em sociedade pelo viés da transgressão erótica. Em suas constantes perambulações, os personagens mergulham, profundamente, nas misérias do mundo, buscando, assim, o enfrentamento da vida e da morte. Nesse cruzamento de fronteiras, a própria morte se transforma em vida dada à experimentação intensa, proporcionando experiências trágicas que ampliam os limites existenciais do sujeito, ao mesmo tempo em que evidenciam o risco de diluição no informe. Essa busca por plenitude, transgressora por excelência, é levada ao extremo do corpo e do ser, inviabilizando qualquer pretensão de se fixarem significados sociais de modo definitivo. Nesse processo, a integralidade do corpo volta a adquirir uma dimensão primordial, anterior à experiência moderna de separá-lo em partes para melhor controlar seu funcionamento, na medida em que mistura as instâncias do público e do privado, do sagrado e do

profano, do sublime e do abjeto, da vida e da morte, transgredindo, assim, os próprios limites entre o moderno e o pré-moderno.

A linguagem vertiginosa da narrativa de Noll torna-se outra questão importante nesse contexto, pois evidencia justamente a impossibilidade de se estabelecerem significados estáveis e permanentes, de acordo com os interesses civilizatórios da modernidade. Isso é levado ao extremo pelo texto, na medida em que reforça a própria condição de simulacro das verdades e valores sociais, tornando seus significados fortemente circulantes e dessubstancializados. Esses “vazios” da linguagem da narrativa seriam expressos por seus próprios excessos, tornando-a também erotizada ao transgredir os limites estabelecidos pela literatura enquanto instituição social “(in)capaz” de instaurar realidades efetivas pelo viés do discurso ficcional e gerar mais sociabilidade nesses contextos extremamente triturados da pós-modernidade.

Já na narrativa de Gutiérrez, os projetos modernos de desenvolvimento das cidades cubanas, que pretendiam promover a saúde e o bem-estar da população, mostram-se totalmente falidos, na medida em que se verificam desestruturas sociais diversas, como fome, doenças e degradações generalizadas. Dessa forma, a crise promovida pelo chamado “período especial”, nos anos de 1990, é levada ao extremo pelo texto de *O rei de Havana*, na medida em que apresenta os corpos e os ambientes urbanos em processo irreversível de desmantelamento e desintegração. Nesse contexto, fica evidente a incapacidade das instituições cubanas em gerenciar as relações sociais de acordo com suas normas, pois se percebe seu esvaziamento e ausência não só nos espaços da cidade, mas nos próprios personagens enquanto sujeitos. Interessante observar que essa situação crítica, ocorrida logo após o rompimento da ilha caribenha com a União Soviética, ilustraria a falência das propostas socialistas em manter a igualdade social e a prevalência do espaço público em detrimento do privado, já que o precário processo de modernização do país não consegue mais se sustentar nos antigos moldes e muito menos estender seus supostos benefícios para a maioria da população, originando discrepâncias no âmbito sócio-econômico. Essas circunstâncias são apresentadas pela narrativa na forma de intensa desestruturação dos ambientes urbanos e dos corpos dos personagens cercados de misérias várias,

as quais compõem, paradoxalmente, um contexto de reação e resistência dos personagens a esses processos degradantes. Percebe-se, em suas perambulações, um forte esvaziamento das instâncias sociais do público e do privado, já que o sexo é praticado em qualquer ambiente, assim como os comportamentos se mostram demasiadamente animalizados, ilustrando, assim, a incapacidade das instituições sociais em demarcarem simbolicamente corpos e espaços citadinos. Esse ambiente de degradações diversas resulta no intenso processo de “desinvestimento cultural” dos personagens, o qual encontra em seus corpos deserotizados sua expressão máxima em forma de desintegração absoluta, sem qualquer possibilidade de renascimento ou renovação dos corpos e/ou dos seres. Nesse sentido, os personagens, também desprovidos de qualquer caráter de heroicidade, indicam um “retrocesso” da sociedade cubana a um estágio pré-cultural de civilização, justamente por não mais se identificarem com a enfraquecida ordenação de seu mundo simbólico, o qual também entra em consonância com o processo de tanatomorfose dos corpos, já que, junto com eles, se degradam também suas marcas sociais. Ficam problematizadas, então, a sociedade cubana, sua cultura e civilização em sua tentativa de controlar os indivíduos, já que suas ruínas se tornam explícitas no próprio esvaziamento absoluto dos corpos humanos e urbanos em decomposição.

Observa-se que a linguagem da narrativa de Gutiérrez expressa essas crises generalizadas de forma fria, áspera e também exasperante. Interessante ressaltar que os episódios mais degradantes são relatados pelo narrador de modo extremamente organizado e racional, construindo uma ironia no texto, já que a conturbada realidade cubana é dissecada em seus mínimos detalhes, o que enfatizaria, paradoxalmente, a sua caoticidade. Nesse sentido, quanto maior a miséria dos personagens e dos ambientes urbanos, mais calculadamente seca e explícita se torna a linguagem da narrativa, enfatizando, assim, o inexorável processo de desmantelamento da sociedade cubana. O percurso do personagem protagonista, do nascimento à sua morte, selaria, metonimicamente, o próprio destino do sistema cubano, fadado a morrer de modo brutal e desumanizado, o que problematizaria a cultura em sua capacidade de fundamentar a civilização. Nesse sentido, a literatura, mesmo que de forma paradoxal, também poderia ser questionada pela narrativa de

Gutiérrez, na medida em que se verifica a inviabilidade e infertilidade da experiência cultural cubana através do ato discursivo que a legitima enquanto instituição socializante. Dessa forma, o texto apontaria para o “vazio” contido nos contextos fraturados da pós-modernidade de forma irônica, já que seus recursos literários são utilizados para se constatar o esvaziamento do sistema cubano e, conseqüentemente, a “desestrutura” cultural como parte integrante da estrutura de sua narrativa enquanto produto da própria cultura.

