

A MORTE COMO CRISE DAS RELAÇÕES CAPITALISTAS DE PRODUÇÃO

Palestra feita no Encontro sobre temas atuais da literatura brasileira — Universidade de Brasília — abril de 1983.

Convidada a fazer palestra focalizando um tema de minha escolha, no domínio da ficção, neste Encontro sobre temas atuais da literatura brasileira, encontrei-me, num primeiro momento, perdida em labirinto: os temas, dependendo da delimitação que se fizer para o tempo do adjetivo atual, são tão numerosos quanto os corredores que levam ao Minotauro. E se eu me decidisse por percorrê-los, com toda a certeza seria massacrada pelo Monstro. Também não é o momento oportuno para discutir a operacionalidade de uma crítica ou análise temática, a metodologia mais rentável. Com satisfação aceitei o convite, e, por minha própria conta e risco, optei pelo tema A morte como crise das relações capitalistas de produção.

O tempo que poderia ser ocupado com explicitações teóricas, preferi dedicá-lo ao enfoque de textos literários, entendendo haver uma teoria subjacente aos comentários tecidos sobre eles.

Limitei o adjetivo atual entre 1979 e 1982. Dessa maneira pretendo, na medida do possível, evitar a queda em generalidades superficiais e, o que é pior, a ansiedade de estar deixando de fora, à margem, textos que trabalham o tema de forma

mais significativa, só do ponto de vista literário, ou também do ponto de vista do documento social. Textos que li há mais tempo e que agora não reli. Textos que nunca li, mas deveria ter lido. Excelentes textos de escritores amigos, que poderiam cobrar-me a ausência.

Enfim, perdida ou achada no labirinto da produção textual, optei por privilegiar. — até certo ponto ocasionalmente, diga-se de passagem — seis textos curtos para tratar do tema. De Adonias Filho — "Um corpo sem nome", novela do livro O Largo da Palma (1). De Herberto Sales, o conto "Armado cavaleiro o audaz motoqueiro" de obra que traz o mesmo título (2). De Ricardo Ramos, o conto "Cosme e Damião", do volume Os inventores estão vivos(3). De Edilberto Coutinho, a história "Vadico", do livro Maracanã, adeus (4). De Júlio Borges Gomide, o conto "Outra vez a mesma história", de Liberdade para os pirilampos(5). E, finalmente, a crônica "Assalto", da antologia 70 historinhas, de Carlos Drummond de Andrade (6).

Em todos esses textos presentifica a morte pela violência: morte matada, morte morrida, morte imaginada, morte induzida. A sombra da morte que cai sobre todos nós, principalmente quando habitantes dos grandes centros urbanos — vítimas do capitalismo decadente e desumano que está conduzindo a luta de classes a níveis jamais conhecidos no mundo burguês. Convém notar que essa temática une escritores de diferentes ideologias e posições políticas, de escrituras diversas, de visões de mundo opostas, de maior e menor trabalho com a língua literária. Também não se pode dizer que esses textos correspondem a discursos de mera denúncia social, visando a contribuir para o reformismo ou a transformação da sociedade — no todo ou em parte. Constituem, antes de mais nada, ficções recriadas da vivência do

cotidiano transformado em literatura pelo trabalho com a palavra, sua matéria-prima. Tanto que vários deles obtiveram prêmios significativos — de instituições nacionais ou internacionais — colocando-os, dessa maneira, à margem do mero documento sociológico de uma sociedade em crise. Se, por um lado, a sua função social é evidente, na perspectiva da estética da recepção do leitor, por outro lado são primordialmente literatura, e como tal devem ser analisados. Se assim não o fosse, não estaríamos aqui a falar de crise das relações capitalistas de produção em contos, novela e crônica. Sobre o assunto, o discurso do economista ou do sociólogo seria muito mais produtivo do que o do escritor. Além disso, não precisamos ler contos, novelas, crônicas e romances para nos informarmos da crise, de mortes por conta da crise. Os jornais e a televisão têm dado conta desse recado. Hoje, e fazendo votos para que seja sempre, democraticamente.

Isso posto, vamos trabalhar com os textos literários e a realidade que os enforma, guardando as necessárias mediações, sem a colagem do reflexo reducionista que vê no texto o espelho — antes sorriso, agora choro da sociedade.

