



*Arquivo recebido em
05 de junho de 2015
e aprovado em 17 de
outubro de 2015.*

V. 5 - N. 10 - 2015

* Graduado em Teologia (2002-2005) pela Faculdade Latino-Americana de Teologia Integral (FLAM) e em Ciências Sociais (2008-2011) pela UNESP de Marília/SP. É mestre (2012-2014) em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto/SP, na linha de pesquisa Perspectivas Teóricas no Estudo da Literatura (PTEL) e, por esta mesma instituição, segue, atualmente, como doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (UNESP).

A possibilidade da dimensão religiosa nos heróis degradados dos contos de Marçal Aquino

The religious dimension possibility
in the degraded heroes of the
tales of Marçal Aquino

*Fábio Marques Mendes**

Resumo

O presente artigo propõe contribuir com as análises críticas e teológicas no que concerne à compreensão do ser humano enquanto imagem de Deus, a partir do novo realismo literário brasileiro. O herói demoníaco em sua trajetória dramática, conforme conceituado por Lukács, aparecerá nos romances de Marçal Aquino, como em *O invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005), mas, já estaria expresso, anteriormente, em sua coleção de contos intitulada *Famílias terrivelmente felizes* (2003), obra que concentra o projeto literário e estilístico do autor. No que diz respeito à história político-social brasileira, estes contos foram escritos em um período de transição, do fim do regime militar à abertura e redemocratização da nação, sendo que vinte e um anos separam o primeiro conto (1981) do último (2002). Ressaltaremos que, por mais que os heróis socialmente marginalizados, de *Famílias terrivelmente felizes*, atravessassem constantemente por experiências de morte, que dilaceraram seus rostos e os subjugam a estados animais, em situações

demarcadas pela ausência da justiça e do bem-estar, a experiência religiosa ainda vigora. O princípio teológico da imago Dei nos faz perceber isso, tornado possível pelo uso da ironia nas narrativas.

Palavras-chaves: Marçal Aquino; Novo realismo; Violência brasileira; Experiência religiosa.

Abstract

This article proposes to contribute to the criticism and theological analysis regarding the understanding of the human being as God's image, from the New Brazilian Literary Realism. The demonic hero in his dramatic career, as conceptualized by Lukacs, will appear in the novels of Marçal Aquino, as in *O Invasor* (2002), *Cabeça a Prêmio* (2003) and *Eu Receberia as Piores Notícias de Seus Lindos Lábios* (2005), but it was previously expressed in his collection of short stories entitled *Famílias Terrivelmente Felizes* (2003), a work that focuses author's literary and stylistic project. Regarding to the Brazilian political and social history, these stories were written in a period of transition between the end of military rule and the nation opening and redemocratization, with twenty-one years separating the first story (1981) of the last (2002). We stress that no matter how the heroes socially marginalized in *Famílias Terrivelmente Felizes*, constantly undergo death experiences that tear through their faces and subjugate them to the animalistic status, in situations marked by the absence of justice and welfare, the religious experience is still in force. The theological principle of imago Dei makes us realize that, made possible by the use of irony in the narrative.

Keywords: Marçal Aquino. New Realism. Brazilian Violence. Religious Experience

Introdução

O presente artigo propõe contribuir com as análises críticas e teológicas no que concerne à compreensão do ser humano enquanto imagem de Deus, a partir do novo realismo literário brasileiro. Nosso objetivo é ressaltar que, por mais que os heróis dos contos de Marçal Aquino lidem constantemente com experiências de morte, que dilaceram seus rostos e os subjugam a estados animais, em contextos demarcados pela ausência da justiça e do bem-estar, a dimensão

religiosa da experiência humana,¹ em termos potencialmente emancipatórios, ainda é possível, se considerarmos o princípio teológico da imago Dei.² Demonstraremos que a desumanização das personagens solicita uma abertura para a categoria teológica de imago Dei não de maneira explícita, mas implícita, sendo possível observá-la nas narrativas de Aquino apenas através do uso da ironia. Nestes termos, o propósito do trabalho é ratificar a pertinência de categorias teológicas para a discussão das contradições da modernidade brasileira, e o texto literário entra nessa discussão como um exemplo incontestado da legitimidade de extração teológica.

Marçal Aquino nasceu na cidade paulista de Amparo, em 1958. É jornalista, escritor e roteirista de cinema e televisão. Seus primeiros livros foram de poemas: *A depilação da noiva no dia do casamento* (1983), *Por bares nunca dantes naufragados* (1985) e *Abismos, modo de usar* (1990). Na década de 1980 trabalhou nos jornais Gazeta Esportiva, O Estado de S. Paulo e Jornal da Tarde, nas funções de revisor, repórter, redator e subeditor. Em seguida, preferiu trocar o trabalho nas redações pela de redator freelancer.