Assim, em ambas as obras, os andarilhos e as cidades expõem as contaminações não só de instâncias físicas, mas principalmente simbólicas dos corpos humanos e urbanos, os quais se tornam “públicos” pelo viés das próprias narrativas literárias. Ao mostrarem os personagens e os espaços citadinos em seus desgastes diversos, assim como a ligação entre o processo de desinvestimento cultural e a crise das instituições sociais, como a família, o presídio, o hospital, a igreja e o Estado, as narrativas tornam “explicitamente” públicos, via linguagem, esses corpos diversos e a ilusória tentativa de domesticar os seres humanos através do controle repressivo à sexualidade. É que, no processo mesmo de criação da cultura e da civilização residiria sua ruína em potencial, já que esta é estruturada no conflituoso e frágil equilíbrio entre as pulsões responsáveis pela ambivalência do desejo de viver e, simultaneamente, de morrer.

Dessa forma, fica evidente que a tentativa moderna de separar as diversas instâncias sociais, existenciais e psíquicas, baseada na repressão fundamental, mostra-se não somente arbitrária, mas também traumática. Esse fato poderia ser verificado em sua potencialidade ambivalente: comprometeria a capacidade humana de viver em sociedade, como evidencia o texto de Gutiérrez, mas também poderia promover seu enfrentamento trágico, como explicita a narrativa de Noll.

9- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVARES, Inmaculada. El discurso sexual como valor de identidad nacional de lo cubano. **Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey**, n. 014. México: ITESM, 2003, p. 13-35.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

AYERBE, Luis Fernando. **A revolução cubana**. Coleção Revoluções do Século XX. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

BABO, Maria augusta. **A escrita do livro**. Lisboa: Veja Passagens, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. de Cláudia Fares. São Paulo: Editora Arx, 2004.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita**. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].

BATAILLE, Georges. **O azul do céu**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. et all. **Textos escolhidos**. In.: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

BRANCO, Lúcia Castelo. **Eros travestido. Um estudo do erotismo no realismo burguês brasileiro**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1985.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. II e III. Perópolis: Vozes, 1992.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego. Tragédia e comédia**. 9ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

CHOMSKY, Noam. **Lingüística cartesiana**. Trad. Francisco M. Guimarães. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

COMPAGNON, Antoine. Trad. Cleonice P. B. Mourão et al. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COSTA, Jurandir Freire. Playdoier pelos irmãos. In: KHEL, Maria Rita. (Org.). **Função fraterna**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000, p. 7-30.

CURY, Maria Zilda. WALTY, Ivete Lara Camargos. In memoriam: escrita e lixo. **Cerrados**. Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura, n. 17 (Literatura e Globalização), 2004, p. 55-60.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. In: **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1998.

ELÍADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Salma Tannus Muchail. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque et al. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque et al. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: O cuidado de si**. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque et al. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIII**. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1974.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVIII**. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1974.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XXI**. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1974.

GOTT, Richard. **Cuba. Uma nova história**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

GUTIERREZ, Pedro Juan. **Trilogia suja de Havana**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GUTIERREZ, Pedro Juan. **O Rei de Havana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUTIERREZ, Pedro Juan. **Animal tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUTIERREZ, Pedro Juan. **O insaciável homem-aranha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUTIERREZ, Pedro Juan. **O ninho da serpente. Memórias do filho do sorveteiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. In: **Arte em Revista**, n. 7, 1983.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Trad. Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu de Silva. Rio de Janeiro: DP&A Edições, 2001.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu de (Org.). **Identidade e diferença: à perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-moderno**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis F. Céline**. México: Catálogos Editora, 1988.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LYOTARD, Jean-Fançois. **O inumano: Considerações sobre o tempo**. Trad. Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

LYOTARD, Jean-Fançois. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo. Vagabundagens pós-modernas**. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2001.

MAURANO, Denise. **Nau do desejo. O percurso da ética de Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre o nascimento da tragédia**. In: Coleção Os Pensadores. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova cultural, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos – ou como filosofar com o martelo**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relumé Dumará, 2002.

NOLL, João Gilberto. **O cego e a dançarina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

NOLL, João Gilberto. **A fúria do corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

NOLL, João Gilberto. **Bandoleiros**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

NOLL, João Gilberto. **Rastros do verão**. Porto alegre: L&PM, 1986.

NOLL, João Gilberto. **Hotel Atântico**: Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NOLL, João Gilberto. **O quieto animal da esquina**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

NOLL, João Gilberto. **Harmada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOLL, João Gilberto. **A céu aberto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NOLL, João Gilberto. **Canoas e marolas**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

NOLL, João Gilberto. **Berkeley em Bellagio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

NOLL, João Gilberto. **Mínimos múltiplos comuns**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

NOLL, João Gilberto. **Lorde**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2003.

NOLL, João Gilberto. **A máquina do ser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIPES, Richard. **Propriedade e liberdade**. Trad. Luiz Guilherme B. Chaves et al. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

PRIORE, Mary del. VENÂNCIO, Renato Pinto. **História do Brasil. Do descobrimento à Globalização**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

RODRIGUES, José Carlos. **Higiene e ilusão**. Rio de Janeiro: Nau, 1995.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu da morte**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In: **Leituras do ciclo**. ANDRADE, Ana Luíza et al (Orgs.). Florianópolis: ABRALIC/ Chapecó/ Grifos, 1999, p. 123-136.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra**. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.