De início, falemos um pouco sobre a morte na ficção brasileira inatual, a fim de compreendermos o estado atual da questão, marcando a diferença de tratamento do tema, do passado para o presente. Se recuamos ao romantismo, grosso modo podemos afirmar que predomina a morte passional, nas mais diversas nuances: as heroínas se entregam à morbidez após um fracasso amoroso, e não raro morrem nos braços do amado, em situação de "pecadoras". É o caso da Margarida, amante d'O seminarista(7) desse mineiro Bernardo Guimarães; da Helena de Machado (8), de Lucíola (9) e da própria Iracema (10) de Alencar. Os heróis e vilões, não ra-

ro à frente de um pano-de-fundo histórico, encontram a morte lutando por causas nobres ou ignóbeis, geralmente em torno do eixo amor/dinheiro, este último como ponte para alcançar a felicidade amorosa. Rivais disputando o amor da mesma mulher, mascarando relações capitalistas primitivas: lembrem-me Inocência (11) do Visconde de Taunay, o Noite na taverna (12), de Álvares de Azevedo e várias narrativas da saga alencariana. Assim o discurso da morte romântica: suicídios e homicídios por paixões sem remédio, aventuras, vingança ou lavagem da honra e, muito frequentemente, a morte natural em decorrência do enfraquecimento do organismo, originado de males espirituais.

A ficção do chamado realismo-naturalismo, como não poderia deixar de ser, tematiza preferencialmente a cientificidade da morte ou seu fatalismo. Em Machado, a morte prosaico-irônica de um Brás Cubas (13), narrador que já nasce morrendo de pneumonia na invenção de um emplasto. A morte naturalíssima de Capitu e Ezequiel(14) em países distantes. A morte louca de Rubião (15), rei coroado de nada. A passionalidade adquire requintes de violência no suicídio de Bertoleza, de O cortiço(16), a escrava preterida pela donzela do sobrado. A descrição do envenenamento de Barbosa, traído pela protagonista de A carne (17), de Júlio Ribeiro, é rica de detalhes científicos. O médico Barbosa injeta curare em si mesmo e, ao ver a reação desesperada da mãe, arrepende-se tarde demais.

Nos fins do século XIX e primeiras décadas do XX, o extermínio ou auto-exterminio de pessoas na ficção brasileira já indiciam causas sócio-econômicas e políticas, sobretudo em textos cujo cenário é o ruralismo, como a estória do cangaceiro Cabeleira, de Franklin Távora (18), abrindo caminho para a exploração do jaguncismo, e a de Luzia-Homem em Domingos Olímpio(19).

Entretanto, essas causas brotarão com força total no romance nordestino da década de 30. Lá, as relações semifeudais no espaço do latifúndio, as disputas pela posse de terras entre proprietários, a luta pela sobrevivência dos camponeses em terra alheia, submetida a condições climáticas adversas, a fuga para a utopia do eldorado sulino estão pontilhadas de crimes. José Lins (20), Graciliano (21) e Jorge Amado(22), os três grandes.

Quase ao mesmo tempo, romancistas e contistas urbanos, de Norte a Sul, engajavam-se na temática social, é claro que em limites e condições do desenvolvimento crítico das forças produtivas, no decorrer dos anos. Mas, nem na vida real nem na literatura as circunstâncias da morte violenta atingiram no Brasil o grau que estamos detectando. Apenas um exemplo: o romance de Amado, Capitães da Areia,(23) escrito em 1937, trata da delinquência infanto-juvenil pobre em Salvador. Pedro Bala, o heróizinho, é chefe de um grupo de meninos assaltantes, caçado pela polícia, que consegue prendê-lo e mandá-lo ao reformatório, restabelecendo-se, dessa maneira, o clima de paz à cidade. Ora, esse texto de 1937, se comparado com textos artísticos contemporâneos de idêntica temática, cujo símbolo na arte cinematográfica é o Pixote, não passa de um romance-idealista-cor-de-rosa. Observe-se tratar, em Jorge Amado, de um só grupo de crianças, praticantes de pequenos furtos nas ruas, apanhadas quando invadem um palacete pela primeira vez, roubando alguns objetos e correndo quando surpreendidos. Não enfrentam as pessoas a não ser quando agredidos. Não praticam homicídios e sua especialidade é bater carteira. Na escritura do autor, na fantasia de seu projeto revolucionário, esses desamparados se transformam em militantes proletários, líderes de classe, para quem estariam abertas as portas dos lares pobres.

Lendo um conto da obra citada de Gomide, (1980): os pivetes, insatisfeitos de roubar apenas jóias e irritados com a falta de dinheiro da vítima, "queimam-lhe" o filho pequeno, em plena rua ensolarada, com um tiro na cabeça — "um tiro numa melancia", nome do texto. E o que dizer da violência de famoso conto de Rubem Fonseca — "Feliz Ano Novo" (1975) (24), conto-título do livro que em época de brava censura foi recolhido das livrarias?

Essas comparações pretendem mostrar, mais do que evolução de certa temática, a imbricação entre o texto literário e suas condições de produção, as quais, por sua vez, estão diretamente relacionadas ao estágio das condições capitalistas de produção: o real de que dispunha Amado nos idos de 37 não lhe permitia ultrapassá-lo na literatura, a não ser em termos projetados no futuro, isto é: uma criança que aparece semeando o terror por assalto, na liderança de outras, está treinando para revolucionário. Só que Jorge Amado não imaginava em 37 que Pedro Bala se multiplicaria em milhões nos anos 70-80, milhões de crianças sem qualquer futuro revolucionário, porque hoje já não se faz revolução como antigamente...