Foi como contista que se iniciou na ficção, com a obra *As fomes de setembro* (1991). Além deste, dentre seus livros de contos figuram *Miss Danúbio* (1994), *O amor e outros objetos pontiagudos* (1999), *Faroestes* (2001) e *Famílias terrivelmente felizes* (2003). Na categoria de Literatura

1. Nos termos propostos por Moltmann (2010, p. 38), uma das dimensões da experiência é a religiosa, entendendo o religioso não como uma província isolada na vida secular e diária, mas como algo que está presente em, com e sob todas as experiências de coisas, ocorrências e pessoas. Trata-se de uma dimensão que é mais uma intenção oculta e quase sempre não formulada, que não é enfatizada especialmente, mas na qual todas as experiências encontram sua ressonância.

2. Neste artigo não vamos entrar nas discussões teológicas concernentes ao que vem a ser a imagem de Deus no homem. Para um resumo sobre o assunto, basta consultar Mondin (1986). Apenas queremos frisar que a imagem de Deus certamente inclui o aspecto moral, chamado de “justiça original”, ou mais especificamente, verdadeiro conhecimento, justiça e santidade (Cl 3.10 e Ef 4.24). Entendemos que essa justiça original foi perdida por causa do pecado. Mas, a imagem de Deus no ser humano também inclui aspectos que não foram perdidos devido ao pecado, mas que pertencem à constituição natural do homem, como as faculdades intelectuais, os sentimentos naturais, a liberdade moral e a espiritualidade ou experiência religiosa (BERKHOF, 2002, p. 188-189).

Infanto-Juvenil publicou quatro livros: *A turma da rua Quinze* (1989), *O jogo do camaleão* (1992), *O mistério da cidade fantasma* (1994) e *O primeiro amor e outros perigos* (1996). No romance, escreveu *O invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005).

Marçal Aquino é um escritor da nova ficção contemporânea brasileira. Está inserido na estética do novo realismo literário e associado pelos críticos à chamada “geração de 90”. Ele ficou conhecido por utilizar a violência como *leitmotiv* de seus contos, romances e roteiros de cinema, na esteira trilhada por João Antônio e por Rubem Fonseca.³ Destarte, Aquino dá continuidade à tradição seguida por autores contemporâneos, com um recuo cronológico de mais ou menos cinquenta anos, remetidos à década de 1960, ao regime militar e a seus desdobramentos na formação do Brasil de hoje, visível também nas questões culturais e literárias (PELLEGRINI, 2012, p. 42).

Famílias terrivelmente felizes (2003) é uma coleção de vinte e um contos, extraídos de três obras anteriores, a saber, *O decálogo* (2000),⁴ *As fomes de setembro* (1991), *Miss Danúbio* (1994) e mais quatro contos inéditos. É uma obra que fixa a maturidade estilística, estética e narrativa de Marçal Aquino, e isto tanto por reunir o que ele considerou como seus principais contos produzidos até então, quanto por sabermos que, em suas obras recentes, três romances, aparecem traços já evidenciados nesta coletânea de contos, a saber: o recurso literário da linguagem da violência, em sua acepção sutil, arrasadora, crônica e intimista, presente tanto no conteúdo quanto na materialidade das narrativas; o uso da ironia como estratégia para articular e intensificar a violência e como rompimento de uma acepção rígida e transparente do realismo literário, contribuindo, assim, para a representação de um real contraditório e em-

3. Ambos os autores citados publicaram seus primeiros livros em 1963: *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de João Antônio e *Os prisioneiros*, de Rubem Fonseca.

4. *O decálogo* é um livro publicado no ano de 2000, pela Editora Nova Alexandria. Vários autores publicaram contos a partir das leis hebraicas conhecidas como os Dez Mandamentos.

baraçoso; e a trajetória dramática de heróis regidos pelas problemáticas da realidade que os cerca e em relação com o mundo em que vivem (MENDES, 2014); também simplicidade nas palavras e o uso de frases curtas, pontuais e diretas, ou seja, textos onde abundam períodos curtos em uma estrutura de narrativas breves; diálogos cortantes, fundados na dinâmica dos pequenos episódios e na economia de meios ao definir um ambiente; uso de cenas rápidas e altamente singularizadas e, não raro, flagradas a partir de uma perspectiva lírica também são suas marcas. Sua prosa é ágil, irônica e desconcertante, de caráter telegráfico e jornalístico, que “traduz realidade em ficção com frases breves e secas, diálogos certos, de ritmo acelerado e leve” (PELLEGRINI, 2012, p. 43).

Vinte e um anos separam o primeiro conto (1981) do último (2002) em *Famílias terrivelmente felizes*. No que diz respeito à história político-social brasileira, os contos foram escritos em um período de transição, do fim da ditadura militar (1964/1984) à abertura e redemocratização da nação, esta última como um discurso político-ideológico acionado pela elite brasileira. Assim, Marçal Aquino se coloca como parte de um grupo de escritores brasileiros que propõe reorganizar a memória coletiva sobre este período, mas não na tentativa de uma idealização da época, e sim de uma tarefa crítica que ainda está em construção, se perguntando sobre o que foi ocultado do passado e o que se perpetua, sorrateiramente, na realidade brasileira de nossos dias.

1. O herói degradado e o jogo especular a partir do novo realismo literário brasileiro

Para Lukács (2000, p.85-96), o romance moderno é a história de uma investigação degradada (“demoníaca”), caracterizada pela ruptura insuperável e dialética entre o mundo e o herói. Este último é subjetivo, singular, inquieto, incompleto, abandonado por Deus e de traços demoníacos, estando em constante tentativa de reconciliação consigo mesmo e com a realidade que o cerca. Também está sempre em construção e em processo de amadurecimento, na tentativa de vencer o universo

de maneira abstrata, degradada e conceitual. Traços desse herói demoníaco aparecem nos romances de Marçal Aquino, como em *O invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005), mas, já seria encontrado, anteriormente, em sua coleção de contos intitulada *Famílias terrivelmente felizes* (2003).

Pressupomos que a ficção contemporânea brasileira, da década de 1960 até o início do século XXI, não apenas tem representado a violência de modo brutal (narrativas brutalistas), mas também por meio de sua versão sutil, mas não menos arrasadora que a outra. O lócus específico do universo ficcional de Marçal Aquino, por exemplo, é caracterizado pelo uso de uma violência cruel e silenciosa, associada à metáfora de cupins que corroem a madeira, e também crônica, por não conter positividade alguma, mas sim perversidade generalizada (MENDES, 2014). Esse tipo de violência atua na articulação de temas e motivos, na constituição dos narradores, na caracterização e trajetória das personagens e na materialidade dos textos. Quanto ao conteúdo, ela está ajustada nos contos às metáforas da morte, seja de modo predominante ou incidental, física, psicológica, social e simbólica.

Já que as narrativas de Aquino problematizam as experiências humanas entre os anos precedentes ao fim do regime militar e à busca da (re)abertura democrática, aciona a violência para corroer e, ao mesmo tempo reforçar, os discursos e os mecanismos de controle sociais e literários hegemônicos, mantidos e organizados pelas instituições tradicionais. Os três principais agentes do mito fundador⁵ da sociedade autoritária brasileira, Deus,⁶ a Natureza e o Estado, são questionados na tessitura sutilmente violenta de *Famílias terrivelmente felizes* (2003). Assim sendo, os heróis dos contos são tensionados, interior e exteriormente, em suas experiências cotidianas, por uma violência que ora demole, ora

5. Chauí expressou que há um “mito fundador” brasileiro, ou seja, “aquele que não cessa de encontrar novos meios pra se exprimir, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição do mesmo” (2000, p. 9).

6. Chauí (2000) afirma que o Brasil está construído a partir de um mito fundador legitimado pelo imaginário teológico-político.

reforça, dialeticamente, o mito fundador brasileiro. Não são personagens que vivem apenas em um estado primitivo de guerra constante, conforme os termos hobbesianos, ou seja, sendo a satisfação da pulsão violenta autorizada apenas pela premência do presente imediato, somada a uma barbárie circunscrita pela lógica do capital e da razão instrumental a ele vinculada, como se estivessem presos em uma “sociedade primitiva”. Mas, vivem em uma sociedade brasileira que supostamente caminhava nos trilhos da justiça e de uma democracia libertadora, submetida às bases neoliberais e modernas e voltada para uma reconstrução política e social do país.

O recurso de linguagem e de pensamento usado nos contos de *Famílias terrivelmente felizes*, que atua na caracterização de heróis degradados e como contestação do mito fundador da sociedade brasileira, é a ironia. Seu uso ocorre na dimensão frasal, exemplificado, por exemplo, no título do livro e na epígrafe, “Nada corrompe mais do que a felicidade” (AQUINO, 2013), ou nos títulos de alguns contos, tais como “Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado”. Mas, ela também está disseminada principalmente nas tramas narrativas. Uma das estratégias da ironia é o “jogo de espelhos”.

Ricardo Piglia (2004, p. 89-90) afirma que o conto moderno sempre conta duas histórias, sendo que a arte do contista consiste em saber decifrar a história 2, chamada por ele de “história secreta”, nos interstícios da história 1, a “história visível”. Em *Famílias terrivelmente felizes* isso também ocorre, mas articulado sempre pela ironia. Assim, com base nos contos de Aquino, o “jogo de espelhos” é a evidência textual que encerra a história 2 a partir da história 1, sendo àquela enfatizada e tornada cortante graças ao procedimento irônico. Tais “espelhos” podem envolver trechos das histórias ou as próprias personagens, por meio da comparação (paralelismo sinonímico, quando a segunda imagem reflete a primeira) ou do contraste (paralelismo antitético, quando a segunda imagem inverte a primeira).