A essa altura da exposição, poder-nos-ia ser cobrada a referência ao crime de natureza político-revolucionária, strictu sensu, temática que explodiu nos últimos anos da década de 70 em nossa literatura. Textos onde morrem personagens vítimas de caçada militar e paramilitar, tortura ou justicamento, enfim, revolucionários e policiais em guerrilha. Textos de Antonio Callado, esse experimentalista incansável da linguagem literária em Reflexos do baile (25) e Sempreviva (26). A omissão, no caso, deve-se mais à limitação do tema em determinado corpus escolhido para esta palestra, do que à importância dessa sua variante. Ela, a variante, estaria direcionada mais em função do momento po-

lítico que o País acaba de atravessar do que propriamente em função direta das relações econômicas de produção. E mais: no nível do real — e muito bem recriado no corpus com que nos propomos trabalhar— as mortes têm um caráter essencialmente espontaneísta, decorrem de situações individuais de desespero na solução de problemas urgentes de sobrevivência e, porque não dizer, possuem como denominador a alienação ou a consciência social deformada. Tanto na literatura (como na vida), o espontaneísmo de matar/morrer pela miséria, pela fome, pelo desemprego ou subemprego, pela falta de assistência médica e/ou educacional, pela vingança ou punição de outros crimes, pelo beco sem saída de uma sociedade injusta, é um poster da crise. Uma advertência ao poder político instituído. A metáfora negra da desorganização da economia de mercado, refletindo no comportamento das pessoas, no salve-se quem puder do naufrágio. O personagem-cidadão que perdeu o emprego, vai assaltar à mão armada para almoçar amanhã — o imediato, o concreto — ao invés de ir ao sindicato para discutir a questão que não é só dele.

Já a morte de natureza política, quer num depoimento como Os Carbonários, de Syrkis (27), quer nos elaborados romances de Callado, não traz a marca da desorganização espontaneísta, ao contrário. E por isso deve ser tratada à parte. Não é poster da crise, mas a representação viva, encenação longamente ensaiada nos palcos da História. Esse tipo de morte ficará para outra palestra.

O enredo de "Um corpo sem nome": Ao entardecer, o narrador encontra-se no Largo da Palma, quase deserto, quando surge uma mulher trôpega e cai. Corre em sua direção e assiste a seus últimos minutos de vida. Pessoas que saíam da igreja aglomeram-se:

ao lado da morta uma bolsa gasta e suja. O narrador, única testemunha da morte, à espera da polícia, transporta-se para seu mundo antigo, quando vai pela primeira vez a uma casa de prostituição e lá vê uma mulher semelhante, magrela e tuberculosa, ser expulsa pela cafetina, com humilhação. O narrador, então, deixa a bela jovem que estava em sua companhia e, apiedado, conduz a velha para a rua, e dela ouve apenas isto: "A morte deve ser melhor que a vida(...) porque não há medo nem fome". Retoma-se o tempo presente, chega a polícia e ele a acompanha ao necrotério. O laudo indica tóxico. Na bolsa, nenhuma identidade. Entre objetos mesquinhos, uma caixa de fósforos com cocaína e uma saboneteira com mais de dez dentes. Dois meses depois, novamente no Largo, o narrador recorda a morta. Nesse ínterim, ficara sabendo que a mulher fora enterrada sem ter sido identificada. Quanto aos dentes, eram os seus próprios, que colecionava. E conclui: "A morte não a matou porque morreu fora do corpo. E, por isso, não morreu no Largo da Palma."

O texto tematiza a morte que tem como causa próxima o consumo de tóxico, causa palpável pela necrópsia, friamente detectada pelo profissional do necrotério, que se satisfaz com as providências de praxe. Isso, no tempo narrativo do presente. Entretanto Adonias, mestre na arte de jogar com planos temporais, advinha, por intermédio de seu narrador, as causas remotas dessa morte, chamando pela memória a prostituta decadente, condenada a morrer quando já não mais podia sobreviver pela venda do corpo duplamente explorado — pelos homens e pela proprietária do prostíbulo. Assim, a mulher que morre agora viciada em cocaína — andrajosa, sem identidade e sem dentes — é "irmã" daquela que queria morrer para não enfrentar o medo (da vida desamparada) e a fome. Tanto que, ao mirar o rosto de hoje, o narrador comenta:

"Tudo isso me diz que houve fome e muito cansaço." Assim a simbiose de ambas as personagens pelo mecanismo da associação de idéias — o presente trazendo o passado — revela duas faces da mesma miséria: prostituição e tóxico, tendo a fome como denominador comum.