A antropologia literária de Aquino, quando compreendida a partir

da sua própria lógica especular irônica, pode subentender que o processo de desumanização das personagens está ligado à *imago Dei*. Assim, a teologia pode se valer desse mesmo método irônico para evidenciar a possibilidade do princípio da imagem especular entre Deus e o ser humano, mesmo que estes sejam heróis de traços demoníacos. Entendemos que, assim, a teologia tem permissão literária para adentrar os limites e as expansões dispostas por um determinado tecido narrativo, e isto a fim de correlacioná-lo ao tecido da palavra e do Espírito divino.

Apesar das personagens e dos narradores de *Famílias terrivelmente felizes* estarem isentos de qualquer contato direto com o fantástico e o religioso, mas sujeitos ao tom sombrio de um mundo abandonado pelos deuses, que faz parte da própria estrutura de suas ações, há referências nas narrativas que remetem ironicamente às figuras religiosas. O conto intitulado “Santa Lúcia”, por exemplo, remete à imagem religiosa de uma santa católico-romana, e faz alusão direta a uma periferia urbana desgastada pela violência, sendo que a personagem Rita, numa referência irônica à outra santa, é depreciada sexualmente pela força do macho. Assim, a figura da mulher virgem e virtuosa é ironizada com a da mulher abusada e violentada, mas que também agenciou recursos próprios para sobreviver e se adaptar à realidade. Coincidentemente ou não, Santa Rita é o nome de uma cidade que aparece no conto “Matadores”, mas aqui a mulher se vale de estratégias eficientes para lidar com o macho, a ponto de fazer valer seus interesses. “*Recuerdos da Babilônia*” (2002), por sua vez, é uma narrativa que aborda a problemática de projetos migratórios do interior do nordeste para as grandes metrópoles do sudeste brasileiro, motivados pela fuga de situações políticas e econômicas, como a fome, o desemprego, a falta de moradia, de saneamento básico e de atendimento adequada à saúde. Neto e Cícero são dois conterrâneos que deixaram Venda de Lurdes, “um lugarejo no interior do Piauí” (AQUINO, 2003, p. 203), e arriscaram suas vidas na grande cidade de São Paulo trabalhando como operários. Esta metrópole é chamada na narrativa de “Babilônia”, talvez como alusão direta ao nome de uma im-

portante cidade da antiguidade, analogia a uma terra de maldição e perdição, repleta de vícios e prazeres, mas de vida extremamente difícil.⁷ Há também referências a pastores evangélicos no conto “A face esquerda” (2003) (AQUINO, 2003, p. 199) e no romance *Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios* (2005).

Esses sinais contextuais e marcadores textuais específicos parecem apenas denegrir a religiosidade, pois associam os símbolos religiosos à violência brasileira. No entanto, é preciso perceber que a ironia aquiniana é usada tanto para ressimbolizar a violência, mas também para desmascará-la.⁸ Assim, essa ironia, ao mesmo tempo em que aponta que as fraturas sociais, econômicas e culturais brasileiras estão associadas às de matiz religiosa, sugere a necessidade de outra religiosidade que dê conta das fissuras da realidade, sabendo que “a intenção irônica é, ela própria, manifestação de dualidade ou duplicidade” (FERRAZ, 1987, p. 27). Dentro da lógica do novo realismo literário brasileiro, talvez a ideia sugerida nas narrativas citadas é que a religião, para permanecer relevante numa sociedade brasileira demarcada pela violência sutil e pandêmica (ou pandemoníaca, numa alusão ao herói demoníaco lukaciano), não deve ser absorvida pelo real, mas sim se “vingar” dele, ou seja, enfrentá-lo.⁹ Apesar dessa vingança, nas narrativas de violência de Aquino, não ocorrer por meio de uma proposta simbolicamente revolucionária, mas sendo motivada pelo ressentimento contra a ordem social e política existente, é preciso considerar que a ironia pode propor, em

7. Na literatura bíblica cristã Babilônia faz referência à antiga cidade dos tempos do Império Babilônico, mas também simboliza o sistema mundial satânico, por negar e confrontar o projeto messiânico de Deus, sendo centro de tudo o que é falso e mau, de idolatria e de opressão, de falsa política e de religiosidade profana, contrapondo-se à nova cidade de Jerusalém, local escolhido por Deus para fazer seu trono e irradiar sua glória (UNGER, 2006, p. 692).

8. “A ironia, nas narrativas de violência de Aquino, subsistem como facas de dois gumes, paradoxalmente operativa, tanto como uma prática de assimilação cultural, quanto como prática de resistência ao status quo” (MENDES, 2014, p. 73).

9. Schøllhammer (2009, p. 10-12) escreveu que a literatura contemporânea não é simplesmente uma escrita atual ou do momento, mas sim uma escrita que se impõe de alguma forma, que tem urgência, que urge, que é iminente, que insiste, obriga e impede, ou seja, uma escrita que se impõe de alguma maneira diante da realidade social contraditória em que se encontra.

termos narrativos, ainda que minimamente, possibilidades de resistência no interior de uma ordem social regida pela produção e pelo consumo da violência e pela ideologia da democracia. Como prática de resistência ao *status quo*, Lefebvre (1969, p. 53) entende a ironia não apenas como determinação psicológica e subjetiva, mas inclusive como força contestadora da história e da sociedade, e Ferraz escreveu que “a ironia revela, sobretudo, uma visão crítica do mundo” (1987, p. 17).¹⁰

Mas, antes de entrarmos nesse ponto a partir de um viés teológico, temos que observar que os jogos especulares da ironia ocasionam a criação de duas figuras¹¹ relacionadas aos heróis dos contos de *Famílias terrivelmente felizes*: a que diz respeito à zoomorfização¹² das personagens, submetendo-os às forças do mundo exterior; e a desfiguração ou o ocultamento de seus rostos.

Quanto à zoomorfização dos heróis, temos o exemplo de Boi, o nome da personagem principal do conto homônimo, e referência ao seu “instinto animal socialmente nutrido” (PELLEGRINI 2012, p.46): “Não era gordo. Estava sempre inchado – de cachaça e das bordoadas da vida. Daí o apelido: Boi” (AQUINO, 2003, p.181). Já no conto “Santa Lúcia” (1992), uma das personagens protagonistas é Pedro Macaco, membro de uma gangue de periferia, um malandro com gingado de macaco e detentor de atributos animais. Ambos, Boi e Pedro Macaco são subprodutos da urbe, animais domesticados pelo sistema capitalista, relegados às margens geográficas e às margens de si mesmos.

No conto “Noturno nº um” (1981), a degradação humana simbolizada por um mendigo, marginalizado social, é comparada à deprecia-

10. “Um texto que não desafie o leitor, que não o obrigue a vencer uma resistência que será o princípio de qualquer adesão, acaba por ser um texto que sentencia, à partida, o seu (des)interesse” (FERRAZ, 1987, p. 33).

11. Na figura, um acontecimento terreno é elucidado pelo outro; o primeiro significa o segundo, o segundo se “realiza” no primeiro.

12. A zoomorfização é figura de linguagem, e foi um recurso convencional usado pelo naturalismo do século XIX, que aproximava e descrevia o comportamento humano a partir de construções metafóricas ou alegóricas, remetendo, assim, à bestialização do homem. Aquino se utiliza desse recurso, mas, narra a condição brasileira, tendo como pano de fundo uma realidade fraturada e cindida, como percebida pelo novo realismo.

ção dos automóveis. Deste modo, a personagem é caracterizada como fabricação da indústria capitalista, mantido pela sociedade de consumo. Mas também é como animais que dormem encolhidos no zoológico. Em “Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado” (1985), o movimento do olhar da personagem principal para o gato é repetido quatro vezes no conto, numa espécie de identificação do escritor com o animal. O espelhamento aqui é paralelo: no texto, o gato é símbolo de acomodação, de inação, repouso, bem o estilo de vida pequeno-burguês. Em “Impotências” (1983), o estado de desgraça do tio do narrador, apesar de nunca ter tido um cão, é comparado indiretamente aos cães que vadiam em sacos de lixos, durante a madrugada, ou com carros mortos no meio-fio (AQUINO, 2003, p. 11).

Em “Recuerdos da Babilônia” (2002), a voz descontente de Neto se refere à cidade: “Tem cachorro nesta cidade de merda que come melhor do que a gente. Isso é vida?” (AQUINO, 2003, p. 205). Cícero, por sua vez, ao retornar à sua terra natal, Venda de Lourdes, interior do Piauí, e trazendo como herança da cidade grande seu estado físico de invalidez, após sofrer um acidente na obra em que trabalhava, “lançou um olhar soturno para um cachorro magro e sarmento que passava na rua empoeirada. É, voltei para esse lugar de bosta” (AQUINO, 2003, p. 213).

A primeira e, até agora, única edição do livro de *Famílias terrivelmente felizes*, conta com um conjunto de ilustrações, assinadas por criada por Ulisses Bôscolo de Paula, espalhadas por algumas páginas, dentre as quais, imagens de insetos, ratos, figuras humanas desfiguradas, telhados de casas e antenas elétricas, além de inúmeros rabiscos ininteligíveis, sendo que todos esses elementos podem ser percebidos justamente como marcas da urbanidade. A imagem da capa, e que também ocupa uma página inteira no livro, é a de uma lagarta em vias de fazer o casulo.