É importante notar que tais nódoas sociais não são caracterizadoras da classe dominada e, por isso, não constituem o efeito de passar fome. Contudo, no conto em análise está equacionado tal efeito e não se invalida a tese de que a prostituição e o tóxico são peças de engrenagem do mundo burguês. Seu funcionamento é que varia nas diferentes classes: falta de alternativas na conquista dos meios básicos de subsistência, na classe dominada. Necessidade de agüentar a barra da competição desenfreada e antropofágica do cotidiano, na dominante. Lygia Fagundes Telles explora com muita força artística essas duas peças da engrenagem em As meninas (1973) (28). Nos capítulos dois e quatro descreve-se a experiência de Ana Clara e o namorado, personagens tipicamente burguesas, em conflitos profundos com a sociedade e consigo mesmas, buscando no consumo de cocaína soluções para os conflitos. No fim da narrativa Ana Clara morre, sem que sua morte implique em intenções didático-moralizantes da autora. Nesse romance, continuando a linha temática de Ciranda de pedra (29), Lygia está mais preocupada em retratar uma parcela da alta burguesia paulista e a contraideologia de seus valores.

Na estória de Adonias a mulher anônima morre fora do corpo: já vinha morta de longa viagem, faminta e cansada, A morte da colecionadora de seus próprios dentes — metáfora da devoração de si mesma e das condições sociais que os arrancaram aos invés de tratar deles — é tão crítica quanto a morte de Ana Clara, dentes bonitos, aluna de colégio de freiras, que, drogada, re-

memora os envolvimentoos sexuais do triângulo mãe-filha-dentista.

A seguir, o texto de Herberto Sales Armado cavaleiro o audaz motoqueiro: o pai promete ao filho, bonito e cabeludo como Cristo, uma moto, caso ele superasse a dependência da maconha. A promessa é cumprida quando o rapaz passa a fumar a erva apenas aos sábados. Ele, então, arma-se cavaleiro, isto é, apronta-se com entusiasmo para estrear o veículo: roupas e acessórios importados, última moda. Montado no seu ronco, exibindo-se e irritando os motoristas, acaba sendo fechado por um ônibus, que por sua vez fora fechado por um caminhão. Lançado contra um poste, morre na hora.

Sales representa, numa espécie de tragicomédia, a morte pela violência do trânsito, em clima de ironia do narrador e indiferença dos motoristas. Ao contrário do feísmo da personagem de Adonias, esta é um garotão típico da zona sul do Rio, inserido no contexto da sociedade de consumo: (...) "o capacete era a única coisa que ele tinha na cabeça": prendeu os cabelos com uma tira, "na base do índio apache de filme de bague - bague;" pensava "sobretudo em si mesmo — seu mais importante assunto". O pai, mentalidade tipicamente consumista, cabeça feita de clichês do progresso brasileiro — "paizinho brasileiro bom—" avaliação do filho num discurso indireto livre. Os motoristas são apanhados de surpresa e se eximem de culpa, em frases banais, como agentes ou pacientes dessa guerra do asfalto: "Tira aqui um fino, outro fino mais adiante," o da moto. "Aquele ônibus não estava no programa," imagina o do caminhão. Não tinha pensado em motoca querendo brincar de correr com ele, reflete o do ônibus.

A ironia tragicômica do texto consiste numa leitura invertida do cavaleirismo medieval. Lá, o ritual de se armar cavaleiro é o de preparação para ações as mais nobres, com objetivos

claramente definidos: a procura de objetos míticos, a defesa ou conquista de donzelas amadas ou desprotegidas, a guerra santa. Os romances medievais descrevem o rito. Consistia em vigília do candidato a cavaleiro, na igreja, diante de suas armas. Pela manhã, depois da missa, o rei tocava-lhe a espada no ombro e declarava-o cavaleiro.

Herberto Sales parodia o ritual, nos primeiros parágrafos, ridicularizando a concepção da figura de Cristo e o ritual da missa na igreja moderna, onde o conjunto Nazarenos do Leblon toca o rock-balada "Estou com Cristo e não abro." A ridicularização se faz via estilo indireto livre, tendo o jovem como foco narrativo. O garotão se arma cavaleiro com as armas da fantasia carnavalesca: tira de cetim vermelho entretelado na cabeça, à maneira apache; jeans norte-americanos; botas vermelhas, jaqueta preta igual à do ator de cinema e, como elmo, o capacete de fiber glass, vermelho e preto. E o seu cavalo — uma possante moto. Assim, o meio de transporte, sem qualquer significação na cavalaria medieval, é a única coisa que importa, nessa lição do asfalto, e passa a ser um fim em si. E o Galaz de ruas e avenidas não persegue nenhum objetivo. Só interessa a exibição de seu cavalo roncadador, o sorriso vingativo diante das buzinas de protesto e das caras irritadas. O prêmio por fumar maconha apenas aos sábados se transforma em morte inglória. Observe-se que esse prêmio é concedido pelo pai não tanto por causa da vitória sobre o vício (o jovem não deixou a maconha), mas pela defesa de um princípio filosófico apologista do supérfluo, do fazer todas as vontades ("tudo que eu não tive meu filho vai ter") muito difundido nos lares burgueses, onde o fazer vontades é sempre possível financeiramente.