Nos contos de Aquino também encontramos a desfiguração ou o ocultamento dos rostos dos heróis. As ilustrações de figuras masculinas

espalhadas pelo livro (AQUINO, 2003, p. 65, 66) também podem ser incluídas aqui, pois encerram faces de traços simples, apagados e desalinados. Venâncio, protagonista de “A face esquerda” (2003) e membro de uma gangue de marginais que invade o comércio de um homem de bem, mas que tinha desobedecido as ordens dos mandatários do crime, possuía um “rosto erodido”. Damião, personagem dessa mesma narrativa, “tinha um olho de vidro, que permanecia estático, alheio aos movimentos do olho bom” (AQUINO, 2003, p.197). Um tiro também acertou o rosto da personagem secundária Enoque, do conto “Echenique”: “Enoque estava caído no capim. O tiro havia atingido seu rosto em cheio. Antes mesmo de bater no chão, já tinha encerrado o expediente neste mundo” (AQUINO, 2003, p. 177).

No desfecho do conto “Santa Lúcia”, Pedro Macaco leva chutes no rosto da parte de Nego: “e o rosto do homem, aos poucos, vai se transformando numa coisa muito ruim de se olhar” (AQUINO, 2003, p.157). Boi, no conto homônimo, dormia no antigo barraco de Eraldo. Ali “sonhou com a mãe. Ou com uma mulher que, o sonho, dizia ser sua mãe. Boi não chegou a conhecê-la. Não sabia como era seu rosto” (AQUINO, 2003, p. 190). Em “Num dia de casamento”, por um longo momento, o narrador não consegue ver o rosto da noiva: “Eu a vi pelas costas e sua grinalda branca, em minha análise, nada tinha de especial: igual a muitas outras que já vi em fotos e em outros casamentos. Da minha posição, não consegui ver o rosto, mas imaginei que suava um pouco” (AQUINO, 2003, p. 41). E, quando finalmente consegue observar sua face, ela está carregada de maquiagens.

Os rostos erodidos e/ou desconfigurados das personagens dos contos relacionam-se com o cenário urbano deteriorado. A ironia está no fato de que a deturpação dos rostos atinge a cabeça, os órgãos da fala e da visão, alterando a atividade psíquica (o pensar) e os sentidos (falar e ver) das personagens. Nos contos “Visita” e “Matadores”, os rostos estão ligados aos traços étnicos: cara de índia, cara de nordestina, japonesa, loira, paraguaia, boliviano; e, ligados a traços raciais como nos rostos

negros de Venâncio do conto “A face esquerda” e de Lourival, cujo apelido era Nego, do conto “Santa Lúcia”. Assim, são rostos que carregam atributos étnicos e raciais geralmente associados, no imaginário cultural brasileiro, a marginais, pobres e feios, como que esvaziados da imagem especular de Deus.

Em Aquino, fica claro que o ser humano não é uma criação divina, mas resulta do meio social e político (mundo) degradado pela morte. Por isso, os heróis são sufocados física ou emocionalmente ou tentam se adequar às estruturas sociais de dominação por meio da depreciação do caráter, experiência de morte que ocorre por meio do esgarçamento lento e corrosivo dos princípios morais, ou pela rendição à morte física. Desta feita, a dimensão religiosa da experiência humana é questionada nos contos, como se o religioso estivesse entranhado nos mecanismos de controle da sociedade autoritária brasileira, seja em sua versão militar ou democrática, como produto ideológico, ou nem sequer tornado possível.

2. A dimensão religiosa dos heróis degradados sob a imagem do ferido de Deus

A degradação do mundo e do sagrado está profundamente integrada e persiste no projeto da modernidade. Foi no final do século XVIII e início do XIX que a língua teria deixado de ser considerada como dada ao homem por Deus, algo constatado por Georg Lukács (2000, p. 89-90) e Williams (1979, p. 29-30), no que diz respeito ao romance. Foucault (2006, p. 28-46), por sua vez, afirmou que os escritos de Blanchot estão ordenados pela transgressão, ou seja, por uma profanação que não reconhece mais sentido positivo ao sagrado, experiência que está diretamente ligada à morte, e não exclusivamente a transgressão das normas morais.

O projeto de modernidade, ainda que implantado de modo incompleto no Brasil, possibilitou a relação entre literatura, morte e meios de

produção. Sabemos que o realismo,¹³ que floresceu na Europa do século XVIII e XIX, ainda permanece, em suas diferentes formas, como nota preponderante na literatura brasileira da atualidade. Isso repercute nas narrativas de Aquino, onde suas personagens e narradores estão isentos de qualquer contato direto com o fantástico e o religioso, mas sujeitos ao tom sombrio de um mundo abandonado pelos deuses, que faz parte da própria estrutura de suas ações, precisando lidar diretamente com a violência e a morte, não apenas como dado social, mas como modo de vida. Gomes (2012, p. 77) escreveu que o realismo literário brasileiro contemporâneo apresenta a realidade por meio da mediação de um discurso, sem metafísica e sem transcendência.

As experiências opressivas, enquanto percepções sensoriais, vividas em situações-limites pelos heróis de Aquino, não acometem unicamente a consciência, a razão ou a vontade racional, nos moldes do pensamento ocidental moderno, mas afetam, principalmente, a corporalidade e animalidade do ser. São personagens que, diante das experiências elementares do ser humano, como paixões, injustiças e mortes, são atingidos por percepções que os avassalam, de tal forma que não conseguem dominá-las. As graves decepções que os acometem diminui a confiança básica com se envolvem com a vida, restringindo o interesse pela mesma. Assim, o desespero intenso experimentado pelos heróis dos contos estreita a expectativa de vida e limita a abertura para as experiências emancipatórias. Os impulsos vitais, designados pela solidão e fracasso, mudam o desejo de vida para o desejo de morte, atuando auto-destrutivamente nas personagens, beirando o fim da natureza humana. A única coisa a restar é o ambiente humano, construído socialmente, e a natureza tecnológica.

Os heróis de Aquino possuem certas características do homem

13. Segundo Pellegrini (2007, p. 139-140), o termo realismo descreve tanto um *método* quanto uma *postura*, em arte e literatura, e isto é aplicável em qualquer época, na medida em que é historicamente transformável. Visto como uma *postura* geral, ela indica que o realismo envolve ideologias, mentalidades, sentido histórico, etc; como *método* específico, por sua vez, abrange personagens, objetos, ações e situações descritas de modo real, isto é, de acordo com a realidade.

moderno, de acordo com as encetadas por Mondin (1986, p. 45-72), tais como mutabilidade e inconstância, antidogmatismo, pragmatismo, historicidade, antimetafisicismo, anonímia e massificação, desorientação e insegurança, ou seja, indistinção entre o bem e o mal, e perversão, como a escravidão aos próprios instintos (egoísmo, inveja, prazer, sensualidade, mentira, aridez, fraude). Mesmo assim, a possibilidade de uma dimensão religiosa potencialmente emancipatória pode ser encontrada nas narrativas de Aquino. Para isso, recorreremos ao conceito de “transcendência imanente” do teólogo Moltmann:

A experiência de Deus é possível em, com e ao lado de toda experiência diária do mundo, na medida em que Deus está em todas as coisas e todas as coisas estão em Deus, e portanto, o próprio Deus, à sua maneira “experimenta” todas as coisas (2010, p. 44).

Entre os heróis de Aquino não há consciência coletiva, pois sequer há uma análise apropriada da realidade, a partir de um aparelho teórico crítico e de uma abertura a todas as hipóteses úteis para este fim. Também não há ética, entendida aqui como uma construção constante pelo conjunto dos atores sociais em referência à dignidade humana e ao bem de todos, com apontado no conto “Boi”, onde dois marginais competem entre si pelo mesmo barraco. Também não há sequer convocação e mobilização dos atores sociais, populares e marginalizados; eles atuam de modo solitário. No entanto, a autoexperiência social da morte, quando compartilhada em seus extremos pelos heróis de Aquino, acaba por buscar, indiretamente, uma nova vitalidade, graças ao uso estratégico da ironia:

O permanente disciplinamento e opressão do corpo que a moderna sociedade industrial impõe a seus membros, e a permanente submissão e exploração da terra que ela produz, levam ao endurecimento dos homens e à esterilidade da terra. Já que no fim se encontra a “morte do homem” e a sua substituição pela máquina, e já que no fim a “morte ecológica” aguarda a natureza, estas tendências na sociedade moderna podem perfeitamente ser descritas como os instintos de morte. Na revolta dos corpos e na revolta da terra se encontram

hoje os indícios da vontade das criaturas para a vida (MOLTMANN, 2010, p. 99-100).

Os indícios da vontade pela vida, nos heróis de Aquino, se tornam visíveis a partir de corpos humanos que clamam por suas dignidades de criaturas de Deus. Quanto mais os seres humanos se tornam sensíveis às experiências da morte, maior é a necessidade do encontro com a vida. Como bem enfatiza Moltmann (2010, p. 41), a dominação técnico-científica da modernidade, ao mesmo tempo que destruiu a natureza (interior e exterior ao homem), na mesma medida a revelou. A natureza foi experienciada pelos homens numa medida sem precedentes e, ao mesmo tempo, os homens foram experienciados pela natureza como destruidores sem precedentes. Assim, a teologia deve perceber que, se a nova ficção contemporânea brasileira violenta a experiência humana, ela, ao mesmo tempo, evidencia a ilusão do mundo moderno e seu discurso contra a vida de Deus no homem. Deste modo, o papel da teologia, diante da problemática antropológica encetada pela nova ficção brasileira contemporânea, é levar a experiência do herói e do mundo degradado para dentro da experiência sofredora de Deus.