Compare-se, por exemplo, o que representa esse princípio em outro tipo de grupo familiar, o de Fabiano, das Vidas secas(30). O que ele não teve e deseja para os filhos é direito à educação, é libertar-se da seca, da doença, da fome. Na década de 30. Se, por um lado, na década de 80 é possível dizer que os filhos de famílias ricas podem ter o que seus pais não tiveram 45 anos atrás, por outro lado também se verifica que nada mudou em relação às famílias dos retirantes que, em última instância, pagam hoje a armadura e o corcel do audaz motoqueiro. Recentemente tivemos ocasião de comprovar que as causas sócio-econômicas que produziram o romance nordestino de 30 estão muito presentes na literatura atual. Como membro de júri de um concurso nacional de romance, vi grande número de concorrentes literarizarem as relações latifundiárias de produção.

Pode-se dizer que Herberto Sales denuncia, num discurso carnavalizado com os ingredientes da cavalaria medieval, uma das formas da nossa morte de cada dia, quando nunca se viram trafegando tantos e tão diversificados veículos, em crise também de combustível.

A morte por assalto à mão armada e estupro é explorada por Ricardo Ramos em Cosme e Damião: uma dentista e sua recepcionista são roubadas e violentadas no consultório. O vizinho vai acudir e é morto. Trata-se de uma quadrilha, formada de menores e ex-policiais. Damião, um dos ladrões, é gêmeo, e odeia a mãe prostituta e favelada, que tentara afogá-lo quando nasceu. Damião, afilhado do presidente do Senado, pretendia matar também a mãe e os homens que ela recebia.

A narrativa está montada em dois planos, com simultaneidade temporal: um deles, os crimes, o trabalho da polícia, as declarações dos implicados e de pessoas da família. O outro plano

— marcado por parênteses — é uma informação sobre o Programa de Integração Polícia-Povo, sua criação, encarregados e objetivo.

Em Adonias o narrador experimenta o mesmo fenômeno em dois momentos temporais — o passado e o presente — e a construção do presente se faz a partir de vivência do passado. Em Sales, essa construção é histórica e espelhada pela ironia. O narrador de Ricardo Ramos lida com dois presentes temporais jornalísticos, isto é, a estória acontecendo como duas notícias, lado a lado na página de jornal. Na realidade, são duas notícias articuladas em conto que se explicam uma à outra, o discurso informativo elegido em literário. Essa técnica de narrar, adequada ao que se narra, contribui para limitar em simples noticiário questões prementes derivadas da crise, importando o fato em si, excluindo suas causas. Para transmitir essa mensagem, Ricardo Ramos reduplica a escritura jornalística, indiciando a banalidade com que são tratados hoje os crimes de substrato econômico e o equívoco das soluções paliativas que se apresentam. No caso, a criação de mais uma atividade burocrática — o PIPP — Programa de Integração Polícia-Povo — propondo à população ajudar a polícia nos serviços de segurança e tratando crimes dessa natureza à margem das relações de produção. Um clima nazista é mantido: a mãe denuncia o filho porque jurada de morte por ele mesmo; este também é denunciado pelo irmão.

Entretanto, o primeiro plano, que narra os antecedentes dos criminosos, insiste, ainda que sob a forma de frio noticiário, na causa da criminalidade que atinge a Damião: a vida de favelado, a miséria moral, a revolta contra a mãe que tentara matá-lo. Mãe emigrante nordestina, cuja consciência alienada não tem condições de perceber a significação da criminalidade do filho, ficando a lamentar a vergonha que terá do compadre sena-

dor.

Assim, a força do texto de Ramos reside sobretudo no grau zero da ambigüidade que ele impõe, num contexto lingüístico desmetaforizado. Conto-notícia, apropriação daquele discurso que satisfaz nossa curiosidade matutina, retrata todo o mecanismo deformado de combate ao crime, ao clima de guerrilha urbana carioca. Ao lado da denúncia social, coloca-se a questão da verossimilhança entre a linguagem destinada a codificar o mundo real e a linguagem ficcional decalcada nessa codificação, para possibilitar uma decodificação intencionada, quer dizer: o narrador exige que o leitor leia o texto da mesma maneira que o jornalista transforma o fato em notícia, isto é, com o máximo de interesse e o mínimo de incompreensão. E que essa leitura fiel desperte, da mesma forma que uma notícia, variadas análises no nível do interpretativo independentemente da literariedade do código verbal.