Para reaver o destino elevado dos seres humanos,¹⁴ nossa origem e destino devem estar vinculadas a este Deus, sabendo que “somente o pressuposto do destino elevado confere sentido ao discernimento do pecado e do mal nos seres humanos” (HEFNER, 1990, p. 325). Apesar dos heróis dos contos de Marçal Aquino deflagrarem uma *imago Dei* erodida, esquecida e submetida à animalização, o ferido de Deus de Isaías 53, compreendido como a imagem especular exata de Jesus Cristo, se faz co-participante com o gênero humano em suas experiências de morte. O Jesus do rosto erodido e feito cordeiro imolado é solidário com os homens e todas as criaturas (Deus está conosco), nos salva da destruição da violência e da morte (Deus é por nós) e nos prepara para a nova

14. Hefner (1990, p. 325) aponta que o *homo sapiens* é criado com um destino elevado, entendo destino com as conotações de “vocação” ou “chamamento”, bem com para apontar um caráter intrínseco que constitui uma dimensão da “natureza” criadora do ser humano.

criação de todas as coisas (nós procedemos de Deus) (MOLTMANN, 2009, p. 278). Deste modo, Isaías 53.2-4, 7-8 aparece como o anúncio profético-poético da encarnação divina junto ao drama humano:

[...] não tinha aparência e nem formosura; olhamo-lo, mas nenhuma beleza havia que nos agradasse. Era desprezado e o mais rejeitado entre os homens; homem de dores e que sabe o que é padecer; e, como um de quem os homens escondem o rosto, era desprezado, e dele não fizemos caso. Certamente ele tomou sobre si as nossas enfermidades, e as nossas dores levou sobre si; e nós o reputávamos por aflito, ferido de Deus e oprimido [...] Ele foi oprimido e humilhado, mas não abriu a boca; como cordeiro foi levado ao matadouro; e, como ovelha muda perante os seus tosquiadores, ele não abriu a boca. Por juízo opressor foi arrebatado, e de sua linhagem, quem dela cogitou? Porquanto lhe foi cortado da terra dos viventes; por causa da transgressão do meu povo, foi ele ferido (BÍBLIA SAGRADA, 1999).

Considerações finais

A proposta desse texto foi apontar que a desumanização dos heróis marginalizados de *Famílias terrivelmente felizes*, personagens submetidos à zoomorfização e à desfiguração ou ocultamento de seus rostos, solicita, por meio da ironia de Marçal Aquino, uma abertura para a categoria teológica de *imago Dei*. Assim, a antropologia literária de Aquino, ainda que esteja delineada por uma violência pandêmica, não deixando lugar para uma dimensão religiosa da experiência humana, é capaz de sugerir, graças ao jogo especular irônico, a possibilidade de encontrar a imagem especular de Deus no ser humano.

As narrativas de Marçal Aquino apontam, então, que os limites da experiência humana dos brasileiros, seja na ditadura ou na democracia, ambos demarcados por uma violência sutil e arrasadora, apontam para a necessidade urgente de uma experiência religiosa que não esteja demarcada pelas fraturas do real, mas que promova o rompimento com as estruturas sociais de opressão, a fim de suavizar a cisão entre mundo convencional e alma humana.

Referências bibliográficas

- AQUINO, Marçal. Famílias terrivelmente felizes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____. Eu receberia as piores notícias de seus lindos lábios. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BERKHOF, Louis. O homem como imagem de Deus. In: _____. Teologia Sistemática. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2002. p. 187-194.
- BÍBLIA SAGRADA (Bíblia de Estudo Vida). Tradução João Ferreira de Almeida, revista e atualizada. São Paulo: Editora Vida, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- FERRAZ, Maria de Lourdes A. Ironia. In: _____. A ironia romântica. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987. p. 15-45.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: _____. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 28-46.
- GOMES, Renato Cordeiro. Por um realismo brutal e cruel. In: MARGATO, Izabel; ____ (Orgs.). Novos realismos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 71-89.
- HEFNER, Philip J. O ser humano. In: BRAATEN, Carl E.; JENSON, Robert W (ed.). Dogmática cristã – vol. 1. 3. ed. São Leopoldo: Sinodal, 1990. p. 324-341.
- LEFEBVRE, Henri. Sobre a ironia, a maiêutica e a história. In: _____. Introdução à modernidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969. p. 11-58.
- LUKÁCS, Georg. A teoria do romance: um ensaio histórico filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.
- MENDES, Fábio Marques. A linguagem da violência nos contos de Famílias terrivelmente felizes de Marçal Aquino. 2014. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto. Disponível em: < <http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/122237/000814037.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 04 maio 2015.
- MOLTMANN, Jurgen. O caminho de Jesus Cristo: cristologia em dimensões messiânicas. Santo André: Academia Cristã, 2009.
- _____. O Espírito da vida: uma pneumatologia integral. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- MONDIN, Batista. Antropologia teológica: história, problemas, perspectivas. 4.

ed. São Paulo: Paulinas, 1986.

PELLEGRINI, Tânia. De bois e outros bichos: nuances do novo Realismo brasileiro. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 39, p. 37-55, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revis-ta/3902.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2013.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. Formas breves. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 89-94.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

UNGER, Merrill Frederick. Manual bíblico Unger. São Paulo: Vida Nova, 2006.

WILLIAMS, Raymond. Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.