O narrador central da estória "Vadico", de Edilberto Coutinho, é um velho que vê, pela televisão de um bar, reportagem a propósito do suicídio do grande jogador de futebol que dá título ao conto. Nessa são reprisados os melhores lances da vida profissional do artilheiro, com narração do locutor e comentários do próprio Vadico, que acabara de corçar o pescoço com navalha. Sua vida, igual a de muitos da mesma profissão: contundido gravemente, irrecuperável, pára de jogar. No ostracismo, velho e abandonado, mora num pequeno quarto com a única coisa que ficou de seus tempos de glória - uma bola. "Mulher, moço? Quando acabou o futebol, elas acabaram também," lamenta ele. "Libertou-se com as próprias mãos", interpreta o narrador velho. Está também no bar, vendo o programa, uma mulher com jeito de prostituta, bebendo conhaque, cara de muito choro. No final, descobre-se que ela tomara pílulas com as doses, morren-

do também.

Aqui, o duplo suicídio decorre da irresponsabilidade, da indiferença do sistema social em relação àqueles que ele explora e depois costuma abandonar à sua própria sorte. O autor indicia isso sutilmente, utilizando recursos lingüísticos no campo semântico do comércio: "Pelê e Companhia". "Bastavam Pelê e Vadico para pagar o espetáculo." A reportagem sobre o craque é entremeada com propaganda de cigarro. O locutor emprega o vocábulo patrimônio, referindo-se à bola que o jogador guarda de lembrança. O narrador principal é um velho aposentado, que sofre da catarata, e há muito espera tratamento do Instituto. A mulher que se embriaga é vista com rancor. E as personagens repetem a mesma frase de desprezo ante a vida.

À morte pelo auto-extermínio do jogador fracassado e da prostituta sofredora, o escritor articula uma morte metafórica: a velhice abandonada e sem respeito, que se sobressai, por oposição, em relação à juventude do locutor, da apresentadora do programa de tv e da garota-propaganda. Assim, ao lado do leitmotif expressional "merda de vida" lêem-se invariáveis: "contar histórias é ocupação de velho." "Velho é um peso morto." "Um moleque parou na porta do bar, me olhou e berrou que velho tem cheiro de égua." Monta-se, assim, um fosso entre o mundo jovem e colorido da televisão e a morte real e metafórica das personagens: "É preto e branco o Fantástico Show da Vida (nome do programa a cores, com a moça lindinha na abertura (...))"

Enquanto Ricardo Ramos cria uma paródia do discurso jornalístico para transmitir realisticamente o que subjaz aos assaltos organizados por elementos da população carente, Edilberto focaliza o discurso da televisão, não só como informativo mas também como influenciador de atitudes e comportamentos sociais:

o narrador não se contenta em ver o filme sobre Vadico uma só vez. Para ter o direito de ver a repetição no bar, pede outra média e bebe-a devagar. Foi necessário que as estórias de Vadico aparecessem na televisão para que ele, o narrador, acreditasse nas histórias que o jogador lhe contara. O estampar no vídeo a propaganda de cigarro, faz com que procure o seu. A narrativa é fragmentada, cenas superpostas, espaçamentos aleatórios na folha impressa e, como o passar e repassar de imagens, o trabalho da câmera na tomada de cenas, cortes, encaixes. Tudo isso influencia o modo de narrar da personagem, que diz: (...) "nem tenho jeito pra contar uma história de forma organizada." Ou: "Eu não sei contar direito, mas é isto que conto: estão repetindo agora o filme (...)"

Dessa maneira, podemos afirmar que a antropofagia do sistema social, no ato de devorar e depois vomitar um ídolo da maior diversão do povo, cujo elevado índice de profissionalização faz do futebol verdadeiro comércio e dos clubes grandes empresas, é homóloga à antropofagia do mais moderno meio de comunicação visual — que influencia, quase sempre passivamente, nossos hábitos de ver, ouvir e não refletir.

O conto de Júlio Gomide — "Outra vez a mesma história" — tematiza o homicídio e o suicídio de crianças no horrível da irresponsabilidade trágica. Os meninos decidem subir fumando até o último andar de prédio de trinta, construção no esqueleto. O narrador, líder do grupo, se sente rejeitado pelos companheiros e sabe que a mãe trai o pai. Brincando de empurrar no terraço, o líder vai empurrando um a um, que vão espatifando-se embaixo. O único que escapou deu um tiro no ouvido.

A representação do comportamento anti-social desse menino

é marcada pela agressividade sem limites diante da vida. Um dos mecanismos de liberação é o emprego do discurso obsceno, indistinta e hiperbolicamente, uma opção deliberada pelo abuso do termo impróprio em quaisquer situações enfrentadas. Pelo desconhecimento de outro registro lingüístico? Outro mecanismo é a proposta de atos sexuais coletivos, no terraço, sob os olhares de pavor dos moradores dos prédios vizinhos. Um terceiro, a agressão gratuita na comunicação verbal com o grupo: acusações sobre a vida sexual dos pais e deles mesmos, provocações e desafios. Fumantes, talvez de maconha. Tendo contado mais de duzentas vezes o fato, o narrador afirma que a morte foi "Melhor pra eles, muito melhor", possivelmente na antevisão de um futuro sem perspectivas, como as personagens dos textos já referidos. Na aurora dos doze anos — seis meninos unidos pela travessura com perigo de vida. cigarro, palavrão e sexo. Um super-herói às avessas "brinca" de lançá-los trinta andares abaixo, achando gozado como caíam com rapidez e imitando o ruído de um corpo que cai.

Pequenino monstro, tal qual o que atirou na cabeça do filho da mulher a quem assaltou — um tiro numa melancia. Super-heróis que a sociedade vê multiplicar-se de braços cruzados, pois a prioridade é exportar mais melancias.

E, falando em melancia, introduzimos, para finalizar, o texto de Drummond — "Assalto" — grito revoltado de uma mulher na feira, contra o preço do chuchu, causando o maior reboliço, levando as pessoas a pensar que se tratava de mais um dos comuns assaltos à mão armada.

O tonus satírico da crônica recria, com toda a expressão artística possível nessa espécie literária, o clima de medo em

que vive constantemente a população, espectadora ou vítima de assaltos a qualquer hora. A frase — "isto é um assalto" — transforma-se numa palavra-de-ordem desencadeadora de todas as forças do mal, atingindo indistintamente a todos. Seu limite — a morte. Grito de guerra, a mensagem paira no ar como ruído de sirenas anunciando bombardeio. Ameaça de morte sem destinatário pré-fixado, porque qualquer pedestre ou motorizado pode ser atingido por uma bala perdida; pedestres e motorizados se metamorfoseiam em baratas tontas, procurando abrigo nos edifícios. São passadas informações falsas, pois o medo é parente da imaginação.

O cronista pinta um quadro surrealista, onde fala e ação se integram e se complementam pela desintegração de cores e formas. Assim, vários assaltos acontecem ou são passíveis de acontecer nessa desintegração: na correria dos meninos-carregadores, "pacotes rasgavam-se, melancias rolavam, tomates esborrachavam-se no asfalto." Nessa morte metafórica de legumes e frutas, em que sangue e caldo de tomate se confundem, os transportadores se julgam no direito de ficar com eles; o mais iminente é defender a vida. Diz o narrador: "Em ocasiões de assalto, quem é que vai reclamar uma penca de bananas amassadas?" Outro "assalto" pode acontecer no ônibus, caso o motorista saia dele para ver o assalto, adverte um passageiro. E a imaginação das pessoas se põe a especular, tomando como ponto de partida um saber de experiências feito: vêem-se uma gorda de metralhadora em punho, mascarados entrando num veículo. O assalto teria sido numa joalheria, agora saqueada por populares. "Morreram no mínimo duas pessoas, e três estavam gravemente feridas." O ruído da matraca de um garoto é confundido com tiros.

Mas o assalto real, o verdadeiro motivador do assalto imaginado, é o do custo de vida, representado no preço do chuchu. É

o custo de vida que nos assalta diariamente, fazendo com que os mais desesperados revidem com assaltos esse grande assalto.

Portanto, explorando a polissemia do termo assalto, Carlos Drummond de Andrade satiriza, com a seriedade subjacente à boa sátira, uma "causa mortis" que grassa nas capitais, epidemia sem vacina enquanto não se modificarem as relações de produção.

Retomando os pontos aqui abordados, à guisa de conclusão, temos que:

1. A morte tematizada pela literatura brasileira atual, considerada numa amostragem de seis escritores das espécies conto, novela e crônica, diferencia-se essencialmente da tematização em épocas literárias anteriores. Isso porque os escritores focalizados, conscientes dos problemas sociais de seu meio e seu tempo, trabalharam a realidade no processo histórico. Parece-nos haver em tais escritores uma grande vinculação com a vida real de todas as classes da sociedade representada.

2. A morte tematizada por eles tem como causas imediatas a prostituição, o tóxico, o trânsito, o assalto, a decadência profissional, a delinqüência infantil. Como causas sociais, as relações tensas entre explorador e explorado, a alienação, a má distribuição do dinheiro, o desemprego, a desvalorização do ser humano improdutivo por razões de saúde, o não acesso à educação e à cultura, enfim, as doenças do capitalismo em sua fase imperialista.

3. A tematização se realiza, no nível de construção do texto, pelo processo mimético de se tomar como ponto de referência um "texto" dado anteriormente, reduplicando-o transformadoramente: experiência pessoal do passado, em Adonias. Medievalismo, em Herberto Sales. Discurso jornalístico, em Ricardo Ramos. Discurs-

so da televisão, em Edilberto Coutinho. Frialdade do terrível, em Júlio Gomide. Humor negro do cotidiano, em Carlos D. de Andrade.

A morte sem velhice, sem heroísmo, sem leito e sem última palavra. A morte nua e crua, sobre os lençóis rasgados da pátria.

NOTAS

1. ADONIAS FILHO. Um corpo sem nome. In: O Largo da Palma - Novelas. Rio, Civilização Brasileira, 1981, p. 65-76.
2. SALES, Herberto. Armado cavaleiro o audaz motoqueiro. In: Armado cavaleiro o audaz motoqueiro - Conto & Novela. Rio, Civilização Brasileira, 1980, p. 9-16.
3. RAMOS, Ricardo. Cosme e Damião. In: Os inventores estão vivos - Contos. Rio, Nova Fronteira, 1980, p. 103-109.
4. COUTINHO, Edilberto. Vadico. In: Maracanã, adeus - Onze histórias de futebol. Rio, Civilização Brasileira, 1980, p. 35-42.
5. GOMIDE, Júlio Borges. Outra vez a mesma história. In: Liberdade para os pirilampos. Rio, Codecri, 1980, p. 61-64.
6. ANDRADE, Carlos Drummond de. Assalto. In: 70 historinhas - Antologia. Rio, José Olympio, 1979, p. 9-10.
7. GUIMARÃES, Bernardo. O seminarista. Paris, Garnier, s/d.
8. MACHADO DE ASSIS, Helena. São Paulo, W. M. Jackson, 1952, p. 294-308.
9. ALENCAR, José de. Lucíola, in Obra completa - Vol. I. Rio, José Aguilar, 1959, p. 446-457.

10. ALENCAR, José de. Iracema. In: Obra completa - Vol. III, Rio, José Aguilar, 1958, p. 299-303.
11. TAUNAY, Visconde de. Inocência. Melhoramentos, s/d, p. 214-250
12. ÁLVARES DE AZEVEDO. Noite na taverna. Rio, BUP, 1963.
13. MACHADO DE ASSIS. Memórias póstumas de Brás Cubas. São Paulo, W. M. Jackson, 1950, p. 7-42.
14. —————. Dom Casmurro. São Paulo, W.M. Jackson, 1949, p. 423-428.
15. —————. Quincas Borba. São Paulo, W.M. Jackson, 1951, p. 402-403.
16. AZEVEDO, Aluísio. O cortiço. São Paulo, Martins, 1954, p. 255.
17. RIBEIRO, Júlio. A carne. Salvador, Progresso, 1958, p. 206-212
18. TÁVORA, Franklin. O Cabeleira. São Paulo, Melhoramentos s/d p. 177-184.
19. OLÍMPIO, Domingos. Luzia-Homem. São Paulo, Ática. 1973, p. 145-150.
20. REGO, José Lins do. Menino de engenho, Doidinho, Banguê. Rio, José Olympio, 1959.
 —————. O moleque Ricardo, Usina. Rio, José Olympio, 1961.
 —————. Fogo morto. In: Água-Mãe, Fogo morto. Rio, José Olympio, 1961, p. 247-505.
 —————. Cangaceiros. In: Eurídice, Cangaceiros. Rio, José Olympio, 1961, p. 171-431.
21. RAMOS, Graciliano. São Bernardo. Rio, José Olympio, 1952.
22. AMADO, Jorge. Cacau, Suor. In: O país do carnaval, Cacau, Suor. São Paulo, Martins, 1961, p. 145-412.

- AMADO, Jorge. Terras do Sem-Fim. São Paulo, Martins, 1961.
- . São Jorge dos Ilhéus. São Paulo, Martins, 1961.
- . Seara Vermelha. São Paulo, Martins, 1961.
23. —————. Capitães da areia. São Paulo, Martins, 1961.
24. FONSECA, Rubem. Feliz Ano Novo. In: Feliz Ano Novo. Rio Arter-
nova, 1975, p. 8-15.
25. CALLADO, Antonio. Reflexos do baile. Rio, Paz e Terra, 1976.
26. —————.- Sempreviva. Rio, Nova Fronteira, 1981.
27. SYRKIS, Alfredo. Os Carbonários, memórias da guerrilha
perdida. São Paulo, Global, 1980.
28. TELLES, Lygia Fagundes. As meninas. Rio, José Olympio, 1975.
29. —————.- Ciranda de pedra. Rio, José Olympio, 1978.
30. RAMOS, Graciliano. Vidas secas. Rio, José Olympio, 1938.